نقد آثار

صادق هدایت

عبدالعلی دست غیب

نقد آثار

صادق هدایت

عبدالعلی دست‌غیب

مرکز نشر سپهر

کتابفروشی زند
شیراز - خیابان زند

تهران ــ خیابان شاهرضا ، روبروی دانشگاه
تلفن ۶۴۱۶۲۵

□ نقد آثار صادق هدایت
□ عبدالعلی دست غیب
□ چاپ افست تابش
□ تهران ، ایران
□ حق چاپ مخصوص مؤلف و ناشر

نقد و بررسی آثار
صادق هدایت
و
مختصری از زندگی نامه

دربارهٔ صادق هدایت، نویسندهٔ معاصر ایران، ایرانیان و ـ فرنگی‌ها، به‌پژوهش‌های دامنه‌داری دست زده‌اند، و بسیاری به‌اثبات و گروه اندکی به‌انکار اندیشه‌ها و آثار او برآمده‌اند. بین نوشته‌های فرنگی در این‌زمینه، از رساله‌ها و مقاله‌های "ونسان مونتی"، "پاستور والری‌ـ رادو"، "رنه‌لالو"، روژه‌لسکو"، "ریموند دسنی"، "آندره روسو"، ـ "کمیسارف" و "روزن فلد"... و بین نوشته‌ها و سخنرانی‌های ایرانیان از "هدایت بوف کور" جلال آل احمد[1]، "صادق هدایت" بزرگ علوی[2]، "ادای دین به صادق هدایت" پرویز داریوش"[3]، "دربارهٔ هدایت"ـ

---

۱. هفت‌مقاله ـ تهران ۱۳۴۴

۲. مجله پیام‌نو ـ سال دوم ـ شماره دوازدهم ـ ۱۳۲۴ وسال چهارم شماره دهم ـ ۱۳۳۰

۳. کیهان‌ماه ـ شمارهٔ دوم ـ تهران ـ ۱۳۴۱

انجوی شیرازی"[۴]، "صادق هدایت" ا.طبری[۵]، "بحث کوتاهی در بارهٔ صادق هدایت و آثارش" رحمت مصطفوی[۶]، "صادق هدایت بنیادگذار خیام‌شناسی در ایران "محمود کتیرایی[۷]، "بررسی زبان داستان‌های ـ هدایت" حمید زرین کوب[۸]، "گفتگو در بارهٔ هدایت" مسعود فرزاد[۹]، "اندیشه‌های هدایت" احمد فردید[۱۰]" "هدایت، انسان بی‌نظیر" یزدان بخش قهرمان[۱۱]، "آخرین روزهای زندگی هدایت" مصطفی فرزانه[۱۲]، خطابه‌های پرویز خانلری[۱۳] و مجتبی مینوی[۱۴]، و "صادق هدایت"فرد رضوی[۱۵]، "صادق هدایت" عبدالعلی دست غیب[۱۶]، "بررسی آثار ـ هدایت از نظر روان‌شناسی" سروش آبادی[۱۷]، "راجع به‌صادق‌هدایت صحیح و دانسته‌قضاوت کنیم" هوشنگ پیمانی[۱۸] "من هدایت و آثار او را تقبیح می‌کنم" خ. آذر[۱۹]، "پاسخ کوتاه به‌بحث دربارهٔ هدایت"ـ یداله بنی‌احمدی[۲۰]... و نوشته‌های پراکندهٔ دیگر می‌توان نامبرد که

۴. مجلهٔ فردوسی ـ شماره/۱۰۳۹ تا ۱۰۵۶
۵. مجلهٔ مردم ـ سوم خردادماه ۱۳۲۶
۶. بحث کوتاهی درباره... ـ تهران ـ ۱۳۵۰
۷. مجلهٔ نگین ـ تهران ـ ۱۳۴۹
۸. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی مشهد ـ ۱۳۵۰
۹و۱۰و۱۱و۱۲. کتاب صادق‌هدایت ـ تهران ـ ۱۳۴۹
۱۳و۱۴. نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران ـ ۱۳۲۵ ـ خطابه در دانشکده هنرهای زیبا ۱۳۳۰
۱۵. مجلهٔ سخن ـ سال سیزدهم ـ ۱۳۴۱
۱۶. مجلهٔ پیام نوین ـ سال سوم ـ شماره هفتم ـ ۱۳۴۰
۱۷. چاپ تهران ـ ۱۳۳۷
۱۸. راجع به‌هدایت... تهران ـ ۱۳۴۲
۱۹. مجلهٔ خواندنیها ـ شماره/۶۹ ـ ص ۲۰ ـ تهران ـ ۱۳۴۹

نویسندگان هریک به‌گفتگو در بارهٔ یک یا چند بعد از شخصیت و آثار "هدایت" پرداخته بـرای نشان دادن دقیقه‌های اندیشهٔ او کوشیده‌اند. کتاب "صادق هدایت" ۱۳۴۹ گردآوری محمود کتیرائی ــ که در بردارندهٔ نامه‌ها و یادبودهای‌هدایت است ــ منبع سودمندی است برای پی بردن به‌خلق وخوی هدایت و آگاهی از زیر وبم زندگانی او. کتاب "نظریات نویسندگان بزرگ خارجی دربارهٔ هدایت" ترجمه حسن قائمیان، ۱۳۴۳) نگرش متفاوت و گاه متضاد پژوهندگان غربی را بدست می‌دهد (که در این کتاب نشان خواهیم داد فقط بطور نسبی درخور اعتماد است.)ــ نامه‌ها و مقاله‌های "جمال‌زاده" دراین زمینه ــ که بیشتر در مجلهٔ سخن چاپ شده ــ نیز به‌خواننده آگاهی‌هائی می‌دهد، ولی زیاد به داوری‌های او نمی‌توان اعتماد کرد. مقالهٔ "سی‌سال رمان‌نویسی[۲۱]" (تحلیل بوف کور، ملکوت[۲۲]، سنگ صبور)[۲۳]تحلیل شکل گرایانه و فنـی و کم و بیش تازه‌ای را در بارهٔ مهمترین کتاب "هدایت" در بردارد که فقط بـرای آگاهی شکل اثر و طرز بازخوانی آن سودمند است... گروهی نیز بـر بنیاد "روانکاوی[۲۴] به‌تحلیل آثار هدایت دست برده و خواسته‌اند برخی نوشته‌های او را به‌پیروی از "فروید" و"یونگ" و روانکاوان دیگر...ــ زادهٔ "عقدهٔ اودیپی" یا اضطراب‌های روانی، بدانند[۲۵] دراین گیرودار

۲۰. پاسخ کوتاه به... ــ تهران ــ ۱۳۵۱

۲۱. جنگ اصفهان ــ هوشنگ گلشیری ــ شماره پنجم ــ تابستان۱۳۴۶

۲۲. از بهرام صادقی

۲۳. از صادق چوبک

24. Psychoanalysis

۲۵. مجلهٔ جهان نو ــ بوف‌کور و عقدهٔ اودیپی ــ بهرام مقدادی سال ۲۵ و مجله سخن ــ چندویژگی در بوف‌کور ــ تورج رهنما ــ شماره پنجم ــ دوره/۲۳ فروردین ۱۳۵۳

مقالهٔ "خسرو مهندسی" در مجله‌ای به‌نام Comparative Literature (شماره سوم جلد ۲۳ ــ سال ۱۹۷۱) زیر عنوان "هدایت وریلکه[۲۶]"ــ می‌خواهد نشان بدهد که هدایت، داستان "بوف‌کور" را با الهام و اثرپذیری از "یادداشت‌های مالته لوریج بریگه" نگاشته، و نیز مقالهٔ نویسنده‌ای ایتالیائی به‌نام R. Cortiana زیر عنوان Riscontri di Nerval in S. Hedayat[۲۷] خواسته است هدایت را در نگارش همین اثر، متأثر از "نروال" بشمار آورد، که جادارد همین جا بگوئیم نخستین‌بار "روژه لسکو" بود که در مقالهٔ خود در بارهٔ "هدایت" نوشت: "همانندی‌هائی بین "بوف کور" و" اصفهان نصف جهان" هدایت و دواثر "نروال": "اورلیا" و " دختران آتش" وجود دارد ولی این را نیز افزود که " البته گفتگوی تقلید در میان نیست، زیرا پیش از آنکه نگارنده (= لسکو) هدایت را به‌مطالعهٔ آثار "نروال" وادارد، وی این نویسنده را فقط به‌نام می‌شناخت[۲۸]". در حالیکه گروهی از هموطنان درحالیکه‌گروهی‌ازهموطنان‌هدایت‌برآثاراوخرده‌می‌گیرند و درمثل می‌نویسند "هدایت‌برخلاف‌ادعای"رحمت‌مصطفوی":آتش‌افروزنبوده‌بلکه‌آثارش‌خاصیت آتش‌نشانی‌داشته،یعنی‌آتش‌احساسات‌خوانندگان‌را خاموش نموده و دلمردگی

۲۶. ترجمهٔ فارسی این مقاله در شماره ۸۸/ مجلهٔ نگین به‌ترجمانی فواد میثاقی (از انگلیسی) درج شده.

۲۷. نشریهٔ دانشکدهٔ زبان و ادبیات شهر "ونیز" ــ شماره/۳جلد نهم ــ ۱۹۷۰

۲۸. "میان بوف‌کور و "اورلیا" مشابهت بسیار می‌توان یافت، ودر "اصفهان نصف‌جهان" که سفرنامهٔ ساده‌ای است صفحاتی خواننده را به‌یاد تأثیرات Ile de France می‌اندازد که "نروال" در کتاب دختران آتش Les Filles de Feu بیان کرده است, البته گفتگوی تقلید در میان نیست..." (سخن ــ دوره سوم ص ۱۱۷)

و بدبینی تولید می‌کرده و در نتیجه آدم بدی بوده است[۲۹]" و یا ـ دیگری "هدایت" را "شخص ناواردی به‌ادبیات نامیده که زبان فارسی نمی‌دانسته" پژوهندگان فرنگی در بارهٔ امتیازهای هنری آثار او دادـ سخن داده‌اند: فیلیپ سوپو" بوف کور"را "شاهکار ادبیات تخیلی قرن بیستم ۳۰" دانسته و روژه لسکو نوشته "هدایت کسی بود که رسوم کهنه را شکست و با شجاعت و دانائی آثار بدیعی بوجود آورد[۳۱]" و دیگری گفته "گرایش‌های واقع گرایانه درنثرهدایت در دورهٔ دوم فعالیت هنری او استحکام و توسعه پذیرفت... او استاد بی‌معارض و بی‌نظیر داستانـ نویسی معاصر پارسی بود[۳۲]" این داوری‌های متضاد در نوشته‌های یاد شده و نوشته‌های پراکندهٔ دیگر (که اکنون فرصت یاد کرد آنها نیست[۳۳]) گرچه در زمینه‌هائی‌در بردارندهٔ نکته‌های ارزنده‌ای است ـ ولی چون بیشتر رنگ عاطفی آنها نیرومندتر است، ممکن است خوانندهٔ ناآگاهـ به نقدادبی را از شناخت درست بزرگترین یا یکی از بزرگترین نویسندگان معاصر ایران، دور کند. این است که نگارندهٔ این کتاب می‌خواهد با توجه به‌آن داوری‌ها و خود نوشته‌های هدایت، زمینهٔ درست داوری و شناخت آثار او را فراهم‌آورد و به‌خوانندگان آثار نویسندهٔ " بوف‌کور" کلیدی بدهد تاوی را چنانکه بوده ـ نه‌چنانکه دوست داشته یا انکار کرده‌اند ـ بشناسند. و در این مهم، البته از همهٔ آن نوشته‌ها سود برده‌ام ولی هیچ‌یک از آن داوری‌ها را دربست نپذیرفته‌ام. در این‌جا کوشش می‌شود، آثار هدایت، به ملاک دانش "نقدادبی" سنجیده شود

۲۹. پاسخ کوتاه... ـ ص ۴و۵

۳۰و۳۱و۳۲. دربارهٔ صادق هدایت.

۳۳. در مجله‌های سخن، راهنمای کتاب، نگین، فردوسی.... مقاله‌های دیگر از نویسندگان ایرانی و فرنگی آمده است. برای آگاهی‌بیشتر به‌دوره‌های این مجله‌ها نگاه کنید.

و از انکار یا طرفداری بی‌جا پرهیز گردد، تا خواننده را در شناخت "هدایت" و آثارش یاری کند و نیز راهنمائی باشد برای نویسندگان ـ جوانی که در آغاز کارند، و می‌خواهند با نوشته‌های خود زیر و بم زندگانی اجتماعی ما را به‌صحنهٔ داستان آورده و آن‌را مجسم کنند.

عبدالعلی دست‌غیب

روزی یکی از دوستان فرانسوی هدایت به‌نام "ژان کامبـورد"، "نشانی درست خانه‌اش" را از هدایت می‌خواهد با این اشتیاق کـه او را بیشتر ببیند، هدایت که به‌گفتهٔ همان شخص "انسانی بود عاری از خودنمائی و به‌کنه افکارش نمی‌شد پی‌برد" می‌گوید:

خانه‌ام طرف بیابان است.

این پاسخ، به‌گفتهٔ "کامبورد" نشانهٔ بی‌همانند بودن آزرم‌ـ هدایت است: "آزرم غرور انگیزی که برگزیدگان با آن خو گرفته‌اند و گفتار و کردار خود را با آن پاسداری می‌کنند."[۱]
گفتهٔ هدایت نکتهٔ دیگری را نیز در بردارد، و آن اشاره به‌تنهائـی و خلوت گزینی اوست. انزوائی از آن دست که در "بوف‌کور" روشن‌تر بیان

---

۱. دربارهٔ صادق‌هدایت.

شده "درطی تجربیات زندگی به‌این مطلب برخوردم که چه ورطهٔ هولناکی میان من و دیگران وجود دارد، و فهمیدم تا ممکن است باید خاموش شد."[۲]

ولی در این‌جا در بارهٔ این نکته باید دقیق بود وگمان نبرد هرکسی به"کنج عزلت" رهبرد، الزاما" فردی "مردم گریز" و ناآشنا به‌واقعیت‌های اجتماعی است. خیام، مولوی، و حافظ و گزیدگان دیگر نیز از "کنج تنهائی" سخن داشته‌اند، و گوشه‌نشینی آنها به‌هیچ روی مانع از این نشده است که بزرگترین پاسداران فرهنگ نیز باشند. "نی‌چه می‌گوید: "اگر می‌خواهید سخن (نغز) بگوئید باید زمانی خاموش بمانید، و اگر می‌خواهید رعد و برق شوید باید مدتی ابر باشید." و مولوی سروده "من زبسیاری گفتارم خمش!" و حافظ گفته:

خموش حافظ و این نکته‌های چون زر سرخ
نگاهدار که قلاب شهر، صراف است[۳]!

و از این‌گذشته به‌گفتهٔ "کامو" "ادبیات نومید یعنی‌چه؟ نومیدی خاموش است، در صورتی‌که اگر نگاه (نیز) سخنگو باشد، در بردارندهٔ معنی است."[۴] پس گوشه‌گیری هدایت، نشانهٔ امتیاز اوست نه‌دلیل کاستی‌هایش.

* * * *

هدایت در خانواده‌ای اشرافی در تهران بدنیا آمد (سال ۱۲۸۱) و در ۴۸ سالگی در پاریس خودکشی کرد (۱۳۳۰) برخلاف گفتهٔ "کامبورد" "تهی بین دو جهان"[۵] نبود که او را متوقف کرد، بلکه تهی بودن و بی‌معنائی زندگانی همزمانش بود که او را به‌پهنهٔ خودکشی راند.[۶] هدایت

۲. بوف کور ص ۱۰
۳. حافظ پژمان ــ ص ۲۶ ــ تهران ــ ۱۳۱۸
۴. مجله نگین ــ شماره/۵۳ ــ مهرماه ۱۳۴۸
۵. دربارهٔ صادق‌هدایت.

که بین مردم سرزمینش نامی نداشت، و چون سایه‌ای در میانهٔ آنها زیست و سپس ناپدید شد ولی اثر نوشته‌هایش پس از مرگ وی روز به‌روز گستردگی بیشتر یافت و بین مردم ایران، و حتی بیرون از مرزهای ایران، راه پیدا کرد، و بدین سان یکبار دیگر روشن شد که اگر عوامل نادانی و تاریک اندیشی ده‌ها و حتی صدها سال در برابر فرهنگ و هنر و تاریخ، ایستادگی کنند، و به‌جلوگیری از گسترش آن برخیزند، باز برد نهائی با فرهنگ و تاریخ است، و این فرهنگ و تاریخ است که از زبان فرهنگمداران سخن می‌گوید و انسان را گام به‌گام به‌سوی پله‌های تکامل (که همانا سرنوشت انسان است[۷]) پیش می‌برد.

صادق هدایت، شب سه‌شنبه ۲۸ بهمن ۱۲۸۱ خورشیدی (۱۷ فوریه۱۹۰۳) در تهران به‌دنیا آمد. در کودکی به‌دلیل ظرافت و زیبائی و داشتن موهای طلائی و چشمان آبی، همهٔ افراد خانواده، دوستش می‌داشتند. نام او را به‌رسم معمول بزرگ خانواده (نیرالملک) (جد پدری هدایت) "صادق" نهادند. یکی از نیاکان او، "رضا قلی‌خان هدایت" نویسندهٔ "مجمع‌الفصحا" ادیب نام‌آور دورهٔ قاجاریه است. به‌گفتهٔ "محمود ـ هدایت": "برادرم صادق، در همهٔ دورهٔ کودکی مایهٔ سرگرمی بزرگ و کوچک خانواده بود. حرکات و گفتار شیرین و دلچسبش همهٔ مارا سرگرم می‌کرد. در پنج شش سالگی خیلی زودتر از معمول و سن خودش، آرامش و سکوتی در او دیده می‌شد. شیطنت‌های بچگانه نداشت، غالبا" در خودش فرو می‌رفت، و از دیگر کودکان کناره می‌گرفت..."

صادق هدایت را در شش سالگی به‌مدرسهٔ "علمیه" سپردند، و او پس

۶. آل‌احمد در این زمینه نوشته است: "بوف‌کور، زبان خودهدایت است. خود اوست که در آن سخن می‌گوید." البته باید افزود که خود اوست در دوره‌ای ویژه. (هفت مقاله ـ ۱۳۳۴).

۷. از دکتر محمود هومن.

از پایان گرفتن آموزش دورهٔ ابتدائی، به"دارالفنون" رفت، و تا سال سوم دبیرستان در آنجا درس خواند، ولی پس از مدتی از برنامهٔ درس‌ها سرخورد، و از قیل و قال مدرسه، دلش گرفت، و برای یادگرفتن زبان خارجی پافشاری کرد، پس اورا به‌مدرسهٔ "سن‌لوئی"، فرستادند. او در آنجا با پشتکار زیاد زبان فرانسه را فراگرفت، و به‌نامه‌نویسی به‌انجمن‌های ادبی اروپا پرداخت، و کتابها و رساله‌های دلخواه خویش را به این‌وسیله بدست می‌آورد.

هدایت در سال ۱۳۰۲ کتاب "انسان و حیوان" و در ۱۳۰۶ "فوائد گیاهخواری" (چاپ برلین) را انتشار داد. او در این کتاب، زیر نفوذ اندیشه‌های بودائی، آشکارا تنفر خود را از کشتن جانوران بیان می‌کند، و در سودهای گیاهخواری، دادسخن می‌دهد.

در همین سال‌ها، در حدود چندماه، با دلبستگی زیاد به‌خواندن "علم سرائر" پرداخت، و کتابهای بسیار در "جفر"، "اصطرلاب"، "پیشگوئی" و "روح شناسی" از اروپا بدست آورد و خواند، ولی پس از چندی از این قبیل مطالعه‌ها دست کشید.

در سال ۱۳۰۴ (۱۹۲۵ میلادی) در مسابقهٔ اعزام دانشجویان به‌اروپا شرکت جست و موفق شد و به‌اروپا رفت. نخست برای آموزش عالی‌مهندسی وارد بلژیک شد، ولی سال بعد او را با دانشجویان دیگر برای تحصیل در دانشکدهٔ معماری به‌پاریس فرستادند[۸]، ولی آموزش‌های ریاضی و ـ معماری، با دلبستگی‌های عاطفی و ادبی او سازگار نبود و آنها را ترک گفت، و وقت خود را صرف آموزش‌های هنری و ادبی کرد. چهار سال در اروپا ماند، و در همان سال‌ها در روزنامه‌های فرانسه، مقاله‌ها و ـ داستان‌های چندی به‌چاپ رساند. وی به‌زبان فرانسه تسلط داشت، واز زبان‌های انگلیسی و عربی نیز به‌خوبی می‌توانست بهره برگیرد[۹]. بعدها

۸و۹. دربارهٔ صادق‌هدایت ـ ص ۲۳۱ ـ تهران ـ ۱۳۴۳

زبان پهلوی را نیز فرا گرفت و چند اثر پهلوی را به‌زبان پارسی برگرداند. هدایت از همان آغاز دریافت که وظیفهٔ او داستان‌نویسی و پژوهش ادبی و شناخت و شناساندن فرهنگ مردم ایران به‌خود آنها و دیگران است، از این‌رو داستان‌ها و مقاله‌هائی نوشت که زندگانی و فرهنگ مردم ایران در قرن ۱۴ هجری در آنها انعکاس یافته است.

در همین سفر اروپا به‌اندیشهٔ خودکشی افتاد، و خود را در رودخانهٔ "مارن" انداخت ولی نجاتش دادند و او به‌برادرش نوشت "یک دیوانگی کردم، الحمدالله به‌خیر گذشت."[۱۰]

پس از بازگشت از سفر اروپا، مدتی بیکار بود. نخست به‌استخدام بانک ملی ایران درآمد و بعد به‌تناوب در اداره‌ها و سازمان‌های دیگر رفت: ادارهٔ کل‌تجارت (۱۳۱۱) ــ وزارت خارجه ــ شرکت کل ساختمان ایران (۱۳۱۵) محیط اداره‌ها و طرز کار مدیران و قرطاس بازی‌ها، با روحیهٔ هنری هدایت، سازگار نبود و چون از همان زمان نیازی شدید به‌آموختن زبان پهلوی در خود حس می‌کرد، در سال ۱۳۱۵ (۱۹۳۶ میلادی) به هندوستان رفت. در راه سفر از کراچی به‌برادرش نوشت: "تصدقت گردم. امروز سوم دسامبر ۱۹۳۶ به‌سلامت وارد کراچی شده‌ام. از ما بـه‌یاران سلام باد!"

در هندوستان نزد "استاد انگلساریا" به‌فراگرفتن زبان پهلوی پرداخت، و نتیجهٔ این زبان‌آموزی در این دوره، ترجمه‌هائی‌است‌که به‌نام "زند وهومن‌یسن" و کارنامهٔ‌اردشیر بابکان" در ۱۳۲۲ و ۱۳۲۳ در تهران ــ به‌چاپ رسیده است. هدایت در هندوستان پهنه‌ور، سفرهائی کرد، و پس از آشنائی با "میرزا اسماعیل شیرازی" وزیر "مهارجای میسور" ــ بدعوت او به "میسور" رفت، و دو هفته در قصر میزبان مهمان نـواز

۱۰. کتاب صادق‌هدایت ــ ص ۱۸۳ (تاریخ‌نامهٔ هدایت سـوم مـه ۱۹۲۸ ــ است)

خود گذراند. ولی چنانکه از نامه‌هایش بر می‌آید، آب و هوای آن قصر مهمان‌نواز نیز با خلق و خوی او جور نبود: "تقریبا" پانزده روز زندگی اشرافی و اعیانی کردم. دیگر در مهمانی نبود که صدر مجلس نباشم و به‌کله گنده‌ای نبود که معرفی نشوم. حتی با خود "مهاراجه"نیز ــ Interview [11] کردم! ولی حماقت جبلی مانع از کمترین استفاده و بلکه باعث بزرگترین ضرر و گنده‌گوزی‌های بی‌جهت شد، حتی پیشنهاد خرید بلیط راه‌آهن را رد کردم. شاید هم ادعایم خیلی زیاد بود.[12]"

سالی در هند ماند و در ۱۳۱۶ (۱۹۳۷) به‌ایران بازگشت و دگر بار وارد خدمت بانک ملی شد، بعد به‌ادارهٔ موسیقی ملی (۱۳۱۷) و سپس به‌دانشکدهٔ هنرهای زیبا رفت (۱۳۲۰) و تاپایان زندگانی در این‌ــ دانشکده با سمت‌های متفاوت کار کرد. در سال ۱۳۲۴ به تاشکند (ازبکستان شوروی) رفت و دوماه در آنجا بود، و فراوانی نسخه‌های خطی ادب کهن ایران نظرش را به‌خود کشید. بعد در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران ــ بزرگ‌ترین مجمع ادبی و هنری آن روزها ــ که به‌ابتکار انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی در تهران تشکیل شد، شرکت جست و برای "هیئت مدیرهٔ" این کنگره برگزیده شد. در این کنگره ناموران ادبی ایران: بهار، نیما، کریم کشاورز، خانلری، طبری، علوی و... شرکت داشتند (۱۳۲۵).

در سال‌های ۱۳۲۰ به‌بعد با روشن‌تر شدن افق هنری و ادبی، هدایت از لاک تنهائی‌خود بدر آمد و به‌فعالیت‌های اجتماعی دست زد ولی ــ وابستهٔ هیچ یک از گروه‌های سیاسی آن روزها نشد. ولی با کوشندگان راه آزادی و هنرمندان پیشرو، همدلی و همراهی می‌کرد. داستان‌های سگ ولگرد (۱۳۲۱)، حاجی آقا (۱۳۲۴) فردا (۱۳۲۵) و توپ مروارید

۱۱. گفتگو ــ مصاحبه.

۱۲. کتاب صادق‌هدایت ــ ص ۱۳۲

(هنوز چاپ نشده[۱۳]) که واقعیت‌های اجتماعی را منعکس می‌کند، و هدایت مستقیم‌و نامستقیم از سیمای زشتکاران پرده بر می‌گیرد، فرآوردهٔ همین دوران است.

هدایت به‌گفتهٔ دوستانش خوش برخورد، بذله‌گو و مهربان بود و خود ــ را ــ گرچه دیر ــ می‌توانست در دل دیگران جا کند. "قامت متوسط، اندام باریک، حالت خونسرد، قیافهٔ تودار، ظاهر لاابالی داشت. عینک می‌زد، و همیشه سیگاری لای انگشتانش دیده می‌شد. ده‌ستانش در چهرهٔ اونوعی گیرندگی و زیبائی می‌دیدند."

زمانی "پرویز محمود، موسیقی‌دان‌ایرانی با الهام از داستان کوتاه "لاله" قطعه‌ای ساخت، و به‌هدایت پیشکش کرد. هدایت از اندیشه و طرح ــ قطعهٔ "محمود" خوشش‌آمد، و قرار شد، "پرویز محمود" آن را درتالار ادارهٔ موسیقی کشور اجرا کند، و در ضمن نامی از هدایت به‌میان نیاورد. ولی آهنگساز به هنگام اجرای قطعهٔ موسیقی، اعلام کرد که آن را بـا الهام از داستان "لاله"ی هدایت ساخته است. هنگامـی‌که "محمـود" نام او را به‌میان آورد، هدایت رنگش سفید شد، دستهایش لرزید، و به‌شدت تسبیحی را که در دست داشت از هم‌گسیخت ولی هیچ نگفت، و پس از پایان مجلس، بدون آنکه "محمود" را ببیند، تالار را تـرک گفت و تا مدتها از روبرو شدن باوی خودداری می‌کرد.

"ونسان مونتی" می‌نویسد: "هدایت، موسیقی را بسیار دوست می‌داشت. صفحه‌های گریک، بتهون، چایکوسکی (را داشت) ــ و غالبا" آهنـگـ "پاتتیک[۱۴]" را زمزمه می‌کرد... برای نقاشی نیز شـوق داشت، و در این فن مهارتی داشت، تصویر "اهورامزدا"ی سرلوحهٔ کتاب "کارنامـهٔ اردشیر بابکان" را خودش کشیده است، و هم‌چنین عنوان و تصویر تزئینی

۱۳. بخش‌هائی از آن این‌جا و آن‌جا چاپ شده است.

14. Pathetic

اول و آخر "بوف‌کور" (نسخهٔ پلی‌کپی۱۳۱۵) نیز کار دست خود اوست."[۱۵]

هدایت با مجله‌های موسیقی، سخن، پیام نو... همکاری داشت، و نویسندگان آنها را راهنمائی می‌کرد، و با آثار خود رونقی به‌آنها می‌داد نخستین دوستانش: مسعود فرزاد، بزرگ علوی، مجتبی مینوی... بودند که با هم گروه "ربعه" را درست کرده بودند. (در برابر ادیبان سبعه! که کارشان راست و ریست کردن نسخه‌های خطی و حاشیه‌نویسی بود.)[۱۶] کافه نشینی هدایت و دوستانش گونه‌ای دهن‌کجی به‌ادیبان رسمی بود؛ ادیبانی که با هرگونه اندیشهٔ تازه و نوآوری هنری مخالفت می‌ورزیدند. دوستان بعدی هدایت: مسعود رضوی، خانلری، چوبک، انجوی شیرازی، حسن قائمیان... هر کدام در رشته‌ای از شاخه‌های فرهنگ و ادب کار می‌کردند و از شور و شوق او الهام می‌گرفتند. "مینوی" در نشست ـ یادبود هدایت گفت: "هریک از ما شخصیت خود را داشت... اجتماع ما غالبا" در قهوه‌خانه‌ها و رستوران‌ها اتفاق می‌افتاد، و اگر این را از مقولهٔ تجاهر به‌فسق نشمارید، گاهی مشروب‌های قویتر از آب نیز می‌نوشیدیم، و گفته‌های تند و انتقادهای سخت هم از ما شنیده می‌شد، و بسیار اتفاق می‌افتاد که بدین جهات عرضهٔ ملامت و اظهار نفرت دیگران هم می‌شدیم. اما مخالفت آنها با ما بیش از این اثر نداشت که فرمانبران حکومت از شطرنج بازی ما مانع می‌شدند... ما با تعصب جنگ می‌کردیم، و برای تحصیل آزادی می‌کوشیدیم[۱۷]، و مرکز دایرهٔ

۱۵. دربارهٔ صادق‌هدایت ـ همان ـ ص ۲۳

۱۶. تقی‌زاده، حکمت، قزوینی، اقبال آشتیانی و...

۱۷. روشن است که "مجتبی مینوی" بعدها راه خود را کج کرد وبه لندن رفت، و سر از دستگاه "بی.بی.سی" درآورد، و به‌انجمن "بنایان" و "بت‌بزرگ" آنها پیوست، و دربارهٔ "تقی‌زاده" گفت: "بنیان‌تاریخ

ما ، هدایت بود. ما شاید آن‌روزها گمان می‌کردیم که چون قدر مقام نویسندگی هدایت را می‌شناسیم ، او را تشویق می‌کنیم ،اما حقیقت مطلب این بود که او موجب تشویق ما بود ، و در هر یک از ما لیاقتی می‌یافت آن‌را بکار می‌انداخت. او مرکز دایرهٔ ما بود ، و همه را دور خود می‌گردانید. . . "[18] ولی هدایت که خورشید دیگران از شرارهٔ آتش او بود ، از سال ۱۲۳۷ به‌بعد در اندیشهٔ سفر به‌فرانسه ــ و شاید سفر به‌دیار خاموشان بود ، و دیگر نمی‌توانست تاریکی محیط را برتابد. در این سالها با "کافکا" همدم و همدل شده بود ، "مسخ" را ترجمه کرد (۱۳۲۹) و "پیام کافکا" را نوشت ــ که یکی از پژوهش‌های مهم ادبی در بارهٔ "کافکا"ست. هدایت در ۱۲ ــ آذرماه ۱۳۲۹ به فرانسه رفت و چهارماه بعد در نوزدهم یا بیستم؟ فروردین‌ماه /۱۳۳۰ در پاریس‌با بازکردن شیرگاز ، خودش را کشت. "در منزلش که در کوچهٔ شامپیونه" واقع بود ، جسدش را در حالیکه روی کف اطاق دراز کشیده بود ، و چهره‌ای بسیار آرام داشت ، در کنار خاکستر آثار چاپ نشده‌اش

معاصر ایران است." (نقد حال ــ ص ۴۲۰ ــ تهران ۱۳۵۱) و "بنده خود را فرزند روحانی و تربیت شدهٔ آن مرحوم می‌دانم" (راهنمای کتاب ــ دورهٔ سیزدهم ــ ص ۶۸۷ ــ دی ــ اسفند ۱۳۴۹) و "در گفتگوی راجع به‌مرحوم تقی‌زاده اختیار از دست من خارج می‌شود" (همان ص، ۶۹۰) و در هنگامهٔ جنگ دوم و هجوم متفقین به‌ایران درباره انگلیسی‌ها می‌گوید : " . . . در این‌ایام . . .که‌متعدیان‌نازی‌احترام بی‌طرفی هیچ کشوری را مراعات نمی‌کنند . . .جای خوشوقتی است که می‌توان به‌بریتانیا مطمئن بود، و اعتماد داشت‌که رویهٔ سیاست‌انگلستان نسبت به‌ایران مبنی‌برمودت و رعایت حقوق و حفظ حرمت استقلال و آزادی آن کشور خواهدبود." (نقد حال‌ــهمان‌ــص۴۱۵و۴۱۶)رویداد سوم شهریور۱۳۲۰درستی‌گفتار "مینوی" را ثابت کرد!!

۱۸. خطابه در دانشکدهٔ هنرهای زیبا ــ ۱۳۳۰

یافتند . . . "[۱۹]

کسانی که در روزها و ماه‌های پیش از مرگ‌او با هدایت دیدار داشته‌اند، از نومیدی ژرف و تنهائی وی سخن‌ها رانده‌اند. یکی از این‌ها مـی‌نویسد: "... پیش از آنکه از سیرک بیرون بیائیم پرسید: "یادت هست ازم پرسیده بودی که Lamort dans l'Ame (از سارتر) ترجمهٔ فارسیش چه می‌شود؟ ــ می‌شود دلمردگی ــ " به‌شوخی گفتم وصف‌الحال است؟ ... گفت خیلی ..."[۲۰] و دیگری می‌گوید: "اما روزهای آخر عمر او در پاریس از لحاظ روحیه بطوری مثل روزهای دیگر زندگیش گذشت و با تمام ملال روحی صورتش همیشه خندان و بذله‌گو و شوخ به‌نظر می‌رسید که کسی نمی‌توانست حدس بزند که در مغز متفکر او چه می‌گذرد ..."[۲۱] و دیگری نوشته است: "غالب روزها بهانه می‌کرفت که از شهر برویم بیرون. من هم با او می‌رفتم. به‌حومهٔ پاریس می‌رفتیم. می‌گفت آن دفعه‌ها که پاریس بودم این‌جاها و میخانه‌ها و قهوه‌خانه‌های خوب داشت، حالا برویم تماشا شاید هم وداع می‌کرد با پاریس. ولی حالا بیشتر معتقد هستم بر این که او به‌دنبال قتلگاه خود می‌گشت ..."[۲۲]

هدایت نسبت به‌حیوانات دلسوز بود و گربه را به‌ویژه دوست می‌داشت، و همیشه یک گربه روی میزش بود. دلسوزی او به‌جانوران در " فوائد گیاهخواری" و "سگ‌ولگرد" به‌نیکی نمایان است. او زن نگرفت و تنهایی را برتری داد. ولی هدایت اگر زن و فرزندی داشت، کودکان اندیشهٔ خود را برای هموطنانش به‌یادگار گذاشت. به‌فرزندان ایران یاد داد که چگونه مرز و بوم خود را دوست داشته باشند، و بـرای شکوهمنـدی

۱۹. دربارهٔ صادق‌هدایت

۲۰و۲۱و۲۲. مصطفی فرزانه ــ کتاب صادق‌هدایت ص ۲۸۱ (یادآوری‌های فرزانه، بانو فیروز و انجوی شیرازی ص ۲۸۱ و ۲۹۱ و ۲۷۲همین کتاب چاپ شده)

دوبارهٔ فرهنگ ملی خود بکوشند و برای به‌ثمر رساندن آنچه در گذشته زیبا و دوست داشتنی بوده و امروز نیز بکار می‌آید، گام‌های بلندی ــ بردارند.

از داوری‌های نادرستی‌که در زمینهٔ نقد هنری رواج داده‌اند و هنوز نیز رواج دارد و طرح می‌شود، مشکل "خوش بینی" یا "بدبینی" هنرمندان است. گاهی هنرمندی را به‌این دلیل رد می‌کنند که از مردم گریزی و تاریکی و بدی سخن داشته یا نویسنده‌ای را می‌پذیرند که سخن از شادی و امیدی ــ هرچند ساختگی ــ به‌میان آورده است. در مثل نویسنده‌ای در بارهٔ "داستایفسکی" می‌نویسد:

"...آثار این درونی‌ترین نویسندگان، آثاری که همیشه اعتراف شخصی خود اوست، با ادراکی تیره، تنوع و نوسانی پر از تب و تاب، هراس روز افزون از آشوب و تاریکی زندگانی ... گزارش روحی بزرگ اما ــ بیماری است که از رنج انسانی بیمار شده، روح کسی که به مرزنهائی[1] نومیدی رسیده، و همهٔ آرزوهای خود را از دست داده و نیز روٴیاهـا

1. Ultima thule

و امیدهایش را. روحی که به‌مرز دوستی دلتنگی رسیده است، زیرا چیز دیگری برای زیستن جز همین دلتنگی و اندوه ندارد..."[۲]

می‌بینید به‌چه آسانی نابغه‌ای را رد می‌کنند؟ داوری می‌کنند و محکوم؟ آن نیز در بارهٔ کسی که تالستوی او را " بزرگترین نویسندگان روسیه"[۳] خوانده بود، و گورکی از نظر ذوق هنری همپایه "شکسپیر"ش می‌دانست. در بارهٔ هدایت نیز سخنانی از این دست کم نیست. او را به‌جهت نگارش "بوف‌کور" بیش از دیگران ــ سرزنش کردند و از هر دوسو ــ خوش بینان و بدبینان ــ بر او تاختند. گروهی بدون فهمیدن درست "بوف‌کور"، هدایت را نویسنده‌ای "نومید" خوانده و گفته‌اند که "هدایت بی‌شک قصد داشت در این‌جا (=پاریس) به‌زندگانی یأس‌آمیز خود خاتمه بدهد. در همین پاریس... خواسته بود به‌اضطراب ابدی(؟) و بیزاری از زندگی ــ که از زمان کودکی باری بر دوش او بود ــ پایان ــ بخشد..."[۴]

گروهی دیگر به‌استناد چند جملهٔ برخی داستان‌های او (درمثل حاجی‌آقا) خواسته‌اند وی را نویسنده‌ای خوش بین به‌زندگانی و آینده بشناسانند، و "بوف‌کور" ــ شاهکار او را ــ فرآوردهٔ اندیشه‌های منفی بشمار آورند و گفته‌اند که "هرچند این‌نویسنده راه خود را در تحصیل سرنوشت ــ بهتری جهت ملت خود و قهرمانان (داستان‌های خویش) مشخص نکرده، و قسمت بیشتر آثار او جنبهٔ منفی دارد..."[۵]

این دو گروه داوران، بی‌گمان در داوری‌های خود به بیراهه رفته‌اند؛ و اثر هنری را با مقاله‌های روزنامه‌ای به‌اشتباه گرفته‌اند. شاید اینان

2. V. Yermilov: F. Dostoyevsky, P.: 7-8, 1970.

۳. یادداشت‌های زیرزمین ــ ص ۲

۴. دربارهٔ صادق هدایت ــ همان (پاستور والری رادو) ــ ص۱۲۰

۵. دربارهٔ صادق هدایت ــ کمیسارف و روزن فلد ــ ص ۲۷۸

نمی‌دانند که نویسنده به‌کسی سند کتبی نسپرده است که نومید و بدبین یا خوش بین و امیدوار باشد؛ و در برابر دوربین عکاسی لبخند ملیح بزند، و همانند "عروسک کوکی" فروغ فرخزاد ــ تا فشارش بدهند ــ فریاد بزند "آه! من خوشبختم." و نیز با کسی عهدی نبسته است که زندگانی را سرشار از "اضطراب ابدی؟" ببیند. نویسنده ترسیم کنندهٔ واقعیت‌های اجتماعی است، و رمز هنر او در همین است. اگر واقعیت‌ــ مجسم شده، بد و اضطراب آور است، بر عهدهٔ خواننده است که گام پیش نهد و به‌جستجوی سرچشمه‌های نومیدی و اضطراب برآید، و اگر می‌تواند آن‌ها را از میان بردارد. به‌گفتهٔ "چخوف": "زمانی انسان بهتر خواهد شد که به‌او نشان دهند "اکنون" چگونه است."

یکی از نمونه‌های برجستهٔ این‌گونه داوری‌های نادرست، موردی است که "لوئی آراگون" در مقدمهٔ کتاب "روژه گارودی"[۶] به‌آن اشاره کرده است. "فردریک" فیلسوف، در یکی از مقاله‌های خود به‌گفتگو در بارهٔ "بالزاک" پرداخت و از نوشته‌های او ستایش کرد و گفت "تاریخ واقعی پرمعنائی در بارهٔ جامعهٔ فرانسه در "کمدی انسانی" بالزاک گنجانده شده است و او با دید هنری خود توانست بهتر از بسیاری از کاروزران علم اقتصاد، وضع اقتصادی جامعهٔ خود را دریابد، و بحران‌های آن‌را نشان بدهد"[۷] ولی در بارهٔ "استاندال" نویسنده نام‌آور دیگر فرانسه چیزی ننوشت. شاید به‌دلیل آنکه با آثار وی آشنا نبود، یا استاندال به‌تعبیر "نی‌چه" نویسنده‌ای زود آمده بود، و برای پس فردا می‌نوشت. از آن‌روز تاکنون، منتقدان پیرو آن فیلسوف، هرگاه به‌بحث در بارهٔ نوشته‌های بالزاک و استاندال پرداخته‌اند، از نویسندهٔ "کمدی انسانی"[۸] خوبگوئی و از

6. Roger Garaudy, D'un Realime Sans Rivages.

۷. هنر و واقعیت ــ عبدالعلی دست‌غیب ــ ص ۱۱۶ ــ تهران ــ ۱۳۴۹

8. Comedie Humaine

نویسندهٔ "سرخ و سیاه"[۹] بدگوئی کرده‌اند. در حالی که در نوشته‌های استاندال جنبه‌های پیشرو اجتماعی بهتری دیده می‌شود. جائی‌که "اوژن‌ـ راستینیاک" در "باباگوریو" در برابر ابتذال محیط سر تسلیم فرود می‌ـ آورد، "ژولین سورل"[۱۰] ـ هرچند به‌انگیزه‌های فردی ـ با آن می‌جنگد، و زندگانی خود را از دست می‌دهد. از روزی که هدایت به‌آن طرز دردناک درگذشت تاکنون، طرفداران "اخلاق" و "خوش‌بینی"، دلبستگان نوشته‌ـ های "حجازی" و "دشتی" ... چماق تکفیر را برداشته و به‌جان نوشته‌ـ های هدایت افتاده‌اند. خنده‌آور این‌جاست که این‌ها و همانند ایشان بودند که عرصه را بر هدایت تنگ کردند، و با نوشته‌های بی‌ارج خود، خاک در زلال جویبار افشاندند، تا هدایت چارهٔ آخرین را در مرگ بجوید، اکنون که دستش از جهان کوتاه شده است، عقب‌گرد کرده‌اند و به‌حال اخلاق دل می‌سوزانند، و آن پاسدار راستین فرهنگ و اخلاق را نکوهش می‌کنند و می‌خواهند خرمهره‌های خود را به‌جای گوهرهای گرانبهای آثار هدایت جا بزنند.

هدایت در دوره‌ای "بوف کور" را نوشت که "فتنه" نویس‌ها و "آئینه" نگارها، میداندار ادب بودند. حسینقلی مستعان (ح. م. حمید) در همین دوره، داستان‌نویس نام‌آور است! کتاب‌هائی که مردم می‌توانند بخوانند و می‌خوانند این‌هاست: ناز ـ عروس ـ آلامد!ـ رابعه ـ پسر رابعه! ـ عشق و شمشیر، فتنه، جادو، سرشک... احمد شاملو با یادـ آوری همین سال‌هاست که می‌نویسد:

"آن‌وقت‌ها... فقط یک مجلهٔ هفتگی در تهران (والبته در ایران)

9. Le Rouge Et Le Noir

10. Julien Sorel

به‌چاپ می‌رسید: مجله "راهنمای زندگی" به‌مدیریت جناب حسینقلی‌ـ مستعان... این مجله یک صفحه ویژهٔ شعر و ادبیات داشت که فقط دو نویسنده و دو شاعر در آن قلم می‌زدند، و ناآگاهانه[11] دامن همت به‌کمر استوار کرده بودند که گرداگرد افکار علاقمندان به‌شعر و ادبیات دیواری بکشند تا این هردو هنر، فقط در دایرهٔ سوز و گدازهای سوزناک عاشقانه محصور بماند.

شاعران دوگانه: حمیدی شیرازی بود و نظام وفا

و نویسندگان: خانم ماه‌طلعت پسیان بود، و رضا قلی انوشه (که فقط سالها بعد کاشف به‌عمل آمد که "انوشه" نام مستعار مدیر مجله‌است!)... "راهنمای زندگی" و صفحهٔ ادبیش در آن آخرین سال‌های دههٔ دوم قرن حاضر... ـ یعنی درست در همان سال‌ها که شعر و ادبیات جهان طلوع و غروب آپولی‌نرها، مایاکوفسکی‌ها، اوسکار میلوش‌ها، ویتمن‌ها، رمبوها، هولدرلین‌ها، دسنوس‌ها، نروال‌ها، لورکاها... و بسیاری آفتاب‌های سوزان دیگر را دیده بود، و اکنون چشم‌های بسیار دیده‌اش به‌تابش آفتاب‌های دیگری‌چون الوارها، کوکتوها، الیوت‌ها و ماچادوها... خیره می‌شد، در چشم‌های هیچ ندیدهٔ ما مظهری از نبوغ و بی‌نهایت بود. و در حالی که از شکارگاه ادبیات جدید! عالم، فقط لامارتین و هوگو را به‌تور انداخته بود، حمیدی و رضاقلی انوشه را به‌ما که خواهان و تشنه بودیم، خاتم‌الشعرا و المحررین معرفی می‌کرد. ماپذیرفته بودیم (وگناه ما چه بود اگر سرمشق‌های ادبی ما را کاریکاتورهای لامارتین و هوگو تشکیل می‌داد؟ و گناه ما چه بود اگر سال بعد، هنگامی که "آینه"ی استاد حجازی را "کشف" کردیم، پنداشتیم به‌گنج‌های سلیمان راه یافته‌ایم؟)[12]

۱۱. و چرا فقط "ناآگاهانه"!؟

۱۲. مجلهٔ خوشه ـ شماره/۴۸ ـ هفتهٔ اول بهمن‌ماه/۱۳۴۶

این یادآوری شاعری است که در دورهٔ نوجوانی و آموزش در دبیرستان، چون گم‌کرده راهی در طلب راهنمای دریا دلی بوده‌است، و درآن بیابان قفر به‌چه کسانی برخورده است؟ "داستان" نویس‌ها و "شعر" گویانی که‌اگر ده‌قرن پیش نیز باز به‌جهان آمده بودند، مبالغی عقب افتادگی داشتند. درونمایهٔ "داستان"های آنان چه بود؟ گفتگوهای دراز دامنی دربارهٔ "عشق و ناموس" یا به‌تعبیر هدایت "ماجرای عشق خونآلود"! در مثل در این داستان‌ها، پسری اشرافی شیفتهٔ دخترک خدمتکاری می‌شود، و پس از کشاکش بسیار با خانوادهٔ خود، به‌وصل دخترک می‌رسد، و غرق در "خوش‌بختی" می‌شود. یا به‌تعبیر چوبک، این "نویسنده‌ها" در بارهٔ دختران متعین پستان رگ‌کردهٔ باردار و خاتون‌های شریف و اصیل که اتفاقا" آفتاب تنشان را برهنه ندیده اما "شبهای تاریک ازبستر حلال شوی خویش، پاورچین‌پاورچین نزد مهتر به‌سر طویله می‌گریزند."[۱۳] داد سخن می‌دهند، و در پایان "داستان" در "فضیلت قناعت" و "مزیت ریاضت" سخن می‌رانند، و برای اصلاح "اخلاق" جامعه "اقدام می‌کنند!" قهرمان این‌داستان‌ها مصداق سخن هدایت در "دون‌ژوان کرج" هستند: " در تمام مدتی که آنجا نشسته بودیم، از معشوقهٔ خودش، و عطرکتی، عشق و ناموس و رقص قفقازی صحبت می‌کرد، و خانم بادهن باز به‌حرف‌های صدتایک‌غاز او گوش می‌داد."[۱۴]

و هم‌چنین در این داستان‌ها، شاهد عشقبازی دختر و پسر در روستائی دوردست می‌شویم. عشقی در میان صفای طبیعت، زمزمهٔ آبشار، عطر گلهای کوهی. پسری شهری با "چهره‌ای روشن و زیبا و موئی سیاه و مجعد" در حالی‌که " اتوی شلوارش یک ذره هم کج نیست" دست در کمر دخترک روستائی‌زده و برای او از آناتول فرانس حرف می‌زند، و

۱۳. سنگ‌صبور ــ ص ۳۰ ــ تهران ۱۳۵۲

۱۴. سگ ولگرد ــ ص ۴۱ ــ تهران ــ ۱۳۴۴

دخترک نیز گاه به‌فارسی و گاه به‌فرانسه ! به‌پسرک نامبرده پاسخ‌های عاشقانه می‌دهد، و در مثل می‌گوید " وا چطور شد که من این‌طور عاشق تو می‌باشم ! ؟"

یا دخترانی همانند " حوران بهشتی" به‌باغ می‌روند، و روی شاخه‌گل ارغوان می‌نشینند و ادای بلبل‌ها را در می‌آورند؛ و گوئی "حب‌سن‌سن" خورده‌اند، زیرا همینکه "زن باغبان را می‌بوسند، مشام او پر از عطر خوشبوترین دهان‌ها می‌گردد."

نمایشنامه‌های این دوره نیز از همین قماش است: و درون مایه‌های آن باز جدال مداوم "عشق و ناموس"است. "هدایت"، خود این نمایشنامه‌ها را با طنز ویژه‌ای یاد می‌کند:

" دیشب رفتم بتماشای تیارت "طوفان عشق خونآلود"
که اعلان شده بود شروع می‌شود خیلی زود
ولی برعکس خیلی دیر شروع کردند
مردم را از انتظار ذله کردند.
"پیس" به‌قلم نویسندهٔ شهیر بی‌نظیری بود
که هم شکسپیر و هم مولیر و هم‌گوته را از رو برده بود
هم درام، هم تراژدی، هم‌کمدی، هم اخلاقی
هم اجتماعی، هم تاریخی، هم تفریحی، هم ادبی
هم اپرا کمیک و هم دراماتیک
رویهمرفته تأ تری بود آنتیک."[۱۵]

هدایت در "وغ‌وغ ساحاب" و در داستان کوتاه "دون‌ژوان کرج" برضد این‌گونه داستان سرائی و نمایشنامه نویسی است که می‌شورد، و نویسندگان آنها را به‌شلاق طنز و تمسخر می‌بندد. طرح و توطئه ! و درونمایهٔ داستان‌هائی از آن دست طوری بود که اگر خوانندگان می‌پرسیدند "پس

۱۵. وغ‌وغ‌ساهاب (با مسعود فرزاد) ــ ص ۲۰ ــ تهران ــ ۱۳۳۴

نتیجهٔ اخلاقی داستان کو؟ "پاسخ خود را بیابند، ولی هنرمندی همانند هدایت که می‌خواهد، واقعیت دوره‌ای را مجسم کند، این پرسش را ابلهانه می‌یابد. نتیجه اخلاقی یا اجتماعی‌داستان و نمایشنامه را خواننده باید در خود پیدا کند و در تصمیم‌ها و جهت‌گیری‌های خود. و این همان "رابطهٔ دوجانبهٔ نویسنده و خواننده" است که سارتر به روشنی در "ادبیات چیست" به‌بحث گذاشته است. سارتر می‌گوید:

"این دیالکتیک در هیچ کجا چندان بارز نیست که در هنر نوشتن. زیرا شیئی ادبی "فرفرهٔ" عجیبی است که جز در حال جنبش وجود ندارد. برای پدید آوردن آن، نیاز به‌عمل واقعی هست که "خواندن" نام دارد و فقط تا آن زمان دوام می‌یابد که خواندن دوام بیاورد. بیرون از این، هیچ نیست مگر خط هائی سیاه برکاغذ..."، "در حقیقت نباید پنداشت که خواندن عملی است ماشین‌وار و خواننده از "نشانه"ها همان‌گونه متأثر می‌شود که شیشهٔ عکاسی از نور. اگر خواننده گیج و خسته و کودن و سر به‌هوا باشد، بیشتر پیوندها و نسبت‌ها را در نمی‌یابد و نمی‌تواند "شیئی" را بگیراند ــ به‌همان معنی که می‌گویند آتش می‌گیرد یا نمی‌گیرد..."[16] بنیاد نمایشنامه‌های "برتولت برشت" نیز بر همین دیالکتیک خواندن و تماشا کردن استوار شده. او در پاسخ "فریدریش ولف [17] می‌گوید "اگر کوراژ [18] چیز جدیدی نمی‌آموزد، به‌نظر من تماشاگر با دیدن او می‌تواند چیزی بیاموزد... من رویدادها را برهنه طرح می‌کنم تا تماشاگر خود، امکان اندیشیدن داشته باشد. از این‌رو نیازمند تماشاگر زیرکی هستم که‌بداند چگونه ببیند."[18] که این‌سخن، باز همگامی

۱۶. ادبیات چیست ــ ص ۶۶و۶۹ ــ تهران ــ؟ ۱۳

17. F. Wolf

۱۷. نمایشنامهٔ برشت ــ به‌پارسی نیز ترجمه شده: "ننه‌دلاور" ترجمهٔ دکتر رحیمی.

نمایشنامه‌نویس و تماشاگر منتقد را نشان می‌دهد.
پس نویسندگانی چون نویسندگان "ناز" و "جادو" و "آئینه" خوانندگانی همطراز خود می‌خواهند. خوانندگانی چنان کاهل که نیازمندند، نتیجهٔ داستان را نیز داستان‌نویس جداگانه برایشان توضیح دهد.
در آن‌دوره ــ در زمینهٔ پژوهش ادبی ــ نیز "میرزا بنویس‌ها" و "نسخه بازها" میداندار بودند، و "علامه" خوانده می‌شدند. "علامه" نمایندهٔ ادب و فرهنگ بود! هنرش چه‌بود؟ دانستن واژه‌های عربی، سال‌های زادن و مردن ادیبان و آگاهی از نام پدر و مادر و نیاگان "مجیرالدین‌ـ بیلقانی"ها... "علامهٔ شهیر" می‌دانست که "شتر" به‌عربی ۱۵۰ نام دارد، و آگاه بود که در مثل "رفیع‌الدین لبنانی" "هفتادو دوهزار و بیست غزل و قصیده و رباعی و مثنوی و مسمط از خود به‌جای نهاده است!" و نثرش چیزی بود از این قماش: "... در هر قطری از اقطار و عصری از اعصار، و مصری از امصار... نابغه‌ای در آسمان فضل و کمال ظهور می‌کند و با انوار ساطعهٔ خود، جهان‌وجهانیان را منور می‌سازد."[۱۹]
این همان علامه‌هائی هستند که در داستان "میهن‌پرست" هدایت در سیمای "سید نصرالله ولی" و "حکیم باشی‌پور" به‌نیکی مجسم شده‌اند:
"زیرا در ادبیات فارسی و عربی و فرانسه، در تحقیق و تبحر و فلسفهٔ غربی و شرقی، در عرفان، در علوم قدیمه و جدیده، "سیدنصرالله" بی‌آنکه اثری از خود گذاشته باشد، انگشت‌نمای خلایق شده بود... کسرمقامش بود که کتابی به‌رشتهٔ تحریر در بیاورد. زیرا لغات عربی را بطوری با مخرج صحیح و اصیل استعمال می‌کرد که شک و تردیدی از فضل و معلومات خود، در فکر مستعمین باقی نمی‌گذاشت و هرچند او کلمات

۱۸. آدم آدم است ــ ترجمهٔ شریف لنکرانی ــ ص ۷
۱۹. راهنمای کتاب ــ (خاک حاصلخیز) ــ جمال‌زاده ــ ص ۱۰۷ ــ فروردین ــ خرداد ۱۳۵۴

و جملات را خیلی آهسته و شمرده ادا می‌کرد، ولی از لحاظ منطق و بدیع و قوانین صرف و نحو، هیچ یک از علمای فقاللغه کرهٔ ارض نمی‌توانست کوچکترین ایرادی به‌او وارد بیاورد. چون "سیدنصرالله" این جمله را سرمشق خویش قرار داده بود که ــ اگر سخن زر است، سکوت گوهر است ــ ..."[۲۰]

اکنون می‌توان رنج هدایت را تا حدودی دریافت. در آن محیط ناروشن که انحصارچی‌های ادبی، به‌آفرینش‌های آزادانه، اجازهٔ آشکار شدگی نمی‌دادند، هدایت و همانندان او می‌خواستند پاسدار فرهنگ ملی باشند، زبان مردم را به‌صحنهٔ داستان بیاورند، و از زندگانی مردم ژرفا سخن بگویند، و راز اهمیت کارهای خیام، فردوسی، حافظ و مولوی... را آشکار سازند، و پاسدار رابطه‌های معنوی ایران از زرتشت تا دورهٔ جدید باشند. به‌گفتهٔ "ژان‌کامبورد": "هدایت که‌نمونهٔ برجستهٔ یک فرد مطلع در زبان و ادبیات باستانی خاور است، آنچه را از باختر بدست آورده بود تحلیل برده و جذب کرده و موفق شده بود گلهائی را که در گلخانه‌های اروپائی پرورش یافته‌اند، به‌پایهٔ نیرومند بوته‌های گل‌سرخ اصفهان پیوند بزند..."[۲۱]

گفته‌اند ــ و البته به‌خطا ــ که "هدایت در آغاز کار زیر تأثیر جمال‌زاده که در بکار بردن نثر حکایتی پیشقدم بوده و هدایت مدتها با او مکاتبه داشته، واقع بوده است."[۲۲] اگر می‌گفتند، هدایت در آغاز از شیوهٔ نثر "دهخدا" اثر پذیرفته باز تاحدی "راهی به‌دهی می‌برد" ولی کسانی که‌نثر هدایت و جمال‌زاده را خوانده‌اند، می‌دانند که این دو با یکدیگر همانندی ندارند. جمال‌زاده حتی در بهترین کار خود، "یکی بود یکی نبود" نقال است، در صورتی‌که هدایت ــ همانطور که فرنگیان نیز تصدیق

۲۰. سگ ولگرد ــ همان ــ ص ۲۰۰ و ۲۰۱

۲۱و۲۲. دربارهٔ صادق‌هدایت ــ همان ــ ص ۱۲ و ۸۷

کرده‌اند ــ از داستان‌نویس‌های خوب همزمان ماست. هدایت، فضای داستانی ویژه‌ای آفریده است که گاهی با فضای داستانی "چخوف" و "گی‌دومو پاسان" پهلو می‌زند. جمال‌زاده، رویدادها را نقل می‌کند و از ایجاد فضای داستانی و نشان دادن تکامل شخصیت آدمها ناتوان است.

هدایت آدمها را در فرایند رویدادهای اجتماعی غرقه می‌سازد، و همراه دگرگونی‌های روانی و اندیشندگی آنها، داستان را می‌سازد و پیش می‌برد: داش آکل ــ زنی که مردش را گم کرد ــ سگ ولگرد ــ آئینهٔ شکسته ــ و بهتر از همه "بوف‌کور" نمایشگر فضای داستانی ویژهٔ هدایت است. هدایت در بوف‌کور "نه فقط داستان نویس است بلکه شاعر نیز هست."[۲۳] داستانی که برخلاف نظر همگان، اثری سوررئالیستی نیست که دریچه‌ای به‌سوی جهان آن سوی واقعیت بگشاید، بلکه اثری است واقع‌گرایانه که دریچه‌ای به‌جهان همزمان زندگانی نویسنده‌اش می‌گشاید، و اگر آن‌سوی دریچه همه چیز غبارآلود، گسسته، تیره و تار، و راکد است، گناه دریچهٔ ارتباط ــ یعنی کتاب "بوف کور" نیست. هدایت خود، می‌نویسد:

"... فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم ــ زیرا در طی تجربیات زندگی به‌این مطلب برخوردم که چه ورطهٔ هولناکی میان من و دیگران وجود دارد." در این جا ما با مشکل "از خود بیگانگی" سروکار داریم، ولی باروشنی می‌توان دید که این "بیگانگی" با "بیگانگی" نویسندگانی چون "بکت" و "اوژن یونسکو"[۲۴] و کامو "دربیگانه"[۲۵] و سارتر "در تهوع"[۲۶] تفاوت دارد. از خود بیگانگی

۲۳. گفتهٔ احمد شاملو (ا. بامداد) با خبرنگار مجلهٔ فردوسی.

24. Eugéne ionesco

25. Nausea 26. L'Etranger

هدایت ــ تنهائی و انزوا جوئی او ــ فاجعه‌ای نبود که "هستی" وی ببار آورده باشد، زیرا او ــ هرگاه که ممکن می‌شد ــ دریچه اندیشهٔ خود را به‌سوی: داش آکل‌ها ــ گل ببوها ــ علویه خانم‌ها ــ زرین کلاه‌ها... و دیگر مردم ژرفا می‌گشود و تا واقعیت‌های درونی زیست آنها نفوذ می‌کردو آن‌ها را به‌صحنهٔ داستان می‌کشید. اگر هدایت مانند قهرمان "مالون می‌میرد" بکت[۲۷]، از خود و مردم دور افتاده بود، چگونه می‌توانست در بیشتر داستان‌های کوتاه خود به واقعیت‌های اجتماعی این‌همه نزدیک شود؟ باید پرسید چرا نویسنده در چنان وضع ترسناکی بسر می‌برد که می‌گوید: "فهمیدم که تا ممکن است باید خاموش شد."؟ وآیا این پژواک سخن دردمندانه حافظ نیست که باردیگر از ژرفای قرون به‌گوش می‌رسد؟

گرچه از آتش دل چون خم می در جوشم
مهر بر لب زده خون مـی‌خورم و خاموشم

ولی به‌هر صورت می‌بینیم که حافظ و هدایت، باز خاموش نمانده‌اند و با مشکل‌های هستی و زندگانی تماس گرفته‌اند، و پرده از چهرهٔ "ریا" و "دروغ" برداشته‌اند. پس "بوف‌کور" به‌رغم‌سخن "رنه لالو" فرانسوی، وصفی در بارهٔ "حقیقت وحشتناک مرگ" نیست، بلکه تجسمی از "حقیقت هولناک زندگانی" است. با خواندن "بوف کور" وارد جهانی تیره،وهم‌آور و ترس انگیز می‌شویم که دست کمی از فضای "اورلیا" "ی[۲۸] ــ ژرارد‌و‌نروال ــ و "محاکمهٔ" کافکا، و داستان‌های "ادگار آلن‌پو" ندارد؛ فضائی که گوئی بر روی آن سرپوش سربی سنگینی نهاده‌اند، و مرز واقعیت و رؤیا در آن در هم ریخته است، ولی به‌راستی بهنگام خواندن این

27. S. Beckett

۲۸. Aurelia ــ اثر "نروال" که سرشار از خواب‌ها و اوهام‌سحرآمیز است.

کتاب ، وارد جهانی واقعی می‌شویم ، و با رازهای هولناک ــ زندگانی آشنائی به‌هم می‌رسانیم . آنجا که زندگانی واقعی ترسانگیزتر و رمزآمیزتر از زندگانی درخواب و رؤیاست .

هدایت به‌ویژه در "زنده به‌گور" و "بوف‌کور" با اندیشهٔ تنهائی و مردن گلاویز شده است. بازتاب مرگ اندیشی و تنهائی و گوشه‌گیری و تشویش است که به صورت‌های متفاوت در آئینه این داستان‌ها مکرر می‌شود. او با آنچه در برابرش جریان دارد، با آن پژوهندگان "عالی‌مقدار"، و نویسندگان "تآتر عشق خونآلود" و "زیبا" نویسان و"فتنه" پردازان، بیگانه است. و نمی‌تواند خود را با محیط زندگانی این‌گونه کسان سازگار کند.

یکی از قهرمانان "سامپینکه"[1] (که به‌فرانسه نوشته شده) می‌گوید: "هرگز کسی مقصود او را نخواهد فهمید؛ همیشه تنها خواهد بود."

یا در "بوف‌کور" می‌خوانیم: "... بعد از او، من دیگر خودم را از

---

۱. Sampinque که خلاصه‌ای از آن بار نخست در ۱۳۲۴ در "ژورنال دوتهران" به‌چاپ رسید.

جرگهٔ احمق‌ها و خوشبخت‌ها بکلی بیرون کشیدم، و برای فراموشی به‌شراب و تریاک پناه بردم."[۲]

قهرمان داستان "بن‌بست" کسی است که: "در طی تجربیات تلخ زندگی یک نوع زدگی و تنفر نسبت به‌مردم حس می‌کرد، و در معاملهٔ با آن‌ها، قیافهٔ خونسردی را وسیلهٔ دفاع قرار داده بود."[۳] و همو که "شریف" نام دارد، دارای گربه و سگی است که "درمواقع بیکاری همدم او بودند. مثل اینکه از دنیای پر تزویر آدمها، به‌دنیای بی‌تکلف، لاابالی و بچگانهٔ حیوانات پناه برده بود، و در انس و علاقهٔ آنها، سادگی احساسات و مهربانی که در زندگی از آن محروم مانده بود، جستجو می‌کرد."[۴] هدایت حتی از این مرز نیز فراتر می‌رود، و تشویش خود را در جهانی از خود بیگانه، جهانی که "در قصد دل داناست" چنین وصف می‌کند: "آیا سرتاسر زندگی، یک قصهٔ مضحک ویک متل باور نکردنی و احمقانه نیست؟"[۵] و در "پیام کافکا" روزنه‌ای به‌زندگانی هراس‌انگیزی می‌گشاید: " زندگی روی زمین... بیابان معنوی است که در آنجا لاشهٔ کاروان روزهای گذشته روی هم تل‌انبار می‌شود."[۶]

باز از "بوف‌کور":

"من از بس چیزهای متناقض دیده و حرف‌های جور به‌جور شنیده‌ام، حال هیچ‌چیز را باور نمی‌کنم؛ به‌ثقل و ثبوت اشیاء، به‌حقایق آشکار و روشن همین الان شک دارم."[۷]

۲. بوف‌کور ــ ص ۱۳
۳. سگ ولگرد ــ ص ۶۲
۴. سگ ولگرد ــ ص ۶۲
۵. بوف کور ــ ص ۹۴
۶. گروه محکومین ــ (پیام کافکا) ــ ص ۱۸ ــ تهران ۱۳۳۷
۷. بوف کور ــ ص ۷۰

"همایون" در داستان "گرداب" هنگامی که می‌بیند زنش به او خیانت کرده و دوستش کانون خانوادگیش را آلوده است، دچار چنین حالتی می‌شود: "... تنها او گول‌خورده و به‌ریشش خندیده‌اند. از سرتاسر زندگیش بیزار شد. از همه‌چیز و همه‌کس سرخورده بود. خودش را بی‌اندازه تنها حس کرد."[8] یا "ما... همه‌مان تنهائیم. نباید گول خورد. زندگی یک‌جور زندان است. زندان‌های گوناگون. ولی بعضی‌ها به‌دیوار زندان صورت می‌کشند، و با آن خودشان را سرگرم می‌کنند، بعضی‌ها می‌خواهند فرار بکنند، دستشان را بیهوده زخم می‌کنند، و بعضی‌ها هم ماتم می‌گیرند، ولی اصل کار این‌است که باید خودمان را گول بزنیم، همیشه باید خودمان را گول بزنیم، ولی وقتی می‌آید که آدم از گول‌زدن خودش هم‌خسته می‌شود."

مرگ اندیشی یکی از بنیادهای اندیشهٔ هدایت است همان اندیشهٔ به‌مرگ که در شعرهای فردوسی، خیام، مولوی، حافظ[9]... نیز جا به‌جا دیده می‌شود. اگر خیام می‌گوید که "ای‌کاش که جای آرمیدن بودی!" افسوس خود را از همین شمشیر مرگ بیان می‌کند، که فرود می‌آید و جامی را که "عقل آفرین می‌زندش" می‌شکند و به‌خاک‌می‌ریزد. فردوسی "دم‌مرگ" را چون آتشی هولناک می‌داند، که پروای پیر و جوان ندارد، و خرمن زندگانی همگان را می‌سوزاند. اما در این میان، "مولوی" مرگ را با تسلیمی درویشانه برای رسیدن به‌مرتبهٔ بالاتر تکامل معنوی‌می‌پذیرد:

۸. شاملو می‌گوید: "کوه‌ها با همند و تنهایند/همچو ما با همان تنهایان."

۹. حتی پیش از این‌ها در نوشته‌های پایان عهد ساسانی باور به سرنوشت و مرگ‌اندیشی انعکاسی داشته است از جمله در "مینوگ خرد" که می‌گوید "با نیروی خرد و دانش نیز از دست قضا نمی‌توان حذر کرد..." (تاریخ ایران بعد از اسلام– ص ۱۸۸)

مرک اگر مرد است گو نزد من آی
تا در آغوشش بمیـرم تنـگ تنگ

حافظ خود را می‌بیند "منتظر ایستاده برلب بحرفنا" و از ساقی فرصتی می‌طلبد.

شگفت‌آور است که با این همه فرادهش‌های ادبی، و بین همهٔ شاعران و نویسندگان ما که مستقیم یا نامستقیم در این زمینه سخن رانده‌اند، فقط "هدایت" را نویسنده‌ای "مرگ اندیش" و درخور سرزنش شمرده‌اند. روشن نیست چرا هنگامی که شمشیر مرگ بر سر انسان آخته است و زمین گوئی از زیر پای او در می‌رود، باید به‌شیوه "دیل کارنگی" یا چند رند دیگر که گفته‌اند "آب‌میوه بخورید، صبـح‌ها ورزش کنیـد و امیـدوار باشید،[10] باید الکی خود را غلغلک داد و خندید، و شب و سایه‌های شب را فراموش کرد. فقط به‌این دلیل که چند رند حاشیه‌نشین ــ کـه دستی از دور برآتش دارند ــ گفته‌اند بخندید و امیدوار باشید. و از کجا روشن شده است که این‌گونه "امیدواری"ها از "نومیدی"های حافظ و خیام و هدایت، برتر است.

اگر "ایوان کارامازوف" در گفتگو با "الیوشا" از خون واشکی که تاژرفای زمین نفوذ کرده سخن بمیان می‌آورد، و یا خیام می‌خواهد جهان دیگری جز این جهان بنیاد کند، و انسان مولوی در روز روشن چراغ در دست گردشهر به‌جستجوی "انسان" بر می‌آید و حافظ می‌گوید "آدمی‌در عالم خاکی نمی‌آید بدست." . . . انگیزه‌ای جز این ندارد که موقعیت زندگانی انسان از آغاز تا کنون موقعیتی سوگنامه‌ای "تراژیک" بوده است. هدایت نیز به‌این موقعیت توجه دارد. و با همهٔ نومیدی و "مرگ‌اندیشی"هـا از اندیشهٔ "خورشید" و "نیک‌بختی" غافل نیست. در آغاز "بوف‌کور" این خورشید را می‌بینیم که یکبار پهنهٔ زندگانی تاریک راوی داستـان

۱۰. شلوارهای وصله‌دار ــ رسول پرویزی ــ ص ۱۶۶ ــ تهران ــ ۱۳۴۸

را روشن کرده است. " دراین دنیای پست پر از فقر و مسکنت، برای نخستین بار گمان کردم که در زندگی من، یک شعاع آفتاب درخشید."[11] این شعاع خورشید ــ یا دولت مستعجل ــ را "هدایت" آن زمان که ابرهای زمان پراکنده شده‌اند ــ در داستان کنائی "آب زندگی" روشن‌تر نشان می‌دهد. که در آن آدمها برای رسیدن به‌کشور "همیشه بهار" می‌کوشند، سرزمینی که در آن مردمی نیک اندیش و خوب‌چهر زیست می‌کنند. و در این‌جا هدایت در ردهٔ نویسندگان آرمان طلب ــ که در آرزوی نیک‌بختی انسان بر روی کره زمین هستند ــ در می‌آید و نشان می‌دهد که "نومیدی" او، نومیدی ابدی نیست و در دلش خورشیدی نهفته است که با تیرگی‌های جهان می‌جنگد.

احمد فردید پذیرفته است که "هدایت بر روی هم نویسنده‌ای بود "نیست انگار"، آدمی بود که مانند همهٔ هنرمندان و نویسندگان باختر زمین، حوالت تاریخی او چنین آمده بود که آنچه برای او اصالت داشته باشد همان "من" و ما"ی انسانی باشد نه حق و حقیقت مطلق. ــ مراد من از "نیست انگاری" که خود مستلزم "خودبنیادی" است. همین نیست انگاشتن حق و حقیقت است. کوتاه سخن آنکه هدایت بیش از هرچیز، قلندر مآب و عارف منش بود، اما قلندر مآب و عارف منش فرنگی مآب. او از دیدگاه من "یک صوفی فرنگی" بود."[12]

در گفتار "فردید" گرچه ادعا و دلیل هر دو یکی است، و بنابراین بحث کردن در بارهٔ آن سود و لطفی ندارد؛ باز چون در بردارندهٔ اشتباه‌های وحشتناکی است، و شاید گروه دیگری نیز بر این باور باشند ــ بد نیست کمی در باره‌اش سخن برانیم. روشن نیست که خود فردید "نیست انگار" نباشد، زیرا که تاکنون دربارهٔ هرکسی سخن گفته او

۱۱. بوف‌کور ــ ص ۱۲

۱۲. کتاب صادق‌هدایت ــ همان ــ ص ۳۸۶ و ۳۸۷

را رد و انکار کرده است. دیگر اینکه اگر کسی حق و حقیقت مطلق را باور نداشت ــ آن‌سان که شاید "فردید" باور دارد ــ دلیل این نیست که ارزش‌های دیگری را باور نداشته باشد. "نیست انگاری" را "قدرت بنیادی" دانسته‌اند که در این معنا درک شدنی نیست ولی "دربارهٔ جریان آن تصوراتی داریم. "نیهیلیسم" فقط "هیچ" را لمس می‌کند. نمی‌توان آن را با "آشوب" و "بیماری" و "شر" مساوی گرفت."[۱۳] نخستین بار "تورگنیف"[۱۴] دراین باره سخن راند و "نیست انگاری" را از زبان قهرمان داستان خود "بازاروف" این طور تعریف کرد" فقط یک قاعده و قانون باید وجود داشته باشد و آن اینکه هیچ قاعده و قانونی وجود ندارد." بعد داستایفسکی این " نیست انگاری" را ساده و سطحی خواند و در جنایت و کیفر" با ترسیم "راسکولنیکف" به‌پژوهش این مشکل پرداخت. سخن داستایفسکی این است که اگر "خدا نباشد (یعنی ارزش‌های مطلق) همه‌چیز مجاز است."

ولی آیا به‌راستی این‌طور است؟ هستند کسانی که ارزش‌های اخلاقی را از تصور خدا باوری جدا می‌کنند، و هماهنگ با آن ارزش‌ها زندگانی را بسر می‌برند. و هستند "خدا" شناسانی که رفتارشان به‌معنای واقعی واژه به‌هیچ روی "اخلاقی" نیست. داوران دادگاه‌های "تفتیش عقاید" در قرون وسطی که صدها هزار انسان را به‌آتش انداختند و سوختند، بی‌گمان خدا را باور داشتند و آن جنایت‌ها را به‌انگیزه‌های خداباوری و ایمان

۱۳. ارنست یونگر ــ ترجمه محمود هومن (و آل‌احمد) ــ کیهان‌ماه شماره نخست ــ ص ۱۲

۱۴. نویسندهٔ روسی (۱۸۸۳–۱۸۱۸) آفرینندهٔ آثاری چون: پدران و پسران ــ آشیانهٔ اشراف ــ دود ــ زمین بکر... از خانوادهٔ اشرافی بود، و بیشتر زندگانی خود را در پاریس گذراند و در Bougival نزدیک پاریس بدرود زندگانی گفت.

مسیحی انجام دادند، ولی می‌دانیم که کردارشان "اخلاقی" نبوده است. اگر هدایت نیست انگار بود ــ یعنی هیچ را لمس می‌کرد ــ ایران دوستی و هنرمندی صادقانه و بی‌شیله پیلهٔ او از کجا سرچشمه می‌گرفت؟ باچه انگیزه‌ای دست به‌قلم می‌برد که در مثل نابودی نماد جوانمردی ــ یعنی داش‌آکل ــ را بدست نماد نامردمی ــ کاکارستم ــ ترسیم کند؟

هدایت ــ قلندر شاید بوده ــ ولی عارف و عرفان مآب نبوده. او در بنیاد به‌خیام گرایش دارد، و حمله‌های تند او را به‌نظام آفرینش اُدامه می‌دهد. از همهٔ نوشته‌های هدایت بر می‌آید که می‌خواهد از راه "شک" به "یقین" و از "نومیدی" به "امید" برسد. نمی‌خواهیم بگوئیم "هدایت" نظام هماهنگ اندیشندگی داشته و فیلسوف در معنای دقیق کلمه بوده ــ ولی به‌هر صورت نویسنده‌ای است اندیشمند. این تفکیک ابلهانهٔ "شرق" و "غرب" به‌این صورت، و اینکه آدم در پاریس و لندن لنگر بیندازد و آن‌وقت از "غربت غرب" سخن براند ــ یا در مثل غرب را یکسره انکار کند، و شرق را بپذیرد و برعکس، نشانهٔ ابلهی است. فرهنگ جهان ثمرهٔ کار مردم جهان است بدون توجه به‌نژاد، سرزمین و چیزهائی از این دست. پس اگر هدایت به‌فرهنگ فرانسه دلبستگی داشته و می‌توانسته است با "ولتر" و "نروال" و "بالزاک" و دیگران آشنائی بهم رساند، نشانهٔ امتیاز و روشن اندیشی اوست نه نشانهٔ "فرنگی مآبی" او. هدایت "جعفرخان از فرنگ آمده" نبود، او ژرفای فرهنگ غرب را دریافته بود، و می‌خواست فرهنگ ایران را نیز با فرهنگ جهان نزدیک کند؛ کاری بس مهم که یگانگی فرهنگ و نوع انسان را تعهد می‌کند، و جدائی‌ها را از میان برمی‌دارد. نزد هدایت، راستی و اصالت والاترین ارزش بود، به‌همین دلیل با "رسم روز" نمی‌ساخت و قلمش از خدمت محرومان ــ و آنان که صادقانه رنج می‌برند و خاموشند ــ سر نمی‌پیچید. او اگر از رسم‌های نادرست مردم انتقاد می‌کرد دلیل بر این بود که همه را دانا و بینا می‌خواست نه کور و کر؛ به‌فرهنگ ملی خود دلبستگی

عاشقانه داشت. در نامه‌های او با همهٔ شوخی‌ها و ولنگاری‌ها، انسان دردمند و صادقی‌را می‌بینیم که جز خواندن و فهمیدن و فهماندن بیشتر هدفی ندارد. درست است که در این نامه ــ و گاه در داستان‌های خود ــ قضایا را از دریچهٔ استهزاء و طنز می‌نگرد، ولی در ژرفای ظاهر لاابالی او، دلبستگی به "دفتر دانائی" دیده می‌شود؛ نهایت اینکه هدایت همانند "گدایان به‌شرط مزد خدمت نمی‌کند" و در بند این نیست که کار خود را به‌رخ دیگران بکشد، چه نیک آگاه است که برای شناخت "گوهر"، گوهرشناس لازم است.

هدایت با اینکه در جوانی به "سحر" و "جادو" و "احضار ارواح" دلبستگی یافته بود و در این زمینه‌ها مطالعه می‌کرد ــ کم‌کم این تصورها را به‌کناری گذاشت و در بارهٔ "متافیزیک" همانند خیام می‌اندیشید. خیام می‌گفت: "چون پرده برافتد نه تومانی و نه من!" و کسانی را که محیط فضل و آداب شده‌اند و در جمع دقیقه‌ها شمع "اصحاب" انسان‌هائی می‌دانست که "ره زین شب تاریک نبردند برون" و فسانه‌ای گفتند و در خواب شدند. "شک" هدایت باز یادآور "شک" خیام است. چرا آفریننده جام لطیف زندگانی را می‌سازد و باز برزمین زده و می‌شکند؟ ما از کجا آمده‌ایم؟ به‌کجا خواهیم رفت؟ روان چیست؟ معنای زندگانی چیست؟

در "بوف کور" و برخی داستان‌های دیگر او ــ جای جای این مشکل‌های فلسفی طرح می‌شود و وی می‌کوشد پاسخ‌هائی پیدا کند اما در بیشتر زمان‌ها، به‌پاسخ روشن و قاطعی نمی‌رسد. مشغلهٔ بنیادی او زندگانی

است. هدایت به‌زندگانی بیشتر می‌اندیشد تا به‌مرگ. اما برای دریافتن این نکته، باید "صورت" سخن او را رها کرد و "معنا" را گرفت. اینکه زندگانی را هراس‌آور می‌بیند، دلیل بر دلبستگی او به‌مرگ نیست، بلکه دلیل آنست که در زندگانی پیرامون خود، جز تیرگی و آشوب، نمی‌بیند، و جای پای استواری برای ایستادن برآن، نمی‌یابد. او در "بوف‌کور" همانند "فلوبر" باور دارد که "مادر بیابانیم و هیچ‌کس صدای هیچ‌کس را نمی‌شنود."[1] با این همه، هم در این اثر، با تصور "پوچی" درگیر نیست و همانند "آرتور آدامف"[2] می‌گوید: "زندگانی پوچ نیست، مشکل است. فقط خیلی مشکل است."[3] و طرح این مشکل خود، ــ اگر به‌آدم‌های بسیار خوش‌بین برنخورد ــ کار کوچکی نیست.

روشن است که هدایت نویسنده‌ای بود تنها و منزوی. ولی جوشش زندگانی گاه در او نیرومند بود، و او می‌کوشید به‌یاری هنرش بر اهریمن مرگ و بدی و تاریکی چیره شود. خودکشی او در لحظه‌ای روی داد که دیگر باور خود را به‌دوام این نبرد، ازدست داده بود، یعنی دیگر نمی‌توانست با این مشکل دست و پنجه نرم کند. این خود سوگنامه‌ای است که نویسندهٔ آفرینشگری چونان او به‌جائی برسد که دیگر نتواند به‌کار و زندگانیش ادامه دهد و پیام نویسندهٔ فرانسوی "ژان ریشار بلوک" را بپذیرد که گفت: "حیف است چراغی بدین روشنی خاموش شود... از قول من به‌او بگوئید: دنیا به‌شما احتیاج دارد."[4]

هدایت چراغ زندگانی خود را خاموش کرد، ولی نیازمندی جهان به‌نویسنده، فقط با لقلقهٔ زبان تعهدنمی‌شود. هدایت‌می‌بایست‌باهمهٔ‌وجود

۱و۳. استاد تاران ــ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی ــ ص ۷و۶ ــ تهران ــ ۱۳۴۹

2. A- Adamov

۴. دربارهٔ صادق هدایت ــ ص ۱۵۲ و ۱۵۳

خود نیاز جهان را بکار خود احساس کند، یعنی با چشمان خود ببینند که دیگران کار او را ارج می‌نهند، و دوغ و دوشاب را از یکدیگر تشخیص می‌دهند. افسوس که در آن روزها، هنوز اهمیت هنری هدایت شناخته نبود، و هنوز "ح. م. حمید" ها میدان‌دار پهنهٔ ادب و هنر بودند یا متولی آن.

به‌همین دلیل داوری بیشتر ایران‌شناسان فرنگی در بارهٔ هنرمندان ما، نادرست است، زیرا اینان همینکه سخنی دردمندانه از خیام یا حافظ شنیدند، می‌کوشند آن را با ملاک‌های هنری‌خود ــ یا تعهداتی که دارند ــ بسنجند، و به‌هیچ روی موقعیت نویسنده یا شاعر شرقی را درک نمی‌کنند. در مثل "پاستور والری ــ رادو" می‌نویسد:

"... زندگی هدایت، زندگی ژرار دونروال را به‌یاد می‌آورد: هردو در عالم خیال زیستند، هر دو از پیروی اصول فکری و معنوی محیط سر باز زدند، هردو دوست داشتند زندگی را در تفنن بگذرانند."[۵]

شگفتا از این گفتار حکیمانه!؟ هدایت که با همهٔ سختی‌ها و کار توانسوز "اداری" نزدیک به‌سی جلد کتاب ارزنده نوشته و "نروال" که "فاوست" گوته را با زیبائی و لطف محسور کننده به‌زبان فرانسه برگردانده "دوست می‌داشته‌اند زندگانی را در تفنن بگذرانند؟" لابد اگر این دو مدیر شرکت کشتی‌رانی می‌شدند، یا "بورس بازی" می‌کردند، زندگانیشان در تفنن نمی‌گذشت! مگر نمی‌دانند که زندگانی، کار، تفنن، مشغله، هوس، شور و شوق و آرزوی نویسنده، "نوشتن" است؟ نویسنده با "نوشتن" حضور خود را در جامعه اعلام می‌دارد، با قلمش کار می‌کند و می‌جوشد و می‌خروشد. بازرگان، پیشه‌ور، کارگر کار می‌کنند، دانشمند، نویسنده، موسیقی‌دان... نیز در کار اجتماعی شریکند و به‌شیوهٔ خود کار می‌کنند. اما در بارهٔ "هدایت" که "رادو" او را "نویسنده‌ای نومید" خوانده

۵. دربارهٔ صادق‌هدایت ــ ص ۱۲۲

است ، اگر خودش جای هدایت بود چه می‌کرد؟ هر روز آب هویج می‌خورد و "ترانهٔ" "بزک نمیر بهار میاد" را با سوت می‌زد؟
در بنیاد ، سخن گفتن در باره "نومیدی" هنرمندان به‌این صورت نادرست است. چطور می‌شود کسی از آیندهٔ نیک انسان بی‌خبر، و نسبت به‌آن نومید باشد، و باز دست به‌قلم ببرد؟ هدایت می‌نویسد:
"... حالا می‌خواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشهٔ انگور در دستم بفشارم، و عصارهٔ آن را ــ نه، شراب آن را ــ قطره قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم. فقط می‌خواهم پیش از آنکه بمیرم ،دردهائی که مرا خرده خرده مانند "خوره" یا "سلعه" گوشهٔ این اطاق خورده است، روی کاغذ بیاورم... می‌خواهم عصاره ــ نه، شراب تلخ زندگی خودم را چکه چکه در گلوی خشک سایه‌ام چکانیده به‌او بگویم: این زندگی من است."[۶]
با خواندن همین چند جمله می‌توان دریافت که در این‌جا با "نومیدی" و "امیدواری" روزنامه‌ای سروکار نداریم و با موقعیتی تراژیک روبروئیم. شادروان حسن قائمیان ــ که با هدایت دوستی داشت ــ در بارهٔ خودکشی "هدایت" نوشت: "بعضی‌ها برای اینکه زودتر به‌زندگی جاوید برسند، دست به‌خودکشی می‌زنند... به‌نظر من‌علت اصلی خودکشی هدایت، همان شتاب او برای رسیدن به‌زندگی جاویدان بود (!) زیرا او این زندگی دمدمی و گذرنده و پوچ را نمی‌پسندید، و ضمنا" عقیده داشت که در ورای این زندگی ــ که برای آن ارزشی نمی‌توان قائل شد ــ یک زندگی زیبا و جاویدان وجود دارد. بدیهی است زندگی جاودانی، مهر به‌خداوند است، یعنی محبت و عشق نسبت به‌یک وجود ابدی، و آن وجود ابدی غیر از خداوند، چه کسی می‌تواند باشد؟ و چون این محبت قائم به‌وجود شخص است لذا نمی‌توان این شخص را فانی کرد، زیرا در این‌صورت

۶. بوف‌کور ــ ص ۶۸ و ۶۹

آن عشق که جنبهٔ ابدی پیدا کرده نیز فنا خواهد شد (!) و فنای یک چیز ابدی غیر ممکن است . . . "[7] بی‌گمان این‌سخن شوخی‌ای بیش نیست، و مثل این است که نویسندهٔ آن با شمشیر چوبی اشباح تصوری را در هوا دونیم می‌کند؛ و این‌ها را که می‌نویسد نظر شخص اوست دربارهٔ "زندگانی ابدی" ــ و حق دارد که چنین نظری داشته باشد، ولی حق ندارد آنها را به‌هدایت نسبت دهد.

هدایت در "بوف کور" می‌نویسد:

آیا مقصودم نوشتن وصیت‌نامه است؟ هرگز. چون نه مال دارم که دیوان بخورد، و نه دین دارم که شیطان ببرد."[8]

در داستان "آفرینگان" (در سایه روشن) در گفتگوئی بین سایه‌ها که در دخمه‌ای صورت می‌گیرد، آهنگ سخن هدایت در انکار متافیزیک نیرومندتر است:

" ــ پس تو معتقد نیستی که مادر تن آدمهای دیگر و یا جانوران حلول بکنیم تا از پلیدی "ماده" برهیم؟

ــ که بعد چه بشود؟

ــ روح مجرد شویم.

ــ مگر وقتی که روح آمد، مجرد نبود؟"[9]

۰۷. دربارهٔ صادق هدایت ــ ص ۶۷ و ۶۸

۰۸. بوف‌کور ــ ص ۶۸

۰۹. سایه‌روشن ــ ص ۱۱۲ ــ تهران ــ ۱۳۳۱ ــ بوعلی سینا نیز که ظاهرا" موضوع "معاد جسمانی" را باور نداشت "و چون سخن بنیادگذار دین بود آن را می‌پذیرفت" در قصیدهٔ "عینیهٔ" خود، "روان" را به‌کبوتری همانند می‌کند که از ملکوت به‌سوی انسان آمده و در تن او جای گرفته و اسیر شده. بعد می‌پرسد آیا فرود آمدن روان برای‌کمال آن بوده پس در این صورت اکنون که باز می‌گردد هنوز آن نقص بجاست

و در نامه‌ای می‌نویسد:

"... شاید به‌همین علت "اسپیر یتیسم"[10] دروغ باشد، چون اگر راست راستی ارواح می‌آمدند و می‌خواستند با ما رابطه، پیدا کنند، نه حرف آنها سرمان می‌شد، و نه وراجی آنها به‌دردمان می‌خورد."[11]

هدایت در "افسانهٔ آفرینش" از این حد نیز فراتر می‌رود و با طنزی کوبنده، "مضحکهٔ" آفرینش را دست می‌اندازد. آدم‌های این نمایشنامهٔ خنده‌آور: خالق اوف ــ جبرائیل پاشا ــ میکائیل افندی... مسیو شیطان، باباآدم، ننه‌حوا... هستند. خالق اوف از آن بالا به‌تماشای کارهای خنده‌آور این دو می‌پردازد. با این‌همه "ننه‌حوا" از آمدن به‌روی زمین زیاد ناراضی نیست و همراه آهی تسلی‌آمیز می‌گوید "اقلا" این جا کشیک چی نداریم و آسوده باهم خوش هستیم" آدم می‌گوید "لبهایت را بیار نزدیک، مقصود آفرینش همین است."[12]

در "ترانه‌های خیام" (بخش خیام فیلسوف" به‌اندیشه‌های مادی خیام و منطق علمی او اشاره می‌کند و می‌نویسد: "ازکجا می‌آئیم و به‌کجا می‌رویم؟ کسی نمی‌داند و آنهائی که صورت حق به‌جانب به‌خود می‌گیرند و در اطراف این قضایا بحث می‌نمایند، جز یاوه‌سرائی کاری نمی‌کنند،

"زمانه چندان راهش برد که طلوع نکرده غروب کرد همچون برقی بود که بر منزلگاه نخستین جست و در دم چنان پیچید که گوئی هرگزندرخشیده بود." (سه حکیم مسلمان ــ حسین نصر ــ ص ۵۴ و ۵۵ ــ تهران ۱۳۴۵)

10. Spiritism

۱۱. دربارهٔ صادق هدایت ــ ص ۴۷

۱۲. افسانه آفرینش ــ چاپ برلین. جمال‌زاده در "صحرای محشر" تا حدی می‌خواهد، به‌شیوهٔ هدایت، در این زمینه طنز بنویسد (گفتگوی خیام با خدا ــ ص ۱۳۲ ببعد) ولی موفق نیست، هم‌چنین صادق‌چوبک در سنگ‌صبور (ص ۳۲۶ تا ۴۰۰)

و خودشان و دیگران را گول می‌زنند. هیچ‌کس به‌اسرار ازل پی‌نبرده و نخواهد برد و یا اصلا" اسراری نیست و اگر هست در زندگی ما تأثیری ندارد."[۱۳]

قائمیان در بارهٔ باور هدایت به"جاودانگی" طوری حرف می‌زند که گوئی هدایت عارف عاشق بوده، هدایت در "ترانه‌های خیام" می‌نویسد:

"خیام‌گفته: گویند مرا، بهشت با حور خوش است... در زمانیکه انسان را آینهٔ جمال الهی و مقصود آفرینش‌تصور می‌کرده‌اند... چنانکه بابا افضل می‌گوید:

افلاک و عناصر و نبات و حیوان
عکسی زوجود روشن کامل ماست

خیام با منطق مادی و علمی خودش انسان را جام جم نمی‌داند. پیدایش و مرگ او را همانقدر بی‌اهمیت می‌داند که وجود و مرگ یک مگس..."[۱۴]

و نیز "خیام جز روش دهر ــ خدائی نمی‌شناخته و خدائی را که مذاهب سامی تصور می‌کرده‌اند منکر بوده‌است."[۱۵]

این سخن او در بارهٔ خیام در بردارندهٔ اندیشهٔ خودش نیز می‌شود:

"خیام از بس‌که در زیر فشار افکار پست مردم بوده به‌هیچوجه طرفدار محبت، عشق، اخلاق و انسانیت و تصوف نبوده[۱۶]، که اغلب نویسندگان و شعرا وظیفهٔ خودشان دانسته‌اند ــ که این افکار را اگرچه خودشان معتقد نبوده‌اند برای عوام فریبی تبلیغ بکنند. چیزی که غریب است؛ فقط یک میل و رغبت یا سمپاتی و تأسف گذشتهٔ ایران در خیام باقی است..."[۱۷]

۱۳. و ۱۴ و ۱۵ و ۱۶. ترانه‌های خیام ــ ص ۳۱و۳۰و۴۱و۳۹

۱۷. روشن است که مراد هدایت "و خیام" از اصطلاح و واژه‌های اخلاق و عشق... در این‌جا همان خر رنگ‌کن‌هائی است که همیشه ابزار دست قالتاق‌چی‌های مردم‌فریب بوده که دیگران را منتر می‌کردند

در داستان "مردی که نفسش را کشت" هدایت به‌روشنی، بیهودگی ریاضت‌های صوفیانه را برای رسیدن به‌مرتبه‌های برتر کمال روانی، نشان می‌دهد: "میرزا حسنعلی" سال‌ها ریاضت می‌کشد و از مراد خود "شیخ ابوالفضل" پیروی می‌کند. ولی بعد در لحظهٔ بحرانی "تردید" به‌درخانهٔ مراد خود می‌رسد و در آنجا می‌بینید مردی خشمآگین فریاد می‌زند: "به‌آشیخ بگو، فردا می‌برمت عدلیه، آنجا به‌من جواب بدهی، دختر مرا برای خدمتکاری بردی و هزار بلاسرش آوردی، ناخوشش کردی، پولش‌را هم بالاکشیدی، یا باید صیغه‌اش بکنی یا شکمت را پاره می‌کنم."[۱۸]

"میرزا حسنعلی" به‌نزد مراد خود می‌رود و طبق معمول او را می‌بیند که کنار سفره ناچیزی که درآن فقط نان و پیاز است، نشسته و تسبیح می‌گرداند و او را که می‌بیند می‌گوید: "بفرمائید جلو، یک شب را هم با فقرا شام بخورید." ... میرزا حسینعلی خواست چیزی بگوید؛ ولی در همین وقت صدای داد و غوغا بلند شد و گربه‌ای میان اطاق پرید که یک کبک پخته به‌دهنش گرفته بود..."[۱۹]

بنیاد باورهای "میرزا حسینعلی" در هم می‌ریزد. این دیدار بیدارکننده برای او خیلی گران تمام می‌شود و به‌خود می‌گوید "از حاصل عمر چیست در دستم؟ هیچ!" ناچار به‌می‌گساری پناه می‌برد و از پشت پردهٔ بخار لطیف شراب آنچه را که تصورش را نمی‌تواند بکند، می‌بیند و "دنیای دیگری پر از اسرار به‌او ظاهر شد و فهمید آنهائی که این عالم را محکوم کرده بودند، همهٔ لغات و تشبیهات و کنایات خودشان را ازآن گرفته‌اند."[۲۰]

این‌سخن که هدایت را در ردهٔ انکار کنندگان "جاودانگی روان" در می‌آورد، همانندی بسیاری با سخن "نی‌چه" در بخش نخست "چنین

و در نهان به‌ریششان می‌خندیدند.

۱۸و۱۹و۲۰. سه قطره خون ــ ص ۲۰۶ و ۲۰۸ و ۲۱۷

گفت زرتشت" دارد. نی‌چه‌انکار کنندگان زمین و دلبستگان جهان دیگر را "واعظان مرگ" می‌خواند و می‌نویسد "این بیماران ومیرندگان بودند که تن و خاک را خوار شمردند، و ملکوت و قطره‌های خون باز خرندهٔ گناه را ابداع کردند، اما حتی این شرنگ‌های شیرین و ملال آور را از تن و خاک‌گرفتند."[۲۱]

می‌دانیم‌که‌هدایت‌با اندیشه‌های شوپنهاور و کتاب "جهان چون خواست و تصور" او آشنا بوده است[۲۲] و در ترانه‌های خیام نیز از شوپنهاور سخن می‌گوید (ترانه‌های خیام ــ ص۳۸) ولی روشن نیست که "نی‌چه" را چه‌اندازه می‌شناخته. با اشاره‌هائی که گهگاه به‌اندیشه‌های "نی چه" دارد و جائی جملهٔ مشهور او را ــ به‌سراغ زن‌ها می‌روی... ــ دربالای داستان " زنی که مردش را گم کرد." خود جای داده و بویژه با خواندن افسانهٔ آفرینش ــ می‌توان نتیجه گرفت که‌هدایت نی‌چه را نیز مستقیم یا نامستقیم می‌شناخته است.

با خواندن ماجرای "میرزا حسینعلی" می‌بینیم که برخلاف تصور "قائمیان" مشکل هدایت، مشکل جاودانگی روان و زندگانی آن جهانی نیست، بلکه مشکلی‌است در بارهٔ همین زندگانی و در همین کرهٔ خاکی. هدایت در این زمینه به‌باورهای پوچ گروهی انسان‌ها اشاره می‌کند. از دیدگاه او جهان دیگر، زندگانی جاوید، روح مجرد" معنائی ندارد، و این‌ها جز باورهای دلبخواهی‌نیست. پس ناچار برای درمان درد پرسشگران، داروئی باید باشد. در مثل " میرزا حسینعلی" با پناه بردن به‌شراب، بدنبال این داروست و او با شراب و خواندن شعرهای خیام و حافظ درد خود تسکین می‌دهد. راوی بوف کور نیز که در ورطهٔ پوچی و تردید سرگردان شده به‌فراموشی پناه می‌برد، و خود را در دودو دم و شراب غرقه

21. Thus spoke Zarathustra, P. 60.

۲۲. کتاب صادق‌هدایت ــ ص ۳۹۳

می‌کند: " برای فراموشی به‌شراب و تریاک پناه بردم." ولی او در همان زمان از پرداختن به‌هنرش نیز غافل نیست. گوئی هدایت به‌گونه‌ای "رستگاری از راه هنر" باور دارد:

"همهٔ وقتم وقف نقاشی روی جلد قلمدان و استعمال مشروب و تریاک می‌شد، و شغل مضحک نقاشی روی قلمدان (را) اختیار کرده بودم، برای اینکه خودم را گیج بکنم، برای اینکه وقت را بکشم." ۲۳

همانندی دوری بین راوی "بوف‌کور" و "آنتوان روکانتن" قهرمان داستان "تهوع" سارتر و "مورسو" قهرمان داستان "بیگانهٔ" کامو، دیده می‌شود. این آدمها همگی در جستجوی معنائی برای زندگانی هستند، و آن‌سوی آن‌چه را سطحی است می‌جویند. "روکانتن" سرانجام از راه هنر رستگار می‌شود، و "مورسو" پس از کشتن چند عرب به‌مرگ محکوم می‌شود، و آن‌گاه در زندان و لحظه‌های پیش از مرگ در می‌یابد که باید از درون و آن‌سوی نومیدی بگذرد تا به‌معنای زندگانی برسد؛ هنگامی‌که کشیش برای او طلب رستگاری جهان دیگر می‌کند، "مورسو" به‌اعتراض می‌گوید: "این جهان تنها مکانی است که در آن می‌توان خوشبختی را شناخت." ۲۴

ولی "بوف‌کور" در بنیاد تصور چنین نیک‌بختی را رد می‌کند و بیشتر درجهان روءیا جریان دارد. خود هدایت در این‌باره در پاسخ انتقاد "ملانقطی" مجتبی مینوی ــ بر "بوف‌کور" می‌نویسد: "باز صحبت از بوف‌کور کرده بودی که تریاک و عینک و تنباکو در آن زمان وجود نداشته ولی این موضوع تاریخی نیست، یک نوع فانتزی تاریخی است که آن شخص به‌واسطه غریزهٔ پنهان‌کاری یا وانمودسازی[25] فرض کرده است و

۲۳. بوف‌کور ــ ص ۱۳ و ۱۴

۲۴. جهان نو ــ سال بیست و دوم شمارهٔ نخست ــ ص ۹ ــ تهران ــ ۱۳۴۶

25. Instinct dissimulation or simulation

زندگی واقعی خودش را Romancée قلم داده. به‌هیچ وجه تاریخی حقیقی نیست، تقریبا" رمان ناخودآگاهانه[۲۶] است. عبارت " خواب به‌خواب رفتن" خیلی مصطلح است: مقصود مردن خیلی راحت است. "این گلوئی که برای خودم بودم"... آن‌شخص صدای خودش را در گلویش می‌شنود، از این صدا پی به‌حقیقت و ثبوت وجود خود می‌برد، یعنی وجود گلویش را. در آن‌موقع یک گلو بیشتر نبوده، تجرید می‌کند[۲۷] از باقی پدیده‌های[۲۸] زندگی خودش..."[۲۹]

در "بوف کور" اندیشه نیک‌بختی سایه‌ای پریده رنگ و دور از دست و گمشده در آوار قرون است، که رسیدن به‌آن در توانائی راوی داستان نیست و آنچه بیش از همه چیز حس شدنی و در دسترس است، همان صدای درونی و "چهاردیواری" اطاق و اندیشه به‌مرگ است.

26. Inconscient

27. Abstraction

28. Phenomenes

۲۹. کتاب صادق هدایت ــ ص ۱۳۵ و ۱۳۶ (در متن‌نامه واژه‌ها و اصطلاح‌های فرنگی به‌کار برده. ما واژه‌های فرنگی را در حاشیه وترجمه پارسی آن‌ها را در متن قرار دادیم.)

بیشتر آدمهای داستانی هدایت ــ از نظر نگرش به‌زندگی ــ سایه‌روشن‌های زندگانی خود او را به‌نمایش می‌گذارند. "داش‌آکل" فردی است مشخص و نیز نمونه‌ای از عیاران و جوانمردان، و در همان زمان برخی از ویژگی‌های هدایت را خود دارد. او نیز چونان هدایت مجرد و تنهاست، با محیط خود ناسازگار است، کاکارستم را در برابر دارد، و سرانجام بدست کاکارستم کشته می‌شود. میرزا حسینعلی نیز پس از درک بیهودگی زندگانی خود را می‌کشد. در داستان "فردا" که می‌خواهد زندگانی کارگران را وصف کند، بار اندیشه‌های خود هدایت از زبان قهرمان داستان جریان می‌یابد:

"مثل اینکه آدم ساعت‌های دراز، از بیابان خشک بی‌آب و علف می‌گذرد، به‌امید اینکه یکنفر دنبالشه، اما همینکه بر می‌گرده که دست‌اون‌و بگیره می‌بینه که کسی نبود. ــ بعد می‌لغزه و توی چاله‌ای که تا اونوقت ندیده بود می‌افته. زندگی دالان دراز یخزده‌ای است."[1] ←

فرا رسیدن چاره‌ناپذیر مرگ، در داستان "بن‌بست" ــ بهترازدیگر جاها ــ نشان داده می‌شود. "شریف" کارمند اداری، دارای ارثیهٔ پدری، چهره‌ای زشت دارد. و چون منزوی و مردم گریز است، دوستی ندارد. ناچار گیرندگی ایام جوانی و هم سخنی را در شراب و تریاک می‌جوید. در جوانی با "محسن" زیبا و دوست داشتنی همشاگرد بود و از لطف و دوستی او بهره می‌برد. پس از زناشوئی "محسن" باز با یکدیگر دوست بودند. روزی خفه و ابری با یکدیگر به کنار دریا می‌روند. محسن برای شنا، تن را بهامواج دریا می‌سپارد، و در برابر "شریف" غرق می‌شود؛ و "شریف" نمی‌تواند از مرگ نجاتش بدهد. سال‌ها می‌گذرد... روزی جوانی به‌نام "مجید" به‌آباده می‌آید و خود را به "شریف" ــ رئیس مالیه این شهر ــ معرفی می‌کند. "مجید" همانند سیبی نصف شده به "محسن" شباهت‌دارد و کاشف به‌عمل می‌آید که پسر اوست! در زندگانی "شریف" نیروی ناشناس شومی دست در کار است، و او همینکه "مجید" را می‌بیند، باز حضور آن نیروی شوم را حس می‌کند و این جملهٔ "جبر گرایانه" را پی‌درپی به‌زبان می‌آورد "باید این‌اتفاق بیفتد"[۲] و بعد، این رویداد مقدر پیش می‌آید و "مجید" در استخر خانهٔ "شریف" غرق می‌شود.

اندیشه به‌مردن لحظه‌ای هدایت را تنهانمی‌گذارد. بیشتر آدمهای‌داستانی او خودکشی می‌کنند یا به‌مرگی زودرس می‌میرند. "آبجی‌خانم" زشترو که می‌بیند خواهرش "ماهرخ" شوهر کرده و سفیدبخت شده ولی کسی او را نمی‌خواهد، خود را در آب انبار غرق می‌کند "او رفته بود به‌یک جائی که نه زشتی نه خوشگلی، نه عروسی، نه‌عزا، نه‌خنده و نه‌گریه، نه شادی نه اندوه... در آن‌جا وجود نداشت. او رفته بود به‌بهشت!"[۳]

← ۱. نوشته‌های پراکنده ص ۱۹۵ ــ دربارهٔ هدایت ــ ص ۴۸
۲و۴. سگ ولگرد ــ ص ۶۴ و ۲۲

"پات" سگ ولگرد ــ که روزگاری ولگرد نبود و در خانهٔ ارباب خود با ناز و نعمت می‌زیست ــ پس از دور شدن از آن‌خانه ــ گام به‌گام به‌پایان زندگانی خود نزدیک می‌شود: "نزدیک غروب سه کلاغ گرسنه بالای سر پات پرواز می‌کردند..."[۴]

"اودت" ــ آن گل بهاری تر و تازه ــ (در داستان آئینه‌شکسته) با راوی داستان دوست می‌شود. بعد این دو بر سر رویداد ناچیزی به‌دعوا می‌پردازند، و راوی داستان کیف "اودت" را از پنجره پرت می‌کند، و آئینه او می‌شکند، و این را اودت بدشگون می‌داند و می‌گوید که این رویداد سبب بدبختی او خواهد شد. سپس از یکدیگر جدا می‌شوند و "اودت" به‌او می‌نویسد: "... به‌کاله می‌روم. آن‌وقت آب آبی رنگ دریا را می‌بینم. این آب همهٔ بدبختی‌ها را می‌شوید، و هر لحظه رنگش عوض می‌شود... همین موج‌های دریا، آخرین افکار مرا باخودش خواهد برد.[۵] چون به‌کسی که مرگ لبخند بزند، با این لبخند، او را به‌سوی خودش می‌کشاند.[۶]"

۳. زنده‌بگور ــ ص ۱۲۱ ــ تهران ــ ۱۳۴۴

۵. ویرجینیا وولف Virginia Woolf (۱۹۴۱ــ۱۸۸۲) نویسندهٔ "فانوس دریائی ــ اورلاندو ــ امواج ــ میان پرده‌ها... "جز به‌وسیلهٔ آب‌نمی‌توانست بمیرد. سال ۱۹۱۵ که نخستین داستانش انتشار یافت، آرزو داشت که در آب انداخته شود. روی امواج بالا و پائین برود و به‌این سو و آن‌سو کشانده شود. از فانوس دریائی گرفته تا امواج در هر یک از داستان‌هایش کوشش به‌کار می‌برد که به‌تأثرهائی که جویبار زمان‌همراه خود می‌برد، دست بیابد. اما موج به‌دنبال موج می‌آمد و همچنان که زندگی در آغوش زمان ناپدید می‌شود، همه چیز در اعماق اوقیانوس زمان ناپدید می‌شد..." (سخن ــ دوره یازدهم ــ ص ۱۲۲۲) او در بهار ۱۹۴۱ خود را در آب انداخت و خودکشی کرد.

در "بوف‌کور" هدایت اندیشه به‌مرگ را روشن‌تر بیان می‌کند: "تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید... حضور مرگ همهٔ موهومات را نیست و نابود می‌کند. ما بچهٔ مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد، و در ته زندگی، اوست که ما را صدا می‌زند، و به‌سوی خودش می‌خواند."

در همین بخش "بوف‌کور" آمده است که در برخی لحظه‌هاست که در میان غوغای زندگانی، وقفه‌ای ایجاد می‌شود، تا انسان "صدای مرگ" را بشنود یعنی با وضعیت "مرزی" و جهان پیرامون خود آشنا گردد. از دیدگاه "هدایت" این "صدای مرگ" است که انسان را با موقعیت بنیادی‌اش آشنا می‌کند. ما از همه‌سو با "مرگ" در بر گرفته شده‌ایم، و خواه‌وناخواه به‌سوی آن می‌رویم. "خود کشنده" کاری که می‌کند این است که کار مرگ را جلو بیندازد، و البته این کار ــ یعنی خودکشی ــ در خمیر مایهٔ هستی وی پنهان بوده است: "نه، کسی تصمیم خودکشی را نمی‌گیرد، خودکشی با بعضی‌ها هست. در خمیره و سرنوشت‌آنهاست. نمی‌توانند از دستش بگریزند."[۷]

پس از دیدگاه هدایت ــ به‌تعبیر یاسپرس فیلسوف آلمانی ــ یکی از موقعیت‌های مرزی[۸] زندگانی انسان مرگ و اندیشه به‌مرگ است. یاسپرس می‌گوید: "موقعیت‌ها، دگرگون می‌شوند، و فرصت‌هائی پیش می‌آید. اگر این فرصت‌ها را از دست بدهیم، دگرباره باز نمی‌گردند. من خود می‌توانم در کار دگرگون کردن موقعیت کوشا باشم. اما موقعیت‌هائی هست که در ذات خود باقی می‌مانند، حتی اگر ظاهر زودگذر آنها دگرگون، و "قدرت" مطلق آنها در زیر پرده‌ای پنهان گردد. ازجمله

۶. سه‌قطره خون ــ ص ۶۹

۷. زنده‌بگور ــ ص ۱۴

8. Situations - Limite

سرانجام مرگ می‌رسد... ما فراموش می‌کنیم که باید بمیریم، فراموش می‌کنیم که گناهکاریم، و فراموش می‌کنیم که کار ما آویختهٔ تصادف است[۹]" و نیز "آگاهی از "موقعیت‌های سرحدی" (= مرزی) و دریافتن ناتوانی بحل یا بهبود آنهاست که ما را از "هستی" واقعی خود آگاه می‌کند و در این حوزه است که ما "خود خویش" می‌شویم.[۱۰]"

همانند این بینش را "هایدگر" عرضه می‌کند و می‌گوید "هستی واقعی داشتن یعنی برابر شدن با مردن و اندیشه بمرگ[۱۱]" ما "افتاده در سپهرمرگ هستیم" و از آن گزیری‌نیست" ولی‌آیاهمانطورکه "ژان‌وال" منتقد فلسفه نوشته است، شرائط بنیادی زندگانی دقیقا" غفلت از "مرگ" نیست؟ نی‌چه نیز می‌گوید: "فقط زندگانی دارای اهمیت است، زندگانی مطلق است، و مرگ را در آن‌جائی نیست."[۱۲] اگر فردوسی در مثل هرلحظه بمرگ می‌اندیشید و گمان می‌برد که لحظهٔ دیگر مرگ فرا می‌رسد، چگونه ــ می‌توانست طرح عظیم نظم "شاهنامه" را بریزد، و یا سی‌سال کار شبانه‌روزی آن را بپایان برد؟ مردان بزرگ با اینکه از مرگ خود آگاه بوده‌اند، باز با تجربه‌های هستی آسای خود دریافته‌اند که زندگانی ارزش والا دارد و اگر جهان بیرون دارای معنائی نیست، و اگر مرگ فرا رسنده همه چیز را از بین می‌برد، باز چیزی هست که بتوان بآن آویخت، باین معنا که بگفتهٔ "کامو" "هرکس می‌تواند با دادن معنائی

۹و۱۰. جهان نو ــ همان ــ ص ۴۹

۱۱. "مرگ درگسترده‌ترین معنا، پدیده‌ای از زندگانی است. زندگانی را باید بمعنای نوعی بودن دانست که در ــ جهان ــ بودن ــ از آن اوست.... روان‌شناسی "مردن" از نحوهٔ "زیستن" کسی که می‌میرد بما خبر می‌دهد بیش از خود مردن..." (بودن و زمان ــ ص ۲۹۰ و ۲۹۱ ــ چاپ لندن ــ ۱۹۷۳)

۱۲. پیام‌آوران عصر ما ــ ص ۱۸۰ ــ تهران ــ ۱۳۴۸

بەزندگانی خود، بەزندگانی معنائی بدهد." کامو می‌گوید: زندگانی از این رو "پوچ" است که مرگ در آستانهٔ آن ایستاده است، ولی خودکشی واکنش خردمندانه‌ای در برابر پوچی زندگانی نیست، زیرا خود کشنده بەچیزی کمک می‌کند که "پوچی" زندگانی را سبب شده است، و دشمن زندگانی است، و این‌کار ــ یعنی خودکشی ــ تسلیم در برابر دشمن است.[۱۳]

هدایت، بەدشمن زندگانی تسلیم شد؛[۱۴] روشن است که اخلاق واقعی زندگانی این‌کار را تأئیدنمی‌کند. زندگانی پوچ نیست و مرگ نیز پایان کار نیست. کارهای ما، هر اندازه خرد که باشد، در جریان زندگانی دیگران و تاریخ ادامه پیدا می‌کند، و در سرنوشت آیندگان اثر می‌گذارد. هدایت با اینکه از این نکته آگاه بود، بار زندگانی را از دوش فرو افکند و بەدست خود رشتهٔ زندگانی را گسست. با این همه خودکشی او اعتراضی بود بەجامعه هنرنشناس همزمان او. هدایت دیگر نمی‌توانست بەزیستن ادامه بدهد، و با خودکشی خود در برابر جهانی که چنان با او بیدادگرانه رفتار کرده بود، اعتراض کرد. ولی اکنون پس از گذشتن سالها ــ صدای او رساتر شنیده می‌شود، و سرگذشت انسانی عاشق فرهنگ و هنر را که از دلبستگی‌های خود دور و به انزوا محکوم شده بود، بەروشنی در برابر ما مجسم می‌کند.

۱۳. جهان نو ــ همان ــ ص ۷

۱۴. خودکشی هدایت، از نظر اجتماعی نیز دارای معناست. دورکیم Durkheim در پژوهش معروف خود دربارهٔ خودکشی واژهٔ anomie را اصطلاح و ابداع می‌کند تا موقعیت فرد جدا شده از جامعه را نشان بدهد، یعنی حالتی که بەویژه علت و اضطراب عاطفی و خودکشی‌است ولی او باز بەهر صورت ثابت می‌کند که خودکشی بەهیچ روی مستقل‌از شرائط اجتماعی نیست. (تاریخ چیست ــ ص ۳۲ ــ لندن ــ ۱۹۷۴)

از نظر فن داستان‌نویسی، هدایت نویسندهٔ داستان کوتاه‌است، حتی "بوف‌کور" او را نیز باید داستان کوتاهی بشمار آورد. فضای داستانی کارهای او، بیشتر همانند فضای داستان‌های چخوف است. طرفه است بدانیم که هدایت از نخستین شناسندگان و مترجمان چخوف در ایران است، و داستان "تمشک تیغ‌دار" او را در سال (۱۳۱۰) به پارسی برگردانده است.

البته همهٔ کارهای هدایت در یک مرتبه قرار ندارد. برخی کارهای او با شتاب و بدون طرح و دقت کافی نوشته شده است. حاجی‌آقا ــ میهن‌پرست ــ کاتیا ــ تاریکخانه ــ مردی که نفسش را کشت ــ صورتکها... از نظر فن داستان نویسی و "مازیار" و "پروین دختر ساسان" از نظر شگرد نمایشنامه‌نویسی نقص بسیار دارند. آدمهای این داستان‌ها و نمایشنامه‌ها در جهتی حرکت می‌کنند که نویسنده می‌خواهد، و گاه به‌جای توصیف و تجسم رویدادها به‌توضیح آن‌ها می‌پردازد. بهترین کارهای

او، البته در مرتبهٔ نخست "بوف کور" است، سپس از "داش آکل"ـ آینهٔ شکسته ـ لاله ـ محلل ـ سگ ولگرد ـ مرده خورها ـ داودگوژپشت تخت ابونصر... باید نام برد. در زمینهٔ طنزنویسی "وغ وغ ساحاب" کار خوبی است، و در زمینهٔ پژوهش ادبی، "ترانه‌های خیام" در شمار بهترین پژوهش ادبی معاصر ایران است.[1] "اوسانه" و "نیرنگستان" در زمینهٔ فرهنگ مردم، کارهای آغاز کنندهٔ مهمی است. هدایت چند اثر زبان پهلوی را نیز به‌پارسی برگردانده است؛ "گزارش گمان شکن"، "زند و هومن‌یسن"، و "کارنامهٔ اردشیر بابکان" که داوری در بارهٔ آنها، کار زبان شناسان است. "سفرنامهٔ "اصفهان نصف جهان" ازنظر مشاهده‌های سفر، کار بسیار ممتازی است. ترجمه‌های هدایت از "کافکا" "سارتر"، "شنیتسلر... (از زبان فرانسه) نیز از نیرومندی‌و دقت و زیبائی ویژه‌ای بهره‌وراست، و نشان می‌دهد که هدایت در ترجمه ادبی نیز از مهارت و هنر ویژه‌ای برخوردار است.

* * * *

گفتگو از هنرهای داستانی هدایت را از کجا آغاز کنیم؟
نگارنده برتری می‌دهد که این گفتگو را از مهارت او در طنزنویسی آغاز کند، زیرا از ویژگی‌های ممتاز هدایت هنر طنز نویسی اوست. روشن‌است که باید طنز[2] را از استهزاء، شوخی، بذله‌گوئی و زشت گفتاری جدا

۱. مراد ما از پژوهش ادبی، کتاب‌های پرحجم و بی‌معنای نبش قبرکنندگان عالیمقام نیست. مراد ما کارهائی است چون حافظ‌چه‌می‌گوید ۱۳۱۷ و حافظ ۱۳۲۵ دکتر محمود هومن، مقدمه بر رستم و اسفندیار ۱۳۴۸ و سوگ سیاوش ۱۳۵۰ شاهرخ مسکوب، میرزا فتحعلی آخوندزاده ۱۳۴۹ و میرزاآقاخان کرمانی ۱۳۴۶ فریدون آدمیت که روشنی تازه‌ای به‌زندگانی و کار هنرمندان افکنده باشد.

دانست. در طنز هنرمندانی چون دیکنز، سویفت، شچدرین، چخوف..، به‌جنگ رسم‌های نادرست می‌روند، و با نبرد افزار طنز به‌قلب حریف ــ که دغلکاری، ریا، دروغ باشد ــ می‌زنند. هدایت نیز چنین است. از کامیابی‌های مهم هدایت در زمینهٔ هنر طنز و توصیف، "قضیهٔ ساق‌پا" در کتاب "وغوغ ساحاب" است. این قطعهٔ کوتاه توصیفی طنز آمیز، از جهت حرکت و تجسم نیز ممتاز است، و از اشاره‌های دو ساق پای زن و مردی به‌یکدیگر آغاز و در رختخواب پایان می‌گیرد:

" در زیر یکی از میزهای دونفری، یک‌جفت ساق پای زن ــ یک‌جفت ساق شکیل و مهیج ــ یکی روی دیگری قرار گرفته بود، و مانند دیگران آهنگ تانگو را پیروی می‌کرد. آن ساقی که روی ساق دیگر افتاده بود، به‌چپ و راست، بالا و پائین، گاهی از زانو، و گاهی فقط از قوزک پا تا نوک کفش، دایره‌هائی می‌زد، اما ساق زیرین سنگین‌تر حرکت می‌کرد..."[۳]

سپس وصف ساق پای جنس دیگر به‌میان می‌آید: "... در نیم قدمی این ساق‌ها، دوساق دیگر در شلوار خاکستری لبه برگشته بود، ساق‌هائی سنگین و خونسرد، که کفش‌های برقی سیاه به‌پایش بود، و از آهنگ تانگو هیچ تأثیری نگرفته بود، و از جایش نمی‌جنبید."[۴]

اما دیری نمی‌گذرد که این‌ساق‌پاها به‌یکدیگر می‌رسند: "روی تختخواب فنری بزرگ، چهارساق پا زیر شمد بی‌حرکت بودند. دوساق پا، ظریف و نرم و سفید بود، ولی دو ساق پای دیگر پشم‌آلود و زمخت بود. بوی عطر ملایمی از ملافه در هوا پراکنده می‌شد، و امواج حرارت خفیفی از ساق‌های زن بیرون فرستاده می‌شد."[۵]

هدایت که خواستار زندگانی صادقانه بود، و از ریا و ظاهرسازی و دروغ

2. Satire

۳و۴و۵. وغوغ‌ساهاب ــ ص ۱۶۹ تا ۱۷۶

تنفر داشت، در "مرده‌خورها "نقاب از چهرهٔ اطرافیان "مشدی رجب "ــ که به‌تازگی مرده و هنوز کاملا" دفن نشده ــ بر می‌گیرد. زن نخست، هووی او، مادر زن مشدی رجب و آخوند روضه‌خوان در جدال بــردن هرچه بیشتر غنیمت سرمایهٔ مرده هستند.

منیژه پیش یکی از آشنایان به‌گیس کندن و سرو سینه زدن می‌پردازد:

ــ بی‌بی خانم جونم، این شوهر نبود، یکپارچه جواهر بود! خاک برسرم بکنند که قدرش را ندانستم! خودش را انداخت روی تشک و غش کرد.

"نرگس" ــ هووی او ــ با خونسردی بلند شد، و از سررف، شیشهٔ گلاب را برداشت داد به‌دست مهمان و آهسته گفت:

ــ این غش‌ها دروغی‌است. همان ساعتی که مشدی چانه می‌انداخــت، دست کرد ساعت جیبش را در آورد.[۶]

بعد منیژه به‌هوش می‌آید و برای مهمان از پــرستــاری‌ها و زحمــت‌هــا و اندوه‌های خود، داستان‌ها سر می‌کند که نرگس به‌انکار همهٔ آن‌ها بر- می‌خیزد. سپس مادر نرگس می‌آید و حرف می‌زند و جنگ مغلوبه می‌شود. آشیخ علی سر می‌رسد، و پس از غمگسارهای‌دروغین، کسری خرج‌های کفن و دفن را مطالبه می‌کند. سرانجام "مشدی‌رجب" که سکتهٔ ناقص کرده ولی نمرده خود را به‌خانه می‌رساند:

"... درباز می‌شود. مشدی باکفن سفید خاک‌آلود، صورت رنگ‌پریده، موهای ژولیده وارد اطاق می‌شود، و به‌در تکیه‌داده در درگاه می‌ایستد. منیژه دستپاچه، کیسه را از گردن خودش در می‌آورد، و با دسته کلید و النگوها جلو مشدی پرت می‌کند:

ــ نه، نه، نزدیک من نیا... بردار و برو، مرده، مرده... دسته‌کلید را بردار. صدتومانی که از صندوقت برداشتم توی کیسه است. با یــک قبض پنج‌تومانی بردار و برو، به‌من رحم کن.

۶و۷ زنده‌بگور ــ ص ۸۵ تا ص ۱۰۰ ــ تهران ۱۳۳۱ (چاپ‌دوم)

نرگس از گوشهٔ چارقدش چیزی در آورده می‌اندازد جلو او ــ این هم دندان‌های عاریه‌ات با پنج‌تومانی که از آشیخ علی گرفتم. بردار و برو.
منیژه: همان دندان‌هائی‌که پنجاه تومان برای مشدی تمام شد!"[۷]
خنده‌آورترین بخش داستان، آنجاست که مشدی رجب به‌وصف ماجرای زنده شدن خود می‌پردازد و هدایت واکنش اطرافیان "دلسوز" او را توصیف می‌کند:
من‌نمرده‌ام، هنوز رویم خاک نریخته بودند... که به‌هوش آمدم. گورکن غش کرد، بلند شدم... دویدم! خودم را رسانیدم به‌خانهٔ یوزباشی... عبای او را گرفتم، با درشکه‌مرا به‌خانه آورد.
منیژه: این هم ماشاءالله از کار کردن آشیخ‌علی! سه‌ساعت مرده را به‌زمین گذاشت![۸]"

"دون‌ژوان کرج" ممتازترین کار هدایت در زمینهٔ طنز اجتماعی است. در این‌جا مضحکهٔ داستان‌های "عاشقانه" را به‌روشنی می‌بینیم. آدمهای داستان چهار نفرند: راوی، حسن، معشوقهٔ حسن ــ که مثل نازنین صنم توی کتاب است ــ و جوانی هرزه که دون‌ژوان نامیده می‌شود. صحنهٔ داستان در مهمانخانه‌ای در کرج روی می‌دهد. حسن و معشوقه‌اش به‌همراهی راوی داستان برای گردش به‌کرج می‌روند، حسن از آدم‌هائی که کشته و مردهٔ زنند، و معشوقه‌اش از زن‌های پاردم سائیده‌ای است که "هفتا جوون جنایتکارو دم چشمه می‌بره و تشنه بر می‌گردونه" در کرج با "دون‌ژوان" برخورد می‌کنند. او می‌خواهد معشوقهٔ حسن را قر بزند. حسن که بی‌اعتنائی معشوقه را می‌بیند به‌مشروب پناه می‌برد، و مست می‌شود "به‌حال شوریده بلند شد، رفت در اطاقش، روی تختخواب افتاد، دست‌ها را جلو صورت گرفت. هق و هق گریه می‌کرد و می‌گفت: نه، نه، زندگی من بی‌خود شده... من میرم به‌شهر... من زندگیم

۸. زنده‌بگور ــ ص ۱۴۵ تا ۱۴۷

تموم شده... منو دیونه کردی... باید برم، دیگه بسه! ... تاحالا گمون می‌کردم زندگی من‌مال خودم نبوده، مال تو هم هس. نه... سر راه پیاده میشم، خودمو از بالای دره پـرت‌می‌کنم... دیگه بسه!

نه تنها جملات معمولی رمان‌های پست عشق‌آلود را تکرار می‌کرد، بلکه بازیگر آنها هم شده بود."[۹]

سرانجام حسن در جدال "عشق" در برابر "دون‌ژوان" مغلوب می‌شود، و شب هنگام می‌گریزد و"نازنین صنم" و "دون‌ژوان" بی‌سرخر به قزوین می‌روند. در "میهن‌پرست" علامه‌های بی‌کتاب که در مثل می‌دانند سماور "مرکب از سه‌لغت فارسی، عربی و ترکی است و باید به‌کسر اول خوانده شود، زیرا در اصل ــ سه ــ ماء ــ ور بوده ــ ... یعنی سه آب بیاور! و در عربی دانی چنان استادند که "ایراد سختی به‌تلفظ مردم شهری عربی زبان می‌گیرند" و با ساختن واژه‌های ساختگی و بی‌اعتنائی به‌زبان مردم، کاری می‌کنند که آنها به‌زبان روزنامه فکر بکنند و حرف بزنند، زبان‌های بومی که اصیل‌ترین نمونهٔ فارسی است فراموش بشود. کـاری که نه‌عرب توانست بکند نه مغول و باگرفتن پول‌های کلان کتابی در مثل دربارهٔ "جرجیس پیغمبر وتعالیم او در عالم بشریت"[۱۰] تدوین می‌ـ کنند... و سرمایهٔ دانش‌آنها از برداشتن تعدادی شعر و لغت است... به‌زیر شلاق طنز هدایت می‌افتند، و او حسابی آنها را مشـت و مـال می‌دهد.

این آهنگ استهزاء و طنز در "توپ مروارید"، و "آب زندگی" وحتی در "بوف کور" نیز دیده می‌شود. طنز هدایت ــ جز در علویه خانـم که فحش نامه‌ای واقعی است ــ هیچگاه به‌دشنام‌گوئی و تمسخر مستقیـم نمی‌انجامد. در نوشته‌های او بذله‌گوئی رندانه‌ای نیز دیده می‌شود کـه

۹ سگ‌ولگرد ــ ص ۴۸

۱۰ سگ ولگرد ــ ص ۱۴۸ تا ۱۵۲

گاه با زیبائی و لطف ویژه‌ای همراه است. او در همان زمان که تمسخر می‌کند، و جهات زشت و خنده‌آور زندگانی مردم را مجسم می‌سازد، بر شور بختی‌ها و رنجهای آنان دل می‌سوزاند. در نوشته‌های او همدردی پنهانی به‌حال تیره روزان وجود دارد که نمایانگر نجابت اندیشه و عاطفهٔ ویژهٔ اوست. او همانند "چخوف" دشمن ابتذال وریاکاری است، و این عیب‌ها را در فرادستان و فرودستان جامعه نمی‌پسندد و به‌همین دلیل همانطور که حکیم باشی‌پور و حاجی آقا را به‌شلاق طنز می‌بندد، لکاته‌ها و رجاله‌ها... را نیز می‌کوبد. دایهٔ "راوی بوف‌کور" نیز از قماش همین آدمهاست: "یک روز به‌او پول داده بودند، و پستان‌های ورچروکیدهٔ سیاهش را مثل دولچه توی لپ من چپانده بود."[11] یعنی کاری اجباری بی‌عشق و دلسوزی!

در "بوف‌کور" گاهی انتقاد از جهات خنده‌آور و دردناک زندگانی به‌صورت یک مضحک قلمی در می‌آید. در مثل وصف مرد قصاب: "دست چرب خود را به‌ریش حنابسته‌اش می‌کشد، اول لاشهٔ گوسفندها را با نگاه خریداری ورانداز می‌کند، بعد دو تا از آنها را انتخاب می‌کند، دنبهٔ آنها را با دستش وزن می‌کند" یا وصف یابوهای بارکش: "هر روز صبح زود، دویابوی سیاه لاغر ــ یابوهای تب لازمی که سرفه‌های عمیق خشک می‌کنند، و دست‌های خشکیدهٔ آنها منتهی به‌سم شده، مثل‌اینکه مطابق یک قانون وحشی، دست‌های آنها را بریده و در روغن‌داغ فرو کرده‌اند، و دو طرفشان، لش‌گوسفند آویزان شده"[12] یا توصیف پیرمرد خنزر پنزری: "کمی دورتر زیر یک طاقی، پیر مرد عجیبی نشسته که جلویش بساطی پهن است. توی سفرهٔ او یک دستغاله، دو تا نعل، چند جور مهرهٔ رنگین، یک گزلیک، یک تله‌موش، یک گاز انبر زنگ‌زده، یک آب دوات کن، یک شانهٔ دندانه شکسته، یک بیلچه و یک کوزهٔ لعابی

۱۱و۱۲. بوف‌کور ــ ص ۱۲۰ و ۷۵

گذاشته که رویش را دستمال چرک انداخته. ساعت‌ها، روزها، و ماه‌ها، من از دریچه به‌او نگاه کرده‌ام، همیشه با شال‌گردن چرک، عبای ششتری، یخهٔ باز که از میان پشم‌های سفید سینه‌اش بیرون زده، بـا پلک‌هائـی که ناخوشی سمج بی‌حیائی آن را می‌خورد، و طلسمی که به‌بازویش بسته، به‌یک حالت نشسته است." [۱۳] در این تصویرها واقعیت دردناک به‌صورت طنز آمیزی رسم شده و گوئی چهره و حرکت آدمها در آئینـه‌ای کـوژ انعکاس یافته است. وصف "شیخ ابوالفضل" در "مردی کـه نفسـش را کشت" نیز از همین‌گونه است:

او "باچشم‌های لوچ، صورت آبله‌رو و ریش حنائی، مثل مربای آلو روی گلیم نشسته و تسبیح می‌گرداند." [۱۴]

در کتاب "وغوغ ساحاب" طنز و استهزاء با هم است، و باز چهـره و حرکت آدمها به‌صورت مسخره‌آمیزی نشان داده می‌شود. در مثل تصویری که در "قضیهٔ کینگ گونگ" از مرد و زنی که از خیابان لاله‌زار می‌گذرند:

"دیشب اندر خیابون لاله‌زار
جمعیت زیادی دیدم چندهزار،
خانم لنگ‌درازی شیک و قشنگ
ردشد از پهلوی من مثل‌فشنگ.
دیدم یک جوانکـی کوتـوله،
دنبال آن خانم میدود همچوتوله." [۱۵]

در قضیهٔ "آقا بالا..." ــ که تصویر خنده‌آوری از خانوادهٔ "مـلاحق نظر" یهودی به‌دست داده می‌شود؛ هنر طنز گاه مستقیم و گاه نامستقیم جلوه‌ای دارد. در مثل هنگامی‌که آقا بالا فرزند "ملاحق نظر" به‌حرف

۱۳. بوف‌کور ــ ص ۷۶
۱۴. سه‌قطره خون ــ ص ۲۰۸
۱۵و۱۶. وغوغ‌ساهاب ــ ص ۱۰ و ۱۱۰

می‌آید: "اول که بچه زبان باز کرد گفت: پول! و این مایهٔ امیدواری پدر و مادرش شد، فهمیدند که تخم حلال است."[۱۶]
هدایت گاه این آهنگ طنز و استهزاء را به‌هنگام توصیف طبیعت نیز نگاه‌می‌دارد:

"گنجشک‌ها با جار وجنجال، چشم‌های کلاپیسه بیدار شده بودند. گویا نسیم بهاری آنها را مست کرده بود."

هدایت در طنز و استهزاء نگران رویدادهای اجتماعی است، و می‌کوشد آدمها را از جهت کار اجتماعی‌شان به‌روی صحنه بیاورد. و نیز آنجا که ویژگی‌های خنده‌آور مردم ژرفا را رسم می‌کند پیداست که مراد او تمسخر آنها نیست. خواننده با خواندن ماجرای زندگانی این آدمها، اندوهی در خود حس می‌کند، در حالیکه "چوبک" ــ که در آغاز از سبک هدایت پیروی می‌کرد ــ بدی و زشتی خصلت آدمها را طوری نقاشی می‌کند که خواننده گمان کند بدی در آنها ارثی است و آنها ذاتا بد و زشتخو هستند.

هدایت با ظرافتی ویژه بدی و زشتخویی‌آدمها را وصف می‌کند و به‌مسخره می‌گیرد تا آنها به‌خود آیند، و اهریمن بدی را از خودبرانند. ما در خواندن آثار طنزآمیز او، داوری انتقادی پیدا می‌کنیم. دلیل روشن این گفته، کتاب "حاجی‌آقا"ست که هدایت در آن مستقیم و نا مستقیم به‌جنگ زالوهای جامعه می‌رود، و از زبان "منادی‌الحق" ــ که شاعر است ــ حاجی آقا را به‌زیر شلاق طنز و انتقاد می‌اندازد "منادی‌الحق" فرزند دورهٔ جدید است، که دیگر باورهای گذشتگان را نمی‌پذیرد، و در راه رسیدن به‌مرتبه والاتر انسانی در جوش و خروش و کوشش است. او به"حاجی‌آقا" می‌گوید که انسان در جستجوی هدفی معنوی است نه در جستجوی دزد و گردنه‌بند "یک فردوسی کافی است وجود میلیون‌ها نفر مانند ترا تبرئه کند." او در جامعه‌ای که به‌سلیقه و ملاک‌های‌حاجی آقاها درست شده "هیچ کاره است" زیرا طرفدار کسانی است که به‌زندگانی

مردم معنی‌بدهند، و حق موجودیت و خود نیز از این راه می‌رود. پس حق دارد به‌حاجی‌آقا بگوید که "شما و امثالتان.... می‌خورید و عاروق می‌زنید و می‌دزدید و می‌خوابید و بچه پس می‌اندازید. بعد هم می‌میرید و فراموش می‌شوید."[۱۷] ولی کوشندگان هنر و دانش ــ انسان‌های خاموش و دردمند و راستین ــ با کار خود معنائی به‌زندگانی مردم‌می‌دهند و تاریکی‌های محیط را روشن می‌کنند. قهرمان داستان "تاریکخانه" که از همه بریده و به‌اطاق نیمه تاریک خودش پناه برده می‌گوید: "من از جملات براق و توخالی منورالفکرها چندشم میشه و نمی‌خوام بـرای احتیاجات کثیف این زندگی که مطابق آرزوی دزدها و قاچاق‌هاوموجودات زرپرست احمق درست‌شده و اداره شده، شخصیت خودمو از دست‌بدم."[۱۸]

اشاره به‌نیمهٔ تاریک هستی انسان (یا به‌تعبیر روانکاوان "ناخودآگاهی") در همین داستان و "بوف‌کور" و "زنده بگور" ــ کـه نوعـی بیان درد و اعتراف است ــ هدایت را به‌داستایفسکی "مرد زیرزمینی" نزدیک می‌کند. داستان‌هائی از این دست، چنانکه می‌دانیم، با تـک گفتار درونی[۱۹] سامان می‌گیرد؛ و بیشتر زمان‌ها آدمی دور افتـاده از جامعه به‌انگیزهٔ پیدا کردن خویشتن یا جدال با محیط، یا بیان‌بیگانگی فرد از گروه... قلم‌بدست می‌گیرد، و با "سایهٔ خود سخن می‌گوید." زیرا دیگر گویا دوست و شنونده‌ای ندارد که راز دل خود را با او در میان گذارد. در این داستان‌ها تضادهای درونی انسان نیز نشان‌داده می‌شود، همانطور که داستایفسکی در "یادداشت‌های مرد زیرزمینی" "دورافتادگی خود را از دیگران به‌بحث می‌گذارد و می‌نویسد: "مـردم در روی زمین تنها هستند. همین بدبختی است!" سپس از پهلوانی روسی

۱۷. حاجی‌آقا ــ ص ۱۱۵

۱۸. سگ ولگرد ــ ص ۱۹۱

19. Le Monologue Interieur

که هر جا می‌رود، مردم را می‌کشد و پیروزمندانه به‌راه خود ادامه‌می‌دهد سخن به‌میان می‌آورد و می‌افزاید: "پهلوان در آخرین محل که گذارش می‌رسد سرانجام می‌گوید: آیا در آن مزرعه دیگر روحی زنده وجود دارد؟ من نیز که پهلوان نیستم به‌خیلی دورتر از مرزعه متوجه می‌شوم و فریاد می‌کشم، ولی هیچ کس جوابم را نمی‌دهد.[۲۰]"

روشن است که آهنگ سخن "یادداشت‌های مرد زیرزمینی" داستایفسکی "اعتراف نیمه‌شب" ژرژ دوهامل، "مالون می‌میرد"[۲۱] و "مولوی" بکت "بوف کور" هدایت... کم و بیش همانند است، ولی درونمایه سخن اینان یکی نیست. هدایت در داستان‌های اعتراف‌گونهٔ خود، از آنچه در کوچه و بازار می‌گذرد غافل نیست، و رویدادهای دردناک راگاه به جد و گاه به‌طنز مجسم می‌کند. در مثل صحنهٔ گذشتن گزمه‌های مست از کوچه‌های بی‌رهگذر در "بوف‌کور" نمایانگر گرایش هدایت است به رویدادهای جهان بیرون از خود: "هوا هنوز تاریک بود. از صدای‌یک دسته گزمهٔ مست بیدار شدم که از توی کوچه می‌گذشتند، و دسته‌جمعی می‌خواندند:

بیا بریم تا می خوریم
شراب ملک ری خوریم
حالا نخوریم کی خوریم؟[۲۲]

آهنگ طنز و ضحک در هجونامهٔ انتقادی "توپ مروارید" ــ که بخش‌هائی از آن بطور پراکنده چاپ شده ــ به‌اوج می‌رسد. هدایت در این کتاب به‌استعمار و استعمارگران با طنزی کوبنده حمله می‌برد: ناخدا کلمب

۲۰. نازنین و بوبوک ــ ترجمهٔ رحمت‌الهی ــ ص ۱۵۹ ــ تهران ــ ۱۳۴۵

21. S. Beckett's Malone Dies

۲۲. بوف‌کور ــ ص ۱۵۹

در این اثر، نماد استعمارگران تازه‌نفس است:
ناخدا کلمب برای گشودن سرزمین‌های جدید و "آباد کردن" آنها حرکت می‌کند، و پس از پیمودن دریاها به‌ساحل سرزمینی ناشناخته می‌رسد. مردم آنجا دور توپی گرد آمده و به‌رقص و پایکوبی مشغولند:
"ما سالی یکبار... جشنی برپا می‌کنیم، و دور این توپ جمع می‌شویم. ما از جنگ و جدال و استعمار و استثمار و این جور حقه‌بازی‌ها بیزاریم. اگر از اجرای مراسم ما ترسیدید، این دیگر تقصیر ما نیست، و ما از ته دل معذرت می‌خواهیم... و مخصوصا" از اینکه بی‌مقدمه آمدید و ما را کشف کردید، بسیار خوشوقتیم و به‌علت این پیش‌آمد، هفت‌شب و هفت روز جشن خواهیم گرفت. این وحدت ملی و میهن‌پرستی ما را نشان می‌دهد."
سپس مقداری آناناس و دیگر میوه‌ها همراه با چند شمش طلا و نقره به پیشگاه همراهان "کلمب" پیشکش می‌کنند. با مشاهدهٔ گوهرها، چشمهای "کلمب" برق می‌زند و پرچم سفید را پنهان می‌کند و ناگهان آهنگ سخن را دگرگون می‌کند: "
"... شما مردمانی وحشی و گمراه هستید، و از تمام مظاهر تمدن‌بری می‌باشید، مخلص کلام، تا دنیا دنیاست شما باید به‌ما باج و خراج به پردازید... ما چند کشیش کار کشته به‌سرتان می‌گماریم... شما ملت مغلوب هستید، و برده و زرخرید ما خواهید بود.۲۳"
"توپ مروارید"، و "وغوغ ساحاب" و "ولنگاری" و "حاجی‌آقا"... نشان می‌دهد که هدایت در شمار نویسندگان منزوی روشنفکرنمای همزمان ما نیست که پی در پی از "تهی میان دو جهان" یا "تشویش و هراس هستی" و "پوچی همیشگی" سخن بگوید. او حتی در "بوف کور" نیز منتقد راستین رویدادهای زمانهٔ خویش است. از این رو به‌هنگام داوری

۲۳. دربارهٔ صادق‌هدایت ــ ص ۲۵۵ و ۲۵۶

دربارهٔ کارهای هدایت باید زمان نگارش داستان‌های او را در نظرگرفت. "بوف‌کور" در دوره‌ای نوشته می‌شود، و "آب زندگانی" و "فردا" و حاجی‌آقا"... در دورهٔ دیگر. و اگر ما از این مهم، غفلت کنیم، به همان نتیجه‌ای می‌رسیم که بیشتر شناسندگان فرانسوی هدایت رسیده و او را نویسنده‌ای "نومید"، "بدبین" و "پوچ‌گرای" دانسته‌اند. درصورتی که هدایت در تجسم تاریکی‌ها و نومیدی‌ها نیز می‌کوشد، بدی‌ها را محکوم کند و راهی به‌سوی نور بگشاید.

رئالیسم درخشان هدایت در داستان‌های: داش‌آکل ـ مرده‌خورها ـ میهن‌پرست ـ سگ ولگرد ـ دون‌ژوان کرج ـ محلل ـ حاجی‌مراد ـ آبجی خانم ـ زنی که مردش را گم کرد ـ علویه‌خانم ـ چنگال ـ داود گوژپشت ـ آب زندگی... جلوهٔ دیگری جز آنچه در "زنده‌بگور" آمده پیدا می‌کند، و او را در شمار نویسندگان متعهد قرار می‌دهد.

در "داش‌آکل" نبرد بین نیکی و بدی در سیمای "داش‌آکل" و "کاکارستم" مجسم شده. این دو پهلوان شیراز که یکی نزد مردم خوشنام و دیگری بدنام است با هم مبارزه می‌کنند، و داستان با صحنه‌ای از نبرد آنها آغاز می‌شود. در این گیرودار "حاجی‌صمد" ثروتمند معروف شهر می‌میرد و به‌هنگام مرگ وصیت می‌کند که اداره ثروت و زن و فرزندش را به "داش‌آکل" واگذارند. "داش آکل" بی‌خیال و آزاده‌خو ناچارهمهٔ کارهای خود را رها می‌کند و کمر به‌خدمت خانوادهٔ "حاجی‌صمد" می‌بندد؛ و در این هنگامه عاشق "مرجان" دختر "حاجی" می‌شود. ولی

از مردانگی دور می‌بیند از او خواستگاری کند: "شاید مرا دوست نداشته باشد! بلکه شوهر خوشگل و جوان پیدا بکند... نه، از مردانگی دور است... او چهارده سال دارد و من چهل سالم است.[۱]"

پس از عروسی مرجان و بزرگ شدن پسر "حاجی"، داش آکل، حساب وکتاب دارائی "حاجی صمد" را در حضور امام جمعه شهر، به‌خانوادهٔ حاجی تسلیم می‌کند و به‌راه خود می‌رود، وهمان شب ــ شوریده‌ومست ــ با کاکا رستم روبرو می‌شود. و با او می‌جنگد و کشته می‌شود. کلید داستان در آخرین بخش آن نمایان می‌گردد، یعنی هنگامی که طوطی "داش آکل" را به‌خانهٔ "حاجی" می‌برند:

"مرجان قفس طوطی را جلوش گذاشته بود، و به‌رنگ‌آمیزی پر و بال، نوک برگشته و چشمهای گرد و بی‌حالت طوطی خیره شده بود. ناگاه طوطی با لحن داشی ــ با لحن خراشیده‌ای گفت: مرجان... مرجان... تو مرا کشتی. به‌که بگویم... مرجان عشق تو مرا کشت.[۲]"

اشک از دیدگان "مرجان" سرازیر می‌شود، و روشن می‌کند که عشق یک جانبه نبوده است.

در "سگ ولگرد" ــ پات، سگی با چشم‌های میشی مهربان، به‌دنبال نوازش و پشتیبانی دلسوز است، ولی همه جا با لگد و ناسزا روبرو و از همه جا رانده می‌شود:

"از وقتی که در این جهنم دره افتاده بود، دو زمستان می‌گذشت که یک شکم سیر غذا نخورده بود، یک خواب راحت نکرده بود. شهوت و احساساتش خفه شده بود. یک نفر پیدا نشده بود که دست نوازشی روی سر او بکشد ــ یکنفر توی چشمهای او نگاه نکرده بود. فقط یکبار صاحب دکانی دست محبت‌آمیزی به‌روی "پات" کشیده، آن‌هم برای‌اینکه

۱. سه‌قطره خون ــ ص ۷۶

۲. سه‌قطره خون ــ ص ۸۷

قلاده‌اش را از گردنش باز کند. ولی همینکه دوباره "پات" دمش را تکان داده نزدیک صاحب دکان رفت، لگد محکمی به‌پهلویش خورد و ناله‌کنان دور شد. صاحب دکان رفت به‌دقت دستش را لب جوی آب، کر داد.۳"

هدایت در این داستان "بی‌پناهی" را در نمای "آوارگی" پات نشان می‌دهد. او که آن همه از درد آدمها و جانوران رنج می‌برد، و بیدادی را که بر آن‌ها روا داشته می‌شد، برنمی‌تابید، در "سگ ولگرد" نیز دریغ و تأثر خود را از دردهای "پات" بیان می‌دارد و خواننده را نیکی و مهربانی می‌آموزد.

فقط "پات" نیست که بی‌پناه است و از ستم دیگران رنج می‌برد. "آبجی‌خانم" زشترو نیز از نوازش و پشتیبانی دیگران محروم‌است، و شب عروسی خواهرش از دیگران دور می‌افتد: "رفت روی تختخواب بسته که کنار دیوار گذاشته بودند نشست، بدون اینکه چادر سیاه خودش را باز بکند، و دست‌ها را زیر چانه زده به‌زمین نگاه می‌کرد.۴"

راوی "بوف‌کور" نیز از درد جدا افتادگی و غریبه ماندن در هراس است: "... به‌نظرم آمد که تمام هستی من سر یک چنگک باریک آویخته‌شده و در ته چاه عمیق و تاریکی آویزان بودم ــ بعد از سر چنگک رها شدم، می‌لغزیدم و دور می‌شدم ولی به‌هیچ مانعی بر نمی‌خوردم ــ یک پرتگاه بی‌پایان در یک شب جاودانی بود.۵" و هم‌چنین "میان چهار دیواری که اطاق مرا تشکیل می‌دهد، و حصاری که دور زندگی و افکار من کشیده، زندگی من مثل شمع، خرده خرده آب می‌شود، نه، اشتباه می‌کنم ــ مثل یک کندهٔ هیزم تر است که گوشهٔ دیگدان افتاده و به‌آتش هیزم‌های دیگر برشته و ذغال شده، ولی نه سوخته است، و نه تر و تازه مانده

۳. سگ ولگرد ــ ص۲۱و۲۲

۴و۵. زنده‌بگور ــ ص ۱۱۹ و ۲۰

فقط از دود و دم دیگران خفه شده.[۶]"

وضع راوی "زنده‌بگور"، نیز بهتر از او نیست: "مابین چندین میلیون آدم، مثل این بود که در قایق شکسته‌ای نشسته‌ام و در میان دریا گم شده‌ام. حس می‌کردم که مرا با افتضاح از جامعه آدم‌ها بیرون کرده‌اند.[۷]"

در این زمینه، کار هدایت، یادآور غریبه ماندن و هراس "کافکا" ست چه در "قصر" و"محاکمه" و "مسخ" و چه در گفته‌هائی که با دوست جوانش "گوستا و یانوش"[۸] درمیان گذاشته است. "یانوش" روزی گفتهٔ "گروزه‌مان"[۹] را دربارهٔ داستایفسکی "آثار داستایفسکی قصه‌هائی هستند خونین" برای "کافکا" باز می‌گوید و کافکا در جواب می‌گوید: "قصهٔ غیر خونین وجود ندارد، هر قصه‌ای از اعماق خون و ترس سرچشمه می‌گیرد.[۱۰]" وجای دیگر می‌گوید: "داستان‌گوها نمی‌توانند دربارهٔ داستان گفتن حرف بزنند. یا داستان می‌گویند یا ساکت می‌مانند. همین. جهان آنها، یا درونشان به‌خروش می‌آید یا در سکوت غرق می‌شود، و خروش جهان من دارد فرو می‌نشیند. من سوخته و تمام شده‌ام[۱۱]" و هم‌چنین "آنچه مطمئن است، تنها این صندلی‌هائی است که در این لحظه‌رویش نشسته‌ایم. زندگی ما در مسیر خطی مستقیم می‌گذرد، در حالی که هر یک از ما دهلیزی سردرگم است..."[۱۲]

با این همه تفاوت داستان‌های هدایت و کافکا در این است که هدایت ویژگی‌های زمان خویش و پیرامونش را بیشتر در نوشته‌هایش نشان می‌دهد و آن‌گاه که به‌جامعه و مردم می‌اندیشد دارای اندیشه‌ای "پویا"ست

۶و۷. بوف‌کور ــ ص ۶۳ و ۷۲

8. Gustav Janouch

9. Michael Grusemann

۱۰و۱۱و۱۲. گفتگو با کافکا ــ ترجمهٔ فرامرز بهزاد ــ ص ۱۲۶و۲۰۰ و ۱۲۹

نه "ایستا". آدمهای داستان‌های هدایت ــ چون خود او ــ تشنهٔ صفا و مهربانی و عشقند، ولی دستشان را به‌هر سوئی دراز می‌کنند، پس زده می‌شود. "پات" چنان نیازمند مهربانی است که گریه‌انگیز است: "چشم‌های او این نوازش را گدائی می‌کردند، و حاضر بود جان خودش را بدهد، در صورتیکه یک نفر به‌او اظهار محبت بکند و یا دست روی سرش بکشد."

"شریف" قهرمان داستان "بن‌بست" نیز پس مرگ "مجید"، با اندوه و تنهائی درگیر می‌شود، و به‌هنگام نگریستن بارش قطره‌های باران بر سطح استخر، حس می‌کند که سراسر زندگانیش، محدود و پست و مسخره‌آمیز بوده است.

"هدایت" این پستی، محدودیت و ابتذال زندگانی را نمی‌پذیرد، و خواهان گونه‌ای زیستن سرشار از عشق، تلاش و آزادی است. از این‌رو در این زمینه مقایسهٔ داستان "تمشک تیغ‌دار" چخوف با داستان‌های هدایت طرفه می‌نماید. چخوف نیز در داستان خود به‌ابتذال و بدی حمله می‌کند و موقعیت‌های استهزاءآور زندگانی آدمها را آشکار می‌سازد: دو نفر از دوستان "آلیوخین" مالک روستائی کوچک، بدیدار او می‌روند و او شب‌هنگام ماجرای زندگانی برادرش را برای آنها باز می‌گوید. برادر او کارمند دارائی بوده و چند سال آزگار با صرفه‌جوئی و گرسنگی خوردن، پولی پس‌انداز می‌کند تا روستائی کوچک بخرد. آرزو دارد که یک سوپ کلم از سبزیکاری باغ خودش بخورد، و در برابر خورشید بخوابد، و ساعت‌های دراز روی نیمکت جلو خانه‌اش بنشیند، کشتزار و جنگل را تماشا کند.[۱۳] چون پس‌انداز او کافی نیست با زن بیوهٔ زشتی زناشوئی می‌کند، و پول‌های او را بالا می‌کشد و آن‌قدر او را گرسنگی می‌دهد تا سرانجام زن بیمار می‌شود ومی‌میرد. آن‌گاه ملکی می‌خرد اما

۱۳. دیوار ــ ص ۹۷ ــ تهران ــ ۱۳۴۹

ملکی بدون سبزیکاری و بدون تمشک خاردار و بدون اردک و مرداب. از میان ملک او، رودخانه‌ای می‌گذرد که آب آن قهوه‌ای رنگ است و در نزدیکی آن استخوان می‌سوزانند. ولی او اهمیتی نمی‌دهد و بوتهٔ تمشک تیغ‌دار که آرزوی اوست وارد می‌کند و می‌کارد. هنگامی که "آلیوخین" به‌دیدار او می‌رود می‌بیند که برادرش کاملا" عوض شده و همانندمالکین سخن می‌گوید، و روستائیان را کوچک می‌شمارد. او روی تختش نشسته و لحافی تا روی زانویش کشیده و پیر و فربه شده است. اگر روستائیان او را "حضرت والا" خطاب نکنند به‌او برمی‌خورد، و برای خودنمائی نیکوکاری می‌کند. بعد آشپز برای آنها از بوته‌های جوان باغ، تمشک می‌آورد. او می‌خندد و دقیقه‌ای در خاموشی با چشم‌های پر از اشک، تمشک‌ها را تماشا می‌کند. بعد با حرص آنها را می‌خورد و پی‌درپی می‌گوید: آه چه خوب است! از آن میل کنید. تمشک‌ها سفت و ترش وبد مزه‌اند. ولی در نظر او از آن بهتر پیدا نمی‌شود، زیرا به‌گفتهٔ "پوشکین" فریبی که ما را خرسند می‌کند، بیش از صد حقیقت ارزش دارد!

"آلیوخین" در برابر خود آدم خوش‌بختی را می‌بیند که آنچه را می‌خواسته بدست آورده و از خود و سرنوشت خود خرسند است، و می‌بیند برادرش همهٔ شب را در بی‌خوابی می‌گذراند، "بلند می‌شود و به سراغ بشقاب تمشک می‌رود و یکی از آنها را می‌خورد. جان کلام "چخوف" در این جمله‌ها بیان می‌شود:

"... من پیش خود تصور می‌کردم که رویهمرفته چقدر اشخاص راضی وجود دارند، و چه تودهٔ بیشماری را تشکیل می‌دهند. به‌این زندگی نگاه بکنید: کناره‌گیری، تن‌پروری زورمندان، نادانی ناتوانان و شباهت آنها با جانوران، بدور از یک زندگی مسکنت‌آمیز و دور از حقیقت‌زیست می‌کنند و با فساد و شرابخواری و دروغ بسر می‌برند، با وجود همهٔ این‌ها در همهٔ خانه‌ها، در کوچه‌ها چه خاموشی و آرامشی!... می‌روند به‌بازار، روز می‌خورند، شب را می‌خوابند، حرف‌های بی‌مزه بهم می‌

زنند، زناشوئی می‌کنند، پیر می‌شوند. ولی آنهائی که درد می‌کشند ما نمی‌بینیم، ما نمی‌شنویم، و آنچه در زندگی ترسناک است، می‌گذرد و کسی نمی‌داند که کجا در پس پرده پنهان است.[۱۴]"

"هدایت" در "بوف‌کور" به‌هنگام توصیف آن شهر کهن، با معماری هندسی ترسناک با همین آرامش مرگبار درگیر است:

"... آفتاب بالا می‌آمد و می‌سوزانید. در کوچه‌های خلوت افتادم، سر راهم خانه‌های خاکستری رنگ به‌اشکال هندسی عجیب و غریب: مکعب، منشور، مخروطی با دریچه‌های کوتاه و تاریک دیده می‌شد. این دریچه‌های بی‌دروبست، بی‌صاحب و موقتی به‌نظر می‌آمدند. مثل این بودکه هرگز یک موجود زنده نمی‌توانست در این خانه‌ها مسکن داشته باشد. خورشید مانند تیغ طلائی، از کنار سایهٔ دیوار می‌تراشید و برمی‌داشت. کوچه‌ها بین دیوارهای کهنهٔ سفید کرده ممتد می‌شدند، همه‌جا آرام و گنگ بود. مثل اینکه همهٔ عناصر قانون مقدس آرامش هوای سوزان، قانون سکوت را مراعات کرده بودند. می‌آمد که در همه جا اسراری پنهان بود، بطوریکه ریه‌هایم جرأت نفس کشیدن را نداشتند.[۱۵]"

هدایت این آرامش ناخجسته، بن‌بست‌های زندگانی انسانی، ترس‌ها، تشویش‌ها، امیدهای خرد و بزرگ آدمها را نمایش می‌دهد. گاهی در زندگانی این آدمها، برق امید یا شرارهٔ عشقی می‌درخشد ولی‌خیلی زود ناپدید می‌شود. داش آکل با عشق مرجان از ضربهٔ خنجر حریف می‌میرد و به‌وصال معشوقه نمی‌رسد. "خداداد" شصت ساله روستائی کوشا، دخترکی کولی را پناه می‌دهد. دخترک بزرگ می‌شود، و خدادادوسوسه می‌شود او را به‌زنی بگیرد ولی نمی‌داند که "لاله" این زناشوئی بی‌تناسب را می‌پذیرد یا نه؟ پس پی در پی برایش سوقاتی می‌خرد تا

۱۴. دیوار ــ همان ــ ص ۱۰۶

۱۵. بوف‌کور ــ ص ۱۰۲ و ۱۰۳

دلش را بدست‌بیاورد و هم‌چنین از زناشوئی او با "عباس چوپان" جلوگیری می‌کند. ولی سرانجام "لاله" همراه کولیان دوره‌گرد، خانهٔ "خداداد" را ترک می‌گوید: "خداداد" دیوانه‌وار به‌دنبال او راه می‌افتد، و زمانی او را می‌یابد که با ماهیچه‌های لخت ورزیده‌اش دست به‌گردن مرد جوانی انداخته است. خداداد، نومیدوار، و گریان از شادی و اندوه به‌آلونک خود برمی‌گردد، و برای همیشه در را به‌روی خود می‌بندد، و دیگر کسی او را نمی‌بیند.[16]

وسوسهٔ فرار، جان "احمد" و"ربابه" فرزندان "سیدجعفر" را که اسیر بیداد نامادری شده‌اند، سرشار کرده است. این دو با اندیشهٔ فرار از خانه، سالیان دراز ور می‌روند. روٴیای درخشان آنها رفتن به‌روستائی به‌نام "ارنگه" است: مکانی سرسبز با "خانه‌هایی دهاتی، زن‌های تنبان قرمز، کوه‌های سبز، چشمه‌های گوارا."[17] که سرچشمهٔ خیالات شگفت‌انگیز آنهاست[18]. ولی سرانجام "احمد" در تب شهوت و به‌گمان اینکه ربابه شوهر کرده و دیگر همراه او به"ارنگه" نخواهد آمد، شبی با تردستی و چالاکی، دو رشتهٔ گیس بافتهٔ "ربابه" را می‌گیرد و به‌دور گردنش می‌پیچاند و او را خفه می‌کند و سپس خود نیز می‌میرد[19].

این ناتوانی در رسیدن به‌عشق، در داستان‌های تخیلی هدایت نیزدیده می‌شود: گروهی باستان‌شناس در نزدیک شیراز، فراز "تخت‌ابونصر" به کاوش آثار باستانی مشغولند، یکی از آنها به‌کاسه و کوزه‌های باستانی اعتنائی ندارد و به‌دنبال سوگنامهٔ زندگانی باستانیان است و آن را می‌جوید:

"سیمویه" ــ از امیران کهن ــ که از "گوراندخت" زن خود، فرزندی ندارد، دل به‌زنی روسپی به‌نام "خورشید" می‌بندد، و همهٔ وقت‌خود

۱۶. سه‌قطره خون ــ ص ۹۸

۱۷و۱۸و۱۹. سه‌قطره خون ــ ص ۱۷۶ و ۱۸۷

را با او به‌عیش و نوش می‌پردازد، و سرانجام می‌خواهد او را به‌زنی بگیرد. شب عروسی "سیمویه" و "خورشید"، "گوراندخت" اکسیر جادو را در جام شراب همسرش می‌ریزد و به‌خورد او می‌دهد و او به‌حالت مردن کاذب (بوشاسب) می‌افتد.

دکتر وارنر، از باستان‌شناسان گروه با کشف رمز طلسم، "سیمویه" رااز خواب مرگ‌آلود چند هزار ساله بیدار می‌کند، و او بی‌اختیار به‌سوی محل عیش و نوش باستان‌شناسان که چند زن روسپی و مطرب خلوت کرده‌اند، می‌آید. یکی از زن‌ها "خورشید" نام دارد، و "سیمویه" از پشت درختان او را صدا می‌کند. "خورشید" به‌سوی او می‌رود"...ولی همینکه جلو هیکل تاریک رسید، دید که یک دست استخوانی خشک‌شده گیلاس را از او گرفت و دست دیگر را محکم دور کمرش پیچید. "خورشید" دستش را به‌گردن‌بند او انداخت. اما همینکه هیکل ترسناک، گیلاس را با حرکت خشکی سر کشید و صورت مرده را دید، چشمهایش را بست‌و فریاد کشید... مستی سنگینی را که تاکنون جلو چشم "سیمویه" را گرفته بود، از سرش پرید... حالت صورت این زن او را هشیار کرد. چون علاوه بر شباهت، همان حالتی بود که صورت "خورشید" در زندگی سابقش داشت، و آشکار دید که این زن از زور ترس و وحشت خودش را به‌او تسلیم کرده بود. در صورتی که چنگالش به‌گردن‌بند او قفل‌شده بود؛ برای گردن‌بند بود. همانطوری که در زندگی سابقش "خورشید" نسبت به‌او علاقه نشان داده بود. تا حالا با یک امید موهوم زنده بود! به‌امید عشق موهومی سال‌ها در قبر انتظار "خورشید" را کشیده‌بود.[۲۰]"

"سیمویه" خورشید را رها می‌کند، و با وزن سنگینی روی زمین در می‌غلطد. باستان‌شناسان سر می‌رسند و همینکه می‌خواهند "سیمویه" را از روی زمین بلند کنند، می‌بینند همهٔ تنش تجزیه و تبدیل به‌مشتی خاکستر می‌شود.

۲۰. سگ ولگرد ــ ص ۱۵۲ و ۱۵۳

در داستان "گرداب" باز ناتوانی انسان‌ها را در برابر رویدادها می‌بینیم. "همایون" و "بهرام" ــ که در دوران مدرسه با یکدیگر دوست شده‌اند و دوست گرمابه و گلستانند، و زن "همایون"، "بدری" و دخترش "هما" بازیگر این داستان غم‌انگیزند. بهرام زن دوستش را می‌پرستد ولی برای اینکه به‌وی خیانت نکند، خود را می‌کشد، و دارائیش را به "هما" می‌بخشد. "همایون" از این رویداد و نیز شباهت دخترش به "بهرام" دچار تردید کشنده‌ای می‌شود، و همسرش را به‌خیانت متهم می‌کند. "بدری"، "هما" را برمی‌دارد و خانهٔ شوی را ترک می‌کند. "هما" از نزد "بدری"، فرار می‌کند تا پدرش را بیابد ولی از سوز سرما و برف سینه‌پهلو می‌کند و می‌میرد، و "همایون" در دریای بی‌معنائی زندگانی و تیره‌روزی سرنگون می‌شود.

جز در "آب زندگی" و "کاتیا" و یکی دو داستان دیگر... از "پایان خوش" در کارهای هدایت، اثری نیست. بیشتر داستان‌های او به‌رویدادهای تکان‌دهنده ترس‌آور، بیماری، مرگ، جدائی، دربدری، نومیدی ژرف پایان می‌گیرد. هدایت، "شاعر" دردها و سوگنامه‌های زندگانی است، نه "شاعر" شادی‌ها و سورهای آن.

بالزاک گفته است: "خوش‌بختی دیگران آرزوی کسانی است که دیگر خود نمی‌توانند خوشبخت باشند." این نکته کاملا" درباره‌هدایت راست می‌آید.

هدایت ــ این نویسنده‌ای که همه جا با بن‌بست روبرو می‌شد، فردی چنان لطیف طبع و حساس که با دیدن درد جانوری به‌گریه می‌افتاد، نویسنده‌ای که نثرش گاه در لطافت با شعر پهلو می‌زند... هنرمندی که کارش در مقیاس جهانی ارزشمند است، در زمان خویش، همهٔ عمر در "چهار دیوار" و در "تیرگی شب" زیست و کسی قدرش را نشناخت. او از طبقهٔ فرادست جامعه بود، و می‌توانست کشتی زندگانی را از دریاهای آرامی بگذراند، و در نالارهای عطرآگین نفس بکشد؛ ولی برتری داد با مردم باشد و تا این اندازه به‌ژرفای جامعه نفوذ کند. هدایت از طبقهٔ خود بریده بود، و در محفل‌های آن طبقه دیگر جائی نداشت. او به مردم پیوسته بود و می‌خواست سخنگوی رنج‌های بزرگ و شادی‌های کوچک

آنها باشد. بی‌گمان هنگامی که از "رجاله‌ها" سخن می‌گوید، و فاصله‌ای پر نشدنی بین خود و آنها می‌بیند، مرادش داش آکل‌ها ــ گل‌ببوهاــ زرین‌کلاه‌ها ــ همایون‌ها ــ بهرام‌ها، خدادادها و لاله‌ها... نیست. مرادش حکیم‌باشی پورها ــ سیدنصرالله ولی‌ها و دون‌ژوان‌هاست. هدایت در توصیف سیمای "دون‌ژوان کرج" به‌همین نکته اشاره می‌کند:

"... دون‌ژوان نسبت به‌قضایائی که مربوط به‌او می‌شد، کیکش نمی‌گزید و کاملا" برایش طبیعی بود. من فهمیدم که حرف‌های بی‌سروته، اداــ های تازه به‌دوران رسیده، اطوارش، دروغ‌های لوس و تملق‌های بی‌جائی که می‌گفت، قرت انداختن و خودآرائیش کاملا" بی‌اراده و از روی قوهٔ کوری بود که با محیط و طرز محیط او وفق می‌داد. او حقیقتا" یک "دون ژوان" محیط خودش بود، بی‌آنکه خودش بداند.[۱]"

در چنان محیطی، اگر هدایت (در بوف‌کور) خود را در میان "رجاله‌ها" جزء نژاد ناشناسی می‌بیند، و فراموش می‌کند که در گذشته جزء آنهــا بوده، و این احساس وحشتناک را دارد که "نه زندهٔ زنده است، ونه مردهٔ مرده و فقط مرده‌ای متحرک است" کاملا" حق با اوست، زیرا حس می‌کند که "این دنیا برای من نبود، برای یک دسته آدمهای بی‌حیا، پررو، گدامنش، معلومات فروش چاروادار و چشم و دل گرسنه بودــ برای کسانی که به‌فراخور دنیا آفریده شده بودند، و از زورمندان زمین وآسمان مثل سگ گرسنه جلو دکان قصابی که برای یک تکه لثه دم می‌جنبانید، گدائی می‌کردند و تملق می‌گفتند.[۲]"

دربرابر این‌یاردان‌قلی‌های ادبی، و آدمهای‌پررو و تازه به‌دوران‌رسیده... مردم عادی را می‌بینیم‌که به‌گفته "هنری دیویدترو" "زندگانــی را در نومیدی خاموش بسر می‌برند." داش آکل از عشق زخم می‌خورد، ولی

۱. سگ ولگرد ــ ص ۵۱

۲. بوف کور ــ ص ۱۲۵

به‌روی خود نمی‌آورد، و گریه‌اش را در درون خویش پنهان می‌کند. "حاجی مراد"، در کوچه زن دیگری را به‌جای زن خودش می‌گیرد، و به‌اوسیلی می‌زند. پاسبان سر می‌رسد و او را به"نظمیه" (نام پیشین شهربانی) می‌برد. حاجی در راه می‌فهمد اشتباه کرده است ولی دیگر دیر شده. او را به‌پرداخت جریمه و خوردن پنجاه تازیانه محکوم می‌کنند: "عبای زرد حاجی را از روی کولش برداشتند، و یک نفر تازیانه بدست آمد کنار او ایستاد. "حاجی" از زور خجالت سرش را پائین انداخت، و پنجاه تازیانه جلو مردم به‌او زدند، ولی او خم به‌ابرویش نیامد، وقتی که تمام شد، دستمال ابریشمی بزرگی از جیب درآورد، عرق روی پیشانی خود را پاک کرد.[۳]" سپس "حاجی" با شرمساری به‌خانه می‌رود، ولی تلافی بدبختی خودش را سر زنش در می‌آورد، و دو روز بعد او راطلاق می‌دهد.

هدایت ــ که این داستان را در ۱۳۰۹ و پیش از رفع حجاب نوشته‌ــ نشان‌می‌دهد که نابرابری زن و مرد در آن روزگار چگونه بوده است، و مردان چه رفتاری با زنان داشته‌اند؟

رفتار "گل ببو" نسبت به"زرین کلاه" در داستان "زنی که مردش را گم کرد" از این نیز بدتر است: "زرین‌کلاه" نخستین بار "گل ببو" را در انگورچینی می‌بیند و به‌او دل می‌بازد. سپس "آخوند ده را می‌آورند و زرین‌کلاه را برای "گل ببو" عقد می‌کنند." تا سه ماه زندگانی آنها خوب و سرشار از عشق و شادی است. "سر ماه سوم اخلاق "گل ببو" عوض شد. تا وارد خانه می‌شد، شلاق را می‌کشید به‌جان "زرین کلاه" و او را شلاقی می‌کرد... همان شلاقی که به‌الاغ‌ها می‌زد، دور سرش می‌گردانید و به‌بازو، به‌ران و کمر "زرین‌کلاه" می‌نواخت.[۴]"

۳. زنده‌بگور ــ ص ۶۵

۴. سایه‌روشن ــ ص ۶۱

البته هدایت در این داستان زیر نفوذ جمله‌ای از "نی‌چه"[۵]، "زریـن کلاه" را طوری معرفی می‌کنند که از شلاق خوردن و درد کشیدن لذت می‌برد، و در واقع بیماری "خود آزاری"[۶] دارد، ولی ایـن نکتـه در اصل قضیه ــ بی‌پناهی زن و نابرابری او با مرد در جامعـه آن روز ــ تغییری نمی‌دهد.

در داستان "محلل" میرزا یدالله که زن جوان کاردانی دارد "وکیـل بیوهٔ پولداری می‌شود که آب و رنگی دارد." و برایش دندان تیز می‌کند. ولی زنش "ربابه" زیر بار نمی‌رود، و حرف‌هائی به‌او می‌زند که توی قوطی هیچ عطاری پیدا نمی‌شود: "سه سال آزگار است که با گدائی تو ساخته‌ام. این هم دستمزدم بود؟" میرزا یدالله، زنش را سه‌طلاقه می‌کند، بعد پشیمان می‌شود. ناچار باید "محللی" پیدا کند و "شهباز" بقال محله را برای این کار در نظر می‌گیرد. "شهباز"، "ربابه" راعقد می‌کند ولی او را طلاق نمی‌دهد. میرزا، آوارهٔ دشت و کوه می‌شـود. سرانجام میرزا و "شهباز"در پیری در قهوه‌خانهٔ "پس‌قلعه" به‌هم می‌رسند و در این‌جا روشن می‌شود که "شهباز" نیز با "ربابه" آبش توی یک جوی نرفته و آواره شده. آتش انتقام در دل "میرزا یدالله"شعله‌ور می‌شود، ولی چه سود؟ اکنون "دو دشمن بیچاره (بودند) که ازهنگام کشمکش عشق و عاشقی‌شان گذشته بود. حالا بایستی به‌فکر مرگ بـوده

۵. "به‌سراغ زن‌ها می‌روی؟ تازیانه را فراموش مکن!" (چنین گفـت زرتشت ــ همان ص ۹۳) نی‌چه در این زمینه زیر نفوذ "شوپنهاور" بوده. شوپنهاور نیز می‌گوید "زنان موجوداتی هستند با گیسوی بلند و فکـر کوتاه." هم‌چنین "مونترلان" Montherland درکتاب‌های Sur Les femmes و Les Jeunes Filles زیر نفوذ فکر مانوی (که زن را همدست اهریمـن و تاریکی می‌داند) نسبت به‌زنان سخنان تندی دارد.

6. Masochism

باشند."[۷]

اگر داستان‌های "هدایت" را با نقالی‌های "جمال‌زاده" مقایسه کنیم، می‌بینیم که در ژرفای داستان‌های هدایت، سوگنامه‌ای اجتماعی نهفته است. آنجا که هدایت طنز می‌نویسد، "جمال‌زاده" خوشمزگی می‌کند؛ آنجا که هدایت رنج‌ها و بن‌بست‌های زندگانی را در دایره رویدادهای اجتماعی مجسم می‌کند. جمال‌زاده (جز در کتاب یکی بودویکی نبود) دردهای سطحی آدمها را بطور مجرد، گزارش می‌دهد. داستان‌های هدایت با داستان‌ها و طرح‌های "صادق چوبک" نیز تفاوت دارند، و تفاوت‌بنیادی این دو، در جهان‌نگری آنهاست. هدایت دارای نگرشی عمیقا" رئالیستی است، در صورتیکه "چوبک" ناتورالیست است، و در بیشتر کارهای‌خود بدی و فساد را به‌ذات آدمها نسبت می‌دهد، و از نشان دادن‌دورنمای کلی اجتماعی که علت اصلی این بدی و شرارت‌هاست، خودداری می‌کند.[۸]

البته "هدایت" با "حجازی" که رویدادهای زندگانی را در هالهٔ اخلاق قراردادی و با سمه‌ای می‌بیند و با نثری دستمالی‌شده و بی‌لطف و انشاء‌پردازی‌های معمولی، وضع آدمهای اشرافی را شرح می‌دهد ــ نیز تفاوت دارد. هدایت، بدی آدم‌ها را نیز نشان می‌دهد و از گناه آنها چشم‌پوشی نمی‌کند. سرانجام باید دانست که بدی‌های اجتماعی به‌وسیلهٔ این یا آن شخص به‌نمایش گذاشته می‌شود، و چشم‌پوشی از گناه آدمها، به نگرشی خیالپردازانه می‌انجامد. نویسنده فیلسوف اخلاق نیست که‌دستورهائی برای کردار آدمها بنویسد، تا آنها از روی آن دستور کار کنند. بگذریم از اینکه بسیاری از این دستورها چندان نیز "اخلاقی" نبوده

۷. سه‌قطره خون ــ ص ۲۴۱

۸. برای آگاهی بیشتر در این زمینه به‌کتاب دیگر نگارنده "نقدآثار چوبک" ۱۳۵۳ نگاه کنید.

(کتاب "نسب‌نامهٔ اخلاق" اثر نی‌چه را در این زمینه نگاه کنید) نویسنده با کردار تک‌تک آدمها از همه طبقه‌ها، سروکار دارد، و نمی‌تواند "حجازی" وار کتاب‌های اخلاق (آن هم چه اخلاقی!؟) را در برابر خود بگذاردو از روی آنها رونویس کند. او در کردار آدمها، ژرفای نیک و بد را می‌بیند و نشان‌می‌دهد، و آیا این‌خودگونه‌ای‌ارزش‌یابی‌دوبارهٔ ارزش‌هانیست؟ هدایت از کردار آدمها انتقاد می‌کند. روشن‌ترین جلوهٔ این انتقاد را در "حاجی‌آقا" می‌بینیم. حاجی‌آقا پیرمردی است کارچاق‌کن، شهوتران، آزمند که فقط در برابر بت "پول" سجده می‌کند. هدایت "منادی‌الحق" را که تشنهٔ آزادی و دادگری است، در برابر این شخص آزمند وفاسد می‌گذارد، و به‌این ترتیب فساد را آشکار و محکوم می‌کند.

بسیاری زوجات، خرافات، پول‌پرستی، ریاکاری... در همهٔ داستان‌های هدایت با رنگی تیره نشان داده شده است. انسان‌دوستی هدایت مالامال از صفا و راستی است. او نمی‌تواند گواه خونسرد بیدادگری باشد. برای او تفاوتی ندارد که این بیدادگری به‌وسیلهٔ "حاجی‌آقا" بردیگران روا داشته شود یا به‌وسیلهٔ "گل ببو"ی مازندرانی روستائی یا "کاکارستم" لات بی‌سواد زمخت. او طرفدار ستمدیده است و از ستمگر به‌شدت‌نفرت دارد، ولی در همان زمان نشان می‌دهد که عده‌ای از آنها، خود، ستم‌دیده‌هائی بیش نیستند، و اگر بر دیگران بیداد می‌کنند، به‌سبب شرائط دشمن کیش اجتماعی است که آدمها را "به‌صورت گرگ یکدیگر در می‌آورد. "هدایت ــ جز در "حاجی‌آقا" و "میهن‌پرست"... بطور نامستقیم سخن می‌گوید. او بدی و فساد را در برابر نگاه خواننده قرار می‌دهد و مجسم می‌کند و می‌خواهد بگوید: "می‌بینید؟ می‌بینید که در زندگانی چه دردها "و زخم‌هائی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد.[۹]" برخلاف آنچه از "بوف‌کور" فهمیده‌اند، بیشتر این دردها، ربطی به‌راز رویدادهای آن سوی طبیعت و "انعکاس سایهٔ

۹. بوف کور ــ ص ۹

روح که در حالت اغماء و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند"[10] ندارد، و در چهارچوب رویدادهای اجتماعی مطالعه‌شدنی است. همانطور که "تحقیر و توهین‌شدگان"[11]، "ابله" "برادران کارامازوف"، و"جوان ناآزموده" داستایفسکی ــ با داشتن نگرش مسیحائی نویسنده، از راز‌های هولناک و زاویه‌های شگفت‌انگیز زندگانی اجتماعی پرده برمی‌گیرد، و ورشکستگی خصلت گروهی از انسان‌ها را در برابر شدن با رویدادهای دگرگون‌شوندهٔ قرن نوزدهم روسیه (و اروپا) به‌تماشا می‌گذارد، "بوف کور" نیز دریچه‌هائی ــ هر چند کوچک ــ به‌جهان بیرون می‌گشاید، و همانند آن "زنده‌بگور" نیز با وجود گرایش نویسنده به‌روندهای فردی و روانی ــ زندگانی پست و پر از بدی را محکوم می‌کند؛ و این تصادفی نیست که این جمله از خامهٔ هدایت ــ حتی به‌هنگام بیان اعتراف‌مردی بیزار از زندگانی و غرق شده در پهنهٔ پوچی ــ می‌تراود که: "من سخت، خشن و بیزار (از دیگران) درست شده‌ام. شاید این طور نبوده‌ام، تا اندازه‌ای هم زندگی و روزگار مرا این‌طور کرد."[12]

هدایت با همهٔ بیزاری از زندگانی، درد و رنج را کوچک نمی‌شمارد، زیرا همانطور که "چخوف" گفته است: "تحقیر درد و رنج برای مردم مانند آن است که به‌زندگانی خود با دیدهٔ تحقیر بنگرند."[13]

هدایت، خود زندگانی و هستی را نیز نکوهش نمی‌کند بلکه زندگانی ناجور و نابسامان زمان خودش را کوچک می‌داند و آن را درخور دلبستگی نمی‌یابد. راوی "زنده‌بگور" بارها قصد جان خودش را می‌کند: زهر می‌ــ

۱۰. بوف کور ــ ص ۱۰

11. The Insulted And Humiliated

۱۲. زنده‌بگور ــ ص ۳۱

۱۳. اطاق شماره شش ــ ترجمه کاظم انصاری ــ ص ۵۳ ــ تهران ــ ۱۳۴۲

خورد، تریاک می‌خورد، خود را سرما می‌دهد تا سینه‌پهلو کندوبمیرد. چرا؟ زیرا او با جامعه و زمان خودش سازگار نیست، زیرا تصوری که‌از هستی دارد، تصوری آرمانی و زیباست، زیرا نمی‌خواهد بـرای تکـه‌ای گوشت مانند سگ قصاب در برابر زورمندان دم تکان بدهد و تملق‌بگوید. راویان "بوف‌کور" و "زنده‌بگور" خود را در جهانی بیگانه و دشمن‌کیش می‌یابند، درست مانند جانوری در قفس "باغ‌وحش" و حس می‌کنند "مانند این جانوران شده‌اند و شاید هم مثل آنها فکر کنند![۱۴]" پس سرشـان را به‌میله‌های قفس می‌کوبند، در قفس بالا و پایین می‌روند، ولـی راه بیرون شدن پیدا نمی‌کنند.

البته گروهی از پژوهندگان ــ که این نگرش را منفی خوانده‌اندــ دوست دارند، هدایت به‌شیوهٔ اخلاق‌نویسان خیالپرداز، نسخه‌ای برای درمان بن‌بست‌ها و تیره‌روزی‌ها بدست دهد، و یا آدمهای داستانی خود را با "پایانی خوش"روبرو کند. ولی اگر هدایت چنین کاری می‌کرد و چنین نسخه‌ای می‌داد ــ جز آنکه به‌احساس و اندیشه خود خیانت کرده بود، بر واقعیت نیز سرپوش می‌گذاشت ــ زیرا "بوف‌کور" و "زنده‌بگور" رادر دوره‌ای نوشت که هیچ برق روشنی در افق دیده نمی‌شد، و تاریکی‌همهٔ منظره را مالامال کرده بود.

۱۴. زنده بگور ــ ص ۳۰

داستان‌های هدایت را می‌توان در دو رده‌بندی مشخص جای داد:

الف): داستان‌های رئالیستی همانند: داش‌آکل ــ مردی که نفسش را کشت ــ محلل ــ طلب آمرزش ــ حاجی‌آقا...

ب): داستان‌های اعتراف‌گونه و تک‌گفتار درونی: بوف‌کور ــ زنده‌بگور ــ سه قطره خون...

البته تا گمان نرود که در کتاب‌های ردهٔ دوم ازواقعیت‌هاخبری‌نیست، باید بیفزائیم که این رده‌بندی "صوری" است و در همهٔ نوشته‌های هدایت ــ کم‌یابیش ــ از واقعیت‌های پیرامون او خبرهائی هست. ولی ما در داستان‌های اعتراف‌گونهٔ اونومیدی، تشویش و دلزدگی بیشتری‌می‌بینیم. زنده‌بگور در چهارم دی‌ماه ۱۳۰۹ در پاریس نوشته شده و سپس درتهران به‌چاپ رسیده. تاریخ چاپ نخست سه قطره خون ۱۳۱۱ (در تهران است و بوف‌کور در ۱۳۱۵ (در بمبئی پلی‌کپی شده). هنر داستان‌نویسی اعتراف‌گونهٔ هدایت از "زنده‌بگور" آغاز می‌شود و در "بوف‌کور" به‌کمال

می‌رسد، و به‌تقریب هیچ جملهٔ این کتاب را حذف نمی‌توان کرد.
راویان "زنده‌بگور" و "بوف‌کور" هر دو یک چیز را می‌گویند؛ هر دو از هستی اصیل و پر شور، دور مانده‌اند، و هر دو "روزگار وصل خویش" را باز می‌جویند، و هر دو به‌بن‌بست می‌رسند. در هر دو کتاب، سخن از "دیوارها" و "اطاق دربسته" و جداماندگی از دیگران است. همان طور که قهرمان‌های "یادداشت‌های زیرزمینی" داستایفسکی و "اعتراف نیمه شب" ژرژ دوهامل، "ایوان‌ایلیچ" تالستوی، و "دل تاریکی‌وجوانی" و "آمی فاستر"، "ژوزف کنراد"[1] نیز چنین‌اند. در مثل در داستان تکان‌دهندهٔ "آمی فاستر" کنراد ــ "دهقانی از اهالی جنوب غرب اروپا در سفر خود به‌امریکا، تنها کسی است که پس از درهم شکستن کشتی زنده می‌ماند، و در روستائی از ایالت کنت به‌خشکی می‌رسد. همهٔ مردم روستا از او می‌ترسند و با او بدرفتاری می‌کنند جز "آمی‌فاستر"، دختری کودن و ساده‌لوح که برایش نان می‌آورد و عاقبت نیز با او زناشوئی می‌کند و او تنها و بی‌امید جان می‌سپارد."[2] و این ترس ازناشناخته‌ها و تنهائی، از درونمایه‌های داستان‌های "کنراد" است، و همین را ما به صورتی دیگر در نوشته‌های هدایت می‌بینیم.
در "سه‌قطره خون" دیوانه‌ای سرگذشت خود را می‌نگارد: "دیروز بود که اطاقم را جدا کردند. آیا همانطوری که "ناظم" وعده داد من حالا به‌کلی معالجه شده‌ام و هفتهٔ دیگر آزاد خواهم شد؟[3]" یادداشت‌های جوان دیوانه با این سطرها آغاز می‌شود. آهنگ‌سخن هدایت در این داستان بی‌شباهت به‌آهنگ‌سخن گوگول در "یادداشت‌های یک دیوانه"

---

1. Joseph conrad's Amy Foster

۲. دل تاریکی وجوانی ــ ترجمهٔ محمدعلی صفریان ــ ص ۴ و ۵ــ تهران ــ ۱۳۵۵

۳. سه‌قطره خون ــ ص ۱۰

نیست. جوان دیوانه هر اندازه پافشاری می‌کرده کاغذ و قلم دراختیارش نمی‌گذاشته‌اند، ولی بعد ناگهان خواستش را برمی‌آورند، ولی او هر اندازه فکر می‌کند می‌بیند چیزی نمی‌تواند بنویسد و در میان خط‌های درهم و برهمی که روی کاغذ کشیده است فقط جمله‌ای که خوانده می‌شود این است: "سه قطره خون" جوان دیوانه شبها از صدای ترسناک گربه‌ای بیدار می‌ماند، روزها در اثر تزریق آمپول درد می‌کشد، و از سکوت‌ها، فریادها، دشنام‌ها و خنده و گریه‌های دیگر دیوانگان رنج می‌برد. سپس وضع دیوانه‌ها را توصیف می‌کند. به‌نظر او "ناظم" تیمارستان از هر دیوانه‌ای دیوانه‌تر است. "ناظم" در آخر باغ قدم می‌زند، گاهی خم می‌شود و پائین درخت را نگاه می‌کند. گربه‌ها، قناریش را کشته‌اند و زیر درخت سه قطره خون چکیده و او در انتظار است. گربه‌ها باز به هوای قناری بیایند تا آنها را بکشد. بعد دنبال یک گربهٔ گل‌باقالی می‌دود، گربه از درخت بالا می‌رود، و ناظم دستور می‌دهد که گربه را با تیر بزنند. دیوانهٔ دیگر به‌نام "عباس" که خود را شاعر می‌داند، شعری ساخته که روزی هشت بار می‌خواند "دریغا که بار دگر شام شد..." زن و مرد و دختری بدیدار "عباس" می‌آیند، ولی هیچ کس سراغی‌از جوان دیوانه نمی‌گیرد. این جوان دوستی دارد به‌نام "سیاوش" که در دارالفنون با هم درس می‌خوانده‌اند. "رخساره" دخترعموی "سیاوش" نامزد اوست، "سیاوش" نیز خیال داشته با خواهر "رخساره" زناشوئی کند. روزی "سیاوش" بیمار می‌شود، پزشک دیدار با او را قدغن می‌کند. جوان دیوانه (که میرزا احمدخان نام دارد.) از مدرسه برمی‌گردد، همینکه می‌خواهد لباسش را عوض کند، صدای تیری می‌شنود، به گمان اینکه دزد آمده ششلولش را برمی‌دارد، و این طرف و آن طرف می‌رود ولی چیزی نمی‌بیند. بعد "سیاوش" را در حیاط می‌بیند. "سیاوش" گله می‌کند که چرا او به‌دیدارش نیامده. "احمدخان" می‌گوید پزشک منع کرده. سیاوش می‌گوید: "دیگران گمان می‌کنند که من ناخوشم ولی

اشتباه می‌کنند." و در جواب پرسش "احمدخان" دربارهٔ صدای تیر، می‌گوید که کار اوست، و گربهٔ نری را که به‌سراغ "نازی" گربهٔ مادهٔ اوآمده کشته است، ودست "احمدخان" را می‌گیرد و سه قطره خون زیر درخت کاج را نشانش می‌دهد.

"احمدخان" از سخنان دیوانه‌وار "سیاوش" چیزی نمی‌فهمد، وحرف‌های او را با ولع و دقت گوش می‌کند. ولی در صحنهٔ بعد ناگهان‌همه چیز دگرگون می‌شود.رخساره و مادرش در اطاق را باز می‌کنند و وارد می‌شوند. "سیاوش" به‌آنها می‌گوید:

"البته میرزا احمدخان را شما بهتر از من می‌شناسید. لازم به معرفی نیست. ایشان شهادت می‌دهند که سه‌قطره خون را به‌چشم خودشان‌در پای درخت کاج دیده‌اند.

ــ بله من دیده‌ام.

ولی سیاوش جلو آمد، قهقه خندید، دست کرد از جیبم ششلول مرا درآورد و روی میز گذاشت و گفت: می‌دانید، میرزا احمدخان نه فقط خوب تارمی‌زند، و خوب شعر می‌گوید، بلکه شکارچی قابلی هم هست، خیلی خوب نشان می‌زند.[۴]"

"احمدخان"حرف‌های "سیاوش" را تصدیق می‌کند، و می‌گوید اوو"سیاوش" امروز عصر برای تفریح به‌درخت کاج نشانه زده‌اند ولی سه قطره خون مال گربه نیست مال مرغ حق است، و سپس ترانهٔ عباس را که مدعی است خود سروده با تار می‌زند و می‌خواند. مادر رخساره از شنیدن‌این حرفها با خشم از اطاق بیرون می‌رود. رخساره نیز می‌گوید: "این‌دیوانه است." و بعد دست "سیاوش" را می‌گیرد و هر دو از در بیرون‌می‌روند، در را به‌روی "احمدخان" می‌بندند، و او از پشت پنجره می‌بیند که آنها در حیاط یکدیگر را در آغوش می‌گیرند و می‌بوسند.

۴ سه‌قطره خون ــ ص ۲۸

گیرائی‌داستان در این است که هدایت با مهارت، دیوانگی "احمدخان" را تجسم می‌دهد، جای "سیاوش" و او را عوض می‌کند. در آغاز داستان نیز می‌بینیم که "احمدخان" شخصیت خود و عباس را قاطی کرده‌است ودختری را که به‌دیداراو آمده عاشق خودمی‌داند. داستان‌های "زنده‌بگور" و "فردا" نیز با تکگفتار درونی شکل می‌گیرد، و در هر دو مرزهـای تنهائی و بن‌بست را نشان می‌دهند. "بوف‌کور" نیز چنین است.

هدایت در "بوف‌کور" همهٔ زرادخانهٔ هنری خود را به‌کار می‌برد. در این اثر بدیع، تصاویر شاعرانه، گفتگوی تک نفره، طنز و ضحک کوبنده، مثل‌های عامیانه، خرافات و افسانه‌های کهن و رایج، اعتراف‌های بیماری که دچار تجزیهٔ شخصیت شده، فلسفه‌های هند، و اندیشه‌های زرتشتی و خیامی و جریان‌های گسستهٔ روانی... همه دست به‌دست هم می‌دهند و فضائی رمزآمیز و وهمناک به‌کتاب می‌بخشند. در "بوف‌کور" نمادهائـی نیز به‌کار رفته است: در مثل هنگامی که "راوی" داستان می‌خواهد به کالسکه‌چی یا گورکن ــ که به‌تندی جای خود را با هم عوض کرده‌انـد ــ پول بدهد، می‌بیند "دو قران و یک عباسی" بیشتر در جیبش نیست. او دختری را می‌بیند "با چشم‌های مضطرب، متعجب، تهدیدکننـده و وعده‌دهنده، چشم‌های مورب ترکمنی که یک فروغ ماوراءطبیعی مسـت‌ـ کننده دارد.[۵]" سپس رد او را گم می‌کند، و به‌هنگام نگارش کتاب "دو ماه و چهار روز" از دیدار آنها می‌گذرد. "راوی" داستان پی‌درپی‌می‌ـ ترسد که داروغه‌ها سر برسند و او را دستگیر کنند. استحالهٔ شخصیت‌ها نیز در کار است، در مثل عمو یا پدر "راوی" به‌صورت پیرمرد خنزرپنزری در می‌آیند. دختر اسرارآمیز با چشم‌های مورب ترکمنی، نیز جایش را به‌زن راوی داستان ــ که دخترعمه‌اش نیز هست ــ می‌دهد. نمادها[۶]ی:

۵. بوف‌کور ــ ص ۱۸

6. Symbol

باران، شب، گل نیلوفر، گلدان ونقاشی روی آن نیز مهم است.
در بخش نخست "بوف‌کور" ما مردی منزوی، رنجور و دور افتاده از دیگران را می‌بینیم که خویشاوندی بسیار با قهرمان‌های "یادداشت‌های مالته‌لوریج بریگه" ریلکه[۷] و "مرد زیرزمینی" داستایفسکی و "یادداشت های یک دیوانه" گوگول دارد. راوی "بوف‌کور" نیز همانند آنها ــ به تعبیر هایدگر ــ به‌پهنهٔ هستی "پرتاب شده است."
بوف‌کور در سطح‌های متفاوت مطالعه‌شدنی است. در سطحی، او همانند "مرد زیرزمینی" داستایفسکی، سخنگوی ضدعلم است و دربارهٔ واقعیت یافتن آیندهٔ دادگرانهٔ جهانی شک می‌کند؛ و به‌تعبیر داستایفسکی، امکان واقعیت‌یافتن "قصر بلورین" آینده را منکر است. او همانند ریلکه، داستایفسکی، و کافکا... مشکل‌های هستی و زندگانی را ژرف‌تر از این می‌داند که به‌این زودی‌ها حل و فصل شود، از این رو در برابر خوش‌بینان قرن ۱۸ و ۱۹ ــ اروپا و جامعه‌شناسان جبرگرا قرار می‌گیرد که باور داشتند همهٔ مسائل را به‌کمک علم می‌توان حل کرد.
از این دید، کتاب "بوف‌کور" در ایران آن روز ــ اثری زود آمده‌بود، و نویسنده نمی‌بایست متوقع باشد که کسی متوجه نکتهٔ اصلی داستان بشود، و تصادفی نیست که او بارها در این کتاب به‌همین نکته اشاره می‌کند و می‌گوید "که برای او اهمیتی ندارد که دیگران این حرف‌ها را باور بکنند یا نکنند." و به‌همین دلیل برای سایهٔ خود می‌نویسد؛ و این بهترین نشانهٔ جداماندگی او از دیگران است.[۸]

7. Rilke's The Notes of Malte Laurids Brigge

۸. بعد از هدایت، علوی در "رقص مرگ" همین بازی روءیا را به کار گرفت، داستان بدیعی پرورد که جنبهٔ اجتماعی واقعی آن از بوف کور بیشتر است. چوبک نیز در "سنگ صبور" به‌شیوهٔ جریان روانی و بوف‌کور قلم زده است (حرف زدن "احمد" باعنکبوت از روی گرتهٔ

در سطح دیگر، "بوف‌کور" در پهنه‌ای بین واقعیت و روءیا جریان‌دارد، "راوی"، روی خط زمان به‌سوی گذشتهٔ خود ــ و گذشته دور ــ حرکت می‌کند، و داستان چون کابوس‌های بیماران روانی جریان می‌یابد. ما همانند این سیر کابوس‌وار روانی و در ادبیات جدید غرب زیاد می‌بینیم. روءیای بعضی از قهرمانان داستان‌های داستایفسکی، استریندبرگ، هرمان هسه[9]، و کافکا از این قماش است.

"توت‌فرنگی‌های وحشی"[10] اینگمار برگمان[11] در جائی که "پروفسور بورگ" در خانهٔ خود شب هنگام خوابیده و قرار است فردا به‌سفربرود، نیز در بر دارندهٔ گونه‌ای از این کابوس‌هاست. پروفسور خود را در شهری می‌بیند تهی از مردم، با ساختمان‌هائی با ابعاد هندسی‌مرموز، و ساعتی که از حرکت باز ایستاده، و مردی که پشت به‌او خاموش بر جای‌مانده. پروفسور برای پرسیدن وقت به‌کنار او می‌رودو هنگامی که با وی روبرو می‌شود با ترس می‌بیند که مرد فاقد چهره است.[12] بعد کالسکه

حرف زدن راوی بوف‌کور و سایهٔ او برداشته شده) که به‌نظر من‌ناموفق است. در شعر نو پارسی نیز روءیاهای بیماران روان پریش و روان نژند زیاد است، در مثل در شعرهای نصرت رحمانی، نادرپور، و فروغ‌فرخزاد:

"روی خط های کج و معوج سقف، چشم خود را دیدم چون رطیلی‌سنگین خشک می‌شد در کف، در زردی، در خفقان." (تولدی دیگر ــ ص۴۸ــ تهران ــ ۱۳۴۶)

۹. در مثل در "گرگ بیابان" و "بازی با مرواریدهای شیشه‌ای"

10. Smultronstallet

11. Ingmar Bergman

۱۲. "رویش را برگرداند و من در کمال نفرت و انزجار دیدم که مرد از زیر کلاه‌نمدی خود فاقد صورت بود." (توت‌فرنگی‌های وحشی ــ ترجمه هوشنگ طاهری ــ ص ۱۲ ــ تهران ــ ۱۳۴۸)

حمل مردگان فرا می‌رسد، اسبها رم می‌کنند، و تابوت روی زمین می‌افتد، پروفسور بورگ نزدیک می‌رود و سر تابوت را باز می‌کند و با ترس و شگفتی با مردهٔ خود که در تابوت است، روبرو می‌شود.

"راوی" بوف‌کور نیز خودرا ناگهان در شهر "ری‌کهن" می‌بیند با ساختمان‌های قدیمی و مرموز "شهری که عروس دنیا می‌نامند، و هزاران کوچه پس کوچه و خانه‌های توسری خورده، و مدرسه و کاروانسرا دارد... با کوشک‌ها، مسجدها و باغهایش همه در برابر دیدگانش مجسم می‌شود.[۱۳] او، از طبیعت و جهان مادی کنده می‌شود و "حاضر است در جریان ازلی محو و نابود شود." در برابر دیوارها می‌ایستد، در برابرمهتاب قرار می‌گیرد و می‌بیند که سایه‌اش بزرگ و غلیظ به‌دیوار افتاده وبدون سر است.[۱۴] و این یادآور مرد بی‌چهرهٔ رؤیای "پروفسور بورگ" در "توت‌فرنگی‌های وحشی" است.

کابوس‌های او که باید کابوس در کابوس و رؤیا در رؤیا نامیده شود، همانند کابوس‌های کافکا، هراس‌آور است "چشم‌هایم که بسته شد، دیدم درمیدان محمدیه بودم. دار بلندی برپا کرده بودند، و پیرمردخنزرپنزری جلو اطاقم را به‌چوبهٔ دار آویخته بودند. چند داروغهٔ مست پای‌دار شراب می‌خوردند. مادر زنم با صورت برافروخته، با صورتی که درمواقع اوقات تلخی زنم حالا می‌بینم که رنگ لبش می‌پرد، و چشمهایش گرد و وحشت‌زده می‌شود، دست مرا می‌کشید، از میان مردم رد می‌کرد و به‌میرغضب که لباس سرخ پوشیده بود، نشان می‌داد و می‌گفت: اینم داربزنین!"[۱۵] وهراسان از خواب بیدار می‌شود. مثل کوره می‌سوزد وتنش خیس عرق است.

پیرمرد خنزرپنزری و قصاب نخستین کسانی هستند که با گشوده شدن

۱۳و۱۴. بوف‌کور ــ ص ۷۴ و ۱۱۰

۱۵و۱۶. بوف‌کور ص ۱۱۲ و ۷۷

دریچهٔ اطاق راوی به‌جهان بیرون، به‌دیدهٔ او می‌آیند، چون این دو همیشه با یکدیگرند، هدایت به‌دلیل تنفر از قصاب (زیرا گوسفندان را قطعه‌قطعه می‌کند) از او نیز به‌دلیل مجاورت زمانی و مکانی متنفراست. از سوی دیگر خود پیرمرد، آدم بی‌مصرفی است، در بساطش فقط مقداری خرت و پرت است، و در همهٔ کابوس‌های راوی داستان دیده می‌شود. "راوی" بوف‌کور می‌پرسد "پشت این کلهٔ مازوئی و تراشیدهٔ او که دورش عمامهٔ شیر و شکری پیچیده، پشت پیشانی کوتاه او، چه افکار سمج و احمقانه‌ای مثل علف هرزه روئیده است؟"[۱۶]

پیرمرد خنزرپنزری گاهی به‌صورت کالسکه‌ران و زمانی در جامهٔ گورکن یا در نقش فاسق زن و شوهر عمه "راوی" در داستان پدیدار می‌شود. راوی که در زندگانی واقعی نمی‌تواند از او انتقام بگیرد، در خواب تلافی می‌کند[۱۷] و او را بدست دیگران به‌دار می‌زند. در این سطح می‌توان به‌سطح دیگر "بوف‌کور" رسید، و آن واقعیت‌های اجتماعی‌است تصویر شده در هالهٔ رمز و روٴیا. "راوی" بی‌آنکه گناهی کرده باشد، خود را گناهکار می‌داند، گوئی دیوارها چنان صاف و صیقلی شده‌که کارهای مردم از پشت آن نمایان است. انسان در اندیشه و روٴیای‌خود نیز مصون نیست، و گوئی می‌توان با نگریستن به‌چهرهٔ هر کسی اندیشه‌اش را خواند. هدایت در "بوف‌کور" به‌این نکته و شب چیره، اشاره می‌کند و گویاتر از این نمی‌توان نوشت که او دربارهٔ آن زمان نوشته‌است: "... دنیا مفهوم و قوهٔ خود را از دست داده بود و به‌جایش تاریکی شب فرمانروائی داشت ــ چون به‌من نیاموخته بودند که به‌شب نگاه‌بکنم وشب را دوست داشته باشم"[۱۸]، "در این اطاق که مثل قبر هرلحظه تنگتر و باریکتر می‌شد، شب با سایه‌های وحشتناکش مرا احاطه کرده

۱۷. در فرهنگ اصطلاح‌های روانکاوی Displacement خوانده‌می‌شود.
۱۸و۱۹. بوف‌کور ــ ص ۹۸ و ۱۶۸

بود.[۱۹]"

این تاریکی غلیظ و اطاقی که هر لحظه تنگتر می‌شود، از جهتی یادآور "اطاق شماره شش" چخوف است. این دو صحنه از سوئی تفاوت‌هائی دارند و از سوئی همانندی‌هائی. رویدادهای داستان چخوف در واقعیت جریان دارد و ماجرای "بوف‌کور" در رؤیا. ولی چخوف و هدایت ــ هر یک به‌زبان خویش ــ تاریکی چیره شب زمان خود را تصویر کرده‌اند. در "اطاق شمارهٔ شش" تیره‌روزانی زندانی‌شده‌اند که به‌ظاهر دیوانه‌اند و کسی در بند خوراک و درمان آنها نیست. رئیس تیمارستان "آندره یفی میچ" باور دارد که خرسندی انسان در بیرون از هستی او نیست و درون اوست، و در زیر درد و شکنجه نیز می‌توان خوشبخت بود؛ و با این فلسفهٔ "رواقی" کارهای تیمارستان را به‌معاون نادرست خود سپرده و کاری ندارد که بیماران را "در پشت میله‌های آهن نگاه می‌دارند و پژمرده و تباه می‌کنند.[۲۰]" ولی خود او روزی به‌پشت همان میله‌های آهنی می‌افتد، و بنیاد اندیشه‌هایش واژگون می‌شود. این همان‌داستانی است که مردی بزرگ آن را خواند و سراسیمه از اطاق خود بیرون دوید زیرا تصور می‌کرد خودش در "اطاق شماره شش" گرفتار آمده است. در همان اطاق جوان روشن‌اندیشی زندانی است که "ایوان دمتریچ" نام دارد، و علت دیوانگیش این بوده که فکر می‌کرده به‌جهت جنایتی ناکرده می‌خواهند گرفتارش کنند[۲۱]، و کوچکترین اشاره دیگران به‌موضوع قتل

۲۰. اطاق شماره شش ــ ص ۵۵

۲۱. کافکا در کتاب‌های "محاکمه" و "گروه محکومین" همین مسأله را از زاویهٔ دیگری ترسیم می‌کند: "محکومانی" که کیفر می‌بینند بی‌آنکه از "گناه" خود خبری داشته باشند. اگرچه شاید اشارهٔ کافکا به گناه نخستین و بازتاب آن در نسل‌های بعد باشد ولی باز تهی ازرنگ اجتماعی نیست.

یا دزدی او را بهاین گمان می‌انداخته که نکند بهاو بدگمان شده باشند، و در این تصور فرو رفته بوده که "قدرت تمام دنیا دنبال او افتاده است، و وی را تعقیب می‌کند."

مشکل "راوی" بوف‌کور با مشکل "ایوان دمتریچ" بی‌شباهت نیست. راوی بوف‌کور نیز نسبت بههمه چیز بدگمان است، از همه کس بریده است. در جائی گمان می‌کند دست بهجنایت‌زده و دخترک اثیری را کشته ــ که بعد ناچار می‌شود او را بکشد و قطعه قطعه کند. بههر صورت، هراس از تاریکی و نیروهای دشمن‌کیش این هر دو را در برگرفته است.

راوی داستان در بخش نخست "بوف‌کور" بهبیان یکی از پیش‌آمدهای شگفت زندگانی خود می‌پردازد: دختری را می‌بیند که چشمان مسحورکننده‌ای دارد، سپس رد دختر را گم می‌کند، و برای کشتن وقت به نقاشی روی جلد قلمدان مشغول می‌شود. با کمال شگفتی می‌بیند که همهٔ تصویرها مانند هم است "همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی قوز کرده شبیه جوکیان هندوستان عبا بهخودش پیچیده، چنباتمه زده و دور سرش شالمه بسته بود، و انگشت سبابهٔ دست چپش را به حالت تعجب بهلبش گذاشته بود. روبروی او دختری با لباس سیاه‌بلند خم شده بهاو گل نیلوفر تعارف می‌کرد ــ چون میان آنها یک جوی‌آب فاصله داشت.[۲۲]" او نمی‌داند که این "مجلس" را در گذشته دیده یا در خواب بهاو الهام شده. بههر حال مجلس‌های نقاشی او خریدار دارد و او از این جلد قلمدان‌ها درست می‌کند و بههندوستان می‌فرستد، و بهوسیلهٔ عمویش که مقیم آنجاست می‌فروشد.

باز رویداد شگفت‌آور دیگر: دو ماه و چهار روز پیش از آغاز نگارش کتاب، هنگامی که راوی گرم نقاشی کردن است، مردی وارد اطاق می‌شود و می‌گوید که عموی اوست "عمویم پیرمردی بود قوز کرده که‌شالمهٔ

۲۲و۲۳. بوف‌کور ــ ص ۱۵ و ۱۶

هندی دور سرش بسته بود.[۲۳]" این شخص با پیرمرد خنزرپنزری وپیرمرد زیر درخت سرو، کاملا" همانند است. "راوی" با اینکه می‌داند درخانه چیزی پیدا نمی‌شود، می‌کوشد خوراک یا نوشابه‌ای باب دندان اوبیابد. یادش به‌بغلی شراب کهنه می‌افتد که بالای رف است. همینکه می‌آید بغلی شراب را بر دارد، ناگهان از سوراخ هواخوری، چشمش به‌بیرون می‌افتد و باز منظرهٔ پیرمرد و درخت سرو و دخترک را می‌بیند. زیبائی دختر سحرانگیز است، لبخند مدهوشانه‌ای کنار لبش نشسته، چشمهایش فروغی مست‌کننده دارد، ابروهایش باریک و بهم‌پیوسته است، لبهایش گوشتالود و نیمه‌باز است، گوئی تازه از بوسه‌ای گرم و طولانی جداشده ولی هنوز سیر نگشته. شادی غم‌انگیزی دارد، و بر او اثری افیونی‌دارد و در او حرارت عشقی مهر گیاه را ایجاد می‌کند. اندام نازک وکشیده با خط متناسبی که ازشانه، بازو، پستان‌ها، سینه، کپل و ساق پاهای دخترک پائین می‌رود، به‌این می‌ماند که تنش را از آغوش جفتش‌بیرون کشیده یا چون مادهٔ مهر گیاه از بغل جفتش جدا کرده باشند. دخترک می‌خواهد از جوی بجهد و نزد پیرمرد برود ولی نمی‌تواند. آنگاه پیرمرد زیر خنده می‌زند. خنده‌ای خشک و زننده که مو را به‌تن آدم راست می‌کند. "راوی" هراسان با بغلی شراب از روی چهار پایه به‌پائین‌می‌جهد و مدتی دراز در لرزه‌ای پر از وحشت و کیف می‌ماند، بعد که به سراغ عمویش می‌رود می‌بیند اطاق را ترک کرده و رفته است.

درونمایه سوگنامه‌ای (تراژیک) "بوف‌کور" در سطح نخستین ــ در همین دیدار با عمو و دیدن دخترک و پیرمرد است. و پیداست این درد و سوگی چندان هراس‌آور و ژرف ــ آن‌سان که راوی می‌پندارد نیست. هدایت در این بخش چه می‌خواهد بگوید؟

دختری است لطیف چون شبنم بهاری که به‌گفتهٔ نویسنده با چیزهای این دنیا رابطه‌ای ندارد و آبی که گیسوانش را با آن می‌شوید باید از چشمه‌ای یگانه یا غار سحرآمیزی بوده باشد. "اگر با انگشتان بلند و

ظریفش گل نیلوفر را بچیند، انگشتش مثل ورق گل پژمرده می‌شود.[۲۴]"
ولی این دخترک اثیری به‌سوی پیرمرد قوز کرده وحشتناک می‌رود. آیا در این‌جا اشاره‌ای در کار است؟ آیا می‌توان دختر را نمایندهٔ آن زیبائی "معنوی" و دور از دسترس دانست که در چنبرهٔ چیزهای "خاکی ــ که در چهره پیرمرد نشان داده شده ــ گرفتار آمده است؟
هدایت از این مرز نیز فراتر می‌رود و از "ایده‌های"[۲۵] افلاطونی کمک می‌گیرد، و گمان می‌کند که روان‌های او و دخترک در جهان ایده‌ها همجوار بوده، از یک خاستگاه سرچشمه گرفته و اکنون در جهان (پر از فقر و مسکنت) از یکدیگر جدا مانده‌اند، و این همه ناله و زاری از این‌جدائی است. جدائی از آن دست که بی‌شباهت به‌جدائی نی و نیستان ــ تصویر شده در دفتر نخست مثنوی مولوی ــ نیست.[۲۶]
فردای آن روز، راوی با آرزوی دیدن دخترک می‌رود بغلی شراب راسر جایش بگذارد و پردهٔ جلو پستو را کنار می‌زند ولی در برابر او فقط دیوار سیاه است و روزنه‌ای به‌جهان بیرون وجود ندارد. از این پس دوران سرگردانی او آغاز می‌شود، همه جا را می‌گردد. "دو ماه‌وچهار روز" صحرای دورخانه را وجب به‌وجب جستجو می‌کند ولی از دخترک و جوی و سرو و نیلوفر خبری نیست. از زمانی که او را گم می‌کند، و دیواری بدون روزنه به‌سنگینی سرب بین آنها کشیده می‌شود، حس می‌کند که زندگانیش برای همیشه "بیهوده و گم شده است.[۲۷]"
از این پس بر مقدار شراب و تریاک خود می‌افزاید تا بلکه چهره واندام دخترک را از یاد ببرد ولی می و تریاک یاد دختر را در ضمیرش زنده‌تر

۲۴. بوف‌کور ــ ص ۲۴
۲۵. eidos (یا ideas) که به‌غلط به "مثل" و "صور" ترجمه‌کرده‌اند.
۲۶. هر کسی کو دور ماند از اصل خویش ــ باز جوید روزگار وصل خویش
۲۷. بوف‌کور ــ ص ۲۵

می‌کند و بر شدت رنج و اندوهش می‌افزاید. در این توصیف‌ها که فاصله بین "واقعیت" و "رؤیا" در آن‌ها فرو ریخته است، خواننده حس‌می‌کند که به‌فضائی دور، گمشده در بیابان جنون و قرون وارد شده‌است. و نیز می‌تواند همانند "ریمون دسنی" پژوهشگر فرنگی احساس کند که "بوف کور ــ که نوعی قصهٔ اصیل شرقی است ــ گوئی با قلمی نوشته شده که آن را در خشخاش فرو برده‌اند."[۲۸] شب آخری که راوی به گردش می‌رود هوا گرفته و بارانی است، مه غلیظی همه جا را فراگرفته جلو در خانه که می‌رسد پیکرهٔ سیاه زنی را می‌بیند؛ کبریت می‌زند تا جای کلید را پیدا کند. ناگهان همان "دو چشم مورب، دو چشم‌سیاه درشت" را می‌بیند و می‌شناسد. دخترک پیشاپیش او به‌درون خانه می‌رود. آیا راهش را گم کرده و مانند خوابگرد راه افتاده و به‌خانهٔ "راوی" رسیده است؟

دختر روی تختخواب دراز کشیده و ناخن انگشت سبابه دست چپش را می‌جود، در زیر پیراهن سیاه نازکش همهٔ تنش پیداست. راوی برای بهتردیدنش خم می‌شود، ولی با همهٔ نزدیکی او را از خود بسی دور می‌بیند. گوئی دیواری بلورین بین آنهاست. پس شراب می‌آورد واز لای دندان‌های کلید شده دخترک، آهسته در دهانش می‌ریزد. بعد موهای او را نوازش می‌کند ولی می‌بیند که دخترک مرده است. ناچار می‌خواهد با حرارت تن خود او راگرم کند و سردی مرگ را از تن او بگیرد، برهنه می‌شود و در کنارش می‌خوابد، چونان نر و مادهٔ مهر گیاه بهم می‌چسبند ولی سودی ندارد، تن دخترک چون تگرگ سرد شده و این سرما تا ژرفای قلب "راوی" نفوذ کرده است."[۲۹]

۲۸. دربارهٔ صادق هدایت ــ ص ۱۹۱

۲۹. این صحنه از نظر روان‌کاوی نشان‌دهندهٔ ناتوانی جنسی راوی داستان است ــ که ضرورتی ندارد صادق هدایت باشد. راوی هنگامی

راوی‌ازروی‌تخت‌پائین‌می‌آید، و می‌کوشد پیش‌ازتجزیه‌وپوسیدن‌بدن دختر، حالت زیبائیش را روی جلد قلمدان جاوید کند ولی در کوشش خود موفق نمی‌شود، نقاشی‌ها خوب از آب در نمی‌آید. سحرگاه‌گمان می‌کند لحظه‌ای چشم‌های بیمار و سرزنش‌کنندهٔ دخترک به‌سوی اودوخته شده است، پس در همان لحظه، حالت چشم‌های او را می‌گیرد و روی کاغذ می‌آورد: "... روح چشم‌هایش را روی کاغذ داشتم و دیگرتنش بدرد من نمی‌خورد." اکنون ناچار است تن دخترک را از بین ببرد تا داروغه دستگیرش نکند. تن دخترک را قطعه‌قطعه می‌کند و درچمدان می‌گذارد و راه می‌افتد. بعد سر و کلهٔ کالسکه‌چی پیدا می‌شود. همان پیرمرد قوز کرده است با خنده‌های خشک وحشتناک! او، راوی را سوار می‌کند و راوی ته کالسکه دراز می‌کشد و چمدان را روی سینه‌اش می‌گذارد، سپس درگورستان کالسکه‌چی به‌گورکن تبدیل می‌شود و گوری‌می‌کند وگلدانی قدیمی پیدا می‌کند و به‌همین جهت دستمزدی برای کالسکه و کندن گور از راوی نمی‌گیرد. راوی و چمدان تنها می‌مانند. اوقطعه‌های بدن دخترک را دفن می‌کند، و آخرین بار باز نگاه دیدگان سیاه دخترک به‌او می‌افتد که با حالت رگ‌زده به‌او خیره شده. خاک را لگد می‌کند، و بوتهٔ نیلوفر کبود بی‌بوئی روی خاک دخترک می‌کارد، ولی‌با همهٔ احتیاط‌کاری‌ها، می‌بیند که خون لخته شدهٔ سیاهی به‌جامه‌اش چسبیده است و هر کار می‌کند، لکهٔ خون پاک نمی‌شود. در بازگشت، راهش‌را گم می‌کند و باز کالسکه‌چی بدادش می‌رسد، و او را به‌خانه‌اش می‌رساند و گلدان قدیمی را نیز به‌او می‌بخشد. راوی در راه بازگشت به‌خانه، این بار به‌جای چمدان، گلدان را روی سینه‌اش فشار می‌دهد.

که دخترک می‌میرد، کنارش دراز می‌کشد ولی این هم‌آغوشی سرداست. در صحنه‌های بعد نیز نمی‌تواند با زنش هم‌آغوشی کند و زنش او را به خود راه نمی‌دهد.

در خانه پس از پاک کردن گلدان می‌بیند که روی آن نقش نیلوفر کبود و صورت‌کشیدهٔ زنی با چشم‌های سیاه درشت نقاشی شده. تصویری که شب پیش کشیده با تصویر روی کوزه کاملا" همانند است. گوئی هر دو تصویر "کار یک نقاش بدبخت روی قلمدان‌ساز است."[۳۰] و روح نقاش کوزه در تن او حلول کرده. در این‌جا کمی تسلی پیدا می‌کند که در جهان کهن همدردی داشته. در سطرهای این بخش، روح اندیشهٔ خیام که باور دارد "ذرات بدن انسان‌ها در تن گلها و گیاهان وارد می‌شود." جاری است.

راوی داستان، برای کشتن درد به‌افیون پناه می‌برد: "کم‌کم افکارم دقیق، بزرگ و افسون‌آمیز شد، و در یک حالت نیمه‌خواب و نیمه اغما فرو رفتم."[۳۱] گوئی هستی راوی از سر یک چنگک بر فراز چاهی تاریک سرنگون شده‌است. گمان می‌کند داروغه برای دستگیری او خواهد آمد ولی تصمیم دارد پیش از آمدن او رنج‌ها و شکنجه‌های خود را روی کاغذ بیاورد و سپس پیالهٔ شراب زهرآلود را سر بکشد و خود را از رنج زندگانی رهائی بخشد. می‌خواهد زندگانیش را چون خوشهٔ انگور فشرده و عصاره یا شراب آن را قطره‌قطره در گلوی خشک سایه‌اش بچکاند. اکنون دیگر پیر و شکسته شده و به‌صورت پیرمردی قوزی، با موهای سفید، چشمهای واسوخته و لب شکری در آمده است.[۳۲] اطاق او دو دریچه به‌جهان بیرون ــ و جهان رجاله‌ها ــ دارد. یکی او را با "شهر ری" کهن، "ری" افسانه‌ای مربوط می‌کند و دیگری او را به‌کوچه. در برابر دریچهٔ اطاق او ــ از همه دورنمای شهر ــ فقط دکان قصابی و بساط پیرمرد خنزرپنزری پیداست. قصاب، نماد قساوت و پیرمرد نمایشگر ابتذال و فلاکت‌های زندگانی‌است. قصاب هر روز لاشهٔ دو گوسفند را بار دو یابوی سیاه لاغر، یابوهای

۳۰و۳۱. بوف‌کور ــ ص ۵۸ و ۶۱

۳۲و۳۳. بوف‌کور ــ ص ۶۹ و ۷۵

تب‌لازمی که "سرفه‌های خشک می‌کنند، و دست‌های خشکیدهٔ آنها منتهی به‌سم شده، مثل اینکه مطابق یک قانون وحشی دست‌های آنها رابریده و در روغن‌داغ فرو کرده‌اند[۳۳] می‌کند، و لاشه‌ها را به‌قناره می‌کشد، آنها را نوازش می‌کند! سپس با گزلیک دسته استخوانی قطعه‌قطعه می‌کند و با لبخند به‌مشتریانش می‌فروشد. سگ زرد گردن کلفت کوی نیز با گردن کج و چشم‌های بیگناه به‌دست قصاب نگاه حسرت‌آمیز می‌کند.

در صحنه‌های بعد ما این گزلیک را در دست راوی داستان می‌بینیم که با آن بدن زنش را قطعه‌قطعه می‌کند. در جهانی از این دست برای راوی، دایه و زن لکاته‌اش باقی مانده‌اند. "نبخون" (دایه) راوی‌وزنش هر دو را شیر داده. مادر زن راوی، زنی بوده بلند بالا با موهای خاکستری که راوی او را چون مادر خودش دوست دارد و به‌همین‌دلیل دخترش را به‌زنی می‌گیرد. او پدر و مادرش را ندیده ولی داستان‌های زیادی دربارهٔ آنها شنیده‌است: پدر و عمویش دو قلو بوده‌اند و شبیه هم، و حس همدردی ژرفی بین آنها وجود داشته، یعنی اگر یکی‌بیمار می‌شده آن دیگری نیز بیمار می‌شده. آنها هر دو برای تجارت به"هند" می‌روند. پدرش در یکی از شهرها، عاشق دختر باکرهٔ "بوگام داسی" رقاصهٔ معبد "لینگم" می‌شود: "... دختری خونگرم زیتونی با پستان‌های لیموئی، چشم‌های درشت مورب، ابروهای باریک بهم پیوسته که میانش را خال سرخ می‌گذاشته"[۳۴] و کیش او را می‌پذیرد و با هم‌آمیزش می‌کنند ولی همینکه دختر رقاصه آبستن می‌شود، پدر "راوی" را ازخدمت معبد برکنار می‌کنند. عموی راوی از سفر می‌آید و عاشق رقاصه می‌شود و با بهره‌گیری از همانندی خود با برادرش، دخترک را گول می‌زند و بااو هم‌آغوشی می‌کند. دختر مطلب را در می‌یابد و می‌گوید به‌شرطی آن‌ها را ترک نخواهد کرد که "آزمایش مارناگ" بدهند. هر کدام آنها زنده

۳۴. بوف‌کور ــ ص ۷۹

بمانند، وی از آن او خواهد شد.[۳۵]
آزمایش ترسناک انجام می‌شود و یکی از آنها ــ عمو یا پدر؟ ــ رهائی می‌یابد و دختر از آن او می‌شود. پس از چندی این دو به "ری"می‌آیند و راوی را که کودک خردسالی بوده بدست عمه‌اش می‌سپارند و خود به‌هند باز می‌گردند و "بوگام داسی" به‌هنگام بدرود یک بغلی شراب ارغوانی ــ که در آن زهر دندان "ناگ" مار هندی حل شده ــ برای کودکش می‌گذارد: "یک بوگام داسی، چه چیز بهتری می‌تواندبه رسم یادگار برای بچه‌اش بگذارد؟ شراب ارغوانی، اگسیر مرگ که آسودگی همیشگی می‌بخشد.[۳۶]" راوی و دختر عمه‌اش با هم بزرگ می‌شوند، و از یک پستان شیر می‌خورند. دختر عمه زیاد پای‌بند قاعده‌های اخلاقی نیست، در برابر جسد مادر، راوی را در آغوش می‌گیرد و می‌بوسد، بعد سر و کلهٔ پدر دختر ــ مرد قوز کرده با خندهٔ خشک و زننده ــ پیدا می‌شود، و برای اینکه آبروی دختر نرود، راوی و او زناشوئی می‌کنند. ولی دختر ــ که به‌راستی دوشیزهٔ بکر هم نیست ــ او را به‌خودش راه نمی‌دهد و با قصاب، جگرکی، سیرابی‌فروش... سری و سری پیدا می‌کند. "دو ماه و چهار روز" راوی روی زمین می‌خوابد، و در حسرت در آغوش کشیدن "زنش" شب را روز می‌کند. آرزومند است یکشب را

۳۵. در ایران باستان نیز همانند این "آزمایش" را (البته‌به‌صورت گذشتن از خرمن آتش) می‌بینیم (داستان سیاوش ــ شاهنامه) به‌گفتهٔ "ویل دورانت: "در پاره‌ای از حالات حکم را به‌خدا وا می‌گذاشتند و اگر بزه مشکوک بود به‌او دستور می‌دادند، آب زهرآلود بنوشد (تاریخ تمدن ــ جلد اول ــ ترجمه احمدآرام ــ ص ۴۹۹ ــ تهران ــ ۱۳۳۷) و "در محاکمات سوگند دادن و واگذاشتن متهم به‌حکم‌الهی ordeal نیز مرسوم‌بود." (همان ــ ص ۵۳۲)

۳۶. بوف‌کور ــ ص ۸۴

با او بگذراند و در آغوش یکدیگر بمیرند، ولی ممکن نمی‌شود. بیمار می‌شود و "حکیم‌باشی" را به‌بالینش می‌آورند. پس از آنکه توانست از بستر برخیزد، سر به‌کوه و بیابان می‌گذارد، همان حال را پیدا می‌کند که پس از دیدن دخترک اثیری پیدا کرده بود. در شهرهای خاطره‌ها گم می‌شود. در جهانی بین رؤیا و واقعیت گذرش به‌در خانهٔ پدرزنش می‌افتد. برادر زنش روی سکوی خانه نشسته، پسرک درست همانند خواهرش ــ زن راوی ــ است: "... چشمهای مورب ترکمنی، گونه‌های برجسته، رنگ گندمی، دماغ شهوتی، صورت‌لاغر ورزیده[۳۷]" دارد و انگشت‌دست چپش به‌دهنش گذاشته. راوی او را بغل می‌کند، و روی دهان نیمه‌بازش را که با لبهای زنش شباهت دارد، می‌بوسد. بعد پدر پسرک با خندهٔ بریده‌بریدهٔ ترسناک از در خانه بیرون می‌آید، راوی فرار می‌کند و به خانه برمی‌گردد. دایه به‌او خبر می‌دهد که زنش آبستن شده. راوی می‌داند که کودک از آن او نیست ولی دیگر این چیزها برای او اهمیتی ندارد. فقط ترس از مرگ است که‌گریبان او را رها نمی‌کند، تریاک‌می‌کشد و به‌رؤیا و نشئه خمار تریاک پناه می‌برد و کابوس‌های وحشتناک می‌بیند: خود را در کوچه‌های شهر ناشناسی می‌بیند که خانه‌های‌عجیب با اشکال هندسی دارد و به‌در و دیوار آن بوتهٔ گل نیلوفر پیچیده است. ولی مردم شهر به‌مرگی شگفت‌آور مرده‌اند و همه سر جای خودشان خشک شده‌اند. او به‌هرکسی دست می‌زند، سرش کنده شده و می‌افتد. جلو دکان قصاب، پیرمرد خنزرپنزری را می‌بیند که گزلیکی استخوانی در دست دارد. می‌خواهد گزلیک را از دست او بگیرد ولی سر پیرمرد نیز کنده می‌شود و می‌افتد!

ولی وحشتناک‌ترین کابوس او، گذر گزمه‌های مست در کوچه‌های بی‌عابر است که این ترانه را می‌خوانند "بیا بریم تا می خوریم..." راوی از

۳۷. بوف‌کور ــ ص ۱۰۸

دایه شنیده است که پیرمرد خنزرپنزری با لکاته رابطه دارد و لکاته به او می‌گفته "شال گردنتو واکن" شبی نیز خودش پیرمرد را می‌بیند و "جای دندان‌های چرک، زرد و کرم خوردهٔ او را روی لپ زنش[۳۸]" مشاهده می‌کند. جنگ و گریز بین او و زنش و فاسق‌های زنش ادامه دارد. زن می‌داند که شوهرش با اینکه در اطاق محبوس مانده، زنده است. و درد می‌کشد و آهسته آهسته خواهد مرد. ولی نمی‌داند که شوهرش برای او حاضر است بمیرد. اگر او این نکته را در می‌یافت، آن‌گاه راوی آسوده و نیک‌بخت می‌مرد.

روزی زن راوی وارد اطاق او می‌شود. پرتوی از وجود و حرکاتش می‌تراود که راوی را تسکین می‌بخشد. اکنون حال زن بهتر است و فربه و جا افتاده شده، ارخلق سنبوسهٔ طوسی پوشیده، زیر ابرویش را برداشته، خال گذاشته و وسمه کشیده. راوی به‌یاد زمانی می‌افتد که هر دوکودک بودند، و زن وی ــ دخترکی لطیف‌اندام و اثیری بود و در کنار نهر "سورن" با هم "سرمامک" بازی می‌کردند. اما زود پردهٔ یاد فرو می‌افتد و با دیدن نگاه‌های بی‌حالت زنش به‌فکر گوسفندهای قصاب می‌افتد و بدن او، برایش خاصیت تکه‌ای گوشت لخم پیدا می‌کند: "با ترس و وحشت دیدم که زنم بزرگ و عقل‌رس شده بود، در صورتیکه خودم به‌حال بچگی مانده‌بودم."[۳۹]

راوی در بحرانی دیوانه‌وار ــ با دیدن مرد قصاب که گوسفندها را تکه تکه می‌کند ــ از جا بلند می‌شود، گزلیک دسته‌استخوانی را برمی‌دارد، قوز کرده و عبای زردی روی دوشش می‌اندازد، سر و رویش را با شال گردن می‌پیچد، و روحیه‌ای پیدا می‌کند آمیخته از خلق و خوی قصاب و پیرمرد خنزرپنزری. بعد پشت اطاق زن می‌رود، و زن به‌تصور اینکه پیرمرد آمده، او را به‌خود راه می‌دهد. تن نمناک زن، او را به‌یاد

۳۸و۳۹. بوف‌کور ــ ص ۱۴۸ و ۱۵۳

همان دخترک رنگ‌پریدهٔ لاغری ــ که چشم‌های درشت و بیگناه ترکمنی داشت و کنار نهر "سورن" با هم بازی می‌کردند ــ می‌انـدازد. او را وحشیانه درآغوش می‌کشد ودرمی‌یابدکه‌عاطفهٔ مهروکین‌باهمند. "تن‌مهتابی و خنک او، تن زنم مانند مار "ناگ" دور شکار خودش‌می‌پیچید، ازهم باز می‌شد و مرا میان خودش محبوس می‌کرد... مثل مهرگیاه پاهایش پشت پاهایم قفل شد... من حرارت گوارای این گوشت تر و تـازه را حس می‌کردم. حس می‌کردم که مرا مثل طعمه در درون خودش می‌ــ کشید. احساس ترس و کیف بهم آمیخته شده بود، دهنش طعم کونـهٔ خیارمی‌داد و گس‌مزه‌بود.[۴۰]" در این حال، همهٔ تن راوی بر اوحکمفرمائی دارد و پیروزی خود را به‌آواز بلند می‌خواند. موهای زن بوی عطر "موگرا" می‌دهد، و به‌صورت مرد چسبیده است، و از ته هستی هر دو فریـاد اضطراب و شادی برمی‌آید. زن به‌سختی لب راوی را می‌جود، آن‌سان که لب او از میان دریده می‌شود. آیا فهمیده که این مرد، پیرمرد لب شکری نیست؟ راوی می‌خواهد خود را از قفل بدن زن نجات دهد ولی به‌این کار توانا نیست، گوئی تنشان را به‌هم لحیم کرده‌اند. در میان کشمکش‌های شهوت، گزلیکی که در دست اوست به‌بدن زن فرو می‌رود، و مایع گرمی روی صورت راوی می‌ریزد. زن فریاد می‌کشد و او را رهـا می‌کند: "دستم آزاد شد، به‌تن او مالیدم، کاملا" سرد شده بـود ــ او مرده بود.[۴۱]"

راوی خنده‌های خشک و ترسناکی می‌کند، و هنگامی که جلو آئینه می‌ــ رود، می‌بیند به‌پیرمرد خنزرپنزری بدل شده "موهای سر و ریشم مثـل موهای سر و صورت کسی بود که زنده از اطاقی بیرون بیاید که یکمار "ناگ" آنجا بوده ــ همه سفید شده بود، لبم مثل لب پیرمرد دریده بود.[۴۲]" حس می‌کند که دیو درونش بیدار شده و دیگر نمی‌تواند خود

۴۰و۴۱و۴۲. بوف‌کور ــ ص ۱۷۲ و ۱۷۳ و ۱۷۴

را از دست او رهائی بخشد.
سحرگاه نزدیک است. راوی به‌جستجوی گلدانی که از کالسکه‌چی گرفته برمی‌آید، پیرمرد قوزی آن را می‌رباید، راوی برای پس گرفتن گلدان کوشش می‌کند ولی موفق نمی‌شود. ازپنجره رو به‌کوچه، او را می‌بیندکه شانه‌هایش از شدت خنده می‌لرزد و افتان و خیزان دور می‌شود تااینکه بکلی پشت مه ناپدید می‌گردد. راوی آن‌گاه به‌خود می‌نگرد و می‌بیند لباسش پاره شده و سراپایش به‌خون آلوده است، دو مگس طلائی دور و برش پرواز می‌کنند و کرم‌های سفید کوچک روی تنش در هم می‌لولند، و او زن مرده‌ای را روی سینه‌اش فشار می‌دهد.
"بوف کور" در این‌جا پایان می‌یابد، و گوئی داستان، یکبار دیگرخوانده شدن را طلب می‌کند. اگر لازم باشد و بشود، "بوف‌کور" ــ یعنی داستان مرد نومیدی که در جهانی دشمن‌کیش، در آرزوی رهائی، آزادی و عشق واقعی است ــ خلاصه کرد، فشردهٔ آن این است:
راوی، مردی است که در مرز رؤیا و واقعیت زیست می‌کند، گاهی در جهان خیال ــ که البته برای خود او خیالی نیست ــ در جوّی باستانی و در شهری ناشناس و کهن سیر می‌کند، و گاهی به‌واقعیت روزانه برمی‌گردد، واز دیدن رجاله‌ها، لکاته‌ها، پیرمرد خنزرپنزری، قصاب، داروغه‌ها و گزمه‌ها... دچار هراس می‌شود.[۴۳] راوی از بد زمانه به‌شراب وتریاک پناه می‌برد، به‌مرگ می‌اندیشد ولی با این همه جویای زندگانی و عشق راستین است ولی هر چه بیشتر می‌جوید، آنها را کمتر می‌یابد.
"بوف کور" دارای دو بخش است، و بخش دوم آن از لحاظ زمانی ــ اگر بشود برای این داستان زمانی را در نظر آورد ــ بر بخش‌نخست مقدم است. در بخش دوم، جریان زاده شدن، مرگ عمو یا پدر؟ آمدن

۴۳. صحنه‌هائی از این دست در "بوف‌کور" کاملا" رئالیستی است. البته رئالیسم در معنائی گسترده.

او به‌شهر "ری"، بزرگ شدنش به‌همراهی لکاته، زناشوئی با او، شاهد عشق‌ورزی او با دیگران بودن، بچه انداختن زن و سرانجام کشته‌شدن زن‌را به‌دست راوی داستان می‌خوانیم. او داستان را طوری پایان می‌دهد که دیگر نمی‌توان او را زنده دانست.

در بخش نخست، با مسأله‌ٔ جداافتادگی راوی از جامعه آشنا می‌شویم. می‌بینیم که او در جستجوی چیزی است، و بعد که دخترک اثیری را می‌بیند، گمان می‌کند گمشده‌ٔ خود را یافته است. ولی دختر می‌میردو راوی ناچار می‌شود، بدن او را تکه‌تکه کند و در چمدان بگذارد و بیرون شهر دفن کند، و سپس به‌خانه برگردد و منتظر آمدن داروغه باشد. می‌بینیم که "بوف‌کور" با همه‌ٔ پیچیدگی، طرحی ساده دارد و همان طور که گفته شد در سه سطح اگزیستانسیالیستی، فرویدی و واقعی‌مطالعه شدنی است. در فضای تیره‌ای که راوی "بوف‌کور" زیست می‌کند و گاهی آذرخش امید و زندگانی می‌درخشد ولی به‌تندی ناپدید می‌گردد "نمی‌دانم دیوارهای اطاقم چه تأثیر زهرآلودی با خودش داشت که افکار مرا مسموم می‌کرد." بی‌تردید "نماد" دیوار، در این‌جا خیلی مهم است، و نشان‌دهنده‌ٔ ناسازگاری "هدایت" با محیط‌اجتماعی و خانوادگی اوست. و ما همین "نماد" را در "یادداشت‌های زیرزمینی" داستایفسکی نیز می‌بینیم. از دیدگاه او، مردمان مصمم و "عمل" بطور مستقیم به سوی هدف می‌روند ولی اگر در برابر "دیوار" رسیدند بدون مقاومت تسلیم می‌شوند. "تصور وجود دیوار ایشان را منحرف نمی‌کند."[۴۴] ولی اندیشمندان به‌سبب و بهانه‌ٔ "دیوار" "از اجرای تصمیمی که بی‌درنگ گرفته شود، باز می‌مانند." مرد زیرزمینی تا آنجا می‌رسد که می‌گوید اگر کسی نسبت به‌نظم موجود جامعه‌های جهان باز همچنان معترض‌بود، فقط یک راه دارد و آن این است که "خودش را کتک بزند و یا مشت‌

۴۴و۴۵. یادداشت‌های زیرزمین ــ ص ۳۱ و ۴۰

هایش را گره کند و چنان به‌دیوار بکوبد که پنجه‌هایش درد بگیـرد ــ هیچ واقعهٔ دیگری روی نخواهد داد.[۴۵]"

روشن است که در "بوف‌کور" و "مرد زیرزمینی" و داستان‌های همانند آن با انسان‌هائی منطقی، خردپیشه و "اهل عمل" آن‌گونه که در "جنگ و صلح" تالستوی، یا در "آرتا مانوف‌ها"ی گورکی یا "پاشنهٔ آهنین" جک لندن یا "تنگسیر" چوبک، و "چشمهایش" علوی... می‌بینیم، روبرو نیستیم. در کتاب هدایت و داستایفسکی، به‌آشکار از "درد" وناتوانی، از ریشه‌کن کردن "درد" سخن می‌رود. این داستان‌ها تجسـم جهـان بیماران است و از جهتی باید در حوزهٔ روان‌کاوی و "دردشناسی‌روانی"[۴۶] مطالعه شود، ولی این نکته نیز درست است که نویسندگان آنها، بـه شناخت ژرفای "درد" رسیده‌اند، و هر چند از شناخـت و جستجـوی "درمان" باز مانده‌اند، آرزوی رهائی از آن را داشته‌اند. همانطور که "نماد" "توت‌فرنگی" در اثر "برگمان" به‌معنای "نیک‌بختی این‌جهانی" بکار رفته است و در اثر دیگرش "مهر هفتم" Det Sjunde inseglet "توت‌فرنگی وحشی" و "شیر" به‌عنوان "رمز" نیک‌بختی پایدار یادشده است[۴۷]. ولی خود اثر سرشار از مردمی است که "می‌خندنـد، فریـاد می‌کشند، وحشت دارند، صحبت می‌کنند، پاسخ می‌دهند، بازی می‌کنند و رنج می‌برند و در جستجو هستند. آنها از طاعون و روز رستاخیز وحشت دارند.[۴۸]"

راوی "بوف‌کور" نیز در جستجو و در هراس است. او از طاعون و روز رستاخیز نمی‌ترسد، ترس او از مرگ زودرس، از داروغه، از ورطهٔ میان او و دیگران است. بی‌گمان پرسش‌های او شرقی است، و به‌همین دلیل هنگامی که استاد حمامی آب روی‌سرش می‌ریزد "مثل این است که‌افکار

46. Pathology

۴۷و۴۸. توت‌فرنگی‌های وحشی ــ ص ۱۲۵ و ۱۹۰

سیاهش شسته می‌شود.[۴۹]" و در آغاز نیز او را می‌بینیم که "زیرباران راه می‌رود." و از این کار شاد است: "در هوای بارانی که از زنندگی رنگ‌ها و بی‌حیائی خطوط اشیاء می‌کاهد، من یک نوع آزادی و راحتی حس می‌کردم و مثل این بود که باران افکار تاریک مرا می‌شست.[۵۰]"
ما همین "نماد"، "آب" را باز در داستان "آب زندگی" می‌بینیم ــ در این داستان "احمدک" با رسیدن به‌کشور "همیشه بهار" به‌آب‌چشمه‌ای که از زمین می‌جوشد می‌رسد: "یک مشت آب به‌صورتش زد، چشمش طوری روشن شد که باد را از یک فرسخی می‌دید، یک مشت آب هم خورد، گوشش چنان شنوا شد که صدای عطسهٔ پشه‌ها را می‌شنید.[۵۱]" بعد که "احمدک" به‌کشورهای "زرافشان" و "ماه تابان" می‌رود، و مردم کورو کر را درمان می‌کند، "حسنی قوزی" برای مخالفت با کشور همیشه‌بهار می‌گوید "پیارسال بود که یک تیکه ابر از قلهٔ کوه قاف آمد، آب زندگی بارید، و یه دسته مردم چشم و گوششون واز شد.[۵۲]"
پس، در نوشته‌های هدایت، هم نمادهای "باران"[۵۳]، "گل نیلوفر" و

۴۹و۵۰. بوف‌کور ــ ۱۴۲ و ۲۷
۵۱و۵۲. زنده‌بگور ــ ص ۱۷۵ و ۱۸۹
۵۳. نمادهائی از این دست، هدایت را به‌ایران کهن پیوند می‌دهد، همانطور که ایرانیان حتی پیش از زرتشت آسمان پاک، نور، آتش، آب (خدا بانوی آن ناهید) و باران را نیایش می‌کردند و در مثل باور داشتند که "روان‌های بدکار، که مانع ریزش باران شده‌اند، خستگی و گرسنگی را باعث می‌شوند، در حکم گاودزد و زن‌دزدند (ابرهای سپید لطیف را به‌زنان زیبا تشبیه می‌کردند.) و نیز گمان می‌کردند ایندره Indra خدای رعد و آسمان آورندهٔ باران‌های فراوان و پشتیبان آریائیان است." روشن است که هدایت به‌گونهٔ انسان امروزی با این نمادروبرو می‌شود نه به‌گونهٔ مردم چند هزار سال پیش، (برای آگاهی بیشتر از

"دخترک اثیری" را داریم و هم نمادهای "شب"، "گورکن"، "جغد"... را. آیا این نشانهٔ جدالی درونی نیست؟ نویسنده آشکار می‌گوید که سحرگاه و گل نیلوفر و باران را دوست دارد و از شب و سایه‌های شب نفور است. از این رو نمی‌توان او را همانند سوررئالیست‌ها و نویسندگان پوچ‌گرای غرب دانست. "بوف‌کور" اعتراض هنرمندی است به‌محیط زیست همزمانش ــ که هنر و دانش در آن خریدار ندارد ــ و کسی بالاتر از مسائل محدود "زیست" فکر نمی‌کند، و در آن زندگانی از آن احمق‌ها و رجاله‌هاست که "سالمند و خوب می‌خورند و خوب جماع می‌کنند، و هرگز ذره‌ای از دردهای هنرمندان را حس نمی‌کنند.[۵۴]" و هنرمند خود را "نقاشی نفرین شده، قلمدان‌سازی بدبخت می‌داند.[۵۵]" شگفت‌آور نیست که در چنین محیطی می‌بیند زمین از زیر پایش در می‌رود، حالت سرگیجه دارد، و زمین و موجودات آن از او دور شده‌اند، ناچار به‌طور مبهمی "آرزوی زمین لرزه یا یک صاعقهٔ آسمانی می‌کند، برای اینکه بتواند دیگر بار در دنیای روشن و آرامی به‌دنیا بیاید.[۵۶]"

ولی "شب" چیره است، و دیوارها همچنان سخت و سهمگین ایستاده‌اند، ناله‌های هنرمند در گلویش گیر کرده است، و او آن را به‌شکل لکه‌های خون تف می‌کند. فکر می‌کند که "جغد" نیز بیماری و تشویشی چون او دارد که همانند او فکر می‌کند. سایه‌اش را می‌بیند که به‌دیوار افتاده، ودرست همانند "جغد" شده و با حالت خمیده نوشته‌های او را می‌خواند. اگر "سامسا"[۵۷] فروشنده دوره‌گرد جامعهٔ پر از "هیاهوی آهن" غرب ــ خسته و بیزار از زندگانی ــ بامدادی برمی‌خیزد و به‌صورت حشره‌ای بزرگ‌در می‌آید (مسخ کافکا) یا "احمدآقا" در "سنگ‌صبور صادق چوبک" با عنکبوت

آئین آریائی، مزدیسنا و ادب پارسی ــ محمد معین) را ببینید.

۵۴و۵۵و۵۶. بوف‌کور ــ ص ۱۱۴ و ۶۰ و ۱۶۹

57. Samsa

اطاقش درددل می‌کند،[58] یا "راوی" هنرمند "بوف‌کور" خود راهمانند جغد می‌یابد، موضوعی است که در دائره رویدادهای اجتماعی همزمان این نویسندگان مطالعه‌شدنی است، و نباید مانند آن پژوهندهٔ فرانسوی بگوئیم "بوف‌کور ــ سرنوشت بشری را خلاصه کرده است.[59]" بلکه‌باید بگوئیم این داستان روٴیاوار، دورهٔ ویژه‌ای از زندگانی اجتماعی‌همزمان نویسنده را خلاصه کرده و نویسنده با نگارش آن در برابر آن رویدادها عصیان ورزیده است. درست است که "راوی" نومید "بوف‌کور" درگرداب پیچان روٴیا و گذشته‌هایش سرنگون می‌شود، و یا با رویدادهائی روبرو می‌شود که در زندگانی پیشین؟ (با تصوری که از تناسخ دارد) دیده است، ولی باز به‌روشنی می‌بیند که در چهار دیوار و محیط چرکین و مالامال از "شب" اسیر است، و آن جا که به‌موهبت تنهائی و انزوانیز می‌رسد، باز از دست شب و رجاله‌ها رهائی ندارد. و با اشاره‌های‌گویائی موقعیت خودش را مجسم می‌کند: "صدای دیگران را با گوشم می‌شنیدم، و صدای خودم را در گلویم می‌شنیدم"[60] و باز تنهائی و هراس است

۵۸. "فقط این" آسید ملوچ دوس‌منه. از تو هم (مرد درونی احمد آقا) به‌من ایاغ‌تره ــ تو بدجنسی ــ تو هیچ وخت با من رفیق نمی‌شی. تو منو می‌چزونی. اما آسید ملوچ من رو می‌شناسه. و حتی که میرم پیشش، مثه اینکه بخواد سلام و تعارف بکنه، روپاهای درازش بلندمیشه و روتارهاش تاب می‌خوره و به‌زبون عنکبوتا با من چاق سلامتی می‌کنه. من زبون عنکبوتارو بلدم." (سنگ‌صبور، ص ۱۳ ــ تهران ــ ۱۳۵۲)و هم‌چنین‌روٴیاهای‌بیمارگونه"راسکولنیکف" در "جنایت وکیفر" داستایفسکی در اطاق خود پیش از کشتن پیرزن رباخوار از دید "دردشناسی‌روانی" در همین رده است.

۵۹. دربارهٔ صادق‌هدایت ــ ص ۱۷۷

۶۰. بوف‌کور ــ ص ۱۳۸

که پشت سرش پنهان شده و شبی جاوید، غلیظ، فشرده که در انتظار است بر سر شهرهای خلوت و سرشار از خواب‌های شهوت و کینه فرود آید.

در این سطح، "بوف‌کور" اثری سوررئالیستی نیست و برخلاف آنچه تا امروز گمان برده‌اند، اثری واقع‌بینانه و رئالیستی است.

هدایت، از پاسداران فرهنگ ایران در دورهٔ جدید است. وی نه فقط در زمینهٔ داستان و نمایشنامه‌نویسی، ورق‌های زرینی به‌دفتر ادب ما افزوده بلکه در زمینهٔ مقاله‌نویسی، پژوهش ادبی، زبان‌شناسی، جمع‌آوری فرهنگ مردم[1]، ترجمهٔ آثار زبان پهلوی و ادبیات جدید غرب... نیز گام‌های بلند برداشته است. پژوهش او دربارهٔ "خیام" با رونویس‌های صدتا یک غاز "علامه‌ها" از زمین تا آسمان تفاوت‌دارد. در مثل گروهی، تقی‌زاده و قزوینی را نیز "دانشمند" و "محقق"می‌دانند و سالهاست در گوش مردم می‌خوانند که اینان "محقق" ادبی‌و تاریخی بوده‌اند. اگر همهٔ نوشته‌های "علامه‌ها" را بخوانیم، یک‌سطر تازه، یا جمله‌ای اندیشمندانه که اثر ذوق و اندیشهٔ خود آنها باشد، پیدا نمی‌کنیم. حتی کار اینان از نظر "متن‌شناسی" (درست کردن

1. Folklore

نسخه‌ها) نیز عیبناک است. در مثل نسخه‌ای را که قزوینی با شتاب‌ـ زدگی از روی نسخهٔ حافظ "خلخالی" با یاری بنگاه‌های "فرهنگی"آن روز چاپ کرد ـ و بابتش مزد کلان گرفت ـ نشان می‌دهد که وی تاچه اندازه از درک اندیشه و احساس حافظ ناتوان بوده است.[۲] نوشته‌های او پر است از واژه‌های مهجور عربی، جمله‌های پیچیده و ناروشن. "آثار" این علامه‌ها بوی نبش قبر می‌دهد، "اثری از شادی زرین کشتـزارهای اندیشه در آن نیست.[۳]" به‌این‌ها نیز می‌گویند "دانشمندان فرهنگی" یعنی کسانیکه فرهنگ و فرادهش‌های ادبی مرز و بوم خود را زنده‌کرده و گسترش داده‌اند! آیا به‌راستی چنین است؟ هنر این "فرهنگمداران" این است که واژه‌ها و اصطلاح‌های مرده بخورد مردم بدهند، و به‌آنها سفارش کنند که یک گام از آنچه پیشینیان برداشته‌اند، فراتر نگذارند. هدایت مرد فرهنگ است نه قزوینی. هدایت دست‌های خود را درچشمه‌سار فرهنگ کهن فرو می‌برد و گوهرهای گرانبهای هنری را فراچنگ می‌آورد و به‌دیگران هدیه می‌کند. "ترانه‌های خیام" او نشان می‌دهد کـه وی تسلیم بی‌چون و چرای گذشته نیست، و گذشته را بازسازی می‌کند[۴] و

۲. مسعود فرزاد در "جامع نسخ حافظ" شیراز ـ ۱۳۴۷ می‌نویسـد: "می‌توان پرسید قزوینی که آن همه اهمیت برای تاریخ‌کتابت‌قائل است چرا سوای نسخـهٔ خلخالـی (که چاپ هم شده بود) اساس کار خود را بر سه نسخهٔ خطی قرار داده است که به‌قول خود وی هر سه بی‌ـ تاریخ هستند؟ راستی اگر خلخالی نبود، قزوینی چه می‌کرد؟" انتقادـ های محکم دیگری از این دست به"کار" قزوینی را در حافظ دکترهومن (۱۳۲۵) حافظ پژمان ـ چند نکته در تصحیح دیوان حافظ ـ پرویـز خانلری (چاپ سخن) نگاه کنید.

۳. تعبیر از نی‌چه فیلسوف آلمانی (چنین گفت زرتشـت ـ بخـش نخست)

به‌فضای زندگانی امروز می‌آورد. دلبستگی هدایت به‌فرهنگ کهن حتی در "بوف‌کور" نیز نمایان است. او ایران را دوست دارد و برای این دوستی مزدی نمی‌طلبد. در داستان‌هجائی "میهن‌پرست" به‌جنگ دشمنان فرهنگ می‌رود، و نشان می‌دهد که آنها نیز از "وطن" سخن می‌گویند ولی کارشان ترجمهٔ مبتذل‌ترین کتاب‌ها، نوشتن بی‌ارزش‌ترین "تحقیق‌ها" و جعل واژه‌های بی‌مصرفی است که "نه زبان خشایارشاه‌ست و نه زبان مشهدی‌حسن."[۵] و حتی گروهی از آنها بی‌آنکه کتابی بنویسند "انگشت‌نمای خلایق شده‌اند" و شاخص‌ترین آنها "حکیم‌باشی‌پور روز به‌روز گردنش کلفت‌تر می‌شود، و سنگ خودش را به‌سینه می‌زند، در صورتی که بیسواد و شارلاتان است."[۶]

هدایت با ظاهر لاابالی‌گرانه، با زندگانی دشوار کارمندی، با نقابی‌که به‌چهره زده و او را قلندر نشان می‌داد، از آغاز نوجوانی تا پایان‌زندگانی برای گسترش فرهنگ ایران، کوشید. چرا هدایت نقاب لاابالی‌گری و قلندری به‌چهره می‌زد؟ زیرا می‌خواست به‌رسم‌های نادرست، به‌علامه‌های آن چنانی حمله کند و به‌علامه‌های پشت‌میزنشین که خود را از مردم جدا می‌دانستند و با دیدن آنها پیف‌پیف می‌کردند، نشان بدهد که پشت‌میز نوشگاه‌ها نیز می‌توان نشست و به‌فرهنگ مرز و بوم خودخدمت کرد. و در این زمینه با "حافظ" همداستان می‌شود که:

تو بندگی چو گدایان به‌شرط مزد مکن!

او با قلندرواری خود، می‌توانست بگوید "آلوده است خرقه ولی پاکدامنم" این کردار هدایت، کافه‌نشینی، گفتگو در هوای آزاد، دهن‌کجی اوست به‌گروهی بی‌دانش که راه را بر دانشوران تنگ کرده بودند، و مردم را نادان و بی‌خبر می‌خواستند، چنان‌که یکی از آن‌ها سالی چند پیش از

4. Reconstruction →

۵و۶. سگ ولگرد ــ ص ۲۳۸ و ۲۱۸

این آشکارا گفت "ما نان بیسوادی مردم را می‌خوریم"! و همو و چونان او با پدید آوردن هر چه بیشتر نادانی، در صف دانشمندان نشسته بودند.

وطن از دید هدایت فقط سنگ و کوه و رود و دشت و شهر نبود. او مردم و گذشته افتخارآمیز و بزرگان سرزمینش را دوست می‌داشت، وبر آن بود که فرادهش‌های هنری ایران را در دورهٔ جدید به‌مقام بنیادی آن برساند.

در داستان "سایهٔ مغول" ۱۳۱۰ و "ترانه‌های خیام" و "اصفهان‌نصف جهان" و "تخت‌ابونصر" و "پروین دختر ساسان" و "مازیار" دلبستگی او به‌ایران و گذشتهٔ آن‌نمودار است. در این نوشته‌ها، هدایت به‌طور مستقیم یا نامستقیم از فرادهش‌های فرهنگی ایران دفاع می‌کند، و گاه تصویر عریان و دردناکی از چیرگی تازیان و مغولان را بر سرزمین ما نقاشی می‌کند.

در "پروین دختر ساسان" می‌نویسد: "شما نمی‌دانید چه می‌کنند. باید دید. این جنگ نیست. "کشت‌وکشتار" است. آنها جلو می‌آیند، می‌کشند، و هنگامی که همه را سر بریدند و شمشیر آنها از خون سرخ‌شد، آتش می‌آورند و می‌سوزانند. کاشانه‌ها را چپو می‌کنند. زن‌ها را می‌برند. باید دید! همهٔ آبادی‌ها با خاک یکسان شده؛ یک بیابان‌درندشت. از ویرانه‌ها دود بلند می‌شود.[۷]" و در "مازیار" از فرادهش‌های هنری و علمی ایران دفاع می‌کند: "این عرب‌ها بودند که با کینهٔ شتری‌که داشتند کوشش کردند تا آثار ایران و فکر ایران و هستی آن را از بین ببرند. به‌جای همهٔ این‌چیزها که از بین بردند از بیابان‌های سوزان عربستان چه برایمان آوردند؟ یک مشت موهوم و پرت و پلا که به‌زور شمشیر به‌ما تحمیل کردند.[۸]" ←

۷. پروین دختر ساسان ــ ص ۲۰و۲۱ ــ تهران ــ ۱۳۳۱

قهرمان داستان "سایهٔ مغول" ایرانی میهن‌پرستی است بهنام "شاهرخ"، اهل مازندران که نامزدش "گلشاد" را مغولان بهطرزی وحشیانه کشته‌اند. "شاهرخ" از کسانی است که چیرگی تازیان، ترکان و مغولان را بر سزمینش برنمی‌تابد و با آنها و دست‌نشاندگان آنهاسرگرم‌مبارزه است. پس از کشته شدن نامزدش سوگند یاد می‌کند که تا انتقام نامزدش را از مغولان نستاند، از پای ننشیند، و آنها را ــ که جز کشتار و غارت مردمان هنری ندارند از کشورش بیرون کند. پس جوانان نژاده و جنگجوی مرز و بومش را گرد خود فراهم می‌آورد، و در بیشه‌ها کمین می‌کنند ومغولان را از پای در می‌آورند. در یکی از این نبردها، بازوی "شاهرخ" زخم برمی‌دارد، اسبش رم می‌کند و به‌تاخت،سوارش را از صحنهٔ نبرد دور می‌سازد. دو مغول در پی او می‌تازند ولی به‌وی نمی‌رسند. "شاهرخ" بیهوش می‌شود، و همینکه چشمش را باز می‌کند، می‌بیند روی شاخهٔ درخت‌ها افتاده و از بازویش هنوز خون می‌چکد. پس به‌یاد صحنه‌های نبرد و کارزارهای خود و یارانش می‌افتد، و لبخند پیروزمندانه‌ای بر لبانش نقش می‌بندد. شاد است که به‌اندازهٔ توان خود، از ایلغارگران بی‌فرهنگ انتقام گرفته و گروهی از آنها را کشته. بیمار، زخمی،فرسوده اما شاد از این سوی جنگل به‌آن سو می‌رود تا اینکه ناتوان می‌شود و به‌تنهٔ درختی تکیه می‌دهد. احساس می‌کند که خون در رگهایش کم‌کم منجمد می‌شود. دستش را بالا می‌برد، و به‌یاد لحظه‌های شیرین‌زندگانی با "گلشاد" می‌افتد، و انتقامی که از کشندگان نامزدش گرفته. سپس دستش پائین می‌افتد و به‌دستهٔ خنجرش می‌خورد، لبخندی می‌زند:با همین خنجر بود که آن اهریمن بیگانه را کشت. ناگهان تکان سختی می‌خورد، خواست سرش را از جدار درخت بیرون بیاورد، ولی نمی‌تواند. در شکم درخت پوک شده، گیر می‌افتد.

→ ۸. مازیار ــ ص ۱۱۸ ــ تهران ــ ۱۳۳۱

بهارسال‌های‌بعد بود ــ دو نفرروستائی ــ پیر و جوان ــ که از جنگل می‌گذشتند، با ترس دیدند، در شکاف درختی یک نفر نشسته و سرش ــ که لای شکاف آن گیر کرده ــ با خندهٔ ترسناکی به‌آنها نگاه می‌کند. پیرمرد دست جوان را می‌کشد و می‌گوید:

"بوریم برا، بوریم، ای مغول سایوئه!"[۹]

در "بوف کور" نیز جا به‌جا از ایران کهن یاد می‌شود و از نقاش روی کوزه که هزاران سال پیش هنرش را روی جدار کوزه جلوه‌گر ساخته و شاید همین حالات "راوی" بوف‌کور را داشته و همین رنج‌ها را برده یاد و با او همدردی می‌کند و می‌نویسد که تا این لحظه، خود را بدبخت‌ترین باشنده‌ها می‌دانسته و فکر می‌کرده فقط اوست که در این "دنیای دون" رنج می‌کشد، اما با یادآوری احساس و اندیشهٔ نقاش کهن در می‌یابد که تنها نیست و هنر نیز هرگز بی‌رنج حرمان میسر نیست. بعد احساس و اندیشهٔ "خیام" را در خود تجربه می‌کند "... پی بردم زمانی که روی آن کوه‌ها، در آن خانه‌ها و آبادی‌های ویران که با خشت‌های وزین ساخته شده بود، مردمانی زندگی می‌کردند که حالا استخوان‌آنها پوسیده شده بود، و شاید ذرات قسمت‌های مختلف تن آنها در گل‌های نیلوفر کبود زندگی می‌کرد."[۱۰]

هدایت نشان می‌دهد که چیرگی تازیان، ترکان و مغولان در ایران نتوانست روح فرهنگی و هنری ایران را بکشد. مردم ما طوفان‌های بلا را از سر گذراندند، و ققنوس‌وار در آتش روزگار سوختند و از خاکستر گرم هستی آنها، ققنوس‌های جوان سر برآورده زندگانی‌تازه‌ای را آغاز کردند. هدایت

۹. دربارهٔ صادق‌هدایت ــ ص ۱۱۳ تا ۱۱۵ ــ نوشته‌های پراکنده‌ــ ص۱۱۸ (نخستین بار در مجموعهٔ سه داستانی‌انیران ۱۳۱۰ چاپ شده. دو داستان دیگر از بزرگ علوی و ش. پرتو است.)

۱۰. بوف‌کور ــ ص ۶۰

در برخی از نوشته‌های خود دنبال این فکر است. او از زیان‌های‌هجوم بیگانگان بر ایران غافل نیست، و ایلغار آنان را در تصویرهای دردناکی نشان می‌دهد. اگر تاریخ را بخوانیم می‌بینیم که هدایت ــ در این زمینه نیز ــ در نقش خدمتگر با وفای حقیقت قلم بدست گرفته است:

پس از گشودن ایران، تازیان بر آن شدند که خاستگاه‌های مادی ومعنوی ما را به‌غنیمت برند. به‌ویژه در دورهٔ امویان و عباسیان که روح‌برابری اسلامی کنار گذارده شد، و بغداد به‌صورت مرکز امپراطوری غارتگران تازی در آمد. در مثل "هارون‌الرشید"، امیر بیدادگر "علی‌بن عیسی بن ماهان" را به‌حکمرانی خراسان فرستاد و او "خراسان" را بکند و بسوخت... وهدیه‌ای شگرف برای خلیفه فرستاد... و هارون‌الرشید رو سوی یحیی برمکی کرد و گفت. این چیزها کجا بود در روزگار پسرت فضل؟ یحیی گفت: زندگانی خداوند دراز باد! این چیزها در روزگار امارت پسرم در خانهٔ خداوندان این چیزها بود، به‌شهرهای عراق و خراسان."[11]

امویان و عباسیان منابع مادی ایران را به‌یغما می‌بردند و هرگونه مخالفتی را نیز به‌زور شمشیر از میان برمی‌داشتند؛ شیوه برابری اسلامی را به کنار نهادند و برای خود دم و دستگاه اشرافانه درست کردند. درمثل ثروت "هارون" "بسیار بود چنانکه بعد از مرگ بیش از نهصد میلیون درهم از وی باقی ماند... و این مایه ثروت بود که این خلفا را بر تجمل‌ها و سخاوت‌های عجیب خویش قدرت می‌داد. زندگی این‌ها رفته رفته نمایشگاهی شد از انواع تجمل و تفنن. در سراهاشان از خز ودیبا فرش می‌افکندند و از طلا و نقره ظرف می‌ساختند. حتی میخ‌دیوارشان گاه از سیم ناب بود... ندیمان و شاعران و مسخرگان دربار آنها را

۱۱. گزیدهٔ تاریخ بیهقی ــ به‌کوشش دبیر سیاقی ــ ص ۴۵ و ۴۵ به‌بعد.

در امواج بذله‌گوئی و شوخی‌و خنده فرو می‌بردند. کنیزان و غلامان زیبا ـ روی درگاه آنها را غرق جذبه و جمال می‌نمودند... دنیای هزار و یکشب که خلفا و وزراء و امراء آنها بام و دیوار آن را از طلا اندوده بودند با این مایه ثروت هر روز بیشتر در عیش و فسق وتجمل و گناه غرق می‌شد..."[۱۲]

این "مایه ثروت" که دستگاه عباسیان و ترکان را در زر و گناه غرقه می‌ساخت و آن را رونق می‌بخشید از کجا می‌آمد؟ از کندن و سوختن خانه‌ها و کشتزارهای مردم. چنانکه صوفی گوشه‌گیر "محمد غزالی" نیز سر و صدایش در می‌آید و به‌سلطان سنجر سلجوقی می‌نویسد: "برمردمان طوس رحمتی کن که ظلم بسیار کشیده‌اند و غله به‌سرما و بی‌آبی تباه شده... و هر روستائی را هیچ نمانده مگر پوستینی و مشتی عیال گرسنه و برهنه و اگر رضا دهد که پوستین از پشت باز کنند تا زمستان برهنه با فرزندان در تنوری شوند، رضا مده که پوستشان باز کنند و اگر از ایشان چیزی خواهد همگنان بگریزند و در میان کوه‌ها هلاک شوند..."[۱۳]

ولی ترکان و امویان و عباسیان ـ بی‌اعتنا به‌این‌گونه دادخواهی‌ها ـ پوستین که هیچ پوست از تن مردم باز می‌کردند، و قصرها برمی‌آوردند و حتی ستایشگران آنها از "نقره" دیگدان می‌زدند." و هر مخالفی را "قرمطی" و "خارج از دین نامیده به‌سختی کیفر می‌دادند. چنانکه‌یکی از دست نشاندگان عباسیان می‌گفت: "من از بهر عباسیان انگشت در کرده‌ام در همهٔ جهان و قرمطی می‌جویم، و آنچه یافته آید و درست گردد، بردار می‌کشند."[۱۴]

۱۲. تاریخ ایران بعد از اسلام ـ زرین‌کوب ـ ص ۴۹۸ ـ تهران ـ ۱۳۴۳.

۱۳. فضائل‌الانام من‌رسائل‌حجه‌الاسلام (غزالی) ـ ص۴ ـ تهران ـ ۱۳۳۳.

۱۴. گزیدهٔ تاریخ بیهقی ـ همان ـ ص ۸۲.

در نیمهٔ دوم قرن چهارم هجری، فردوسی دورنمائی از وضع اجتماعی همزمان خود از زبان یک ایرانی روشندل و روشن‌بین مجسم می‌کند ــ یعنی پیشگوئی کسی که چیرگی تازیان را در آینده به‌پیش دیدگان‌می‌ــ آورد. ولی این پیشگوئی نیست و واقعیت ویژهٔ دورهٔ همزمان فردوسی و پس از آن است:

به‌ایران چو گردد عرب چیره‌دست — شود بی‌بها مرد یزدان‌پرست
چو با تخت منبر برابر شود — همه نام بوبکر و عمر شود
تبه گردد این رنج‌های دراز — نشیبی دراز است پیش‌فراز
شود بندهٔ بی‌هنر شهریار — نژاد و بزرگی نیاید به‌کار
از ایران و از ترک و از تازیان — نژادی پدید آرد اندر میان
نه دهقان نه ترک و نه تازی بود — سخن‌ها به‌کردار بازی بود
نه فر و نه دانش، نه گوهر نه‌نام — به‌کوشش زهرگونه سازند دام
زیان کسان از پی سودخویش — بجویند و دین اندر آرند پیش
بریزند خون از پی خواسته — شود روزگار بد آراسته
چو بسیار از این داستان بگذرد — کسی سوی آزادگان ننگرد[15]

با گسترش دامنهٔ نفوذ تازیان و سخت‌گیری و بیدادگری‌های آنها و دست‌ــ نشاندگانشان، ایستادگی مردم ایران نیز افزون‌تر می‌شد و برای‌نگاهداری زبان و فرهنگ‌ملی، رادمردانی چون "ابن‌مقفع" و "فردوسی" به‌میدان آمدند، و با اینکه برخی رسم‌ها به‌تندی دگرگون می‌شد "... روح‌ایرانی در برابر استیلای بیگانه در خفا بیدار، و نغمه‌ها و داستان‌های دیرین و خاطرهٔ پهلوانان ایران قدیم در افکار زنده ماند، و حتی دین‌ایران باستان نه تنها در سواحل بحر خزر و کوه‌های طبرستان مدتی پناهگاه پیدا کرد، بلکه در ایالات دیگر هم، جامعه‌های زردشتی متفرق وجود داشتند، و در عهد سامانیان در انتباه ملی ایرانی بی‌تأثیر نبودند."[16]

۱۵. شاهنامه ــ سعید نفیسی ــ ولروس ــ چاپ بروخیم

مردم ایران به‌زودی از ضربهٔ شکست به‌خود آمدند، و در برابر تازیان به‌مقاومت برخاستند. ولی ایستادگی آنها به‌دلیل پراکندگی رزمندگان، پی‌درپی به‌شکست می‌انجامید. "خالدولید" سردار تازی در برابرایستادگی مردم جنوب ایران گفت چون پیروز شود، رودی از خون جاری خواهد ساخت، و چون پیروز شد، چنان کرد.[۱۷] رفتار امیران تازی نسبت به ایرانیان تحمل‌ناپذیر بود، گیسوان زنان ایرانی را می‌بریدند تا با این نشانه مشخص شوند و زناشوئی رسمی تازیان با آنان ممنوع بود. (فقط خاندان پیامبر این رسم را در هم می‌شکستند.) تازیان، ایرانی را "عجم" "یعنی گنگ" و "موالی" (یعنی بندگان) می‌خواندند، ابومسلم خراسانی، بابک خرم‌دین، مازیار سرداران ایران، و ابن‌مقفع مترجم آثار پهلوی به‌تازی را کشتند؛ برای چیرگی بر سرزمین آباد آریائی جنگ می‌جستند و "دین را پیش می‌کشیدند." فرادهش‌های فرهنگی ایرانی را پایمال کردند. تازیان و دست‌نشاندگانشان به‌ریشه‌کن کردن جنبش‌های ایرانی کمر بسته بودند، چنانکه ملکشاه سلجوقی در نامهٔ تهدیدآمیز خود به "حسن صباح" می‌نویسد: "تو که حسن صباحی، دین و ملت نو پیدا کرده، مردم را می‌فریبی و بروالی روزگار بیرون می‌آئی و بعضی مردم جهال جبال را بر خود جمع کرده و سخنان ملایم طبع ایشان می‌گوئی تا ایشان می‌روند و مردم را به‌کارد می‌زنند و بر خلفای عباسی که‌خلفای اهل اسلامند و قوام ملک و ملت و نظام دین و دولت بر ایشان مستحکم است طعن می‌کنی."[۱۸]

۱۶. تاریخ ادبیات پارسی ــ هرمان اته ــ ص ۲۰ ــ تهران ــ ۱۳۵۱

۱۷. تاریخ ایران بعد از اسلام ــ همان ــ ص ۳۴۹

۱۸و۱۹و۲۰. اسناد و نامه‌های تاریخی ــ سیدعلی موءید ثابتی ــ ص ۳۰ تا ۳۸ ــ تهران ــ ۱۳۴۶

حسن صباح در جواب می‌نویسد: "... تفحص حال خلفا کردم و ... (آنها) را از مرتبهٔ مروت و فتوت و مسلمانی بیرون یافتم، چنانچه دانستم اگر بنیاد مسلمانی و دین‌داری بر امامت و خلافت ایشان‌است، کفر و زندقه از آن دین بهتر باشد... هیچ دین نو پیدا نکرده‌ام که نگذاشته‌ام و هیچ مذهبی ننهاده‌ام که پیش از من نبوده است و این مذهب که من دارم در وقت "حضرت رسول" صحابه را همین مذهب بوده و تا قیامت همین خواهد بود..."[۱۹] و سپس بیدادگری‌های عباسیان را وصف می‌کند و نخست از ابومسلم خراسانی سخن می‌گوید که "ظلم از جهان برانداخت و به‌عدل و انصاف بیاراست، با او چگونه غدری کردند و خون او بریختند، و چندین هزار اولاد پاک پیغمبر در اطراف و اکناف شهید کردند... عباسیان که به‌شرب مدام و زنا و اغلام مشغول بودند در این روزگار فساد ایشان به‌جائی رسید که هارون که اعلم و افضل ایشان بود، خواهر خود را در مجلس شراب با خود حاضر می‌کرد... دیگر بزرگی چون ابوحنیفه کوفی که او در ارکان مسلمانی رکن دوم بود، به‌فرمود تا صد تازیانه بزدند و چون منصور حلاج، مقتدائی را بر دار کشیدند..."[۲۰]

تازیان و ترکان دست به‌مال و جان مردم دراز کردند، و آزادگان را به‌بند می‌کشیدند. اگرستمدیده‌ای ازدست ستمگر به‌درگاه امیران‌آنهامی‌رفت و داد می‌خواست، کیفر گناه ستمگر بر سر او فرود می‌آمد. آتشکده‌های کوچک و بزرگ را که در آن‌ها جشن‌های نوروز، مهرگان، سده، بهمنگان و شراب‌گیران... برپا می‌شد ویران کردند. ولی آنها به‌رغم قدرت ظاهری از نظر فرهنگی از ایرانیان بس فروتر بودند، و نتوانستند از دیدمعنوی بر ایرانیان چیره شوند. مردم ما از راه شمشیر و قلم به‌پاسداری‌فرهنگ و زبان خویش برخاستند، و در گروه‌های متفاوت، ولی با اندیشه‌ای یگانه، زیرآب چیرگی آنها را زدند، و به‌ویژه در دورهٔ صفاریان و سامانیان خود را از زیر بار بیگانه رهائی بخشیدند و کوس استقلال زدند، وحتی

گروهی از آنان که "شعوبیه" نام گرفتند، گام از این مرز نیز فراتر نهادند، و در آغاز به‌مبارزهٔ اقتصادی و دینی دست بردند و سپس به‌کارشان رنگ مبارزهٔ سیاسی دادند و با "نظریه" برتری نژاد تازیان جنگیدند و کم‌کم مسأله برتری نژاد ایرانی بر تازی را پیش کشیدند.

در دورهٔ جدید، ما باز این نظریهٔ "شعوبیه" را در اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، فتح علی‌آخوندزاده، ذبیح بهروز، صادق هدایت، دکتر محمدمقدم، مهدی اخوان ثالث، م. امید ــ در ازاین اوستا) ... می‌بینیم، که از برتری فرهنگ ما سخن می‌گویند، و نیز گروهی هستند که کار را به‌تعصب می‌کشانند، و به‌انکار فرهنگ سرزمین‌های دیگر برمی‌خیزند. هدایت در دیباچهٔ "مازیار" این اندیشه را ستایش می‌کند و از برتری نژاد ایرانی سخن می‌گوید و می‌نویسد "نژاد ایرانیان برتر از نژاد اعراب بود."

روشن است که این اندیشه، یعنی برتر شمردن فرهنگ ایرانی (نه برتری نژاد که غیر علمی و تعصب‌آمیز است.) در زنده نگاهداشتن فرهنگ و هنر ما در آن دوره‌های سهمگین بسیار مؤثر بوده است. "مازیار" نمایشنامه‌ای است که تصویر روشنی از تاریخ چیرگی تازیان در ایران را بدست می‌دهد، و دربارهٔ رستاخیز فرهنگی و مقاومت ایرانی‌ها دربرابر تازیان سخن می‌گوید. البته هدایت دربارهٔ برتری نژاد ایرانیان برتازیان تند می‌راند، ولی اگر در نظر داشته باشیم که بدخواهان فرهنگ‌ایران در چند ده پیش می‌خواستند اصالت فرهنگ ایرانی را انکار کنند، و در ویران کردن بنیادهای زبان‌پارسی از هیچ‌کوششی فروگذار نمی‌کردند[۲۱]، آن‌گاه ناچار حق به‌هدایت و ذبیح بهروز می‌دهیم که در برابر آنها بایستند و از فرهنگ و زبان مرز و بومشان دفاع کنند.

۲۱. احمد کسروی در دفاع از زبان پارسی و آشکار کردن حیلهٔ اینان سهم نمایان داشته است.

بهترین نمونهٔ این دو طرز نگرش، "مازیار" هدایت از سوئی وسخنرانی "سیدحسن تقی‌زاده" در دانشکدهٔ ادبیات تهران از سوئی دیگراست. "تقی‌زاده" در سال ۱۳۲۷ زیر عنوان "زبان فصیح فارسی" فرهنگ‌ایران کهن را انکار می‌کند، و زبان اوستائی، پهلوی و حتی پارسی دری را ناقص و ابتدائی می‌داند:

"... اصلا" زبان قدیم ایرانی حتی پهلوی(پارسیک) هم که کتبی از آن در دست است وسیع و با ثروت نبوده است و به‌غالب احتمال‌خیلی محدود بوده و ظاهرا" نوشتجات (!) و کتب زیادی نداشته ورنه این قدر کم به‌ما نمی‌رسید. داستان اتلاف عرب‌ها، کتب ایرانی را، جز افسانهٔ محض چیزی نیست.[۲۲]"

"افسانهٔ محض" سخن خود "تقی‌زاده" است وگرنه آشنایان به‌تاریخ همه نیک می‌دانند که تازیان پس از چیرگی بر تیسفون و پارس همهٔ کتاب‌های ایرانی را به‌عنوان "آثار کفر و زندقه از بین بردند.[۲۳]" جلال‌الدین همائی به‌آشکار می‌نویسد که "همان کاری را که قبل ازاسلام اسکندر با کتابخانهٔ استخر، و "عمروعاص" به‌امر "عمر" با کتابخانه اسکندریه، و فرنگی‌ها بعد از فتح طرابلس شام با کتابخانه مسلمین و هلاکو با دارالعلم بغداد کردند، سعدبن ابی وقاص با کتابخانه عجم کرد.[۲۴]" و نیز همه نیک می‌دانند که تازیان چگونه تیسفون و شهرهائی که در برابر آنها در می‌ایستادند، ویران کردند و نه فقط کتابخانه‌ها بلکه ساختمان‌ها و قصرها را با خاک یکسان می‌کردند[۲۵] و آنگاه "تقی‌زاده"

۲۲. مجلهٔ یادگار ــ سال ۱۳۲۷ و مجلهٔ سخن دوره هجدهم ــ شماره شماره هشتم و نهم ــ ص ۸۱۵

۲۳. تاریخ اجتماعی ایران ــ جلد دوم ــ مرتضی راوندی ــ ص ۵۰ تهران ــ ۱۳۵۴.

۲۴. تاریخ اجتماعی ایران ــ همان ــ ص ۵۰.

این واقعیت‌های تاریخی را "افسانه" می‌شمارد. هدایت در پاسخ او می‌نویسد:

"... معلوم نیست که این کشف مهم را خود به‌تنهائی کرده‌اند یا از بعضی علمای اروپائی هم‌سلیقهٔ خود شنیده‌اند. مثلا "میس لمبتون" که هیچ تخصصی در ادبیات قبل از اسلام ایران ندارد، همین عقیده را ابراز می‌کند. (اسلام امروز ص ۱۶۸) گمان‌نمی‌کنم کسی جزئی‌آشنائی به‌ادبیات پهلوی داشته باشد و بتواند چنین ادعائی بکند، و یکسره خط بطلان رویش‌بکشد، چیزی که غریب است. خود نویسنده (= تقی‌زاده) در مقاله‌ای که راجع به"شاهنامهٔ فردوسی" نوشته‌اند اظهار می‌دارند در این که در زمان ساسانیان و خصوصا" در اواخر آن کتب متعددی در زبان پهلوی چه راجع به‌تاریخ و چه راجع به‌داستان یا قصه‌ها، و یا کتب روایات و قصص مذهبی موجود بود شکی‌نیست[۲۶]... حالاباید دید به‌چه علت تغییر عقیده داده‌اند، و یکباره اسناد و شواهدتاریخی سابق را انکار می‌کنند. شاید همانطور که ایشان در بیست سال قبل طرفدار الفبای لاتینی برای فارسی بوده‌اند، و کتابی به‌اسم "مقدمهٔ تعلیم عمومی" در آن باب نوشته‌اند، و امروزه از آن عقیده عدول

۲۵. حتی زرین‌کوب به‌هر حال ناچار شده است از این ایلغارهاسخن بگوید: "... تیسفون و دیگر شهرهای مدائن با کاخ‌ها و گنج‌های‌گرانبهای چهارصد ساله... به‌دست اعراب افتاد و کسانی که کافور را به‌جای‌نمک در نان و طعام می‌ریختند... از آن قصرهای افسانه‌آمیز جزویرانی هیچ چیز بر جای ننهادند." (تاریخ ایران بعد از اسلام – ص ۳۸۹) بی‌سببی نبود که به‌هنگام پیدا شدن سعدوقاص و یارانش بر دروازه تیسفون، نگهبانان ایرانی بانگ‌برآوردند که دیوان آمدند." (همان‌ص ۳۸۸ و تاریخ طبری ۱۲۴/۲)

۲۶. هزارهٔ فردوسی – تهران – ۱۳۲۰

کرده طلب استغفارمی‌کنند[۲۷]، علتی نیز موجب شده که بی‌رحمانه علم‌و ادب و فرهنگ ایران را انکار نمایند."[۲۸]

"تقی‌زاده" جای دیگر سخنرانی خود گفته است که: "از لغات فارسی آنچه فعلا" معمول مانده اصلا" کم و خیلی معدود و محدود است." هدایت در پاسخ می‌نویسد: "به‌همین مناسبت (ایشان) لازم می‌دانند که ایرانیان هر چه زودتر این لغات معدود و محدود (!) را فراموش کرده و به‌زبان عذب‌البیان عربی شکر خرد بکنند."[۲۹]

"تقی‌زاده" باز افزوده است که "زبان فارسی نارسا و کم‌مایه است" و سنگ زبان عربی را به‌سینه زده. هدایت می‌گوید: "به‌عقیدهٔ سخنران، هر چه فارسی بی‌معنی و کم‌مایه و نارساست برعکس برای عربی حماسه سرائی کرده می‌فرمایند (ص ۲۸) عربی یکی از غنی‌ترین و پرمایه‌ترین و عالی‌ترین زبان‌هاست و اقیانوس بیکرانی است که به‌واسطهٔ آن که‌قبل از تدوین نهائی آن از لغات قبائل کثیرهٔ عرب جمع‌آوری شده بسیار وسعت دارد... این تئوری به‌قدری بکر است که مرغ را لای پلو به خنده می‌اندازد. زیرا علم و فرهنگ و زبان در اثر احتیاج به‌وجود می‌آید. حال می‌خواهیم بدانیم این قبائل بی‌شمار بادیه‌نشین شترچران، چطور شد که یکمرتبه از زیر بته در آمدند و تمام اصطلاحات علم و فرهنگ و اخلاق و آداب و رسوم را ناگهان تدوین کردند، در صورتیکه کوچکترین تصوری از آن نداشتند؟ و بعد از آنکه کتاب‌های دیگران را سوزانیدند و ادبیات و موسیقی و نقاشی و حجاری را تحریم کردند، به‌همان سرعت که فلسفه و علوم و فنون بوجود آوردند، به‌همان‌سرعت

۲۷. تقی‌زاده حتی از این مرز نیز فراتر رفت و زمانی نوشت که"ایران باید تا مغز استخوان فرنگی‌شود." بعد نیز از این گناه خود استغفار کرد!

۲۸و۲۹. مجلهٔ سخن ــ همان ص ۸۱۸ تا ۸۲۵

نیز در علم و تمدن سرخوردند...؟"[۳۰]

می‌بینیم که "علامه‌های ایران‌دوست" چگونه هر لحظه به‌رنگی درمی‌آیند، گاهی طرفدار لاتینی شدن الفبای فارسی می‌شوند و در ساختن واژه‌های "پارسی" با همگامانشان در فرهنگستان پیشین، دست دوستداران زبان پارسی را از پشت می‌بندند، و زمانی از بیخ و بن منکر فرهنگ و زبان ایرانی می‌گردند، در حالیکه "... گذشتهٔ زبان پارسی بسیاردرخشان است. زبان ما دارای درازترین تاریخ و سنت ادبی بهم‌پیوسته‌درجهان است... و این است که با پیشآمدهای گوناگون و کوششهائی که بدست گروه‌های ضد ملی به‌ویژه زندیق‌ها برای برانداختن فرهنگ ایرانی و نابود کردن گذشتهٔ آن انجام گرفته و هنوز می‌گیرد، فرهنگ ایرانی هستی خود را پیوسته نگاهداشته و پیوند خود را با گذشتهٔ ارجمندش نبریده است."[۳۱]

اگر بپذیریم که "زبان آینه و نمایندهٔ فرهنگ مردمی است که آن را برای بیان کردن فکر خود بکار می‌برند"[۳۲] شگفت‌آور نیست که از راز کوشش بدخواهان ایران ــ در نابود کردن زبان پارسی ــ سر درآوریم، و در یابیم که اینان می‌خواهند راه هرگونه پیشرفت معنوی ما را سد کنند، و به‌نشخوار کردن ته‌ماندهٔ خوراک تاریک‌اندیشان عادت دهند، و از کمال مادی و معنوی بازمان دارند.

کارهای هدایت در این زمینه نیز اهمیت تاریخی دارد، زیرا او با داستان‌های کوتاه خود زندگانی مردم ما را مجسم می‌کرد، با ترجمه از زبان پهلوی، گذشته درخشان ایران را باز می‌ساخت، با دفاع از زبان پارسی وگسترش آن با دشمنان فرهنگ ایران می‌جنگید. به‌سخن دیگر"...هدایت

۳۰. مجلهٔ سخن ــ همان دوره ــ شماره ۱۱و۱۲ ــ ص ۱۱۲۹

۳۱و۳۲. آیندهٔ زبان پارسی ــ دکتر محمد مقدم ــ ص ۵و۶ ــ تهران ۱۳۴۱.

عشقی سوزان به‌وطن خود دارد. به‌دشمنان تاریخی ایران کینه‌ای‌شدید نشان می‌دهد... به‌گذشتهٔ درخشان و پرافتخار ایران توجه خاص‌دارد، آموختن زبان پهلوی و ترجمهٔ کتب متعددی از آثار ادبیات آن زبان نتیجهٔ همین توجه است... اما هدایت فقط شیفتهٔ افسانه و تاریخ نیست، ایران را دوست دارد. ایران زنده و موجود را. و زبان حال او شاید این مثل باشد که پهلوان زنده را عشق است.[۳۳]"

به‌همین دلیل هنگامی که گذارش به‌اصفهان می‌افتد، به‌تماشای آتشگاه این شهر می‌رود و برویرانی هنر نیاکان خود دریغ می‌خورد: "...آن هشت دری سفید مثل تخم‌مرغ که با خشت‌های زرین ساخته شده جلو خورشید می‌درخشیده. شبها در میان خاموشی و آرامش طبیعت، ازمیان آن آتش جاودانه زبانه می‌کشیده و قلب‌های سرد را گرم می‌کرده وفکرها را از زندگی مادی بالا می‌برده و به‌سرحد کمال می‌رسانیده، همانطوریکه همه چیز در آتش استحاله می‌شود و بی‌آلایش می‌گردد، مثل این است که این ناله‌های گیتار وابستگی مستقیمی با این آتشکده دارد و یا برای سرنوشت آن می‌نالد..."[۳۴]

در "پروین دختر ساسان" باز سخن از یورش تازیان به‌ایران و بیدادگری‌های خلیفه‌های اموی و عباسی است: "این سرکرده آنها نیست که خونخوار است، خلیفه است که دستور کشتار و فروش زن‌ها را داده‌تا در تباه کردن آئین مزدیسنی از هیچگونه جور و ستم کوتاهی نکنند، نگذارند سنگ روی سنگ بند شود، گوئی دسته‌ای از اهریمنان و دیوان تشنه به‌خون هستند که برای برکندن بنیان ایرانیان خروشیده‌اند..."[۳۵]

۳۳. نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران ــ (خطابهٔ پرویز خانلری)ــ تهران ــ ۱۳۲۵

۳۴. پروین دختر ساسان ــ ص ۱۱۸

۳۵. پروین دختر ساسان ــ ص ۱۱۷ و ۱۱۸ (چاپ جیبی)

در "مازیار" از زندگانی، خیزش و سرانجام از دستگیری "مازیار" سخن می‌رود. هدایت در این نمایشنامه تاریخی ــ عشقی ــ که درونمایهٔ آن به‌ثابت کردن برتری ایرانی بر تازی اختصاص یافته، فرهنگ و نژاد ایران را از فرهنگ و نژاد تازیان برتر می‌داند و می‌گوید تازیان آثار هنری ایرانی را از بین بردند، و چون مخالف شعر و موسیقی و نقاشی وپیکر تراشی بودند نه فقط آنچه از ایران کهن باقی‌مانده بود، نابود کردند بلکه مانع شدند که آثاردیگری از آن دست به‌وجود آید..."[۳۶]

هدایت در "ترانه‌های خیام" باز پیوستگی فرهنگی ایران را ــ درپهنهٔ شعر و ادب ــ جستجو می‌کند، و خیام را از نمایندگان پرخاشگری به چیرگی تازیان می‌داند که با آهنگی‌اسف‌انگیز به‌بزرگی ایران کهن اشاره کرده است. خیام "در ترانه‌های خودش پیوسته فر و شکوه و بزرگی پایمال شدهٔ آنان را گوشزد می‌نماید که با خاک یکسان شده‌اند و در کاخ‌های آنها روباه لانه کرده و جغد آشیانه نموده[۳۷]" و نیز او با خنده‌های خشمآگین خود و اشاره‌هائی به‌گذشتهٔ ایران، نشان می‌دهد که از مهاجمین تازی متنفر است و به‌ایرانی که "در دهن این اژدهای هفتاد سر غرق شده بوده و با تشنج دست و پا می‌زده[۳۸]" همدلی دارد.

هدایت که در محیط تیرهٔ آن روز ــ به‌دنبال روزنه‌ای دست و پا بلکه پرپر می‌زد، سرانجام رهائی خود را در سفر به‌فرانسه دید و به‌پاریس رفت، ولی در آن‌جا نیز دلخوشی یا دلخوشکنکی نیافت. تا در ایران بود می‌خواست زودتر به‌فرانسه برود ولی هنگامی که به‌فرانسه رسید، دریافت که دوری از وطن را برنمی‌تابد: "... هر روز که می‌گذشت‌بیشتر به‌پشت سرش نگاه می‌کرد، بیشتر سخن از ایران و زندگانی خودش بود. جای کارش در فرانسه نبود. ریشهٔ ایرانیش به‌حد عظیمی رشد کرده

۳۶. مازیار ــ ص ۱۱۸

۳۷و۳۸. ترانه‌های خیام ــ ص ۴۰

بود.[۳۹]" و یکی از خویشانش می‌نویسد: "هدایت هیچ زبانی را برزبان پارسی گرامی‌تر و برتر نداشت و اظهار کسالت می‌کرد که زبان پارسی در حال رکود مانده و شاید در عهد ما عقب هم رفته باشد... دلبستهٔ وطن وهموطنان خود بود و این علاقه او را به‌نوشتن کشانید، در تمام مدت عمر کوتاهش یا مطالعه کرد یا نوشت، و در نوشته‌هایش تمام‌قهرمانان ایرانی هستند. همیشه می‌گفت نویسنده‌ای که با مردمانش سر و کار ندارد، و شریک غم و شادی آنها نیست، دکاندار است..."[۴۰]

با این همه در دلبستگی هدایت به‌ایران کهن و در پرخاش او به‌پیروزی و چیرگی تازیان، عنصرهای رمانتیک گونه‌ای نیز دیده می‌شود. درست است که تازیان ــ به‌ویژه در عهد امویان و عباسیان ــ درایران بیدادگری‌ها کردند و کوشیدند بنیاد فرهنگ ایران را براندازند، ولی واقعیت‌تاریخی نشان می‌دهد که آمدن اسلام به‌ایران، در زایش دوبارهٔ فرهنگ ما بی‌تأثیر نبوده و این کار ممکن نمی‌شد مگر اینکه مردم از زیر باربیداد خودی و کیشداری کیشداران چیرگی‌طلب و ریاکار زرتشتی‌نام رهائی‌یابند. اسلام چنین موقعیتی برای ما بوجود آورد و ستارهٔ فرهنگ ایران باز تابیدن گرفت.

خود هدایت نیز گاه به‌شیوه زندگانی مردم همزمان و رسم‌های نادرست حمله می‌برد، و بدی‌ها را به‌زیر شلاق طنز می‌اندازد، ولی این‌انتقادها در اثر بیزاری از مردم نیست بلکه دلیل دلبستگی او به‌ایران و مردم ایران است؛ زیرا به‌گفتهٔ "نی‌چه": "آن کس که زیاد دوست دارد، به شدت‌نیز تنبیه می‌کند."

هدایت جویای روشنائی است، جویای پاکی است، از این رو از هر چه ناپاک و تاریک است بیزاری می‌جوید و هر چه را پاک و روشن است می‌ستاید. از این رو از منتقدان زمان خویش است اگر در نمایشنامه‌

۳۹و۴۰. کتاب صادق‌هدایت ــ ص ۲۸۶ و ۲۹۰ و ۲۹۳

های "مازیار" و "پروین‌دختر ساسان" ایران را در هالهٔ احساسی رمانتیک می‌بیند، در برخی داستان‌های خود دربارهٔ رسم‌ها و مردم سرزمین خود دیدی انتقادی دارد. او گاه به‌آشکار و بیشتر با مطایبه و طنز جهات نادرست و بد زندگانی اجتماعی و فردی رانشان می‌دهد و در "توپ مروارید" این آهنگ انتقادی گاه تا مرحلهٔ حملهٔ مستقیم و تندگوئی نیز پیش می‌رود. در مثل در "قضیهٔ مرغ روح" ــ که به‌مسعود فرزاد پیشکش شده ــ به‌گونه‌ای پژوهش ادبی که دست‌پخت "ادوارد براون" و پیروان اوست ــ حمله می‌برد: "یک موجود وحشتناکی بود که تمام ادبیات خاج‌پرستی مثل موم تو چنگولش بود ــ بدتر از همه خودش هم شاعر بود، و به‌طرز شعرای آنها شعر می‌سرود، و تو مجلس ادبا و فضلا خودش را به‌زور می‌چپانید ــ چون در ایام جهالت زبان‌گنجشک خورده بود، از این جهت زبان در اختیارش نبود."[۴۱]

ولی محققان "عالیقدر" این جوان را که اهل بندوبست و آجیل دادن وآجیل گرفتن نیست، قبول ندارند و به‌زبان حال به‌او می‌گویند: "این حرف‌ها نه خانهٔ سه طبقه می‌شود، نه اتومبیل، نه اضافه‌حقوق، نه اهمیت اجتماعی و آل و آجیل. حافظ و سعدی هر چه گفتنی وشنفتنی بود گفته و شنفته و حتی یک کلمه حرف حسابی برای دیگران باقی نگذاشته‌اند."[۴۲] ولی این واقعیت‌ها به‌خرج پژوهندهٔ جوان نمی‌رود و در اثر رویدادی، مرید دو آتشهٔ حافظ می‌شود و کمر همت به‌میان می‌بندد که "دیوان" مغلوط او را درست کند. از آن به‌بعد هر کس به دیدار او می‌رود و می‌گوید "فلانی خرت به‌چند است؟" "به‌قدری از کشفیات عمیق و عتیق خود راجع به‌کورهٔ دور شبکلاه حافظ و جام‌چهل کلید زن بابایش، و ملکی‌های کار آبادهٔ شاخ نباتش سخنرانی می‌کرد،

۴۱. علویه‌خانم و ولنگاری ــ ص ۵۲.

۴۲و۴۳و۴۴. علویه‌خانم ــ ص ۵۳ و ۵۴

که شخص صلهٔ ارحام کرده، خیلی زود جفت گیوه‌های خود را درآورده زیر بغل استوار و گریز به‌دشت و صحرا را اختیار می‌نمود.[۴۳]"

البته نباید گمان برد که "هدایت" با پژوهش ادبی درباره فردوسی، حافظ و مولوی... مخالف است. او خود بهترین پژوهش‌ها را دربارهٔ "خیام" نوشته است، بلکه حملهٔ او به "پژوهندگان" رونویس‌کننده‌ای است که سرمایهٔ علمی‌شان همان‌هاست که هدایت نام می‌برد. کسانی که با شمارهٔ شپش‌های خرقهٔ عارفان و شاعران کار دارند نه با دریای‌گستردهٔ اندیشه آنان، و با مزه این‌جاست که همین کسان راه ورود پژوهندهٔ جوان را به‌محافل ادبی می‌بندند، و از چاپ کتابش جلوگیری می‌کنند، آن‌سان که او بیمار و بستری می‌شود، و بعد می‌آیند و از روی نوشته‌های او نسخه برمی‌دارند و به‌نام خود چاپ می‌کنند "و صاحب‌خانهٔ سه‌طبقه واتومبیل و اضافه‌حقوق، و اهمیت اجتماعی و آل و آجیل می‌شوند."[۴۴]

در "قضیهٔ زیربته" تاریخ‌هائی که پر از سرگذشت حکمرانان و توصیف نبردهای وحشیانه و آدم‌کشی‌های بی‌شمار است به‌مسخره گرفته می‌شود. مردم جهان به‌دو قبیله بخش می‌شوند و زیر چتر جنگ‌ها وخشونت‌ها، نسل بعد نسل می‌آیند و می‌روند و به‌سختی ایام خود را سپری می‌کنند، و مورخان آن‌چنانی این رویدادها را بر پوست درخت می‌انگارند، تا اینکه روزی به‌هنگام گذر از رودخانه، همهٔ اسناد تاریخی یکی از قبیله‌ها در آب می‌افتد و از بین می‌رود، و قبیلهٔ دیگر از فرصت استفاده‌کرده و می‌خواهد قبیلهٔ نخست را به‌بهانهٔ نداشتن گذشتهٔ تاریخی بردهٔ خود کند، قبیلهٔ نخست خود را برای نبرد آماده می‌کند و سخنگوی آن می‌گوید: "حالا که این‌طور است ما اصلا" آدمیزاد نیستیم، تمدن و آزادی و عدل و داد و اخلاق شما هم که بقول خودتان از نژادگزیده هستید بدرد ما نمی‌خورد، و حمالی شما را به‌گردن نمی‌گیریم..."

هدایت در این "قضیه" به‌جنگ فاشیست‌های آلمانی می‌رود که می‌خواستند "نظمی نوین" بیاورند و جهانی را بردهٔ خود کنند، و نیز به‌آن گروه

از تاریخ‌نویسان حمله می‌برد که از تاریخ، بینشی محدود و سطحی دارند و فکر می‌کنند تاریخ فقط گردآوری شرح رویدادهاست و کارهای گروهی اندک. "هدایت"، همانند این انتقاد و طنز را در "قضیهٔ خردجال" نیز ادامه می‌دهد، و حتی گاه از حمله به‌آنچه روزی ستوده بود باز نمی‌ایستد (ما خر در چمن هستیم...[۴۵])

البته نباید فراموش کرد که ایران‌دوستی هدایت از گونه تظاهرات لوس و دروغین نسخه‌بردارها، و "حکیم‌باشی‌پور"ها نبود، او ایران وفرهنگ ایران را به‌جان دوست می‌داشت، چنانکه در سفر هند، پارسیان به‌او همه‌گونه قول کمک و همراهی می‌دهند و او چنانکه "رسم" است از موقعیت به‌دست آمده سوءاستفاده نمی‌کند.[۴۶] و در پاریس از اندوه دوری وطن در تب و تاب بسر می‌برد.

افسوس که دانش مردم همزمان او به‌اندازه‌ای نبود که قدرش را بشناسند، و با این قدرشناسی به‌کار بیشتر دلگرمش کنند و برانگیزانند. از این رو شگفت‌آور نیست که در بیشتر داستان‌ها و نامه‌های او، انسان رنج دیده و اندوهناک و دردمندی را می‌بینیم که از جور زمانه و بی‌دانشی اهل روزگار می‌نالد و حتی گاه در ارزش کار خود تردید می‌کندو می‌خواهد تاجر شود و کار نوشتن را رها کند: "... بلیط لاتاری هم خریده‌ام، دعا کن میلیونر بشوم، ترا هم صدا خواهم کرد، به‌علاوه خیال تجارت و زناشوئی هم دارم."[۴۷]

از نامه‌های هدایت به‌دوستانش به‌ویژه ــ شکوه و نگرانی زیاد خوانده می‌شود، و او در این نامه‌ها با زبانی طنزآلود و دردمندانه از رنج‌های خود پرده برمی‌دارد. و نشان می‌دهد که رنج و هراسش از گونه رنج و هراس گروهی از نویسندگان غرب نیست که از "تهی‌میان دو جهان"

۴۵. علویه‌خانم ــ ص ۱۲۲

۴۶و۴۷. کتاب صادق‌هدایت ــ ص ۱۳۲ و ۱۳۰

و "تشویش جاوید" سخن می‌دارند، بلکه کاملا" با رویدادهای اجتماعی همزمانش پیوند دارد. و او کسی بوده است که به‌گفتهٔ گورکی "دروطن خود غریبند هرچند بهترین فرزند آن وطنند."

ویژگی‌های هنر هدایت در چیست؟

هدایت نویسنده‌ای‌است صاحب سبک[1] و در کار نوشتن ،اصطلاح‌ها و شگردهای ویژه‌ای دارد. نثرش ساده، سرشار از اصطلاح‌ها و مثل‌های عامیانه، و لبریز از تشبیه‌ها و استعاره‌های شاعرانه است. بخش‌هائی از "بوف‌کور"، "لاله"، "آئینه شکسته"، "سه قطره خون"، و "سگ ولگرد"... با شعر ناب پهلو می‌زند. نوشته‌های هدایت، درست در برابر نوشته‌های نویسندگان "ناز" و "فتنه" و "زیبا" و "محققان"تازی گرای قرار می‌گیرد که در کارشان واژه بر معنا می‌چربد، وگاه‌درنوشته‌هایشان معنائی در کار نیست، و بازی با واژه‌های مغلق است. هدایت به‌تعبیر نی‌چه "با خون می‌نویسد" و به‌تعبیر "الیوت"، "خون را به‌جوهردوات برمی‌گرداند." در نوشته‌های او آن‌گاه که حرف نویسنده تمام شد، جمله نیز پایان می‌گیرد، وی اهل روده‌درازی (اطناب ممل و اطناب مخل!)

1. Stylist

نیست. سخن او نغز و کوتاه است، در مثل در نامه‌ای می‌نویسد:
"باری دیگر هر چه می‌جورم قابل عرض مطلبی نیست" یا "دیگه چیزی به قلم نرسید."[۲] نثر او بین گفتگوی عامیانه و شعر ناب در نوسان است. در نامه‌ای می‌نویسد: "سه دختربچهٔ اروپائی یک قد که لباس ماشی پوشیده بودند، و در میان چمن راه می‌رفتند، مثل یک گل غریب یا Obsession به‌نظرم جلوه کردند... (من) در یک دنیای تازه‌ای شکست خورده و زخم برداشته و پیر متولد شده‌ام."[۳]
"مجتبی مینوی" توانسته است بپذیرد که "آقابزرگ علوی در داستان نویسی (از هدایت) واقعاً" موفق‌تر است، و از نظر اروپائی‌ها هم "بزرگ علوی" صاحب یک اوریژینالیته‌ای است که صادق‌هدایت فاقد آن است. البته آنها از روی فارسی‌اش حکم نمی‌کنند... از روی ترجمه وچگونگی داستان‌ها حکم می‌کنند، اما من از روی فارسی آنها هم حکم می‌کنم. و عقیده‌ام این است که نثر هدایت معیوب است[۴] اما فارسی آقا بزرگ علوی معیوب نیست."[۵]
البته این نکته که "فارسی علوی معیوب نیست" به‌هیچ روی دلیل‌نمی‌شود که "فارسی هدایت معیوب باشد." و تازه این حکم را کسی می‌دهد که کارش نسخه‌برداری کتاب‌های خطی و چاپی است و به‌گواهی "نوشته‌هایش" در همهٔ زندگانی هیچ "اوریژینالیته‌ای" در کارهایش نداشته و تازه هر چه باشد، داور و منتقد داستان نبوده و نیست.
بی‌گمان در نوشته‌های هر نویسنده‌ای عیب‌هائی دیده می‌شود که درخور

۲و۳. کتاب صادق‌هدایت ــ ص ۱۲۳ و ۱۲۷
۴. البته مینوی در حکم خود هیچ نمونه‌ای به‌دست نمی‌دهد. اما روشن است که دلیل حملهٔ او به‌هدایت مقالهٔ دفاع از زبان پارسی هدایت در جواب تقی‌زاده است.
۵. کتاب امروز ــ ص ۱۲ ــ پائیز ۱۳۵۲.

یادآوری است، همانطور که بالزاک و داستایفسکی با اینکه در زمینهٔ داستان‌نویسی در اوج هستند، در کار نویسندگی از سهل‌انگاری‌ها و خطاهائی بر کنار نمانده‌اند، و ناقدان نیز این خطاها را یادآوری کرده‌اند، ولی هیچ ناقدی به‌این دلیل نتوانسته یک مرتبه خط بطلان بر آثار آنها کشیده و به‌این بهانه هنرشان را انکار کند.

برخی از جمله‌های هدایت از نقص‌ها و سهل‌انگاری‌هائی تهی‌نمانده‌است. به‌گفتهٔ "پرویز داریوش" در نثر هدایت "آثار آشنائی با زبان‌های‌بیگانه و خصوصا" فرانسوی جای‌جای پدید می‌آید. هر چند سیاق جملهٔ‌کوتاه همان سخن گفتن مردم کوچه‌گرد تهران است، نشانه‌ای از گونه‌ای‌آشنائی با نحوهٔ سخن‌زدن ایشان نمودار می‌گردد. جمله‌هائی همچون "چگونه مرا قضاوت خواهند کرد؟"، "به‌چیزی اهمیت نمی‌گذارم" و "با خودم سوت‌می‌زدم"، "به‌آینده فکر می‌کردم"، "به‌آن باور نمی‌کنم" و "هر کس مطابق افکار خودش دیگری را قضاوت می‌کند"، "چیزی که از همه بدتر بود" و "چرا که نه؟"، "به‌او عشق خودش را ابراز بکند" و "نه زشتی ونه خوشگلی وجود نداشت" و امثال آن گاه‌به‌گاه دیده می‌شود، اما این‌گونه جمله‌ها تقریبا" (؟) همواره در مواردی به‌کار رفته است‌که سخن را خود نویسنده می‌راند، و کسی یا چیزی یا جائی را وصف‌می‌کند. برخلاف آن‌گاه که سخن را در دهان افراد گونه‌گون می‌گذارد، و پیروزمند از میدان باز می‌گردد. سخن هر کس بی‌اندک غشی درخور اوست، و هر که سخن می‌گوید، راست و بی‌عیب می‌گوید."[۶]

آدمهای داستانی هدایت با زبان خودشان سخن می‌گویند، و در سخنشان مثل‌های عامیانهٔ نغز به‌فراوانی می‌آید. او برخلاف "جمال‌زاده" که‌یک معنا را به‌عبارت‌های گوناگون می‌آورد و می‌کوشد هر چند جمله و مثل‌و تعبیری را که در دانستگی دارد، از زبان آدمها جاری کند و مترادف‌

۶. کیهان ماه ــ ص ۴ ــ شماره دوم ــ تهران ــ ۱۳۴۱

های زیاد به‌کار می‌برد ــ ساده، بی‌پیرایه و نغز و کوتاه می‌نویسد. آدم‌ــ های داستانی هدایت روده‌درازی نمی‌کنند، و نمی‌خواهند جز آن باشند که هستند، بهترین نمونهٔ توفیق هدایت در بکار بردن زبان عامیانه، گفتگوی "علویه‌خانم" و "صاحب‌سلطان" است. دو زن عامی روبروی‌هم می‌ایستند و هر چه فحش در چنته دارند نثار یکدیگر می‌کنند و دل‌پری‌ها و عقده‌های سالیان زندگانی خود را از دل بیرون می‌ریزند! "صاحب سلطان: اشکش دم مشکشه! دروغگی آبغوره می‌گیره. دیگه این چیزی نیس که بشه حاشا کرد، عالم و آدم می‌دونن، خودم دیشب ارسی‌های جیر "علویه" رو دس عباسقلی دیدم.

علویه‌خانم: آبکش به‌کفگیر میگه هفتا سوراخ‌داری! زنیکهٔ لوندپتیاره‌پاــ رو دم سابیده! نذار دهنم واز بشه، همین‌جا هتکوهوتکت رو جر می‌دم. حالا واسیهٔ من نجیب شده."[۷]

هدایت باز برخلاف "جمال‌زاده" که مثل‌ها و تعبیرهای عامیانه را در نوشته‌های خود زورچپان می‌کند، به‌طوریکه گوئی "امثال و حکم" دهخدا را در برابر خود گذاشته و از آن رونویس کرده است، در کار عامیانــه نویسی نیروی آفرینشگر خود را به‌کار می‌برد. "منادی‌الحق" به"حاجی آقا" می‌گوید:

"توی این چاهک، فقط شماها حق دارید که بخورید و کلفت بشویــد. این چاهک به‌شما ارزانی!"

و "حاجی‌آقا" پاسخ می‌دهد: "بهه اوه! کفری به‌کمبزه نشده که! شعر که برای مردم نان و آب نمیشه."[۸]

و جای دیگر: "... علویه‌خانم، چشمهایش گرد شده بود، فریادمی‌ــ زد:

۷. علویه‌خانم ــ ص ۴۰

۸. حاجی‌آقا ــ ص ۱۱۵

ـ زنیکهٔ چاچولباز آپاردی، چهخبره؟ کولی قرشمال بازی در آوردی؟ کی مردت رو از چنگت در آورده! اون... بهاون گاله ارزونی! اینهمون پیرزن سبیلداریه که حضرت صاحب زمون رو میکشه ـ میدونی چیه؟ من از تو خوردهبرده ندارم.[۹]"

هدایت در توصیف نیز اصطلاح و مثلهای عامیانه نغزی بهکار میبرد: "در هر منزلی که قافله لنگ میکرد." (علویهخانم ص ۲۹) "..دید زمین سوت و کور پیلیپیلیخوران دور خورشید برای خودش میچرخد." (همان ص ۶۴)، "با وجود این مأمورین آتشنشانی زلزلنگاهمیکردند." (همان ص ۱۲۸)، "تمام وقتش صرف بزک و دوزک میشود..." (همان ص ۱۳۰)

این بهرهبرداری از چشمههای غنی فولکلور ایران، منحصر بهداستانهای طنزآمیز هدایت نیست. او در اثر فلسفی ـ شاعرانهٔ خود "بوف کور" و در نامههای خود نیز این هنر را بهکار میگیرد. در مثل در نامهای مینویسد: "شب عیدی پول مولی توی دست و پلم نیست" یا "کفتر دو برجه شده بودم، همهٔ دارائیم را تبدیل بهپول جرینگه کردم ولی اجازه ندادند، بعد هم هر چه در ادارات قلم بهتخم چشمم زدم، و از کد یمینم پول جمع کردم... و چندین مسافرت بهاطراف و اکناف سرزمین داریوش کردم ولی حکهٔ مسافرت نخوابید. بالاخره با کمال یأس بهقتلعام روزهایم ادامه میدادم تا اینکه دری بهتخته خورد..."[۱۰]

در نوشتههای هدایت طنز و تمسخر رسمهای نادرست، آدمهای ریاکار و چاچولباز... جای نمایانی دارد، و این ویژگی در نوشتههای او بر همهٔ ویژگیهای دیگر هنرش میچربد. پیش از این دربارهٔ هنر طنز هدایت سخن گفتیم و اینک جای آن دارد که سایه روشن و نشیبوفراز

۹. علویهخانم ـ ص ۳۳

۱۰. کتاب صادقهدایت ـ ص ۱۲۱ تا ۱۲۴

این هنر را در نوشته‌های او بیشتر باز نمائیم. عده‌ای گمان می‌کنندکه با آوردن مثل‌های زشت، قطار کردن دشنام‌های گوناگون، نثر یا شعر طنزآمیز می‌نویسند. در صورتیکه چنین نیست و طنزنویسی نه کار هر کسی است. طنزنویس با دلی پر خون به‌فساد و ابتذال حمله می‌برد، خشم را در خود نگاهمیدارد، و برای آشکار کردن آن ابزار مناسبی‌می‌جوید. در مثل کی یرکه‌گور[11] در نوشته‌های طنزآمیز خودکیشداران‌مسیحی نام را می‌کوبید، ولی مردم گمان می‌کردند که او مسخرگی می‌کند. از این رو وی ناچار گفت: "من همانند یانوس (خدای دو چهره در افسانه‌های رومیان) هستم که نیمی چهره‌ام خندان و نیمی دیگر گریان‌است. من آنچه غم‌انگیز و هم آنچه را که خنده‌آور است در خود دارم. بذله‌گو هستم و مردم از این رو می‌خندند، ولی من می‌گریم."[12]

و هم‌چنین "هزل‌نویسان بزرگ جهان، هماره از طبعی شوخ و مهربان برخوردار بوده‌اند، که بدیشان فرصت می‌داده است انتقادهای جدی و تند خود را به‌نمک طیبت و مزاح خوشمزه سازند، و در ضمن آن نیکان و نیک‌اندیشان و نیک‌ها را بنوازند، جای‌جای جانب مظلومان و ستمکشان و نادانان را بگیرند، و نیش زبان یا قلم را به‌جان بدان و بدسگالان و ستمگران فرو برند."[13]

پس با نوشتن شوخی‌های زشت و دشنام‌های بازاری نمی‌توان طنزنویس شد، زیرا طنز باید شادکننده و در همان زمان خشمگین‌کننده‌باشد. "سویفت"[14] می‌گفت: "من نمی‌خواهم سرگرم کنم، بلکه می‌خواهم مردم را خشمگین کنم و بر آنها توهین روا دارم."

11. Soren Kierkegaard

۱۲. پیام‌آوران عصر ما ــ ص ۲۲

۱۳. کیهان ماه ــ پرویز داریوش ــ همان ــ ص ۲۲ و ۲۳

14. Jonathan Swift

این سخن "سویفت" بازتاب همان مثل مشهور است که می‌گوید "با خنده بکش!" هنگامی که نیروی فساد فزونی می‌گیرد، و ابتذال سایه‌گستر می‌شود، کار به‌جائی می‌رسد که فاسد دروغزن خود را درجای "طبیعی" می‌یابد، و بس‌که کار خودش را تکرار می‌کند، دیگر در کارش زشتی و تشویشی حس نمی‌کند و باورش می‌شود که کار باید در همین مدار بگردد. دین‌فروش ریاکار زمان "حافظ" که بر کرسی وعظ آن همه ناز و کرشمه می‌کرد، چون به‌خلوت می‌رفت، وارونهٔ سخنان خود را انجام می‌داد، زشتی کارش را نمی‌دید و در ریاکاری خود جای چون‌و چرا نمی‌گذاشت. در این هنگامه وظیفهٔ "حافظ" آن پاکباز راستین چه بود؟ او که خدای را در ژرفای دل خویش می‌جست، می‌بایست چکند؟ حملهٔ مستقیم به‌ریاکاری؟ نه، این کار را نمی‌توانست بکند، زیرا بزودی شمشیر تکفیر بر سرش آخته می‌شد، و می‌رفت به‌آن‌جا که "عرب نی انداخت!" پس ناچار خشم خود را فرو می‌خورد و نامستقیم به‌ریاکاری چیرهٔ زمان حمله می‌برد. ولتر، نی‌چه، کی‌یرکه گور، سویفت، چخوف، برناردشا (در اروپا) و عبید زاکانی (در ایران) نیز چنین شیوه‌ای را برگزیدند. البته باید دانست که طنزنویسان دوگونه‌اند: طنزنویس شادکام و شوخ، و طنزنویس تلخکام و عبوس. "ولتر" و "نی‌چه" و "چخوف" طنزنویسان شادکامند، با خنده می‌کشند. "نی‌چه" دربارهٔ "ولتر" می‌نویسد: "لازم بود شیرهای خندانی به‌میدان در آیند. پس ولتر آمدو با خنده همه چیز را نابود کرد."[15] حافظ و سویفت[16] و هدایت طنزنویسان تلخکام و سوخته دلند. درمیان خنده می‌گریند، وازسخنانشان

۱۵. تاریخ فلسفه ــ ویل دورانت ــ ترجمهٔ زریاب خوئی ــ ص۱۶۹ تهران ــ ۱۳۳۵.

۱۶. در سفرنامهٔ گالیور، "سویفت" طنزنویسی است تلخکام و ناقد تمدن‌انسانی.

آه دل مردم خردمند در بند افتاده زبانه می‌کشد. بد را نیک نمی‌بینند و زشت را زیبا نمی‌انگارند. هدایت در نامه‌ای می‌نویسد: "... حالا اصلا" حوصلهٔ چاق سلامتی ندارم. دنیای ما و منافع ما از هم‌جداست، و احتیاج به‌تسلیت هم ندارم... آدم وقتی که سرش از تن جداشده، دیگر روش تلقین به‌نفس پرفسور coué هیچ خاصیتی نمی‌بخشد، که به خودم بگویم خیر، سرم به‌تنم چسبیده!"[۱۷]

هدایت با طنز و ساده‌نویسی خود با روش‌های رسمی ادبی، داستان‌های عشق‌آلود! قلمبه‌نویسی‌ها می‌ستیزد، و راه را برای آفرینش ادبیاتی ساده، پر معنا و همه‌گیر باز می‌کند. او در "وغ‌وغ ساهاب" و "ولنگاری" پته "شاعران شهیر"، "نویسندگان عالیمقدار" و "مترجمان‌توانا"... رابه روی آب می‌اندازد. هجای تند هدایت، رسوائی‌ها را آفتابی می‌کنـد. او در زمانی که هنرمندان در گوشه‌ای نشسته و بی‌هنران جای ایشان را گرفته بودند، از زبان گروه نخستین می‌گوید: "ادبیات امروزهٔ ما تقریبن! مال احتکاری یک مشت شرح‌حال اشخاص گمنام‌نویس و ex آخوند و حاشیه پرداز و شاعر تقلیدچی گردیده است که نان به‌هم قرض می‌دهند و متصل از این‌جا و آن‌جا لفت‌ولیس می‌کنند."[۱۸]

در نامهٔ خود به "مینوی" ــ که به "انگلساریا" و پارسیان هند حمله‌برده و از شرق‌شناسان غربی تعریف کرده بود ــ می‌نویسد: "اما راجع به‌زبان پهلوی و حمله‌ای که به‌پارسی‌ها کرده بودی... موافق نیستم. گویا دفاعی که از کریستن سن کرده بودی برای این است که ترا مکرر در کتاب‌های اخیرش معرفی کرده اسم "ویس و رامین" و "نامهٔ تنسر" و غیره را می‌برد، تو هم مثل همه حرف می‌زنی که چون گبلز، هیتلر راژنی ازل و ابد، جلوه می‌دهد، باید همه تملق بگویند و باور بکنند. من می‌گویم

۱۷و۱۹. کتاب صادق هدایت ــ ص ۱۵۲ و ۱۳۳

۱۸. وغ‌وغ‌ساهاب ــ (قضیهٔ اختلاط نومچه) ــ ص ۱۵۴

باید اخوتف روی گبلز و هیتلر هر دو انداخت."[۱۹]

در قضیهٔ "آقای ماتم‌پور" دوز و کلک نویسندگان و شاعران روزنامه‌ای برای رسیدن به‌شهرت، رسوا می‌شود و در قضیهٔ "گنج" مردی مفلوک‌گنجی پیدا می‌کند و خانه و ملک می‌خرد و حاجی می‌شود و برای خود "زندگانی شیرین" فراهم می‌سازد. طنز شیرین هدایت، این‌گونه پرده از سیمای ابتذال کنار می‌زند:

"زیرا هر روز به‌زیارت اماکن مقدسه مشرف می‌شد
این قدر زیارت‌نومه می‌خوند که دهنش پر از کف می‌شد
هر شب می‌رفت پهلوی مادر بچه‌ها، عشرت می‌کرد
و در تولیدمثل کردن قیامت می‌کرد،
این کار هر شب و هر روز می‌شد تکرار
تا عمر داشت خسته نشد از این کار."[۲۰]

هدایت در "قضیه مرثیهٔ شاعر" به‌جنگ کسانی می‌رود که پس‌از مرگ هنرمندان برای آنها، "مجلس ترحیم" ترتیب داده و در پس پرده کارشان‌را پیش می‌برند، و باریختن اشکهای‌تمساحی بر سر ارثیهٔ نویسندگان و شاعران جنگ و جدال می‌کنند، و برای دست یافتن به"افتخاراتی" که از "دوستی" و "هم‌کافگی!" با "شاعر مرحوم" حاصل می‌شود،جنگ زرگری به‌راه می‌اندازند. هدایت بر کار این "خوش‌نشین"های صحنهٔ ادب نوری رسواکننده می‌تاباند. قضیه‌ها ــ غالبا" با ایجاز سامان می‌گیرد؛ آغاز آنها نیرومند و گیراست، و خواننده را در دل رویدادها قرار می‌دهد. تندترین و نیرومندترین ریشخندها در جمله‌های‌کوتاه بیان می‌شود. حاشیهٔ "قضیه‌ها" نیز بر نمک و لطف آنها می‌افزاید. در مثل در عبارت زیر به‌حاشیه‌پردازان فضل‌فروش حمله می‌شود:

"... ضمنا" اگرچه مناسبتی ندارد، متذکر می‌شوم که اشعار به‌این‌سبک

۲۰و۲۱. وغوغ‌ساهاب ــ ص ۶۰ و ۷۲

در زبان فارسی بی‌سابقه و کم‌نظیر و از مبدعات و ابتکارات اختصاصی این ضعیف می‌باشد.[۲۱]"!

هدایت در "وغوغ‌ساحاب" و "ولنگاری" شیوهٔ طنزنویسی پارسی را که ارثیهٔ مولوی، حافظ، عبید زاکانی، ایرج‌میرزا، دهخدا و چندتن‌دیگر است ادامه می‌دهد، و هنر انتقاد هجائی و طنز و مطایبه را دوباره زنده کرده و رونقی تازه به‌آن می‌بخشد.

در داستان "توپ مروارید" ــ از آخرین نوشته‌های هدایت ــ بازگونه‌ای انتقاد هجائی و مطایبه می‌بینیم، که نویسنده در آن به‌جنگ خرافات و تعصب و استعمار می‌رود، و حتی گاه کار را به‌حملهٔ مستقیم می‌کشاند؛ به‌همین دلیل پرویز داریوش در مقالهٔ "ادای دین به‌هدایت" درارزش طنز این کتاب شک می‌کند، و فقط برخی از بخش‌های آن را نمکین و هزل‌آمیز می‌شناسد. و می‌گوید که هدایت تا پیش از نگارش "توپ مروارید" ــ در "وغوغ ساهاب و ولنگاری و... در طنزنویسی مهرورز و مهربان‌و بخشنده بوده و در این آثار "اثر لطف نویسنده نسبت به‌مردم بینوا کاملا" مشهوداست" ولی در "توپ مروارید" چنین نیست. در مثل‌در "توپ مروارید" چنین آمده است:

"... تا چشم کار می‌کرد مخدرات یائسه، بیوهٔ نروک و ورچروکیده، دخترهای تازه شاش کف کرده، ترشیدهٔ حشری یا نابالغ دم‌بخت، از دور و نزدیک هجوم می‌آوردند، و دور این توپ طواف می‌کردند به طوری که جا نبود سوزن بیندازی. آن وقت آن‌هائی که بختشان یاری می‌کرد، سوار لولهٔ توپ می‌شدند، از زیرش در می‌رفتند، یا اینکه دخیل به‌قنداقه و چرخش می‌بستند، یا اقلا" یک جای تنشان را به‌آن‌می‌مالیدند."

از دید "داریوش": "این دیگر هزل نیست. گونه‌ای هتاکی است، لجن گرفتن به‌خوب‌وبد است، به‌آتش سوختن تر و خشک است. اگر نه آن بود که هنوز هم اثری از نمک خاص هدایت در آن موجود است، این بنده ترجیح می‌داد که آن را مجعول و منسوب بشناسد.[۲۲]" بااینکه ←

مقالهٔ "داریوش" یکی از بهترین مقاله‌هائی است که دربارهٔ هدایت نوشته شده باز با داوری او در این زمینه نمی‌توان موافق بود، زیرا بنیاد داوری را نباید بر بخشی از کتابی قرار داد. به‌ویژه باید دانست که این اثر، هنوز به‌طور کامل چاپ نشده ــ و "داریوش" نیز اعتراف می‌کند که بخشی از آن را بیش نخوانده ــ و داوری آن بس دشواراست. و باز روشن است که حتی همهٔ بخش‌های یک کتاب نیز نمی‌تواند در یک مایه و با ارزشی هماهنگ نوشته شود، ومی‌تواند نشیب و فرازبسیار داشته باشد. از این رو "توپ مروارید" را باید ــ دست کم دربخش‌هائی از آن ــ طنزآمیز دانست که درونمایه‌ای ابداعی و پیشرو دارد. در هنر وصف ــ که عالی‌ترین نمونهٔ آن را در "بوف‌کور" می‌بینیم ــ باز کلک هدایت جادوها می‌کند. او آغاز داستان‌ها را با وصفی گیرنده می‌آغازد، و در این زمینه با چخوف و گی‌دوموپاسان همانندی‌هائی دارد؛ در مثل داستان "شبهای ورامین" این‌طور آغاز می‌شود:

"از لای برگ‌های پاپیتال، فانوسی خیابان سنگفرش را که تا دم درمی‌رفت روشن کرده بود. آب حوض تکان نمی‌خورد، درخت‌های تیره‌فام کهنسال در تاریکی این اول شب ملایم و نمناک بهار، به‌هم پیچیده، خاموش و فرمانبردار به‌نظر می‌آمدند.[۲۳]"

در داستان‌های او کم است قصه‌هائی که درونمایه را بی‌مقدمه وصفی‌آغاز کند، و مستقیم خواننده را در دل جریان قرار دهد. با این همه در هنر هدایت، نقاشی طبیعت، تصویر روحیه و اخلاق مردم جای نمایانی دارد، و او قلمش را در نوشتن داستان‌های تخیلی و واقع‌گرایانه به‌یکسان به‌کار انداخته است، و این‌ها همه در گرو نیروی آفرینشگر اوست، و بدین‌سبب توانسته به‌جهان جانوران نیز راه یابد، و وصفی نیرومند از

← ۲۲. کیهان ماه ــ همان ص ۲۳.

۲۳. سایه‌روشن ــ ص ۱۲۱

"سگی ولگرد" و "گربه‌ای سبزچشم" بپردازد: "بی‌اختیار از خودش می‌پرسید: در پس این کلمهٔ پشمآلود، پشت این چشم‌های سبز مرموز چه فکرهائی و چه احساساتی موج می‌زند."

و در وصف "سگ ولگرد" می‌نویسد: "گوش‌های بلبله، دم براغ، موهای تابدار چرک داشت، و دو چشم با هوش آدمی در پوزهٔ پشمآلود او می‌درخشید. در ته چشم‌های او یک روح انسانی دیده می‌شد، در نیم شبی که زندگی او را فرا گرفته بود، یک چیز بی‌پایان در چشمهایش موج می‌زد، و پیامی با خود داشت که نمی‌شد آن را دریافت، ولی‌پشت نی‌نی چشم‌های او گیر کرده بود."[۲۴]

هدایت در توصیف دخترک معابد هند، و سپری شدن شب (در بوف‌کور) و در بیان مشاهده‌های سفر (در اصفهان نصف جهان) و در قلمزدن در زمینهٔ پژوهش ادبی (در ترانه‌های خیام)... به‌والاترین مرتبهٔ هنر نگارش زبان پارسی دست می‌یابد، و این اوصاف و همانندهای آن‌ها را باید در مرتبهٔ بزرگترین کامیابی‌هائی دانست که نویسندگان ایران ــ از نام‌آورانی چون بیهقی، ناصرخسرو، سعدی، قائم‌مقام گرفته تا دهخدا و بهار... بدان دست یافته‌اند.

"شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به‌اندازهٔ کافی خستگی در کرده بود. صداهای دور دست خفیف به‌گوش می‌رسید. شاید یک مرغ یا پرندهٔ رهگذری خواب می‌دید. شاید گیاه‌ها می‌روئیدند. دراین وقت ستاره‌های رنگ‌پریده، پشت تودهٔ‌های ابر ناپدید می‌شدند. روی صورتم نفس ملایم صبح را حس کردم، و در همین وقت بانگ خروس از دور بلند شد."[۲۵]

وصف هدایت نشان‌دهنده ضرورت‌های موقعیتی است که به‌بحث گذاشته

۲۴. سگ ولگرد ــ ص ۱۰

۲۵. بوف‌کور ــ ص ۴۲

شده. هنگامی که "گل ببو" و "زرین کلاه" با هم زناشوئی می‌کنند، هنر او شور جنسی و حرارت جوانی آنها را به‌خوبی مجسم می‌کند: "... مهتاب بالا آمد و چندین بار گل ببو دست پر زورش را به‌گردن او انداخت، و ماچ‌های محکم از روی لبهایش کرد. طعم دهن او شورمزه مثل طعم اشک چشم بود."[۲۶]

در داستان‌های "لاله" و "آئینهٔ شکسته"... هنر شاعری هدایت ــ نیز به‌نیکی آشکار است، بطوریکه می‌توان این دو داستان را قطعه‌شعری غم‌انگیز دانست. مراد این است که در این‌گونه داستان‌ها، نثر به‌شعر نزدیک می‌شود، و حتی گاه شعر بر نثر پیشی می‌گیرد. ولی با این‌همه، هنر هدایت در تجسم (و حرکت)، و توصیف همطراز نیست. آن پویائی و تحرکی را که در "گیله‌مرد" علوی و "چرا دریا طوفانی شده بود" چوبک، "مدیر مدرسه" آل‌احمد، "همسایه‌ها"ی‌احمدمحمود، و"گاوارهبان" محمود دولت‌آبادی می‌بینیم، در داستان‌های هدایت نمی‌یابیم. جریان داستان‌های هدایت کند و آرام است، و با حالت‌های روانی خود او بستگی دارد. در داستان‌های هدایت بیشتر در محیطی خفه، مرموز، و اندوهبار جریان دارد. هدایت بیشتر به‌وصف حالت‌های روانی آدم‌های داستانی خود می‌پردازد، و همین ویژگی، پویائی داستان‌هایش را در سایهٔ خود می‌گیرد. از این گذشته او در وصف جزء به‌جزء محیط مادی و موقعیت زندگانی آدمها، تأکیدی ندارد. با اینکه هنر هدایت دارای رگه‌های واقع‌نگرانه نیرومندی‌است، بیشترزمان‌ها، آدمهای‌داستانیش را به‌سوی سرنوشتی که پسند خود اوست می‌راند. در مثل در سرنوشت زنان و مردانی که برای کامجوئی به‌سوی یکدیگر می‌روند ــ یا آنجا که خود را می‌کشند یا می‌میرند ــ چنین نگرش فلسفی ــ اجتماعی هدایت به‌خوبی مشاهده‌پذیر است. به‌سخن دیگر نویسندگانی هستند که با هر

۲۶. سایه‌روشن ــ ص ۶۰

زبان که سخن گویند و هرگونه داستانی که بپردازند، طرز نگرش خود را از زبان آدمها جاری می‌کنند، و نویسندگانی همانند داستایفسکی‌نیز وجود دارند که با "چند صدا" سخن می‌رانند. داستایفسکی در "برادران کارامازوف" هم در جلد "ایوان" ملحد[۲۷] می‌رود و هم در جلد "الیوشا" مسیحی پر شور و "زوسیما"ی‌عارف، و دیمتری عیاش و هرزه. ولی هدایت بیشتر زمان‌ها با یک صدا سخن می‌گوید، و به‌ویژه این نکته به‌هنگامی که وی به‌وصف رابطهٔ جنسی زن و مردی می‌پردازد، بهتر آشکار است. اگر بخواهیم از روی داستان‌های هدایت در این زمینه داوری کنیم، ناچار باید بگوئیم او دربارهٔ این مسأله، نظر منفی داشته. در داستان "تجلی" زن تن‌فروش به‌ویالون‌زن پیر ــ که از او درخواست وصال‌می‌کند ــ می‌گوید: "برو گمشو! خجالت نمی‌کشی؟ خاک به‌سرت! تو که‌مرد نیستی. همون یه دفعه هم که آمدم ازسرت زیاد بود! آدم پیش سگ بره بهتره."[۲۸]

و در "بوف‌کور" می‌خوانیم. "... بالاخره یکشب تصمیم گرفتم که به زور پهلویش بروم ــ تصمیم خودم را عملی کردم. اما بعد از کشمکش سخت، او بلند شد و رفت و من فقط خودم را راضی کردم آن شب در رختخوابش که حرارت تن او به‌جسم آن رفته بود، و بوی او را می‌داد بخوابم و غلت بزنم. تنها خواب راحتی که کردم همان شب بود. ازآن شب به‌بعد، اطاقش را از اطاق من جدا کرد."[۲۹] و کار به‌جائی می‌رسد که "حکیم‌باشی" را خبر می‌کنند تا بیاید و داروی تقویت بدهد. از دید توصیف و پویائی "حاجی‌آقا" با اینکه درونمایهٔ اجتماعی‌نیرومندی دارد، ضعیف‌ترین کار داستانی هدایت است. در آن از گسترش شخصیت

27. Atheist

۲۸. سگ‌ولگرد ــ ص ۱۱۲

۲۹. بوف‌کور ــ ص ۸۹

آدمها، بسط طبیعی طرح و توطئه[۳۰] داستانی خبری نیست. همهٔ رویدادهای مهم داستان در هشتی‌خانهٔ "حاجی" که گنجایش چند نفر دارد، می‌گذرد، و به‌گفتهٔ پرویز داریوش آن را با مختصر تغییری در جمله‌ها می‌توان به‌صورت نمایشنامه در آورد.[۳۱] طرفه این است که خود هدایت نیز به‌این ویژگی اشاره می‌کند:

"... ولیکن از آنجا که هشتی حاجی چهار نشیمن بیشتر نداشت، مهمان‌های او هیچ‌وقت از سه نفر تجاوز نمی‌کرد. یعنی همین‌که شلوغ می‌شد، حاضرین جیم می‌شدند، وجای خودشان را به‌تازه‌واردین می‌دادند. مثل این بود که اگر روزی بخواهند تئاتر او را نمایش‌بدهند، از لحاظ صرفه‌جوئی، تزئین سن منحصر به‌یک هشتی باشد."[۳۲]

صحنهٔ ورود و بستری شدن "حاجی" در بیمارستان و وصف خواب او و دیداری که با فرشته‌های پرسشگر دارد نیز ضعیف است. "حاجی" در برابر ایرادهای پی‌درپی فرشتگان می‌گوید که با مردم خوش‌رفتاری‌کرده، قمارباز و عرق‌خور نبوده، مال کسی را بالا نکشیده، مرتب خمس وزکوه داده و در نماز و روزه‌گزاری کوتاهی نکرده است، و فرشتگان نیز پی‌در پی در میان سخنان او می‌گویند "اختیارداری حاجی‌آقا!" اما کاراز این بدتر می‌شود هنگامی که "حاجی‌آقا" می‌گوید: "من بارو و لوسیون[۳۳] مخالف بودم و معتقد بودم که باید او و لوسیون[۳۴] کرد."[۳۵]! که بی گمان نویسنده در این زمینه هر خوانندهٔ‌ای را دست انداخته است.

30. Conflict

۳۱. کیهان‌ماه ــ همان ــ ص ۱۷ و ۱۸

۳۲. حاجی‌آقا ــ ص ۴۷ و ۴۸

33. Revolution

34. Evolution

۳۵. حاجی‌آقا ــ ص ۱۰۶

رویهم رفته می‌توان گفت "هدایت" در پرداخت سیمای "حاجی آقا" توفیقی نیافته است. او در این داستان، پیرمردی حیله‌باز ــ نمونهٔ سرمایه‌دار وطنی ــ را وصف می‌کند. سراسر کتاب که از "طرح و توطئه" داستانی بی‌بهره است، به‌مقاله‌ای طولانی بی‌شباهت نیست. "حاجی" پیرمردی است که هر روز عصازنان دور حیاط خانه چرخ می‌زند، همه چیز را با نگاهی تیزبین می‌بیند، دستورهائی می‌دهد و ایرادهائی‌می‌گیرد، بعد به‌هشتی خانه می‌آید، و روی دشکچهٔ خود بالای مجلس می‌نشیند، بوی گند لجن حوض را به‌مشام می‌کشد، و از همانجا به‌امور املاک و کارخانه‌های خود رسیدگی می‌کند، و به‌پرستاری از کیسه‌های پول می‌پردازد. بوی پول‌هایش، حاشیه‌نشینان و لفت‌ولیس‌چی‌ها را به سوی او می‌کشاند، واو به‌هر کدام از آنها فرمانی می‌دهد، و رابطه‌های زیرجلی خود را با همپالکی‌های خود برقرار می‌کند. چنان خسیس‌است که حساب خرید ذغال و گوجه برغانی مصرفی خانه‌اش را تا یک شاهی آخرش می‌رسد، و مدام نگران ناتوانی نیروی‌جنسی و درمان‌درد "بواسیر" خویش است و قدوم هیتلر را انتظار می‌کشد![۳۶]

بیشترین بخش کتاب پر است از وصف سخنان و کارهای "حاجی" آن نیز به طور مستقیم، و پس‌از وصف سیما، اندام و گذشتهٔ او، صحنه‌های گفتگوی او با روزنامه‌نگاران، دلال‌ها، "شاعر"ها، آخوندها و مباشران... می‌آید. ویژه‌ترین این گفتگوها، صحنه دیدار "منادی‌الحق" با اوست که به‌هشتی‌خانه "حاجی" احضار شده تا برای او قصیده بگوید، و او خطابه‌ای طولانی در رد اندیشه‌ها وکارهای "حاجی‌آقا" ایراد می‌کند، درصحنهٔ آخر کتاب، "حاجی" را در بیمارستان و بی‌هوش روی تخت عمل می‌

۳۶. روزنامهٔ نیسان ــ بزرگ علوی ــ ۱۳۳۰ (شمارهٔ روزنامه رادر اختیار ندارم)، (با مختصر کاستن و افزودن و تغییر صوری واژه‌ها و جمله‌ها)

بینیم که فرشتگان به‌سراغش می‌آیند و این قسمت "فانتزی" مانند، به شیوهٔ برخی فیلم‌های امریکائی، "پایان خوش" و خنده‌آوری است که هدایت به‌پایان داستان "حاجی‌آقا" افزوده‌است[۳۷]. حاجی‌آقا کهنمایندهٔ سرمایه‌داران در دورهٔ خانخانی است، بی‌پرده همهٔ اندیشه‌ها و راز-های خود را بیرون می‌ریزد و در مثل می‌گوید:

"... پس مردم باید گشنه و محتاج و بی‌سواد وخرافی بمانند تامطیع ما باشند. اگر بچهٔ فلان عطار درس بخواند، فردا به‌جمله‌های من‌ایراد می‌گیره، و حرف‌هائی می‌زنه که من و شما نمی‌فهمیم... اگر بچهٔ مشهدی تقی علاف با هوش‌واستعداد از آب در آمد، و بچهٔ من که حاجی‌زاده است، تنبل و احمق بود، وامصیبتا![۳۸]"

به‌گفتهٔ "داریوش": "کاملا" احتمال آن هست که حاجی‌آقا چنین‌اعتقادی داشته باشد، اما هیچ امکان آن نیست که چنین سخنانی را در حضور کسی... به‌زبان بیاورد، مگر آنکه او را مست کرده باشند که محال است یا سرم حقیقت در او تزریق کرده باشند، که ذکری از آن نیست.[۳۹]"

البته به‌سود "حاجی‌آقا" نیز می‌توان سخنانی گفت: درونمایهٔ کتاب رویهم رفته نیرومند است، و گهگاه جمله‌های طنزآمیز بدیعی در کتاب به‌دیده می‌آید: "پس پریشب در انجمن ارواحیون بودم، روح حاضر می‌کردند. روح مرحوم حاجی میرزا آقاسی حاضر شد. اون که دروغ نمی‌گه. پرسیدم: جنگ را کی می‌بره؟ جواب داد: باد به‌بیدق هیتلر می‌وزد.[۳۹]"

"مجتبی مینوی" سه ایراد به‌کتاب "حاجی‌آقا" و نثر هدایت گرفته‌است که فقط یکی از آنها درست است. او می‌نویسد:

الف: در نثر هدایت شیوهٔ گفتگوهای طبقه‌های‌متفاوت مردم با هم‌مخلوط شده است.

۳۷و۳۸. حاجی‌آقا ــ ص ۱۲۵ و ۱۰۲

۳۹. کیهان‌ماه ــ همان ص ۲۰

ب: آدمهای داستان‌های هدایت "کلمات و تعبیراتی استعمال می‌کنند، که ترجمه از تعبیرات فرنگی و یا عین کلمات اروپائی است و مفهوم‌عامهٔ فارسی‌زبانان نیست.

ج: "بعضی از جملات او محتاج به‌جرح و تعدیل است، و باید این‌جا و آن‌جا یکی دو کلمه‌ای را کم یا زیاد کرد تا بتوان آن را درست و سر راست خواند."[۴۰]

بی‌گمان در مورد نخست و دوم "مینوی" اشتباه می‌کند یا منظورویژه‌ای دارد. در مثل شیوهٔ سخن گفتن "علویه‌خانم" با "حاجی‌آقا" و "منادی الحق" و "داش‌آکل" و "سیدنصراله ولی"... تفاوت دارد، و یکی‌از هنرهای هدایت این است که سخنان آدمهای داستانیش نمایانگر طبقه و وضع اجتماعی آنهاست. به‌کار بردن برخی واژه‌ها و تعبیرات فرنگی فقط ویژه هدایت نیست. بزرگ علوی نیز ــ که مینوی نثرش را "بی‌عیب" می‌داند ــ در نوشته‌های خود واژه‌های فرنگی به‌کار برده است. (کتاب چشمهایش را ببینید.) جمال‌زاده نیز در داستان "فارسی شکر است" (یکی بود یکی نبود) از گفته جوان از فرنگ برگشته‌ای می‌نویسد: "آبسولومان! آیا خیلی کمیک نیست که من جوان دیپلمه از بهترین‌فامیل را برای یک... یک کریمینل بگیرند و با من رفتار بکنند مثل با آخرین آمده؟[۴۱]"

در ادبیات اروپائی نیز این کار سابقه دارد. نوشته‌های تالستوی (جنگ و صلح در مثل) پر از جمله‌ها و واژه‌های فرانسوی است، نوشته‌های داستایفسکی نیز همینطور. در داستان‌های تازه‌تر، از جمله در "لولیتا"ی ناباکوف[۴۲] یا "مدار رأس‌السرطان" هنری میلر[۴۳]... نیز جمله‌ها و

۴۰. کتاب صادق‌هدایت ــ ص ۳۶۲ تا ۳۶۸

۴۱. یکی‌بود یکی‌نبود ــ چاپ ششم ــ ص ۳۲ ــ تهران ــ ۱۳۳۹

42. V. Nabokov's Lolita

←

اصطلاح‌های فرانسوی، آلمانی را در متن انگلیسی کتاب می‌بینیم، و این عیبی بنیادی نمی‌تواند باشد. در همین کتاب "حاجی‌آقا" هنگامی که "حاجی" با نوکرش "مراد" حرف می‌زند، به‌هیچ روی واژه یا تعبیر فرنگی به‌کار نمی‌برد. او زمانی با فضل نمائی حرف می‌زند که با سیاستمدار یا روزنامه‌نگاری روبروست. البته باید تصدیق کرد که یکی از جهات "غرب‌زدگی" ما ــ به‌کار بردن بی‌جای واژه‌های فرنگی است، بطوری‌که خود مجتبی مینوی نیز در گفتگوی خود (چاپ شده در کتاب امروزپائیز ۱۳۵۲) چندین بار واژهٔ فرنگی به‌کار برده. (در صورتی که ضرورتی نیز نداشته است.) در مثل هنگامی که می‌خواهد بگوید "اصالت یا نیروی آفرینش علوی بیشتر از هدایت است" می‌گوید: "علوی صاحب اوریژینالیته‌ای است که هدایت فاقد آنست ــ ص ۱۲) و "معلوم شد دویست نسخه از کاتالوگ چاپی این کتاب‌ها موجود است ــ ص ۴) یا "مجبور بودم... اندیکاتور بنویسم"... حال اگر هدایت به‌هنگام دست انداختن فضل‌فروشی جوانان فرنگی‌مآب، واژه‌های فرنگی به‌کار نمی‌برد، چگونه می‌توانست این مهم را تعهد کند؟

در مورد سوم می‌توان برخی سهل‌انگاری‌های هدایت را عیب نگارش او شمرد، بی‌گمان اگر هدایت وقت و مجال بیشتری می‌داشت، و هنر او خریداری پیدا می‌کرد که وی فقط به‌کار نویسندگی بپردازد، به‌اوج‌های هنری بالاتری دست می‌یافت. با این همه آنچه از هدایت به‌جای‌مانده چه از دید اندیشه و احساس و چه از نگر هنر نویسندگی بسیار بدیع و ارزنده است. پیدا کردن چند سهل‌انگاری لفظی و دو سه تا اشتباه دستوری در نوشته‌های او و نادیده گرفتن نور خیره‌کنندهٔ هنرش، کار خرده‌گیرانی است که در محدودهٔ فکرشان، این واژه‌ها نیستند که‌باید سر به‌آستان زمان بسایند بلکه زمان است که بوسه بر آستانه واژه‌ها می‌ــ

43. Tropic of Cancer →

زند. در نزد آنها اندیشه مهم نیست، لفظ مهم است. باید در آثار هنرمندان گشت و خطاهای "دستوری" و لغزش‌های صرفی و نحوی پیدا کرد. در حالی که: "زبان فارسی هدایت همان زبانی است که‌آبجی خانم‌ها، فضه‌باجی‌ها، و ماندگار علی‌ها صحبت می‌کنند. برخلاف زبان‌های کتب ادبی دیگر که اصلا" مفهوم آنها نیست. هدایت این زبان را زبان ادبی می‌داند، چون به‌بهترین وجهی می‌تواند دردهای آنها را تشریح کند. هدایت کلماتی را که در شرف مردن هستند، و به‌بهترین وجهی احساسات و عواطف مردم ایران را بیان می‌کنند، روح داده‌است... او کلماتی از قبیل بار و بندیل ــ نان لترمه ــ ناسور ــ کنفت ــ دنج‌ــ رگ‌زده ــ لکنته ــ الم‌شنگه ــ شرنده ــ ملاج ــ جنگره ــ ته‌تغاری ــ بله‌بری‌ــ شلخته ــ ... وارد زبان کرده، و بدین‌طریق زبان فارسی داردوسیع‌تر می‌شود. هدایت یکی از پیشقدمان‌اصطلاح زبان فارسی و طرد کلمات عربی است... او برای تجسم و جلوه‌گر ساختن حالات‌روحی پهلوانان خود از لغات و کلمات عوام حداکثر استفاده را می‌کند، و اصطلاحاتی از قبیل "یک لنگه‌کفش نوحه می‌خواند و یکیش سینه می‌زد" و یا "من شدم سکهٔ یک پول"، "خدا نصیب هیچ تنابنده‌ای نکنه"، "حالا میان هیروویر، قلمتراشو بیار زیر ابرومو بگیر"... آثار او را شیرینی مخصوصی می‌بخشد."[۴۴]

در این جا ضروری است نظر دهخدا (نویسندهٔ چرند و پرند) را درباره هدایت ــ که با دکتر محمد معین ــ در میان گذاشته ــ بیاوریم. معین در یکی از یادداشت‌های خود می‌نویسد: "... دهخدا در اواخر عمر، پس از خواندن چند مجموعهٔ داستان هدایت، اظهار داشت که‌هدایت در نثر از من هم بهتر می‌نویسد."[۴۵]

۴۴. پیام نو ــ بزرگ علوی ــ سال دوم ــ همان ــ ص ۲۶

۴۵. ماهنامهٔ ویسمن ــ سال اول ــ شماره اول ــ شهریور ۱۳۵۲

هدایت در طول زندگانی هنری خود به‌پژوهش و نقد ادبی‌نیز پرداخته است. مهمترین کارهای او در این زمینه مقاله‌ها و کتاب‌های زیر است:

چند نکته درباره ویس و رامین ــ ترانه‌های خیام ــ نقد داستان ناز (نوشتهٔ مستعان)ــ پیام کافکا ــ طرح فولکلور ایران ــ ترانه‌های عامیانهــ شیوهٔ نوین در تحقیق ادبی ــ در پیرامون لغت فرس اسدی ــ شهرستان های ایران...

هدایت در "ترانه‌های خیام" نه فقط به‌بهترین صورت، اندیشه واحساسات شاعر ریاضی‌دان و فیلسوف ایران رانشان می‌دهد، بلکه در زمینهٔ پژوهش آثار ادبی دیگر نیز، راهی درست پیش پای پژوهندگان می‌گذارد. این کتاب دربردارندهٔ چهار بخش است: پیشگفتار ــ خیام فیلسوف ــ خیام شاعر ــ ترانه‌های خیام.

هدایت در "پیشگفتار" کتاب به‌این نکته اشاره می‌کند که شاید کمترکتابی

در دنیا مانند مجموعهٔ "ترانه‌های خیام" تحسین شده، مردود ومنفور بوده، تحریف شده، بهتان خورده، محکوم‌گردیده، حلاجی شده، شهرت عمومی و دنیاگیر پیدا کرده و بالاخره ناشناس مانده.[1]" و هم‌چنین مجموعهٔ ترانه‌هائی که به‌نام "خیام" مشهوراست دربردارندهٔ هشتاد تا یکهزار و دویست رباعی است، و خواننده در آن به‌افکار متضاد، به مضمون‌های گوناگون، و به‌موضوع‌های جدید و قدیم برمی‌خورد، "بطوری که اگر یک نفر صد سال عمر کرده باشد و روزی دو مرتبه کیش و مسلک و عقیدهٔ خود را عوض کرده باشد، قادر به‌گفتن چنین افکاری نخواهد بود. مضمون این رباعیات از روی فلسفه و عقاید مختلف است از قبیل: الهی، طبیعی، دهری، صوفی، خوش‌بینی، بدبینی، تناسخی، افیونی، بنگی، شهوت‌پرستی، مادی، مرتاضی، لامذهبی، رندی و قلاشی...آیا ممکن است یک نفر این همه مراحل و حالات مختلف را پیموده باشد، و بالاخره فیلسوف و ریاضی‌دان و منجم هم باشد؟[2]"

هدایت پس از اشاره به‌کارهای فیتزجرالد و نیکلا (مترجم فرانسوی ترانه‌های خیام) و نوشته‌های نظامی عروضی (چهار مقاله)، ابوالحسن‌بیهقی (تاریخ بیهق) و نجم‌الدین رازی (مرصادالعباد)... می‌گوید. "گویا ترانه‌های خیام در زمان حیاتش به‌واسطهٔ تعصب مردم مخفی بوده و تدوین نشده و تنها بین یک دسته از دوستان همرنگ و صمیمی اوشهرت داشته."[3]

هدایت دلیل محکمی درباره فیلسوف مادی بودن خیام به‌دست می‌دهد و آن، داوری "نجم‌الدین رازی" در "مرصادالعباد" است که خیام را به"حیرت و ضلالت" متهم کرده" زیرا خیام گفته است:

۱و۲. ترانه‌های خیام ــ ص ۹و۱۰

۳. ترانه‌های خیام ــ ص ۱۲

در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست
آن را نه بدایت نه نهایت پیداست

از دید "نجم‌الدین رازی" خیام "از حکمت میرانیدن بعد از حیات و زنده کردن بعد از ممات بی‌خبر بوده" و این داوری نشان می‌دهد که اندیشه‌های خیام درست در برابر صوفیان و کیشداران قرار می‌گیرد.

هدایت چهارده رباعی از رباعیات خیام، و خیامی و منسوب به‌خیام برگزیده است (رباعیاتی که در "مرصادالعباد" آمده یا انتقاد "نجم‌الدین رازی" بر آن‌ها راست می‌آید.) و دربارهٔ آنها می‌نویسد: "می‌توانیم این رباعیات چهارده‌گانه را از خود شاعر بدانیم و آنها راکلید و محک شناسائی رباعیات دیگر خیام قرار بدهیم... سیزده تا ازاین رباعیات در کتاب "مونس‌الاحرار" (۷۴۱ هجری) آمده و دو تا ازآنها نیز در "مرصادالعباد" ثبت و انتقاد شده (یکی از این چهارده‌رباعی در هر دو کتاب آمده است.) این چهارده رباعی این‌هاست:

این بحر وجود آمده بیرون ز نهفت
دوری که در او آمدن و رفتن ماست
چون روزی و عمر بیش و کم نتوان کرد
ای آنکه نتیجهٔ چهار و هفتی!
یک قطرهٔ آب بود و با دریا شد
عالم اگر از بهر تو می‌آرایند
ای پیر خردمند پگه‌تر برخیز!
چون ابر به‌نوروز رخ لاله بشست
می خور که فلک بهر هلاک من و تو
بر سنگ زدم دوش سبوی کاشی
چون نیست مقام ما در این دهر مقیم
وقت سحر است، خیز، ای مایهٔ ناز
ایام زمانه از کسی دارد ننگ!

هدایت در این رباعیات و رباعی‌های دیگر خیام، در جستجوی جوهر اندیشه و احساس خیام است و با استناد به‌این رباعیات نشان می‌دهد که "فکر و مسلک خیام، تقریبا" همیشه یک جور بوده، و از جوانی تا پیری، شاعر پیر و یک فلسفهٔ معین و مشخص بوده و در افکار او کمترین تزلزلی رخ نداده است." ۵

خیام در جوانی به‌طرح پرسش فلسفی ویژهٔ خود دست می‌زند: چهره پرداز ازل برای چه او را درست کرده؟ ولی پاسخ پرسش خود را بـه دست نیاورده و داروی درد خود را در نوشیدن‌شراب تلخ یافته. زمان می‌گذرد و خیام، جوانی را از دست رفته می‌بیند و دریغ می‌خـورد. در پیرانه سری نیز با دست لرزان و موی سفید، قصد بادهٔ ناب‌می‌کند، و به‌اظهار پشیمانی نمی‌پردازد تا باقیمانده خوشی‌های خود رابه جهان دیگر تحویل کند. هدایت این چهار رباعی را برای نشان‌دادن شیوهٔ گسترش اندیشهٔ خیام برگزیده:

هر چند که رنگ و روی زیباست مرا
امروز که نوبت جوانی من است
افسوس که نامهٔ جوانی طی شد
من دامن زهد و توبه طی خواهم کرد

"طرز اندیشه، ساختمان و زبان و فلسفهٔ گویندهٔ این چهار رباعی که در مراحل مختلف زندگی گفته شده، یکی است... پس خیام از سـن شباب تا موقع مرگ: مادی، بدبین، و ریبی بوده‌است. پس‌ترانه‌های‌خیام همیشه تازه خواهد ماند زیرا این گوینده در اشعارکوچک‌وپرمغز، همهٔ مسائل مهم فلسفی را طرح می‌کند. "خیام ترجمان این شکنجه‌های روحی شده، فریادهای او انعکاس دردها، اضطراب‌ها، ترس‌ها، امیدها و یأس‌هـای

۴و۵. ترانه‌های خیام ــ ص ۱۴ و ۱۷
۶و۷. ترانه‌های خیام ــ ص ۱۸ و ۲۶

میلیون‌ها انسان که پی‌درپی فکر آنها را عذاب داده است. خیام سعی می‌کند در ترانه‌های خودش با زبان و سبک غریبی، همهٔ این مشکلات، معماها و مجهولات را آشکارا و بی‌پرده حل بکند. او زیر خنده‌های عصبانی و رعشه‌آور، مسائل دینی و فلسفی را بیان می‌کند. بعد راه‌حل محسوس و عقلی برایش می‌جوید... هر کدام از افکار خیام راجداگانه می‌شود نزد شعرا و فلاسفه بزرگ پیدا کرد، ولی رویهم رفته هیچکدام از آنها را نمی‌شود با خیام سنجید، و خیام در سبک خودش از اغلب آنها جلو افتاده.[۷]" هدایت، "خیام فیلسوف و شاعر" را همطرازلوکرس ـ اپیکور ـ گوته ـ شکسپیر و شوپنهاور می‌داند؛ و می‌گوید اندیشه‌های او از گونهٔ اندیشه‌های فیلسوفان اگنوستیک[۸] و شکاک است. او مشت مدعیان شناخت حقیقت را باز می‌کند، و بت‌های کهن را می‌شکند، و کیشدارانی را که در "جمع دقیقه، شمع اصحاب" شده‌اند، گمراهانی می‌داند که از این شب تیره راه به‌جائی نبرده، و افسانه‌ای گفته و در خواب شده‌اند. او بر مسائلی که کیشداران و صوفیان طرح می‌کنند با تمسخر نگریسته است، و در ترانه‌های وی "شورش روح آریائی را بر ضد اعتقادات‌سامی" می‌توان دید؛ و هم‌چنین او با اندیشه‌های عصیانگرانهٔ خود از محیط ناپاک و تعصب‌ها، انتقام کشیده است "جنگ خیام با خرافات و موهومات محیط خودش در سراسر ترانه‌های او آشکار است.[۹]"

"بابافضل کاشانی" و صوفیان دیگر، آفرینش جهان را به‌جهت پیدایش "انسان" دانسته، و دل او را آئینهٔ رازهای خدا معرفی کرده‌اند. "خدا گنجی مخفی بود، و دوست می‌داشت شناخته شود، پس انسان را آفرید و بار امانت (عشق) را بر دوش او گذاشت. انسان باید با گامسپری راه‌ها

۸. Agnostic فلسفه‌ای که دانش نهائی چیزها و روند آن را انکار می‌کند.

۹و۱۱. ترانه‌های خیام ـ ص ۲۹ و ۳۰ تا ۳۲

و مقام‌ها و پیراستن دل از زنگ آلودگی‌ها، به‌سوی خدا برود، و قطره‌وار در دریای وجود خدا غرقه شود. به‌گفتهٔ "نسفی": "آدمیان درین عالم سفلی مسافرند از جهت آنکه روح آدمی را که از جوهر ملائکهٔ سماوی است، ازعالم‌علوی‌است، وبه‌این‌عالم سفلی به‌طلب کمال‌فرستاده‌اند.[۱۰]"

خیام در جهت مخالف نگرش صوفیان، فکر می‌کند و انسان را ترکیب شده از "تن" و "روان" نمی‌داند و با منطق مادی خود "پیدایش و مرگ او را همان قدر بی‌اهمیت می‌داند که وجود و مرگ یک مگس:

آمد شدن تو اندرین عالم چیست؟
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد!"[۱۱]

هدایت، "خیام" را در برابر کیشداران و صوفیان قرار می‌دهد، و تضاد اندیشه‌های آنان را نشان می‌دهد ولی در این‌جا ازدو نکتهٔ مهم‌غفلت می‌ورزد. نخست اینکه عرفان و تصوف را که با یکدیگر جدائی‌های‌بسیار دارند، یگانه می‌داند، و دیگر اینکه از تضاد عارفان و کیشداران (و صوفیان) سخنی نمی‌گوید. خیام و عارفان در این نکته همانندی‌دارند که می‌گویند انسان‌ها به‌جهان آمده‌اند ــ یا به‌تعبیر "هایدگر" به‌جهان هستی پرتاب شده‌اند ــ و باید در این جا هدفی را دنبال کنند. مراد عارفان راه سپردن مرحله‌های کمال و رسیدن به‌خداست، در صورتی که خیام به‌تعبیر "کسائی مروزی" باور دارد که:

بیامدم به‌جهان تا چه گویم و چه کنم؟
سرود گویم و شادی کنم به‌نعمت و مال[۱۲]

و هم‌چنین "هیچ‌کس به‌اسرار ازل پی نبرده و نخواهد برد، و یا اصلا" اسراری نیست و اگر هست در زندگی ما تأثیری ندارد... پس به‌امید و هراس موهوم و بحث چرند وقت خودمان را تلف نکنیم.[۱۳]"

۱۰. کتاب‌الانسان‌الکامل ــ ص ۵۳ ــ تهران ــ ۱۳۵۰
۱۱. ترانه‌های خیام ــ ص ۳۲
۱۲. سخن و سخنوران ــ ص ۳۹ ــ تهران ــ ۱۳۵۰

پس خیام به "متافیزیک" اعتقادی ندارد؛ گذشته گذشته و آینده‌نرسیده، و دم را باید غنیمت شمرد. باید تا زنده‌ایم از زیبائی‌های زندگانی بهره بریم و در فکر آیندهٔ دور نباشیم که شاید نرسد و نمی‌رسد. "اسباب طرب" فراهم کنیم: بادهٔ خوشرنگ، ساقی مهرو، گلهای شکوفان. با این همه "یگانه‌حقیقت، زندگی است که مانند کابوس‌هولناکی می‌گذرد.[۱۴]" هدایت می‌گوید که "خیام، فیلسوفی بدبین بوده و باور داشته که‌بدی بر نیکی می‌چربد و آسمان‌تهی است و به‌فریاد کسی نمی‌رسد":

با چرخ مکن حواله کاندر ره عقل
چرخ از تو هزار بار بیچاره‌تر است[۱۵]

خیام به‌علت مطالعه‌های نجومی "جبرگرا" و "بدبین" شده است. او عصیانگری است که برضد گردش چرخ، و "تهی دو جهان" شوریده، و نیز در جستجوی معنائی برای زندگانی بوده و این معنا را در غنیمت شمردن "دم"، بهره‌وری از شراب و زنان زیبا و تماشای گل و سبزه... یافته است: "ماهرویان را تنها وسیلهٔ تکمیل‌عیش و تزئین مجالس خودش می‌داند، و اغلب اهمیت شراب بر زن غلبه می‌کند. وجود زن وساقی یک نوع سرچشمهٔ کیف و لذت بدیعی و زیبائی هستند.[۱۶]" خیام از تعصب‌ها و نادانی‌های مردم زمانه بیزار بوده و رسم‌های نادرست را بازخم زبان‌های تند محکوم کرده، و باورهای دروغین را نپذیرفته است ونیز از کسانی بوده که از یاد بزرگی و فر و شکوه ایران کهن غافل نشده و چونان ابن‌مقفع و به‌آفرید و ابومسلم و بابک... با ایلغار تازیان و باورهای آنان به‌مبارزه پرداخته است.

روبرو شدن خیام با مشکل مرگ نیز طرفه است. او با تصویرهای شاعرانهٔ غم‌انگیزی "استحالهٔ ذرات و تجزیهٔ ماده و تغییرات آن را[۱۷]" مجسم

۱۳و۱۴و۱۵و۱۶. ترانه‌های خیام ــ ص ۳۰ تا ۴۵
۱۷. ترانه‌های خیام ــ ص ۴۵

می‌کند. آن‌سوی ماده چیزی نیست، و جهان از گرد هم‌آئی ذره‌ها (اتم‌ها) به‌وجود آمده‌اند که برحسب اتفاق کار می‌کنند و این جریان همیشگی است، و ذره‌ها پی در پی در اشکال و انواع داخل می‌شوند و روی می‌گردانند. هدایت پیش از نگارش "ترانه‌های خیام" در سال ۱۳۰۲ در "مقدمه بر رباعیات خیام" (چاپ کتابخانه بروخیم) زندگینامهٔ خیام را به‌طور دقیق به‌دست داده و در آن از تأثیر فلسفهٔ یونانی بر او سخن رانده "خیام از طرف دیگر متکی به‌فلسفهٔ یونانی بوده و فقط حادثات را مدار فلسفهٔ خود قرار می‌دهد[۱۸]، ولی این عقیده را هم نمی‌شود دهری تأویل کرد زیرا در بعضی رباعیات خود اقرار می‌کندبه محدود بودن علم وناتوانی انسان در معرفت حقیقت اشیاء و اسراری که (با آنها) احاطه شده‌ایم[۱۹]" و درضمن به‌نتیجه‌هایی می‌رسد که با آنچه در "ترانه‌های خیام" نوشته گاهی متناقض است. "بالاخره منتهی می‌شود به‌اعتراف یک قوهٔ مافوق‌الطبیعه که فکر انسان در شناسائی آن به‌جائی نمی‌رسد یا به‌عبارت دیگر، به‌کنه واجب‌الوجود نمی‌توان پی برد، پس طبیعی نامیدن خیام نیز خطا خواهد بود.[۲۰]" روشن است که خیام و بوعلی و دیگران به‌نظریهٔ "ذرگانی" فیلسوفان کهن یونان چون لوکیپوس و دموکریتوس آشنا بوده‌اند، زیرا این فیلسوفان و نیز "اپیکور" پیدایش انسان را نتیجهٔ ترکیب ذره‌ها و چهار عنصر می‌دانند،

۱۸. در کتاب‌های کهن نیز از تأثیر فلسفهٔ یونان بر خیام سخن رفته: "خیام... به‌علم یونانیان آگاه بود، و به‌طلب خدای واحدیان برای تزکیه نفس انسانی از راه تطهیر حرکات بدنی تشویق و به‌التزام سیاست مدنی برحسب قواعد یونانی امر می‌نمود." "تاریخ‌الحکما ــ جمال‌الدین ابوالحسن علی‌بن یوسف‌القفطی ــ این کتاب ظاهراً در حدود سال‌های ۶۲۴ ــ ۶۴۶ نوشته شده" (نوشته‌های پراکنده ــ ص۲۵۴)

۱۹و۲۰. نوشته‌های پراکنده ــ ص ۲۵۹

و "روان" را نیز چون "بدن" مادی می‌شناسند. "لوکیپوس"، "باشنده" را "یک" می‌داند، بهاین معنا که هر باشنده‌ای "یکه" است، ولی شمارهٔ "باشنده‌ها" زیاد و بلکه بی‌نهایت است. این‌ها (اتم‌ها) به‌یکدیگر چسبیده نیستند، و از هم‌فاصله دارند، و "خلاء" واسطهٔ لازم آنهاست. خود "اتم‌ها" نیز "جسمانی" هستند، و حرکات ارادی دارند. احساس و اندیشه نشان می‌دهد که در جسم تغییر پیدا می‌شود، و این تغییر ــ مادی است. نظریهٔ این فیلسوف با احساس جور می‌آید، و تولید و از میان رفتن، و حرکت و بسیاری باشنده‌ها را تأکید می‌کند.

"دموکریتوس" نیز نظریهٔ "لوکیپوس" را ادامه می‌دهد، و همانندروان‌شناسان تجربی امروز می‌گوید: روان از مجموعهٔ چندین "اتم" ساخته شده و روان و هوش نیز مادی است. همه چیزها از اتم‌هائی ساخته شده که از لحاظ فیزیکی ــ و نه از لحاظ هندسی ــ بخش‌ناپذیرند. میان اتم‌ها، فضای تهی است، و اتم‌ها فناپذیرند، و همیشه درحرکت بوده و در آینده نیز همیشه در حرکت خواهند بود.

"اپیکور" نیز نظریهٔ "ذرگانی" را گسترش می‌دهد و می‌گوید نسبت "اراده" به"اتم" چون نسبت "قوه" به"نیرو"ست. در آغاز "اتم"های بیشمار جهان، نظمی نداشته‌اند. این درهمی و برهمی آن‌قدر حرکت‌های گوناگون کرده تا به‌هماهنگی پایدار رسیده است. "روان" نیز از گرد هم‌آئی "ذره‌ها" ساخته شده، و تفاوت "چیزها" و "روان"ها در این است که اتم‌های آهن در مثل، گرم‌کننده‌اند و اتم‌های روان، زنده کننده. این اتم‌ها وارد بدن می‌شوند و آن را می‌چرخانند و زنده‌می‌کنند و هرگاه سرعت کنونی خود را از دست بدهند، روان از بین‌می‌رود. روان همان "تن" است که جنبنده است. هنگامی که مرده‌ای و زنده‌ای را می‌بینیم، احساس ما می‌گوید که یکی مرده و دیگری زنده است. البته تک‌تک اتم‌ها را نمی‌شود دید، ولی صورت نظم‌یافتهٔ آنها دیده‌شدنی است.[۲۱]

در این جا باید بیفزائیم که اندیشهٔ فیلسوفان یونـان در کشورهـای اسلامی رونق داشت، در مثل "ابوریحان بیرونی" ــ چنانکه از "قانون مسعودی" برمی‌آید ــ با اندیشه‌های افلاطون، ارسطو، دموکریتوس و... آشنا بوده است، و بوعلی‌سینا در کتاب "شفا" (بخش طبیعیات ــ ص ۲۹و۳۰) نظریهٔ پیدایش تصادفی جهان و نیز نظریهٔ ذرگانی "دموکریتوس" را رد می‌کند؛ و نباید پنداشت که خیام با این اندیشه‌ها بیگانه‌بوده، نهایت اینکه خیام شاید زیر باور هندیان به‌تناسخ "ذرات بدن را تـا آخرین‌مرحلهٔ نشئاتش دنبال می‌نماید و بازگشت آنها را شرح می‌دهد.[۲۲]" او جاودانگی روان را که ــ باور بنیادی افلاطون و کیش‌هاست ــ نمی‌پذیرد "ذرات بدن در اجسام دیگر دوباره زندگی و یا جریان پیدا می‌کنند... اگر خوشبخت باشیم، ذرات تن ما خم باده می‌شوند، پیوسـته مسـت خواهند بود، و همین فلسفهٔ ذرات، سرچشمهٔ درد و افکار غم‌انگیـز "خیام" می‌شود.[۲۳]"

می‌توان گفت که خیام با بهره‌گیری از نظریه‌های تناسخ هندی، ذرگانی یونانی و اندیشه‌های بدبینانهٔ "ابوالعلاءمعری"[۲۴] و همانندان او واثر

۲۱. تاریخ فلسفهٔ دکتر محمود هومن ــ کتاب نخست ص ۱۰۱ تـا ۱۰۷ ــ تهران ــ ۱۳۴۷ و تاریخ‌فلسفهٔ غرب ــ راسل ــ ترجمهٔ نجـف دریابندری ــ ص ۱۳۸ تا ۱۵۴ را ببینید.

۲۲و۲۳و۲۶. ترانه‌های خیام ــ ص ۴۵ و ۵۴

۲۴. دربارهٔ اثرپذیری خیام از "ابوالعلاء" کتاب "عقاید فلسفـی ابوالعلاء..." اثر "عمر فروخ" ترجمهٔ حسین خدیو جم ــ ص ۲۸۳ تا ۲۹۶ ــ تهران ــ ۱۳۴۲ ــ را نگاه کنید. در این کتاب در مثل می‌خوانیم "آشکارترین عقیده‌ای که خیام از ابوالعلاء گرفته، عقیـدهٔ او در مورد صراحی و جام است و اینکه خاک این ظروف روزگاری جزئـی از بدن انسانی بوده و دوباره به‌جسد دیگری منتقل می‌شود، پس‌رعایت

پذیری از نگرش فردوسی[۲۵] و شاعران پیش از او دربارهٔ چرخ روزگار و حکم تقدیر و بیدادگری سرنوشت و ضرورت بهره‌وری از لحظه‌ها (و شاید مستقیم یا نامستقیم متأثر از افکار پایان عهد ساسانی آن‌سان‌که در رسالهٔ "مینوگ‌خرد" آمده) ... ترکیب تازه‌ای پرداخته است که‌رنگ ویژه‌ای دارد که از آن باید به"فلسفهٔ خیام" تعبیر کرد که‌رنگ‌شاعرانهٔ آن نیرومندتر است تا رنگ استدلالی آن. پس "خیام" باور دارد که "... دنیائی که در آن مسکن داریم پر از درد و شر همیشگی است، و زندگی هراسناک ما یک رشته خواب، خیال، فریب و موهوم می‌باشد.[۲۶]" در بخش "خیام شاعر" هدایت می‌گوید که خیام "رباعی را به‌نهایت درجهٔ اعتبار و اهمیت رسانده است." و این ترانه‌ها بی‌اندازه شیرین و دلچسب و ساده و زیباست و می‌تواند پسند همگان بشود "بیان‌ظریف و بی‌مانند او با آهنگ سلیس مجازی کنایه‌دار مخصوص به‌خود اوست.[۲۷]" سعدی وحافظ و... در زمینهٔ "غنیمت شمردن دم" و ستایش باده و ناپایداری جهان از او الهام گرفته ولی هیچ‌کدام به‌پایهٔ او نرسیده‌اند. هدایت سپس مقایسه‌ای بین شراب خیام و حافظ می‌کند و می‌گوید‌شراب حافظ ــ گرچه در بسیاری از جاها همان شراب انگوری است، ولی در زیر اصطلاح‌های صوفیانه پوشیده شده که اجازهٔ تعبیر می‌دهد، ولی "خیام" افکارش را بی‌پروا و صاف و پوست‌کنده می‌گوید، ونیز حافظ با ملاحظه‌کاری بیشتری به‌زاهدان و کیشداران حمله می‌کند. بی‌گمان

آن‌ها واجب است." (ص ۲۸۸).

۲۵. دربارهٔ اثرپذیری خیام از فردوسی نگاه کنید به‌کتاب "جام جهان‌بین" محمدعلی اسلامی ندوشن ــ ص ۱۶۸ تا ۲۱۵ ــ تهران ــ ۱۳۴۹. لازم به‌یادآوری است که نویسندهٔ این کتاب در این زمینه از سخنان هدایت بهرهٔ زیاد برگرفته بی‌آنکه به‌آنها اشاره‌ای کند!

۲۷. ترانه‌های خیام ــ ص ۵۴

هدایت در این داوری موقعیت اجتماعی و زمان را در نظر نمی‌گیرد. عصر "خیام" دورهٔ انقلاب‌های فکری بزرگ، گسترش دامنه‌دار فرهنگ، رابطهٔ همه‌جانبه با اندیشه‌های هندیان و یونانیان و فرهنگ کهن‌ایران بوده‌است. فارابی، بیرونی، بوعلی‌سینا، معتزله، اخوان‌الصفاواسماعیلیان و عارفان... جاده را کوبیده بودند، و برخورد اندیشه‌های متضاد، بحرانی در افکار به‌وجود آورده بود، و زمینه‌ای برای شک در مشکل‌های اندیشه در اختیار اندیشمندان قرار می‌گرفت، به‌سخن دیگر "عصرغزالی و خیام را می‌توان روزگار بحران‌اندیشه و تجدیدنظر در معارف دینی‌و عقلانی گفت.[۲۸]" و همراه با این برخورد اندیشه‌ها، آزادی که شرط لازم چنین برخوردی است ــ هر چند به‌طور نسبی ــ وجود داشت. ولی عصر حافظ، دورهٔ افول ارزش‌ها، و اوج خودکامگی‌ها و تعصب و رواج کار صوفیان خانقاهی و قدرت بیشتر کیشداران است؛ "در واقع، پدید آمدن حافظ، خود یکی از وقایع حیرت‌انگیز تمدن ایران است. دوره‌ای که همهٔ عوارض ناباوری را در خود جمع داشته، ناگهان فرزندی چون او به‌دنیا آورده.[۲۹]" از این رواگر خیام به‌آشکار و حافظ در پرده‌سخن می‌گویند، نه آن را می‌توان امتیاز ویژهٔ خیام دانست و نه این را می‌توان دلیل ترسو بودن حافظ گرفت. همانطور که هدایت خود درزمانی "بوف‌کور" را می‌نویسد و نامستقیم از دردهای جان شکر زمانه می‌نالد و هنگامی دیگر"حاجی‌آقا" را می‌نگارد و آشکارا پرده از چهرهٔ فساد برمی‌گیرد، حافظ نیز ناچار در پرده سخن می‌رانده است. با این همه نمی‌توان گفت که دلیری حافظ در گفتن حقیقت از خیام کمتر بوده. و از این دیدگاه، کمتر نبوده بلکه بیشتر بوده است. حال اگر گروهی نابخرد، سخنان حافظ‌را هماهنگ با غرض‌های خود تفسیر می‌کنند، این

۲۸. خیام‌شناسی ــ محمدمهدی فولادوند ــ ص ۱۹ ــ تهران ــ ۱۳۴۸
۲۹. جام‌جهان‌بین ــ ص ۲۶۳

را نباید گناه حافظ شمرد.[۳۰]
هدایت، خیام را در زمینه اندیشه و شعر برتر از مولوی و حافظ و... می‌داند، و تأثیر خیام را در ادبیات غرب، دلیل این معنی می‌گیرد که اندیشهٔ خیام جهانگیرتر است، ولی باید دانست خیامی که در ادبیات غرب نفوذ شگرفی پیدا کرده، تا حدی محصول ترجمهٔ آزاد "فیتز جرالد"[۳۱] است، و اگر حافظ نیز مترجمی همانند "فیتزجرالد" پیدا می‌کرد، آن‌گاه روشن می‌شد که دامنهٔ نفوذ کدام بیشتر است؟ همانطور که "گوته" از روی ترجمهٔ ناکامل "فن هامرپورگستال" زیر نفوذ حافظ قرار گرفت، و "دیوان شرقی" از مؤلف غربی" را سرود و به‌بالاترین مرتبهٔ شعری در زبان آلمانی دست یافت، و پس از او نی‌چه، ژید، و بسیاری از بزرگان هنر غرب از اندیشهٔ حافظ به‌شگفتی در آمدند، ترجمهٔ هنرمندانه شعر حافظ می‌توانست این افق را وسیع‌تر کند.
هدایت، ویژگی‌های هنر شاعری خیام را چنین برمی‌شمارد:
ساده‌گوئی ــ صراحت ــ آوردن تشبیهات زنده (که حتی حافظ از آنها تقلید کرده) ــ آفرینش تعبیرهای ویژه و ابداع‌آمیز ــ پارسی‌گوئی: "خیام با لطافت و ظرافت مخصوصی که در نزد شعرای دیگر کمیاب است، طبیعت را حس می‌کرده و با یک دنیا استادی وصف آن را می‌کند" و "با کنایه و تمسخر، لغات قلنبه آخوندی را گرفته و به‌خودشان پس داده. مثلا" این رباعی:

۳۰. حافظ دکتر هومن ــ تهران ــ ۱۳۴۹ ــ را نگاه کنید.
۳۱. "فیتزجرالد" از رباعی‌های خیام و خیام‌وار یک طرح تمثیلی فلسفی پرداخته است، و از میان رباعی‌های پراکندهٔ خیام و منسوب به‌خیام، گروهی را که در قالب طرح او می‌گنجیده‌برگزیده و "با پیروی از همین نقش ادبی، توالی خاصی به‌آنها بخشیده..." (منظومهٔ خیام‌ــ وار فیتزجرالد ــ مسعود فرزاد ــ ص ۲ ــ شیراز ــ ۱۳۴۸)

گویند: بهشت و حور عین خواهد بود
آنجا می ناب و انگبین خواهد بود
اول نقل‌قول کرده... سپس جواب می‌دهد:
گر ما می و معشوقه گزیدیم چه باک؟
چون عاقبت کار همین خواهد بود!

گاهی با لغات بازی می‌کند، ولی صنعت او چقدر با صنایع لوس و ساختگی "بدیع" فرق دارد. مثلا" (به‌کار بردن) لغاتی که دو معنی را می‌رساند:

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر
دیدی که چگونه گور، بهرام گرفت؟

تقلید آواز فاخته که در ضمن به‌معنی "کجا رفتند؟" هم باشد، یک‌شاهکار زیرکی، تسلط به‌زبان و ذوق را می‌رساند:

دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای
بنشسته همی گفت که: کوکو، کوکو؟

در آخر بعضی از رباعیات قافیه تکرار شده، شاید به‌نظر بعضی فقر لغت و قافیه را برساند، مثل:

"دنیا دیدی و هر چه دیدی هیچ است"

ولی تمام تراژدی موضوع در همین تکرار "هیچ" جمع شده..."[۳۲]

هدایت در "ترانه‌های خیام" دربارهٔ زندگانی و پیرامون خیام کم‌سخن رانده ولی در "مقدمه‌ای بر رباعیات خیام" (۱۳۰۲) دربارهٔ زندگانی و موقعیت اجتماعی زمان او آگاهی‌های بیشتری به‌دست داده است. نخست بااستفاده از "چهار مقاله" نظامی عروضی و "مرصادالعباد" نجم‌الدین رازی، "تاریخ‌الحکما" نوشتهٔ "قفطی"، "تاریخ الفی"، و روایت "شهر زوری"... رویدادهای زندگانی او را وصف می‌کند، سپس نوشته‌های او را برمی‌شمارد. (نوشته‌های پراکنده ــ ص ۲۵۷) سپس به

۳۲. ترانه‌های خیام ــ ص ۵۹ تا ۶۱.

نسخه‌های معتبر و نامعتبر خیام می‌پردازد و از نسخهٔ کتابخانهٔ "بودله ین" شهر اکسفورد (که در ۸۶۵ هجری در شیراز کتابت شده و دارای ۱۵۸ رباعی است) یاد می‌کند، و از اهمیت ترجمهٔ فیتزجرالد سخن می‌راند و ازترجمهٔ "نیکلا" و ترجمهٔ منظوم "وین فیلد" Whinifield (چاپ دوم آن ۱۹۰۱ بوده) و ... یاد می‌کند، بعد به‌اندیشه‌های خیام می‌پردازد. سخن "نیکلا" که خیام را صوفی شمرده رد می‌کند، از تأثیر فلسفهٔ یونان در ترانه‌های خیام سخن‌می‌راند و سپس می‌نویسد:

"... چیزی که بیشتر ذهن خیام را به‌خود معطوف داشته عبارت از مسائل مهمه زندگی، مرگ، قضا، جبر و اختیار بوده. و هر قدر که‌علوم و فلسفه و مذهب را برای حل آن مسائل‌به‌کمک طلبیده، هیچ کدام او را قانع نمی‌کند. بنابراین یأس و ناامیدی تلخی بدو روی داده که منجر به‌شکاکی می‌شود... پس داروئی به‌از شراب نیافته و مانند بودلر تشکیل بهشت مصنوعی Paradis Artificel می‌دهد، یعنی ترجیح‌خواب مستی را بر شادی‌های پستی که یقینا" انتظار فراموشی آن را می‌داشت... مانند "لوکرس"[۳۳]، خیام از جادهٔ کاروان انسان به‌دور افتاده و تنها در مقابل آستانهٔ اسرارماند. لکن "لوکرس" حادثات زمانه را با خونسردی و بی‌اعتنائی نگریست و مطابق سبک و فلسفه‌ای که برگزید او را تسکین داد... خیام طعنه و تمسخر را با نفرین مخلوط کرده و به‌آهنگ‌مرموزی بیان می‌کند. لبخندهای بی‌اعتقادی خیلی شبیه است به"ولتر" و هانری هاینه."[۳۴]

می‌بینیم که هستهٔ پژوهش هدایت در "ترانه‌های خیام" ۱۳۱۳ درمقالهٔ سال ۱۳۰۲ ــ وی موجود است، نهایت اینکه در "ترانه‌های خیام" فکرش

۳۳. Lucresius (۹۹–۵۵ پیش‌از میلاد) فیلسوف مادی پیرواپیکور، نویسندهٔ دربارهٔ طبیعت اشیاء De Rerum Natura

۳۴. نوشته‌های پراکنده ــ ص ۲۵۲ تا ۲۶۱

پخته‌تر و روشن‌تر شده و با نثری زیباتر و دقیق‌تر دربارهٔ اندیشه وهنر خیام سخن رانده است.

هدایت در مقالهٔ "چند نکته دربارهٔ ویس و رامین" باز بـا شیـوه‌ای ابداع‌آمیز، منظومه "فخرالدین اسعد گرگانی" راتحلیل می‌کند، و می‌گوید که این اثر از زبان پهلوی اقتباس شده و شاید بازماندهٔ یکی از کهن‌ترین داستان‌های عاشقانه باشد. "این منظومه بی‌شک یکی از شاهکارهای بی‌مانند ادبیات فارسی به‌شمار می‌آید.[۳۵]" سپس به‌داستان‌هـای بازماندهٔ ادبیات پیش از اسلام ایران اشاره می‌کند و برخی از آنهـا را بر می‌شمارد: رومان اساطیری "یادگار زریران" ــ رومان‌توصیفی "کارنامهٔ اردشیر بابکان" ــ رستم و سودابه ــ بیژن و منیژه ــ خسرو و شیرین ــ بهرام و گلندام.

به‌نظر هدایت، درونمایهٔ "ویسورامین" با دیگر داستان‌های عاشقانـه تفاوت دارد، زیرا بیشتر داستان‌های عاشقانهٔ کهن از افسانه یااشخاص تاریخی گرفته شده‌اند، و داستان‌سرایان کوشیده‌اند با بیان داستـان، درس اخلاق، دلاوری بیاموزند، در حالیکه موضوع "ویس و رامین" بسیار گستاخانه برگزیده شده[۳۶] و "گویا به‌همین علت پهلوانان آن خیالـی

۳۵. پیام نو ــ شماره نهم ــ سال اول ــ ص ۱۵ ــ مردادماه۱۳۲۴

۳۶. به‌همین دلیل ادیبان رسمی، همگی این اثر را ضـد اخـلاق دانسته‌اند: "این داستان اگرچه شیرین و دلپذیر است، زیاد مطابق‌با عفت و پاکدامنی تنظیم نشده و از این رو با اخلاق و دین سازگار ندارد" (سخن و سخنـوران ــ فروزانفر ــ ص ۳۷۱)، "در بسیاری موارد دور از موازین اخلاقی و اجتماعی محیط اسلامی ایران است..." (تاریـخ ادبیات! درایران ــ دکتر صفا ــ ص ۳۷ ــ جلد دوم) "افسانه‌ای اسـت

است و با افسانه و یا با تاریخ وفق نمی‌دهد." فخرالدین اسعد توانسته است تناقض احساسات و اندیشه‌های آدمهای داستانی خود را به‌نمایش بگذارد، و در همه‌جای اثر او، ستایش از عشق سرکش جوانی آشکاراست. هدایت، سپس درونمایهٔ داستان را به‌کوتاهی می‌آورد و آن را با داستان‌های "تریستان و ایزوت" و "فاسق خانم چاترلی[۳۷]" می‌سنجد و از هنرهای سراینده می‌داند که او با زبردستی سرودها، خواب‌ها، معما و نامه‌نگاری را در اثر خود گنجانده و اصطلاح‌های عامیانه و امثال وهم‌چنین اعتقادات‌و رسوم و افسانه‌ها را به‌موقع آورده است. زبان اواگر چه نسبته" قدیمی است، لیکن به‌فارسی سادهٔ روان و بی‌پیرایه‌ای می‌باشد.

هدایت پس از این پیشگفتار نغز و کوتاه، دربارهٔ متن اصلی داستان، آگاهی‌های عمومی و شخصیت شاعر ــ باورهای اسلامی ــ زبان شاعر ــ عقاید زرتشتی، افسانه‌های پیش از اسلام و مواد فرهنگ توده موجود در "ویس و رامین"... سخن می‌گوید و نور خیره‌کننده‌ای براین‌منظومه می‌تاباند.

زشت و کتابی است دشمن ناموس!..." (گنجینهٔ گنجوی ــ وحید دستگردی ص سه و سو"

۳۷. محمدعلی اسلامی مثنوی "ویس و رامین" را با داستان‌های "تریستان و ایزوت" Tristan et Seut و Lady Chatterley's Lover (اثر د.اچ. لارنس) مقایسه کرده و به‌نتیجه‌های طرفه رسیده است، و بارد کردن نظر وحید دستگردی، و برشمردن امتیازهای اثر فخرالدین‌اسعد، اهمیت هنری آن را باز نموده. (جام جهان‌بین ــ ص ۳۴۶ تا ۳۸۳)

انتقاد بر داستان "ناز" حسینقلی مستعان (ح.م. حمید) نمونهٔ ممتازنقد هجائی است. هدایت در این مقاله، بهجنگبا نویسندگان داستان‌های بازاری می‌رود، و پتهٔ آن‌ها را روی آب می‌اندازد و با خلاصه کردن "داستان" مستعان با زبانی طنزآمیز نشان می‌دهد که قصه‌نویسانی از این دست، حتی از الفبای داستان‌نویسی نیز بی‌خبرند:

"... از هنرهای نویسندهٔ زبردست (!) این رمان و خصائص شیوه ایشان آنست که داستان را بهزمان و مکان، محدود و مقید نمی‌فرمایند، به طوریکه ممکن است خواننده محل و زمان و وقایع را هر کجا دلش‌می‌خواهد قرار بدهد، فقط چون از درخت "بااوباب" و "خرما" ذکری نشده پیداست که در مناطق استوائی نبوده است، و هم‌چنین بی‌شبهه این حوادث در عرش و بهشت رخ نداده است، وگرنه اشخاص داستان زیر سایهٔ درخت‌های سدر و طوبی می‌نشستند."[۳۸]!

خلاصهٔ داستان این است که شش دختر نازنین و زیبا، یک روز صبح بهباغ "باباجواد" می‌روند، و بهرقص و بازی می‌پردازند. کمی بعد سه جوان معتاد و میگسار که دست روزگار بدبختشان‌کرده است بههمان باغ وارد می‌شوند، و تصمیم دارند ــ پس از نوشیدن می و شنیدن آواز و موسیقی ــ کپسول زهر خورده و خودکشی کنند. "دختران که برخلاف انتظار نویسندهٔ محترم از درخت ارغوان بالا رفته و روی شاخه‌هانشسته‌اند و ادای بلبل را در می‌آورند" جوانان معتاد را می‌بینند، و برای نجات دادن آنها از مرگ "بهشکل موجودات (سرسام‌آور) ازمیان خرمن‌های گل نمایان می‌شوند و نیمه عریان (!) در هم می‌پیچند و می‌رقصندو خنده‌ای چنان سخت و طولانی می‌کنند که جوانان بهلرزه در می‌آیند."[۳۹] و از فکر خودکشی باز می‌ایستند و سه تا از دختران که نامزد ندارند

۳۸و۳۹و۴۰و۴۱. مجلهٔ موسیقی ــ اردیبهشت ماه ۱۳۲۰ ــ نوشته‌های پراکنده ــ ص ۳۹۴ تا ۳۹۹

ناگهان عاشق "این سه جوان لاغر سیاه تریاکی می‌شوند، چون خوشبختانه همه متخصص تهذیب اخلاق جوانان می‌باشند، و خود را وقف اصلاح جامعه کرده‌اند، کمر همت به‌تصفیهٔ اخلاق ایشان می‌بندند."[۴۰]

"ناز" ــ زیباترین دختر گروه ــ عاشق "پاکزاد" می‌شود و می‌کوشد "همهٔ عادات رذیله را از سر او بیندازد" و موفق می‌شود، فقط نمی‌تواند او را به‌ترک تریاک وادار کند؛ و هر کلکی سوار می‌کند بی‌نتیجه است. سرانجام تصمیم می‌گیرد، با آخرین کلک، چارهٔ ناچار کند. روزی "ناز" برای "پاکزاد" "منقل و وافور خوبی تهیه می‌بیند و بعد از ناهار به‌اطاقی می‌روند. "ناز" لباس خود را در می‌آورد، بوی "تند و جذاب" تریاک در اطاق پیچیده است. "ناز" به "پاکزاد" تکلیف‌می‌کند که از لب‌های شیرین او یا تریاک تلخ، یکی را برگزیند و "پاکزاد" پس از مدتی تردید سرانجام لب‌های شیرین را انتخاب کرده و منقل و وافور را از پنجرهٔ اطاق به‌میان حوض پرتاب می‌کند... سال بعدکه آن شش دختر دوباره در باغ "باباجواد" جمع می‌شوند، "ناز" داستان کارهای خود را در تصفیهٔ اخلاق "پاکزاد" بیان می‌کند و می‌گوید: "امروز ما شش نفر مدعی هستیم که از ما خوشتر، شادمان‌تر، خندان‌تر و راضی‌تر از زندگی در همهٔ عالم وجود ندارد"[۴۱] (ص ۲۰ کتاب ناز). هدایت در این‌جا در حاشیه می‌افزاید: "نویسندهٔ محترم فراموش‌کرده‌اند که "لوس‌تر"، احمق‌تر، پرروتر، یخچال‌تر (!) و ساختگی‌تر" را اضافه بفرمایند." و در پایان نقد خود می‌نویسد:

"اما از این داستان عشق‌آلود، نتیجه‌های اخلاقی مهم گرفته می‌شود، از جمله یکی آنکه معلوم می‌شود عشق خاصیت حب ترک تریاک دارد، و این خاصیت مهم که عرفای بزرگ بدان پی نبرده بودند، از اکتشافات خود نویسنده است. اگرچه اظهار این نکته به‌نفع داروخانه‌ها نیست، ولی نویسندگان ناچار باید حقایق را بیان نمایند."[۴۲]

هدایت در مقالهٔ انتقادی "فرهنگ فرهنگستان" همین شیوهٔ طنز و

←

استهزاء را ادامه می‌دهد، ومی‌گوید "فرهنگ‌فرهنگستان که‌به‌جنگ‌دیکسیونر آکادمی فرانسه رفته رویهم رفته دارای ۱۳۰ صفحه می‌باشد، که‌کمابیش در ۸۹ صفحه واژه‌های نو در مقابل لغات فرانسه توضیح داده شده، هشت صفحه مخصوص مرادف‌های ترکیبات عربی است، و بقیهٔ آن‌همان لغات به‌ترتیب واژه‌های قدیم نقل و تکرار گردیده است.[۴۳]" اینک توضیح "هدایت" دربارهٔ برخی از واژه‌های "من درآوردی" فرهنگستان‌پیشین:

آب باز= غواص: گرچه عموما" به‌غلط این لغت را شناگر می‌نامیدند، و در زبان عوام فقط بچه آب‌بازی می‌کند، لکن از لحاظ تشویق خردسالان به‌فن شناگری، اتخاذ آن بسیار مفید می‌باشد.

آبرفت = ته‌نشست آب رودخانه: هرگز نباید تصور کنند که کوسه و ریش پهن است، هر چند ظاهرا" "آبرفت" ته‌نشست از خودش باقی نمی‌گذارد.

آبریز= سرازیری‌هائی که آب آن‌ها به‌رود می‌رسد: در "برهان" به‌معنی W.C. و ابریق آمده است، و البته مناسبت آن آشکار است. زیرا مکان اول دارای سرازیری است ولولهٔ ابریق را هم در همان مکان سرازیر می‌گیرند.

آبفشان: حقیر به‌غلط تصور نمود که در مقابل آتشفشان مثلا" باید مقصود چاه آرتزین باشد. ولی در معنی آن نوشته‌اند "سوراخ‌هائی که آب‌گرم از آن رانده می‌شود".

در این صورت باید مقصود، آبکش باشد، اما معلوم شد لغت اخیر در گیاه‌شناسی معنی تازه‌ای به‌خود گرفته! بنابراین سرآبکش مطبخ بی‌کلاه می‌ماند. لذا این حقیر، لغت رشتی "کرتی خاله" و یا اصفهانی "سماق پالان" و یا شیرازی "ترش پالا" را برای آبکش مطبخ پیشنهاد می‌کند!

← ۴۲. نوشته‌های پراکنده ــ ص ۴۰۰

۴۳. علویه‌خانم ــ ص ۷۸

آویزه= آپاندیس: درلغت به‌معنی گوشواره آمده‌است، و بهتر بود آپاندیس که گوشواره‌ٔ شکم است، شکمواره نامیده شود.[۴۴]

هدایت که از دوستداران پی‌گیر "فرهنگ مردم" بود، مقاله‌ای دربارهٔ "طرح کلی برای کاوش فولکلور یک‌منطقه" و مقاله‌ای دربارهٔ "فولکلوریا فرهنگ توده نوشته (در شماره‌های ۴ و ۵ مجلهٔ سخن سال دوم ــ ۱۳۲۴ چاپ شده) که تا امروز بهترین راهنمای گردآورندگان این رشته است. این مقاله‌ها و همچنین کتاب‌های "اوسانه" و "نیرنگستان" هدایت را در صف پیشرو دلبستگان به‌فرهنگ مردم قرار می‌دهد، و می‌نمایاند که او تا چه اندازه به‌جهات گوناگون فرهنگ سرزمین خویش دلبسته بوده است. پژوهش دیگر او "آمدن شاه بهرام ورجاوند" است که نخستین بار در مجلهٔ سخن چاپ شده (شماره ۷ سال دوم)

هدایت در "شیوهٔ نوین تحقیق ادبی" با پژوهش‌های علامه‌ها می‌جنگد و توضیحات وحید دستگردی را بر جلد هفتم از خمسه! نظامی گنجوی را به‌شلاق انتقاد بسته و نشان می‌دهد که "وحید" در توضیح شعرهای نظامی، چه اشتباهات خنده‌آوری کرده است. "وحید" در صفحه ۹جلد ۷ کلیات نظامی نوشته "بسیاری از ابیات نظامی معجزه است، وهرگاه جن و انس جمع شوند، نمی‌توانند نظیر یک بیت آن را بیاورند و اینک نموداری از آن معجزات... این بیت وی با چند دفتر برابر است:

زمین عجم گورگاه‌کی‌است در او پای بیگانه وحشی پی‌است

هدایت می‌نویسد "البته مراد دانشمند محترم صد دفترچهٔ سفید بوده

۴۴. علویه‌خانم ــ ص ۷۹ تا ۸۱

است! به‌علاوه بهتر بود مؤلف نمونه‌ای از اشعار اجنه درج می‌نمودند تا معیاری به‌دست خواننده داده باشند."

در خسرو و شیرین ــ آنجا که شاپور به‌فرمان خسرو، عازم به‌دست‌آوردن شیرین است ــ به‌خسرو می‌گوید:

اگر دولت بود کارم بدستش چو دولت خود کنم خسروپرستش

"محقق محترم توضیح داده‌اند: یعنی اگر کار من بدست او، دولت‌باشد... دانش‌آموزی می‌گفت معنی شعر این است که اگر بخت باشد که او را به دست بیاورم. ولی البته هزار البته به‌زعم این ضعیف قول دانشمند محترم اصح است."!

"از خر افتادن، کنایه از مرگ است:

به‌هندوستان پیری از خر فتاد

پدر مرده‌ای را به‌چین گاوزاد

این‌جا دانشمند محترم لغت مشکل "گاوزادن" را که کنایه از "زادن شتر" است، معنی نفرموده‌اند."

"براد، با زیر اول کلمهٔ نفرین است:

سیلاب غمش براد حالی

این ضعیف گمان داشت که براد صیغهٔ تمنی از فعل بردن است. ولی خوشبختانه این اشتباه رفع شد."[۴۵]!

کار دیگر هدایت ترجمه و تفسیر آثار نویسندگان پیشرو غرب: کافکا، چخوف، سارتر... است. در زمانی که ترجمه‌های بازاری آثار لامارتین، شاتوبریان، ساموئیل اسمایلز... به‌عنوان بهترین نمونهٔ ادب غرب به خورد مردم داده می‌شد، هدایت به‌ترجمه و تفسیر کارهای نویسندگانی

۴۵. نوشته‌های پراکنده ــ ص ۳۸۱تا ۳۹۱

پرداخت که در کشورهای غربی نیز چندان شناخته نبودند، و می‌رفتند که سرچشمه تازه‌ای در جهان هنر شوند. او از بین این نویسندگان به "کافکا" دلبستگی بیشتری داشت و "مسخ" و "گراکوس شکارچی" و "در برابر قانون"... او را با دقت و زیبائی ویژه‌ای به‌پارسی برگرداند و جز این بر کتاب "گروه محکومین" (ترجمهٔ حسن قائمیان) مقدمهٔ مفصلی زیر عنوان "پیام کافکا" نگاشت که بسیاری از گوشه‌های تاریک زندگانی و آثار کافکار را روشن می‌کند.

متأسفانه خلاصه کردن این رساله‌گونهٔ "هدایت" ممکن نیست، زیرا او در هر صفحه‌ای، مطلبی تازه عنوان می‌کند، و با زبانی شاعرانه وگیرا، گوشه‌ای از اندیشه‌های نویسندهٔ "مسخ" را باز می‌نماید. سطرهای زیر شاید نمودار باشد از نگرش نویسنده‌ای دربارهٔ نویسنده‌ای دیگر ــ که با دلیری پرده از جهانی تاریک کنار زده ــ و حقیقت را بی‌پرده‌نشان داده است:

"پیدایش این اثر (= گروه محکومین) دلهره‌آور در آستانهٔ جنگ‌اخیر، انگیزهٔ جدی‌تر از شیفتگی ادبی در برداشت. باید پذیرفت که خواهش ژرف‌تری در کار بود. کافکا می‌فریفت و می‌ترسانید. هنگامی که این‌اثر آفتابی شد، تهدید بی‌پایان و آشفته‌ای در افکار او رخنه کرده بود. کافکا ناگهان مانند منظومهٔ شوم و غیرعادی پدیدار شد. در این اثر دلهره‌ای با سیمای سخت دیده‌می‌شد، ونگاه ناامیدانه‌ای بدترین‌پیش‌آمدها را تائید می‌کرد. این هنر موشکاف و بدون دلخوشکنک، با روشن‌بینی علت شر را آشکار می‌ساخت، اما افزاری برای سرکوبی آن به‌دست نمی‌داد ــ این اثر توصیف دقیق وضع انسان کنونی در دنیای فتنه‌انگیز ماست که کافکا با زبان درونی خود آن را به‌طرز وحشتناکی مجسم کرده است.[۴۶]"

۴۶. گروه محکومین ــ ص ۱۴ ــ تهران ــ ۱۳۳۷

هدایت ، "کافکا" را از نویسندگانی می‌داند که "برای نخستین بارسبک و فکر و موضوع تازه‌ای را به‌میان می‌کشند ، به‌خصوص معنی جدیدی‌برای زندگی می‌آورند که پیش‌از آنها وجود نداشته است . . . . در تمام نوشته‌هایش موضوع شکست و ناکامی را پرورانیده و مانند پیامبری آن را به اشکال گوناگون تأیید کرده است . . . زبان ساده و بی‌پیرایه و رنگ‌پریدهٔ با کنایه‌های سربسته ، عالی‌ترین سبک رومان‌نویسی جدید به‌شمار می‌آید . [۴۷]"

امروز در غرب نیز کسانی هستند که مقام پیامبری به‌کافکا می‌دهند و مانند هدایت او رانه فقط نویسنده‌ای بزرگ بلکه پیامبری که سرنوشت انسان قرن بیستم را پیشگوئی کرده دانسته‌اند ، اما کسانی نیز وجود دارند که با این نظر مخالفند . در مثل "ادموند ویلسن" می‌گوید . "بعضی از داستان‌های کوتاه کافکا واقعا" درجه اول است ، و کاملا" قابل‌مقایسه است با داستان‌های گوگول و "پو" . این‌داستان‌ها . . . تجسم کابوس‌های واقعی هستند که در ذهن بیماران روحی در حالات بحران‌های عصبی شکل می‌پذیرند . اما داستان‌های بلند کافکا ، کار را به‌اکتشاف یک‌سلسله مشخصات مضحک و یا رقت‌انگیز در این داستان‌ها کشانده است که در حد خود کوشش بیهوده‌ای است[۴۸]" و هم‌چنین " . . . داستان‌های بلند "محاکمه" و "قصر" ــ که برای پیروان کافکا جزء ستون مقدس است ــ جز آثار درهم چیزی نیستند . " و "مقایسهٔ کافکا با جویس و پروست‌و حتی دانته ــ این شخصیت‌های طبعا" بزرگ جهان ادب ، و پیوند ــ دهندگان خبرهٔ تجارب انسانی ــ واضح است که کاری احمقانه است . . . د . س . ساواج در کتاب "مشکل کافکا" می‌گوید : مشکل خود کافکا ،امکان مشکل‌گشائی را از او سلب کرده بود ، مشکل کافکا این بود که هرگز نتوانست

۴۷ . گروه محکومین ــ ص ۵۲

۴۸و۴۹و۵۰ . کیهان‌ماه ــ شماره/۲ ــ ترجمهٔ سیمین‌دانشور ــ ص۷۸

جهان را رها کند، از خانواده و شغل و آرزوی یک نوع خوشبختی بورژوائی دست بکشد، و به‌جای آن به‌تعالی درون و الهامات معنوی بپردازد. هیچگاه نمی‌توان از چنین بی‌ایمان ناتوانی پیغمبر یا امام درجه اولی ساخت.[۴۹]"

"ویلسن" می‌افزاید: "کافکا ضمن کلمات قصارش می‌گوید: کلاه سر هیچ کس نباید گذاشت، حتی بر سر جهان با جیفهٔ فریبنده‌اش. و من می‌گویم پس ما نویسندگان چکاره‌ایم اگر در برابر فریب جهان نایستیم؟ در مورد کافکا، خودش بود که فریب خورده بود.[۵۰]"

"لوکاچ" نیز دربارهٔ "کافکا" می‌گوید: "کافکا وضع روانی ژوزف.ک را به‌هنگامی که او را برای اعدام می‌برند چنین توصیف می‌کند: او به‌مگس‌ها و تلاش بی‌ثمر پاهای نحیف آنان برای رهائی از کاغذ مگس‌کش می‌اندیشید.... این حالت ناتوانی مطلق یا مفلوج بودن در برابرنیروهای فهم‌ناپذیر شرائط و اوضاع، بر تمامی این اثر سایه افکنده است. هر چند که عمل درداستان "قصر" در جهت کاملا" متفاوت و متضادی نسبت به‌داستان "محاکمه" سیر می‌کند، ولی جهان‌نگری کافکا و تصویر واقعیت به‌صورت تلاش یک مگس به‌دام افتاده در سراسر آن به‌چشم می‌خورد. چنین تجربه و جهان‌نگری آکنده از دلهره و انسانی که‌دستخوش وحشت‌های ادراک‌ناپذیر است، آثار کافکا را به‌صورت نمونهٔ کاملی از هنر مدرنیست در می‌آورد.[۵۱]" هدایت به‌نوبهٔ خود می‌نویسد: "در حقیقتی که کافکا جستجو می‌کند، همه چیز روشن و شفاف است، نمی‌شود در سایهٔ اشیاء پنهان شد، با حقیقت آشکار نمی‌شود جر زد... می‌گوید: هنر ما خیرگی در جلو حقیقت است.[۵۲]"

به‌هر صورت گفتگو دربارهٔ "کافکا" هنوز ادامه دارد و حکم آخرین‌هنوز

۵۱. جهان نو ــ مهر و اسفند ۴۸ ــ ص ۴۹

۵۲. گروه محکومین ــ ص ۵۲

داده نشده و نمی‌توانسته و نمی‌تواند داده شود. هدایت که درتاریک‌ـ ترین دورهٔ زندگانیش به‌کافکا روی آورده بود، اهمیتی به‌کافکا می‌دهد که حق او نیست، زیرا "حس پیشگویانهٔ کافکا نتوانست از موانع‌زندگانی فراتر برود، و پیروزی ایمان انسانی و یا حتی میزان تحمل انسانی را تجربه کند. این بود تراژدی واقعی او!"[۵۳]

با این‌همه آنچه روشن است، درک نیرومند و بیان شاعرانه و در همان زمان دقیق هدایت در "پیام کافکا"ست که نشان می‌دهد هدایت نـه فقط در داستان‌نویسی نیرومند است بلکه در پژوهش و نقد ادبی نیـز چیره‌دستی نشان می‌دهد و با نوشته‌هائی چون "ترانه‌های خیام" و... در صف بهترین پژوهندگان معاصر ایران در می‌آید.

۵۳. پیام‌آوران عصر ما ــ ص ۲۳۱

نوشته‌های هدایت متنوع و در زمینه‌های گوناگون است "تنوع هنر هدایت بسیار قابل توجه است. چنگ این نویسندهٔ زبردست نغمه‌ طبقات مختلف اجتماع گرفته تا مبتکرانه‌ترین قصه‌های وهمی، نمونه‌های کامل و زیبا در آثار او می‌توان یافت، و علاوه بر این‌ها، هدایت در انتقاد به‌لحن شوخی و هجو مسخره‌آمیز صاحب شیوه‌ای خاص است که افتخار ابداع آن با خود اوست."[1]

آثار هدایت را می‌توان به‌این صورت رده‌بندی کرد:

۱. داستان کوتاه، طرح، سرگذشت: زنده بگور ــ سه قطره خون ــ لالهٔ داش آکل ــ محلل ــ علویه‌خانم.

۲. داستان کوتاه بلند[2]. بوف‌کور ــ حاجی‌آقا ــ توپ مروارید.

۱. مجلهٔ سخن ــ پرویز خانلری ــ سال اول ص ۶۱۴ ــ شماره ۱۲ تهران ــ ۱۳۲۲

←

۳. انتقاد هجائی: وغوغ‌ساهاب ــ ولنگاری.
۴. پژوهش‌های ادبی، تاریخی، علمی: انسان و حیوان ــ فوائد گیاه‌خواری ــ ترانه‌های خیام ــ مقدمه بر کتاب کارخانه مطلق‌سازی (کارل چاپک ترجمهٔ حسن قائمیان) ــ پیام کافکا.
۵. پژوهش دربارهٔ فرهنگ‌مردم: طرح فولکلورایران ــ اوسانه ــ نیرنگستان.
۶. ترجمه: کارنامه اردشیر بابکان ــ گجسته ابالیش ــ شهرستان‌های ایرانشهر ــ گزارش گمان‌شکن ــ زند و هومن‌یسن ــ آمدن شاه‌بهرام ورجاوند ــ بخش‌هائی از یادگار جاماسب (از زبان پهلوی) دیوار (سارتر) تمشک تیغ‌دار (چخوف) ــ مسخ، در برابر قانون، گراکوس شکارچی (کافکا)...
۷. سفرنامه: اصفهان نصف جهان.
۸. نامه‌ها: به‌دکتر تقی رضوی ــ مجتبی مینوی ــ انجوی شیرازی ــ یان ریپکا ــ جمال‌زاده ــ محمود هدایت.

هدایت چون دیگر نویسندگان بزرگ، دوران تحول زندگانی ویژه‌خویش را داشته است:

الف: دورهٔ آثار دورن‌گرایانه.[۳] که در بوف‌کور به‌اوج می‌رسد.
ب: دوره گرایش به‌سبک واقع‌نگرانه (رئالیستی)؛ حاجی‌آقا ــ میهن‌پرست ــ آب زندگی ــ ولنگاری.
ج: دورهٔ بازگشت به‌درون‌گرائی که نمونهٔ مشخص آن "پیام کافکا" است.

در این‌جا باید افزود که در دورهٔ نخست نیز آثار هدایت از داستان‌ها و طرح‌های رئالیستی تهی نبوده است؛ و از آنچه گذشت می‌توان‌دریافت که نویسندگی برای او، پیشهٔ سودجویانه نبوده و آغشته با زندگانی وی

← ۲. Long Short Story ــ بوف‌کور و حاجی‌آقا را رومان نمی‌توان‌خواند.

3. Subjectivism

بوده است. او همانند "کافکا" می‌توانست بگوید که "من ادبیات‌هستم."[۴] دلبستگی هدایت به‌شاخه‌های متفاوت هنر و ادب، وی را بر آن داشت که سراسر زندگانی خود را وقف نوشتن و خواندن کند، داستان‌های نویسندگان سرشناس فرنگی را بخواند و به‌پارسی برگرداند، در زمینه فرهنگ مردم پژوهش کند، ادب و زبان باستانی ایران را به‌هم‌میهنان خود بشناساند، با داستان‌های خود سندی از زندگانی اجتماعی‌همزمانش را به‌دست آیندگان بسپارد، با نقد هجائی و پر مایهٔ خود پته نویسندگان بی‌مایه وآدمهای حقه‌باز را به‌روی آب بیندازد، و از رسم‌های نادرست خرده‌گیری کند، و با همهٔ مشکلات و سدهائی که در راه ایجاد هنر مردم‌گرای وجود داشت، بوجود آورندهٔ جریان هنری پیشرو در ادب کشور خود شود.

هدایت در حاشیه بیشتر کتاب‌هائی که می‌خواند، یادداشت‌های سودمندی می‌افزود که نشان‌دهندهٔ آگاهی انتقادی اوست. در مثل در حاشیه‌کتاب "تریستان" توماس‌مان[۵] نوشته "معرکه خوب گرفته! معرکه خوب درست کرده! خوب گفته! خوب جوابی داده...[۶]" (ص ۱۵۱ و ۱۵۲ و ۱۵۹) از نامه‌های او به‌دوستانش روشن می‌شود که در جریان دگرگونی‌های‌تازه هنر اروپا بوده و در زمینهٔ ادب ایران نیز بیشتر کتاب‌های تازه چاپ را می‌خوانده، اشکالات خود را از صاحبنظران می‌پرسیده، و با فروتنی راستین خطاهای خود را یادآوری می‌کرده است. روشن است که آثار هدایت همه در یک پایه و مایه نیست، در مثل "بوف کور" و "حاجی آقا" که محصول دو دورهٔ متفاوت زندگانی اوست، همپایه نیستند. درونمایه و شکل "بوف‌کور" آفرینشگرانه، سحرآمیز و تازه است، و اوج

4. Kafka: Erich Heller, London, 1974

5. Thomas Mann, tristan

۶. دربارهٔ صادق‌هدایت ــ ص ۲۰

هنر هدایت را نشان می‌دهد. نویسندگان اروپائی و امریکائی که این اثر را خوانده‌اند، نیز اهمیت هنری آن را گوشزد کرده‌اند. در مثل "هنری میلر" می‌گوید "بوف‌کور"ش را خواندم. نویسندهٔ بزرگی است، و "بوف‌کور" او کتابی است که من آرزو دارم روزی نظیر آن‌را بنویسم[۷]" ولی "حاجی‌آقا" با اینکه درونمایهٔ واقع‌گرایانه دارد، از ویژگی‌های هنری بسیار بهره‌ور نیست "بی‌گمان هیچ یک از آثار تخیلی هدایت، اگر صرفا" و فقط از دریچهٔ خلق هنری و کمال هنری بر آن‌ها بنگریم همچون "حاجی‌آقا" ناپسند و خشن و ناموزون و ساختگی نیست.[۸]" انتقادهائی که بر هدایت وارد آورده‌اند یا وارد است، از گونه‌های‌زیر است:

الف: انتقادهائی بر بنیاد اخلاق

نویسندگان این‌گونه انتقادها باور دارند که هدایت با نوشته‌های خود ــ به‌ویژه بوف‌کور ــ سبب دلزدگی و نومیدی جوانان شده و گروهی از آن‌ها را به‌خودکشی کشانده است. یکی از پیروان احمد کسروی درپاسخ خود به‌کتاب "بحث کوتاه دربارهٔ صادق‌هدایت و آثارش" رحمت‌مصطفوی، می‌نویسد: "هدایت چه در اثر بیماری جنون و چه در اثر ضعف نفس و سستی اراده و بدبینی خودکشی کرده که ایرادی بزرگ برای اوست. چنین کسی روانش بیمار، و خردش از کار افتاده بود، و با این نوشته‌هایش که خود می‌گوئید "فساد اخلاق می‌آورد" درخور این همه تعریف و توصیف نیست.[۹]"

باید دانست که نویسندهٔ "بحث کوتاه" ــ رحمت مصطفوی ــ به‌دلیل جهان‌نگری نادرست، مدعی شده که اخلاق و ادبیات از یکدیگر جداست.

۷. مجلهٔ سخن ــ دوره پانزدهم ــ ص ۷۲۹
۸. کیهان‌ماه ــ همان ــ ص ۱۷ (پرویز داریوش)
۹. پاسخ کوتاه... ــ یدالله بنی‌احمدی ــ ص ۵

کار ادبیات نشان دادن واقعیت‌ها و کار اخلاق دادن فرمان‌هاست؛ یا نوشته "خالق ادبی یا فیلسوف هر دو دنبال حقیقت می‌روند ــ در جستجوی حقیقت هستند که در این جستجوی حقیقت، فیلسوف می‌خواهد به‌نتایجی برسد و اصولی را پیدا کند، در حالی که خالق ادبی‌دنبال هیچ نتیجه و اصلی نمی‌گردد، و به‌عبارت صحیح‌تر و روشن‌تر نتیجه و اصلی که خالق ادبی دنبال آن می‌گردد، همان مشاهدهٔ اوست (!)همان "هست" است که می‌بیند وحس می‌کند و درک می‌کند و همان را عرضه می‌کند.[۱۰]"

این کلی‌بافی‌ها، فیلسوف را به‌پایهٔ فردی خیالباف و دور از واقعیت، و نویسنده را به‌مرتبهٔ مشاهده‌کننده‌ای بی‌اعتنا و غیرفعال پائین می‌آورد، و داوری انتقادی را از او می‌گیرد. و همین کلی‌بافی‌ها و این شاخه و آن شاخه پریدن‌ها، به‌پاسخ‌دهندهٔ کتاب "بحث کوتاه" مجال می‌دهد که در زمینهٔ آفرینش هنری پای مسائل اخلاقی و "بدآموزی" و فساد اخلاق جوانان را به‌میان بیاورد، واز آب گل‌آلود ماهی بگیرد و چماق تکفیر را بلند کند. "کسروی" با اینکه خود فرهنگمدار وپژوهنده کم‌مانندی بود، از هنر دید محدودی داشت و همه چیز را با ملاک "خرد" می‌سنجید، و همانند کیشداران دیگر می‌خواست اوقیانوس زندگانی‌انسان را در قالب محدودی جای دهد، پیروان او ــ بی‌آنکه دانش او راداشته باشند ــ از این نقص‌ها خالی نیستند، و هنر و ادب را با معیار محدود مرادشان می‌سنجند.

برخلاف تصور نویسندهٔ "بحث کوتاه..." و پاسخ‌دهندهٔ او، هدایت مخالف اخلاق راستین نبوده است. انتقادهای او به‌رسم‌های نادرست، فسادها و ابتذال‌ها... نشان می‌دهد که وی با تجسم بدی‌ها و فساد آرزومند از بین رفتن آن‌هاست. "بوف‌کور" که "نومیدکننده"ترین اثر

۱۰. بحث کوتاه... ــ همان ص ۳۹

اوست ــ چنانکه دیدیم ــ نمایانگر تیرگی محیط همزمان هدایت، و در بر دارندهٔ آرزوی او به‌فرارسیدن نور و پاکی و نیکی است. البته‌کسانی که قشر را دیده و به‌معنا نرسیده‌اند، از درک این دقیقه محرومند، و درخورند که در همان تیرگی نادانی خویش بمانند.

ب: انتقادهائی بر بنیاد روان‌کاوی و روان‌شناسی.

نویسندگان این انتقادها کوشیده‌اند با قطار کردن نام بیماری‌های روانی، هدایت را نیز "بیمار" روانی بدانند و آفرینش آثاری چون "بوف‌کور" را به‌سیراب نشدن انگیزهٔ جنسی و فرازجوئی آن نسبت دهند. درمثل "سروش‌آبادی" نویسندهٔ "بررسی آثار هدایت از نظر روان‌شناسی" انتقاد خود را بر بنیاد فرضیهٔ هم تازه و هم کهنهٔ "پیوستگی نبوغ و جنون" و "بیماری روانی" هنرمند پایه‌گذاری می‌کند. در دوران کهن، افلاطون بین آفرینش هنر (شعر) و "جنون" بستگی ویژه‌ای دید و گفت "الهام و شهود در آگاهی نیست. الهام زمانی می‌آید که نیروهای دانستگی به‌خواب رفته و یا در اثر بیماری و یا جنون در بند افتاده‌اند. نبوغ یا پیامبری همانند جنون و شیدائیManike است.[۱۱]"

در دوران جدید، فروید و پیروان او به‌اثبات این نظریه برآمدند و خواستند آن را جنبهٔ علمی بخشند، و در نتیجه گروهی باور کردند که "تفسیر فرویدی مفتاح پویش‌های هنری و مقاصد ناخودآگاه هنرمندو انگیزه‌های شخصیت‌های آفریدهٔ هنرمند را به‌دست داده است... انتشار آثار "فروید" به‌نویسندگان رمانتیک و رئالیست جرأت و توانائی بخشید که تا ژرفنای روح بشر نفوذ کنند... نظریه "آدلر" دربارهٔ عقدهٔ حقارت، و نظریهٔ یونگ دربارهٔ ناخودآگاهی گروهی، تأثیر روان‌شناسی را بر نویسندگان خلاق قوت داد[۱۲]"

۱۱. تاریخ فلسفه ــ ویل دورانت ــ همان‌ص ۲۴

۱۲. دیدگاه‌های نقد ادبی ــ ترجمه فریبرز سعادت ــ ص ۱۸ و ۱۹ ــ

منتقدان پیرو روانکاوی برای اثبات سخنان خود، بخش‌هائی را ازنوشتهٔ شاعران و نویسندگان برمی‌گزینند که با اصول نظری آنان‌هماهنگی‌داشته باشد، از این‌رو "دکتر سروش‌آبادی" نیز برای نشان دادن "شخصیت" هدایت، گفتگو دربارهٔ "زنده‌بگور"، "سه‌قطره خون" و "بوف کور" را بسنده دانسته است و در نتیجه سخنان او از معیار جامعی که نشان‌دهندهٔ شخصیت راستین هدایت‌باشد، بی‌بهره مانده. او در کتاب‌های یاد شده به‌دنبال نشانه‌های روانی شخصیت هدایت برآمده ولی از نشان دادن همین نشانه‌ها در "سگ ولگرد"، "ولنگاری" و "آب زندگی" ناتوان مانده است. خطای دیگر او این است که گفتگوی خود را با نظریهٔ بسیار کهنه "سیماشناسی"[13] آغاز می‌کند: چون سیمای هدایت بیضوی بوده نتیجه می‌گیرد که وی ویژگی‌های بیماران "روان‌پریش" داشته و از این رو "گوشه‌گیر و ناراضی و متنفر از اجتماع و بدبین" بوده، و می‌افزاید چون راوی "زنده‌بگور" در برابر عکسی که از دیوار اطاقش آویخته‌بوده می‌ایستاده پس هدایت دچار "بیماری دوتائی شخصیت بوده است. نویسندگان "راجع به‌هدایت صحیح و دانسته قضاوت کنیم" و "بوف‌کور و عقدهٔ اودیپی"[14] پس از اشاره به‌نظر "فروید" درباره "عقدهٔ اودیپ" و عشق پسر به‌مادر و حسادت به‌پدر، می‌نویسد "هدایت‌همیشه مجرد ماند و زن‌های دیگر همانند مادر برای او از لحاظ جنسی حرام شده بودند[15]" و پس از گفتن این نکته که "بوف‌کور" برخلاف "کمدی الهی" دانته "از بهشت آغاز و به‌دوزخ ختم می‌گردد." می‌افزاید که در بخش سوم بوف‌کور، تصویری که از زن به‌دست داده می‌شود، کاملا"

تهران ــ ۱۳۴۸

13. Physiognomy

14. Oedipus complex

۱۵. جهان نو ــ بهرام مقدادی ــ سال ۲۵ ــ شماره ۱ و ۲ ــ ص۲

مغایر تصویری است که در بخش اول داده شده. در این بخش، زن دیگر آن موجود پاک و دست نزدنی نیست بلکه تبدیل به "لکاته"ای شده است که با هر مرد هرزه‌ای همبستر می‌شود؛ و این خود مثالی است از عقدهٔ اودیپی. چون شخصی که دچار این مشکل است تصویر دوگانه‌ای از زن دارد که امتداد همان تصویری است که ازمادر خود داشته است، یکی همان زن اثیری دست نزدنی است که نمی‌شود با او روابط جنسی برقرار کرد که باز همان مادری است که رابطهٔ جنسی با اوحرام است، و دیگر همان "لکاته" یا تصویر دیگری از مادر است که با پدر همبستر می‌شود.[۱۶] سپس بر این گفته می‌افزاید که در بخش‌نخست "بوف‌کور" سه شخصیت اصلی وجود دارد: راوی داستان، زن اثیری و پیرمرد نعش‌کش. این "تثلیث" پاک و دست‌نزدنی بخش نخست، در بخش سوم به "لکاته" و پیرمرد خنزرپنزری و راوی تبدیل می‌شود. "جز راوی داستان دو شخصیت دیگر اشخاصی جز پدر و مادر گوینده نیستند." و پس‌از توضیح دربارهٔ عقدهٔ اودیپی وترس پسر از پدر می‌نویسد: "این ترس پسر در حقیقت ترس از این است که پدر آلت تناسلی او را که به‌اصطلاح در کار جنسی پدر مداخله کرده است، از میان بردارد"[۱۷]، (اضطراب اختگی)[۱۸] ــ در افراد تندرست به‌علت این ترس، گرایش‌های زناکارانه نسبت به‌مادر در کودکی سرکوب می‌شود، ولی در "بوف کور" همینکه گویندهٔ داستان می‌خواهد با زن مورد نظر، روابطی برقرار کند پیرمردی گاه به‌صورت نعش‌کش و زمانی به‌صورت پیرمرد خنزرپنزری با قهقهه‌های چندش‌آور خود ظاهر می‌شود و مانع (کار او) می‌گردد: "من بی‌اختیار او را در آغوش کشیدم و بوسیدم. ولی در این لحظه پردهٔ اطاق مجاور پس رفت و شوهر عمه‌ام، پدر همین لکاته، قوزکرده

۱۶و۱۷و۲۰. جهان نو ــ همان ص ۳ و ۷ تا ۹

18. Castration Anxiety

و شال‌گردن بسته وارد اطاق شد.[19]" این جمله‌ها به‌نظر ناقد روانکاو، از "خودآگاه" هدایت تراویده است، و "در همین بخش همین که‌گوینده‌ٔ داستان می‌خواهد با لکاته روابط جنسی برقرار کند، پیرمرد خنزرپنزری (= پدر) ظاهر می‌شود و راوی می‌خواهد از زور خجالت به‌زمین فروبرود." مسائل دیگری که ناقد در مقاله‌ٔ خود طرح می‌کند، گفتگو درباره "گل نیلوفر" به‌عنوان "نماد بکارت" و نسبت دادن گرایش همجنس‌بازانه به راوی "بوف‌کور" است[20]. (با اشاره به‌صحنه‌ای که او برادر زنش رادر آغوش گرفته و می‌بوسد. ــ بوف‌کور ص ۱۰۸ و ۱۰۹)

روشن است که با چنان مقدماتی به‌نتیجه‌هائی از این دست می‌توان رسید، و این در صورتی درست است که نظریه‌ٔ "فروید" کاملا "اثبات شده باشد. "فروید" پژوهنده‌ای بود که کارش را بین دو جنگ جهانی آغاز کرد، و چون بیشتر بیماران او زنان و دخترانی بودند (آن هم از طبقه‌ٔ اشراف و متوسط) که شوهران و نامزدهای خود را از دست‌داده بودند، و از ناکامی‌های جنسی رنج می‌بردند، واضطراب آنها بیشتربه همین مسأله برمی‌گشت، وی نتیجه گرفت که ناکامی‌های جنسی درفعالیت‌های‌معنوی‌انسان‌نقش‌قاطع‌دارد. اوبا اعتقادبه‌فرضیه "این‌همانی‌شخصیت‌ها"، "عقده‌ٔ اودیپ را ــ که به‌گمان او هسته‌ٔ زندگی معنوی است ــ درروان همه‌ٔ افراد بشر تعمیم می‌دهد. یعنی میل به‌تصاحب مادر و کشتن پدر که رقیب اوست، در همه‌ٔ نهادها واپس زده شده است، اما با شدت‌و قوت در فعالیت‌های روانی اثر می‌گذارد.[21]" فروید، پیوسته ازگرایش پسر به‌همخوابگی بامادر ــ که گویا نشانه‌ٔ میل ناخودآگاه پسر به‌عمل شهوانی است ــ سخن می‌گوید "اما وضع دختران خردسالی را که‌چون پسران خردسال درآغوش مادر می‌خوابند، چگونه تعبیر بایدکرد؟ وانگهی

۱۹. بوف‌کور ــ ص ۸۶

۲۱و۲۲. هنرمند و زمان او ــ مصطفی رحیمی ــ ص ۱۲۰ و ۱۲۱

رفتار پسران خردسالی را که پدرشان را می‌پرستند، و نسبت به‌مادرخود رفتاری سرد دارند چگونه تعبیر کنیم؟... حقیقت این است که "فروید" مشاهده‌های محدود خود را به‌فعالیت‌ها و هستی همهٔ انسان‌ها تعمیم داده و با عرضه کردن پهنهٔ ناخودآگاه، همهٔ آن چه را که نابخردانه، اسرارآمیز و آمیخته به‌تباهی دیده بی‌دریغ به‌نهاد آدمی نسبت داده است.[۲۲]"

و این نیز شنیدنی است که مردم شناسان برخلاف "روانکاوان" پیرو "فروید" "عقدهٔ اودیپ راعقده‌ای‌همگانی‌نمی‌دانند ودرمثل "مالینوفسکی"[۲۳] می‌گوید "این عقیده ضرورتا" به‌خانوادهٔ پدر تباری آریائی ما و پدر سروری تحول‌یافته‌ای بستگی دارد که برپایهٔ حقوق رومی و اخلاقیات مسیحی استوار می‌باشد و شرائط تازهٔ بورژوازی مرفه آن را تقویت‌می‌کند... پنداشت اینکه عقدهٔ اودیپ در همهٔ جامعه‌ها وجود دارد، لغزش‌هائی در کار مردم شناسانهٔ روانکاوان پدیدار می‌سازد. از این روی آنها هنگامی که می‌کوشند عقدهٔ اودیپ را در جامعهٔ مادر تباری بیابند... به‌نتایج نادرستی می‌رسند.[۲۴]" و نیز "فروید و مکتب‌روانکاوی به‌رقابت جنسی میان مادر و خواهر، پدر و پسر بسیار تکیه کرده‌اند. به‌عقیدهٔ من این رقابت... در این دورهٔ آغازین شروع نمی‌شود. به هر صورت من هیچ نشانی از این رقابت ندیده‌ام. روابط پدر و پسر پیچیده‌تر از این است.[۲۵]"

نویسندهٔ مقاله "چند ویژگی در بوف‌کور" نیز با تفصیل بیشتر ودلائل کمتر، در تحلیل این کتاب، پای عقدهٔ اودیپ را به‌میان کشیده و "هدایت" را بیمار "روان نژند"[۲۶] دانسته. و افزوده است که "خیلی

23. Branislaw Manilowsky

۲۴و۲۵. میل جنسی... در جوامع نامتمدن ــ ترجمهٔ محسن‌ثلاثی ــ ص ۲۰ و ۴۵ ــ تهران ــ ۱۳۵۵

26. Neurosis

پیش‌تر از آنکه "بکت" و "یونسکو" پایهٔ ادبیات پوچی را بگذارند، هدایت نمونهٔ خوبی از آن را در "بوف‌کور" ارائه کرده است. وسپس با اشاره به‌فضای تهی بین گوینده و شنوندهٔ کتاب (که در اصل یکی هستند) می‌گوید: این خلاء روانی را که سبب پدید آمدن دو شخصیت در انسان می‌شود، روان‌شناسی جدید!؟ "شیزوفرنی"[۲۷] می‌خواند. و هم‌چنین به‌نتیجه‌گیری‌هائی از این دست می‌رسد: سایهٔ روی دیوار افتاده یعنی روان ناهشیار، هدایت بیمار "روان پریش" بوده: "در مورد بیماران روان‌پریش روان ناهشیار، ازتنهائی بیرون می‌آید و با همزاد خویش (بیمار) زندگی مشترکی را آغاز می‌کند" (همه جا سایه‌های مضاعف‌خود را می‌بینیم- بوف کور - ص ۴۸) و دربارهٔ خواب و آزاد شدن آرزوهای سرکوفته که ریشه‌های جنسی دارند گفتگو می‌کند. زن اثیری ولکاته که راوی آرزوی تصاحبش را دارد مادر اوست. با اشاره به‌عقده اودیپ می‌گوید: "مردی که نمی‌تواند از پیلهٔ کودکی بیرون آید، و از مادر خویش پیوند عاشقانه بگسلد، برای گریز از واقعیت و تخدیر اعصاب خود به‌تریاک و مشروب پناه می‌برد." پیرمرد خنزرپنزری نمادی ازپدر است، در صحنه‌ای که راوی، برادر زنش را در آغوش می‌کشد، رگه‌هائی از همجنس‌گرائی را آشکارا می‌توان یافت.

نویسنده مقاله - مانند نگارندهٔ "بوف‌کور و عقدهٔ اودیپی" - و به پیروی از او - شخصیت‌های اصلی بوف‌کور را سه تن می‌داند: گوینده - همسر او - پیرمرد خنزرپنزری، و سرانجام نتیجه می‌گیرد که "هدایت به‌این خواب مرموز (روان انسان) نقب می‌زند، اما هر بار سر از جائی دیگر بیرون می‌آورد. آخرین آزمایش او، دردناکترین آنهاست: من‌پیرمرد خنزرپنزری شده بودم."[۲۸]

27. Schizophrenia

۲۸. مجلهٔ سخن - دوره ۲۳ - تورج رهنما - ص ۴۹۲ تا ۵۰۶

مشکل نویسندهٔ این مقاله این است که نمی‌خواهد "بوف کور" را در موقعیت اجتماعی زمان نگارش آن بسنجد. از این رو ساده‌لوحانه می‌پرسد "این شهر نیم مرده که ساکنانش را از یک سو رجاله‌ها و گزمه‌ها و از سوی دیگر لکاته‌ها و پیرمردان (!) خنزرپنزری تشکیل می‌دهند، کجاست؟" بعد با استفاده از صنعت "تجاهل‌العارف" پاسخ می‌دهد "پاسخ می‌دهد "پاسخ دادن به‌این پرسش آسان نیست." البته که آسان‌است، به‌شرط اینکه پاسخ‌دهنده اسیر پیش‌داوری‌های نادرست نباشد.

نویسندهٔ دیگری با تأثیرپذیری از نظریهٔ "ناخودآگاهی عمومی" یونگ دربارهٔ "بوف‌کور" و آثار دیگر هدایت می‌نویسد: "... در ادب‌ایران و در غزل عارفانه، شاعر سر بر طبق اخلاص نهاده و در برابر معبود ایستاده و معبود اگرچه خالق است و جای پدر را گرفته، در هرلحظه که دلش خواست می‌تواند، پسر ــ شاعر، را از میان بردارد... بوف کور اسطورهٔ جوانمرگی است... زندگی "من" بوف‌کور عجیب شبیه "سیاوش" است. مردهائی که این "من" در خواب می‌بیند، شبیه‌مردانی هستند که "سیاوش" به‌بیداری دیده است. کاوس، افراسیاب، پیران... که یکی پدر اوست و آن دو نفر دیگر پدر زنان او (گروی‌زره) که‌سیاوش را می‌کشد فراموش شده یا نویسنده او را مرد نمی‌داند!) سخت شبیه پدر ــ عمو و سایر پیرمردهای "بوف‌کور" هستند. هدایت‌قصه‌ای سورـ رئالیستی و یا قصه‌ای روانی ننوشته است. او حتی در خلق "لکاته" هم به"سودابه" نظر داشته است. (چرا؟) هر دو زن خودفروش هستند، و پیرمردی که دخترش را در اختیار "من" بوف‌کور قرار می‌دهد چقدر شبیه افراسیاب است (!) و اتفاقاً" سیاوش او را به‌جای پدر برمی‌گزینند، و چقدر به‌همان صورت که "من" بوف‌کور دختر اثیری را دوست دارد، سیاوش زنش را دوست دارد... و چقدر سیاوش و "من" بوف‌کور به یک اندازه می‌خواهند معصومیتشان توأم با باروری و خلاقیت باشد، و "سرنوشت" ــ این الگوی مذکر اعماق فرهنگ ایران (!)... نمی‌گذارد

حتی در ظلمت هم سیاوش بوف‌کور (!) از هستی کام برگیرد... از اوستا تا بوف‌کور ــ به‌ویژه از شاهنامه تا بوف‌کور ــ راه چندانی نیست. انگار بوف‌کور را هم فردوسی نوشته است.[۲۹]" (جف‌القلم!)

روشن است که بوف‌کور را می‌توان بانظریه‌های روان‌کاوی مطالعه کرد، اما باید واقعیت‌های اجتماعی منعکس شده در آن را نیز از نظر دور نداشت. از سوی دیگر قطار کردن نام چند بیماری و تطبیق ناشیانهٔ آنها بر آدمهای این داستان، و هر داستان دیگر، جز نشانهٔ پیش‌داوری و پیروی از راه و رسم روز و تظاهر به‌دانستن "روان‌شناسی نو" نیست.

ج: انتقادهائی بر بنیاد نکته‌های دستوری و فن داستانی

گروهی نیز آثار هدایت را از نظر دستور زبان نقد کرده و نثر او را "معیوب" و برخلاف موازین دستوری دانسته‌اند (خ. آذر ــ مجتبی‌مینوی) نویسندهٔ مقالهٔ "چند ویژگی در بوف‌کور" نیز نوشته است: "از ویژگی‌های دیگر بوف‌کور، علاوه بر تکرار صحنه، تکرار مطالب و حتی جمله‌ها و واژه‌هاست... (این داستان) به‌صورت حیرت‌انگیزی دارای اغلاط دستوری، تعبیرات سست و گاهگاه اصطلاحات سخیف (!) است.[۳۰]" و بعد با این نثر دقیق! و سخته و درست! حرف خود را رد می‌کند "هدایت توجهی به‌شیوهٔ نگارش خود نداشته... این‌جا سیلی است که می‌خروشد و ناشکیبا به‌پیش می‌شتابد. او[۳۱] کاری ندارد که بر سر راهش چیست و

۲۹. مجلهٔ نگین ــ رضا براهنی ــ شماره/۱۰۹ ــ ص ۶۱ ــ خرداد ۱۳۵۳

۳۰و۳۲. مجلهٔ سخن ــ همان ص ۵۰۴ و ۵۰۵

۳۱. یعنی "سیل" کسی که از نثر هدایت ایراد می‌گیرد، هنوز نمی‌داند که ضمیر سوم شخص برای اشاره به‌اشیاء بی‌جان "آن" است نه "او"!

چه خار و خاشاکی با خود همراه می‌برد.[۳۲]"

بی‌گمان همهٔ نوشته‌های هدایت در یک پایه و مایه نیست. به‌گفتهٔ جلال آل‌احمد "آن کس که می‌سازد راست می‌سازد، کج هم می‌سازد" لغزش‌های دستوری در نوشته‌های هدایت دیده می‌شود، برخی داستان‌های‌او نیز از نظر فنی اشکال دارد، و در نوشته‌هایش واژه‌های فرنگی نیز به کار رفته است...ولی هیچ یک از این عیب‌ها، مانع از آن نیست که ما وی را خلاق‌ترین نویسندهٔ معاصر ایران بدانیم. هدایت در نقل گفته‌های آدمها، مهارتی کم مانند دارد. هنگامی که آن‌ها حرف می‌زنند، چنان طبیعی است که گوئی خود آن‌ها در برابر ما قرار دارند. روشن نیست که چگونه نویسندهٔ "چند ویژگی..." در "بوف‌کور" اصطلاح‌های سخیف!؟ پیدا کرده است. هدایت همانند بالزاک و داستایفسکی، بیشتر به‌درونمایهٔ آثارش توجه داشته تا به‌انشاء آنها. دربارهٔ بالزاک نوشته‌اند که: "انشاء او گاهی چندان روشن نیست... گاهی مطالب به‌آسانی و روانی ادا نشده و در اغلب موارد اشتباهاتی محرز در نوشته‌هایش، مخصوصا" در بکار بردن صفات روی داده است.[۳۳]"

ولی با این همه هیچ‌کس تردیدی ندارد که "بالزاک" یکی از بزرگترین داستان‌نویسان جهان است؛ و پژوهندگان فرنگی به‌جای پیدا کردن‌چند اشتباه دستوری در آثار او، می‌کوشند نوشته‌هایش را بر بنیاد نقدادبی بسنجند، و اوجهای هنرش را نشان دهند. هدایت را نیز باید ازچنین دیدگاهی خواند. فرض کنیم نوشته‌های "مجتبی مینوی" و ناقدان‌دیگر نثر هدایت، خالی از لغزش‌های دستوری باشد، چه چیزی از این‌نوشته‌ها به‌نسل‌های آینده می‌رسد؟ به‌تقریب هیچ! زیرا رونویس کردن نسخه‌های خطی، و حاشیه برحاشیه افزودن بر کتاب‌های موریانه‌خورده، به‌بازی کودکان بازیگوش بیشتر مانند است تا کار درست هنری. هدایت زبان

۳۳. بابا گوریو ــ ترجمهٔ ادوارد ژوزف ــ ص ۱۶ ــ تهران ــ ۱۳۴۱

پارسی را از رکود بیرون آورد، و با بازسازی اصطلاح‌های مردم و به‌کار بردن آنها، این زبان را زنده و پویا ساخت.

انتقادهای دیگری نیز به‌هدایت شده است. انتقادهای پا در هوا، انتقاد‌های همراه با غرض و دشمنانه. بد نیست از این خروار، مشتی به‌عنوان نمونه در این‌جا به‌دست دهیم:

"... هدایت افتاد در چال هرز ادبیات مریض و ناسالم فرانسه میان دو جنگ... گذشته از آثار کافکا به‌کتاب‌های سارتر نیز بدون آنکه‌توجهی به‌مضامین فلسفی آنها داشته باشد، علاقمند شد."[۳۴]

ولی‌همین منتقد پیش ازاین‌گفته‌بود: "برخلاف برخی کسان‌که‌به شیوهٔ قرون وسطی، به‌عبارت‌پردازی‌های ادیبانه و متذوقانه گرائیده‌اند، هدایت در هنر و ادب هرگز فرمالیست نبود و با Phraseologie هیچ‌گونه سازش نداشت... توجه هدایت بیش از همه به‌مفاد و مضمون بود نه به‌هیأت تألیفی لفظی و ظاهر و صورت آن. کاربرد ضرب‌المثل‌های عوامانه در نوشته‌هایش را نیز به‌یک معنی بازگوکننده بیزاری او از فرمالیسم و صورت‌سازی ادبی می‌توان دانست."[۳۵]

و سپس سخن خود را پس می‌گیرد: "... بعضی از آثار سارتر را هم به‌فارسی شکسته و بسته و عوامانه برگرداند. هدایت نه درزبان فارسی تسلط داشت و نه با زبان عامیانه تماس و برخوردی جدی. زبان او آمیخته‌ای است از ترجمه‌های مغلوط فرانسوی و پاره‌ای از ضرب‌المثل‌هاو تعبیرات عامیانهٔ تهرانی و خانوادگی"[۳۶]!

تنی چند نیز از "ترانه‌های خیام" هدایت انتقاد کرده‌اند. نویسندهٔ

۳۴. روزنامهٔ اطلاعات ــ احمد فردید ــ شماره/۱۴۳۳۷ ــ دوم اسفند ۱۳۵۲

۳۵. کتاب صادق هدایت ــ ص ۳۹۷

۳۶. اطلاعات ــ همان (احمد فردید)

"دمی با خیام" پس از اشاره‌به‌کار "محمدعلی فروغی" می‌نویسد: "هدایت در جوانی مجموعهٔ خود را فراهم ساخته و طبعاً" پختگی فکر و اعتدال روحی "فروغی" را نداشته است، و از مقدمهٔ ستایش‌آمیزی که بر "ترانه‌های خیام" نگاشته وجد و شوق پیداست و به‌خوبی نشان می‌دهد که بیشتر به‌مشرب و ذوق خود تکیه کرده.[۳۷]" بعد "فروغی" را نیز بی‌نصیب نمی‌گذارد و پس از اشاره به "حسن ذوق و اعتدال و انصاف آراسته" او، می‌گوید "درایت را به‌قدر کافی به‌کار نینداخته و قدمت نسخه را بدون چون و چرا پذیرفته.[۳۸]" است. ولی نویسندهٔ "دمی با خیام" این را نگفته‌گذارده که نسخهٔ "فروغی" (و غنی) ۱۳۲۰ ــ با شتاب از روی نسخهٔ هدایت ۱۳۱۳ رونویس شده، نهایت اینکه "دارندگان حسن ذوق و اعتدال روحی" برای ایز به‌گربه گم کردن، تعدادی‌نسخه‌های خطی را در حاشیهٔ صفحه‌های کتاب خود جا زده‌اند تا پخته‌خواریشان آشکار نشود. (همانند کار قزوینی در رونویس کردن نسخه حافظ خلخالی) و این را نیز ننوشته که اگر "ترانه‌های خیام" نبود، "دمی با خیام" نیز نمی‌توانست نوشته شود، همانطور که اگر "حافظ چه می‌گوید؟" ۱۳۱۷ و "حافظ" ۱۳۲۵ دکتر هومن نبود "نقشی از حافظ" گردآوری نمی‌شد. زیرا با حذف کردن حاشیه‌نویسی‌ها و نقل‌قول‌های کتاب‌های "دمی با خیام" و "نقشی از حافظ" آنچه باقی می‌ماند، صورت رنگ‌پریده‌ای است از کشف‌های هدایت و هومن دربارهٔ خیام و حافظ.

محمد مهدی فولادوند که پژوهش تازه و دقیقی دربارهٔ خیام دارد (خیام‌شناسی ــ تهران ۱۳۴۸) باز به‌همین اشتباه دست یازیده و نظر هدایت را دربارهٔ خیام "شخصی" و بی‌بنیاد دانسته است: "هدایت خود را

۳۷و۳۸. دمی با خیام ــ علی دشتی ــ ص ۲۸ و ۲۹ ــ تهران ــ ۱۳ (مینوی نیز همین نظر را دارد. دربارهٔ رباعیات خیام ــ حسن دانشفر ــ ص ۱۰ و ۱۱ مقدمه ــ تهران ۱۳۵۲)

به‌جای خیام منجم و عالم و فیلسوف قرن پنجم هجری فرض کرده واو را "همزاد" خویش پنداشته... آمده است و از میان رباعیات مکتب خیام و متفرقه و ده رباعی (مرصادالعباد و التنبیه فخررازی و ...) خیام و معدودی رباعیات خیام‌وار آنچه را با ذوق و مشرب و روحیهٔ خود مناسب یافته برگزیده و همان‌کاری را که دیگران ــ با توجه‌بیشتری به‌اسناد ــ کرده‌اند، با اتکاء بیشتری به‌ذوق و سلیقهٔ خود انجام‌داده است. گفتگوی او دربارهٔ خیام دلکش و شاعرانه است ولی نه تحقیق تازه‌ای دربارهٔ خیام کرده و نه راز رباعیات خیام را دریافته است.[۳۹]"

فقط کسی که از کینه و غرض لبریز شده باشد، می‌تواند چنین نسبت ناروائی را به‌هدایت بدهد. هدایت بنیاد کار پژوهش خود را ــ به‌ویژه در بخش خیام فیلسوف ــ بر رباعی‌هائی قرار داده که در "مرصادالعباد" و مراجع معتبر دیگر آمده (و فولادوند نیز آنها را به‌طور قطع ازخیام دانسته) از این رو برخلاف نظر منتقدان (!) به‌اسناد تاریخی تکیه‌داشته. و هم‌چنین پژوهش او هم تازه است و هم‌دقیق و نیز "راز اندیشه‌های خیام" را به‌نیکی دریافته زیرا نه پیش از او و نه پس از او، کسی با چنین نگرش اندیشمندانه و ابتکارآمیزی دربارهٔ خیام سخن نرانده‌است. طرفه این است که "خیام" فروغی و "دمی‌با خیام" دشتی و "خیام‌ــ شناسی" فولادوند... همه پس از "ترانه‌های خیام" چاپ شده‌اند، و از پژوهش هدایت بهره برده‌اند. هدایت در ایران نخستین کسی بود که به‌جستجوی رباعی‌های اصیل خیام برآمد و راه پژوهش "خیام‌شناسی" را هموار کرد، و نشان داد که چگونه باید راز اندیشه و احساس‌شاعرانی چون خیام را دریافت. ولی بعد از او "محقق نمایان" برای خودنمائی و سودجوئی و به‌پیروی از رسم روز خیام، مولوی و حافظ و... را ابزار خودنمائی و نوشت‌افزار کم‌مایگی‌های خود کردند و راز اندیشه واحساس

۳۹. خیام‌شناسی ــ ص ۳۱

خیام‌ها و حافظ ها را در نیافتند، زیرا چون هدایت، هومن و شاهرخ مسکوب . . . به‌اندیشه‌های خیام، حافظ، فردوسی، نزدیک نشدند. به‌سخن دیگر:

گیرم که مارچوبه کند تن به‌شکل مار
کو زهر بهر دشمن و کو چوبه بهر دوست؟

زندگینامه

تولد : سه‌شنبه ۲۸ بهمن	۱۲۸۱
رفتن به‌مدرسهٔ علمیه	۱۲۸۷
نگارش کتاب انسان و حیوان	۱۳۰۲
مقدمه بر رباعیات خیام	۱۳۰۲
سفر به‌اروپا ــ بلژیک	۱۳۰۴
رفتن به‌فرانسه	۱۳۰۵
فوائد گیاهخواری (برلین)	۱۳۰۶
خودکشی نخست (موفق نشد)	۱۳۰۷
بازگشت به‌ایران	۱۳۰۹
چاپ زنده بگور	۱۳۰۹
نگارش بوف‌کور	۱۳۰۹
استخدام در بانک ملی ایران	۱۳۰۹
سایهٔ مغول (در مجموعهٔ انیران)	۱۳۱۰
استخدام در ادارهٔ کل تجارت	۱۳۱۱
نیرنگستان ، علویه‌خانم ، سایه‌روشن ، افسانهٔ آفرینش	۱۳۱۲
تشکیل گروه ربعه	۱۳۱۳
ترانه‌های خیام	۱۳۱۳
استخدام در شرکت کل ساختمان ایران	۱۳۱۵
سفر به‌هند (پلی‌کپی بوف‌کور)	۱۳۱۵
بازگشت به‌ایران	۱۳۱۶

در ادارهٔ موسیقی ملی	۱۳۱۷
عضویت هیئت تحریریه مجله موسیقی	۱۳۱۸
در دانشکدهٔ هنرهای زیبا	۱۳۲۰
چاپ بوف‌کور (تهران)	۱۳۲۰
انتشار مجله سخن و مجله پیام نو	۱۳۲۲
سگ ولگرد	۱۳۲۲
سفر به‌تاشکند	۱۳۲۴
در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران (تهران)	۱۳۲۴
حاجی‌آقا	۱۳۲۴
پیام کافکا	۱۳۲۷
شرکت در کنگرهٔ جهانی صلح	۱۳۲۸
سفر به‌فرانسه (دوازدهم آذرماه)	۱۳۲۹
خودکشی دوم و مرگ (۱۹ یا ۲۰ فروردین‌ماه)	۱۳۳۰