صادق هدایت

پیشگام

داستان نویسی جدید

در ایران

تألیف

محمود کیانوش

لندن - ۱۳۸۱

صادق هدایت

پیشگام داستان نویسی جدید در ایران

تألیف

محمود کیانوش

۱۳۸۱ - لندن

۱- در خانواده

«در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می خورد و می تراشد. این دردها را نمی شود به کسی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باور نکردنی را جزو اتّفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و اعتقادات خودشان سعی می کنند که با لبخند شکّاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند، زیرا بشر هنوز چاره و دوایی برایش پیدا نکرده و تنها داروی آن فراموشی به توسّط شراب و خواب مصنوعی به وسیلهٔ افیون و موادّ مخدّره است؛ ولی افسوس که تأثیر این گونه داروها موقّتی است و به جای تسکین، پس از مدّتی بر شدّت درد می افزاید. آیا روزی به اسرار این اتّفاقات ماوراءِ طبیعی، این انعکاس سایهٔ روح که در حالت اغماء و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می کند، کسی پی خواهد برد؟»

از سال تولّد کسی که در جوانی یکی از این دردهای باور نکردنی، یکی از این اتّفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب را به صورت داستانی برای سایه اش نوشت، یک قرن می گذرد. صادق هدایت، نویسندهٔ «بوف کور»، پیشگام داستان نویسی جدید در ایران بود. تا به حال هیچیک از نویسندگان ایرانی به اندازهٔ صادق هدایت توجّه صاحبنظران و منتقدان ایرانی و خارجی را به زندگی و آثار خود جلب نکرده است. دکتر احسان یار شاطر، رئیس مرکز مطالعات ایرانی در «دانشگاه کلمبیا» و مؤسّس «دانشنامهٔ ایرانیکا»، در اشاره به لطف و گیرایی کلام صادق هدایت می گوید:

«من وقتی راجع به هدایت فکر می کنم، اوّلین چیزی که به نظرم می آید، یک نوع استعداد ذاتی او برای نویسندگی است، یک نوع استعدادی است که کسب کردنی نیست. تخیّلی که او داشت و در کار داستان نویسی به کار برد، وقتی به آثار خوبش آدم نگاه می کند، می بیند که واقعاً کهنه هم نشده است؛ و با اینکه غالب ما در هنگام جوانی اینها را خواندیم و کشش و گیرندگی اش را حسّ کردیم، الآن هم که من سالها از جوانی ام گذشته، باز اخیراً «بوف کور» را که می خواندم، و یکی دو سال پیش که «علویه خانم» را می خواندم، و هر وقت که من تا حالا «بن بست» را خوانده ام، همیشه همان گیرندگی و همان کشش را حسّ کرده ام. البتّه آدم می تواند از خودش بپرسد دلیلش چیست. خوب، یک دلیل کلّی در تمام داستانها وجود دارد، و آن داستان سرایی است. صادق هدایت با اینکه نثرش خیلی نثر خوش آهنگِ گیرایی نیست، ولی نفسش، نفسِ گیرایی است، و وقتی که یک چیزی را مطرح می کند، طوری مطرح می کند که آدم کشیده می شود و می خواهد دنبال خودش برود. ولی این به تنهایی کافی نیست، چون قصّه هم که برای آدم می گویند، همین خصوصیات را دارد؛ ولی خیال می کنم با اینکه روحیات صادق هدایت استثنائی بود، چون کسی به این بدبینی، به این مأیوسی، و به این سرخوردگی، در میان افراد عادی کمتر پیدا می شود. با این حال چون همهٔ ما یک بهره ای از همین خصوصیات داریم، و یک مقدارش شاید واقعاً جزو عواطف ملّی ما شده، حالا یا به علّت شکستهای تاریخی بوده، یا به علّتهای دیگر، ولی همین طور که موسیقی ما یک موسیقی غمگینی است، همین طور هم ما همیشه یک نوع همدلی و همنفسی حسّ می کنیم وقتی که یک کسی مثل صادق هدایت جنبه های غم انگیز و، عرض کنم، جنبه هایی که حکایت از یأس و دلمردگی و اینها دارد مطرح می کند، مثل اینکه واقعاً یک چنگی به تارهای درونِ پوشیدهٔ آدم می زند و آدم حسّ می کند که یک همدلی دارد این داستان را برایش تعریف می کند. شاید واقعاً یکی که طبیعتش غیر از طبیعت ما باشد، آن قدرها خودش را از خواندن این داستانها بهره مند حسّ نکند، ولی بالاخره ما

همان افرادی هستیم که غزلمان بیشترش داستان فراق است، موسیقیمان بیشترش داستان جور دیدن و تنهایی کشیدن است، و داستانهای صادق هدایت هم از این لحاظ من حسّ می کنم که خیلی ایرانی است و خیلی با روحیات ما جور است.»

صادق هدایت در بیست و هشتم بهمن ماه ۱۲۸۱ هجری شمسی، برابر با هفدهم فوریهٔ ۱۹۰۳ میلادی در تهران به دنیا آمد. پدرش، هدایتقلی خان اعتضادالملک، مدیر مدرسهٔ نظام و رئیس معارف استان فارس بود که در زمان نخست وزیری «محمود جم» باز نشسته شد، و مادرش، زیور ملوک، دختر عموی هدایتقلی خان بود، یعنی خانواده ای از طبقهٔ اعیان دورهٔ قاجاری، که در دورهٔ جدید به طبقهٔ متوسّط نزدیک تر شده بود، امّا همچنان سنّتهای طبقاتی و خاندانی خود را حفظ کرده بود.

صادق هدایت دو برادر داشت و سه خواهر. برادر بزرگش، عیسی خان، سرلشکر بود و از رؤسای دانشکدهٔ افسری، و برادر دوّمش، محمود خان، قاضی دیوان عالی کشور بود، که در زمان نخست وزیری سپهبد رزم آرا، شوهر خواهر صادق هدایت، به مقام معاونت نخست وزیر منصوب شد. از «جهانگیر هدایت»، فرزند عیسی خان، که خود داستان نویس است، دربارهٔ روابط صادق هدایت با برادرهایش می پرسم:

«رابطهٔ صادق خان با محمود خان نزدیک تر بود و با هم شوخی داشتند. کما اینکه شما اگر کارت پستالهایی را که صادق هدایت برای محمود خان فرستاده، با کارت پستالهایی که برای عیسی خان فرستاده، ببینید که یک تفاوت جزئی با هم دارند. به عنوان مثال عرض می کنم، صادق هدایت شنید که محمود خان می خواهد در تهران ازدواج کند. یک کارت پستالی برای محمود خان فرستاده که عکس این کارت پستال چهارتا زن عجوزه را نشان می دهد. پشت کارت پستال هم نوشته که چون شما شنیده ام که می خواهید وارد این قضایا بشوید، هر کدام از اینها را که

انتخاب بکنید، بنده به عنوان اشانتیون برایتان می فرستم. خوب، با پدر من یک چنین شوخی ای نداشته. شوخی می کرد با پدرم، ولی نه دائم، ولی با محمود خان خیلی بیشتر شوخی داشته و بیشتر شوخی می کرده، و بنا بر این می شود گفت که آن طنزی که با محمود خان دارد، با پدر من ندارد. با پدر من راجع به مسائل قدری جدّی تر برخورد می کرده.»

از نامه های صادق هدایت به اعضای خانواده اش تا اندازه ای می توان به کیفیت روابط افراد خانواده با همدیگر پی برد. پیداست که با پدرش رابطهٔ نزدیک و خالی از تشریفات نداشت، وگرنه او را در نامه های خود «خداوندگار» و «حضرت خدایگان» خطاب نمی کرد و خود را «چاکر» و «فدایی» نمی خواند. مثلاً در یکی از نامه هایش در مقام دعا به پدر می گوید: «ان شاء الله خداوند متعال روز به روز بر عمر و عزّت و شأن و شوکت حضرت اجلّ بیفزاید و سایهٔ بلند پایهٔ حضرت اجلّ را از سر فدویان کم و کوتاه نفرماید.»

بدیهی است که هدایتقلی خان چنین درجه ای از حرمت شناسی را از پسرش انتظار می داشت، وگرنه در این شیوه با پدر سخن گفتن را می شد به دشنام تعبیر کرد. امّا بین برادرها که به هر حال در خانواده موقعیت و نیازها و مشکلات تقریباً مشابهی داشتند، روابط باید نزدیک تر می بود و رودربایستیها کمتر، چنانکه بتوانند به اصطلاح در عیّاشیهای جوانی همراه باشند. جهانگیر هدایت در این باره می گوید:

«البتّه با پدر من هم در این زمینه، چون هر دو در پاریس بودند، خوب، برنامه های مشترکی داشتند. پدر من در سال اوّلی که در فرانسه درس می خوانده، یک خاطرات روزانه نوشته. در بسیاری از این خاطرات ما می بینیم که پدر من که در یک شهر دیگری بوده، وقتی می آید به پاریس، قبلاً با کارت پستال با همدیگر قرار می گذاشتند که همدیگر را ببینند، و شب حتماً می رفتند به یک کافه رستورانی که هم موزیک داشته، و هم رقص، و تا پاسی از شب گذشته، به

این برنامه می پرداختند. صادق هدایت رقص بلد نبود. بر عکس پدر من رقص خوب بلد بود، به عنوان یک افسر جوان نظامی، خوب، طبعاً باید تحرّک داشته باشد، و وقتی می رفتند به این دانسینگها، پدر من می رقصیده و صادق هدایت آنجا می نشسته و تماشاگر بوده. پدر من ایراد می گیرد و می گوید این صحیح نیست؛ تو هم باید برقصی. صادق خان می گوید من بلد نیستم. پدر من ایشان را تقریباً وادار می کند که برود به کلاس رقص، و در یک کارت پستالی که برای محمود هدایت نوشته، می گوید که به توصیهٔ اخوی من به کلاس رقص می روم که رقص یاد بگیرم؛ و یاد می گیرد، و بعد که حالا می رفتند، خوب، طبعاً این کارها باعث می شود که این دو برادر، به اصطلاح، به هم نزدیک تر بشوند، و به قول شما، یکی از کارهایی که مردها را به هم خیلی نزدیک می کند، همان عیّاشی است.»

در زمانی که صادق هدایت کتابهایی منتشر کرده بود و در حلقهٔ دوستان روشنفکر و اکثراً نویسندهٔ خود از اعتبار و احترامی خاصّ برخوردار بود، جهانگیر هدایت، پسر عیسی خان، دورهٔ نوجوانی خود را می گذراند. از او می پرسم که در حیطهٔ خویشاوندی با صادق هدایت، عموی خود، نشست و برخاستی داشت؟

«ببینید، صادق هدایت در تهران در سه خانه زندگی کرد. ابتدا در خانه ای بود در خیابان کوشک. این خانه اتّفاقاً هنوز هم هست، و الآن یکی از مسائلی است که ما کوشش می کنیم که این خانه را در اختیار بنیاد هدایت بگذاریم و تبدیل بشود به مرکز ادبی هدایت. بعد در یک خانه ای در خیابان روزولت آن ایّام که الآن اسمش شده خیابان دکتر مفتّح، در آنجا زندگی می کرد، برای مدّت کوتاهی. و بعد هم بالاخره در یک خانه ای در خیابان ثریای آن موقع و سمیّهٔ فعلی. به مناسبتهای مختلف، من در هر سه خانه مدّتی زندگی کردم، و چون در این خانه ها زندگی می کردم، طبعاً با صادق هدایت در یک خانه بودیم و زندگی می کردیم و با هم برخورد

داشتیم، و من خاطراتی از ایشان دارم.»

این سه خانه ای که جهانگیر هدایت به آنها اشاره کرد، همه خانه های پدری صادق هدایت بود، یعنی که او تا پیش از آنکه به پاریس برود و در آنجا به زندگی خود خاتمه بدهد، در همهٔ سالهایی که در ایران بود، در خانهٔ پدری زندگی می کرد، و خانهٔ سوّم، واقع در خیابان ثریای قدیم و سمیّهٔ جدید، همان خانه ای است که هدایت در نامهٔ ۲۳ تیر ماه ۱۳۲۵ خود به دوستش، دکتر شهید نورایی، دربارهٔ اتاق خود در این خانه، می گوید:

«عجالتاً گرما شروع شده و اتاق جدیدم که میان صحراست، به مثابهٔ دالان جهنّم است، به طوری که مگس و پشه جرئت ورود در آن را ندارند و غش می کنند. باید با کاهگل و گلاب آنها را به هوش بیاورند.» از جهانگیر هدایت می پرسم که در برخوردهایی که با صادق هدایت داشت، موقعیتی پیش می آمد که احساس کند که صادق هدایت بخواهد با او ارتباط فکری بر قرار کند:

«برخوردهای ما تقریباً تمامش جنبهٔ خانوادگی داشت، یعنی یا در همان خانه ای که ما زندگی می کردیم، با هم برخوردی داشتیم و صحبت می کردیم، یا در مهمانیهای خانوادگی که همه جمع می شدند، ولی یک مطلب را اینجا من باید متذکّر بشوم که خانوادهٔ هدایت یک خانوادهٔ سنّتی قدیم بود. صادق هدایت در میان خانوادهٔ خودش سعی می کرد به این سنّتها احترام بگذارد، مخصوصاً احترام بزرگترها را نگهدارد و رفتارش خیلی متفاوت بود با آن رفتاری که در جمع دوستان داشت، یعنی خودش را مقیّد می دانست به اینکه ملاحظهٔ بسیار مسائل خانوادگی را بکند، که می کرد.»

صادق هدایت برای تحصیلات ابتدایی از شش سالگی به «مدرسهٔ علمیهٔ تهران» رفت و

پانزده ساله بود که در مدرسهٔ فرانسوی «سن لویی» به تحصیل پرداخت، و در اینجا بود که با نمونه هایی از ادبیات فرانسوی آشنا شد. گفته اند که در همین زمان اوّلین مقالهٔ صادق هدایت در هفته نامهٔ «امید»، به مدیریت «نصرالله فلسفی» چاپ شد و همکاری با مجلّهٔ «ترقّی» را آغاز کرد.

اوّلین کتاب او با عنوان «انسان و حیوان» در زمانی که بیست و یک ساله بود، منتشر شد. در سال ۱۳۰۵، یعنی در بیست و چهار سالگی با هزینهٔ دولت، در جمع گروهی از محصّلان اعزامی برای تحصیل به بلژیک رفت. در این هنگام بود که اوّلین نوشتهٔ ادبی او با عنوان «مرگ» در مجلّهٔ «ایرانشهر» چاپ شد. تحصیلات او در بلژیک ادامه نیافت. تغییر رشته داد و به فرانسه رفت، و در آنجا هم پس از دو بار تغییر رشته دادن، بدون اینکه گواهینامه ای بگیرد، در سال ۱۳۰۹ به ایران بازگشت. امّا در دورهٔ اقامت خود در پاریس، جدیدترین آثار ادبی فرانسه، و نیز ترجمهٔ فرانسوی آثار نویسندگان کشورهای دیگر را می خواند، و اوّلین داستانهای کوتاه فارسی با شیول ار.پایی یا غربی را می نوشت، چنانکه نه «محمّد علی جمال زاده»، بلکه «صادق هدایت» را می توان پیشگام داستان نویسی جدید در ایران دانست. دکتر احسان یارشاطر در این باره می گوید:

«به نظر من هم آغاز داستان نویسی [جدید] را نمی شود با جمال زاده قبول کرد. بعضی از داستانهایش مثل «ویلان الدّوله» خیلی شبیه تر است به داستان کوتاه، چون شخصیتی را می پروراند، و آخرش هم واقعاً آدم از روزگار ویلان الدّوله احساس تأثّری می کند، ولی کشش داستانهایش یک مقدار از لحاظ سبک نویسندگی است و بازی با کلمات و امثال و مترادفات و شیرین زبانیهایی که از قلمش جاری می شود. خوب، البتّه داستان هم دارد، ولی مال هدایت یک موضوع محدود و معیّنی را پرورده، و شخصیت منفردی را، و خیلی هم خوب از آب در آورده. یک نوع نقد اجتماعی هم درش هست البتّه. ولی [جمال زاده] از این نوع در کارهایش کمتر است. حتّی مثلاً در داستان «فارسی شکر است» هم اگر این شیرین بیانیهای جمال زاده نباشد، آن قدر شاید گیرندگی نداشته باشد. البتّه این استعداد خاصّ را داشت که بتواند این مطالب را

بنویسد و ادا بکند.»

به استاد یارشاطر می گویم داستانهای جمال زاده خصوصیتی دارد که با توجّه به این خصوصیت، من آنها را «داستانهای مجلسی» می نامم. مثل این است که نویسنده در مجلسی برای جمعی داستانی روایت کرده باشد، و این روایت عیناً روی نوار ضبط شده باشد، و بعد نویسنده آن نوار را روی کاغذ پیاده کرده باشد:

«ولی، خوب، هر دوشان، به هر حال، آشناییشان با آن نوع داستان نویسی فرنگی باعث شده که بتوانند این نوع ادبی را در زبان فارسی ایجاد بکنند، ولی، خوب، هدایت آشناییش با آثار فرنگی خیلی عمیق تر است، به خصوص آشنایی با آثار پیشرفته تر و مدرن تر فرنگی، و گاهی تکنیکهای سوررئالیستی و مانند اینها هم به کار برده، و ناموّفق هم نیست واقعاً.»

در سال ۱۳۰۹ هجری شمسی صادق هدایت بیست و هشت ساله به ایران برگشت و با اینکه آرزوی استقلال داشت، شاید به دلیل ناتوانی مالی، ناگزیر شد که مثل گذشته در خانهٔ پدری زندگی کند. با اینکه به استخدام بانک ملّی ایران در آمده بود، درآمد او برای زندگی مستقلاّنه کفایت نمی کرد. این وابستگی به خانواده یکی از عواملی بود که در شکل گیری شخصیت هدایت تأثیر زیادی داشت، و او هرگز نتوانست این وابستگی را که از آن رنج می برد، بشکند. جهانگیر هدایت در این باره می گوید:

«البتّه [صادق خان] آن استقلال مالی را نداشت. تا آخر عمر در خانهٔ پدرش زندگی کرد. یک اتاق داشت، و خوب، مثل هر کسی که در یک خانه ای زندگی می کند، از او توجّه می شد. صادق هدایت هم مثل هر کس دیگری بیمار می شد. صادق هدایت هم باید لباسش شسته می شد. باید اتاقش تمیز می شد ... و مسئلهٔ خیلی مهمّ موضوع غذای صادق هدایت بود. صادق هدایت گیاهخوار بود، و چون گیاهخوار بود، بنابر این مادرش که فوق العاده به صادق خان علاقه داشت،

برایش غذای مخصوص درست می کرد. این غذا را در یک سینی می گذاشتند و صدا می زد و می گفت غذای صادق خان را ببرید به اتاق خودش. بنابر این صادق هدایت از نظر محلّ زندگی و زندگی روزانه، و مسائلی مثل خورد و خوراک، و اینکه بالاخره یک مأمن و مأوایی داشته باشد، به خانوادهٔ خودش متّکی بود. یک اتّکاء دیگر هم داشت، گرچه تظاهر نمی کرد. ببینید، صادق هدایت یک مقداری هم برای خودش گرفتاری می آفرید. نمونه اش همان مشکلی بود که با «علی اصغر حکمت» پیدا کرد (*). به تأمینات احضارش کردند، و ازش بازجویی کردند و ازش یک تعهّد کتبی گرفتند که چیزی ننویسد، و به همین مناسبت هم بعد به هندوستان سفر کرد. خوب، فرض بفرمایید احضار ایشان به تأمینات که می شود گفت سازمان امنیت آن موقع بوده است، اگر خانوادهٔ هدایت پایش وسط نبود، ایشان را لااقلّ یک هفته ای در زندان نگه می داشتند و بعد هم پرونده را به جریان می انداختند و برایش مشکلاتی ایجاد می شد. در این گونه موارد صادق هدایت می دانست که خانواده از او به شدّت پشتیبانی می کند و مشکلاتش را حلّ می کند.»

(*) در مقاله ای از «حسین افصحی»، در وبسایت «کانون نویسندگان در تبعید»، به مناسبت صد و پانزدهمین سال تولّد صادق هدایت، آمده است که «در سال ۱۹۳۰آشنایی هدایت با بزرگ علوی، مینوی و فرزاد، منجر به ایجاد گروه «ربعه» در مقابل گروه محافظه کار «سبعه» شد که عبارت بودند از سعید نفیسی، علی اصغر حکمت، حسن تقی زاده، عباس اقبال آشتیانی، محمّد قزوینی، نصرالله فلسفی و غلام رضا رشید یاسمی که با هدف [ایجاد] روحی تازه در ادبیات ایران شکل گرفته بود. ادامهٔ کار گروه «ربعه»، تأثیرش در سال ۱۹۳۴مشخّص می شود که از طرف وزارت معارف و شخص علی اصغر حکمت، هدایت را مجبور می کنند که کتباً تعهّد بدهد که تا اطّلاع ثانوی کتابی در ایران منتشر نکند. یعنی به او نویسندهٔ ممنوع القلم گفتند.» در کتاب «در پس کوچه‌های پاریس» هم که به همّت جهانگیر هدایت منتشر شده است و موضوع آن «خاطرات عیسی هدایت از برادرش صادق هدایت» است، می خوانیم که: «صادق هدایت برای انتشار کتاب «وغ وغ ساهاب» به نظمیهٔ تهران احضار شد. شاکی علی اصغر حکمت، وزیر فرهنگ وقت بود، ولی خانوادهٔ هدایت هم از نفوذ و قدرتی بهره می‌برد که بتواند در مقابل وزیر شاکی ایستادگی کند و این ماجرا بالاخره با این نتیجه پایان گرفت که تأمینات شهربانی از صادق هدایت تعهّد گرفت مطلبی ننویسد! او را باید نخستین ممنوع القلم رسمی معاصر ایران نامید.»

امّا صادق هدایت هر روز ساعاتی را در بیرون از خانهٔ پدری و تا اندازه ای فارغ از این وابستگی می گذرانَد، به نحوی که «کافه نشینی» نه تنها بخشی از زندگانی او را تشکیل می دهد، بلکه دوستان و آشنایان و ستایشگران او هم به این پدیدهٔ زندگی روشنفکرانه عادت می کنند.

***

۲- کافه نشینی

«از اوضاع تهران خواسته باشید، به عادت معمول می گذرد: همان کافهٔ فردوس بی پیر، همان قیافه ها، همان شوخیها، و آخر شب هم در «لاماسکوت» (*) می گذرد. این هم قسمت ما بود که در عالم ذرّ برایمان نوشته بودند. تقریباً یک جور محکومیت مادام العمر به اعمال شاقّه است و مضحک اینجاست که به آن عادت هم کرده ام و هر جور تغییری به نظرم احمقانه و دشوار می آید.»

نالیدن از کافه نشینی در نامهٔ هفدهم دی ماه ۱۳۲۴ صادق هدایت به دوستش دکتر شهید نورایی. در بخش اوّل این «یادنامه»، از جهانگیر هدایت، داستان نویس و فرزند عیسی خان، برادر ارشد صادق هدایت، شنیدیم که صادق هدایت همیشه در خانهٔ پدرش زندگی می کرد و از استقلال محروم بود. بنا بر این بیشتر اوقات او، غالباً تا آخر شبها، در چند کافه می گذشت. البتّه اینکه صادق هدایت به کافه هایی مثل کافه فردوس (یا به گفتهٔ بعضیها کافهٔ فردوسی)، یا کافهٔ «ماسکوت» می رفت، فقط برای برخورداری از فضای استقلال و آزادی رفتار، دور از حصار

(*) - «ماسکوت»، (La Mascotte) نام یکی از چند کافه ای که پاتوق صادق هدایت بود. نوشته اند که موسیو ایزاک، صاحب این کافه «پیرمردی مسیحی یا جهود و اهل فرانسه بود. در حدود سالهای ۱۳۱۵ و ۱۳۱۶ گویا برای اداره کردن هتل رامسر یا یکی دیگر از هتلهای پهلوی استخدام شده و به ایران آمده بود. در سالهای پس از شهریور ۱۳۲۰ از کار هتلداری دست کشیده و به تهران آمده و در خیابان فردوسی زیر خیابان کوشک کنونی» کافه ای باز کرده بود.

خانوادهٔ سنّتی نبود، بلکه در آن دوره که نو اندیشی و سیاست گرایی یکی از مهمّ ترین ویژگیهای نسل جوان بود، همنشینی و تبادل نظر جوانان برای تحرّک بخشیدن به حیات فکری آنها ضرورت مسلّم داشت، مخصوصاً جوانان روشنفکر و نویسنده که خود را در تحوّل فرهنگی و سیاسی جامعه مسئول و متعهّد می دانستند؛ و بدیهی است که این همنشینیها و گفت و گوها برای بسیاری از خانواده های سنّتی و محافظه کار مطلوب نبود و در فضای خانه محلّی نداشت. بنا بر این، کافه نشینی علاوه بر تفریح خاطر در دیدار دوستان، در حکم نوعی مجلس بحث و گفت و گو بود. دکتر تقی تفضّلی، رئیس سابق کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی و استاد دانشگاه تهران، در سال ۱۳۶۶، در یک سخنرانی در لندن، به مناسبت هشتاد و پنجمین سالگرد تولّد صادق هدایت، در اشاره به کافه فردوس گفت:

«محلّ دیگری که صادق هدایت می رفت، کافه فردوسی معروف تهران بود، در اوایل خیابان نادری، و به این کافه روشنفکران و آزادیخواهان و چپگرایان، و گاهی سران حزب توده، و اشخاصی که متظاهر به روشنفکری و آزادیخواهی بودند، رفت و آمد می کردند. مکرّراً صادق هدایت را می دیدم، به خصوص بعد از ظهرها، در گوشه ای می نشست و عدّه ای دور او جمع می شدند، و گاهی بعضی از رجال معروف حزب توده با او مباحثه می کردند. هدایت کم حرف می زد. بیشتر گوش می داد، ولی اگر چیزی می گفت، صریح و قاطع بود، و دیگران چاره ای جز تسلیم و سکوت نداشتند، و او و صحبت او را محترم می شمردند. بنا بر این صادق هدایت نه تنها در میکده و خرابات صاحب جاه بود و در صدر مصطبه می نشست، بلکه در کافهٔ فردوسی هم، که محلّ رفت و آمد آزادیخواهان و روشنفکران بود، صدر نشین و محترم بود.»

«صادق چویک» که از دوستان نزدیک صادق هدایت بود، چنانکه در «دفتر هنر» (چاپ آمریکا)، شمارهٔ ویژهٔ صادق هدایت، مهر ماه ۱۳۷۵، آمده است، سیزده سال پس از مرگ هدایت، در روز اوّل تیر ماه ۱۳۴۳، به کافه فردوس، پاتوق هدایت و نویسندگان روشنفکر زمان می رود و

یادی از گذشته را در دفتر خاطرات خود رقم می زند. او در بخشی از این خاطرات می گوید:

«هدایت معمولاً روزی دو بار و گاهی سه بار به اینجا می آمد. یک بار صبح، در حدود ساعت یازده، و بعد از ظهرها بستگی به کارش داشت. مثلاً از سه تا شش سری می زد؛ یا دوستانش را در اینجا می دید؛ و اگر با کسی مصاحبه یا کاری داشت، در اینجا بود. او کمتر آدم غریب را توی خانهٔ خودش راه می داد. می گفت من خانه ندارم. خانه ام همین کافهٔ گُه آلود است. حتّی دید و بازدیدش را در همین کافه می کرد. این کافه یکوقت شاخص روشنفکری طبقهٔ هنرمند بود. نوچه ها و جوجه نویسنده ها به گوشه ای می نشستند و با حسرت به هدایت نگاه می کردند. وقتی هدایت از جایش بلند می شد که بیرون برود، سه چهار میز این طرف و آن طرفش که بیشتر از ستایشگران بودند، پا می شدند و جاها را خالی می کردند؛ و گروهی که با او بودند، همراهش می رفتند؛ و ناآشنایان متفرّق می شدند و دیگر کافه را جای دلچسبی نمی دیدند.»

می بینیم که کافه، مخصوصاً کافه فردوس یا فردوسی برای صادق هدایت در حکم خانهٔ واقعی او بود. هر دوست و آشنایی که می خواست او را ببیند، می دانست که در چه موقعی از روز یا شب به کدامیک از چند کافهٔ تهران سر بزند. هر کس هم که می خواست با صادق هدایت آشنا شود، با یکی از دوستان او همراه می شد، و به یکی از همین کافه ها می رفت. از «فریدون هویدا»، نویسنده و نمایندهٔ سابق ایران در سازمان ملل متّحد، که از او چندین رمان به زبان فرانسوی منتشر شده است، از آن جمله «قرنطینه»، «فرودگاه» و «در سرزمین بیگانه»، در گفت و گویی که دربارهٔ صادق هدایت با او داشتم، خواستم که از جریان و محلّ آشنا شدنِ خود با صادق هدایت بگوید:

«بنده در همان سال ۱۳۲۴ امتحانهای دکترای حقوقم را در بیروت داده بودم، ولی هنوز رسالهٔ دکترا را ننوشته بودم، برای اینکه در دانشکدهٔ حقوق بیروت محلّ رساله دادن نبود، این است که فوری آمدم به تهران. زمان جنگ بود هنوز، و همان روزی که به تهران رسیدم، برادرم به من

گفت که امروز عصری می خواهم ببرمت در یک جایی، معرّفیت کنم به دوستان ایرانی؛ و مرا برد به همان کافهٔ فردوس. زمستان بود و البتّه آفتاب غروب کرده بود و شهر نیمه تاریک بود، چون زمان جنگ بود، و وارد این کافه فردوس که شدم، برادرم مرا برد سر میز هدایت. نمی دانم، شنیده اید لابد که این کافهٔ فردوس محلّی بود که تمام نویسندگان و اهل قلم و اینها اجتماع می کردند، بین ساعت پنج و شش بعد از ظهر تا موقع شام. بله، و آنجا هدایت بود و شهید نورایی بود و دکتر خانلری بود و یکی دو نفر دیگر. میزها میزهای مختلف بود. هر گروهی یک میزی داشت آنجا. مثلاً خوب یادم می آید که بعدش آشنا شدم با [جهانگیر] تفضّلی. تفضّلی آن موقع روزنامهٔ «ایران ما» را منتشر می کرد، و او خودش یک میز داشت با دوستهای خودش. همان زمان آشنا شدم با [احسان] طبری، چون آنها هم یک میزی داشتند، توده ایها بودند، همین طور میزهای مختلف بود، و گاهگاهی هم از یک میز با یک میز دیگر بحثی در می گرفت. من آنجا با هدایت آشنا شدم، و همانجا من فهمیدم که هدایت یک اهمیت خیلی بزرگی پیدا کرده در محیط نویسندگان و روشنفکران ایرانی، چون همه، همه با احترام باش صحبت می کردند، حتّی دوستان خودش، یعنی شهید نورایی و دکتر خانلری و خیلی معلوم بود که اینها هدایت را در یک مقام خیلی بالایی قرار می دادند. دوستیم بر اساس این شد که همان شبی که رسیده بودم، صحبت ژان پل سارتر (*Jean-Paul Sartre*) شد در میز هدایت، و من اتّفاقاً کتابهای اخیر سارتر را همراهم آورده بودم، منجمله آن رمان سارتر به اسم *La Nausée*، «تهوّع»، و هدایت این را نخوانده بود و خیلی مایل بود که بخواند. وقتی فهمید که من این [کتاب] را دارم، همان شب گفت خواهش می کنم فرداش که جمعه بود، بیا منزل من، این کتاب را برایم بیاور، من باید بخوانم. این طوری یک آشنایی خیلی نزدیکی بر قرار شد از ابتدا.»

می بینیم که گرد آمدنِ روشنفکران و نویسندگان در کافه ای که صادق هدایت را در آن به صدر نشینی پذیرفته بودند، نیازهای متعدّد و گوناگونی را برآورده می کرد، ویکی از این

نیازها «یادگیری» بود، مخصوصاً برای جوانهایی که شور خواندن داشتند و شوق نوشتن. به عبارت دیگر، کافه نشینی با حضور استادانهٔ صادق هدایت در حکم مکتبی بود که جوانترها در آن می شنیدند که چه موضوعهایی در حیطهٔ روشنفکری روز مطرح است، چه کتابهایی را باید خواند، و چگونه باید نوشت. «بزرگ علوی» در مقاله ای با عنوان «من مدیون صادق هدایت هستم»، در «دفتر هنر»، شمارهٔ ویژهٔ صادق هدایت گفته است:

«پس از چند ماهی که او را شناختم، دو سه تا داستانی را که نوشته بودم، برایش خواندم. تازه هدایت «زنده به گور» را از زیر چاپ درآورده بود. جرئت به خرج دادم. داستانهای او را خوانده بودم و می ترسیدم که مرا دست بیندازد و بگوید: برو کشکت را بساب! او مرا تشویق کرد. گفت بنداز زیر چاپ. گفت اگر قبلاً اینها را به من نشان داده بودی، من آنها را با نوولهای خودم چاپ می کردم. بیخود نیست که می گویم او مرا به نویسندگی واداشت.»

امّا کافه نشینی صادق هدایت و دیگر نویسندگان و روشنفکران در تهران، نظیر با سابقه تری داشته است در پاریس، مخصوصاً در همان دوره ای که صادق هدایت در پاریس بود، و در این دوره بود که نویسندگانی مانند «ژان پل سارتر» و «سیمون دو بووار» (*Simone de Beauvoir*) بیشتر اوقات زندگیشان در کافه می گذشت. در کتاب «دیباچه ای ادبی بر کافه های پاریسی» (*The Parisian Cafe: A Literary Companion*)، تألیف وال کلارک (*Val Clark*)، استاد علوم اجتماعی در دانشگاه نیوکاسل، می خوانیم که در سال ۱۸۴۳ میلادی، شهر پاریس بیش از سه هزار کافه داشت؛ و در فاصلهٔ سالهای ۱۸۶۶ و ۱۸۶۹، مانه (*Manet*)، دگا (*Degas*)، پیسارو (*Pissarro*)، رنوآر (*Renoir*)، و مونه (*Monet*)، نقّاشان معروف فرانسوی، مرتّباً در کافهٔ «گربوآ» (*Guerbois*) همدیگر را می دیدند و صحنه هایی از زندگی در کافه را در بعضی از تابلوهای آنها می توان دید.

وال کلارک در کتاب «کافه های پاریسی» می نویسد: «ژان پل سارتر و سیمون دو بووآر (*Simone de Beauvoir*) از نویسندگانی بودند که زندگی و کار نویسندگی آنها با کافه نشینی توأم بود. آنها در «کافه دو فلور» (*Café de Flore*) همدیگر را می دیدند. در این کافه می نوشتند و عملاً در آنجا زندگی می کردند. هر وقت دوستان، شاگردان یا همکارانشان می خواستند آنها را ببینند، می دانستند که باید به کافه دو فلور سر بزنند. آن قدر به سارتر و سیمون دو بووآر در این کافه تلفن می شد که سرانجام صاحب کافه یک تلفن اختصاصی به آنها داد.»

بیشتر کافه های روشنفکرنشین پاریس در مونپارناس (*Montparnasse*) و بولوار سن ژرمن (*Boulevard Saint-German*) و میدان سن ژرمن دپره (*Saint-Germain-des-Prés*) واقع است. یکی از این کافه ها «کلوسری دِ لیلا» (*La Closerie des Lilas*) است که «ارنست همینگوی» در دورهٔ اقامت خود در پاریس، بیشترین قسمت رمان «آفتاب طلوع می کند» (*) را در گوشه ای از همین کافه نوشت. ژان پل سارتر دربارهٔ وابسته شدنِ زندگی اش به کافه نشینی گفته است:

«من از سال ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۹ مرتّباً به «کافه دُم» (*Café Dome*) در مونپارناس می رفتم. چون چون معلّم بودم و پول کافی نداشتم، در هتل زندگی می کردم و مثل همهٔ کسانی که در هتل زندگی می کنند، بیشتر ساعات روزم در کافه می گذشت.»

---

* عنوان انگلیسی این رمان ارنست همینگوی این است : «***The Sun Also Rises***» که نویسنده آن را از «کتاب جامعه» منسوب به «جامعه بن داوود»، در «عهد عتیق» کتاب مقدّس گرفته است. چند آیه از آن را از ترجمهٔ فارسی کتاب مقدّس نقل می کنم: « همه چیز باطل است. انسان را از تمامی مشقتش که زیر آسمان می کشد چه منفعت است؟ یک طبقه می روند و طبقه دیگر می آیند و زمین تا به ابد پایدار می ماند. آفتاب طلوع می کند و آفتاب غروب می کند و به جایی که از آن طلوع نمود می شتابد...»

بعد، ژان پل سارتر و یارانش «کافه دو فلور» را پاتوق خود کردند. سارتر دربارهٔ زندگی اش در این کافه گفته است: «من و سیون دو بووآر تقریباً کافه دو فلور را خانهٔ خود کرده بودیم. از ساعت نُه صبح تا ظهر در آنجا به نوشتن می پرداختیم، و ظهر برای ناهار می رفتیم بیرون، و ساعت دو بعد از ظهر بر می گشتیم و تا ساعت چهار با دوستانمان حرف می زدیم، و بعد تا ساعت هشت شب باز کار می کردیم. بعد از شام دوستانمان با قرار قبلی برای دیدن ما به کافه می آمدند. ممکن است که این جریان عجیب به نظر بیاید، ولی کافه دو فلور در واقع برای ما در حکم خانه بود.»

با توجّه به این واقعیت که صادق هدایت خانهٔ پدری را خانهٔ خود نمی دانست و در آن از استقلال برخوردار نبود، به این معنی که کیفیت زندگی هنرمندانهٔ او با آداب و رسوم زندگی اشراف مآب خانواده اش سازگاری نداشت، می توان گفت که زندگی در خانهٔ پدر با داشتنِ یک اتاق در این خانه، برای او مثل زندگی کردن در هتل بود، و کافه نشینی می توانست جبران بخشی از کمبودها را بکند. «صادق چوبک» هم در دفتر خاطرات خود، در یکم تیر ماه ۱۳۴۳، آنجا که دربارهٔ کافه فردوس سخن می گوید، اشاره به نداشتنِ اتاق درست و حسابی می کند، یعنی نداشتن خانهٔ دلخواه:

«مدّت بیست و پنج سال است که من این کافه را می شناسم، شاید بیشتر. بار اوّل با هدایت آمدم اینجا. اینجا سالها پاتوق هدایت و حواریونش و نیز روشنفکران و همچنین توده ایها بود. من بسیاری از قسمتهای «خیمه شب بازی» و «انتری که لوطی اش مرده بود» و نیز «سنگ صبور» را پشت بعضی از میزهای مشخّص این کافه که جای مخصوصم بود، می نوشتم. اتاق درست و حسابی نداشتم. در اینجا می شد دقایق خلوتی گیر آورد و به نوشتن و غلط گیری چاپ کتاب پرداخت.» البتّه موقعیت صادق هدایت در کافه فردوس با موقعیت ژان پل سارتر در کافه فلور

تفاوت زیادی داشت، تفاوتی به اندازهٔ تفاوت تهران با پاریس، تفاوت موقعیت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعهٔ فرانسوی با جامعهٔ ایرانی در نیمهٔ اوّل قرن بیستم میلادی. آزادی ای که ژان پل سارتر از آن سخن می گفت، با آزادی ای که صادق هدایت برای جامعهٔ ایرانی می خواست، ماهیت متفاوتی داشت. وقتی که صادق هدایت به کافه می آمد، و پشت میز مخصوص خود می نشست، تا موقعی که از کافه بیرون می رفت، روشنفکران و نویسندگان جوان تری که دور او را می گرفتند، به شنیدنِ حرفهای او، که هرچه می گفت برایشان تازه بود، نیاز داشتند. بنابر این صادق هدایت در کافه نمی توانست از آن ساعتهایی که ژان پل سارتر برای نوشتن داشت، و از آن دقیقه هایی که صادق چوبک برای نوشتن گیر می آورد، داشته باشد. در آنجا صادق هدایت انگار استادی بود که به کلاس شیفتگان خود آمده باشد. تأثیر سخنان او در نسل جوان تر به اندازه ای بود که گویی آنها را افسون می کرد. از «فریدون هویدا» که در بیست و یک سالگی خود با صادق هدایت آشنا شده بود، و این آشنایی به دوستی انجامیده بود، و به مدّت شش سال تا پایان زندگی صادق هدایت ادامه یافته بود، می پرسم که برداشت او از شخصیت هدایت چه بود:

«نظر من نمی تواند نظر درستی باشد، برای اینکه من هم تحت تأثیر هدایت قرار گرفته بودم. در همان دو سالی که آخر جنگ بین الملل دوّم در تهران بودم، تحت تأثیر او قرار گرفته بودم، و بنا بر این هرچه بگویم، ممکن است در اثر این تأثیر عمیقی که هدایت روی من داشت، باشد.

در حالی که فریدون هویدا از بیان نظر خود دربارهٔ شخصیت صادق هدایت به دلیل همان تأثیر عمیق هدایت در جوان ترها خود داری می کند، دکتر «تقی نفضّلی» در ستایش او می گوید: «صادق هدایت مردی بود آزاد و آزاده، در آسمان هفتم که اسیر هیچ چیز و هیچکس نبود. می شود گفت که ما دوستان و ارادتمندان صادق هدایت اسیر او بودیم. اسیر او بودیم به این معنی

که همه چشم دوخته بودیم تا صادق هدایت دهن باز کند و چیزی بگوید و ما حظّ کنیم، کیف کنیم و اطاعت کنیم، چون صادق هدایت مراد ما بود.»

امّا صادق هدایت در کافه همواره حالت جدّی نداشت. لابد جوان ترها در خلال شوخیها و حرفهای طنزآمیز و تلخ او نکاتی جدّی می یافتند. دکتر احسان یار شاطر در اشاره به حالات شوخی و جدّی صادق هدایت، یکی از خصوصیات خُلقی او را معرّفی می کند، و آن پنهان کردنِ شرم حضور در نقاب شوخ رفتاری است:

«[هدایت] در مجلسی که بود، وقتی که با رفقایش دور هم می نشستند، فردی شاخص بود، و پیدا بود که همه دور او جمع می شدند. صحبت جدّی خیلی کم می کرد، مگر استثنائاً با بعضی دوستان خیلی نزدیکش، و آن هم در محیط کار، مثلاً در مجلّهٔ «موسیقی» و در مجلّهٔ «سخن»، و اصولاً چون آدم خیلی محجوبی بود، یعنی ترکیبی از تعرّض و شرم حضور داشت؛ تعرّضش البتّه در بعضی داستانهایش، و به خصوص آن جاهایی که صحبت «عرب» و «مغول» و اینها می آید، دیده می شود، ولی شرم حضورش باعث می شد که همیشه به دامن شوخی پناه ببرد، و یک پرده ای جلو خودش می کشید که نفوذ کردن به آن برای غالب اشخاص [دشوار] بود. اصطلاح خاصّی در زبان انگلیسی هست، می گویند *flippancy* ، [بی ملاحظگی و لودگی در سخن، ول دهنی، گستاخ زبانی]، یعنی روشش همه چیز را یکدستی گرفتن بود و به شوخی برگذار کردن. آدم حالش را می پرسید، همه می گویند بد نیستیم، او می گفت در قید حیاتیم، با یک گوشه ای به یک عبارت کتابی و اینها. یا کتابهایش را به آدم می داد، می گفت این معلوماتم مال تو... یک ته مزهٔ هجوی در همهٔ حرفهایش بود.»

بعضی از دوستان و آشنایان صادق هدایت، علاوه بر شوخ طبع نمایی او، به فروتن بودنش

هم اشاره می کنند، از آن جمله پروفسور «کمیساروف»، استاد شرق شناسی در آکادمی علوم روسیه در مسکو و مترجم چند کتاب از صادق هدایت به روسی، که کتابی هم دربارهٔ صادق هدایت با عنوان «زندگی پس از مرگ» نوشته است، می گوید:

«برای من اشخاصی مثل بزرگ علوی، مثل احسان طبری، و دیگران کمک کردند برای اینکه من بتوانم با صادق هدایت از نزدیک آشنا بشوم و آثارش را جمع آوری بکنم. چندین دفعه با هم بودیم. صحبتها داشتیم. به نظر من خیلی فروتن بود، خیلی فروتن. هیچوقت نشان نمی داد که واقعاً شخص مهمّی است، ادیب بزرگی است، و همیشه با اشخاص زیاد معاشر بود، امّا کم صحبت بود. زیاد صحبت نمی کرد. خیلی به اصطلاح شوخ بود. شوخیش طوری بود که هیچوقت کسی ناراضی نبود ازش»

انور خامه ای، نویسند و محقّق، در کتاب «چهار چهره»، (خاطرات و تفکّرات دربارهٔ نیما یوشیج، صادق هدایت، عبدالحسین نوشین، و ذبیح بهروز)، از انتشارات «کتابسرا»، علاوه بر شوخ طبعی، از تند خویی و اخم و غضب صادق هدایت هم سخن می گوید:

«گاهی شوخ و خنده رو بود و گاهی بر عکس، اخمو و ترش رو. گاهی سر لطف بود، گاهی سر غضب. وقتی که سر لطف بود، به قدری شوخی می کرد، لطیفه می گفت و سر به سر این و آن می گذاشت، بذله گویی می کرد، متلک می گفت که بد حال ترین حاضرین سر حال می آمدند و بدبختیها و گرفتاریهای خودشان را فراموش می کردند، امّا وای به روزی که هدایت اخمو و سر غضب بود. از همان اوّل که می آمد، بُق می کرد و مثل برج زهرمار می نشست. بر خلاف روزهای دیگر نه با کسی چاق سلامتی می کرد و نه به کسی بُن ژور موسیو می گفت. وقتی شروع به صحبت می کرد، همه چیز را بد و تلخ و زننده و مرگبار نشان می داد. همه کس را،

همهٔ انسانها را دو رو، دغل، حقّه باز، پست، فاسد، دروغگو، و پول پرست معرّفی می کرد. همه سر تا پا گوش می شدند و او متکلّم وحده. همه چیز و همه کس را زیر تازیانهٔ انتقاد می گرفت و محکوم می کرد. هیچکدام ما یارای اینکه از جا برخیزیم و محفل را ترک کنیم، نداشتیم.»

امّا انور خامه ای در هر حال نمی تواند از تأکید بر نفوذ کلام صادق هدایت، حتّی اگر این کلام سخت تلخ و کوبنده می بود، خود داری کند: «همه چنان مجذوب سخنان او می شدیم که کار و بار خود را فراموش می کردیم. به راستی نفوذ کلام هدایت، به ویژه در چنین مواقعی به اندازه ای عظیم [عمیق] بود که اثر هیپنوتیسم داشت.»

***

۳- نقش زن در زندگی هدایت

«این زن، این لکّاته، این جادو، نمی دانم چه زهری در روح من، در هستی من ریخته بود که نه تنها او را می خواستم، بلکه تمام ذرّات تنم ذرّات تن او را لازم داشت. فریاد می کشید که لازم دارد، و آرزوی شدیدی می کردم که با او در جزیرهٔ گمشده ای باشم که آدمیزاد در آنجا وجود نداشته باشد. آرزو می کردم که یک زمین لرزه یا طوفان و یا صاعقهٔ آسمانی همهٔ رجّاله ها که پشت دیوار اتاقم نفس می کشیدند، دوندگی می کردند و کیف می کردند، همه را می ترکانید و فقط من و او می ماندیم...»

راوی «بوف کور» و حادّترین نیاز او و بزرگترین آرزوی او. در بخش دوّم این یادنامه از چند نفر از دوستان صادق هدایت، از نسل جوان تر از او دربارهٔ شوخ طبعی، و در عین حال تند خویی او شنیدیم. آیا نویسنده ای که در سال ۱۳۱۵ هجری شمسی، یعنی زمانی که خود سی و چهار ساله بود و در اوج جوانی، و از زبان راویِ معروف ترین داستانش که تقریباً همه خودِ هدایت را در شخصیت او می بینند، چنین دردمندانه از نیاز به جفت خواهی سخن می گفت، خود گرفتار چنین موقعیت تلخ و روح آزاری نبود؟ صادق هدایت هرگز ازدواج نکرد، و از این گذشته نزدیک ترین دوستانش هم از رابطهٔ او با زنی در مقام معشوق یا زن دلخواه سخنی نگفته اند و ننوشته اند. از «فریدون هویدا»، داستان نویس و منتقد سینما، که از دوستان نزدیک صادق هدایت بود، و در آخرین سفر او به پاریس، در آن شهر اقامت داشت و او را می دید، پرسیدم که آیا هرگز از خود هدایت یا کس دیگری شنیده بود که او با زنی رابطهٔ عشقی یا جنسی داشته باشد:

«من خیال می کنم این قسمتهای مربوط به روابط جنسی و اینها مهمّ نیست؛ هیچ گویا نیست. آن چیزی که من وقتی پاریس آمد، او را دیدم، این بود که هدایت از زندگی اصلاً بیزار شده بود...»

و من که در پرتو ملاحظه و تأمّل و شناخت فکر می کنم که داشتنِ پیوند در عشق و مؤانست و همدلی با زنی روشن ذهن و صمیمی می تواند در موقعیت هر مردی از لحاظ نگرش او به زندگی و جهان تأثیری شکیب آور داشته باشد، و نگذارد که بیزاری از زندگی او را به سوی مرگ بکشاند، به فریدون هویدا می گویم که این موضوع نمی توانست در جهان بینی نویسنده ای مثل صادق هدایت که در بیشتر داستانهای او جنبه های عجیب و دردناکی از روابط زن و مرد مطرح است، تأثیر نداشته باشد:

«شاید، شاید، ولی زندگی خصوصی هدایت یک زندگی خیلی واقعاً خصوصی بود، و عدهٔ خیلی کمی با این قسمت زندگیش آشنایی داشتند. ولی آن چیزی که می خواهم بگویم، این است که در پاریس، وقتی که آمد، آن چند ماه قبل از خود کشی، واقعاً یک شخص خیلی ناامیدی شده بود، کاملاً نا امید و از زندگی دور...»

امّا این مرد چهل و هشت سالهٔ «کاملاً نا امید و از زندگی دور»، به هر حال مرد بود و به زن کشش داشت، و عاشق شده بود، و لابد بارها عاشق شده بود، از آن جمله در جوانی در پاریس، احتمالاً عاشق زنی به نام «تِرِز» (*Therese*) که ترجمهٔ فارسی نامهٔ او در پاسخ به نامه ای از صادق هدایت، در کتاب«نامه های صادق هدایت»، گردآوردهٔ محمّد بهارلو، آمده است:

«گربهٔ کوچک ایرانی من، تنها یک کارت کوچک، زیرا در مرخّصی هستم، در «اترتا» (*Étretat*)، پیش مادرم، و خیلی گرفتار. من چند روز پیش از «پونتورسون» (*Pontorson*)رد می شدم، و خیلی به نخستین ملاقاتمان فکر کردم. مادرم پیر شده و کمی بیمار است. این مرا

ناراحت کرده. وقتی برگشتم، به شما نامه خواهم نوشت، نزدیک پانزده ژوئن. من را محکوم به بیوفایی نکن. شاید تنبلی، و چرا اسم معشوقم را می پرسی؟ ترجیح می دهی که به شما جواب بدهم که چند تا دارم؟ چیزی که لازم است بگویم این است که من از آنها هیچکدام را دوست ندارم. من به شما نامه ای مفصّل تا ده روز دیگر می نویسم. من شما را همیشه دوست دارم. امضاء»

به جهانگیر هدایت، داستان نویس، فرزند عیسی خان، برادر ارشد صادق هدایت، می گویم که از اشارات نامهٔ «ترز» می توانیم این طور برداشت کنیم که صادق هدایت او را دوست می داشته است، و شاید هم یکی از عوامل اقدام او به خود کشی اوّلش در پاریس، در بحبوحهٔ جوانی، در اوج امیدها و آرزوها، ناکامی او در عشق بود، و جهانگیر هدایت می گوید:

«اصولاً صادق هدایت به عقیدهٔ بنده آنچنان مردی نبود که به خاطر عشق یا زن یک چنین کاری را انجام بدهد. صادق هدایت البتّه در روابطش با زنها زیاد موفّق نبود. در آثارش هم ما می بینیم که همیشه اشاره می کند و می گوید من دلم می خواهد زنها به طرف من می آمدند.»

در داستان «کاتیا»، روای داستان در کافه با یک مهندس اتریشی آشنا می شود که چندین زبان خارجی می داند، از آن جمله روسی، فارسی، و ترکی. این مهندس اتریشی در جنگ بین المللی اوّل مدّتی در اسارت روسها بوده است و برای راوی از عاشق شدنش در دورهٔ اسارت می گوید:

«او برای من اوّلین زن و آخرین زن بود و یک تأثیر فراموش نشدنی در من گذاشت. می دانید، همیشه زن باید به طرف من بیاید و هرگز من به طرف زن نمی روم، چون اگر من جلو زن بروم، این طور حسّ می کنم که آن زن برای خاطر من خودش را تسلیم نکرده، ولی برای پول یا زبان بازی و یا یک علّت دیگری که خارج از من بوده است. احساس یک چیز ساختگی و مصنوعی می کنم. امّا در صورتی که اوّلین بار زن به طرف من بیاید، او را می پرستم.»

می گویم طبیعی است که مردی که منتظر باشد تا زنها به طرف او بیایند، در مقایسه با مردی که چنین انتظاری نداشته باشد و خودش به طرف زنی برود که نسبت به او کشش احساس می کند، از لحاظ بهره مندی از عشق و مؤانست و برآورده کردن نیاز جنسی، محرومیت بیشتری می کشد، و این محرومیت در برخورد او با زندگی و جهان تأثیر منفی می گذارد، چنانکه در بسیاری از داستانهای صادق هدایت چنین تأثیرهایی را می بینیم، و جهانگیر هدایت می گوید:

«صادق هدایت به خاطر آن حجب و حیای ذاتی ای که داشت، کسی نبود که برود به یک زنی اظهاری بکند، از ترس اینکه مبادا آن زن به او بگوید «نه!»، یعنی به قدری این «نه» برای او دردناک بود که می گفت من اصلاً از این پیشنهاد صرف نظر می کنم. ولی نه، به نظر من این نبود، کما اینکه بعد از خودکشی ای که یک هفتهٔ کامل پدر من، اصلاً قرار شده بود که مرتّب با صادق هدایت باشد و برنامه های مشترک داشته باشند، که این قضیه را از طرف سفارت خیلی تأکید کرده بودند و اقای «حسین علاء» که وزیر مختار ایران بود، به چند دلیل، یکی اینکه، خوب، بالاخره یک دانشجوی ایرانی افتاده بود توی آب و باید وضع روشن می شد؛ و یکی اینکه [حسین علاء] با خانوادهٔ هدایت یک روابط نزدیکی داشت و خودش را یک مقداری در محافظت آنها متعهّد می دانست، پدر من را مأمور کرده بود که باید مراقب برادرت باشی. در آن مدّت پدرم در خاطراتی که هم برای من گفته است، و هم یک مقدارش هم به صورت نوشته شده آماده است، یکی از برنامه هایی که اجرا می کرده، این بوده که صادق هدایت را تشویق می کرده با خانمها همنشینی داشته باشد، و این هم انجام می شده، یعنی صادق هدایت هم این را پذیرفته بوده و یک مقداری از تفریحاتی که می کردند، همنشینی با خانمها بوده است. ولی تا آنجایی که خانوادهٔ هدایت می داند، شکست عشقی ای در کار نبوده است، که یکدفعه منجر بشود به یک خودکشی ناگهانی...»

«جات کُدری»، دوست و همسایهٔ دورهٔ کودکی و نوجوانی صادق هدایت، در گفت و

گویی با «علی جعفری» در استرالیا، به خاطره ای اشاره می کند که باید مربوط به زمانی باشد که صادق هدایت، بعد از مدّتی تحصیل در پاریس به تهران برگشته است و با جدّیت به نویسندگی پرداخته است. ظاهراً اعتضاد الملک، پدر صادق هدایت، از مجرّد زندگی کردنِ او نگران بوده است و برای نصیحت کردن به او دست به دامان دوست او شده است:

«مرحوم اعتضاد الملک اغلب عصرها در کنار جوی خیابان و زیر درختها قدم می زد. روزی هنگام خروج از خانه مرا صدا زد. بعد از سلام و عرض ادبی که کردم، ایشان سر صحبت را باز کرد و گفت: شما که با صادق دوست صمیمی هستید، او را هدایت کنید که ازدواج کرده و برای خود سر و سامانی ترتیب بدهد. من هم یک شب که به اتّفاق صادق به رستوران کُنتینانتال رفته بودیم، ضمن صحبت، این مطلب را مطرح کردم و سفارش پدر صادق را به او گفتم. گفت تا چند روز دیگر جواب خواهم داد. چند شب بعد به مغازهٔ من آمد و دستمال آلوده و چسبناک و خشکیده ای را به من داد و گفت: این را به پدرم برسان و بگو نوه و نتیجه هایت توی این دستمالند. من جنایتی را که تو مرتکب شدی، تکرار نخواهم کرد.»

جوابی تلخ از فرزند به پدر و یادآور سخنی منسوب به «ابوالعلاء معرّی»، شاعر و فیلسوف عرب، که مثل صادق هدایت گیاهخوار بود و هرگز ازدواج نکرد و گفته اند که خواسته بود بر سنگ گورش بیتی را حکّ کنند با این مضمون که: این جنایتی است که پدرم بر من روا داشت و من آن را بر هیچکس روا نداشتم. امّا به هر حال گریز از ازدواج و خودداری از صاحب فرزند شدن موضوعی است متفاوت با داشتنِ میلِ طبیعیِ جنسی و نیاز به ارضای طبیعی این میل. از جهانگیر هدایت می پرسم که آیا صادق هدایت وقتی که از پاریس به تهران برگشت، در میان خویشان یا آشنایان زنی بود که انتظار آمدن او را داشته باشد و صادق هدایت هم در بازگشت سراغی از او بگیرد؟

«ببینید، من خودم شاهد و ناظر آمد و رفتهایی بودم، در ایّامی که صادق هدایت در خیابان ثریای قبلی و سمیّهٔ فعلی در خانهٔ پدرش زندگی می کرد. در این خانه ابتدا حیاط بود و بعد ساختمان. من هم پسری بودم در دبیرستان درس می خواندم. در حیاط خانه هم سگ غول پیکری بود، یک «جرمن شپرد» (*German Shepherd*) سیاه رنگ. چون من بیش از هر کس دیگری در ای خانه به این سگ توجّه می کردم، طبعاً آن سگ هم بیش از هر کس دیگری به من توجّه داشت. کسانی که وارد خانه می شدند، باید از حیاط می گذشتند تا بروند به ساختمان. حالا دیگر صادق هدایت بسیار معروف است، و صادق هدایت است، یعنی تقریباً تمام آثارش را به وجود آورده، در دنیا شناخت پیداشده برای او، و تلفن می زنند، وقت می گیرند و می آیند که فقط صادق هدایت را ببینند و باش صحبت کنند. در مواردی صادق هدایت برای اینکه مهمانش از آن حیاط بگذرد و دچار آن سگ درنده نشود، به کمک من احتیاج داشت. لای پنجرهٔ اتاقش را باز می کرد، مرا صدا می کرد. در خانه به من می گفتند «جهان»: جهان! جواب می دادم. می گفت: یک خانمی قرار است بیاید و من را ببیند. شما لطفاً سگ را بپایید. در می زدند. آنوقتها، خوب، دستگاه اف افی، به قول معروف، در کار نبود. ما در را باز می کردیم. یک خانم بسیار خوشگل جوان شیکی می گفت: من آمده ام صادق هدایت را ببینم. ما ایشان را راهنمایی می کردیم. سگ را هم کنترل می کردیم که مزاحم نشود، و ایشان می رفتند پیش آقای صادق هدایت. یک ساعت، دو ساعت می گذشت، و این خانم پیش صادق خان بودند، و بعد دوباره صادق خان متوسّل به من می شد که این خانم می خواهد برود، لطفاً شما این سگ را کنترل بکنید، و ما هم این کار را می کردیم. البتّه اینجا یک نکتهٔ ظریفی را باید بگویم. خوب، من یک پسر شانزده هفده ساله بودم، ولی، خوب، یک پسر شانزده هفده ساله همه چیز را می داند و درک می کند. به عقیدهٔ من خانمی که رفته بود به اتاق صادق خان، به همان شکل و شمایلی که بود، بر نمی گشت و یک تغییراتی در سر و وضع ایشان حاصل شده بود که اینها همه نشان می دهد، آن طوری که می گویند هم

آقای صادق خان بی سلیقه نبوده است.»

البتّه از توضیحات جهانگیر هدایت که می گوید چندین زن مرتّباً به دیدار صادق هدایت می آمدند، باز هم نمی توان چنین دریافت که او با یک زنِ واحدِ خاصّ رابطهٔ دوستانه یا عاشقانه ای می داشته است. به هر حال، وقتی که مردی با چنین مشخّصات و خصوصیاتی که جهانگیر هدایت به آنها اشاره کرد، تنها زندگی می کند، بعضی از دوستان و آشنایانش دربارهٔ او چیزهایی می گویند که درست یا نادرست، به کارهایی مثل استمناء، هماغوشی با روسپیها، و همجنس بازی اشارت دارد. جهانگیر هدایت می گوید:

«دربارهٔ صادق هدایت البتّه مسائل بسیار زیاد منفی گفته می شود. واقعاً ما نباید بیاییم آنچه را که گفته می شود، زیاد جدّی بگیریم. حالا بگذریم که اصولاً همجنس بازی در شرق و غرب کاملاً دو مفهوم جدا دارد. در امریکا یک محلّه ای هست در سانفرانسیسکو که اینها آنجا هستند، و خیلی هم مردم به آنها احترام می گذارند. ولی خوب، در شرق مسئله فرق می کند. ولی به عقیدهٔ بنده، صادق هدایت مطلقاً همجنس باز نبوده. آن ظرافتهایی که ما در صادق هدایت سراغ داریم، آن حجب و حیا و شرمگینی ای که ما در صادق هدایت [سراغ داریم]، و بعد هم صادق هدایت یک مرد به قول معروف حشری نبوده، که دنبال این مسائل جنسی باشد. بنابر این وقتی ما اینها را با هم جمع می زنیم، شخصیتی که او دارد، خانواده ای که او دارد، تحصیلاتی که او دارد، اینها را وقتی با هم جمع می کنیم، می بینیم که اصلاً صادق هدایت احتیاج ندارد که همجنس باز باشد. به قدری خانمها به صادق هدایت توجّه داشتند، اوّلاً مرد خوش قیافه ای بوده، بسیار قشنگ صحبت می کرده، بسیار شیک لباس می پوشیده، بسیار تمیز بوده، خوب، یک همچین آدمی که مورد توجّه خانمها هست، هیچ لزومی ندارد که به همجنس خودش توجّه داشته باشد. به عقیدهٔ بنده این هم مثل بسیاری از آنچه که دربارهٔ هدایت در آورده اند، هست، ولی من می خواهم یک خرده پایم را بالاتر بگذارم، اصلاً فرقی نمی کند. هدایتی که ما داریم دارای آنچنان مقامی است که این

مسائل یک مسائل حاشیه ای است، که هیچ تغییری در وضع هدایت نمی دهد.»

برادرها و خواهرهای صادق هدایت راه سنّتی خانوادهٔ اشرافی خود را ادامه داده بودند و به تصوّر اعتضاد الملک، پدر خانواده، با تحصیلات، شغل و ازدواج سر و سامان پیدا کرده بودند، امّا صادق هدایت تحصیلات رسمی را به جایی نرسانده بود، شغل مهمّ و پر درآمدی نداشت، مجرّد مانده بود، سر بار خانواده بود، و برای خانواده اش از همه چیز ناخوشایندتر این بود که او با افراد به اصطلاح «ناباب» معاشر بود. محمود هدایت، برادر صادق هدایت، در سال ۱۳۴۶ در مصاحبه ای در مجلّهٔ «سپید و سیاه»، از رفقای ناباب او و در دفاع از ارزشهای خانوادگی چنین نالیده بود:

«یادم آمد که آقای دکتر خانلری در نخستین مقاله شرح مبسوطی در خصوص صفات و محسّنات اخلاقی برادرم نوشته بودند که بسیار به جا بود، ولی آیا ایشان می دانند که آن اخلاق و سجایا از کجا سرچشمه گرفته بود؟ لابد نه! ولی من برای ایشان می گویم: از کانون خانوادگی. مع الوصف، خانواده ها فرزندان خود را با رنج و مشقّت می پرورانند و در کمال مهر و محبّت چون فرشته ای تربیت کرده، و تحویل جامعهٔ خراب و پر دد و دیو می دهند، و آن فرشتگان به تدریج خوی رفقا را فرا گرفته و آن زحمات به هدر می رود.»

امّا جهانگیر هدایت، فرزند عیسی خان، می داند که اعتبار صادق هدایت به همان شخصیتی است که او با همهٔ آن خصوصیات خوب و بد، پیدا کرده بود، و اگر فرار می بود که در مسیر سنّتی خانواده حرکت کند، صادق هدایتی که می شناسیم، نمی بود و به فراموشی سپرده می شد:

«در این مورد باید خدمتتان عرض کنم که اوّلاً صادق هدایت اصلاً خانوادهٔ هدایت را قبول نداشت. ببینید، صادق هدایت یکی از خصوصیاتی که داشت آن بود که هیچ قیّمی را قبول نداشت، حالا این قیّم خانواده باشد، یک ایده ئولوژی مذهبی باشد، حتّی ایده ئولوژی سیاسی باشد، یا هر چیز. فردی بود کاملاً مستقلّ و متّکی بود به آنچه که خودش اندیشه می کرد.»

در سالهای بعد از جنگ جهانی دوّم جامعهٔ ایرانی یک دورهٔ جدید از تحوّلات اجتماعی و سیاسی را می گذراند، تحوّلاتی که می توانست گروهی را امیدوار کند و گروهی را نومید، و بسیاری از روشنفکران و نویسندگان، از آن جمله صادق هدایت، با نگرشی آرمان جویانه خواهان چنان تحوّلات بنیادی ای بودند که جامعه آماده یا پذیرای آن نبود، و به همین علّت یأسشان می گرفت. فریدون هویدا دربارهٔ این دوره می گوید:

«در همان زمانی که من در ایران با هدایت آشنا شدم، دیدم که هم هدایت، هم خیلی از نویسندگان و اهل قلم آن زمان همه معتاد به موادّ مخدّر شده بودند. هدایت هم بود، و به پاریس هم که آمد، ادامه می داد، و برایش می رساندند موادّ را. خوب، این اثر خیلی زیادی دارد توی سرنوشت.»

***

٤- یأس و سرخوردگی

«از اوضاع اینجا خواسته باشید، چیز تازه ای نشنیده ام. زندگی با همان حماقت سابق ادامه دارد. نه امیدی هست و نه آرزویی؛ و نه آینده و گذشته ای. چهار ستون بدن را به کثیف ترین طرزی می چرانیم و شبها به وسیلهٔ دود و دم و الکل به خاکش می سپاریم، و با نهایت تعجّب می بینیم که باز فردا سر از قبر بیرون آوردیم. مسخره بازی ادامه دارد.»

چهار ستون بدن را به کثیف ترین طرزی می چرانیم و شبها به وسیلهٔ دود و دم و الکل به خاکش می سپاریم: درد دل صادق هدایت با دوستش، شهید نورایی، در نامهٔ سیزدهم فروردین ۱۳۲۶. در بخش قبلی شنیدیم که اعضای خانوادهٔ سنّتی و اشرافی صادق هدایت از شیوهٔ زندگی او خرسند نبودند، و لابد یکی از عوامل این ناخرسندی همان تسکین طلبی صادق هدایت از دود و دَم بود که در همنشینی با رفقای ناباب، و به گفتهٔ محمود هدایت، در جامعهٔ پُر دَد و دیو پیش می آمد. امّا بدیهی است که رفقای به اصطلاح ناباب هدایت هم خود پروردهٔ جامعهٔ زمان خود هستند و بسیار عوامل پیچیدهٔ فردی، خانوادگی و اجتماعی در شکل گرفتنِ شخصیت آنها دخالت پیدا می کند، و شاید حتّی در مورد انسان حسّاس، با مطالعه و هنرمندی مثل صادق هدایت هم نتوان چنان تصوّری داشت که از جهانگیر هدایت، داستان نویس و فرزند عیسی خان، برادر ارشد صادق هدایت می شنویم:

«صادق هدایت یک انسانی بود که به عقیدهٔ بنده در یک زمان غیر متعارفی، در یک مکان

غیر متعارفی، اصلاً به وجود آمد، یعنی او نباید در ایران زاده می شد، نباید به زبان فارسی مطالبش را می نوشت و نباید یک چنین زندگی ای می داشت. او خیلی لیاقتش بیش از این بود.»

درست است که صادق هدایت شخصیت ممتازی بود، امّا همان موقعیت تاریخی از جامعهٔ متحوّل ایرانی بود که در نقطه ای از سیر زمانی خود از تربیتهای متفاوت شخصیتهای متفاوت می پرورد، و در آن میان یکی هم صادق هدایت می شد. جهانگیر هدایت از این واقعیت آگاه است:

«نظر جناب عالی را بنده می پذیرم، منتها یک مطلبی را می خواهم خدمتتان عرض کنم. بله، صادق هدایتی که ساخته شد، از دبستان و دبیرستان و معلّمها و خانواده و حتّی آن لَله ها و مستخدمینی که در منزل بودند، اینها هر کدام یک اثری گذاشتند که چنین شخصیتی ساخته بشود، ولی وقتی این شخصیت ساخته شد، اجتماع نتوانست این شخصیت را آن طوری که باید و شاید نگاه دارد، کما اینکه از دست داد.»

به هر حال در آن اجتماعی که نتوانست، به قول جهانگیر هدایت، شخصی مثل صادق هدایت را آن طوری که باید و شاید نگاه دارد، بسیاری از شاعران و نویسندگان، مخصوصاً در سالهای بعد از سقوط دولت ملّی دکتر محمّد مصدّق و قدرت گرفتن سلطنت، دچار یأس شدند، به موادّ مخدّر پناه بردند و گروهی از آنها با مرگ نابه هنگام از جهان رفتند. ضمناً صادق هدایت، چنانکه دوستانش هم گفته اند، بیش از آنکه تحت نفوذ یاران قرار بگیرد، بسیاری از یارانش خود را به سلطهٔ نفوذ او می سپردند. ظاهراً صادق هدایت در زمانی که «بوف کور» را می نوشت، یعنی پیش از سال ۱۳۱۵ هجری شمسی که سال انتشار این کتاب است، از میان موادّ مخدّر، حدّ اقلّ در مصرف تریاک تجربه داشت. دکتر «تقی تفضّلی»، رئیس سابق کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی و استاد دانشگاه تهران، در اشاره به این موضوع گفته است

«اوّلین باری که صادق هدایت را دیدم، مهتاب شبی بود در تابستان سال ۱۳۱۶ شمسی، در بهجت آباد تهران، در خدمت آقای دکتر «صادق گوهرین»، استاد دانشگاه تهران. ما جلو دکّه ای نشسته بودیم، در حدود ساعت ۱۰ شب بود که از میان سایه روشن مهتاب از وسط خیابان سایه ای به نظر رسید که جلو می آمد. وقتی که سایه نزدیک تر شد، معلوم شد که آقای صادق هدایت است. دکتر گوهرین که ایشان را می شناخت سلام کرد و مرا به ایشان معرّفی کرد. منظور از دکّهٔ بهجت آباد، قهوه خانه است. در آن ایّام بسیاری از هنرمندان، نویسندگان، نقّاشان، شعراء، و به خصوص نوازندگان و موسیقیدانان و اشخاصی که متظاهر به ذوق و هنر بودند، در این محلّها رفت و آمد می کردند و کمی هم تریاک می کشیدند. این امر عادی بود. ولی باز خیال نفرمایید که صادق هدایت اگر به قهوه خانه ای می رفت، مثلاً در گوشه ای دراز می کشید و می افتاد و احیاناً قهوه چی کثیفی به او تریاک می داد. نه! ابداً! باز صادق هدایت همان صادق هدایت میخانه بود، یعنی مردی بسیار تمیز و پاکیزه و متین و موقّر، در گوشه ای که تمیزتر بود می نشست و در آخر شب یک نفر که تمیزتر بود و بلد بود که تریاک به کسی بدهد، یک بست کوچک خدمت آقای هدایت می برد، ایشان می کشید...»

در پایان بخش اوّل «بوف کور» راوی داستان با تجربه ای که صادق هدایت از کشیدن تریاک داشت، می گوید: «بعد رفتم منقل مخصوص خودم را درست کردم. آتش که گل انداخت، آوردم، جلو نقاشیها گذاشتم. چند پوک وافور کشیدم و در عالم خلسه به عکسها خیره شدم. چون می‌خواستم افکار خودم را جمع بکنم، فقط دود اثیری تریاک بود که می‌توانست افکار مرا جمع آوری کند و استراحت فکری برایم تولید کند... کم‌کم افکارم دقیق و بزرگ و افسون آمیز شد. در یک حالت نیمه خواب و نیمه اغماء فرو رفتم... از قید بار تنم آزاد شده بودم. یک دنیای آرام، ولی پر از اشکال و الوان افسونگر و گوارا... در امواجی غوطه ور بودم که پر از نوازشهای اثیری بود.»

کس دیگری که از تجربهٔ صادق هدایت در مصرف تریاک گفته است، «تورج فرازمند»، روزنامه نگار، مترجم و یکی از مدیران سابق رادیو و تلویزیون ملّی ایران است که با روایتی کاملاً متفاوت، به وضع و جوّ این قهوه خانه ها در سال ۱۳۲۳، یعنی هفت سال بعد از آشنا شدنِ دکتر تقی تفضّلی با صادق هدایت در قهوه خانهٔ بهجت آباد، اشاره می کند و می گوید:

«هدایت خیلی آدم وسواسی ای بود و این هم یکی از تضادّهای او بود. از یک طرف آدمی بود تمیز و وسواسی، و از طرف دیگر به پست ترین و کثیف ترین و آلوده ترین مکانها رفت و آمد می کرد. حدود سال ۱۳۲۳ بود، پیش از آنکه به فرنگ برود. یک مرتبه مرا به خرابه ای برد بالای لاله زار نو. در آنجا توی یک غار بیغولهٔ کثیفی یک عدّه معتاد مثل اشباح نشسته بودند و تریاک می کشیدند. این آدم تمیز و وسواسی نشست و همان وافور همگانی را به دهان گذاشت...»

ظاهراً صادق هدایت علاوه بر تریاک، از موادّ مخدّر گردی، مثل کوکایین، هم استفاده می کرد. تورج فرازمند در این مورد گفته است: «در اینکه صادق هدایت موادّ مخدّر مصرف می کرد، شکّی نیست، امّا درجهٔ اعتیادش را من نمی دانم. یک بار در پاریس با هدایت و بیژن جلالی، خواهرزادهٔ او، برای ناهار رفتیم. هدایت علنی و بدون هیچگونه پرده پوشی، گردی از جیبش درآورد و مصرف کرد. حتّی قدری هم به من و بیژن جلالی داد که ما هم کشیدیم...»

«انور خامه ای»، نویسنده و ادیب و محقّق، که از آشنایان نزدیک صادق هدایت بوده است، در کتاب «چهار چهره» اشاره به این موضوع می کند که صادق هدایت در سالهای آخر با «حسن قائمیان» خیلی نزدیک بود و با هم موادّ مخدّر استعمال می کردند، و بعد می گوید: «به هر حال، هدایت در این سالهای آخر گرفتار انحطاط روحی و اخلاقی شده بود. بیش از گذشته به موادّ مخدّر و مشروب پناه می برد. کار تحقیقاتی را در متون پهلوی به کلّی کنار گذاشته بود. کار ادبی جدّی ای هم نمی کرد. تنها آثاری که در آن سالها از او منتشر شده، دو ترجمه از آثار

کافکاست که با همکاری قائمیان انجام داده است ...»

امّا این صادق هدایتی که در فاصلهٔ سال ۱۳۰۸ تا ۱۳۲۴، یعنی به مدّت شانزده سال اوّلین داستانهای کوتاه به سبک اروپایی یا غربی را عرضه کرد و پیشگام داستان نویسی جدید در ایران شد؛ و آنگاه با تجربهٔ بیشتر مجموعه داستانهای دیگری منتشر کرد؛ زبان فارسی گفتاری زمان خود را به کار گرفت؛ گفت و گو در داستان را به فراخور شخصیت و فرهنگ طبقاتی اشخاص آورد؛ با شور و دقّت آثار نویسندگان معتبر غربی را در شیوه هایی از رماتیسیسم گرفته تا رئالیسم، سمبولیسم، سوررئالیسم و مدرنیسم، خواند و از آنها بهره گرفت، و داستانهایی با این شیوه ها یا با ترکیبی از آنها نوشت؛ برای اوّلین بار اهمّیت پژوهش در فولکلور یا فرهنگ توده را در مقالاتی نشان داد، و خود به گردآوری نمونه هایی از آن پرداخت؛ زبان پهلوی آموخت و چند متن باستانی را به فارسی زمان خود برگرداند؛ برای اوّلین بار با روشی علمی رباعیهایی را که می توانست از عمر خیّام باشد، از میان بیش از هزار رباعی منسوب به او برگزید و با مقدّمه ای مفصّل در شناخت فکر و فلسفه و هنر خیّام منتشر کرد؛ و در طنز با شیوه ای هنرمندانه و گیرا، با مایهٔ نقد اجتماعی و ادبی، مجموعهٔ «وغ وغ ساهاب» و «ولنگاری» را ارائه داد، و این همه، و بسیار کارهای با ارزش دیگر را در این شانزده سال به انجام رساند، به چه علّت یا علّتهایی به چنان یأس و سرخوردگی ای دچار شد که درست در زمانی که پس از آن همه اطّلاعات و تجربه می توانست داستانهایی بهتر از آنچه نوشته بود، بنویسد، و پژوهشهایی جامع تر از آنچه کرده بود، بکند، دیگر چیز با ارزشی ننوشت، و سرانجام هم در غربت به زندگی خود خاتمه داد؟ این واقعیت تلخ و پیچیده بسیاری را سخت متعجّب و سخت اندوهگین کرد. دکتر احسان یارشاطر با همین تعجّب و اندوه می گوید:

«البتّه در عین حال هم برای کسی که آشنا با خودِ او بوده، یک نوع تأسّف است که مردی با این استعداد و تا این اندازه بی دلیل، به نظر بنده، این قدر سرخورده و مأیوس بود و تاب زندگی

را نداشت، چون زندگی همینی است که هست. اشخاصی همین زندگی را می بینند و دائماً قهقهه می زنند و اصلاً خنده شان قطع نمی شود. یکی هم مثل صادق هدایت [به زندگی] نگاه می کند، همه اش احساس کثافت و هرزگی و نکبت و بدبختی و اینها می کند. خوب، این بستگی به طبیعت و ساختمان ذهنی افراد دارد. من چون خودش را هم می شناختم و باش مأنوس بودم ، البتّه یک نوع تأثّری حس می کنم از اینکه [انگار] همین احوال بر خود من گذشته باشد تا یک حدّی، و می گویم چه قدر حیف بود که این طور بود.»

بسیاری از صاحبنظران با اشاره به این نکته که صادق هدایت در داستان «زنده به گور»، که آن را در یازدهم اسفند ۱۳۰۸ در زمان تحصیل در پاریس نوشت، گفته است: «کسی تصمیم به خودکشی را نمی گیرد. خودکشی با بعضیها هست. در خمیره و در سرشت آنهاست. نمی توانند از دستش بگریزند»، اقدام به خودکشی در بحبوحهٔ جوانی او را مقدّمه ای برای خودکشی او در چهل و هشت سالگی اش می دانند. امّا جهانگیر هدایت در مورد اقدام به خودکشی اوّل صادق هدایت، از علّتهای دیگری یاد می کند:

«ببینید، علّت اصلی ای نمی شود برای خودکشی اوّل هدایت در نظر گرفت. ولی اگر ما نامه هایی را که قبل از [اقدام به] خودکشی [اوّل] و حتّی بعد از خودکشی برای خانواده فرستاده،و مخصوصاً کارت پستالها [را بخوانید] شما می بینید که صادق هدایت از چند مسئله رنج می برد. یکی درسی که می خوانَد مورد علاقه اش نیست. از طرف دیگر متعهّد است که باید این درس را بخواند. از جانب دیگر پدرش بسیار بر او فشار می آورد که باید درس بخوانی و یک مدرکی بگیری. از طرف دیگر از نظر بدنی هم صادق هدایت گرفتاریهای زیادی دارد. مرتّب در کارت پستالهایش چشم درد، سرماخوردگی، و بعد یک مسئلهٔ جالب این است که اینها همه با مالاریا می رفتند به پاریس. هم پدرم مالاریا داشت، یعنی می گفتند «تب نوبه»، اصلاً تب نوبه یک بیماری خیلی عادی بود برای تهرانیها، که این تب بیاید، و اینها یک چند روزی این تب را تحمّل کنند، و

بعد هم از جا بلند شوند. بنابر این صادق هدایت هم گرفتاری چشم داشته، هم گرفتاری تب نوبه داشته، و هم به خاطر سرمارنج بودن بدنش و سرد بودن هوای فرانسه و پاریس، بسیار سرما می خورده. پس این مشکلات بدنی هم خودش [علّت بزرگی است]، و یکی از عجایبی که شما در این کارت پستالها می بینید، این است که همیشه این مشکلاتِ بیماریها و از این قبیل مشکلات شب امتحان حادث می شده، که امتحانات ایشان را هم به خطر می انداخته. و یک مسئلهٔ دیگر هم بی پولیش بوده. صادق خان یک بورسیه بوده از طرف دولت ایران، و مقدار پولی که به ش می داده اند، برای برنامه هایی که ایشان داشته اند، کافی نبوده. مثلاً مقدار زیادی کتاب می خریده. و بعدش هم صادق هدایت، آن کنجکاوی ای که در او هست، می خواسته همه جا را برود ببیند. مثلاً شما می بینید که در فصل تابستان به تمام پلاژهای معروف فرانسه، مثل «لو هاور» (*Le Havre*) ... ایشان مسافرت می کند و می رود آنجا، که تمام دوستانش هم به دنبالش می روند، خوب، اینها همه خرج دارد ...»

آیا می توان پذیرفت که جوانی پر از شور زندگی و سرشار از عشق به آموختن و نوشتن، و در عین حال اهل بهره گیری از لذّتهای طبیعی حیات، به علّتهایی مانند اجبار به تحصیل در رشته ای ناسازگار با طبع، بیماریهایی مثل چشم درد، سرماخوردگی پی در پی و مالاریا، و بی پولی، به معنای نداشتن پول زیاد، اقدام به خودکشی بکند؟ امّا خودکشی او در آخرین سفرش به پاریس، مسلّماً اگر به علّت وجود چنین کششی در خمیره و سرشت او نبود، می توانست علّتهای شناخته تر و روشن تری داشته باشد. «صادق چوبک»، نویسنده و دوست نزدیک صادق هدایت، دربارهٔ علل خودکشی او گفته است:

«یکی از علل خودکشی صادق این بود که دستگاه او را تحویل نمی‌گرفت. هدایت می‌خواست بدون اینکه سر پیش کسی فرود آورد و یا چاپلوسی و چاخان کند، او را برای کاری که خوب بلد بود، محترم شمارند و به هنر او ارج گذارند. هدایت فرانسه را خوب می‌دانست و در

کار زبان پهلوی کوششها کرده بود. داستانسرای خوبی بود و از همه گذشته آدم خوبی بود. به تمام معنا شریف بود. دستگاه روز به روز مرتبهٔ افراد غیر صالح را بالا می‌برد و تو سر اشخاصی چون هدایت می کوبید. مثلاً در جشن هزارهٔ فردوسی که در سال ۱۳۱۳ در تهران برپا شد، از شرکت کنندگان ایرانی حتّی نامهای سید محمّد تدیّن و اورنگ و زین‌العابدین رهنما به چشم می‌خورد، ولی از هدایت دعوت نشده بود. نقّاشی بود ارمنی به نام درویش پروردهٔ ایران که مجالس شاهنامه را به تشویق هدایت کشیده بود و خودش با پرده های نقّاشی اش در جشنواره بود و هدایت نبود. و از همه گذشته شرق شناسان بزرگی مانند پروفسور هانری ماسه (*Henri Massé*) و آرتور کریستنسن (*Arthur Christensen*) که به شخص هدایت ارادت داشتند و کارهای هدایت مورد ستایش آنها بود، در جشن بودند و هدایت را کشورش به دور انداخته بود. او را ندیده می گرفت، وقتی سراغ او را می گرفتند، به دروغ به آنها گفته می شد در سفر است. کدام احمق باور می کرد که در گرماگرم جشن فردوسی هدایت به سفر برود! آخر به کجا؟ آنها خودشان را خر کرده بودند. درست است که هدایت به روی خودش نمی آورد، ولی دلش خون بود، و از اینکه به هیچ روی او را تحویل نمی گرفتند، سخت دلخور بود. درست است که هدایت در چاپ و انتشار کتابهایش بدبخت بود و به جان کندن مثلاً «سه قطره خون» را در سیصد نسخه به خرج خودش چاپ کرده بود، و بعدها «بوف کور» را خودش روی کاغذ استنسیل نوشت و در نسخ معدودی به چاپ رساند، آن هم در هندوستان و زیرجلکی و با هزار ترس و لرز، ولی او بالاخره وجود داشت، و کارش ارزنده بود، می بایست دنبالش بفرستند. محیط هدایت به او توهین کرد. چند نفری مثل ما هم که به او ارادت داشتیم، کاری از دستمان بر نیامد، سهل است، خودمان را هم کسی داخل آدم حساب نمی کرد. ولی آخر او یک سر و گردن از خیلیها بلندتر بود. فقط جرمش این بود که چاپلوسی و کون لیسی بلد نبود. هدایت تا مرد شرافت اخلاقی خودش را حفظ کرد. به هیچ مقامی سر فرود نیاورد. می دانم که هدایت خیلی دلش می خواست مردم او را بشناسند و مورد احترام

همه باشد، ولی بدبخت هدایت تا مرد گمنام و حسرت زده و بدبین و خشمگین و ناراضی بود.»

دکتر محمّد علی همایون کاتوزیان، استاد سابق اقتصاد در دانشگاههای انگلستان، آمریکا و کانادا، و استاد ادبیات مدرن و کلاسیک فارسی در دانشکدهٔ شرق شناسی دانشگاه آکسفورد که علاوه کتابهای متعدّد علمی، چند کتاب دربارهٔ صادق هدایت به زبان انگلیسی نوشته و منتشر کرده است، از آن جمله «صادق هدایت، از افسانه تا واقعیت»،در گفت و گویی که با او دربارهٔ طنز صادق هدایت داشتم، به دشواریِ یافتنِ پاسخی برای علل واقعی خودکشی صادق هدایت اشاره کرد و گفت:

«پاسخ به این سؤال مشکل است [مخصوصاً] با نداشتنِ اطّلاعات دقیق، امّا آنچه می شود بیان کرد، لااقلّ بر اساس روانشناسی مدرن، این است که تقریباً هر کس که اقدام به خودکشی می کند، گرفتار افسردگی شدید است، یعنی آدم گرفتار افسردگی شدید نباشد، هیچ اقدام به خودکشی نمی کند...»

به روایت دکتر کاتوزیان، صادق هدایت پیش از آنکه از دانشکدهٔ هنرهای زیبا سه چهار ماهی مرخّصی استعلاجی بگیرد و به پاریس برود، دچار افسردگی بود، ولی با وجود افسردگی، قصد خودکشی نداشت. هدفش این بود که در طیّ این سه چهار ماه مرخّصی امکاناتی فراهم کند که بتواند در اروپا بماند، روال زندگی اش را تغییر بدهد و به ایران برنگردد، امّا به طوری که دکتر کاتوزیام می گوید، تلاشهایی که برای رسیدن به این هدف کرد، به نتیجه ای نرسید:

«هدایت در این سه چهار ماه به هر دری زد؛ حتّی فکر کرد که بلکه بیاید به لندن، پیش مسعود فرزاد؛ فکر کرد برود ژنو، پیش جمال زاده، که اتّفاقاً، بدبختانه، در آن موقع جمال زاده توی ژنو نبود، و تا برگشت، کار از کار گذشته بود... هدایت دچار افسردگی و ناراحتی بود وقتی که رفت به پاریس، ولی رفت به امید اینکه به خاطر تغییر محیط، به خاطر امکانات جدید فائق

بشود به اش، غالب بشود و بتواند به زندگی اش ادامه بدهد. اینهایی که من می گویم، تصوّر نیست، از نامه هایش پیداست. نامه هایی که دارد می نویسد کاملاً نشان می دهد. به این در و آن در می زند. می رود دکتر می بیند، برای اینکه گواهینامه [پزشکی] بگیرد، به امید اینکه مرخّصی اش تمدید بشود. به این در و آن در می زند که ویزای سوییس بگیرد، برود پیش جمال زاده. می نویسد که خیال دارم بروم لندن. توی خود پاریس تقلاّ می کند. تمام این کوششها را می کند، و بعد می رسد به آخر دورهٔ مرخّصی که نه به ش اجازهٔ اقامت دیگر خواهند داد، نه پولی در میان خواهد بود، و در این حیص و بیص ضمناً می زنند شوهر خواهرش [سپهبد رزم آرا] را هم ترور می کنند، در شرایطی که تمام خانواده را دچار یک فاجعهٔ بزرگ می کند، و این، خوب، طبیعتاً کسی که در آن حالت ظرافت و شکنندگیِ روانشناختی قرار دارد، درست موقعی که تمام راهها بسته است، یکمرتبه آن سر زندگی اش هم با یک همچین فاجعهٔ عظیمی رو به رو شده. این واقعه منجر شده به اینکه دچار افسردگی فوق العاده شدید بشود و خودکشی بکند.»

***

۵- علل خودکشی هدایت

«یا حقّ. کاغذی که توسّط هنرکده فرستاده بودید، رسید. نمی دانم در جوابش چه بنویسم، چون مدّتهاست که عادت نوشتن از سرم افتاده است. خود به خود این جور شده، مثل رُویرمانهای (*Revirements*) دیگر که دانسته و یا ندانسته، در من انجام گرفته. اینکه نوشته بودید ممکن است تصوّر کرده باشم که تغییری در اخلاق و رفتارتان روی داده باشد، صحیح نیست، و علّتی هم ندارد که چنین تصوّری بکنم. امّا حرف سر این است که از هر کاری زده و خسته و بیزارم و اعصابم خرد شده. مثل یک محکوم و شاید بدتر از آن شب را به روز می آورم و حوصلهٔ همه چیز را از دست داده ام. نه می توانم دیگر تشویق بشوم و نه دلداری پیدا کنم، و نه خودم را گول بزنم. وانگهی میان محیط و زندگی و مخلّفات دیگر ما ورطهٔ وحشتناکی تولید شده که حرف یکدیگر را نمی فهمیم. باری اصل مطلب اینجاست که نکبت و خستگی و بیزاری سر تا پایم را گرفته. دیگر بیش از این ممکن نیست. به همین مناسبت نه حوصلهٔ شکایت و چسناله دارم، و نه می توانم خودم را گول بزنم و نه غیرت خودکشی دارم. فقط یک جور محکومیت قی آلودی است که در محیط گند بی شرم مادر قحبه ای باید طی بکنم. همه چیز بن بست است و راه گریزی هم نیست. امیدوارم همیشه خوش و خرّم بوده باشید و ما هم این گوشه و کنارها برای خودمان می پلکیم. زیاده، قربانت، صادق هدایت.»

نامهٔ صادق هدایت به سیّد محمّدعلی جمال زاده در پانزدهم اکتبر ۱۹۴۸، یعنی کمتر از یک سال و نیم پیش از خودکشی صادق هدایت در چهارم آوریل ۱۹۵۱ در پاریس. در بخش چهارم این یادنامه از صادق چوبک، دوست نزدیک صادق هدایت شنیدیم که یکی از علّتهای خودکشی او این بود که دستگاه او را تحویل نمی گرفت و جامعه قدر او را نمی شناخت. امّا عواملی که صادق هدایت را به سوی مرگ کشاند به همینها محدود نمی شد. بدیهی است که روشنفکر میهن دوستی مثل صادق هدایت از دستگاه حکومت فقط به دلیل اینکه او را تحویل نمی گرفت، نمی توانست ناراضی باشد و نارضایی او از نظام سیاسی و اجتماعی بسیار عمیق تر و پیچیده تر بود. به طوری که فریدون هویدا، نویسنده، منتقد سینما و دوست صادق هدایت می گوید، یکی از مهمّ ترین عوامل یأس صادق هدایت اوضاع سیاسی ایران بود:

«آن زمان همان زمانی بود که از لحاظ سیاسی در ایران و روابط ایران با خارج خیلی دشوار بود. من، خوب، آن موقع عضو پایین رتبهٔ سفارتمان بودم در پاریس. خوب، بحث می شد با هدایت راجع به اوضاع ایران و اینها. یکدفعه هم از پرسیدم راجع به دکتر محمّد مصدّق. خیلی نظر بدی داشت نسبت به مصدّق. هیچوقت فراموش نمی کنم. می گفت او جزو سیاستمدارهای عوام فریب است، یعنی «پوپولیست» (*populiste*) و هیچ امیدی نداشت که وضع ایران درست بشود. ولی، خوب، در همان زمان کافه فردوس و آن بحثهایی که می داشتیم، خیلیها، مثل مثلاً شهید نورایی، خیلی امیدوار بود که وضع اقتصادی ایران را اگر بشود درست کرد، ایران به طرف یک آتیهٔ روشنی خواهد رفت. همیشه این بحثها می شد، مخصوصاً که از میزهای دیگر، چه توده ایها، چه تفضّلی، چه ناسیونالیستها، این بحثها می شد، ولی هدایت همیشه آخرش می گفت: ایران درست نمی شود؛ ایران خراب شده و درست شدنی هم نیست.»

البتّه در آن دوره تا زمان کودتای مرداد۱۳۳۲، احزاب سیاسی مختلف، از چپ گرفته تا راست افراطی در فعّالیت بودند و هر یک از آنها عدّه ای را به عضویت یا به طرفداری خود

کشانده بود. امّا صادق هدایت با اینکه گرایش عمیقی به دموکراسی و عدالت اجتماعی داشت، مایل نبود که به عضویت هیچ حزبی در آید. انور خامه ای، نویسنده و محقّق و از آشنایان نزدیک صادق هدایت، در کتاب «چهار چهره»، با اشاره ای به این موضوع می گوید:

«در آن سالها، یعنی از ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵ هدایت تمایلی به حزب توده و جنبش کمونیستی جهانی پیدا کرده بود؛ به ویژه نسبت به فاشیسم و نازیسم خیلی بدبین بود، و در نتیجه طرفدار پیروزی متّفقین بود. امّا با وجود فشار و اصرار زیاد رهبران حزب توده، هیچگاه حاضر به عضویت در آن نشد. اصلاً در تمام زندگی اش هیچوقت در هیچ حزبی شرکت نکرد. از حزب و حزب بازی بیزار بود و حاضر نبود آزادی فردی اش را به هیچ بهایی از دست بدهد.»

شاید یکی از دلایل خودداری از پیوستن به هر حزبی، حتّی حزب توده که بسیاری از آرمانهای آن را تأیید می کرد، میهن دوستی عمیق او بود، و وابستگی این حزب به یک سیاست خارجی را مغایر با اصول میهن دوستی می دانست. فریدون هویدا می گوید:

«در همان زمان جنگ بین المللی دوّم و فوری بعد از خاتمهٔ جنگ که با هدایت خیلی رفت و آمد داشتم در تهران، می دیدم که هدایت در حقیقت یک وطن پرستیِ خیلی شدیدی در وجودش هست. مثلاً به خاطر دارم، با اینکه از بعضی لحاظ عقاید چپی بیان می کرد، شدیداً علیه «پیشه وری» اظهار نظر می کرد. او یک وطن پرست عجیبی بود. خیلی دوست داشت مثلاً در میان توده ایها و اینها، گاهی مسخره شان می کرد.»

شناختی که صادق هدایت از کردار بسیاری از دوستان روشنفکر خود داشت، موجب می شد که اعتقادی به فعّالیتهای حزبی آنها نداشته باشد و نتیجهٔ مثبتی از کار آنها در تحوّلات سیاسی جامعه پیشبینی نکند. امّا به هر حال در میان چپگرایان آن دوره افراد زیادی بودند که صادق هدایت می توانست با آنها همصحبت شود. فریدون هویدا می گوید:

«خیلیها بودند که هدایت باشان حاضر بود مثلاً بنشیند و بحث کند، با تفضّلی مثلاً.» و من می پرسم مگر جهانگیر تفضّلی توده ای بود یا گرایش چپی داشت؟ و فریدون هویدا می گوید: «تظاهر به گرایش چپی می کرد، ولی نداشت، و یک اتّفاقی آن زمان افتاد که وقتی من به هدایت گفتم، او گفت: تو هنوز خیلی بچّه ای، ایران [ایرانی] را نمی شناسی. داستانش این بود: من زبان خارجی می دانستم، تو وزارت خارجه بودم، خیلی از وزارتخانه های دیگر، از جاهای دیگر، رجوع می کردند و مرا به کار می کشیدند. یک روزی از دربار به وزارت خارجه دستور داده شد که بنده را بفرستند به کاخ برای اینکه جواب تلگرافهای تبریک نمی دانم، شاه را تهیه کنم، و ماشین نویسی لاتینی هم آن زمان خیلی کم در ایران داشتیم. آنها را هم ماشین کنم و حاضر بکنم و بدهم. بنده هم رفتم به سعدآباد و دیدم آقای علاء آنجا مرا توی یک اتاق گذاشتند و من کارهایم را می کردم. وقتی تمام کردم، آمدم ببینم یکی بیاید بگیرد. هیچکس نبود. یعنی آن زمان دربار دستگاهش مثل اواخر سلطنت محمّد رضا شاه نبود. هیچکسی نبود، و من توی آن اتاقی که مرا گذاشته بودمد، رفتم کنار پنجره، داشتم نگاه می کردم توی باغ سعدآباد، یکمرتبه دیدم تفضّلی با یک عدّه ای آنجا دارند قدم می زنند، و بعد همان عصر که رفتم کافه فردوس، به هدایت گفتم. گفتم: می دانی من چی دیدم، تفضّلی که اینجا این حرفها را می زند، من آنجادیدمش با یک عدّه ای. گفت: به، تو بی خبری. یعنی می خواهم بگویم این چیزها همه اش بود. با توده ایها بحث داشت به یادم می آید، یک دفعه با «طبری» بود. طبری نمی دانم از کدام ناحِیهٔ شوروی برگشته بود، و داشت هِی می گفت، می گفت، می گفت. یکدفعه هدایت همان طوری استالین را به مسخره کشید، که خیلی هم برخورد آن زمان به طبری. ضمناً یکی از نزدیک ترین دوستهای هدایت، حسن قائمیان بود که او هم عضو حزب توده بود. گرایش چپی داشت هدایت.»

می گویم در آن دوره سوسیالیسم به صورت گرایش چپی و به مفهوم آزادی و عدالت اجتماعی در اروپا و حتّی در آمریکا هم برای روشنفکران و هنرمندان گیرندگی امیدوار کننده ای

پیدا کرده بود و گرایش صادق هدایت به چپ هم چنین کیفیتی داشت، و فریدون هویدا می گوید: «تمام جوانهایی که از مدرسه آمده بودند از اروپا، همه تحت تأثیر عقاید چپی بودند دیگر. بنده خودم «کارل مارکس»، تمام اینها را خوانده بودیم.»

امّا دوستان توده ای صادق هدایت به دلیل اینکه او را از لحاظ بینش اجتماعی در حیطهٔ فکری و عقیدتی خود می دیدند، و همچنین به دلیل موقعیت والای او در صحنهٔ ادبی آن دوره، از انتقادهای گزندهٔ او نمی رنجیدند و همصحبتی با او را غنیمت می شمردند. دکتر تقی تفضّلی، استاد دانشگاه و رئیس سابق کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، از آشنایان نزدیک صادق هدایت، در این باره گفته است:

«من برخورد صادق هدایت با سران حزب توده، از جمله آقای ایرج اسکندری و آقای دکتر کیانوری را مکرّر دیده بودم. رفتار آقای ایرج اسکندری و به خصوص آقای دکتر کیانوری که در آن ایّام جوانی تحصیلکرده ، باهوش، بسیار خوش لباس و خوش قیافه بود، نسبت به صادق هدایت بسیار احترام آمیز بود و من لذّت می بردم.»

امّا صادق هدایت با اینکه بیشتر اوقاتش در کافه ها در همصحبتی با این دوستان می گذشت، همچنان تنها بود و تقریباً هیچیک از آنها از دنیای درونی او خبر نداشت. دکتر تقی تفضّلی که با شیفتگی از شخصیت صادق هدایت سخن گفته است، به تنهایی او اشاره می کند و از دید خود علّتهایی برای افسردگی صادق هدایت می بیند:

«امور متعدّدی صادق هدایت را رنجیده خاطر می داشت. همزبانی نداشت، و این بی همزبانی درد کمی نیست. از دوستان و اطرافیانش از بسیاری جهات هوشیارتر و بالاتر بود. دوستان صادق هدایت از بودن با او خوشحال بودند و به او افتخار می کردند، ولی من خیال نمی کنم که صادق هدایت از بودن با ما خوشحال بود. صادق هدایت تنها بود و سخت تنها بود.

عدّه ای از او می ترسیدند و از او حساب می بردند، و عدّه ای بر او حسد می ورزیدند و به ظاهر با او اظهار دوستی می کردند. هدایت می فهمید و می دانست. در مورد دلایل رنج و ناراحتی صادق هدایت من شخصاً خیال می کنم اساس افسردگی و ناراحتی هدایت که بالاخره او را به خود کشی کشانید، سه موضوع بود. اوّل به مناسبت وطن پرستی شدید و حسّاسیت زیاد و درک و هوش تند از اوضاع ایران و آنچه می کردند، سخت رنج می برد. دوّم لذّت نبردن از زندگی، به این معنی که از هیچ چیز به قدر کفایت، به قدری که او را خوشحال کند، لذّت نمی برد. سوّم، چون ظاهراً اعتقاد به خداوند نداشت و با تمام مذاهب مخالف بود، تکیه گاهی نداشت. در مورد لذّت نبردنِ صادق هدایت از زندگی، شاید لازم باشد اضافه کنم که صادق هدایت از طبیعی ترین لذّتها که خداوند برای بقای نفس آدمی در نهاد انسان نهاده است، کمتر لذّت می برد و او را خسته و افسرده می کرد و بر ملالش می افزود...»

بر خلاف نظر دکتر تقی تفضّلی، هیچیک از دوستان و آشنایان صادق هدایت بی اعتقادی او به مذهب را، بی تکیه گاهی و یکی از دلایل رنج و ناراحتی، یا افسردگی و یأس او ندانسته است. حتّی بعضی از دوستانش، از آن جمله صادق چوبک، بی اعتقادی او به مذهب را ستوده اند:

«پدر هدایت و همچنین عیسی خان و محمود خان و مادر هدایت و چند تن از این خاندان که من می شناسم، به خاطر تعصّب مذهبی از لامذهبی صادق در عذاب بودند، و ازش راضی نبودند. او معتقد بود که تمام بدبختیها و نادانیها از حملهٔ عرب و دین اسلام بر ما وارد آمده. او در حقیقت شخصی بود ملحد تمام عیار، و علاقهٔ شخصی من به او بیشتر برای این آزاداندیشی و عداوتی بود که با خرافات و مذهب اسلام داشت. او مذهب را دشمن پیشرفت و هنر و ادبیات و زبان و قلم می دانست.»

از حرفهای دوستان و آشنایان صادق هدایت و از نامه های خود او به چند دوست نزدیک پیداست که او در سالهای آخر، مخصوصاً از سال ۱۳۲۵ به بعد که دیگر چیزی نمی نوشت، به طور کلّی از هر گونه تحوّل مثبتی در ایران ناامید شده بود. تنها چیزهایی که می توانست او را در تنهایی خودش آرام نگهدارد، خواندن کتابهایی بود که دوستان نزدیکش، مخصوصاً شهید نورایی، از خارج برای او می فرستادند، و دیگر شنیدن موسیقی بود، مخصوصاً موسیقی غربی، و بالاخره آرزو و تا اندازه ای امید به دور شدن از ایران، چنانکه عاشقی به دلایل بسیار از معشوق خود نفرت پیدا کرده باشد و بخواهد از او تا آن سوی جهان دور شود. این کیفیت و حال در نامهٔ هجدهم مهر ماه ۱۳۲۶ صادق هدایت به شهید نورایی به خوبی احساس می شود:

«اضطراب، بی تکلیفی، مسئولیت و حسّ *absurdité* [بیهودگی] زندگی هم دست به یکدیگر داده اند. باید هم همین طور باشد. امّا یک مطلب هست که هنوز نمی توانم بپذیرم و آن این است که هرچه شده و هرچه خواهد شد، به درک، امّا اقّلاً توانسته اید چهار صباح از این جهنّم درّهٔ وحشتناک فرار بکنید و نفسی بکشید و پوستی نو بکنید. اقّلاً توانسته اید پنج روز، نیم ساعت یا یک ربع بی آنکه خودتان را گول زده باشید، کنار رودخانهٔ «سن» تنها گردش بکنید و حسّ بکنید که تنها هستید و همیشه تنها خواهید بود، امّا از اینجا و موجودات و اتّفاقاتش دور هستید. خوشا به سعادتان. برای من قیافه های اینجا، سر و صدایش، عقاید و افکار و هنر و افتخاراتش وحشت دائمی است، کابوس است. اتّفاقاً دیشب در منزل «قهرمان» شاعر بودم. یک یا دو بعد ار نصف شب با رادیو، پاریس را گرفت. از تصنیفها و آهنگهای *cabarets* [کاباره ها] می زدند و می خواندند. مثل فیل که یاد هندوستان را بکند، تکّه های مناظر آنجا دور و غمناک در جلوم مجسّم شد. یادم افتاد چه جاهایی در دنیا هست و من در چه منجلابی دست و پا می زنم... از شما چه پنهان، من همیشه برای فرار و فراموشی اغلب یک تکّه تصنیف ناقص و یا آهنگ آن صفحات را با خودم زمزمه می کنم تا حسّ که در اینجا نیستم. شاید به همین علّت دشمن مزقون وطنی

شده ام.»

کسی که در حدّ صادق هدایت وطن و فرهنگ خود را دوست بدارد، شاید نتواند به موسیقی اصیل ملّی خود هیچگونه توجّهی نداشته باشد. خود او، چنانکه در نامه اش به شهید نورایی شنیدیم، علّت بیزاری از موسیقی ملّی، یا به قول او مزقون وطنی را، بیزاری از محیط اجتماعی ایران می دانست. دکتر تقی تفضُلی در نقل خاطره ای از گذراندن شبی در باغ آقای حالتی در تجریش با حضور صادق هدایت، از توجّه صادق هدایت به سه تار زدنِ خود در دستگاه همایون یاد کرده است با تأکید بر اینکه صادق هدایت به موسیقی فرنگی علاقه داشت:

«من سه تار را برداشتم و کوک کردم و شرو به زدن کردم. صادق هدایت نزدیک من آمد و پرسید چی می زنی؟ گفتم همان طور که می بینید، سه تار می زنم. گفت این را که می دانم. چه دستگاهی می زنی؟ گفتم همایون. گفت عجب! ممکن است خواهش کنم این کوک را به هم نزنید و تا عصر یکی دو دفعهٔ دیگر همین را برای من بزنی؟ گفتم چشم، و سه تار را در گوشه ای گذاشتم. این اوّلین باری بود که من دیدم صادق هدایت به موسیقی ایرانی توجّه می کند و اظهار علاقه می نماید. نکتهٔ دیگر آنکه اوّلین کسی که تا حدودی که من اطّلاع دارم برای نسل ما، یعنی برای همسنّ و سالهای من دربارهٔ موسیقی فرنگی یا اروپایی اظهار نظر کرده و به ما معرّفی کرده بود، صادق هدایت بود، یعنی خیلی قبل از اینکه انجمن فیلارمونیک تهران تأسیس شود و آقای «پرویز محمود» به ایران برگردد یا «ادوارد ژوزف» (*)، آن مرد خوش ذوق عالی که خودش

(*)ادوارد ژوزف را این طور معرّفی کرده اند: «نویسنده، مترجم، مولوی‌شناس، موسیقی‌دان، ... در سال ۱۲۸۲ خورشیدی در خانواده‌ای مسیحی در شهر کرمانشاه متولّد شد. پدرش مترجم‌السّلطان ابراهیم مردی ارمنی و مادرش آشوری بود. وی تحصیلات خود را در مدرسه آلیانس کرمانشاه انجام داد ... او علاوه بر زبان فارسی زبانهای فرانسوی، انگلیسی، آلمانی، ایتالیایی، عربی، عبری و ارمنی را به خوبی تکلّم و کتابت می‌کرد....ژوزف دو کتاب از اُنوره دو بالزاک به نامهای «باباگوریو»و «زن سی ساله» را به فارسی ترجمه کرد. هر دو کار از طریق بنگاه ترجمه و نشر کتاب در تهران به چاپ رسید که ژوزف خود از بنیانگذارانش بود.»

ویولن خوب می زد، برای ما از بتهوون و دیگران صحبت کند، صادق هدایت دربارهٔ موسیقی خارجی به ما توضیح می داد، ولی همان طور که عرض کردم، به موسیقی ایرانی ظاهراً توجّهی نداشت.»

چنانکه دکتر احسان یارشاطر اشاره می کند، صادق هدایت شنیدن موسیقی را مثل مطالعهٔ کتاب، کاری جدّی تر از تفریح و سرگرمی می دانست: «چیزی که کمتر دیدم راجع به صادق هدایت بنویسند، موسیقی دوستی اش بود. خیلی عاشق موسیقی فرنگی بود. موسیقی ایرانی ندیدم و نشنیدم ازش که دوست داشته باشد. جلسات ماهانه، خیال می کنم، داشتند با جُرجانی و شهید نورایی. می نشستند، و آنوقتها صفحه بود دیگر، صفحه های هفتاد و هشت دور، اینها را می گذاشتند، موسیقیهای فرنگی، موسیقی کلاسیک فرنگی، گوش می کردند. آن سالهای آخری که من ایران بودم، پیش از آنکه بروم به انگلستان، از من هم دعوت کردند که به آن مجلسشان بپیوندم، به اصطلاح. ولی این هم هست که مثلاً از تمام دوستان دیگری که داشت، فقط آن دو نفر را باشان این نوع نزدیکی را داشت، و عادتش [عادتشان] این بود که وقتی موسیقی گوش می کرد [می کردند]، با این انگشت سبّابه اش [سبّابه شان] همین جوری روی این دستهٔ مبل یا صندلی حرکت می دادند، بله، به دقّت گوش می دادند.»

به هر حال واضح است که صادق هدایت عاشق زندگی بود، عاشق هنر بود، عاشق ایران بود، و عشق است که در ناکامی نفرت ایجاد می کند، و نفرت او از آنچه وطنی است، نشان دهندهٔ جای خالی همهٔ اعتبارهای تمدّن جهانی عصر جدید است که او برای وطن خود می خواست، جای خالی همهٔ ارزشهای انسانی و پیروزیهای فکری و فضیلتهای اخلاقی ای است که برای هموطنان خود می خواست.

در اینجا سخنی از دکتر پرویز ناتل خانلری می آورم، به نقل از وبسایت «شبکهٔ خبری

فرهنگ و هنر» که یادآور سخن دکتر احسان یار شاطر است در موسیقی گوش کردن صادق هدایت با چند دوست نزدیک. دکتر خانلری می گوید : [صادق هدایت] به موسیقی علاقه ای خاص داشت . موسیقی عالی را خوب می شناخت . تسلّی او در افسردگیها و نومیدیها موسیقی بود ... در سالهای ۱۳۲۳ و ۱۳۲۴ ، مجمعی از دوستان تشکیل داده بودیم. در این بزم، که حسن شهید نورایی و رضا جرجانی و محمّد مقدم و صادق هدایت اعضای اصلی آن بودند، کار اصلی شنیدن موسیقی بود و صادق هدایت به قول خودش با حضور قلب به نغمه های موسیقی گوش می داد. .

***

.

٦- ملّی گرایی و عرب ستیزی

«این تقصیر خودمان بود که طرز مملکتداری را به عربها آموختیم؛ قاعده برای زبانشان درست کردیم؛ فلسفه برای آیینشان تراشیدیم؛ برایشان شمشیر زدیم؛ جوانهای خودمان را برای آنها به کشتن دادیم؛ فکر، روح، صنعت، ساز، علوم و ادبیات خودمان را دو دستی تقدیم آنها کردیم تا شاید بتوانیم روح وحشی و سرکش آنها را رام و متمدّن بکنیم، ولی افسوس، اصلاً نژاد آنها و فکر آنها زمین تا آسمان با ما فرق دارد و باید هم این طور باشد. این قیافه های درنده، رنگهای سوخته، دستهای کوره بسته برای سر گردنه گیری درست شده. افکاری که میان شاش و پشکل شتر نشو و نما کرده، بهتر از این نمی شود. تمام ساختمان بدن آنها گواهی می دهد که برای دزدی و خیانت درست شده. این عربهایی که تا دیروز پای برهنه دنبال سوسمار می دویدند و زیر سایهٔ چادر زندگی می کردند، نباید هم بیش از این از آنها متوقّع بود.»

اندیشهٔ صادق هدایت بر زبان گشواد برمکی، سردار لشکر خراسان، در داستان «آخرین لبخند». در این بخش نگاهی داریم به چهرهٔ صادق هدایت در آیینهٔ میهن دوستی، ملّی گرایی، و عرب ستیزی. احساسات میهن دوستانه و ملّی گرایانهٔ بسیاری از کسان، مخصوصاً روشنفکران و نویسندگان در دوره هایی با شور و حرارت بروز می کند که وضع موجود میهنشان مطلوب آنها نیست، و نامطلوب بودنِ وضع موجود را ناشی از تسلّط سیاسی و فرهنگی بیگانگان می دانند. در گفت و گویی با دکتر ماشاء اللّه آجودانی، استاد زبان و ادبیات فارسی، مورّخ و رئیس کتابخانهٔ مطالعات ایرانی در لندن، این پرسش را مطرح کردم که آیا صادق هدایت را از لحاظ زمینه های

روشنفکری و ملّی گرایی می توانیم وابسته به دوره ای از تحوّلات اجتماعی و سیاسی در ایران بدانیم که به انقلاب مشروطیت انجامید؟

«کاملاً با شما همعقیده ام. من هم فکر می کنم که هدایت در واقع جزو نسل اوّل روشنفکرانی است که بعد از انقلاب مشروطه شکل می گیرند در ایران، و از یک سو میراث بر نهضت مشروطه اند و همهٔ آن تحوّلات فکری و فرهنگی ای که در انقلاب مشروطه رخ داد و یک شکل و زبان و محتوای خاصّی پیدا کرد، و از سوی دیگر، خوب، البتّه صادق هدایت با ادبیات غرب آشنایی نسبی داشت، و همین که چشم به دنیای غربی داشت، از این طریق هم با نوآوریهایی در روزگار خودش آشنا شده بود...»

البتّه روشنفکران همنسل صادق هدایت از تحوّلات فکری دوره ای که از عهد ناصرالدّین شاه قاجار شروع می شود و به انقلاب مشروطه می رسد، تأثیر پذیرفته بودند. امّا در عین حال از لحاظ توجّهی که به پیشرفتهای اجتماعی و فرهنگی اروپا داشتند، در واقع به دیدگاه تازه ای قدم گذاشته بودند، و دورهٔ آنها با ویژگیهایی از دورهٔ منتهی به مشروطیت متمایز می شد. دکتر آجودانی می گوید:

«من فکر می کنم که اتّفاقاً این دوره ای که الآن شما دارید نظر می دهید، دقیقاً با رضا شاه شروع می شود. اگر از لحاظ تاریخی بخواهیم حساب بکنیم، این تحوّلاتی که عمدتاً نظر به دیدگاههای غربی دارد به طور مشخّص، مثلاً به فیلم غربی، به رمان غربی، به نقد غربی، به حتّی فلسفهٔ غربی، به این شکل جدیدی که مربوط به نسل هدایت می شود، بیشتر ریشه در عصر دورهٔ پهلوی دارد، تا آنچه که ریشه در عصر دورهٔ مشروطه داشته باشد. امّا یک جا هست که هدایت دقیقاً مربوط می شود به عصر مشروطیت، یعنی متّصل است، و اتّفاقاً همین جا هم متفاوت می شود

از همدوره های خودش، مثل جمال زاده، یا حتّی نسل یک کمی بعدتر، مثل بزرگ علوی، و آن این است که هدایت همان برداشت عامّی را که در تفکّر مشروطه خواهی در زمینهٔ ناسیونالیسم پیدا شد، در این دوره به صورت بارز و مشخّص دارد، به این معنی که همهٔ آن خصوصیاتی را که در عرب ستیزی، دشمنی با اقوام بیگانه، همهٔ اینهایی را که در ادبیات مشروطه می بینید، در هدایت هم به صورت بارز می بینید.»

شاید روشنفکران ناسیونالیستی مثل صادق هدایت که نظر به پیشرفتهای اجتماعی و فرهنگی غرب داشتند، چنانکه باید، به این نکته توجّه نمی کردند که ملّتهای غربی، از آن جمله ملّت فرانسه، برای تغییر و پیشرفت چشم و دل به گذشته نبسته بودند و در پی ساختنِ آینده بودند و می دانستند که برای آیندهٔ خود چه می خواهند، و آنچه می خواستند، نمونهٔ درخشان آن را در گذشته نمی جستند. این تناقض در دید ناسیونالیستی صادق هدایت را در گفت و گویی با دکتر احمد کریمی حکّاک، استاد زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ و تمدّن ایرانی در دانشگاه واشنگتن در میان گذاشتم، با اشاره به این نکته که صادق هدایت عصر ساسانیان را عصر درخشانی از تاریخ ایران می دانست، بدون توجّه به این واقعیت که این عصر دوره های تاریک و بدی را هم شامل می شد:

«پروسهٔ [روند] ایده آلیزاسیون (*idéalisation*) [آرمانی سازی]، یک پروسهٔ طبیعی ذهن است. این از زمانی که «فردوسی» ما می گوید که «آزاد سرو» آن راویان را جمع کرد، در اتاقی نشاند و به شان گفت: که گیتی از آغاز چون داشتند، / که ایدون، به ما، خوار بگذاشتند، نوعی فکر دِژِنراسیون (*Dégénération*) [انحطاطِ] تاریخی، یعنی اینکه زمانه ای بوده است، عصر طلایی، در آغاز بوده است، و بعداً رفته رفته دچار انحطاط شده است، تا ما به این روز فلاکت بار افتاده ایم، این در آثار بسیاری هست. با ظهور پروژهٔ مدرنیته و ایده ئولوژی ناسیونالیسم، آن سیستم ِایده آلیزاسیون، ایران پیش از اسلام را طرح می کند، و همان طور که گفتید، هیچ تمایزی هم

میان دوره های آن تاریخِ خودش هزار و پانصد، دو هزار ساله، قائل نمی شود. پس یک ایران پیش از اسلام را می بیند که اوّلاً همیشه یکسان بوده است، و ثانیاً هیچیک از جنبه های مثلاً جامعهٔ «کاستی» (*caste system*) زردشتی یا، نمی دانم، هیچکدام از کمبودهای آن جامعه را نمی بیند، بلکه با یک سیستم ذهنی ایده آلیزاسیون و آرمانی کردنِ یک دوره ای، آن را بر می کشد و در برابر فلاکت و خواری امروزی می گذارد، در حالی که درخشش فرهنگ اسلامی ایران در دوره ای مثلاً که از دربارهای خراسان شروع می شود و به ظهور «حافظ» در شیراز، و یا حتّی «جامی» می رسد، آن درخشش را منفکّ و مجرّد از تاریخ خودش و از اسلامی که در پس پشت آن هست، می بیند. این اندیشه مرا شگفت زده نمی کند. آن چیزی که مرا شگفت زده می کند این است که ما همهٔ اینها را به خود هدایت، یعنی یک فرد تن تنها، به اصطلاح، اطلاق بکنیم و زمانهٔ او را نبینیم که چگونه زمانه ای بود که چنین ذهنیتی را آفرید، زمانه ای که البتّه فکری از ایران باید بازسازی می شد، برای اینکه جامعهٔ تازه تشکیل شدهٔ ایران و گام بردارنده در راه تجدّد می بایست به هر صورتی تفکّری از گذشتهٔ خودش داشته باشد و می بایست این تفکّر به صورتی ازلی ابدی به او ارائه بشود که ایرانیان فکر کنند که همیشه ایرانی بوده است و همیشه هم خواهد بود. همین جاست که «ابراهیم پورداوود» ابیات بسیاری در بحر متقارب به وزن «شاهنامه» می سازد، با واژگانی شبیه واژگان شاهنامه، و اینها را به فردوسی نسبت می دهد. جالب است که شما وقتی شاهنامه را بخوانید، هرگز «چو ایران نباشد، تن من مباد» را نمی بینید. این ساختهٔ ابراهیم پورداوود است، ولی آن محو می شود...»

در واقع جوان روشنفکر میهن دوستی که در پاریس چشم به عظمت فرهنگی غرب می دوزد و دچار شگفتی می شود، در مقایسه احساس سرافکندگی می کند و برای اینکه بتواند سر بلند کند، از افتخارات تاریخی گذشته یاری می گیرد، یعنی می کوشد که حقارت اکنون را در پشت پردهٔ عظمت گذشته پنهان کند. همین واکنش است که به آشفتگی ذهن می انجامد. دکتر

کریمی حکّاک، با توجّه به موقعیت اجتماعی و فردی صادق هدایت، در تحلیل این آشفتگی ذهنی می گوید:

«اگر هدایت را دقیقاً در زمانهٔ خودش قرار بدهیم، یعنی فکر کنیم که این آدم در سال ۱۹۰۳ به دنیا آمده، مشروطه را که البتّه به خاطر ندارد، چیزی ازش نمی داند، ولی در فضای سالهای احمد شاهی و به ویژه جنگ جهانی دوّم مثلاً اشغال ایران در آن دوره، همان دورانی که در بعضی از داستانهای «یکی بود یکی نبود» جمال زاده تصویر شده، مثلاً «دوستی خاله خرسه»، و اینها، نخستین بارقه های آگاهی سیاسی را به ذهن این آدم راه می دهد، آنوقت رابطهٔ عشق و نفرتی را که هدایت با اروپا، با غرب به طور کلّی، دارد، درک می کنیم. وقتی جوانی مثلاً در دوازده، سیزده، چهارده سالگی چشم باز می کند، کشورش را در اغتشاش می بیند، و در اشغال بیگانه، و بعد، بعد از چند سالی به کودتایی بر می خورد که اساس مشروطه را، به نظر می رسد که آرمانی است، به هر حال، برای خودش، در هم می ریزد، این ذهن مشوب، این ذهن به گونه ای عمل می کند که اجزاء را خیلی خوب می گیرد، ولی در ترکیب این اجزاء توان ندارد. تو گویی موزائیکی از دورانهای گذشته باقی مانده، با تکّه ها و قطعه هایی که دیگر نیست و گم شده است، و این موزائیک را هرچند این ذهن تلاش بکند که در کنار هم قرار بدهد، به هر حال تصویری مخدوش و ناکامل ازش به دست خواهد آمد. سفر هدایت به غرب کوششی است برای دریافت اروپای دیگری جز اروپایی که ایران را در اشغال دارد، جز انگلیس، جز همهٔ این نیروهای روسیه، انگلیس که واقعاً به صورتهایی در ایران دشمن انگاشته می شدند، که هنوز هم در بعضی اذهان می شوند. وقتی که هدایت به اروپا می رود، دیگر اروپای سیاسی نیست که او می بیند، اروپای فرهنگی و ادبی است و در همین اروپاست که او اوّلاً هر نویسنده ای را که رویش دست می گذارد، می خواند، به صورتی می بیند که انگار در برابر و رویاروی نظام سیاسی مملکت خودش ایستاده. ادگار آلن پویی که مثلاً هرگز کُنسیانسِ (*conscience*) [آگاهی] سیاسی زمانهٔ

خودش را درک نکرد و همیشه در زمانهای دیگری زیست، در ذهن هدایت به صورت نویسندهٔ اجتماعی ای سر بر می کند که دارد فروپاشی مثلاً یک نظام را در «*The Fall of the House of Usher*»[داستانِ زوال، یا فروپاشیِ خانه، یا خاندانِ آشر] مثلاً می نویسد. این است که باز نگرش خود هدایت به خوانده های خودش به گونه ای است که برای ما شناخته نیست، ... ولی همین هدایت بعد که به ایران می آید و گرایش ناسیونالیسم را می بیند که شکل گرفته، آنوقت داستانهایی می سازد که در آنها شوونیسم فارس در قالب جامعهٔ ایران کاملاً هویداست و این را می شود از تصویری که از «عرب» و «یهودی» و از جمله اسحاق یهودی در مثلاً «داش آکل» می سازد، کاملاً دید... هدایت واقعاً وجود پُر منفذی است که در کورانهای دوران خودش اجزائی از جامعهٔ خودش را به درون می برد و آن اجزاء را با خوانده های خودش ترکیب می کند، و به جای اینکه سیستم سازی باشد مثل «فروید»، به جاهایی در درک و دریافت فروید از مقولهٔ رؤیا و رشد آدمی و غریزهٔ جنسی و اینها وصل می کند و آن را برای ما در قالب یک داستان کوتاه ارائه می دهد. این گونه هدایت را ما مشکل خواهیم داشت اگر بخواهیم به کلّیتی تبدیل کنیم که برای ما مفهوم یک ذهن سیستم ساز راسیونلِ (*rationnel*) [پیرو عقلِ] کاملاً منطقی را را بتواند پیدا بکند.»

می پذیریم که صادق هدایت از حیث نگرش ملّی گرایانه فردی بود عاطفی و از دیده ها و خوانده های خود نمی توانست همیشه برداشتی منطقی داشته باشد.گاه همین عاطفی نگریستن به جریانات اجتماعی و سیاسی موجب می شود که در شخصی مثل صادق هدایت پایگاه فکری مشخّصی مشاهده نکنیم و ببینیم که میهن دوستی او با کوششهای بسیاری از گردانندگان دستگاههای فرهنگی رضا شاه وجوهی مشترک دارد، حال آنکه صادق هدایت سخت با رضا شاه مخالف بود و حتّی بعضی از اقدامات ملّی گرایانهٔ حکومت او، از آن جمله فرهنگستان را مسخره می کرد. دکتر ماشاء الّله آجودانی در توضیح این تناقض می گوید:

«کاملاً درست است. ببینید، در مورد هدایت از یک طرف، خوب، می دانیم که هدایت منتقد آشکار و بارز حکومت پهلوی بود، و حتّی فرهنگستان، یا بسیاری از نهادهایی را که مستقیماً حکومت پهلوی هدایت می کرد، مورد نقد هدایت واقع می شد، آن هم نقد خیلی سخت و تند و تیزش، امّا در مجموع هدایت در همان مجموعه و نظامی به اصطلاح فکر می کرد، یا روایتی از تاریخ ایران داشت که آن روایت کم و بیش همان روایتی بود که حکومت پهلوی داشت، یعنی دنیای مدرن ایرانِ آن عصر داشت. از این جهت من فکر می کنم که اگر آدم دقیقاً آثار هدایت را از این زاویه نگاه بکند، حتّی بوف کورش را از این زاویه نگاه بکند، یک هماهنگی و یک همخوانی با آن فضای تاریخی عصر پهلوی توی تمام آثار هدایت هست.»

امّا شاید خود صادق هدایت هرگز فکر نمی کرد که بینش ملّی گرایانهٔ او چنین شباهتی با کردار نهاد سازان فرهنگ رضا شاهی داشته باشد. او روشنفکری بود که می کوشید با جدیدترین دستاوردهای جهانی در زمینه های علمی آشنا بشود و از آنها برای جهان بینی خود مایه بگیرد، امّا وقتی که یک موضوع مورد بررسی در جنبه ای از خود با تاریخ و فرهنگ ایران ارتباط پیدا می کرد، همان ملّی گرایی عاطفی او موجب می شد که از قضاوت علمی دور بشود. مثلاً سیّد حسن تقی زاده (یکی از سیاستمداران، فرهنگیان، پژوهشگران و مورّخان معتبر ایران معاصر) در خطابه ای با عنوان «زبان فصیح فارسی»، گویا در اشاره به زبان عربی، آن را از کامل ترین زبانها خوانده بود، و صادق هدایت از این ادّعا به خشم آمده بود و نوشته بود:

«این تئوری به قدری بکر است که مرغ لای پلو را به خنده می اندازد، زیرا علم و فرهنگ و زبان بر اثر احتیاج به وجود می آید. حال می خواهیم بدانیم این قبائل بیشمار بادیه نشین شترچران، چه طور شد که یکدفعه از زیر بته در آمدند و تمام اصطلاحات علم و فرهنگ و اخلاق

و آداب و رسوم را ناگهان تدوین کردند، در صورتی که کوچکترین تصوّری از آن نداشتند، و بعد از آنکه کتابهای دیگران را سوزانیدند و ادبیات و موسیقی و نقاشی و حجّاری را تحریم کردند، به همان سرعت که فلسفه و علوم و فنون به وجود آوردند، به همان سرعت نیز در علم و تمدّن سر خوردند و همین که ملل مغلوب عذرشان را خواستند و آنها را راندند، دوباره در بیابانهای سوزان به شکار سوسمار پرداختند.»

می گویم که قدرت، وسعت و غنای هر زبانی در هر دوره ای متناسب با فرهنگ یک جامعهٔ معیّن در آن دورهٔ معیّن است، و این واقعیت در مورد همهٔ اقوام جهان صدق می کند. دکتر ماشاء الله آجودانی دربارهٔ این نوع واکنشهای عاطفی صادق هدایت می گوید:

«الآن این عبارتی که خواندید، این نکته ای که هدایت در جواب تقی زاده نوشت در مورد زبان عربی، اینجا خوب، همان تمایلات ناسیونالیستی هدایت را صریحاً و آشکارا می شود دید، و ضدّیتش با عرب. بگذارید، اگر من این نکته را بگویم، شاید مشکل هدایت را بشود باز کرد. به اعتقاد من مشکل هدایت همان مشکل روشنفکران عصر تجدّد ما بود، عصر مشروطیت بود. روشنفکری ایران وقتی که با دنیای غرب رو به رو می شد، می خواست افتخارات خودش را به دنیای غرب نشان بدهد، یا می خواست با استعمار مبارزه بکند، با دول خارجی مبارزه کند، پناه می برد به افتخارات خودش در ایران باستان و از عظمت و شکوه ایران باستانی سخن می گفت، و اینکه ما که بودیم، چه بودیم، و این داشتیم و آن داشتیم، و وقتی که می خواست با استبداد و قاجار مبارزه کند، پناه می برد به پارلمانتاریسم (*parliamentarism*)، دموکراسی، قانون خواهی، یعنی همان فرهنگ غرب. این تناقض در واقع در همان دورهٔ مشروطیت به طور آشکار در مهمّترین نویسندگان این دوره هست، در میرزا آقا خان کرمانی هست، همه شان ضدّ عرب اند؛ در آخوندزاده هست، در جلال الدّین میرزا قاجار هست، همهٔ اینها ضدّ عرب اند و البتّه دلیل تاریخی

هم می تراشند. می گویند علّت بدبختی جامعهٔ ایرانی حملهٔ اعراب بود به ایران و دین و آیین عربی.»

عبدالعلی دست غیب، نویسنده و منتقد ادبی که کتابهایی در نقد آثار صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، و چند نویسندهٔ دیگر منتشر کرده است، این نوع ملّی گرایی عاطفی را رمانتیک می خواند و می گوید: «می شود به طور کلّی گفت که چنین احساساتی کاملاً رُمانتیک است. یک مقدار افرادی که این طور دربارهٔ ایران باستان فکر می کردند و هنوز هم باز از این حرفها می زنند که ایران باستان منشأ علوم بوده و همهٔ علوم و فنون و اشراق و فلسفه های اشراقی و فلان و اینها از ایران باستان نشأت گرفته و به جاهای دیگر رفته، اینها که از نظر عقلانی و از نظر تحقیقی اصلاً امروز رد شده و قابل بحث نیست، و خود هدایت هم گاهی در آن لحظه ای که طنزش گل می کند، به یک شکّاکیتی نسبت به یک همچین دورنمای تاریخی ای، اینکه اقوام دیگر را ما خیلی تحقیر کنیم و خودمان را خیلی بالا ببریم که هنر نزد ایرانیان است و بس، این در جوانهای امروز هم این چنین چیزی رواجی ندارد، و آن یک مقداری مربوط به آن دوره بوده و خود هدایت هم گاهی، توی آن عبارت مشهورش هست که می گوید که: ما خر در چمنی هستیم، و پدران ما هم خر در چمنی بودند. همین هدایت وقتی خوب نگاه می کنید، یک آدم شورمندی هست و نمی شود ازش توقّع داشت که مثلاً مثل «هگل» (*Georg Wilhelm Friedrich Hegel*) [فیلسوف آلمانی] و امثال او یک قضاوت خیلی عقلانی و مستندی به دست بدهد. هدایت آدمی بود که کاملاً متوجّه این نکته بود که در یک بزنگاه و در یک برخوردگاه خیلی مهمّی قرار دارد. آمد و تعدادی داستان نوشت و تعدادی شعرهای هزل آمیز گفت و مقداری چیزهای قدیمی [*folklore*] ما را جمع کرد، در نثر خیلی حساب شده تجدّدی به وجود آورد، امّا البتّه خوب پیداست که آن چیزی که او می خواست و دیگرِ، به اصطلاح، ایران دوستان می خواستند، به آن صورت نه اصلاً عقلانی بود و نه همچین چیزی تاریخی هست و نه همچین چیزی می شود. مردم

کشورها مرتّب در حال داد و ستد هستند، همان کشورهایی که با ایران رابطه داشتند، به ایران تهاجم کردند، همانها هم مقداری از تجربه های خودشان را به ما دادند، ما هم یک مقدار تجربه های خودمان را به دیگران دادیم، و من فکر می کنم دوران شوونیسم و این نوع وطن پرستیِ افراطی کاذب سپری شده باشد.»

***.

۷- هدایت و شکوه ایران باستان

«تُف، تُف، همهٔ این مسلمانها و جهودها با هم ساختند و ما را به این عربهای دزد درنده فروختند. به درک! این مردم قابل نبودند، خودشان نخواستند ... اصلاً نژاد این مردم از اختلاط و آمیزش با عربها فاسد شده. فکر، روح، ذوق و جنبش در اثر کثافت فکر عرب از آنها رفته. مثل زالو خون آنها را مکیده اند. حالا دیگر به کدام امید با این عربهای پست مقاومت بکنم؟ برای کی؟ برای چه مردمی؟»

اندیشهٔ میهن دوستی و بیگانه ستیزی صادق هدایت بر زبان مازیار، شاه طبرستان، در نمایشنامهٔ «مازیار». مجتبی مینوی، دوست نزدیک صادق هدایت و یکی از اعضای گروه «ربعه»، یا «چهار یار» بر این نمایشنامه مقدّمه ای مفصّل نوشته است. مسعود فرزاد، استاد ادبیات فارسی، حافظ شناس، یکی دیگر از اعضای این گروه دربارهٔ تشکیل گروه «ربعه» گفته است:

«از خیابان لاله زار می گذشتم. قصدم این بود که از این سوی خیابان به آن سو بروم. درست در وسط خیابان ضیاء هشرودی را دیدم با جوانی کم حرف، لاغر و خجالتی. سلام و علیکی، و ضیاء گفت: این صادق هدایت است. چیز می نویسد. من نوشته هایش را نخوانده بودم، و گذشت تا آنکه همان جوان لاغر اندام خجالتی را در منزل سعید نفیسی دیدم و با هم گرم تر شدیم، و الفتی بین ما ایجاد شد که باعث شد یکدیگر را بارها ملاقات کنیم. کم کم با هدایت دوست، همدم و رفیق یگانه شدیم. هدایت دوستی داشت به نام «آقا بزرگ علوی» که اغلب با هم بودند. من هم دوستی داشتم با نام «مجتبی مینوی»، و در دیدارهای بعدی دیدیم چهار تن شده ایم،

و چون همسال و همعقیده بودیم، و نظرمان در مورد فرهنگ خطّ مشترکی داشت، خواستیم که با هم باشیم و اغلب در کافه ای می نشستیم و حرف می زدیم. دوستی من با هدایت ادامه یافت و حتّی کار به همکاری نیز کشید. «وغ وغ ساهاب» که طنز اجتماعی جدّی و بسیار عمیقی است، حاصل همکاری هدایت و من بود. البتّه من پیرو هدایت بودم و ابتکار با او بود.»

و بزرگ علوی، یکی از اعضای «ربعه» که او هم به گفتهٔ مسعود فرزاد، در مورد فرهنگ با صادق هدایت و دو یار دیگر نظرش خطّ مشترکی داشت، گفته است: «همین سالهای ۱۳۰۹ تا ۱۳۱۶ سالهای پر برکتی برای هدایت و برای ادبیات معاصر ایران بود. در این دوران دوستی او با مجتبی مینوی، مسعود فرزاد و من آغاز شد و گل کرد. مینوی در تحقیق و تتبّع هموزن تقی زاده و فروغی و دهخدا بود و او را با ادبای «سبعه»، مانند عبّاس اقبال و رشید یاسمی و دیگران به حساب می آوردند. اینها هفت نفر بودند و لقب «سبعه» داشتند و ما چهار نفر [بودیم]. اصطلاح من در آوردی «ربعه» هم یک جور دهن کجی به آنها بود، که [معتقد بودند] ادبیات یعنی پژوهش و تفسیر ادبیات گذشته و داستان نویسی و رمان حرف مفت است.»

اعضای گروه «ربعه» و بسیاری دیگر از یاران صادق هدایت در آن دوره، چنانکه مسعود فرزاد گفته است، نظرشان در مورد فرهنگ خطّ مشترکی داشت، و جنبه ای از فرهنگ همان ملّی گرایی و بیگانه ستیزی بود. وقتی که صادق هدایت در سال ۱۳۱۲، سه سال بعد از انتشار نمایشنامهٔ «پروین، دختر ساسان»، نمایشنامهٔ دیگری با همان مضمونِ مبارزهٔ ایرانیان با اعراب مهاجم، با عنوان «مازیار» نوشت، این نمایشنامه با مقدّمه ای مفصّل از مجتبی مینوی، دربارهٔ تاریخ زندگانی مازیار، شاه طبرستان و اعمال او چاپ شد. مجتبی مینوی با نثری متفاوت، امّا با لحنی شبیه لحن صادق هدایت در دیباچهٔ تاریخ زندگانی مازیار، در ستایش از پایداری و دلیری مردم طبرستان در برابر هجوم اعراب نوشت:

«در میان پهلوانان و فرمانروایان ایرانی این سرزمین خاندان«کارن» از همه بیشتر در برابر اعراب مقاومت کردند. تربیت ایرانی و دلیری طبیعی آنان به ایشان اجازه نمی داد که مقهور مشتی مارخواران اهریمن نژاد شوند، و پس از آن هم که با اعراب رابطه پیدا کردند، از آموختن زبان و عادات ایشان ابا داشتند. تاریخ و سرگذشت مردان نامی ایران مانند ابو مسلم خراسانی، برمکیان، و بابک و افشین و مازیار و غیره که هر یک جداگانه داستانی دلچسب و فصل مهمّی از تاریخ ایران است، از رشادت و استقامت و زیرکی و کاردانی ایرانیان تا دو قرن پس از استیلای عرب حکایت می کند و نشان می دهد که هنوز ایرانیان برای استقلال خویش می کوشیده اند و فرّ و شکوه دورهٔ ساسانی و برتری نژادی و فکری خود را به کلّی فراموش نکرده بودند. نوشتن این داستانها و روشن کردن این فصول از تاریخ زندهٔ ایران از اهمّ واجبات است.»

صادق هدایت دو سال پیش از نوشتن نمایشنامهٔ «مازیار»، داستان «سایهٔ مغول» را نوشته بود که همراه داستانی از بزرگ علوی دربارهٔ هجوم اعراب، و داستانی از «شین پرتو» دربارهٔ فتح اسکندر، در کتابی با عنوان «انیران» چاپ شد. صادق هدایت و روشنفکران دیگری که در آن دوره فرّ و شکوه ساسانی و برتری نژاد ایرانی بر نژاد عرب را در مدّ نظر داشتند و نوشتن داستانهای تاریخی در مقاومت ایرانیان را از اهمّ واجبات می دانستند، چنانکه دکتر ماشاء الله آجودانی، استاد ادبیات فارسی و صاحبنظر در تاریخ و ادبیات دورهٔ مشروطیت، می گوید، از زمان مفهوم تازه ای در ذهن داشتند:

«به اعتقاد من اگر از این زاویه نگاه بکنیم مسئله را که چه برداشتی اینها از این مجموعهٔ تاریخی داشتند، من فکر می کنم که ناسیونالیستها یک مفهوم از زمان ساختند که این مفهوم نادیده گرفته شده است، یعنی در نقد معاصر ایران تا حالا به این مفهوم عمیقاً توجّه نشده است، و اگر توجّه نشود، مشکل هدایت هم درست فهمیده نخواهد شد، و آن این است که مفهومی از زمان ساختند، یک «گذشته» است و یک «حال». گذشته، گذشتهٔ پر شکوه و پر از عظمت تاریخی

مربوط به ایران ساسانی و گذشتهٔ دور است. «حال» از هزار و چهار صد سال پیش شروع می شود تا دورهٔ معاصر. بنا بر این حال به معنای زمان معاصر نیست، بلکه یک دورهٔ هزار و چهار صد ساله را در بر می گیرد، و این دورهٔ هزار و چهار صد ساله تاریخ فلاکت و بدبختی است. هدایت هم همهٔ این حرفها را توی نوشته های خودش به انحای مختلف زده، یعنی همه جا از ایران باستان، از دین و آیین زردشتی دفاع کرده، از شکوه و عظمت مغان حرف زده، از تاریخ باستانی ما حرف زده، و از جنایات اعراب و قوم سامی و یهودیها، و به همین دلیل حتّی «بوف کور» به اعتقاد من یک اثر ناسیونالیستی است...»

البتّه «بوف کور» شاید تنها داستانی از صادق هدایت باشد که بر آن تفسیرهای بسیار و گوناگون نوشته اند. در این داستان تصویرها، اشاره ها و کنایه های بسیاری هست که هر یک از آنها را می توان از دیدگاهی به تفسیر گرفت. در این باره، در موقع خود مفصّلاً بحث خواهد شد، امّا در اینجا که عقیدهٔ ناسیونالیستی عمیق صادق هدایت و گذشته گرایی او مطرح است، از دکتر آجودانی می پرسم که «بوف کور» به چه معنایی یک اثر ناسیونالیستی است:

«به این معنا یک اثر ناسیونالیستی است که دو زمان در «بوف کور» وجود دارد. روایت اوّل بوف کور درست است که در حوالی شاه عبدالعظیم می گذرد، امّا این هیچ ربطی به ایران معاصر ندارد. پندار یا تصوّر یا سفر رؤیایی راوی هست به گذشتهٔ باستانی، به چهرهٔ مثالی زن در فرهنگ و ادب ایران که آنجا تبدیل می شود به «دختر اثیری» و عظمت و شکوه فرهنگ ایران باستانی، که در گلدان «راغه» تجلّی پیدا می کند، از زیر گور در می آید، و بعد وقتی که از زیر گور در می آید، روی همین گلدان راغه تصویری از دختر اثیری هست، از چشمهای دختر اثیری هست، یعنی در واقع این عشق او به زن، که صورت مثالی زن ایرانی است، و این زن را ما قبلاً در «پروین، دختر ساسان» دیدیم چهرهٔ خوبیش را، در [نمایشنامهٔ] مازیار می بینیم. هر دو زن، هم در «مازیار» و هم در «پروین، دختر ساسان»، تن به عرب نمی دهند. خودشان را می کشند، حاضر می شوند که

کشته بشوند، امّا تن به عرب ندهند. این زن مورد ستایش هدایت است. کوزۀ راغه هم که مظهر ایران باستانی است. امّا روایت دوّم، زمان «حال» است، به اعتقاد من، در بوف کور، سرنوشت ایران دوران اسلامی است. در روایت «حال» یک پیرمرد خنزر پنزریِ قرآن خوانی وجود دارد که آیه های قرآن از دهانش فرو می ریزد. این مثل هیولایی از درون فرهنگ سامی سر بر کشیده. و در این روایت دوّم، راوی می گوید که پشت اتاق من که شهر ری است، دو چیز قابل مشاهده است. یک قصّابی است که دو تا لاشۀ گوسفند هر روز مصرف می کند، و این پیرمرد خنزر پنزری قرآن خوان. در روایتِ دوّم گلدان راغه در اختیار پیرمرد خنزر پنزری قرآن خوان است. «لکّاته» که صورت واقعی دختر اثیری در دوران اسلامی است، او هم در اختیار پیرمرد خنزر پنزری قرآن خوان است. حتّی راوی می گوید این لکّاته من خودم به چشم خودم دیدم که جای دندانهای پیرمرد خنزر پنزری که آیه های عربی ازش می ریخت، روی لُپ زنم بود، و در حقیقت ما در روایت دوّم می بینیم که راوی هم گلدان راغه [را] داده به پیرمرد خنزر پنزری، هم زن او که چهرۀ واقعی دختر اثیری است، در احتیار پیرمرد خنزر پنزری است.»

اگر «بوف کور» یک اثر سمبولیک ناسیونالیستی دانسته شود، و چنانکه دکتر آجودانی می گوید، «گذشتۀ» ناسیونالیستهای آن دوره به پایان عصر ساسانی ختم شود، و «حال» آنها از آغاز تسلّط اعراب شروع شده باشد و تا امروز ادامه یافته باشد، در «بوف کور» برای چنین ناسیونالیسمی آیندۀ روشنی، یا اصلاً هیچگونه آینده ای تصویر نشده است. دکتر آجودانی می گوید:

«هدایت در بوف کور فاتحۀ این ناسیونالیسم را خواند، به یک معنا. چرا؟ برای اینکه نشان داد همۀ آن عظمت و شکوه باستانی تبدیل شده به کوزۀ راغه ای که [در] دست پیرمرد خنزر پنزری است، و آن دختر اثیری ای که صورت مثالی زن ایرانی، یا صورت عشقی بود که او داشته، در اختیار یک فاحشه ای است که باز در اختیار پیرمرد خنزر پنزری است. این دو زمانی، به اعتقاد من، توی بوف کور وجود دارد و توی تمام آثار هدایت هست، و به همین دلیل این تناقض را

دارند. از یک طرف از شکوه و عظمت ایران باستان و ضدّیت با اعراب حرف می زنند و از یک طرف هم متجدّدند و نو آور و انسان دوست و گیاهخوار و با حیوان آزاری هم مخالف.»

صادق هدایت «بوف کور» را در سال ۱۳۱۵ در هند چاپ کرد و با وجود نومیدی ای که او به تعبیر دکتر آجودانی در مورد «حال» جامعهٔ ایرانی به طرزی سمبولیک بیان کرده است، نومیدی عمومی او، چه در ارتباط با جامعهٔ ایرانی، چه در ارتباط با نفسِ زندگی، در واقع بعد از واقعهٔ آذربایجان در سال ۱۳۲۵ و قتل سپهبد رزم آرا، شوهر خواهرش، بیشتر آشکار شد. از فریدون هویدا، داستان نویس، منتقد فیلم، و یکی از دوستان نزدیک صادق هدایت، می پرسم که آیا نومیدیهای صادق هدایت نتیجهٔ شناخت بود یا ناشی از ناآگاهی و بی طاقتی:

«با شناخت بود، آدم مطّلعی بود. کتابهای مختلف می خواند. شما می دانید، در آن زمان، مخصوصاً در داخل ایران، آدمی بیاید، مسلّط باشد بر تمام پیشرفتهای علمی، نه تنها کتابهای «فروید» را خوانده بود، کتابهای «یونگ» (*Jung*) [روانکاو سوییسی] را خوانده بود، می دانید، آدم خیلی با اطّلاعی بود و همیشه هم دنبال اطّلاع می رفت، ولی این ناامیدی درش وجود داشت، و همین طور که عرض کردم، وقتی بحثهایی می شد، و یک عدّه از دوستان می گفتند: می شود درست کرد ایران را، و این حرفها، او همیشه آخرش می گفت: نه، فایده ای ندارد. یادم می آید یکدفعه با «کسروی» صحبت می کرد، و به کسروی علناً گفت؛ گفت: آقا، اسلام ایران را خراب کرد، و دیگر درست شدنی هم نیست.»

به فریدون هویدا می گویم که نومیدی صادق هدایت از درست شدنِ اوضاع ایران، انگار نومیدی کسی است که ملّتی را دچار بیماری لاعلاجی می بیند و امیدی هم به حرکت فکری این ملّت و تحوّلات سیاست جهانی ندارد. و فریدون هویدا موضوعی را مطرح می کند که مثل نظر دکتر آجودانی در مورد مفهوم زمان در نزد ناسیونالیستهای آن دوره، از حیث دریافت تاریخی

تازگی دارد، و او می گوید:

«نه، اینها نیست. مسئلهٔ دیگری است. من اخیراً یک کتابی منتشر کردم به زبان انگلیسی با عنوان «*The Shah and the Ayatollah*» (شاه و آیت الّله) و زیرنویسش [عنوان فرعیش] هست: «*Iranian Mythology and Islamic Revolution*» [اساطیر ایرانی و انقلاب اسلامی]، و همان موقعی که می نوشتم، پیش خودم می گفتم: ای کاش صادق هدایت زنده بود، و من به ش نشان می دادم و به ش می گفتم که یک چیزی به نظرم رسیده، و آن چیز این است که سنّتهای قدیمی ما، مال قبل از اسلام، حاکمِ تمام عکس العملهایی است که ما نشان می دهیم، و تمام این وقایع سالهای آخر سلطنت محمّد رضا شاه و این دورهٔ سلطنت آخوندها، اینها همه اش قابل تعبیر و فهم است، اگر به سنّتهای قدیمی ایران مراجعه بکنیم. من آن چیزی که در این سی چهل سال اخیر مطالعاتم پیدا کرده بودم، این بود که تغییر حکومت در ایران یک رویه را دنبال می کند که داستانش توی داستان «جمشید و ضحّاک» نوشته شده، و ضمناً پدرسالاری در ایران یکی از چیزهای مهمّ است که ربطی به پدرسالاری جامعه های بقیهٔ این ناحیه ندارد، و پدرسالاری ما مربوط می شود به داستان «رستم و سهراب». و البتّه من ناامید نیستم. راه حلّ خیلی ساده ای ما داریم. داستانهایی در اسطوره های قدیممان هست که می تواند واقعاً وسیلهٔ پیشرفت جامعهٔ ما و آمدن به زمان فعلی را انجام بدهد، مثل داستان «کیخسرو» (*) مثلاً . این کتاب را نوشتم و همان طور که می نوشتم، همه اش در نظر داشتم که اگر هدایت زنده بود، من این را به ش نشان می دادم و می گفتم: آقا جان، مرض ما ربطی به خارجیها ندارد. ولی، خوب، آن زمان من هنوز خیلی جوان بودم و هنوز آن مطالعات را نکرده بودم و این افکاری که حالا دارم بیان می کنم، نداشتم.»

(*) کیخسرو در شاهنامه فرزند سیاوش است که خود فرزند کیکاووس، پادشاه «ایران» بود، و مادرش فرنگیس، دختر افراسیاب،

(بقیهٔ زیرنویس در ذیل صفحهٔ بعد)

به دکتر آجودانی می گویم که صادق هدایت با وجود آشنایی وسیع با ادبیات اروپایی و با وجود آگاهی از روش علمی در تحقیق، حتّی در نوشته های غیر داستانی هم گاه دچار احساسات ناسیونالیستی می شود و اشاراتی می کند که با بقیهٔ گفتار او هماهنگی ندارد. مثلاً در کتاب «اصفهان، نصف جهان» می گوید: «به نظر می آید که صنعت معماری، کاشیکاری، نقّاشی و قلمکار بعد از زمان ساسانیان در اصفهان و در دورهٔ صفویه بود که دوباره روح صنعتی ایران قوّت گرفت و به درجهٔ کمال رسید و شاهکارهای آن زمان بهترین نمونهٔ دورهٔ بعد از اسلام به شمار می آید و آنچه که به نام صنعت هندی، مغول و عرب در اروپا معروف است، همه ابداع و اختراع ایرانی بوده، به خصوص عربها که پابرهنه دنبال سوسمار می دویده اند، فکر صنعتی نمی توانسته در کلّه شان رسوخ پیدا کند...» و در داستان «سایهٔ مغول» هم از زبان شاهرخ، قهرمان داستان، با همان کلام و لحن آدمهای «پروین، دختر ساسان» و «مازیار» که روی خشمشان با عربهاست، با اشاره به

(*) بقیهٔ زیرنویس از صفحهٔ قبل) پادشاه «توران» است، یعنی نوهٔ دو فرماروای بی خرد دشمن خوی جنگ جوی، مظهر سیاه روزی و سخت گذرانی و بی آسایشی دو ملّت همجوار. با نشستن او بر تخت سلطنت، دوران کیکاووسی در ایران و افراسیابی در توران به پایان رسید. کیخسرو برای آبادسازی ایران روا ندید که در «پارس» بنشیند و دیگران را به دیدار ویرانیها و کار آبادانیها بفرستد. از همان آغاز پادشاهی شصت سالهٔ خود گنج فراوان و سپاهیان و دانایان و کارآمدان بسیاری را با خود همراه کرد و از شهری به شهری، و از روستایی به روستای دیگر رفت. هنگامی که گردش آباد گری و دادگستری او در آذرآبادگان به پایان رسید، در آتشگاه یزدان را نیایش کرد و به پارس باز گشت. از اسطورهٔ زندگی او چنین بر می آید که دلبستهٔ خدمت به مردم بود، نه مشتاق حکومت و هنگامی که از برقراری صلح و آبادی سرزمین و رفاه و آسایش مردم اطمینان یافت، از سلطنت کناره گرفت و لهراسب را جانشین خود کرد و روزی در بیابانی با یاران همراه وداع کرد و از آنها خواست که اورا با خود بگذارند و برگردند و گفت: «کنون چون برآرد سنان آفتاب / مبینید دیگر مرا جز به خواب» و رفت و ناپدید شد، و چنانکه از این بیت شاهنامه برمی آید، زنده و بی واسطهٔ مرگ، به خدا پیوست: خردمند ازین کار خندان شود / که زنده کسی پیش یزدان شود!»

دشمن انسانیت بودن مغولها، آنها را با چنین عبارتهایی توصیف می کند: «...این نژاد زرد چهرهٔ خونخوار ... این نژاد پاچه ورمالیدهٔ ناپاک ...با چشمهای کج ...در فکر کوتاه و زمخت ... با آن هیکل نتراشیده ...دشمن جنبنده ...دشمن انسانیت ...»

و دکتر آجودانی در تأیید این واقعیت می گوید: «حتّی بدتر از اینها درش هست. صریحاً فحّاشی هست، توهین نژادی هست، مقایسهٔ نژادی هست. می گوید اینها ساختمان بدنیشان طوری ساخته شده که برای جنایت آفریده شده اند. یک چیزهایی که در فاشیسم سابقه دارد، یعنی در فرهنگ نژادپرستانهٔ فاشیسم سابقه دارد، در هدایت به صورت بسیار آشکار و به وضوح در همهٔ آثارش هست، و در بوف کور در لایه ها پیچیده شده و جنبهٔ هنری دارد، و قطعاً این واقعاً جای تأسّف است. طبیعی است که این بخش از روشنفکری ایران، همان جور که عرض کردم، اصلاً میراث تجدّد ماست، یعنی یکی از بدبختیهای ما در تجدّد همین بود که ما تاریخ ایران را تکّه پاره کردیم. ما استمرار تاریخ ایران را در نظر نگرفتیم، یعنی هزار و چهار صد سال فکر کردیم ملّت ایران غاز چراند، و هرچه بود، آن عظمت ایران باستان بود. این را کیها کردند؟ ناسیونالیستها کردند. چپهای ایران تاریخ ایران را تکّه پاره کردند، فقط نهضتهای روستایی یا مزدک و اینها را از تویش در آوردند. مذهبیهای ما تاریخ ایران باستان ما را کفر می دانستند و فقط دوران اسلامی را می دیدند، امّا روشنفکر ایرانی، [شهاب‌الدّین یحیی] سهروردی در قرن پنجم و ششم هجری استمرار تاریخ ایران را می بیند که روشنفکر معاصر ندید ... او لااقلّ عرفان ایرانی را استمرار فرهنگ ما در دوران اسلامی دید. متأسّفانه روشنفکری عصر تجدّد با تکّه پاره کردن تاریخ ایران و به خصوص ناسیونالیستهایی مثل صادق هدایت، مثل میرزا فتحعلی آخوندزاده، مثل احمد کسروی، مثل میرزا آقا خان کرمانی، که اینها همه شان همخوانی و همسنخی دارند، با تفاوتهایی جزئی، ولی در کلّیات یکسان فکر می کنند. عرب مایهٔ بدبختی ایران تلقّی می شود، قوم یهود مایهٔ بدبختی و

فرهنگ سامی مایهٔ بدبختی ایران، و هزار و چهار صد سال تاریخ ایران در حقیقت نادیده گرفته می شود. این تناقضی بود که روشنفکری ایران توی آن دوره با خودش داشت و متأسّفانه این تناقضی بود که در تجدّد ایران وجود داشته و از عصر مشروطه شروع می شود، به عصر پهلوی هم می رسد، به دست نویسندگانی مثل صادق هدایت.»

***.

۸- هدایت از کجا احتیاج به نوشتن پیدا کرد؟

«بعد از آنکه من رفتم، به درک! می خواهد کسی کاغذ پاره های مرا بخواند، می خواهد هفتاد سال سیاه هم نخواند. من فقط برای این احتیاج به نوشتن که عجالتاً برایم ضروری شده است، می نویسم. من محتاجم، بیش از همیشه محتاجم که افکار خودم را به موجود خیالی خودم، به سایهٔ خودم، ارتباط بدهم... فقط با سایهٔ خودم خوب می توانم حرف بزنم. اوست که مرا وادار به حرف زدن می کند. می خواهم عصاره، نه، شراب تلخ زندگی خودم را چکّه چکّه در گلوی خشک سایه ام چکانیده، به او بگویم: این زندگی من است....»

صادق هدایت، بوف کور، احتیاج به نوشتن، نوشتن که زندگی او بود. صادق هدایت از کی احتیاج به نوشتن را احساس کرد؟ گفته اند که او در سال ۱۲۹۳ که دوازده ساله بود و در مدرسهٔ علمیهٔ تهران درس می خواند، روزنامهٔ دیواری ای درآورد با نام «ندای اموات». اوّلین نوشتهٔ ادبی او، داستان گونه ای است طنزآمیز با عنوان «زبان حال یک الاغ به وقت مرگ و در شِکوهٔ این حیوان از ستم انسان، این جانور دو پای ناطق»، که در مجلّهٔ «وفا» [سال دوّم، شمارهٔ ۶، صفحهٔ ۱۶۴ تا ۱۶۸] چاپ شد، و اوّلین نوشتهٔ جدّی او هم که در مجلّهٔ «ایرانشهر»، در آلمان چاپ شد، قطعه ای است با عنوان «مرگ»، در ستایش مرگ و نکوهش زندگی، و در آن زمان صادق هدایت بیست و

چهار ساله بود، یعنی در بحبوحهٔ جوانی، هنگامی که برای تحصیل به بلژیک رفته بود.

نوشتن تصویر گفتن است، و وقتی که انسان تنهاست و همسخن ندارد، می نویسد، و با اینکه نوشتهٔ او را دیگران خواهند خواند، او در نوشته اش از خود و با خود سخن می گوید. انگار برای سایهٔ خود می گوید. آنچه را که با هیچکس نمی تواند بگوید، از زبان آدمهای دیگر، برای آدمهای دیگر می گوید، امّا شنوندهٔ واقعی او، خود اوست؛ مثلاً این صادق هدایت است که به صادق هدایت می گوید:

«من تنها هستم. هزار جور فکرهای شگفت انگیز در مغزم می چرخد. می گردد. همهٔ آنها را می بینم امّا برای نوشتن کوچکترین احساسات یا کوچکترین خیال گذرنده ای باید سرتاسر زندگانی خودم را شرح بدهم و آن ممکن نیست! این اندیشه ها، این احساسات، نتیجهٔ یک دورهٔ زندگانی من است. نتیجهٔ طرز زندگی، افکار موروثی، آنچه دیده، شنیده، خوانده، حسّ کرده، یا سنجیده ام. همهٔ آنها وجود موهوم و مزخرف مرا ساخته...»

چند جمله از داستان «زنده به گور» که صادق هدایت آن را در سال ۱۳۰۸ در زمان تحصیل در پاریس نوشت، و درآن هنگام بیست و هفت ساله بود. می بینیم که مضمونهای اوّلین نوشته های صادق هدایت تنهایی است، شکوه از بدی است، خشم از ناروواییهاست، بیزاری از زندگی است، و روی آوردن به مرگ است. و بعدها هم که تجربهٔ زندگی و دانش ادبی و فرهنگی او بیشتر می شود، همین مضمونها فضای بیشتر داستانهای او را تشکیل می دهد، امّا معمولاً کسی که در نوجوانی مرگ را ستایش کند، عاشق زندگی است، و تنهایی و حسّاسیت ناشی از آن، و مشاهدهٔ بدیها و ناروواییهاست که او را به نکوهش زندگی وا می دارد. در مورد افرادی مثل صادق هدایت حتّی خودکشی وسیله ای است برای نپذیرفتن مرگ و نشان دادنِ عشق به زندگیِ آرمانی.

مثلاً در همان داستان «زنده به گور»، روایت حالِ کسی که پس از بارها خودکشی ناموفّق سرانجام در کشتنِ خود موفّق می شود، می خوانیم:

«به نیمچه مداد سرخی که در دستم است و با آن در رختخواب یادداشت می کنم، نگاه می کنم. با همین مداد بود که جای ملاقات خودم را نوشتم، دادم به آن دختری که تازه با او آشنا شده بودم. دو سه بار با هم رفتیم به سینما. دفعهٔ آخر فیلم آوازه خوان و سخنگو بود. در جزو پروگرام، آواز خوان سرشناس شیکاگو می خواند: «*Where is my Silvia?*». از بس که خوشم آمده بود، چشمهایم را به هم گذاشتم. گوش می دادم. آواز نیرومند و گیرندهٔ او هنوز در گوشم صدا می دهد. تالار سینما به لرزه در می آمد. به نظرم می آمد که او هرگز نباید بمیرد. نمی توانستم باور بکنم که این صدا ممکن است یک روزی خاموش بشود. از لحن سوزناک او غمگین شده بودم، در همان حالی که کیف می کردم. در تاریکی دستم را روی پستانهای آن دختر می مالیدم. چشمهای او خمار می شد. من هم حال غریبی می شدم. به یادم می آید یک حالت غمناک گوارایی بود که نمی شود گفت.»

در همین چند سطر عشق راوی داستان به زندگی و دریافت عمیق لذّتهای زندگی، لذّت شنیدن آوازی خوش، لذّت بوس و کنار، و در عین حال وحشت و بیزاری از مرگ به خوبی آشکار است. انگار از عمر خیّام می شنویم که: «خیّام، اگر زِ باده مستی، خوش باش؛ / با لاله رخی اگز نشستی، خوش باش! / چون عاقبت کار جهان نیستی است، / انگار که نیستی، چو هستی، خوش باش!»

این همان دلهره و اضطرابی است که صادق هدایت داشت و بسیاری از آدمهای داستانهایش دارند. زندگی دوست داشتنی است، امّا زود گذر است، و نیستی ابدی در پیش است.

درست مثل بوتیمار، مرغی که می گویند در کنار دریا می نشیند، و از غم اینکه آب کم شود و دریا بخشکد، تشنه می ماند تا بمیرد. اکنون ببینیم که این مرد تنهای عاشق زندگی و بیزار از زندگی و خود سپرده به مرگ، در ادبیات معاصر ایران چه مقام و موقعیتی دارد. عبدالعلی دست غیب، نویسنده و منتقد ادبی که تاکنون بیش از چهل کتاب از او چاپ شده است، از آن جمله کتابهایی دربارهٔ صادق هدایت، بزرگ علوی، و صادق چوبک، می گوید:

«صادق هدایت به طور کلّی اهمّیتش در اسلوب جدیدی بود [است] که به نثر فارسی داد برای بیانهای جدید و عواطف جدید. البتّه قبل از او جمال زاده و دیگران هم کارهایی کرده بودند، امّا هدایت با علم و اطّلاع بیشتری که از آثار هنری جدید داشت، این کار را انجام داد. در واقع می شود گفت که اسلوب نویسندگی جدید را برای قصّه نویسهای بعد از خودش ملموس تر و شاخص تر کرد.»

از عبدالعلی دست غیب می پرسم که با در نظر گرفتنِ داستانهایی که صادق هدایت نوشته است، آیا می توانیم بگوییم که او به تناسب آگاهی اش از ادبیات داستانی اروپایی، یا به طور کلّی غربی، به ادبیات داستانی کلاسیک فارسی هم توجّه کرده بود:

«به نظر من تجربهٔ هدایت در حوزه های هنری و ادبی اروپایی بیشتر بود، یعنی به آن اندازه که آثار نویسندگانی مثل داستایوسکی و چخوف و کافکا، و این اواخر [جیمز] جویس را خوانده بود، به آن اندازه در داستانها و قصّه های قدیمی ما غور و بررسی نکرده بود، یعنی از آثارش پیداست که داستانهای قدیمی ایران، که در «جوامع الحکایاتِ» [محمّد عوفی]، و «هزار و یک شب» و «کلیله و دمنه»، و درآثار منظومی مثل آثار «عطّار نیشابوری» و «نظامی گنجه ای» متبلور شده و همچنین آثار داستانی باستانی ایران که در شاهنامهٔ فردوسی «داراما تیزه» شده، چندان مورد توجّهِ هدایت نبوده. البتّه تأثیراتی از ادبیات قدیم ایران، از اشعار «خیّام» و از آن حال و هوای

داستانها و رمانسهای نظامی گنجه ای و هزار و یک شب در «بوف کور» و بعضی از داستانهای تاریخی هدایت دیده می شود. امّا بیشتر توجّه هدایت به نویسندگان جدید اروپاست. البتّه تأثیر سینمای جدید اروپایی، شاید از این هم بیشترباشد.»

می گویم در بحث از تأثیر پذیریهای صادق هدایت از فیلمهای سینمای جدیدِ زمان خودش، بیشتر صاحبنظران به داستان «بوف کور» اشاره کرده اند و به چندتایی از داستانهای کوتاه او که روایتهای دیگری است از مضمون اصلی بوف کور، و عبدالعلی دست غیب می گوید:

«آن به اصطلاح مسئلهٔ تصویری و حالت تصویری در آثار رئالیستی هدایت هم هست. در اینجا اشاره می کنم به جدال نهایی «داش آکل» و «کاکا رستم» که در این جدال نهایی، کاکا رستم داش آکل را می کشد. اگر خوب نگاه بکنیم، اینها در یک کوچه ای در آغاز شب به هم می رسند، و این کوچه طوری وصف می شود که فضای وهمناکی دارد، و بعد هم زخم زبانهایی که به هم می زنند و حرکاتی که انجام می دهند، خیلی مثل داستانهای نویسندگان جدید آمریکایی نیست و خیلی با تأنّی صورت می گیرد. در داستانهایی که قهرمانهایش هم در ایران باستان هستند، و در تخت جمشید و پاسارگاد اتّفاق می افتد، باز هم چنین فضای وهم انگیزی وجود دارد، و به طور کلّی حرکات داستانی در آثار صادق هدایت بسیار کند هست. امّا طبعاً آن تأثیر فیلمهای اکسپرسیونیستی در «بوف کور» و در «زنده به گور» و در «سه قطره خون» بیشتر هست.»

البتّه اشارهٔ عبدالعلی دست غیب به اینکه صادق هدایت تجربه اش در حوزه های هنری و ادبی اروپایی در مقایسه با توجّه او به داستانهای قدیمی ایران بیشتر بود، به این مفهوم نیست که صادق هدایت ادبیات کلاسیک فارسی را مطالعه نمی کرد. در نوشته های طنزآمیزش شیوهٔ بیان و ترکیب کلامی او نشان دهندهٔ آشنایی او با ادبیات کلاسیک فارسی، مخصوصاً نثر منشیانهٔ دورهٔ صفوی و قاجاری است. ضمناً شاعرانی مثل خیّام، سعدی، حافظ، نظامی و فردوسی را خوب

می شناخت، ولی توجّه او به آثار متقدّمان با نحوهٔ توجّه دانشگاهیان آن زمان، از آن جمله اعضای گروه «سبعه» فرق می کرد. فریدون هویدا، داستان نویس، منتقد سینما، پژوهشگر در موضوعات اجتماعی، سیاسی و تاریخی، و از دوستان نزدیک صادق هدایت، دربارهٔ آگاهی او از فرهنگ سنّتی می گوید:

«من خیال می کنم که هدایت واقعاً در ادبیات فارسی آن زمان، یعنی زمان جنگ بین الملل دوّم و فوراً بعد از جنگ بین الملل دوّم، نابغه ای بود، به این معنا که هم مسلّط بود بر فرهنگ سنّتی ایران و هم مسلّط بود بر پیشرفته ترین فرهنگ جهانی غرب، و این یک حالتی می داد به هدایت که در هیچکدام از نویسندگان آن زمان ایران دیده نمی شد.»

شاید این یادآوری لازم باشد که اشاره به تسلّط صادق هدایت بر فرهنگ سنّتی ایران و فرهنگ پیشرفتهٔ غرب، و از این لحاظ برتر دیدن او از همهٔ نویسندگان آن زمان به این مفهوم نیست که بعدها هم وضع به همین صورت ادامه یافت. فریدون هویدا در توضیح این نکته می گوید: «البتّه باید زمان را در نظر گرفت، برای اینکه بعد از جنگ بین الملل دوّم، در سالهای بعد از ۱۹۶۰ که مسافرت و رفت و آمد آسان تر شد، خیلی از نویسندگان جوان ایران تا اندازه ای با فرهنگ پیشرفتهٔ فرنگ و با فرهنگ سنّتی خودشان آشنا بودند، ولی همهٔ اینها تحت تأثیر صادق هدایت قرار گرفتند.»

«تورج فرازمند»، روزنامه نگار، مترجم، و یکی از مدیران رادیو و تلویزیون ملّی سابق ایران، در گفت و گو با «کیخسرو بهروزی» در مجلّهٔ «دفتر هنر»، دربارهٔ آشنایی صادق هدایت با ادبیات کلاسیک فارسی گفته است: «هدایت با ادبیات کلاسیک فارسی کاملاً آشنا بود. «ترانه های خیّام» او عمق تسلّطش را نشان می دهد. می بینید کسی به این خوبی خیّام را نشناخته است، حتّی با در نظر گرفتن کار کسانی چون محمّد علی فروغی. روش و شیوهٔ هدایت برای پیدا کردن رباعیات

اصیل خیّام بهترین است. منتها پیش از هدایت هرگز نگاهی این چنین به فرهنگ و ادب خودمان نداشتیم. نحوهٔ بحث و بررسی هدایت از خیّام منحصر به فرد است. در وغ وغ ساهاب اشارات و کشش او را به حافظ می بینیم. فردوسی را خوب می شناخت و عاشق ایران باستان بود.»

مهمّتر از آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی و ادبیات جدیدغرب، زبان صادق هدایت است که زبان گفتاری زمان اوست، و پیش از این، با اینکه کسانی مثل دهخدا در «چرند و پرند» زبان گفتاری یا محاوره ای به کار برده بودند، هیچکس به اندازهٔ صادق هدایت به خصوصیات زبان محاوره و مشخّصات گروهی و طبقاتی آن توجّه نکرده بود، و این دقّت و دریافت نشان می دهد که صادق هدایت زبان فارسی گفتاری را با گوش دادن به افراد طبقات مختلف جامعه، در فضای زندهٔ آن، شناخته بود و به همین دلیل در داستانهایش وقتی که آدمها را به گفت و گو وا می دارد، می گذارد که آنها با ترکیبات کلامی و اصطلاحات خود، یعنی با ذهن و زبان خود حرف بزنند. جهانگیر هدایت، داستان نویس، فرزندعیسی خان، برادر ارشد صادق هدایت، دربارهٔ تأثیر محیط در شناخت صادق هدایت از مردم و دریافت او از زبان مردم می گوید:

«در منزل پدر هدایت مثل آن ایّام قدیم تعداد زیادی مستخدم بودند. این مستخدمها وقتی که می آمدند آنجا، دیگر نمی رفتند. مثلاً فرض کنید که شاد روان بیژن جلالی دایه ای داشت در کودکی و اسمش هم بود «دایهٔ بیژن». بیژن بزرگ شده بود، ولی این دایهٔ بیژن همین طور آنجا مانده بود. این دایهٔ بیژن یک زنی بود از جنوب تهران و یک مجموعه ای بود از متلکها و ضرب المثلها و آن یک مقداری ناسزاهایی که در جنوب تهران ساری و جاری بود. شبها اینها می آمدند نزد مادر صادق هدایت، یعنی خانم زیورالملوک می نشستند و به قول معروف اختلاط می کردند. یک دری بود بین اتاق خانم زیورالملوک و اتاق صادق هدایت. من اطمینان دارم که هدایت از پشت این در آن مطالبی را که اینها می گفتند، می شنیده، یا حتّی یادداشت می کرده و به عقیدهٔ بنده آنچه که ما در «علویه خانم» به عنوان این گفت و گوی ناسزا آمیز این گروه با هم داریم،

مقدار زیادیش متأثّر است از آنچه که دایهٔ بیژن گفته است.»

با اینکه صادق هدایت از لحاظ فرم یا قالب داستان نظر به نویسندگان غربی داشت، مضمونها، آدمها، محیط، فرهنگ، زبان در بیشتر داستانهایش ایرانی بود، و در این آفرینش شناختِ نسبی او از جامعهٔ ایرانی و طبقات مختلف آن به او کمک می کرد. به همین دلیل است که خوانندگان ایرانی او در هنگام خواندن داستانهایش خود را در محیطی آشنا می یابند. فریدون هویدا در صحبت از شناخت صادق هدایت از فرهنگ سنّتی، اشاره به این کرد که نویسندگان نسلهای بعد از صادق هدایت همه تحت تأثیر او قرار گرفتند. با توجّه به این نکته، از دکتر رضا براهنی، شاعر، داستان نویس، منتقد ادبی، استاد ادبیات تطبیقی در کانادا، و از نسل دومّ نویسندگان بعد از صادق هدایت، پرسیدم که تأثیر کلّی خواندنِ نوشته های صادق هدایت در آغاز نویسندگی او چه بود:

«تأثیر کلّیش در این بود که من فکر می کنم که تقریباً دو هفته، سه هفته بعد از آن، من دنبال نوشتن رفتم. به نظر من یکی از کارهایی که من یاد گرفتم از هدایت، و یادگیری هم نبود، در واقع در پرتو الهامی که از قصّه گرفته بودم، قرار گرفتن، و در پرتو آن به طرف نویسندگی کشیده شدن. قبلاً من یک چیزهایی نوشته بودم به عنوان یک بچّه، مثلاً می گفتند: خوب، شما انشائی که نوشته اید، بد نیست. ولی آن انشاء گفتن «حرف» بود. اینجا من با زندگی سر و کار داشتم، زندگی آدمها، و از این بابت به نظر من تأثیرش خیلی تأثیر مثبت بود روی من، و طبیعی بود که آن کشش به طرف هدایت همین طور پیدا شد و آمد و در بعضی جاها من هدایت را گمش کردم، به دلیل اینکه سر و کارم با ادبیات جهانی به صورت خیلی خیلی وسیعش افتاد، ولی آن تأثیر اوّلیه، به نظر من، به عنوان یک چیزی که، یک تلنگری که زده باشد، در وجود آدم یک چیزی را بر انگیخته باشد، آن برای من خیلی خیلی مهمّ بود.»

دکتر براهنی به تأثیرِ عمیقی اشاره می کند که خواندن داستان «زنی که مردش را گم کرده بود» در او داشته است. او این داستان را اوّلین بار در سنّ چهارده، پانزده سالگی خوانده بود. می گویم به نظر من این تأثیر در آن سنّ، می تواند بیشتر در دقّتی نهفته باشد که صادق هدایت در توصیف صحنه ها و حالات آدمهای داستان، مخصوصاً آن زن ستمدیده، به کار برده است، چون به هر حال، در آن سنّ جنبه های فنّی داستان، از آن جمله طرح روانشناسانهٔ عادتهایی مثل مازوخیسم [عقدهٔ آزار خواهی] (*Masochism*)، نمی توانست برای یک خوانندهٔ نوجوان کاملاً آشکار باشد. دکتر براهنی می گوید:

«من در آن زمان به این صورت که شما می فهمید، طبیعی است که دقّت نمی توانستم بکنم، ... ولی من می دیدم که انگار این زبان به من خیلی نزدیک است، یعنی شما حتّی در نظر بگیرید که زبان مادری من بالاخره تُرکی است، تحصیلات من به زبان فارسی بود. من تحت تأثیر این نوع زبان قرار گرفتم، و بلافاصله دیدم که این زبان با آن زبانی که به ما تدریس می شود در مدرسه، به کلّی متفاوت است، و من در واقع به وسیلهٔ این نوع چیزها بود که به طرف عشق زبان کشیده شدم، به طرف یادگیری زبان به صورت خیلی جدّی، به دلیل اینکه ادبیات به من زبان فارسی را یاد داد.»

می گویم البتّه زبان داستان از مضمون آن جدا نیست، و داستان «زنی که مردش را گم کرده بود» نمی توانست فقط از لحاظ زبان در یک نوجوان چنین تأثیری بگذارد، و دکتر براهنی می گوید: «نه، به نظر من مضمون داستان هم با مضمون زندگی آدمهایی که در دور و بر من زنگی می کردند، کاملاً تطبیق می کرد، یعنی زن مظلوم قرار گرفته به آن صورت، زنهایی که در دور و بر خانواده دیده بودم، یا در خانوادهٔ خودم دیده بودم، با آنها تطبیق می کرد. و بعد زندگی کارگری، زندگی روی زمین. می دیدم که هدایت با من یک رابطهٔ بی واسطه دارد، و نوشته اش خیلی خیلی نزدیک است به من. بعدها البتّه این در مورد بقیهٔ آثار هدایت هم وجود داشت. مثلاً

بعد از آنکه من بوف کور را خواندم، احساس کردم که خیلی خیلی به من نزدیک است، یعنی بی آنکه، خوب، اصلاً خودم در حال و هوای بوف کوری به آن صورت، قبل از آنکه بوف کور را بخوانم، بوده باشم. یک چیزهایی را عمیقاً در وجود آدم کشف می کرد، و از این بابت هدایت خیلی فرق می کرد، ما مثلاً در آن زمان«جمال شهران» هم خواندیم، «حسینقلی مستعان» هم خواندیم، ولی در عین حال این قصّه [بوف کور] از آنجا جدا شده بود و مرا مبهوت خودش کرده بود، بی آنکه بدانم که این مبهوتی از کجا ناشی می شود.»

***.

۹- بررسی نوشته های هدایت

«شیوهٔ رمان نویسی یکی از ارکان ادبیات دنیاست، ولی در زبان فارسی تا کنون چندان رایج نبوده و نویسندگان زبردست ما کمتر به این شیوه گراییده اند، و البتّه اگر این عدم توجّه ادامه می یافت، یکی از نواقص ادبیات جدید محسوب می گردید. خوشبختانه اخیراً در این شیوه نیز نویسندگان بزرگی پیدا شده اند که اگر کوشش ایشان در انشای داستانهای دلپذیر ادامه یابد، می‌توان آیندهٔ درخشانی برای این فنّ پیشبینی نمود. نکته‌ای که مخصوصاً مایهٔ بسی خوشوقتی است آن است که نویسندگان زبردست جوان چندان در پی تقلید از شیوه‌های متداول نویسندگان بزرگ عالم نبوده و خود روش مبتکرانه‌ای در این فنّ اتّخاذ نموده‌اند. داستان دلپذیر «ناز» که این حقیر تازگی لذّت خواندن آن را یافته‌ام، یکی از نمونه‌های بسیار زیبای داستانهای جدید است که با شیوه‌ای خاصّ در کمال زبردستی نگارش یافته است. از هنرهای نویسندهٔ زبردست این رمان و خصایص شیوهٔ ایشان آن است که داستان را به زمان و مکان محدود و مقیّد نمی‌فرمایند، به طوری که ممکن است خواننده محلّ و زمان وقایع را هر کجا دلش می‌خواهد، قرار بدهد. فقط چون از درخت بائوباب و خرما ذکری نشده، پیدا است که در مناطق استوایی نبوده است، و همچنین بی شبهه این حوادث در عرش و بهشت رخ نداده، وگرنه اشخاص داستان زیر سایهٔ درختهای سدره و طوبی می‌نشستند.»

مقدّمهٔ نقد طنزآمیز صادق هدایت بر داستان «ناز»، نوشتهٔ حسینقلی مستعان (ح. م. حمید)که در سال ۱۳۱۹ منتشر شد. صادق هدایت در اردیبهشت ۱۳۲۰، مدّت کوتاهی بعد از انتشار رمان

«ناز» از حسینقلی مستعان، با علاقه و دقّت زیاد آن را خوانده است و چون آن را از اصول فنّ داستان نویسی به کلّی دور دیده است، با زبان طنز و طعنه آن را به انتقاد گرفته است. امّا پیش از شروع به نقد، در مقدّمه، که آن هم لحنی طنزآمیز دارد، به نکته هایی اشاره کرده است که نظر او را دربارهٔ نوشتنِ داستان و رمان نشان می دهد. می توانیم این نکته ها را از نوشتهٔ او جدا کنیم و با لحنی جدّی باز بگوییم:

نکتهٔ اوّل، اینکه: رمان یکی از رکنهای ادبیات جهان است.

نکتهٔ دوّم، اینکه: رمان نویسی به شیوهٔ اروپایی، غربی، یا جهانی تا زمان صادق هدایت در زبان فارسی رایج نبوده است.

نکتهٔ سوّم، اینکه: نداشتنِ این «ژانر» (*genre*) یا نوع ادبی در زبان فارسی می توانست در ادبیات فارسی نقص بزرگی محسوب شود.

نکتهٔ چهارم، اینکه: داستان به شیوهٔ جهانی در ادبیات فارسی تازگی دارد و نوشتنِ آن را باید از استادان جهانی این نوع ادبی آموخت، و سهل انگارانه چیزهایی ننوشت که آیندهٔ این فنّ را در ایران تاریک کند. تقلید از شیوه های متداول داستان نویسان بزرگ عالم برای کسانی که بخواهند در این فنّ قلم بزنند، ضرورت دارد.

و نکتهٔ پنجم، اینکه: داستان باید نشان دهندهٔ زمان و مکانِ آدمهای داستان و واقعه یا واقعه های آن باشد و با خواندنِ آن بتوان جای آدمها را در جامعهٔ آنها، محیط آنها و فرهنگ طبقاتی آنها دید.

و اینها چند تایی از بسیار نکته هایی است که صادق هدایت با آموخته های خود از استادان جهانی داستان نویسی دریافته بود. دکتر رضا براهنی، شاعر، داستان نویس، منتقد ادبی و استاد

ادبیات تطبیقی در کانادا، که در نوجوانی آشنایی با صادق هدایت را با خواندن داستان «زنی که مردش را گم کرده بود» آغاز کرد، در بیان دریافت خود از دقّت هدایت در توصیف محیط و آدمهای داستان، می گوید:

«این قصّه تأثیر خیلی غریبی روی من گذاشت، به دلیل اینکه بی آنکه خودم زن بوده باشم، در همان سنّ کم، حسّاسیت شدید این زن را احساس کردم، و بعدها موقعی که بارها آن قصّه را خواندم، دیدم که هدایت از سه جای مختلف که صحبت می کند، یکی آن ده اوّلیه، و بعد تهران، دروازه دولت، و بعد سوار ماشین شدن و رفتن به شمال، و بعد شمال که شوهرش را می بیند با یک زن دیگر، همهٔ آن سه تا حالت همیشه توی ذهن من مانده. تغییر مکان، زبانی که برای آن زن به کار گرفته، ترسیم خیلی خیلی دقیق حالات غریزی آن زن و مرد، و در عین حال طبیعتی که دور و بر اینها هست، خواه طبیعت شهر باشد که تهران است، و خواه طبیعت آن دو جای دیگر؛ آن سه تا حالتی که داده، و درواقع امروز اگر قرار باشد که از دینامیسم مکان در قصّه صحبت بکنیم، و تأثیر مکان روی زبان و توصیفهای قصّه، درواقع باز هم می توانیم برگردیم به قصّه از دید آن زنی که مردش را گم کرده بود، نگاه کنیم.»

دکتر براهنی، با دانش و بینش امروزی خود، از تأثیر ماندگار خواندن داستانی از صادق هدایت در روزگار نوجوانی خود می گوید، و در یادآوری این تأثیر، مقایسهٔ صادق هدایت با نویسندگانی مثل حسینقلی مستعان را در نظر دارد که داستان به معنای واقعی آن نمی نوشتند، یعنی واقعه را در زندگی خود آدمها باز نمی آفریدند، بلکه تصوّرات خود را از آدمها و وقایعی که از آنها در یک درستی نداشتند، روایت می کردند. دکتر براهنی در ادامهٔ دریافت خود از جدّیت صادق هدایت در ساخت و پرداخت داستان می گوید:

«به نظر می رسید که [نگرش و دید] هدایت [در مقایسه با کار نویسندگان دیگر] در موقع

بیان حالات آن زن و روابطی که او با دنیا و هستی خودش پیدا کرده بود، خیلی خیلی درونی تر بود، یعنی وقتی یک چیزی را بیان می کرد، احساس می کنم که توی کُنه آن رفته، و دارد بیان می کند؛ یعنی هدایت بی آنکه زن بوده باشد، آن زن را بهتر از خودِ آن زن، و بهتر از بقیهٔ نویسنده هایی که تا آن موقع زن را نوشته بودند،می فهمید؛ یعنی به درون یک شخصیت رسوخ کردن، درونِ اشیائی که از دید آن زن بیشتر ترسیم می شدند، غوطه خوردن، و بعد اینها را به زبان و حتّی تصاویر و ایماژهایی بیان کردن، که در واقع درون این روابط را داشت بیان می کرد، و در عین حال یکی از تِمهای اصلی هدایت به وسیلهٔ این قصّه بیان می شد؛ یعنی بعداً که من هدایت را خواندم، دیدم که انگار بقیهٔ قصّه ها باز هم در همین روال هستند. آن هم این بود که احساس می شد که هدایت تنهایی آدمها را، و در عین حال اینکه در بعضی جاهای بوف کور می گوید که با جهان یکی می شدم، در اشیاء نفوذ می کردم، آن رسوخ در کُنه اشیاء و یکی شدن با جهان را بیان می کند بعداً در بوف کور؛ احساس می کنم که در «زنی که مردش را گم کرده بود» هم این قضیه بیان شده است.»

وقتی که دربارهٔ نوشته های صادق هدایت صحبت می کنیم، باید نوجّه داشته باشیم که مضمون و قالب یا فرم در همهٔ داستانها یکسان نیست و همهٔ آنها را از حیث پروردگی و سنجیدگی هنری در یک سطح نمی بینیم. در گفت و گویی که با دکتر محمّد علی همایون کاتوزیان، استاد ادبیات مدرن و کلاسیک فارسی در دانشکدهٔ شرق شناسی دانشگاه آکسفورد، دربارهٔ طنز صادق هدایت داشتم، او نوشته های صادق هدایت را این طور گروه بندی کرد:

«بنده داستانهای هدایت را به چهار گروه تقسیم می کنم. یکی همین طنزها و طنزنامه های اوست؛ دیگری خیلی محدود است، آثاری است که به عنوان «ناسیونالیستی» بنده نامگذاری کرده ام و نمونه هایش نمایشنامهٔ «پروین، دختر ساسان»، نمایشنامهٔ «مازیار»، داستان کوتاه «سایهٔ مغول»، و داستان کوتاه «آخرین لبخند» است. آن جور احساسها در بعضی آثار هدایت جسته

گریخته مشاهده می شود، ولیکن فقط این داستانها هستند که می شود آن عنوان را [عنوان ناسیونالیستی را] برایشان قائل شد، به خاطر اینکه اصلاً غرض در آن داستانها اشاعهٔ اندیشه های ناسیونالیستی رمانتیک دورهٔ خودش است که خیلی خیلی رایج بود. این از آن گروه داستانهاست که از نظر فنّی و ادبی در مجموع کارهای خیلی قوی ای نیستند. داستان کوتاه «آخرین لبخند» بهترینشان است. آن دو نمایشنامه [پروین، دختر ساسان و مازیار]، حتّی از نظر فنّ نمایشنامه نویسی زیاد چنگی به دل نمی زنند. می ماند دو گروه دیگر از آثار خیلی مهمّ صادق هدایت. یک گروه داستانهای رئالیستی و انتقادی اش است، که آنها هم درشان آدم به طنز بر می خورد؛ طنزنامه نیستند، غیر از یکیشان، «حاجی آقا»، ولی طنز تویشان زیاد هست، و اشکال گوناگون طنز. این داستانها [ی رئالیستی] معمولاً دربارهٔ زندگی طبقات شهری سنّتی، از متوسّط به پایین، هستند. زندگیشان، آراء و عقایدشان، گفت و گوهاشان، ضرب المثلهاشان، که این را مثلاً در داستانهایی مثل «محلّل»، مثل «علویه خانم»، «طلب آمرزش»، «حاجی مراد»، «مرده خورها» و غیر از اینها کاملاً می شود مشاهده کرد. می ماند گروه چهارم آثارهدایت که بنده عنوانشان را گذاشتم «روان داستانهای هدایت»، ولی اینها منظور ازشان این نیست که اینها داستانهای روان شناختی اند، چون می دانید یک گروه داستان هست، معروف است توی اروپا که به شان می گویند« *Psychological Novel*». آن «سایکولاجیکال ناول» [به زبان انگلیسی، یا «*Roman Psychologique*»، رمان پسیکولوژیک، به زبان فرانسوی] که به اصطلاح از اواخر قرن نوزدهم پیش آمده و بیشتر هم بعدها توی قرن بیستم تحت تأثیر عقاید «زیگموند فروید» و «کارل گوستاو یونگ» و اینها بودند، آنها کاملاً مشخّص اند، برای اینکه یک چارچوب، یک مدل روان شناختی تحلیلی را در مدّ نظر دارند و با در نظر گرفتن آن مدل، داستان را می سازند، در حالی که روان داستانهای هدایت این جوری نیستند. روان داستانهایش به این جهت ما به ش می گوییم «روان داستان» که خیلی ذهنی اند، درون

گرایانه اند، وجوه روانشناختی دارند، وجوه هستی شناسی هم دارند، و وجوه متافیزیکی تویشان متجلّی می شود. این مجموعه را بنابر این من، برای اینکه به اصطلاح با یک کلمه خلاصه کرده باشم و فقط به خاطر عنوان، گفتم روان داستانها.»

البتّه منتقدان و صاحبنظران گروه بندیهای متفاوتی از داستانهای صادق هدایت کرده اند و در این گروه بندیها به ماهیت مضمونهای داستانها توجّه داشته اند. مثلاً عبدالعلی دست غیب، شاعر و منتقد ادبی و نویسندهٔ کتابهایی دربارهٔ صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک و دیگران، داستانهای هدایت را از حیث مضمون و شیوهٔ روایت در دو گروه مشخّص می کند، رئالیستی و رمانتیک:

«داستانهای هدایت دو نوع عمده است. حتّی این در تمام آثارش و نامه هایش هم منعکس است. آثاری هدایت دارد که رئالیستی است و با اینکه چاشنی رمانتیک دارد، بیشتر به روابط اشخاص و مشکلهایی که اشخاص باش رو به رو هستند، مانند همین مسئلهٔ تعدّد زوجات، یا مسئلهٔ «داش آکل» که به دلیل پهلوانی و عیّاری خودش می آید و سرپرستی خانواده ای را که بازرگان هستند و پدرشان فوت کرده است، به عهده می گیرد؛ یا داستان «زنی که مردش را گم کرده بود»، اینها داستانهای رئالیستی انتقادی هستند، گو اینکه آن مایه، یعنی موتیف (*Motif*) اصلی رمانتیکی که در آثار هدایت هست، در همین آثار هم متجلّی هست، برای اینکه می بینیم بدون استثناء در تمام داستانهای عادی یا داستانهای واقعگرایانهٔ هدایت، قهرمانان داستان به نومیدی، بُن بست و مرگ مواجه می شوند. پیداست که صادق هدایت سرگرم آزمایش است، حتّی مثلاً در داستان «فردا» که بعد از شهریور ۱۳۲۰ نوشته، در این داستان در واقع مشخّصات یک کارگر اعتصابی را ما نمی بینیم. بیشتر مشخّصات یک روشنفکر مأیوس و ناامید را می بینیم که به زبان جریان سیبال ذهن صحبت می کند.»

گروه بندی دیگری که از داستانهای صادق هدایت می توان کرد با معیار پروردگی و جاافتادگی داستان از حیث فنّ داستان نویسی است، و هر خواننده ای که با داستانهای کوتاه استادان جهانی آن، از آن جمله چخوف، گی دو موپاسان، اُ. هنری (*O. Henry*)، نیکولای گوگول، آلفونس دوده (*Alphonse Daudet*)، شروود آندرسون، دی. اچ. لارنس، فرانتس کافکا و مانند اینها آشنا باشد، مسلّماً در هنگام خواندن داستانهای صادق هدایت، بعضی از آنها را ضعیف، ناپخته و در موردهایی ناقص می بیند.

در اینجاست که باید یک نکتهٔ بسیار مهمّ را دربارهٔ صادق هدایت به خاطر داشت، و آن نکته این است که صادق هدایت در مقام پیشگام داستان نویسی جدید در ایران، از سال ۱۳۰۸ که داستان «مادلن» را نوشت تا زمان آخرین اثرش، «توپ مرواری» در سال ۱۳۲۷، همواره «شاگرد» داستان نویسی در مکتب استادان جهانی این فنّ بود، و همهٔ سبکها را، از رمانتیسیسم گرفته تا مدرنیسم، تجربه می کرد و نمونه هایی ارائه می داد. این که هنوز یعد از به عرصه آمدن چند نسل نویسنده، که بعضی از آنها داستانهایی به مراتب سنجیده تر و جاافتاده تر از داستانهای صادق هدایت نوشته اند، باز هم کسانی هستند که تصوّر می کنند که تا به حال هیچ داستان نویسی در ایران از لحاظ گسترش افق فکری، جهان بینی فلسفی و اجتماعی، وسعت حیطهٔ آگاهی، ملّی گرایی غیر مذهبی، و بالاخره آفرینش هنری، به مرتبهٔ صادق هدایت نرسیده است، نشان دهندهٔ تأثیر شیفتگی و ناآگاهی است و نگرش به چهره ای از صادق هدایت است که در هاله ای از تقدّس دیده می شود، چنانکه اگر گاه کسی در یک داستان او بر نقطهٔ ضعفی فنّی انگشت بگذارد، یا از یک دید فکری نادرست او سخن بگوید، بعضی از شیفتگان متعصّب او به خشم می آیند. دکتر احمد کریمی حکّاک، استاد زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ و تمدّن ایرانی در دانشگاه واشنگتن که تا به حال از او هجده کتاب در پژوهشهای علمی و ادبی چاپ شده است، در این باره می گوید:

«این نکته ای که شما گفتید، کاملاً درست است، و نکتهٔ دیگری هم هست که من به هر دو اشاره می کنم و اندکی بسط می دهم هر دوش را. نکتهٔ اینکه هدایت را از آن دالان تنگ و تاریکی دیدن که کاملاً یک نقطهٔ کورهایی به وجود آورده، نقطه های کوری در نگرش ما به صادق هدایت، این بیشتر به دلیل نوع نگرش تاریخی ماست به افراد گذشته، یعنی ما همچنان در نقد ادبی سنّتی که در ایران هنوز متأسّفانه رایج و جاری است، افراد را «اُبژهٔ» (*Objet*) [موضوع] نقد قرار می دهیم تا آثار را. در نتیجه همین که مثلاً دربارهٔ هدایت صحبت می کنیم، و نه مثلاً دربارهٔ «کاروان اسلام»، یا «بوف کور»، یا «سایه روشن»، یا «سگ ولگرد»، یا دیگر آثار او، این خودش یک خطایی را ایجاد می کند، خطای باصره ای که ما کوشش می کنیم فقط یک هدایت ببینیم. انگار در طول مثلاً سی سالی که صادق هدایت قلم به دست داشت و می نوشت، هیچ چیزی در درون او دگرگون نشده باشد، حال آنکه اتّفاقاً هدایت در این مفهوم می شود گفت آیینهٔ تمام نمای زمان خودش هست که با کمترین وزش بادهای ایده ئولوژیک، او هم زیر تأثیر قرار می گیرد. هدایت را می توان به اسفنجی تشبیه کرد که همچنان تأثیرات روز به روز و هفته به هفته و سال به سال زندگی خودش را بازتاب می دهد و خیلی به آسانی زیر تأثیر ایده ئولوژیهایی از قبیل ناسیونالیسم، یا حتّی به نوعی، می شود گفت، ایده ئولوژی قومی که در دههٔ ۱۹۳۰ حاکم شد بر اروپا و به تبع آن در ایران و اینها، قرار می گیرد، و از این نظر می شود گفت که وجود او پُر است از این رخنه ها و منافذی که افکار زمانه را به درون می برد و به آنها فکر می کند و زیر تأثیرشان قرار می گیرد. بنا بر این در مورد هدایت شاید بیش از هر کس دیگری، و در مورد کسانی که این چنین هستند، مهمّ است که ما اینها را به اصطلاح نقد امروز «*history type*» بکنیم، یعنی دوره به دوره، و زمانه به زمانهٔ زندگیشان را از هم جدا بکنیم. هدایتی که پیش از اینکه «فروید» را خوانده باشد، یک هدایت است، و هدایت هرگز آن هدایت نبود پس از اینکه یکی دو اثر فروید را خواند.»

می گویم صادق هدایت هم مثل هر آدمیزاد دیگری در عین حال که برای آموختن فنّ هنرش از نویسندگان بزرگ جهان تأثیر می پذیرفت، از لحاظ تجربه های زندگی و تأمّل در شناخت و تحلیل این تجربه ها مدارجی را طیّ می کرد، و مثل هر آدمیزاد دیگری با گذران عمر در جامعه، بین خامی و پختگی، در سفر بود. و دکتر کریمی حکّاک می گوید:

«در این موارد باید دقّت کرد و یک هدایت نساخت، بلکه هدایتی ساخت که از مراحل و منازلی در زندگی می گذرد و آثاری را می خواند که به شدّت ذهن او را زیر تأثیر [قرار می دهد] و رویدادهایی را می بیندف البتّه، که ذهن او را زیر تأثیر قرار می دهد. این یک نکته. نکتهٔ دیگر موضع ما به عنوان خوانندگان هدایت است. هدایت بعد از خود کشی خودش به این صورت خوانده شد که این یأس فلسفی او را به خود کشی کشاند و آثاری که می دانید در ایران به وجود آمد، که چرا هدایت خود کشی کرد؟ خود کشی هدایت، و اینها، بیشتر دغدغهٔ افراد سالهای دههٔ ۱۳۳۰ و دههٔ ۱۳۴۰ شمسی را نشان می داد، یعنی بعد از خود کشی هدایت که ما چه بکنیم که جوانها خود کشی نکنند؟ خوب، این مسئله ای است دیگر؛ یعنی فرض بر این بود که اگر کسی مثلاً «بوف کور» را بخواند، بیشتر احتمال دارد که در معرض خود کشی قرار بگیرد، و دیگر اصلاً حقیقت وجودی هدایت، یا نوع رمانی که «بوف کور» هست، در مرحلهٔ دوّم اهمّیت قرار داشت، یا حتّی اصلاً مهمّ نبود، بلکه هر آنچه گفته می شد دربارهٔ هدایت، باید به این نتیجه می رساند خواننده را که خودکشی کار بدی است. رفته رفته که زمانه عوض شد و ما از هدایت فاصله گرفتیم، و آن ناسیونالیسم افراطی ای که هدایت و همدوره های اوزیر تأثیرش قرار داشتند، و آن تفکبر ضدّ مذهبی بی سامانی که هیچگونه جایی برای نیاز روحی بسیاری از افرار بشر به نوعی ایمان، حتّی رها از مناسک و آداب مذهب ویژه ای نمی دید، آن کم کم فروکش کرده و حالا ما فرصتی داریم در قرن دیگری و عصر دیگری که هدایت را مرحله به مرحله زندگیش را ببینیم و کوشش بکنیم که این ذرّه بینهای ایده ئولوزیک را از چشم خودمان دور بکنیم و به صورتی

هدایت را ببینیم که او هم مثل ما مسائلی داشت، او هم مثل ما دغدغه هایی داشت، در عین حال که آدم نابغه ای بود. در این تردیدی نیست که هدایت در نوشتن نبوغی داشت، و در عین حال بسیار نقطه های کور هم در زندگیش بود و اینها در آثارش بازتاب دارد، ولی آن چیزی که مهمّ است، این است که هدایت در نهایت قلبش به شدّت برای ایران، برای مردم ایران، برای بعضی از جنبه های فرهنگی ایران می تپد و می سوزد، ولی، خوب، در این راه دچار پارادوکسهایی (*paradox*) هم می شود که بخش ثابت و ساکتی از تفکّر تجدّد طلبان ایرانی شده است در یکی دو قرنی که این مکتب در ایران ساری و جاری بوده است.»

***.

۱۰- بینش فردی و شناخت اجتماعی

«خسته شدم. چه مزخرفاتی نوشتم. با خودم می گویم: برو، دیوانه، کاغذ و مداد را دور بینداز، بینداز دور. پرت گویی بس است. خفه شو، پاره بکن، مبادا این مزخرفات به دست کسی بیفتد، چگونه مرا قضاوت خواهند کرد؟ امّا من از کسی رودربایستی ندارم، به چیزی اهمّیت نمی گذارم. به دنیا و مافیهایش می خندم. هر چه قضاوت آنها دربارهٔ من سخت بوده باشد، نمی دانند که من پیشتر خودم را سخت تر قضاوت کرده ام. آنها به من می خندند، نمی دانند که من بیشتر به آنها می خندم. من از خودم و از همهٔ خوانندهٔ این مزخرفها بیزارم... این یادداشتها با یک دسته ورق در کشوی میز او بود. ولیکن خود او در تختخواب افتاده، نفس کشیدن از یادش رفته بود.»

بخش پایانی داستان «زنده به گور» که صادق هدایت آن را در اسفند ۱۳۰۸ در پاریس نوشت. در داستان «زنده به گور»: از یادداشتهای یک دیوانه، راوی داستان کسی است که از شدّت خستگی و بیزاری از زندگی، می گوید: «خوب بود می توانستم کاسهٔ سر خودم را باز کنم و همهٔ این تودهٔ نرم خاکستری پیچ پیچ کلّهٔ خودم را در آورده، بیندازم دور، بیندازم پیش سگ!» این مرد بارها خودکشی کرده است و موفّق نشده است و در سراسر داستان، که در چاپ جیبی انتشارات امیر کبیر چهل و یک صفحه است، از بیزاری خود از زندگی می گوید؛ ازخودکشی که در خمیره و سرشت او هست، می گوید؛ از وسیله و طرز بارها خودکشی کردن بی نتیجهٔ خود می گوید؛ از جان سخت بودنِ خود می گوید؛ از سرنوشت خودکه نمی تواند از آن بگریزد، می گوید؛ و

سرانجام یادداشتهای او را با یک دسته ورق در کشو میزش پیدا می کنند، در حالی که «خودش در رختخواب افتاده، نفس کشیدن از یادش رفته است»، یعنی در آخرین خودکشی موفّق شده است.

با اینکه راوی داستان افکار صادق هدایت بیست و هفت ساله را بیان می کند، راوی را از نویسنده، یعنی صادق هدایت، جدا می گیریم، ولی چنانکه از شیوهٔ روایت داستان بر می آید، صادق هدایت نتوانسته است خود را از راوی جدا نگهدارد، به چندین دلیل. یکی اینکه نویسنده در سراسر داستان هیچ چیز نگفته است که از «چرا چنین بودنِ» راوی سر نخی به خواننده بدهد، لابد به این دلیل که نویسنده خود را با راوی یکی می دانسته و نمی خواسته است اسرار زندگی خصوصی خود را بر ملا کند. دیگر اینکه راوی می گوید: «چند روز بود که با ورق فال می گرفتم. نمی دانم چه طور شده بود که به خرافات اعتقاد پیدا کرده بودم.» و نویسنده، به جای اینکه، اگر خود را ملزم می بیند، برای اطّلاع خوانندگان در زیرنویس فال ورق گرفتن را تعلیم بدهد، از زبان راوی خسته از زندگی و در حال خودکشی، در یک صفحهٔ کامل، با دقّت و حواسّ جمع نویسنده، طرز فال گرفتن با ورق را شرح می دهد. و دیگر اینکه ناگهان داستان و یادداشتها با مرگ راوی تمام می شود، و ناگهان نویسنده از درون راوی بیرون می آید و با همان لحنی که راوی خودش و زندگی را مسخره می کند، می گوید: «خود او در رختخواب افتاده، نفس کشیدن از یادش رفته بود.»

در بسیاری از داستانهای صادق هدایت از این نوع ضعفها در ساختمان داستان و تصویر کرداری و گفتاری آدمها و نمود شخصیت آنها مشاهده می شود، به طوری که بعضی از این داستانها از حدّ یک انشاء مدرسه چندان فراتر نمی رود. این واقعیت را شیفتگان صادق هدایت، که او را علاوه بر پیشگام داستان نویسی جدید در ایران، بزرگترین نویسندهٔ ایران تا پایان زمان می دانند، نمی بینند، یا نمی خواهند ببینند. دکتر احمد کریمی حکّاک، استاد زبان و ادبیات فارسی

و فرهنگ و تمدّن ایرانی در دانشگاه واشنگتن می گوید:

«داستانهای ابتدایی اش، یادمان باشد که اصلاً زبان فارسی دوران هدایت زبانی بود که هنوز برای داستان گویی به سبک امروز ساخته نشده بود. اگر یک تحلیل واژگانی مشخّص از حتّی صفتهایی که هدایت به کار می برد، ما بکنیم، می بینیم که او در همهٔ این نوشتنهایش دارد کورمال کور مال دنبال واژه هایی می گردد که ابعاد داستان را برایش روشن می کنند. من شگفت زده نمی شوم از اینکه ناگهان در این داستان می گوید: و فردا او را مرده یافتند، برای اینکه خودِ روالِ زبان او را به جایی می برد که دیگر ساختار داستان را نمی تواند به صورت منطقی ادامه بدهد. هدایت به عنوان شاگرد داستان کوتاه اروپایی و آمریکایی، کسی است که اینها را می خواند و نگاه می کند، ولی هنوز در فرهنگ خودش مکانیسمهای درونی پیشبرد ساختار داستان را نمی بیند. مفقود می بیند. این است که از یک سو نمی تواند آن پرسپکتوی (*perspective*) را که غزل فارسی، مثلاً، در روایتگری به کار می برد که با گرداندنِ چشم از ساقی به، نمی دانم، به تو، به دل، به حافظ، به همهٔ اینها، و برمی گردد، منشوری از دیدگاهها را در چند بیت عرضه می کند، [هدایت در این موقعیت]، نه می تواند آن را دو مرتبه نجات بدهد، و نه می تواند روال کار مثلاً «دی. اچ. لارنس» یا «ادگار آلن پو» را در زبان فارسی پیاده بکند. این است که بُن بست او بن بستی است که معطوف به نقطه ای است که زبان فارسی در آن روزگار بود. و باز او از این بن بست خودش را می رهاند، با همین حرکاتی که گاهی در پایان داستان ما را شگفت زده می کند که این پایان از مکانیسم حرکتِ درون داستان بر نمی خیزد. به صورتی تحمیل می شود به خود داستان، برای اینکه داستان باید به نقطهٔ پایانی برسد. این است که همهٔ اینها را من به عنوان بخشی از این مسئلهٔ تاریخی کردن هدایت می دانم، که هدایت را ما دیگر مثلاً با «گلشیری» مقایسه نکنیم. گلشیری زبان ساخته و آماده ای در اختیار دارد، و البتّه خود او بیشتر از پیش این زبان را می سازد. ولی زبانی که گلشیری به کار می برد، زبانی است که از سر سه نسل نویسندهٔ بعد از هدایت

گذشته، و «بهرام صادقی» آن را به جایی رسانده که بلافاصله گلشیری می گیرد و به نقطه های اوج بیشتری هم می رساند. ولی اینها روی دوش هم ایستاده اند، یعنی بدون هدایت بهرام صادقی میسّر نمی بود، بدون بهرام صادقی، گلشیری میسّر نمی بود، در این خطّ بسیار ویژهٔ پرداختن به درون و نفسانیات شخصیت داستان. منظور من از تاریخی کردن [صادق هدایت] فکر می کنم دقیقاً همان چیزی است که شما دارید می گویید، یعنی به گونه ای نگاه کردن که ما هدایت را متّهم نکنیم به اینکه چرا به زبان ما نمی نویسد. خوب، این زبان در اختیار او نیست، و ما اگر به زبانی مثل [مال] هدایت بنویسیم، همان طور که شما می گویید، انشاء ابتدایی به نظر خواهد رسید؛ ولی وقتی او می نویسد، و دارد کاری را ادامه می دهد که مثلاً فرض کنید «زین العابدین مراغه ای» (*) در بارقه هایی از آثار خودش دارد؛ او [یعنی صادق هدایت] دارد این را انتظامِ درونیِ داستانی به ش می دهد که در کار زین العابدین مراغه ای هرگز وجود ندارد.»

یادآوری می کنم که دکتر کریمی حکّاک وقتی که از «زبان» صادق هدایت، یا زبان داستان می گوید، زبان را به مفهومی وسیع تر از معنای اصلی و عامّ آن به کار می برد، به طوری که ساختمان روایت را در بر می گیرد. دربارهٔ ضعف و قدرت در داستانهای صادق هدایت از فریدون هویدا، داستان نویس، منتقد سینما، پژوهشگر تاریخ و اساطیر ایرانی، و یکی از دوستان نزدیک صادق هدایت هم نظرش را پرسیدم و او ترجیح داد که به این پرسش به نحوی غیر مستقیم پاسخ بدهد:

(*) حاج زین العابدین مراغه ای (۱۲۹۰–۱۲۱۸): در مراغه به دنیا آمد. پس از تحصیلات ابتدایی به کار تجارت روی آورد. او با برادرش به قفقاز رفت و مدّت پانزده سال سال به تابعیت دولت روسیه درآمد. سپس به استانبول رفت و در آنجا اقامت گزید. زین‌العابدین با روزنامه‌های «اختر» و «شمس» استانبول و «حبل المتین» کلکته همکاری داشت. او سرانجام در استانبول درگذشت. «سیاحتنامه ابراهیم بیگ یا بلای تعصّب او» از آثار اوست [به نقل از وبسایت دانشنامهٔ اسلامی].

«من خیال می کنم وقتی یک نویسنده واقعاً آن نبوغ هدایت را داشته باشد، در هر چیزی که به ش دست بزند و بنویسد، یک چیزهایی پیدا می شود، ولی به جای اینکه من به عنوان یک منقّد از کارهای هدایت نقد بکنم، ترجیح می دهم یک داستان حقیقی را برایتان تعریف کنم. من هنوز پاریس بودم. می دانید که من بیست سال در پاریس زندگی کردم. از وزارت خارجه هم جدا شده بودم و رفته بودم توی «یونسکو» [سازمان آموزشی و علمی و فرهنگی ملل متّحد]، و خوب، تمام این دوستانی که از ایران می آمدند و کاری داشتند، خیال می کردند که من در فرانسه همه کاره ام. یکوقت خانم دکتر تقی رضوی که دوست هدایت بود خودش، آمده بود پاریس و مقداری از این داستانهای کوتاه هدایت را ترجمه کرده بود به فرانسه و هِی به من اصرار کرد که اینها را نشان بدهم به ناشر «بوف کور» به زبان فرانسه. من البتّه با ناشر بوف کور آشنا بودم، چون «روژه لسکو» (*) مرا آشنا کرده بود با او. خوب، من اینها را برداشتم و بردم پیش این ناشر، به ش دادم. گفت: پس فردا بیا، من اینها را می خوانم و صحبت می کنیم. وقتی پس فرداش رفتم، به من گفت: نه، من اینها را چاپ نمی کنم. گفتم: چرا؟ گفت: آقا، بوف کور یک شاهکار عظیم است. من اینها را چاپ کنم، خود مقام هدایت را می آورم پایین در این محیط ادبی فرانسه. می خواهم

(*) روژه لسکو (*Roger Lescot*) : دیپلمات و ایران شناس فرانسوی که زبان فارسی و عربی را خوب می دانست و در سفارت فرانسه در تهران خدمت می کرد. با صادق هدایت آشنا و دوست شد و با نظارت او «بوف کور» را به زبان فرانسوی ترجمه کرد.این ترجمه مدّتی بعد از خودکشی هدایت به وسیلهٔ ناشری به نام «ژوزه کورتی» (*José Corti*) در پاریس چاپ و منتشر شد. ژوزه کورتی که در محلّهٔ معروف «کارتیه لاتن» (*Quartier Latin*) کتابفروشی داشت، با آندره برتون (*André Breton*)، پل الوآر (*Paul Éluard*) و لویی آراگون (*Louis Aragon*)، شاعران سوررئالیست دوست بود و کارهای آنها را چاپ و منتشر می کرد. همان آندره برتون بود که پس از خواندن «بوف کور»، به ترجمهٔ «روژه لسکو»، آن را به منزلهٔ یک شاهکار اصیل ستوده بود و با داستان «اورلیا»، نوشتهٔ «ژرار دو نروال» (*Gérard de Nerval*) مقایسه کرده بود. قابل تأمّل است که یک مورد از تأثیرپذیریهای صادق هدایت در معماری داستان «بوف کور»، همین داستان «اورلیا»ی ژرار دو نروال و یک داستان دیگر او با عنوان «سیلوی» بوده است.

بگویم، یعنی همه می دانند که یک فاصلهٔ بزرگی بین «بوف کور» و بقیهٔ نوشته های هدایت وجود دارد. منتها بقیهٔ نوشته های هدایت، همان داستانهای کوتاه، چه آنهایی که رئالیست اند، و چه آنهایی که روانشناسی و اینها تویش هست، برای این محیط ایران خیلی مهمّ اند.»

وقتی که نویسنده ای مثل صادق هدایت در مقام پدید آورندهٔ اوّلین نمونه های داستان فارسی با شیوهٔ اروپایی و تحت تأثیر سبکهای مختلف استادان این فنّ، مضمونهایی بومی را در نوشتن تجربه می کند، احتمالاً داستانهایش از حیث قدرت هنری و ذهنیت و نگرش و بینش جهانی به حدّی نمی رسد که مثلاً یک ناشر فرانسوی حاضر باشد آنها را برای کتابخوانهای فرانسوی چاپ کند. خوانندهٔ ایرانی که در زمان صادق هدایت تازه داشت با نمونه هایی از این نوع ادبی (*genre*) آشنا می شد، نو بودنِ آن به اندازه ای برایش گیرایی داشت که با شور و علاقه این داستانها را می خواند.

دکتر احسان یارشاطر، رئیس مرکز مطالعات ایرانی در دانشگاه کلمبیای آمریکا و مؤسّس دانشنامهٔ ایرانیکا، هم مثل آن ناشر فرانسوی دربارهٔ داستانهای صادق هدایت، به استثنای چند تایی از آنها می گوید: «البتّه وقتی ترجمه می شود، گاهی هم آدم می بیند که داستانها سست است و خیلی هنری هم نمی تواند محسوب بشود. ولی، خوب، هر شاعری، هر نویسنده ای را باید با کار بهترش شناخت. اگر هیچ کار دیگری نکرده بود و فقط «بوف کور» را نوشته بود، به نظر من در خور این بود که یک نویسندهٔ بزرگ ایران محسوب بشود، و دلیلش این است که [بوف کور] هیچ کهنه نشده، با اینکه، خوب، چند نفری پیدا شده اند که کارهای خیلی محکمتر و اساسی تری کرده اند. ولی، خوب، هدایت با همهٔ ایجازی که دارد و اختصاری که در مجموعهٔ کارهایش هست، خیلی برجسته است.»

یکی از عنصرهایی که در داستانهای صادق هدایت برای خوانندهٔ ایرانی مایهٔ گیرایی

آنها می شود، توصیفهای زیبا، بدیع و در عین حال ساده، و کلام زنده و طبیعی آدمهاست، و این نکته ای است که دکتر یارشاطر به آن چنین اشاره می کند:

«در داستانهایش، گو اینکه خیلی، به حساب، سمبولیک و تخّیلی است، ولی یک نوع صفا و صداقتی درش آدم می بیند، که می بیند خیلی به طور طبیعی از قلمش جاری شده، فکر نمی کند که خیلی فشاری به خودش آورده باشد، فکر کرده باشد که چه طوری بنویسم، چه طوری ننویسم.»

در بعضی از داستانها، از آن جمله داستان «آیینهٔ شکسته»، تازگی و زیبایی توصیف از همان اوّل داستان در دلِ خواننده می نشیند. مثلاً همین داستان این طور شروع می شود: «اودت مثل گلهای بهاری تر و تازه بود، با یک جفت چشم خمار، به رنگ آسمان، و زلفهای بوری که همیشه یک دسته از آن روی گونه اش آویزان بود.» امّا این گونه داستانهای رمانتیک و سوزناک صادق هدایت غالبا سُست و ناپرورده است. دکتر رضا براهنی، شاعر، داستان نویس، منتقد ادبی و استاد ادبیات تطبیقی در کانادا، که از دیدگاه نقد مدرن غربی به نوشته های صادق هدایت می نگرد، با تأیید وجود ضعفها، به عنصرهای قوی در آنها اشاره می کند:

«هدایت بیشتر کاریکاتور می کشد، به جای اینکه کاراکتر درست کند؛ و حتّی کاریکاتور فرم را می کشد، کاریکاتور طرح و توطئه را می کشد. هدایت حتّی در «مادلن» هم، در «اودت» هم، حتّی در قصّه هایی که خیلی خیلی، به اصطلاح، ابتدایی و کوتاه و اینها به نظر می آید، این حالت هستش که یک رنگ و انگ خاصّ خودش را از توصیف قیافه ها و حالتها بدهد. به همین دلیل بیشتر، به نظر من، به صورت یک نقّاشی که خیلی خیلی یک سبک دقیقی دارد و می کشد، دارد بیان می کند. یعنی در هدایت ما می توانیم بگوییم که یک نوع، به اصطلاح، پیش آگاهیِ نویسندگی، قبل از آنکه به نویسندگی به صورت جدّی بپردازد، وجود داشته که بعداً در اغلب

چیزهایی که نوشته، رسوخ کرده.»

نکته ای که دکتر رضا براهنی دربارهٔ بسیاری از داستانهای هدایت از آن با عبارت «پیش آگاهی نویسندگی قبل از آنکه به نویسندگی به صورت جدّی بپردازد» یاد می کند، موضوعی است که آن را جز به ضعف ساختمانی داستان، نمی توان به چیز دیگری تعبیر کرد. امّا دکتر براهنی در عین حال که چنین ضعفهایی را در داستانهای هدایت می بیند، از علّت این ضعفها دریافت دیگری دارد:

«من فکر می کنم که هدایت را باید به این صورت دید که، بله، بعضی از این قصّه های «کوتاه» در واقع آزمایشهایی هستند برای نگارش «بلند»، منتها هدایت، می دانید، که به طور کلّی نویسندهٔ بلند نویس نبوده و حقیقت این است که اداره کردن یک رمان که در آن آدمها حرف بزنند و زیاد حرف بزنند، در قصّهٔ کوتاه می تواند از عهده اش بر بیاید، ولی در قصّهٔ بلند نمی تواند، همان طور که در «بوف کور» تمام زنها ساکت اند، [حتّی] زن لکّاته. زن لکّاته معمولاً زیاد حرف می زند، ولی در قصّهٔ هدایت فقط سه چهار جمله بیشتر نمی گوید. یا اصلاً دختر اثیری حتّی یک کلمه هم در طول قصّه نمی گوید. راوی، به اصطلاح منفرد، تقریباً دیکتاتور، به صورت مرد که نهایتاً قتلها را هم او مرتکب می شود، جهان پدر سالار ایران را به صورت خیلی خیلی شومش دارد بیان می کند به یک صورتی، ولی در عین حال، چون به نگارشش پیشبینی نگارش آینده، نه تنها در ایران، بلکه در جهان غرب را هم می کند، ما هسته ها و ریشه های اوّلیهٔ یک نوع کار «پُست مدرنیستی» (*Postmodernism*) در واقع در کار هدایت می بینیم، و از این بابت، به نظر من، جذّابیتش لا اقلّ از دید من هر روز به ش اضافه می شود، ضمن اینکه آن جبّاریت مردانهٔ راوی بوف کور که به زنها فرصت بیان هیچ چیز را نمی دهد و زنها را فقط از دیدگاه راوی می بیند، آن همیشه مرا زجر داده، و احساس می کنم که هدایت در واقع منعکس کنندهٔ آن تاریخ مذکّری است که در ذهنها وجود داشته، با وجود اینکه تصاویری که از زنها کشیده، روی همهٔ ماها، به

عنوان قصّه نویسها و رمان نویسهای بعدی تأثیر ماندگار گذاشته.»

همین تأثیرگذاریها در نسل نویسندگان بعد از صادق هدایت است که ضعفهای او در نویسندگی را در حیطهٔ آزمایشهای پیشگامانه قرار می دهد، و قدرتهای او در این آزمایشها را مشخّص می کند. صادق هدایت حتّی در داستانهایی که دربارهٔ طبقات پایین جامعهٔ زمان خود نوشته است، از آن جمله داستانهای «طلب آمرزش»، «علویه خانم»، «زنی که مردش را گم کرده بود» و «مرده خورها»، با اینکه به ظاهر درون و برون آدمهای این داستانها را خوب می بیند، با آنها فاصله دارد، و بسیاری از حالات و خصوصیات آنها را تخیّل می کند، تخیّلی که با واقعیت کاملاً تطبیق نمی کند. در این باره نظر دکتر کریمی حکّاک را می پرسم:

«بله، من با شما موافقم که نگاه هدایت به طبقاتی جز آن چیزی [طبقه ای] که خودش به ش متعلّق است، نگاهی از بیرون است، یعنی با قدرت خیال خلاّق خودش هست که وضعیت طبقات پایین جامعه را حدس می زند، می بیند و همچنان که کسی مثلاً موجودی را زیر ذرّه بین بگذارد و از بیرون به ش نگاه بکند، به آنها نگاه می کند، و خصلتهایی را در آنها می بیند که از ظواهر رفتاریشان به ش می رسد. از این نظر، خوب، هدایت قدرت خیال خلاّق بسیار قوی ای دارد، مثل حافظ که مثلاً از «غریبانگی» می گوید: نماز شام غریبان که قصّه پردازم، برای کسی که هرگز از شهر و دیار خودش دور نبوده، خیالی است که می کند و این خیال را بسیار زیبا می آفریند. بنابر این در ماهیت ادبیات است، شعر و داستان و اینها، که عنصر خیال را در کار می آورد و کوشش می کند آن خطّ میان تجربه و تخیّل درونی را از یک تجربه ای که هرگز آزموده نشده، محو بکند.»

واضح است که بسیاری از استادان بزرگ داستان نویسی جهان هم دربارهٔ بسیاری از شخصیتها و واقعه های داستانهاشان تجربهٔ دست اوّل نداشته اند و بخش وسیعی از آنچه نوشته اند،

تخیّلی بوده است، امّا در این تخیّل از شناخت و آگاهی خود از زندگی طبقات مختلف جامعه شان مایه می گرفته اند، و واقعیت را با تخیّل ترکیب نمی کرده اند، بلکه واقعیت را بر اساس آگاهی، با تخیّل باز می آفریده اند، در حالی که روایت صادق هدایت از احوال و نفسانیات آدمهای طبقات پایین جامعه در بیشتر موردها ترکیب واقعیت با تخیّل است. دکتر کریمی حکّاک در این باره می گوید:

«هدایت، به نظر من، نگاهش به همهٔ طبقات جز طبقهٔ نسبتاً اشرافی ایران که به آن تعلّق دارد، نگاهی است از بیرون. این اشتیاق ماست به اینکه هدایتی بسازیم که طرفدار طبقات فقیر و تهیدست جامعه بوده باشد، این نگاه را نمی بیند، این بیرونی بودن این نگاه را درک نمی کند. این یک نکته. در مورد نگاهی که هدایت دارد، باز در دوره های مختلف زندگیش به جامعهٔ ایران، دستخوش تضادّی عمیق است. تا مغز استخوان این جامعه را دوست دارد، و تا مغز استخوان از ظواهری از رفتار مردمان این جامعه بیزار و روی گردان است. این حرکت دوگانه نوعی چهره به او می دهد که در بعضی داستانها حتّی هر دویش ظاهر می شوند. شما می توانید مثلاً «زنی که شوهرش را گم کرد» را به عنوان داستان زنی بخوانید که خودش دچار یک بیماری روانی است که آزارگر زندگی خودش را می جوید و در نهایت با آن قاطرچی یا هر کسی هست که در آخر می بیند، که فکر می کند که او هم شلاّقی داشته باشد، آشتی می کند و می آید به سمت او می رود، ولی از طرف دیگر نقد هدایت معطوف به خرده گیری از این وضعیت جامعه است که چنین زنی را در خودش می پرورد؛ یعنی ما باید رفتار شخصیتهای درون داستان را در سطحی ببینیم و فکر نویسنده را در سطح دیگری که از بیرون نگاه می کند، و این میسّر نیست جز با این فکر که هدایت خودش از طبقه ای می آید، و نگاه او تعلّقش را به آن طبقهٔ دیگر نشان می دهد، منتها تضادّی که به ش دچار است، در آرزوی خودش برای بریدن از آن طبقه و تعلّق یافتنش به همهٔ جامعهٔ ایران که بسیاری از روشنفکران آن دوره، دارند سعی می کنند از ریشه های قاجاری

خودشان جدا بشوند و به نوعی به مردم روی بیاورند و تعلّق مردمی خودشان را به صورت کاملاً متفاوتی [نشان بدهند]. این را در ایرج میرزا هم می بینیم، و به صورت دیگری در ذبیح بهروز هم می بینیم، و به صورت دیگری در بسیاری از نویسندگانی می بینیم که می دانند که اشرافیت قاجاری اشرافیت پوسیده و در حال فروپاشی هست، ولی هنوز آن تعلّق عمیق را به مردم حسّ نمی کنند که مثلاً در نویسندگان نسلهای بعد، مثل مثلاً صادق چوبک و دیگران می توان دید و نشان داد، یا محمود دولت آبادی یا این نویسندگان.»

البتّه در این بررسی هدف شناخت واقعیتهای فکری و هنری صادق هدایت است و اگر اشاره ای به نویسندگان دیگر می شود، آن هم در مقایسهٔ عنصرهای داستانهای این نویسندگان با داستانهای صادق هدایت، برای پیدا کردنِ شناخت بیشتر از خودِ این نویسنده است. دکتر کریمی حکّاک در تأیید این موضوع می گوید:

«این مسئلهٔ فروتر بودن یا فراتر بودنِ یکی یا دیگری نیست. مسئله این است که ساختار جامعه به گونه ای است که آنها باید با التجاء به خیال خلاّقشان وصل بشوند به طبقات محروم جامعه، در حالی که در نسل بعد همین طبقهٔ محروم جامعه به صورت مشاهده ای، شاید حتّی از دوران کودکی، نویسنده با او همراه بوده و او درونی اش کرده و می تواند در اثار خود بازتاب بدهد این حالت را.»

***.

۱۱- طنز در آثار صادق هدایت

«اگر باورتان نمی شود، بروید از آنهایی که دو سه خشتک از من و شما بیشتر جر داده اند، بپرسید .گیرم که دورهٔ برو بروی توپ مرواری را ندیده باشند .حتماً از پیر و پاتالهای خودشان شنیده اند. این دیگر چیزی نیست که من بخواهم از تو لنگم در بیاورم: عالم وآدم می دانند که در زمان شاه شهید توپ مرواری، توی میدان ارگ، شقّ و رق روی قنداقه اش سوار بود، برّ و برّ نگاه می کرد. بالای سرش دهل و نقّاره می زدند. هر سال شب چهارشنبه سوری دورش غلغلهٔ شام می شد. تاچشم کار می کرد، مخدّرات یائسه، بیوه های نروک و ورچروکیده، دخترهای تازه شاش کف کرده، ترشیده های حشری یا نابالغهای دم بخت، از دور ونزدیک هجوم می آوردند ودور این توپ طواف می کردند، به طوری که جا نبود سوزن بیندازی. آنوقت آنهایی که بختشان یاری می کرد، سوار لولهٔ توپ می شدند، از زیرش در می رفتند یا اینکه دخیل به قنداقه و چرخش می بستند، یا لااقلّ یک جای تنشان را به آن می مالیدند. نخورد نداشت که تا سال دیگر به مرادشان می رسیدند. زنهای ناامید امیدوار می شدند، ترشیده ها تر گل ور گل می شدند، خانهٔ بابا مانده ها به خانهٔ شوهر می رفتند. زنهای نروک هم دو سه تا بچهٔ دو قلو از سر وکولشان بالا می رفتند و بچّه هایشان هی بهانه می گرفتند که: ننه جون من نون می خوام...»

مقدّمهٔ «توپ مرواریِ» صادق هدایت که ترکیبی است از طنز و هزل و هجو، در انتقاد اجتماعی، فرهنگی و سیاسی. صادق هدایت وقتی که داستانهایی مثل «سه قطره خون»، «سایه روشن»، «سگ ولگرد» و «بوف کور»، و نمایشنامه هایی مثل «پروین، دختر ساسان»، «مازیار» و

«افسانهٔ افرینش»، یا سفرنامه گونهٔ «اصفهان: نصف جهان را می نوشت، هر یک از آنها را با در نظر داشتنِ سبکی معیّن و برای بیان مضمونی معیّن می نوشت و می کوشید تا آنجا که می تواند، برای هر یک از آنها زبانی هماهنگ با مضمون به کار بگیرد. در این گونه نوشته ها دیگر آن آدمِ بذله گویِ متلک پرانِ هزل بافِ هجو سرایِ طعنه زنِ زهر افشانی نبود که از عرش تا فرش، همه چیز و همه کس را مسخره می کرد، چنانکه نمونه های آن را در نامه هایش می بینیم. امّا در نوشته های طنزآمیزش این جنبه از شخصیت او آزادانه جلوه می کرد و میدانی می یافت که او می توانست در آن داد خود از کهتر و مهتر بستاند، و «توپ مرواری» نمونهٔ خوبی از این گونه نوشته های اوست، و هرگاه که از طنز صادق هدایت سخن به میان بیاید، از «وغ وغ ساهاب»، «ولنگاری»، «حاجی آقا»، «افسانهٔ آفرینش» و «توپ مرواری» نام می برند.

صادق هدایت با چهره ای که در میان دوستان و آشنایانش ظاهر می شد، به بذله گویی معروف بود. «انور خامه ای»، نویسنده و محقّق، از آشنایان صادق هدایت، در کتاب «چهار چهره» می گوید: «یکی از کارهای همیشگی هدایت، جوک درست کردن و مسخره کردن اطرافیانش بود. او این لطیفه گویی آمیخته با گزندگی را حتّی دربارهٔ خودش نیز به کار می برد. مثلاً به جای اینکه بگوید «چیزی نوشتم»، می گفت «سر قدم رفتیم»، یا در مورد درآمد خودش یا دیگران، می گفت «از کدّ یسار و عرق زهار به دست آورده ام». او با وجود لودگیها و مسخرگیهایش طوری رفتار نمی کرد که کسی با او آن قدر خودمانی شود که بتواند دربارهٔ اسرار زندگی اش از او پرسش کند.»

به دکتر محمّد علی همایون کاتوزیان، استاد ادبیات مدرن و کلاسیک فارسی در دانشکدهٔ شرق شناسی دانشگاه آکسفورد، نویسندهٔ کتابهای «صادق هدایت: از افسانه تا واقعیت» و «طنز و طنزینهٔ صادق هدایت»، می گویم که این بذله گویی ای که معرّف چهرهٔ ظاهری صادق هدایت

است، باید حتّی در نوشته های جدّی او هم گهگاه، ناخودآگاهانه، بروز کرده باشد:

«این بذله گویی منعکس است در خیلی از آثار طنز و طنزنامه هایش، منتها این طبیعتاً به اشکال گوناگون متجلّی می شود. مثلاً فرض بفرمایید که در نقدی که بر فرهنگِ فرهنگستان نوشته، طبعاً غرضش این بوده که فرهنگستان را دست بیندازد و مسخره کند و لغاتی را که ساخته اند، لغات من درآوردی یا غلط، یا بر مبانی غلط متجلّی کند، و خوب، در حالی که این کار را کرده، طنز و شوخی و بذله گویی کرده. در داستان «حاجی آقا» که یک طنزنامه است، از ردهٔ داستانهای رئالیستی انتقادی هدایت است، ولی در عین حال یک طنزنامه است. این دو تا با هم مغایر نیست. در آنجا بسیار حرفهای طنزآمیز و شوخی آمیز گفته، ولی هدفش سیاسی اجتماعی است در آن داستان.»

از دکتر کاتوزیان، که علاوه بر بررسی دقیق طنزنامه های صادق هدایت، رد طنز را در دیگر نوشته های او هم دنبال کرده است، می پرسم که به نظر او صادق هدایت در کدامیک از این طنزنامه ها به توفیق ادبی بیشتری دست یافته است:

«این بستگی دارد به اینکه باز ما چه نوع استنباطی داشته باشیم از طنز هدایت. به نظر من طنز هدایت گونه گون است، یعنی اینکه مثلاً فرض بفرمایید که «قضیهٔ فرویدیسم» که قضیه ای است در «وغ وغ ساهاب»، کاملاً این روشن است که از صدر تا ذیل این کار آدمی بوده که آن مدل اساسی فروید را می شناخته و آمده، بر اساس آن این طنز را نوشته. این بسیار کار جالبی است. خیلی از «قضیه»های دیگر «وغ وغ ساهاب» هم این صفت را دارند، ولی ملاحظه می کنید که اینها طنزنامه های کوتاهی هستند که به یک منظور نوشته شده اند، با یک مضمون نسبتاً محدود و جمع و جوری؛ در حالی که یک طنزنامه ای مثل «حاجی آقا» که در عین حال یک داستان رئالیستی انتقادی است، وجوه گوناگونی را در بر می گیرد. بخشهای مختلفی از مضمون داستانی اش را

می شود از هم جدا کرد و تشخیص داد، در حالی که با همدیگر ارتباط دارند، یعنی که یک طنز نامهٔ خیلی پیچیده تری است. تمثیل «قضیهٔ خر دجّال» یک کار تمثیلی است، ولی در عین حال یک ظنزنامه است و مضمونش هم بیان تاریخ ایران از حدود ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ از نقطهٔ نظر اعتقادات و آراء نویسندهٔ آن است.»

دکتر «تقی تفضّلی»، استاد دانشگاه تهران و رئیس سابق کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی و از دوستان نزدیک صادق هدایت که با بعضی از اشارات ضدّ مذهبی او در «توپ مرواری» موافق نبوده است، در سخنرانی خود در لندن به مناسبت هشتاد و پنجمین سالگرد تولّد صادق هدایت گفت: «توپ مروارید که تا سال ۱۳۱۰ شمسی در سبزه میدان تهران باقی بود و من آن را دیده بودم، عدّه ای از زنها برای باز شدن بختشان، پیدا کردن شوهر یا اولاد به لولهٔ توپ مروارید دخیل می بستند و به آن اعتقاد داشتند. و امّا عبارت، نقل از «توپ مرواری»، ملاحظه کنید عبارات چه قدر شیرین است: «از این قرار عقیده و ایمان به این توپ مبتنی بر یک جور مذهب طبیعی و عمومی و ناشی از تمایلات ذاتی بشری بود، و نه الکی وآش کشکی مانند سایر عقاید و ادیان و اوهام.» ملاحظه می کنید، صادق هدایت عقاید و ادیان را اوهام و الکی و آش کشکی می دانست.»

از آنجا که «توپ مرواری» آخرین اثری است که صادق هدایت ان را در سال ۱۳۲۷ نوشت، بسیاری از صاحبنظران در مقایسهٔ آن با داستانهای دیگر او، از مجموعهٔ «زنده به گور» که در سال ۱۳۰۹ منتشر شد، گرفته تا مجموعهٔ «سگ ولگرد» که در سال ۱۳۲۱ انتشار یافت، آن را حتّی به منزلهٔ یک اثر طنزآمیز، نوشته ای ضعیف و کم ارزش می دانند. «تورج فرازمند»، روزنامه نگار، مترجم و یکی از مدیران سابق رادیو و تلویزیون ملبی ایران، دربارهٔ این اثر صادق هدایت گفته است: «من برای توپ مرواری ارزشی قائل نیستم. این فقط یک نیش تند به اسلام است. در پاریس هم به خودش گفتم. در جواب گفت: فلان قسمت را دوباره بخوان و روی آن بیشتر تأمّل کن. باز خواندم و باز به او گفتم که نه، آقای صادق هدایت، من از این کار خوشم نمی آید. شاید

انتظار زیادی از هدایت دارم. ببینید، آدمی که بوف کور، سه قطره خون، و سایه روشن را می نویسد، نباید توپ مرواری را بنویسد.»

با وجود این، بعضی از منتقدان «توپ مرواری» را اثر طنزآمیز با ارزشی می دانند، از آن جمله دکتر محمّد علی کاتوزیان: «توپ مرواری عبارت از یک طنزنامهٔ قرص و محکم و شدید است در بیان احساسات خشم آگین نویسنده اش نسبت به زمین و آسمان. البتّه طرز بیان طنزآمیز است و به همین جهت هم اثر طنزآمیز دارد، یعنی شما می خوانید بعضی بخشها را و خیلی راحت خنده تان می گیرد.»

و دکتر رضا براهنی، شاعر، داستان نویس، منتقد ادبی و استاد ادبیات تطبیقی در کانادا، که از دیدگاه نقد ادبی مدرن غربی به نوشته های صادق هدایت می نگرد، نوشتن «توپ مرواری» را تحوّلی در سیر خلاّقیت ادبی او می داند و از این بابت به جیمز جویس (*James Joyce*)، داستان نویس نامدار ایرلندی، نویسندهٔ رمان جنجالی «اولیس» یا «اودیسه»(*Odyssey*)، اشاره می کند:

«در توپ مرواری به نظر من زبان اهمّیت عجیبی دارد، یعنی آن زبان سیل آسایی که هدایت درست می کند، جدا از مضمونی که حالا چه هست و اینها، به نظر من زبان به قول این غربیها به صورت یک نوع «ترانسگِرِشِن»(*transgression*)، یک نوع «تجاوز» به زبان، یا زبان به عنوان تجاوز به متن زندگی [در می آید] و به نظر من از آن بابت هدایت کاری که کرده، درست است که یک چارچوب، فرض کنید، یک رمان واقعی، و اینها، را ندارد و بیشتر به عنوان یک قطعه ای که می توانست بخشی از یک رمان را تشکیل بدهد، به ذهن آدم می رسد، ولی فکر می کنم که زبان خیلی خیلی قدرتمند هدایت در «توپ مرواری» برای خودش یک «مسئله» است، مسئلهٔ خیلی خیلی اساسی ای است. از این نظر هدایت در صورتی که زنده می ماند، شاید دنبال یک نگارشهای جدید تری می رفت. احساس من این است که هدایت در «بوف کور» ارتباطش با

جهان جدید و آنچه که «مُدرنیته» به معنای واقعی می شود به حساب آورد، یعنی با «جویس» (*Joyce*) و اینها ارتباطش خیلی بیشتر است. «توپ مرواری» در واقع دو تا مشخّصه دارد که هر دو خیلی خیلی مهم، است. یکی این است که زبان منعطف به بیرون شده و جهان بیرون را شروع کرده به توصیف کردن، و به شدّت اجتماعی شده؛ یکی هم این است که زبان یک قطعه قطعه شدن و یک بریدگی خاصّی پیدا کرده که پیشبینی می شد که نهایتاً از آن رئالیتهٔ «حاجی آقا» و خود همان زبانِ تا حدّی منحصر به فرد، ولی در چارچوبِ یک قصّه، یک رمان کوتاه، دارد هدایت تجاوز می کند به ساحت یا ساحات دیگر زبان شناسی قصّه، و افسوس که مرگ به او اجازه نمی دهد که آن چیزها را در وجود خودش به صورت جدّی نمایان بکند و بنویسد.»

امّا شاید خود صادق هدایت، مخصوصاً در موقعیت روحی ای که در سالهای بعد از ۱۳۲۵ داشت، و در نامه های او به دوستانش، مخصوصاً در نامه هایش به «شهید نورایی»، منعکس است، از نوشتن «توپ مرواری» قصد پدید آوردنِ یک اثر مدرن، در ردیف نوشته های جیمز جویس را نداشت و هدفش بیشتر این بود که با رسوا کردن و دشنام گفتن به آنچه برایش نادرست و ناشی از جهل و حقّه بازی و زشت و ضدّ فرهنگ و تحمّل ناپذیر بود، خشمش را بیرون بریزد. خودِ او در نامهٔ بیست و چهارم اردیبهشت ۱۳۲۶ به دکتر حسن شهید نورایی نوشته است:

«به هر حال این اوضاعی است که می بینی و تفسیر لازم ندارد. ما هم می سوزیم و می سازیم. قسمتمان این بوده یا نبوده، دیگر اهمّیتی ندارد. سگ برینند به روی قسمت همه چیز. خیال دارم یک چیز وقیحِ مسخره درست بکنم که اخ و تُف باشد به روی همه. شاید نتوانم چاپ بکنم. اهمّیتی ندارد، برای اینکه این آخرین حربهٔ من است تا اقّلاً توی دلشان نگویند فلانی خوب خر بود.»

می بینیم که خودِ صادق هدایت در اشاره به مضمون «توپ مرواری» می گوید «یک چیزِ

وقیحِ مسخره» که «اخ و تُف» باشد «به روی همه»، و امیدی هم به امکان چاپ شدنِ آن ندارد، و به حکم این ناامیدی، آن را «آخرین حربهٔ خود» می خواند تا انگار بعد ها، که او دیگر نخواهد بود و این «توپ مرواری»، یا «جنگ نامه» یا «فتح نامهٔ» او خوانده خواهد شد، به جامعه و تاریخ ایران گفته باشد که «فلانی خر نبود» و واقعیت را دیده بود. شاید بر این اساس بتوان گفت که برداشتها و تفسیرهای دیگری که منتقدان از «مضمون» و «سبک» و «زبان» این اثر صادق هدایت داشته اند و کرده اند، و دارند و می کنند، بیشتر با «شهرت» صادق هدایت ارتباط معنایی داشته باشد تا با «واقعیت» خودِ او.

صادق هدایت در حدود یک سال و نیم بعد از نامهٔ مهمّ بیست و چهارم اردیبهشت ۱۳۲۶خود به دوستش، دکتر حسن شهید نورایی، در هشتم آذر ماه ۱۳۲۷، در نامهٔ دیگری به همین دوست، خبر مهمّی برای او دارد، از این قرار که متن اصلاح شدهٔ آن «چیز وقیحِ مسخره» ای که خیال داشته بود درست بکند که «اخ و تُف باشد به روی همه»، یعنی «توپ مرواری»، حاضر شده است و حالا آن را با سفارشی و شرطی برای او می فرستد. در این نامه به نیاز خود به «کولابوراسیون» (*collaboration*)، یعنی «همکاری» این دوست، به مفهوم مشارکت فکری و قلمی او در ساخت و پرداخت «توپ مرواری» اشاره می کند. بدیهی است که اگر صادق هدایت برای «توپ مرواری»، سوای ضرورت اجتماعی و فرهنگی و تاریخی آن، با کیفیت یک «خشم بزرگ سوزان»، یک «عقده گشایی انفجاری»، یک «گرز لعن و نفرین بر کلّهٔ جهل و پلیدی»، اهمّیت یک اثر اصیل ادبی با سبکی جدید، در پرتو مدرنیسم اروپایی، قائل می بود، آنچه را که باید در ساختن و پرداختن این اثر می کرد، خود به تنهایی می کرد. در این نامه به «شهید نورایی» خبر می دهد که نسخهٔ تایپ شدهٔ «توپ مرواری» را به توسّط «پرویز خانلری» برای او می فرستد:

«به هر حال،در صورتی که وسیلهٔ چاپ فراهم شد،البتّه شرط اوّلش این است که کارت

سفید خودم را دو دستی به سرکار تقدیم می‌کنم، به این معنی که هر جور تغییرات و اصلاحاتی که صلاح دیدید در آن بکنید تا «*Collaboration*» تکمیل شود و همچنین ممکن است قسمتهایی از آن را که زیاد چُس نفسی دارد حذف و یا مطالبی به آن اضافه کنید. این متن با سابق به کلّی فرق دارد. و دیگر این که باید بدون اسم نویسنده چاپ بشود، اگر چه هر کسی آن را نسبت به من خواهد داد. امّا خواصّ بسیار دارد.» (*)

بنا بر این اصل که زبان هر کس آیینهٔ روح اوست، آن روح حسّاس، آگاه، خشمگین از ناروایی و خنده زن بر جهل و ریا که صادق هدایت داشت، هیچگاه در آیینهٔ دیگری به جز زبان خود او نمودار نمی شود، حتّی در داستانهایی که می گویند صادق هدایت در نوشتنِ آنها از نویسندگان اروپایی و آمریکایی، از آن جمله فرانتس کافکا، ریلکه، ژرار دو نروال، گی دو موپاسان، و ادگار آلن پو بسیار تأثیر پذیرفته است، چنانکه در موردهایی عین جمله هایشان را به کار برده است، و این گونه داستانهای او را دکتر محمّد علی کاتوزیان «روان داستان» خوانده است، و عبدالعلی دست غیب، شاعر و منتقد ادبی آنها را «وهمی و خیالی» می خواند:

«چند داستانی که داستانهای وهمی و نومید کننده است، مثل «زنده به گور» و «سه قطره خوان» و «بوف کور»، نشان می دهد که اینها به رغم اینکه ساختار جدید دارند، امّا طنز هدایت و طرز بیان هدایت و لغاتی که به کار می برد، که خیلی مأنوس و محلّی هست، اینها هم در زمینهٔ کار خودشان موفّق اند، به خصوص بوف کور که اصلاً وقتی که می خوانیم، در فضای شرقی هستیم،

(*) در وبسایتی به نام «هدافکا»، به نشانی www.hedayatkafka.wordpress.com که مقاله ای با عنوان «صادق هدایتِ داستان نویس»، به قلم «جعفر مدّرس صادقی» آمده است، در یکی از زیرنویسهای این مقاله می خوانیم: «نسخهٔ پاکنویس شده و نهایی توپ مرواری همچنان نزد شهید نورایی ماند و او که در اواخر عمر با بیماری کشنده ای دست و پنجه نرم می کرد، فرصتی برای چاپ این اثر نیافت. چاپ شتابزده ای که پس از انقلاب از این اثر درآمد، ظاهراً از روی همین نسخه انجام شده است.»

در فضای بومی و محلّی هستیم. قسمتهایی هم که از «توپ مرواری» من خوانده ام، آنجا این فضای وهم آلود بوف کور ناپدید می شود، و یک فضای واقعی و یک الفاظ و عبارتهای بسیار رایجی که بین مردم هنوز هم رایج است، به کار می رود، و البتّه سرشار از طنز، و گاهی سرشار از هزل، و گاهی در واقع از هزل هم فراتر می رود. به هر حال صادق هدایت یک نویسندهٔ خلاّق است، یعنی یک نویسنده ای هست که با تعبیرات خودش و با صحنه سازیهای خودش نشان می دهد که تأثیرات نویسندگان اروپایی را توانسته است هضم و جذب بکند و تا اندازه ای بومی بکند.»

و این هضم و جذب کردن تأثیرات نویسندگان اروپایی و بومی کردن آنها را ما در زبان آشنا، ساده و طنزآمیز او احساس می کنیم و آن را در همهٔ نوشته هایش نمودار می بینیم، و آنچه بر تأثیر نوشته های صادق هدایت در خوانندگانش می افزاید، چنانکه عبدالعلی دست غیب می گوید، درد داشتن، حرف داشتن، و ضرورت درونی اوست:

«همهٔ نوشته های هدایت، همهٔ نوشته هاش، حتّی مقالات و نامه هایش، به دلیل اینکه اوّلاً تویش طنز هست و شوخی و یک مقدار ور رفتن با کلمات و همچنین اینکه خیلی بسیاریش روی عصبانیت و یک حالت عاطفی خاصّی نوشته شده، همه اش خواندنی است، [و ثانیاً] به دلیل اینکه هدایت در واقع یک دردی داشته، و یک حرفی داشته، و مثل بعضی از نویسندگان، بدون آن حرف و بدون آن درد و بدون آن ضرورت درونی قلم به کاغذ نمی گذاشته.»

و در میان همهٔ نوشته های صادق هدایت، «بوف کور» است که همه، چه بسیاری از صاحبنظران ایرانی، چه بعضی از غربیانی که با زبان و ادبیات فارسی آشنایند، آن را شاهکار صادق هدایت می دانند. دکتر محمّد علی کاتوزیان، علاوه بر اینکه بوف کور را بهترین اثر هدایت می داند، به خصوصیت مهمّ دیگری اشاره می کند:

«بوف کور اوّلین اثر تخیّلی فارسی است، حالا بعضیها می گویند رمان است، و بعضیها،

اصلاً فکر نمی کنم که زیاد لازم باشد آدم احتجاج بکند سر این لفظ، ولی به هر حال اوّلین اثر تخیّلی داستانی فارسی است که با تکنیک مدرنیستی نوشته شده است، یعنی هدایت به این ترتیب مدرنیسم را وارد داستان نویسی کرد، و به همین جهت هم بود که بوف کور برای سالهای دراز تحویل گرفته نشد، برای اینکه خیلی نسبت به جامعه پیشرفته بود، مثل اینکه در همان دوره ای که بوف کور را را قبول نمی کردند، در همان دوره به نقّاشیهای «پیکاسو» (*Pablo Picasso*) در ایران و جاهای دیگر می خندیدند و می گفتند او شارلاتان است. او هم یک نقّاش مدرنیست بود. از این نظر هم بوف کور خیلی مهمّ و شاخص است، برای اینکه اوّلین اثر مدرنیستی، داستان مدرنیستی فارسی است.»

محمّد علی جمال زاده هم که پیش از صادق هدایت با نوشتن مجموعه داستانهای «یکی بود، یکی نبود» تا اندازه ای راهگشای داستان نویسی جدید در ایران شد، در مصاحبه ای به تند روی صادق هدایت در تأثیرپذیری از مدرنیسم غربی در داستان اشاره کرد و گفت که صادق هدایت از بمبئی اوّلین نسخه از بوف کور را برای او فرستاد و او برایش نوشت که ادبیات معاصر ما هنوز آن پر و بال را ندارد که در سبکهایی این چنین ذهنی تجربه کند، ما هنوز در پلّهٔ اوّل نردبان هستیم.

***.

۱۲- تکنیک داستان نویسی هدایت

«شب پاورچین پاورچین می رفت. گویا به اندازهٔ کافی خستگی در کرده بود. صداهای دور دست، خفیف به گوش می رسید. شاید یک مرغ یا پرندهٔ رهگذری خواب می دید. شاید گیاهها می روییدند. در این وقت ستاره های رنگ پریده پشت توده های ابر ناپدید می شدند. روی صورتم نفس ملایم صبح را حسّ کردم و در همین وقت بانگ خروس از دور بلند شد.»

یکی دیگر از تکّه های توصیفی «بوف کور»، نوشتهٔ صادق هدایت که بسیاری از شیفتگان این داستان آن را از بر دارند و در صحبت از زیبایی شاعرانهٔ بوف کور آن را نغمه وار نقل می کنند. در این گفتار از بوف کور بحث می شود، که تقریباً همه آن را شاهکار صادق هدایت می دانند، و صادق هدایت هم انگار در چندین داستان دیگر، از «زنده به گور» گرفته تا «سه قطره خون»، «صورتکها»، «عروسک پشت پرده» و در جاهایی از بعضی داستانهای دیگر، همواره برای نوشتنِ «بوف کور» تمرین می کرده است. دکتر محمّد علی کاتوزیان، استاد ادبیات مدرن و کلاسیک فارسی در دانشکدهٔ شرق شناسی دانشگاه آکسفورد، و نویسندهٔ کتابهای «صادق هدایت، از افسانه تا واقعیت» و «طنز و طنزیهٔ صادق هدایت»، در اشاره به تفاوت «مدرن» بودن، که شامل همهٔ داستانهای هدایت می شود، و «مدرنیستی» بودن که در «روان داستان»های او، مخصوصاً «بوف کور» نمودار می شود، در مورد زمینه های بوف کور در داستانهای دیگر او، و خلق السّاعه نبودنِ این اثر که شاهکار او شناخته شده است، می گوید:

«هدایت هرچه نوشته بود، «مدرن» بود، ولی تکنیک «مدرنیستی» را اوّلین بار هدایت در

داستان کوتاه «سه قطره خون» به کار برد و بعد در سال ۱۳۱۵ در «بوف کور»، منتها داستان کوتاه او از هر نظر محدودتر است. نکتهٔ دیگری که باید توضیح بدهم دربارهٔ ویژگیهایی که بوف کور را «بوف کور» می کند، حالا گذشته از خود داستان، و به هر حال آنچه توی آن می خوانیم، این است که بوف کور اوج آثار «روان داستانی» هدایت است. پیش از بوف کور، هدایت چند تا «روان داستان» (*novel psychologique*) برجسته نوشته که به اشکال مختلف ساختار داستان «بوف کور» تویشان است. بهترین نمونه اش «عروسک پشت پرده» است، یعنی اینکه آن «عروسک» راحت قابل قیاس است با «زن اثیری». آن «درخشنده» راحت قابل قیاس است با آن «لکّاته». البتّه قابل قیاس است می گویم، عین آن نیست، و حوادث، و این که اصلاً چگونه این [با گلوله] می زند آن مجسّمه را می کشد. آن مجسّمه که در واقع زنده نیست، می شود «زن اثیری». منتها مجسّمه را نمی کشد، [بی آنکه بداند] به جایش «درخشنده» را می کشد، مثل «لکّاته» که در آخر بوف کور کشته می شود. «عروسک پشت پرده» ظاهرش، تکنیکش رئالیستی است، ضمن اینکه ابعاد زمان و مکان و تاریخ و اجتماع و اینها همه سر جایشان است. امّا در «سه قطره خون» هم، حتّی گربهٔ «سه قطره خون» قابل قیاس است با «لکّاتهٔ» بوف کور. این است که مضمون بوف کور و وجوهی ازش قبلاً گفته شده. توی «مردی که نفسش را کشت» موضوع مطرح شده. داستان آن جوری نیست، ولی موضوعِ به اصطلاح دعوای با زندگی و کائنات توی «مردی که نفسش را کشت» دیده می شود. آن هم روان داستان است. بنا بر این «بوف کور» خلق السّاعه نبود.» (*)

البتّه نویسنده ای عاطفی مثل صادق هدایت که همواره «منِ» نابه خودآگاهِ او در کنار

(*) برای شناخت فضای فکری و معماری بیانی «بوف کور» به کتاب «زن و عشق در دنیای صادق هدایت، و نقدی تحلیلی و تطبیقی بر داستان بوف کور»، نوشتهٔ محمود کیانوش، در ۵۰۹ صفحه، در وبسایت بسایت «کتابناک»، یا وبسایت «کتاب سبز» به نشانیهای **www.ketabnak.com** و **www.ketabesabaz.com** مراجعه شود.

«منِ» به خودآگاهش ایستاده باشد و در هیچ موقعیتی او را با فکر و منطق و زبان آن موقعیت تنها نگذارد، در هرچه بگوید و در هرچه بنویسد، صدای او را می شنویم. دکتر کاتوزیان به نمودار شدنِ اجزائی از چند روان داستان یا «داستان روان شنتاختیِ» هدایت در داستان«بوف کور» اشاره کرد، امّا دکتر ماشاء الله آجودانی، استاد زبان و ادبیات فارسی و صاحبنظر در تاریخ و ادبیات دورهٔ مشروطیت، حتّی بین بوف کور و نمایشنامه های «مازیار» و «پروین دختر ساسان» و نوشته های دیگر صادق هدایت هم پیوندهایی می بیند.

«همهٔ این حرفهایی که هدایت در «پروین، دختر ساسان» زد، در «مازیار» زد، در «بوف کور» هم زد، یعنی ضدّیتش با عرب، ضدٌیتش با دین عربی، آیین عربی، همهٔ اینها اینجا هست. پیر مرد خنزر پنزریش که آیهٔ قرآن می خواند و از لای دندانهاش آیهٔ قرآن می ریزد، تمام مظهر فرهنگ سامی است. همین پیر مرد است که کوزهٔ راغه را در اختیار دارد. ما آن عشق [به] ایران باستان را اینجا در چی می بینیم؟ در کوزهٔ راغه. حتّی وصفی که هدایت در «پروین، دختر ساسان» از چهرهٔ «پروین» می کند، چون می دانید که در «پروین، دختر ساسان» هم ما با یک نقّاش سر و کار داریم. پدر پروین «چهره پرداز» نقّاش است. راوی بوف کور هم نقّاش است. وصفی که از چهرهٔ پروین می کند، و از چشمهای درشت متعجّب پروین و لبهای گوشتالوش، عیناً همان وصفی است که از دختر اثیری می کند در بوف کور. [به یک تعبیر می شود تصوّر کرد که] گفت و گوهای پنهان و آشکاری بین تمام نوشته های هدایت وجود دارد که اگر [آنها را] دنبال کنیم، در حقیقت متوجّه می شویم که «بوف کور»، خودش روایت هنری تر و ادبی تری است، به اعتقاد من، از «مازیار»، «پروین، دختر ساسان»، «طلب آمرزش»، و دهها نوشتهٔ ریز و درشتی که هدایت [موضوعهای معینی را در آنها بیان کرده است]. مثلاً، به عنوان مثال، همهٔ آنچه که هدایت در «فواید گیاهخواری» نوشت و توضیح داد، در بوف کور خلاصه می شود در یک پاراگرف یا دو پاراگراف، که ما نفرتش از گوشتخواری را می بینیم، آن قصّاب [با آن] دوتا گوسفندی که هر

روز مصرف می کند، و بعد هم [توجّه داریم که] راوی بوف کور هم گوشتخوار نیست. هر جا می بینیم غذایی برایش می آورند، گیاهی است، و به همین دلیل من فکر می کنم این جدا سازی که بعدها روشنفکری ایرانی انجام داد که بوف کور را برد، بالا نشاند و آن را به عنوان یک «تِکست» (*text*) [متن] خارج از متن تاریخی و فرهنگی، و بدون ارتباط با نوشته های دیگر هدایت خواست بررسی کند، ما را به گمراهیهای بسیار کشاند، در حالی که، من فکر می کنم، یک ارتباط، یک گفت و گو، یک دیالوگی بین بوف کور هست و دیگر نوشته های هدایت.»

و درست در نقطهٔ مقابل نظر دکتر آجودانی، نظر «بزرگ علوی»، نویسنده و دوست نزدیک صادق هدایت را می شنویم که «بوف کور» را از همهٔ داستانهای دیگر او جدا می کند و رابطه ای بین آنها نمی بیند:

«در بوف کور ما با یک نویسندهٔ جدیدی رو به رو هستیم که به سبک تازه ای مقصود خود را بیان می کند. در همهٔ داستانهای او، قهرمانها چهره های واقعی و ملموس دارند و عرفان و رمز و رؤیا در آنها چشمگیر نیست و نویسنده خیالبافی نمی کند. روی زمین ایستاده است و در عالم لایتناهی جولان نمی کند. در صورتی که حوادث «بوف کور» ورای زمان و مکان است. بوفی است کور که در بی زمانی و بی مکانی، و در بی خبری در هوا شناور است. بازیگران این دنیای افسون الگوهای طبایع مشخّصی هستند یا بر عکس تنوّعات یک شخصیت در چهره های گوناگون که طبق قواعد یک روانشناسی اسطوره ای در یکدیگر می غلتند و در هم می آمیزند.»

البتّه اگر به مضمون داستانهای صادق هدایت با دقّت توجّه کنیم و شباهتهای جزئی در بیان بعضی عقاید شخصیِ او در زمینهٔ مسائل اجتماعی و فرهنگی را به کنار بگذاریم، ممکن است با تعجّب از خود بپرسیم که چه طور نویسنده ای در فاصلهٔ سال ۱۳۰۹، سال انتشار «زنده به گور» و سال ۱۳۲۴، سال انتشار «حاجی آقا»، می تواند داستانهایی بنویسد که بعضی به نوشته های دورهٔ

رمانتیکهای اروپا شباهت داشته باشد، بعضی به نوشته های رئالیستها و بعضی به نوشته های مدرنیستها یا «پُست مدرنیستها»، و در شیوه و سبک در حدود یک و نیم قرن از سیر تحوّل ادبیِ اروپا را در بر بگیرد، و مثلاً نُه سال بعد از نوشتنِ «بوف کور»، دست به نوشتنِ «حاجی آقا» بزند؟ دکتر رضا براهنی، داستان نویس، شاعر و منتقد ادبی و استاد ادبیات تطبیقی در کانادا، این چندگانگی را نتیجهٔ موقعیت زمانی صادق هدایت در جامعهٔ متحوّل ایران می داند:

«وقتی که اشخاص در یک مقطع دگرگونی قرار می گیرند، [چنان] که به نظر من هدایت قرار گرفته بود، درآن مقطعِ دگرگونی، اشخاص شکلهای مختلف و زبانهای مختلف را به کار می گیرند. به اعتقاد من، در آن زمان کوتاه نویسندگی هدایت، که تقریباً می شود گفت که جمعاً در حدود، مثلاً بیست و پنج سال از زندگی او را در بر می گیرد، سه دورهٔ مختلف را، به نظر من، در آثار خودش تمرین می کند. آن سه دورهٔ مختلف عبارت است از نوشتن یک قصّه در چارچوب وحدت رئالیستی با کاراکترهای مشخّص، که در اینجا مثلاً قصّه ای مثل«داش آکل»، قصّه ای مثل «زنی که مردش را گم کرده بود» و «محلّل» و قصّه های دیگری از این دست، به نظر من می آید. در عین حال تقریباً همزمان با آن قصّه ها، هدایت دست به کارهایی زده است که از یک طرف هسته های اوّلیهٔ «بوف کور» را در چارچوب قصّه نشان می دهد و از طرف دیگر برای خودشان هم شخصیت متمایز دارند. به نظر من مهمّ ترین اینها «»سه قطره خون است. وبعد می آید به حوزه ای مثل حوزهٔ بوف کور، که این، بله، به عنوان یک اثر مدرن، و تا حدّی با این چیزهایی که اخیراً به وجود آمده و نوشته شده، بیشتر آن را به حوزهٔ «پُست مدرن» (*postmodern*) می آورد به جای اینکه حوزهٔ مدرن باشد. همهٔ اینها سر و کارشان با یک نوع ناهمزمانی است، یعنی شما در غرب امکان ندارد که هم قصّهٔ رئالیستی را به آن صورت داشته باشید، هم قصّهٔ مدرن به آن صورت داشته باشید، و هم قصّهٔ پُست مدرن را همزمان، تقریباً، مثلاً در پنج شش سال، داشته باشید. علّتش البتّه رشد مرکّب و ناموزون تاریخ ماست.، رشد مرکّب و ناموزون اجتماع ماست که

از غرب در یک مقطع خاصّی خیلی چیزها یاد گرفته، ولی در عین حال در برابر سنّت خودش هم قرار گرفته و سعی کرده که دست به آزمایشهای مختلف بزند، که گاهی از این وَر سر درآورده، گاه از آن وَر.»

داستان «بوف کور» ساختمانی دارد که اصطلاح «ساختمان» با مفهومی که از آن در ذهن داریم، مناسب تعریف آن نیست. انگار شعری است که به نثر روایت شده است و در بعضی از قسمتهای آن پاره ای داستانی آمده است. وقتی که از دکتر احسان یارشاطر، رئیس مرکز مطالعات ایرانی در دانشگاه کلمبیا، نظرش را دربارهٔ نوآوریهای صادق هدایت در «بوف کور» و چند داستان کوتاه شبیه به آن پرسیدم، در پاسخ گفت:

«یک تکنیکهایی هم به کار برده، مثل آنچه که در بوف کور، مخلوط کردنِ زمان و مکان و افراد، یک اثری از بعضی هنرهایی که در نقّاشی بیشتر ظهور پیدا می کند، مثل اینکه مثلاً یک موتیفی را، یک مضمونی را به صورتهای مختلف تکرار کردن، یا مثل اینکه آدم یک نغمه ای، آهنگی را در یک سمفونی به صورتهای مختلف بشکند. این تکرارهاش خیلی خیلی واقعاً خوشایند است و آن احساس کار هنری را به آدم می دهد.»

یکی از کسانی که در صحبت از ساختمان داستان بوف کور و خصوصیات آن به وهم گونگی و رؤیاواری بی نظام این داستان و شعر گونگی آن اشاره کرده است، دکتر پرویز ناتل خانلری، استاد ربان و ادبیات فارسی و مدیر مجلّهٔ ادبی «سخن» و از دوستان نزدیک صادق هدایت است. او در مصاحبه ای مفصّل با دکتر صدرالدّین الهی که در سال ۱۳۴۶ در مجلّهٔ «سپید و سیاه» چاپ شد، گفته است:

«کتاب به نحوی پرداخته شده که پس از خواندنِ چند صفحهٔ اوّل خواننده خود، در عالم وهم و رؤیا، عالم مستی و افیون زدگی فرو می رود و بلافاصله ذهن منطقی را از دست می دهد و

در همین جاست که باید گفت بزرگترین موفّقیت نصیب نویسنده شده است، زیرا منظور اوّلیهٔ او این است که خواننده بدون نظم و توالی منطقی کتاب را باز کند؛ و باز نکتهٔ موفقّیت آمیزتر آنکه تا آخر کتاب خواننده همچنان دچار این بهت و از هم گسیختگی ذهنی است و اثر کتاب به حدّی است که پس از پایان آن هنگامی خواننده به خود می آید که کاملاً از وقایع کتاب فاصله گرفته و اگر بخواهد مجدّداً همان حال را پیدا کند، چاره ای جز مطالعهٔ مجدّد ندارد. بنابر این مطالعهٔ کتاب یک اثر متوالی مستمرّ مداوم را در ذهن باعث نمی شود، و پس از پایان آن آدمی به دشواری می تواند دوباره به آن عالم برگردد و ارتباط وقایع و امور را بازیابد. کتاب بوف کور از حیث این نحوهٔ تأثیر در ذهن بیشتر به یک شعر تغزّلی لطیف شباهت دارد تا به یک داستان یا رمان. این که می گویم شعر، منظورم این است که تأثیر یک غزل عالی در ذهن خواننده چنین است. خوانندهٔ یک غزل عاشق نیست، امّا در آن لحظاتی که غزل را می خواند، بی اختیار عاشق می شود، رنج می برد، و مثل شاعر لذّت می برد و در نتیجه از قالب اندیشه های روزانهٔ خود بیرون می آید. تنها وقتی که غزل تمام می شود و کتاب را فرو می بندد، دوباره به عالم عادی خود باز می گردد.»

صاحبنظران ایرانی ای که به تأثیرپذیریهای صادق هدایت توجّه کرده اند، معمولاً ردّ تأثیرها را در ادبیات داستانی اروپا و آمریکا گرفته اند و به ندرت به بهره گیری هدایت از ادبیات کلاسیک فارسی اشاره کرده اند. در کنفرانسی که در ماه مارس سال ۲۰۰۳ میلادی به مناسبت صدمین سالگرد تولّد صادق هدایت در آکسفورد انگلستان برگذار شد، دو تن غیر ایرانی شرکت داشتند، یکی دکتر مایکل بیرد (*Michael Beard*) استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه داکوتای شمالی (*University of North Dakota*) در آمریکا، و دیگری دکتر مارتا سیمیدچیه وا (*Marta Simidchieva*)، استاد فرهنگ و تمدّن اسلامی در دانشگاه «یورک» (*York*) تورنتوی کانادا. موضوع سخنرانی دکتر بیرد «تأثیر ادبیات غربی در بوف کور» و موضوع سخنرانی دکتر سیمیدچیه وا «بوف کور و ادبیات کلاسیک فارسی» بود. در گفت و گو با دکتر سیمیدچیه وا، که

زبان فارسی را در دانشگاه تهران آموخته است، ابتدا پرسیدم که چگونه متوجّه تأثیرپذیری صادق هدایت ازادبیات کلاسیک فارسی در نوشتنِ بوف کور شده است:

«راستش را بگویم، وقتی که این داستان را اوّل در ایران خواندم، بوف کور مرا جذب نکرد. تقریباً ده سال گذشت، من دوباره این کتاب را در دست گرفتم و با دید تازه ای به آن نگاه کردم. در همان زمان من مطالعات دکتری خودم را می کردم در رشتهٔ ادبیات کلاسیک فارسی، و البتّه این امر در دریافت من از داستان بوف کور تأثیر کرد. از وقتی که داستان را دوباره با دقّت می خواندم، در آن انعکاس الگوها و مضمونهای ادبیات کلاسیک ایران را می دیدم.»

می گویم به هر حال هر ایرانی کتابخوانی با آثار نویسندگان و شاعران بزرگ ایرانی کم و بیش آشنایی دارد و خواندنِ این آثار در زبان و بیان او تأثیر می گذارد، امّا این تأثیر به نحوی نیست که مثلاً در مورد صادق هدایت در نوشتنِ بوف کور، در بافت مضمونی و بیانی داستان آشکار باشد، و دکتر سیمیدچیه وا می گوید:

«البتّه اجزای کلاسیک در بوف کور عینی و آشکار نیست، برای اینکه از درون منشور مدرنیسم بازتاب پیدا کرده و شکل تازه ای پذیرفته، ولی در هر حال یک شباهت غیر مستقیمی با چیزی که برای من آشنا بود، داشت، مثل چهره ای که آشنا به نظر می آید، ولی آدم نمی تواند آن را به جا بیاورد. پس این شباهت مبهم و مرموز مرا خیلی جلب کرد و از این به بعد سعی کردم که بفهمم این شباهت از کجا می آید و آن چهره را از کجا می شناسم، و این جست و جو مرا به سمت ادبیات کلاسیک ایران می کشید.»

بسیاری از صاحبنظران ایرانی به شعرگونگیِ «بوف کور» اشاره کرده اند، و بعضی از آنها،

از آن جمله دکتر احسان یارشاطر و دکتر پرویز ناتل خانلری، در این اشاره، به غزل فارسی نظر داشته اند، امّا دیگران توجّه خود را بیشتر به مایه گیری صادق هدایت از نویسندگان اروپایی و آمریکایی معطوف کرده اند. در این مورد نظر دکتر سیمیدچیه وا را پرسیدم:

«البتّه محقّقانی که بوف کور را بررسی می کنند، معمولاً متخصّص ادبیات معاصر ایران هستند. ایشان بیشتر روی جنبه هایی تکیه می کنند که داستان بوف کور را در ردیف نمونه های برجستهٔ ادبیات جهان جا می دهند. در این مورد آنها به خصایصی از بوف کور توجّه دارند که آن را از ادبیات سنّتی ایران جدا می کند و روی ناهمگونی آن تأکید می کنند. ولی وقتی که از نظرگاه ادبیات کلاسیک به این داستان نگاه بکنید، به مضمونها و سمبولهایی بر می خورید که پیوند آن به میراث کلاسیک می رسد.»

از دکتر سیمیدچیه وا می خواهم که از این مضمونها و سمبولهایِ به کار رفته در بوف کور که با ادبیات کلاسیک فارسی پیوند دارد، نمونه ای بگوید: «البتّه این اجزای کلاسیک بدون تغییر نیست، برای اینکه هدایت آنها را به یک شیوهٔ جدید بازسازی کرده. یکی از نمونه های بازسازی شده رابطهٔ عاشق و معشوق در این داستان است. مثلاً هم «دختر اثیری» از قسمت اوّل «بوف کور»، و هم «لکّاته» در قسمت دوّم برگردانِ تازه ای از معشوق سنّتی در ادبیات کلاسیک فارسی است، همان معشوقی که دست نیافتنی است و عاشق خود را شیفته و آشفته و بیمار و مجنون می کند. زن اثیری را مظهر عشق حقیقی می شود گفت که در غزلیات صوفیانه خیلی به نظر می رسد. این یک معشوقی است که پیوند جسمانی با آن غیر قابل تصوّر است، همین طور که خودِ هدایت می گوید: وجودش لطیف و دست نزدنی بود. هرگز نمی خواستم او را لمس بکنم. فقط اشعّهٔ نامرئی ای که از تن ما خارج و به هم آمیخته می شد، کافی بود. از طرف دیگر لکّاته مظهر عشق شهوانی است که در اشعار درباری، مخصوصاً در قصاید قرن پنجم و ششم هجری مشاهده می شود که یک معشوق سنگدلی هست و به هر کسی به آسانی تن در می دهد، به غیر از عاشق بدبخت و بد اقبال

خود. پس بوف کور را می شود از دیدگاههای مختلف بررسی کرد، مثلاً از دیدگاه روانکاوی، یا جامعه شناسی، یا از نظر یکی از تئوریهای ادبی مدرن، و همچنین از نظرگاه ادبیات کلاسیک فارسی. از هر یک از این دیدگاهها جنبه ای از داستان روشن می شود، ولی هیچکدام از اینها به تنهایی نمی تواند تمامی خصوصیات شاهکار هدایت را برساند.»

***.

۱۳- بوف کور، اهمّیت و ابهام

«باز صحبت از بوف کور کرده بودی که تریاک و عینک و تنباکو در آن زمان وجود نداشته، ولی این موضوع تاریخی نیست. یک نوع *Fantaisie* تاریخی است که آن شخص به واسطهٔ *instinct dissimulation or simulation* فرض کرده است و زندگی واقعی خودش را *romance* قلم داده، به هیچ وجه تاریخی حقیقی نیست. تقریباً رمان *inconscient* است. یک بستهٔ شش جلد بوف کور برای لوزاک (*Luzac & co*) فرستادم. شاید بستهٔ دیگری هم بفرستم. همه اش چهل پنجاه جلد بیشتر چاپ نکردم. اگر بنا بشود به ایران بر گردم، یک صفحهٔ کاغذ نوشته هم نخواهم توانست با خودم ببرم.» (*)

قسمتی از نامهٔ بیست و هفتم ژوئن ۱۹۳۷ میلادی، تابستان ۱۳۱۶ شمسی صادق هدایت از بمبئی به دوستش مجتبی مینوی در تهران. در این قسمت از نامهٔ هدایت به مینوی به چند نکته

(*) در تکّه ای از نامهٔ صادق هدایت به مجتبی مینوی، اگر نقل آن عین متن اصلی نامه باشد، هدایت چند کلمه را به زبان فرانسوی و انگلیسی، و به خطّ لاتین آورده است و در پرانتز هم، نه چنانکه در بعضی از نقلها دیده می شود، معادل فارسی این کلمه ها را نیاورده است. حدس من این است که صادق هدایت در نامه هایش به کسانی که زبان فرانسوی می دانسته اند، کلمه هایی را که ذهن فرانسوی دانِ او به کاربُردِ آنها در گفتن و نوشتن عادت کرده بود، چون لابد برای آنها فارسی دقیق و مصطلحی رواج نداشت، عیناً به زبان و خطّ فرانسوی می آورد، از آن جمله در این نامه سه کلمهٔ فرانسوی *fantaisie* و *romancée* و *inconscient*است، اوّلی به معنای وهم، خیال، خیالی، که با املای «فانتزی» فارسی شده است، و دوّمی به معنای «به صورت داستان یا افسانه درآمده»، و سوّمی به معنای «نابه خودآگاه» یا «وابسته به ضمیر مغفوله». امّا لابد چون مجتبی مینوی زبان انگلیسی را

(بقیهٔ زیرنویس در ذیل صفحهٔ بعد)

بر می خوریم. اوّل اینکه مجتبی مینوی قبلاً هم در نامه هایش دربارهٔ داستان بوف کور از او سؤالهایی کرده بوده است، و این سؤالها زمینهٔ انتقادی داشته است. دوّم اینکه بی منطقی نظام داستانی بوف کور چیزی بوده است دور از دریافت یا انتظار مجتبی مینوی و این امر او را به طرح ایرادی تاریخی واداشته بوده است. سوّم اینکه صادق هدایت «بوف کور» را در بمبئی، آن هم در چهل پنجاه نسخه چاپ کرده بود و شش جلد از آن را برای کتابفروشی «لوزاک» در لندن فرستاده بود. و چهارم اینکه در آن زمان در ایران سانسور بسیار شدید بوده بود، به طوری که صادق هدایت نمی توانسته بود نسخه هایی از بوف کور یا هر نوشتهٔ دیگری را با خود از هند به ایران بیاورد.

امّا ابهام داستان بوف کور به چیزهایی مثل ناهمزمانی تاریخی در روایت، یا به گفتهٔ خود هدایت، روایت دنیای «آنکُنسیانس» یا ضمیر نابه خوداگاه، محدود نمی شود و این ابهام علّتهای متعدّدی دارد. از دکتر مارتا سیمیدچیه وا، استاد فرهنگ و تمدّن اسلامی در دانشگاه «یورک» در تورنتوی کانادا، که زبان فارسی را در ایران آموخته است و مقاله هایی دربارهٔ «بوف کور» نوشته است، می پرسم که به دریافت او چه عواملی موجب این همه ابهام در بوف کور شده است:

«ابهام در بوف کور تا حدّ زیادی ناشی از این است که داستان به تمامی از دیدگاه کسی

(بقیهٔ زیرنویس صفحهٔ قبل) خوب می دانست، صادق هدایت ترکیب «*instinct dissimulation*» (پنهان داری غریزی، وانمود کرداری غریزی – یا غریزهٔ پنهان داری، غریزهٔ وانمود کرداری) و اصطلاح «*simulation*» (به خود بستگی، وانمود، ظاهر سازی) را، بر خلاف دانش و عادت خود، به انگلیسی آورده است، و کلمهٔ «یا» را که باید به فارسی می نوشته، or نوشته است که انگلیسی است. ضمناً تا آنجا که من می دانم، *instinct* در انگلیسی اسم است به معنای «غریزه» و صفت آن که در اینجا باید بیاید *instinctive*است. در اینجا موضوع محتاج به تحقیق، شاید فقط برای من، این است که آیا صادق هدایت با زبان انگلیسی آشنایی داشت؟ این را هم یادآوری می کنم که «لوزاک» نام یکی از قدیم ترین و معتبر ترین فروشندگان وناشران کتابهای شرقی در انگلستان است که مغازهٔ کتابفروشی آن در لندن، در نزدیکی موزهٔ بریتانیا واقع بوده است.

روایت می شود که آدم نمی تواند به قضاوت او اطمینان داشته باشد، چون او هم کسی هست که حتّی خودش نمی داند وقایعی که روایت می کند، واقعیت است یا ساختهٔ خیال خودش. راوی بوف کور به زمان و مکان اعتنائی ندارد. او زندانی ذهن مغشوش خودش است و رابطه اش را با دنیای آدمهای معمولی، یا به قول خودش، با دنیای رجّاله ها، قطع کرده است. در نتیجه هیچگونه پیوندی با واقعیتهای بیرون از خود ندارد، و هیچگونه معیار عینی هم در دست ندارد که بتواند تشخیص بدهد که چه خیال است و چه واقعیت است. به همین سبب هم روایت او مغشوش و درهم و برهم است، و خود این روایت هم به قوانین زمان و مکان وابسته نیست. حالا خواننده ای که به وقایع فقط از چشم راوی نگاه می کند، خارج از روایت او هیچ نقطهٔ اتّکایی ندارد، و او هم نمی تواند تشخیص بدهد که چه خیال و چه واقعیت است، یا به دنیای آشفتهٔ راوی نظم بدهد. به این ترتیب خواننده هم به درون دنیای راوی کشیده می شود و سایهٔ او می شود، همان سایه ای که به قول هدایت روی دیوار افتاده، مثل جغد خم شده و چشم بر نوشته های راوی دوخته، و هر چه آن می نویسد، خواننده با اشتهای تمام می بلعد.»

به دکتر سیمیدچیه وا می گویم که او، در مقام پژوهشگری که بین داستان بوف کور و ادبیات کلاسیک فارسی پیوندهایی می بیند، با ابهام یا پیچیدگیها و پیراکنده گوییهای بوف کور چگونه برخورد کرده است و در برخورد و تأمّل خود به چه نتیجه ای رسیده است:

«پژوهشگر برای اینکه در دام داستان راوی نیفتد، می تواند با توسّل به یکی از تئوریهای ادبی، از سیر روایت فاصله بگیرد. از این فاصله هم می تواند به بررسی داستان بپردازد. الگوها و مضمونهای ادبیات کلاسیک به من کمک می کند که از این داستان فاصله بگیرم و یک نقطهٔ اتّکاء بیرون از سیر روایت پیدا کنم تا بتوانم آن را تعبیر کنم. از این دیدگاه بوف کور دیگر

مغشوش و گیج کننده نیست و بسیاری از تکّه پاره های روایت در جای خود قرار می گیرد و آدم می تواند در داستان یک منطق درونی ببیند. البتّه نمی خواهم بگویم که به این ترتیب معمّای بوف کور به طور کلّی حلّ می شود، یا ابهام آن از میان می رود، ولی به هرحال از این طریق درکی کلّی از داستان بوف کور نمودار می شود که قابل تعبیر و تفسیر است، یک طرحی که در آن بسیاری از اجزای گیج کنندهٔ داستان روشن می شود و آنوقت خواننده از ملاحظهٔ این طرح لذّت می برد و دچار شگفتی می شود.»

امّا مشکل بزرگ خوانندگان امروزِ «بوف کور» این است که کمتر پژوهشگری مثل دکتر سیمیدچیه وا منطق نهفتهٔ مضمون اصلی آن را در عنصرهای فرهنگ بومی صادق هدایت، در شعر تغزّلی کلاسیک فارسی جست و جو کند. مدرنیسم غربی از اوایل قرن بیستم تا به امروز، چه در زمیهٔ داستان نویسی، چه در زمینهٔ نقد ادبی، جریانی جدا از جریان کلّی جامعه و فرهنگ زمانه ایجاد کرده است که بیشتر در دانشگاهها، کلاسهای تعلیم ادبیات خلاّقه، مجلّه های ادبی خاصّ نخبگان، و مجلّه های نقد و بررسی کتاب مطرح است، چنانکه انگار این نوع داستان نویسان در مرتبهٔ اوّل برای دانشگاهیان و منتقدان ادبی می نویسند، نه برای خوانندگان.

مصطفی فرزانه، نویسنده، فیلمساز، و دوست نزدیک صادق هدایت که کتابی با عنوان «آشنایی با هدایت» در دو جلد نوشته است، در کتاب دیگری با عنوان «عنکبوت گویا» که در سال ۱۹۹۶ در پاریس منتشر شد، دربارهٔ مدرنیسم گرایی صادق هدایت می گوید: «آشنایی ام با صادق هدایت باعث شد بلند پروازی ام بالا بگیرد. مگر نه اینکه در همان روز اوّل ملاقاتمان هدایت «اشتفان زوایک» (*Stefan Zweig*) را نویسندهٔ دست دوّم [درجهٔ دوّم] قلمداد کرد؟ مگر نه اینکه در نظر او «زوایک» برای کسانی چون [علی] دشتی و دار و دسته اش اهمّیت داشت که از ادبیات مدرن فرنگ بی اطّلاع بودند؟ مگر نه اینکه هدایت «دشتی» و امثالاو را آخوند عقب مانده می دانست؟ مگر نه اینکه در اوّلین روزی که به خانه اش رفتم، کتابهایی به من امانت داد که جز

«فرانتس کافکا»، هرگز اسم نویسندگانشان را نشنیده بودم و در همان روز گفت: شما بچّه های قرن اتم دیگر چرا پی این جور موجودات ماقبل تاریخی می روید؟ ادبیات عوض شده. دیگرقصّهٔ «بی بی گوزک» نیست. ادبیات قبل از جیمز جویس، بعد از جیمز جویس!»

البتّه صادق هدایت اوّلین بار در سال ۱۳۲۵ نسخه ای از کتاب «اولیس» (*Ulysses*) نوشتهٔ جیمز جویس به دستش رسیده بود، و اگر می خواست درست و اصولی با جویس آشنا شود، اوّل باید «دوبلینیها»ی او را (*Dubliners*)، که مجموعه ای است از داستنای کوتاه ، می خواند، و بعد «تصویر جوانی هنرمند» او را، و بعد خواندن «اولیس» را شروع می کرد. او درنامهٔ هشتم شهریور ۱۳۲۵ خود به شهید نورایی، یعنی ده سال بعد از انتشار «بوف کور» و یک سال بعد از انتشار «حاجی آقا»، می گوید:

«جرجانی قبل از رفتن کتاب معروف «اولیس» (*Ulysses*) را به من داد. همان طور که مژده داده بودید، جلد شیک امّا ناراحتی دارد، چون کُلُفت است و به اشکال می شود خواند، با وجود این تا حالا نصفش را خوانده ام. شکّی نیست که این کتاب یکی از شاهکارهای انگشت نمای ادبیات است و راههای بسیاری به نویسندگان بعد از خودش نشان داده و هنوز هم خیلیها از رویش گرته بر می دارند، امّا خواندنش کار آسانی نیست و فهمش کار مشکل تری است. من که نمی توانم چنین ادّعایی را داشته باشم، ولی مطلبی که آشکار است نویسندهٔ وحشتناک نکره ای دارد که شوخی بردار نیست. متأسّفانه الآن وضعم جوری شده که فرصت مناسبی برای خواندن ندارم و بیشتر اوقات به بطالت می گذرد.»

و این جیمز جویس کسی است که در همهٔ عمرش در مقام داستان نویس مجموعهٔ

داستانهای کوتاه «دوبلینیها»، رمانهای «تصویر جوانی هنرمند»، «اولیس» و «*Finnegans Wake*» را نوشت که چون «*s*» انتهای *Finnegans* علامت آپاستروف (*apostrophe*) ندارد، خودِ انگلیسی زبانها هم نمی دانند که آن را «بیداری خانوادهٔ فینگان»(رستخیز خانوادهٔ فینگان) بینگارند، یا«بیداری فینگان» (رستخیز فینگان). جیمز جویس در سال ۱۹۰۴ که بیست و دو ساله بو، در مدّت دو سال داستانی در هزار صفحه دربارهٔ زندگی خودش نوشت با عنوان «*Stephen Hero*» و در آن زمان با ادبیات مدرن آشنایی بیشتری پیدا کرد و این کتاب هزار صفحه ای را با تکنیک جدید در طیّ ده سال به رمان کوتاهی تبدیل کرد در حدود دویست صفحه، با عنوان «تصویر جوانی هنرمند» که در سال ۱۹۱۶ منتشر شد و به منزلهٔ نمونه ای از داستان نویسی مدرن در اوایل قرن بیستم شهرت یافت. بعد، از ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۲ مشغول نوشتن «اولیس» بود که نوشتار مدرن تری است از شیوهٔ رمان قبلی که با به فراط کشاندن تکنیک، به مدّت شانزده سال به صورت «*Finnegans Wake*» در آمد، و آن را گیج کننده ترین معمّای حلّ نشدنی در تاریخ ادبیات خوانده اند، و در روزنامهٔ «گاردین» (*The Guardian*) دربارهٔ آن گفتند: «این اثر به زبان انگلیسی یا هر زبان دیگری به مفهومی که مردم از زبان در ذهن دارند، نوشته نشده است. در آن کلمه هایی به کار رفته است که از هشت، نُه زبان متفاوت ساخته شده است، امّا این فقط یکی از فنّهایی است که در نوشتن این کتاب به کار رفته است، از جزئی ترین دشواریهای متن است، چون آقای جویس از زبان به عنوان وسیله ای جدید استفاده می کند.»

خودِ «جویس» هم در مورد درک نوشته هایش گفته است: «تنها درخواستی که من از خواننده ام دارم، این است که تمام عمرش را وقف خواندنِ آثار من بکند!» و دربارهٔ «اولیس» گفته اند که: «هر چند نوشتنِ این رمان در سال ۱۹۲۲ پایان یافت، تمام نقدها و تفسیرهایی که در هشتاد سال گذشته دربارهٔ آن نوشته اند و آنچه بعدها خواهند نوشت، بخشهایی از این داستان پایان ناپذیر خواهد بود»، یعنی که «اولیس» کارمایهٔ منتقدان است، نه رمان برای خوانندگان. و دربارهٔ

کتاب «*Finnegans Wake*» هم وقتی که «مکس ایستمن» آمریکایی(*Max Eastman*)، شاعر، منتقد ادبی و نویسندهٔ مقاله های تحلیلی و انتقادی دربارهٔ موضوعات و مسائل اجتماعی، و نقدهایی اساسی دربارهٔ آثار مدرنیستها، از او پرسید چرا این کتاب را با این شیوهٔ بسیار پیچیده و دشوار نوشته است، جویس در جواب او گفت: «برای اینکه منتقدان را سیصد سال سر گرم نگهدارم.»

با در نظر داشتنِ این نکته ها و اشارتها دربارهٔ نوشته های جویس، می توان این سؤال را پیش آورد که آیا «صادق هدایت» که زبان فرانسوی می دانست، نه زبان انگلیسی، آن هم در حدّ خواندن آثار جویس، و ادبیات پیش از جویس را «قصّه های بی بی گوزک» می خواند، داستان «حاجی آقا» و «توپ مرواری» اش را می شود به منزلهٔ نمونه هایی از «ادبیات بعد از جویس» ارزیابی کرد؟ فریدون هویدا، داستان نویس و منتقد سینما و از دوستان نزدیک صادق هدایت می گوید: «در مورد اولیس باید عرض کنم که ترجمه ای که به زبان فرانسه در فاصلهٔ کمی بعد از انتشار متن انگلیسی آن، چاپ شد، ترجمهٔ فوق العاده ای بود، برای اینکه کسانی که اولیس را به فرانسه ترجمه کردند، از نویسندگان مهمّ خود فرانسه بودند که به زبان انگلیسی هم مسلّط بودند و این ترجمه فرانسهٔ اولیس از بعضی لحاظ می شود گفت که همسطح خود اصل انگلیسی است، و من خودم شاهدم که وقتی با هدایت آشنا شدم، در همان سال ۱۳۲۴، دیدم که وقتی از جویس صحبت می کرد، ملتفت شدم که واقعاً می دانست که اهمیّت جویس در ادبیات انگلیسی زبان چیست.»

می گویم که مدرن بودنِ نوشته های جیمز جویس بیشتر در عنصرهایی است که در بوف کور ملاحظه نمی شود و نظیر عنصرها و تصویرها و توصیفهای مدرن و شایان توجّه در «بوف کور» را در نوشته های ریلکه، ژرار دو نروال، گی دو موپاسان، ادگار آلن پو، و مانند اینها بیشتر

می یابیم. و فریدون هویدا می گوید: «اهمّیت هدایت در ادبیات فارسی،به عقیدهٔ بنده، این است که یک «استایل» (*style*) [سبک] خودش را به وجود آورد. اهمّیت بوف کور در این است که یک اثر واقعاً بدیعی ایجاد کرده بود. بیخود نیست که آندره برِتون (*André Breton*) که مؤسّس حرکت سوررئالیست در فرانسه بود، وقتی ترجمهٔ فرانسهٔ بوف کور را خواند، ترجمه ای که «روژه لسکو» با تصحیحات خود هدایت در این ترجمه کرده بود، وقتی آندره برتون این را خواند، گفت که کتاب هدایت جزو بیست تا کتاب شاهکار قرن بیست است و دلیل این اظهار نظر این بود که یک بداعت مهمّی در این اثر وجود داشت.»

شاید تأثیرپذیری صادق هدایت از نویسندگان غربی به طور اعمّ، و از مدرنیستها به طور اخصّ را بیشتر در اجزائی که از آنها گرفته است، بتوانیم بیابیم تا در مضمون اصلی داستان بوف کور و سبک نوشتنِ آن. در واقع بوف کور، این از غیر گرفته های آن را که به کنار بگذاریم، باز یک داستان ایرانی است.»

و فریدون هویدا می گوید: «بله، یک داستان ایرانی است و از لحاظ استایل (سبک) هم بضاعت خودش را دارد، یعنی نمی شود گفت که تقلیدی است از آثار دیگران. اهمّیت بوف کور همین است و به عقیدهٔ بنده واقعاً یک شاهکاری است، نه فقط در ادبیات فارسی، بلکه در ادبیات جهانی جای خود را دارد و کسانی هم که می خواهند حالا از هدایت تقلید کنند، کارشان خیلی ضعیف است و بهتر است آنها هم همان درسی که هدایت به ما می داد، که آشنایی با ادبیات خارجی نباید اصالت نویسندهٔ ایرانی را از بین ببرد.»

این اشارهٔ فریدون هویدا را دکتر تقی مدّرسی، نویسندهٔ داستانهای «یکلیا و تنهایی او»، «کتاب آدمهای غایب» و «آداب زیارت» در سال ۱۳۳۷ در مقاله ای تحت عنوان «نگاهی به داستان نویسی فارسی» در مجلّهٔ ادبی «صدف» به این صورت بیان کرد: «بوف کور به نحو بی نظیری بعد از

سال ۱۹۴۱ میلادی از طرف جوانان استقبال شد. بسیاری از جوانان تحت تأثیر دنیایی که بوف کور برایشان خلق کرده بود، شروع به نوشتن داستانهایی کردند. کم کم این نفوذ از استقلال و جسارت نویسندگان می کاست. بر اثر قدرتی که بوف کور در فضای ادبی ایران به دست آورد، و به علّت نبودن نقد صحیح، یک سلسله نوشته هایی به وجود آمد که باید آنها را نوشته های بوف کوری نامید. نوشته های بوف کوری دارای دو خصوصیت مهمّ هستند. یکی اینکه نوشته بیشتر به صورت مکاشفهٔ درونی است، یعنی که یک نفر از اوّل تا به آخر در یک دنیای ذهنی مسائلی را طرح می کند و خویشتن را می کاود، و دیگر اینکه فاقد حرکت یک حادثهٔ زنده است. داستان فاقد حادثه است، و خود به خود حرکت نمی تواند داشته باشد. مسائلی هم که مطرح می شود، تمام بر اساس همان مسائلی است که در بوف کور طرح شده، هیچکدام از این داستانها که در آنها کوششی برای یافتن تصویرهایی نو و شاعرانه به چشم نمی خورد، نتوانسته به پایهٔ بوف کور، از هر جهتی که فرض شود، برسد، چون این دنیا فقط و فقط به خود هدایت تعلّق داشت و «منِ» هدایت آن را ساخته بود.»

می گویند بوف کور زیباست. توصیفهایی زیبا و حیرت انگیز از دنیای درون آدمی دارد. هر جای آن را که بخوانید، شما را از واقعیت حالتان جدا می کند و به فضایی رؤیایی می برد، و اینها و مانند اینها تعریفهایی است که می توان دربارهٔ نقشهای کاشیکاریها، نقشهای قالیها، پرده های قلمکار و مخصوصاً غزلهای فارسی کرد. آیا صادق هدایت داستانی را که داشته است با این نقش و نگارهای پیچیده و مکرّر به صورت پرده ای برای تماشای ذهن غزل پسند ایرانی در آورده است؟ دکتر سیمیدچیه وا در این باره می گوید:

«درست است که همهٔ این ترکیبها پیچیده و خیلی زیباست و نمونه ای از ظرافت هنرهای سنّتی ایران است، ولی همهٔ آنها ثابت و خالی از پویایی است. مثلاً اگر به طرح یک قالی اصفهان نگاه کنید، هرچند که پیچیده هم باشد، اگر به آن با دقّت و حوصله نگاه کنید، می توانید خطّ

حرکت نگارهای آنها را دنبال کنید. امّا بوف کور این طور نیست. به نظر من آن بیشتر شبیه «کالیدوسکوپ»(*kaleidoscope*) است، همان بازیچه ای که برای بچّه ها می سازند و دارای تکّه های رنگین است و هر وقت که آن را بچرخانید یا تکان بدهید، یک نقش تازه ای، و نقش ناپایداری جلو چشم شما ظاهر می شود. داستان بوف کور هم همین طور است. از هر زاویه ای به آن نگاه کنید، یک نقش دیگری در آن پیدا می شود. ابهامی که در بوف کور می بینیم، یکی از مشخصّات اصلی هنر آوانگاردیسم است در ارو پا که خیلی به شعر کلاسیک فارسی شباهت دارد. بنا بر این اگر بخواهیم بوف کور را به یک نوع خاصّ از شعر فارسی تشبیه کنیم، می توانیم بگوییم که شبیه غزل رندانه است، به خصوص شبیه غزلهای حافظ. ابهام بوف کور مثل ابهام شعر حافظ است که هر کس آن را بنا بر تمایل و طبع خود تعبیر می کند و می خواند. البتّه هیچکس نمی تواند ادّعا بکند که معمّای آن را به طور کامل و قطعی حلّ کرده است. پس با وجود اینکه تا به حال صدها صفحه نقد ادبی دربارهٔ بوف کور هدایت نوشته شده است، از آنجایی که هر نسلی این داستان را به گونه ای دیگر می خواند، باز هم صدها صفحه دربارهٔ آن نوشته خواهد شد.»

***.

۱۴- تأثیرپذیری از نویسندگان غربی

«در این لحظه ... وابستگی عمیق و جدایی ناپذیری با دنیا و حرکت موجودات و طبیعت داشتم و به وسیلهٔ رشته های نامرئی جریان اضطرابی بین من و همهٔ عناصر طبیعت بر قرار شده بود ... زیرا در این لحظه من در گردش زمین و افلاک، در نشو و نمای رستنیها و جنبش جانوران شرکت داشتم...»

حالتی که راوی بوف کور بعد از مجامعت با مردهٔ «زن اثیری» در خود احساس می کند. در این گفتار صحبت از تأثیرپذیریهای صادق هدایت از نویسندگان غربی است، مخصوصاً در داستان «بوف کور» یکی از کسانی که صادق هدایت از او تأثیری عمیق پذیرفته است، «ژرار دو نروال» (*Gérard de Nerval*)، شاعر، داستان نویس و منتقد فرانسوی است که سوررئالیستهای فرانسه، از آن جمله «آندره برتون» (*André Breton*) از نوشته های او در شکل دادن به مکتب سوررئالیسم بهرهٔ بسیار گرفته بود. مجموعهٔ آثار ژرار دو نروال در همان زمانی که صادق هدایت در پاریس تحصیل می کرد، تازه در فرانسه تجدید چاپ شده بود و بحث دربارهٔ زندگی و آثار او در نشریات ادبی فرانسه از سر گرفته شده بود، و در این تردید نمی توان داشت که صادق هدایت با این نویسنده آشنا شده بود و داستانهای «اورلیا» و «سیلوی» او را خوانده بود. با یادآوری توصیفی که در آغاز این گفتار از زبان راوی بوف کور دربارهٔ حالت او بعد از مجامعت با مردهٔ زن اثیری خواندیم، اکنون توصیفی را که ژرار دو نروال، یا راوی «اورلیا» از حالت خود در یگانگی پیدا

کردن با طبیعت در یک رؤیای بیداری می کند، می خوانیم:

«پرتوهای نامرئی ای که از خود من یا از دیگران بیرون می آید، از زنجیرهٔ بی پایان همهٔ مخلوقات بی هیچ مانعی عبور می کند. شبکه ای شفّاف است که جهان را در بر می گیرد و رشته های نازک آن به درجات خود را به سیّارات و ستارگان می پیوندد، و من که اکنون اسیر خاکم با جمع ستارگان که در شادیها و غمهای من شریکند، پیوستگی دارم.»

در بحث از تأثیرپذیریهای صادق هایت از نویسندگان غربی باید به این نکتهٔ مهمّ توجّه داشت که او بدون تأثیرپذیری نمی توانست پیشگام داستان نویسی جدید در ایران بشود، زیرا که او با نوشتنِ داستانهای خود، محصّل وار، یک نوع ادبی (*genre*) را تجربه می کرد که پیش از تجربهٔ او به آن صورت خاصّ در ایران سابقه ای نداشت، و او ناگزیر بود که آفریدن به شیوهٔ غربی را در مکتب نویسندگان غربی بیاموزد. بدیهی است که این تأثیر پذیری در شکل داستان، در موردهایی اجزائی از مضمون داستان را هم به ذهن صادق هدایت می سپرد. عبدالعلی دست غیب، شاعر و منتقد ادبی که کتابهایی دربارهٔ آثار صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک و دیگران نوشته است، دربارهٔ ماهیت تأثیرپذیریهای صادق هدایت از ادبیات و سینمای غربی می گوید:

«تأثیر نویسندگان اروپایی و فیلمهای اروپایی در بعضی آثارش ضعیف تر است، در بعضی آثارش قوی تر. در «بوف کور» تأثیرات فیلمهای اکسپرسیونیستی محسوس است، امّا مثلاً در داستان «محلّل» یا «حاجی مراد» در واقع تأثیرات چخوف و گی دو موپاسان» را می بینیم. البتّه در تمام موارد ما شخصیت نویسنده و اسلوب نویسندگی نویسنده را به جای خودش داریم. بزرگ علوی در تهران که آمده بود، ضمن یک سخنرانی که کرد، این مطلب را این طور بیان کرد که ما همه، هم من و هم هدایت و هم دیگرانی که پیشروان قصّه نویسی جدید ایران هستند، اگر آثار داستایوسکی و چخوف وگی دو موپاسان و دیگران، به خصوص نویسندگان روس را نخوانده

بودیم، نمی توانستیم این تجدّد را در ادبیات به وجود بیاوریم.»

دکتر «مایکل بیرد» (*Michael Beard*)، استاد دانشگاه داکوتای شمالی آمریکا، که درجهٔ دکترای خود را در ادبیات تطبیقی گرفته است و زبان فارسی و عربی می داند، در سال ۱۹۹۰ کتابی در ۲۷۰ صفحه منتشر کرد با عنوان «*Hedayt's Blind Owl as a Western Novel*» (بوف کور هدایت به منزلهٔ یک رمان غربی). او در کنفرانس ماه مارس ۲۰۰۳ در آکسفورد انگلستان، به مناسبت صدمین سالگرد تولّد صادق هدایت شرکت کرد و عنوان سخنرانی او در این کنفرانس «*Influence as Debt: The Blind Owl*» بود که در فارسی می توانیم آن را به «بوف کور: تأثیر به منزلهٔ وام» ترجمه کنیم.

مایکل بیرد در این گفتار و همچنین در کتاب «بوف کور به منزلهٔ یک رمان غربی»، با توجّه به آشنایی صادق هدایت با فرهنگ و ادبیات غرب، به دو فرهنگه بودن هویت او اشاره می کند. در گفت و گویی که با دکتر مایکل بیرد دربارهٔ تأثیرپذیریهای صادق هدایت از نویسندگان غربی داشتم، در ابتدا این موضوع را مطرح کردم که صادق هدایت، مخصوصاً در بوف کور، از نویسندگان غربی چیزهایی گرفته است، امّا هویت فرهنگی او همچنان ایرانی مانده است:

«به نظر من وقتی که دربارهٔ شخصی می گوییم دو فرهنگه است، یا فرهنگ دوگانه دارد، نمی توانیم اصطلاح دقیقی به کار ببریم و مثلاً بگوییم فلان کس این قدر در صد ایرانی است و این قدر در صد فرانسوی، یا انگلیسی، یا آلمانی. این مسئله تازگی ندارد. حتّی پیش از زمان هدایت هم این مسئله مطرح بود. قصّهٔ «فارسی شکر است»، نوشتهٔ محمّد علی جمال زاده، و نمایشنامهٔ «جعفر خان از فرنگ آمده»، نوشتهٔ حسن مقدّم، هر دو در سال ۱۳۰۰ (هجری شمسی) منتشر شد که در آن زمان صادق هدایت نوزده ساله بود. در آن روزگار دو فرهنگی بودن موضوع ساده ای به نظر

می آمد که می توانست اسباب خنده بشود. در «بوف کور» راوی دو شخصیت دارد، ولی هیچکدام از آنها بیگانه یا غیر ایرانی نیست. در جاهایی از داستان جزئیات یا توصیفهایی هست که نویسنده در روایت آنها از نوشته های بعضی از نویسندگان اروپایی بهره گرفته است، امّا برای پیدا کردن اینها باید داستان را با دقّت بیشتری خواند. مثلاً داستان بوگام داسی، مادر راوی در هندوستان، به نظر من با بهره گیری از یک رمان «ارنست تئودور آمادئوس هوفمان» (*E. T. A. Hoffmann*) نویسنده و آهنگساز آلمانی شکل گرفته است. در جایی از این رمان دو مرد که دوقلو هستند، بعد از یک تجاوز جنسی، مثل پدر [عموی] راوی بوف کور، با هم در یک سلّول زندانی می شوند. نوع دیگری از تأثیرپذیری در سراسر داستان ملاحظه می شود، به این معنی که تمام ماجرا ها را کسی روایت می کند که به قول خود او، خودش را درست نمی شناسد، و آنچه می نویسد برای این است که خودش را کشف کند. نیکولای گوگول در روسیه، ادگار آلن پو، و بعد از او ویلیام فاکنر (*William Falkner*) در آمریکا مبتکران بزرگ این فنّ بودند. بزرگترین دستاورد هدایت این بود که یک سبک دشوار اروپایی را گرفت و آن را مثل نهالی در یک خاک دیگر نشاند. در نتیجه با نوشته های او بود که این سبک توانست پرورش پیدا کند، بومی شود و صد در صد ایرانی»

دکتر مایکل بیرد در کتاب «بوف کور هدایت به منزلهٔ یک رمان غربی» از دیدگاه نوعی نقد مدرن که در فارسی آن را به «ساختار زدایی» (*Deconstruction*) ترجمه کرده اند، نگاه کرده است و مشابهت اجزاء و عناصر بوف کور در داستانها و نوشته های تحقیقی گروهی از نویسندگان غربی را نشان داده است. این شیوهٔ نقد ادبی با شیوهٔ معمول که در آن بررسی و ارزیابی مضمونی و ساختاری اثر انجام می گیرد، کاملاً فرق دارد. بنا بر این گاه حتّی دربارهٔ جزئی ترین شباهت بین تصویری در بوف کور و در اثر یک نویسندهٔ غربی بحث می شود، و توجّه به این شباهتهاست که ناقدِ ساختار زدا نشان می دهد که صادق هدایت وقتی که در داستان یک نویسندهٔ

غربی تصویر یا توصیفی می دیده است که آن را برای داستانش مناسب می یافته، یادداشت می کرده و آن را به موقع به کار می برده است. دکتر رضا براهنی، داستان نویس و منتقد ادبی که او هم تقریباً از همان دیدگاه دکتر مایکل بیرد به بوف کور می نگرد، در این باره می گوید:

«به اعتقاد من هدایت در نوشتن این قصّه، همان طور که در یادداشتهای مصطفی فرزانه هم اینها را می توانیم ببینیم، هدایت دقّت کامل داشته در آن چیزی که می نوشته؛ یادداشت برداشته، و نوع نگارش خیلی خیلی مطرح است. تقسیم بندی خیلی خیلی جدّی دارد. در انتخاب اسامی خیلی خیلی دقّت کرده، برای اینکه در ساختارش هدایت خودش گفته که من هر کلمهٔ آن را با وقوف تمام نوشته ام. این حرف خود هدایت است. در نتیجه اثر چون با دقّت نوشته شده، ما باید توجّه بکنیم که هدایت می خواسته که چه چیزی را بپوشاند و چه چیزی را بگوید. به همین دلیل، به نظر من، آن چیزی که خیلی خیلی می تواند به ما کمک بکند، این است که ما ساختار بوف کور را بالکلّ به هم بزنیم، و این را از دیدگاه بازنویسی ببینیم، به جای اینکه از دیدگاه نقد ادبی به عنوان نقد تفسیری یا نقد ساختاری ببینیم، یعنی بیشتر این قضیه را از طریق ساختار زدایی سعی کنیم که ببینیم و به کُنه قضایا پی ببریم.»

با چنین نگرشی است که دکتر مایکل بیرد در صحبت از شباهتهای اجزائی بوف کور با داستانهای نویسندگان غربی، حتّی از به کار بردن کلمهٔ تأثیرپذیری هم می خواهد خود داری کند، و برگرفته های صادق هدایت از دیگران را به هیچوجه اقتباس نمی داند. او می گوید:

«تا حالا من سعی کرده ام که از به کار بردن کلمهٔ «*influence*»، یا «نفوذپذیری»، یا «تأثیرپذیری» اجتناب بکنم. من نمی خواهم اصطلاح تازه ای به جای آن بگذارم، امّا در صحبت از آن، این کلمه را توی گیومه تصوّر می کنم. در حقیقت این موضوع تأثیرپذیری، موضوع پیچیده ای است. نویسنده ای که بر یک نویسندهٔ دیگر تأثیر می گذارد، الزاماً قوی تر از او نیست،

به این معنی که نویسنده ای که از یک نویسندهٔ دیگر تأثیر می پذیرد، الزاماً در کار نویسندگی از او ضعیف تر نیست. گاه یک نویسنده می تواند از سبکی که از یک نویسندهٔ خارجی آموخته است، استفاده کند، همان طور که راوی بوف کور به دلیل اینکه زندگی و تجربه های خودش را نمی تواند درست بفهمد، در بعضی موارد از خوانده هایش استفاده می کند. همچنین یک نویسنده می تواند نکته ای را از یک نویسندهٔ دیگر بگیرد. مثلاً در یک داستان کوتاه از «ادگار آلن پو»، با عنوان «لیجیا» (*Ligeia*)، صحنه ای هست که زن راوی مرده است، امّا این زن مُرده چند لحظه ای چشمهایش را باز می کند. در بخش اوّل داستان بوف کور هم در صحنه ای که زن اثیری مرده است، چشمهای او در چند لحظه باز می شود و راوی در این چند لحظه تصویر او را می کشد. این صحنهٔ قوی و تکان دهنده، ما را به یاد داستان ادگار آلن پو می اندازد، امّا من آن را بیشتر احترام و توجّه هدایت به ادگار آلن پو می دانم، نه تأثیرپذیری هدایت از او.»

حتّی پروفسور «هانری ماسه» (*Henri Masse*)، ایران شناس فرانسوی، استاد دانشگاه پاریس و دوست صادق هدایت که در نگرش به نوشته های او کاری به دیدگاههای نقد مدرن ندارد، آنجا که مثلاً شباهتهایی بین پاره هایی از بوف کور و نوشته های ژرار دو نروال می بیند، فقط به شباهت اشاره می کند، نه به تأثیرپذیری:

«صادق هدایت به خوبی موفّق به لمس و درک پستی بلندیها و درخشندگیهای دنیای پر از رازی شده است که احساسات ما نمی تواند آن را دریابد. در کتاب «مسافرت شرق» ژرار دو نروال همان نظریات دقیقی را می توان پیدا کرد که در آثار صادق هدایت وجود دارد، و این درک مسائل مخفی است که هدایت را در شمار نویسندگان بزرگ قرار می دهد.»

به دکتر مایکل بیرد می گویم که در موردی که صادق هدایت در جایی از «دفتر یادداشتهای مالته لاوریدس بریگه»، اثر راینر ماریا ریلکه (*Rainer Maria Rilke*) توصیف

صحنه ای را می خواند و آن راتقریباً ترجمه می کند و در داستان بوف کور می گنجاند، این را به چیزی جز اقتباس یا تأثیرپذیری نمی توان تعریف کرد، و دکتر مایکل بیرد می گوید: «تکّه هایی که هدایت از «دفتر یادداشتهای مالته لاوریدس بریگه»، اثر ریلکه گرفته، لحظه های مهمّی از داستان را تشکیل نمی دهد. البتّه همهٔ این تکّه ها توصیفها و تصویرهای بسیار گیرایی است که زیبایی و شورانگیزی شعر منثور دارد. (*) مثلاً در یک مورد ریلکه خانه ای را در یک محلّهٔ پاریس توصیف می کند که آن را تخریب کرده اند وفقط اثر [کلّی یک ضلع ساختمان] آن بر دیوار بلند خانهٔ مجاور به جا مانده است. ریلکه بعد از توصیف ردّ بسیار چیزها که از آن خانه بر دیوار خانهٔ مجاور مانده است، از بوها حرف می زند و می گوید: <بویِ نا گرفته ای که هیچ بادی هنوز آن را پراکنده نکرده بود. بوی غذاهای نیمروزی و بیماریها و بازدمها و دودِ سالها، و عرقی که از زیرِ بغلها بیرون می زند و زیر پیراهنها را سنگین می کند، و بوی ناخوش دهنها، و گند چربِ پاهای عرق کرده. همچنین بوی تند و گزندهٔ شاش و بوی دودهٔ سوخته و سیب زمینی سرخ کرده، و بوی سنگین و تهوّع آور روغنِ فاسد شده. همچنین بوی گس و سمجِ بچّه های شیرخواره ای که تمیزشان نکرده باشند، و بوی کودکانِ ترسانی که به مدرسه می روند، و بوی زنندهٔ رختخواب پسرهای تازه بالغ. خیلی بوهای دیگر هم که از کفِ خیابانِ گندناک برخاسته بود، به آنها اضافه می شد و همین طور بوهایی که با بارانِ آلودهٔ شهر پایین می ریزد. و بسیاری بوهای دیگر که بادهای بی زور و رامِ محلّی، که همیشه در یک خیابان ماندگارند، با خود به آنجا آورده بودند؛ و بسیاری بوهای دیگر که منشأ آنها معلوم نبود.> هدایت هم این توصیف را دربارهٔ اتاق خود می کند و می گوید: <کمی پایینِ میخ، از گچ دیوار یک تخته ورآمده و از زیرش بوی اشیاء و موجوداتی که سابق بر این در این اتاق بوده اند، استشمام می شود، به طوری که تا کنون هیچ جریان بادی نتوانسته است این بوهای سمج ، تنبل و غلیظ را پراکنده بکند: بوی عرق تن، بوی ناخوشیهای قدیمی، بوهای دهن، بوی پا، بوی تند شاش، بوی روغن خراب شده، حصیر پوسیده

و خاگینهٔ سوخته، بوی پیاز داغ، بوی جوشانده، بوی پنیرک و مامازی بچّه، بوی اتاق پسری که تازه تکلیف شده،ب خارهایی که از کوچه آمده، و بوهای مُرده یا در حال نزع که همهٔ آنها هنوز زنده هستند و علامت مشخّصهٔ خود را نگه داشته اند. خیلی بوهای دیگر هم هست که اصل و منشأ آنها معلوم نیست...»

بوهایی که قهرمان داستان ریلکه در هنگام نظارهٔ بُعدی از ابعاد، یاضلعی از اضلاع خانهٔ تخریب شده بر دیوار خانهٔ مجاور احساس می کند، چگونه صادق هدایت می تواند آنها را با نگاه کردن به تکّهٔ ورآمدهٔ گچ از جای مبخ طویله بر دیوار اتاقش احساس کند؟ آیا راوی بوف کور در آن حالت درست همان موقعیت راوی در داستان ریلکه را دارد؟ یا می توانیم بگوییم که این وصلهٔ کرپ دو شین (*Crêpe de chine*) به قبای پشمی راوی بوف کور نمی خورد. دکتر مایکل بیرد در پاسخ به این سؤال می گوید:

«سؤالی که مطرح کردید، خیلی مهمّ است، چون دیواری که ریلکه از یک خانهٔ تخریب شده در شهر پاریس می بیند و توصیف می کند با دیوار اتاق راوی بوف کور خیلی تفاوت دارد و زندگیهایی که در میان این دیوارها به سر آمده خیلی با هم تفاوت دارد و تجربه هایی که ریلکه و هدایت از آن حرف می زنند، در لفظ دیوار مشترک و در مفهوم دیوار کاملاً متفاوت است. «والتر بنیامین» (*Walter Benjamin*)، فیلسوف، جامعه شناس و منتقد ادبی آلمانی مقاله ای دارد دربارهٔ دشواری ترجمه [*The Task of the Translator*] که در آن نشان می دهد که حتّی کلمهٔ ساده ای مثل «نان» را که در آلمانی «*Brot*» است، در زبان فرانسوی می توان آن را به «*Pain*» ترجمه کرد، امّا باز همان نان آلمانی را خورد که نانی سفت و سنگین است، در حالی که نان فرانسوی نرم و سبک است و خوردن این دو نان تجربه های متفاوتی است. همین امر در مورد دیوارها صدق می کند. هدایت تصوّر می کند که بوها در دیوار گچی ثابت و ماندگار است.

ریلکه دیوارهای چوبی را در نظر دارد که از ناپایداری آنها به حیرت می آید. به عبارت دیگر اقتباسی که هدایت از ریلکه کرده است، ترجمهٔ محض نیست، بلکه استفاده از موضوعی مشابه است در موقعیت مکانی متفاوت.»

به هر حال بوف کور را، با وجود ایرادهایی که می توان به آن گرفت، تقریباً همهٔ صاحبنظران ایرانی و خارجی شاهکار صادق هدایت دانسته اند، امّا ارزش نوشته های او را علاوه بر پایه گذاری ادبیات داستانی جدید در ایران، باید در تنوّع موضوعی و سبکی نوشته های او هم دانست. دکتر کریمی حکّاک، نویسنده، و استاد زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ و تمدّن ایرانی در دانشگاه واشنگتن در ارزیابی شخصیت ادبی صادق هدایت می گوید:

«امروز که صد سالی از تولّد هدایت و پنجاه و یکی دو سال از مرگ او می گذرد، ما اهمّیت هدایت را برای جامعهٔ خودمان و برای قرن بیست و یکم ادبیات فارسی با این متر و معیار باید بسنجیم که چگونه او در زیر آوار این همه بررسیهای بی معنا و کم اهمّیت، حتّی زنده مانده و مدفون نشده. از این نظر من فکر می کنم اتّفاقی که باید بیفتد در هدایت شناسی این است که اوّل ما باید این آموخته های غلط را از خودمان دور بکنیم، آموخته هایی که همیشه، یا نزدیک به همیشه، با این فکر صورت گرفته که چگونه هدایت را یا بزرگ بکنند یا کوچک بکنند، یا به عنوان یک نابغهٔ یگانه ای که از زمان حافظ تا زمانهٔ او نظیرش دیده نشده، بپردازند، یا به عنوان یک دیوانه ای که هرکس آثارش را بخواند، ناگزیر مُنفعلانه دست به خودکشی می زند. اگر ما از این گونه تصویر پردازی فاصله بگیریم، و اگر هدایت را مرحله به مرحله، سال به سال، و همین طور دوره های کودکی و نوجوانی اش را بررسی بکنیم، آنوقت خواهیم دید که هدایت نویسنده ای است به غایت دستخوش تناقض، ولی این تناقض او تنشی را در آثارش ایجاد می کند که بسیار مثبت و پیش برنده است، یعنی دقیقاً این تناقض است که او را تبدیل می کند به فردی که بیش از هر کدام از کوشندگان دوران خودش تب و تاب و فراز و نشیب جامعهٔ ایران را در

دهه های آغازین قرن بیستم بازتاب می دهد.»

صادق هدایت بعد از بوف کور دیگر اثری قابل مقایسه باآن خلق نکرد و از سال ۱۳۲۷ که «توپ مرواری» را نوشت تا سال ۱۳۳۰ که در پاریس خودکشی کرد، در نوعی سکوت گذراند، و از این دوره فقط نامه های او به چند تن از دوستانش به جا مانده است. خستگی مطلق و نومیدی مطلقِ او را در نامهٔپنجم آذر ۱۳۲۸ او به شهید نورایی، یعنی یک سال و سه ماه و چهارده روز پیش از خودکشی او در پاریس، به خوبی می توان احساس کرد:

«یاحق! مدّتی است که کاغذ اخیرتان رسیده است. خیلی متأسّفم که جوابش به تأخیر افتاده. امّا هر چه زور می زنم، نمی دانم بیخود چه بنویسم.همهٔ لغات به نظرم مشکوک می آیند... اصلاً گمان نمی کنید که حرکت نوشتن خودش مضحک باشد؟ شاید هم از خستگی و ناخوشی است. به هر حال حسّ می کنم که هر چه انرژی برایم مانده بود، همه *épuisé* شده [ته کشیده]. به هیچ کاری نمی توانم *intéressé* [علاقه مند] بشوم... فقط می دانم که خسته هستم و هیچ چاره ای هم ندارم و یا دارم امّا حوصلهٔ کوچک ترین اقدامی، حتّی تکان دادن سرانگشتم را هم ندارم... مثل این که زیادی و لایشعر به زندگی ادامه داده ایم یا ادای زنده ها را در آورده ایم. شاید هم از اوّل اشتباه بوده. آنهای دیگر هم داغ بردگی و پستی و مرگ توی پیشانی شان هست، گیرم محیط را به فراخور گند و کثافت و ذوق و مادر قحبگی خودشان درآورده اند. برای آنها همهٔ اینها طبیعی است، مال خودشان است و چاره و علاجش را هم می دانند ... یک خلائی است مال دیگران، ما بیخود تویش افتاده ایم و دست و پا می زنیم و می خواهیم ادای آنهای دیگر را در بیاوریم. همین.»

گفته اند که صادق هدایت پیش از خودکشی، در پاریس نوشته هایی داشته، ولی آنها را

پاره کرده است. فریدون هویدا، نویسنده، منتقد سینما و دوست نزدیک صادق هدایت که در زمان آخرین سفر او در پاریس بود و او را از فرودگاه به شهر برده بود، پایان گرفتگی نیروی خلاّقیت صادق هدایت را با این خاطره بیان می کند:

«همان شبی که آمد پاریس، من رفتم البتّه فرودگاه بیاورمش. همانجا توی اتومبیل که می رفتیم به طرف هتلی که برایش جا گرفته بودم، ازش پرسیدم: داری چه کار می کنی؟ گفت: تمام شد. من دیگر نمی خواهم چیز کنم [چیزی بنویسم]. گفتم: آخر ممکن نیست. یک کسی که نویسنده است، نمی تواند این حرف را بزند. گفت: بله، یک داستانی در مغزم هست که اگر واقعاً حوصله بکنم، به صورت داستان کوتاه خواهم نوشت. گفتم: چیست؟ گفت: موضوعش این است: یک عنکبوت است، عنکبوتی که دیگر نمی تواند [دام] ببافد. بنا بر این نمی تواند حشره بگیرد و زندگیش را ادامه بدهد. این است که تمام حشرات وقتی می بینندش و ملتفت شدند که این طور شده، مسخره اش می کنند!»

هیچ نمی توانم تخیّل و تصوّر کنم که صادق هدایت، «اگر واقعاً حوصله می کرد» و این داستان سمبولیک را می نوشت، چه طور می نوشت که حاکی از زوال تفکّر زنده و زاینده ای باشد که شور و شوق زندگی کردن را در او فروزان و فزاینده نگاه می داشت، امّا این را می توانم حدس بزنم که تمام آن حشراتی که به مرگ خلاّقیت صادق هدایت پی برده بودند و مسخره اش می کردند، آحاد جامعهٔ فکری و فرهنگی و ادبی و هنری ایران نبودند، چون همهٔ آنها، خوب و بد، دوست و دشمن، او را بزرگتر از آنچه بود، بزرگ می داشتند، بلکه فقط خود صادق هدایت بود که در پیشگامی خود در آفرینشِ تجربی اوّلین داستانهای جدید فارسی سخت جوشنده و کوشنده دویده بود و حالا باید به تجربه و آگاهی و دانشی که اندوخته بود، تکیه می داد و نفس تازه می کرد، و بیرون از صحنهٔ پر غوغای «پیشگامی»، خود را در می یافت و خود را باز می دید و

خود را نو می کرد، امّا لابد این کار خیلی «حوصله» می خواست، و او چنین حوصله ای را نداشت و داستان زندگی خودش را مثل داستان «زنده به گور» ناقص و ناشیانه، یعنی با مرگ، «ناتمام» تمام کرد.

***

تکّه های زیبای شورانگیز

در پایان گفتار چهاردهم که پایان «یادنامه» است، نکته ای را می آورم که خواسته بودم آن را به صورت زیرنویس در اشاره به نظر دکتر مایکل بیرد دربارهٔ تأثیرپذیری صادق هدایت از «ریلکه» بیاورم، امّا طولانی بودن آن، که می تواند از نظر من حاکی از اهمیت آن باشد، مرا واداشت که آن را زیر عنوان «تکّه های زیبای شورانگیز»، ضمیمهٔ گفتار چهاردهم بکنم، از این قرار:

از دیدگاه نقد ادبی معمول، که در آن ناقد، به جای ساختار زدایی یا ساختار شکنی یک اثر ادبی، می کوشد که در مقام یک ادبیات شناس بی غرض و قابل اعتماد، آن اثر ادبی را از هر حیث به خواننده معرّفی بکند، و حسنها و عیبها و قدرتها و ضعفهای آن را نشان بدهد، در این هشتاد سالی که از انتشار داستان «بوف کور» می گذرد، چنین ناقدی دیده است که تقریباً همهٔ شیفتگان صادق هدایت معمولاً بسیاری از همان تکّه های از غیرگرفته ای را از بر دارند و از یادآوری آنها لذّت می برند که دکتر مایکل بیرد در مورد یک مأخذ آنها می گوید: «تکّه هایی که هدایت از «دفتر یادداشتهای مالته لاوریدس بریگه»، اثر ریلکه گرفته، لحظه های مهمّی از داستان را تشکیل نمی دهد» و بلافاصله می افزاید که: «البتّه همهٔ این تکّه ها توصیفها و تصویرهای بسیار گیرایی است که زیبایی و شورانگیزی شعر منثور دارد.»

در اینجا به یکی دیگر از این لحظه های «نامهمّ»، ولی «بسیار زیبای شورانگیز» از توصیفها و تصویرهای «ریلکه» و «برداشت» هدایت از آن نگاه می کنیم. مالته لاوریدس بریگه، راوی

داستان ریلکه می گوید: «در طبقهٔ پنجم هتل، روی تختخوابم دراز کشیده‌ام و روزم که هیچ چیز جریان آن را به هم نمی‌زند ... شبیه چیزی که مدّتها گم شده باشد و یک روز صبح در همان جای قدیمش، درست و آسیب ندیده و تقریباً تازه‌تر از روز ناپدیدشدنش ظاهر شود، حالا چیزهای گمشده‌ای از کودکی من اینجا روی روتختی من ظاهر شده است و به همان تازگی است. همهٔ ترسهای فراموش‌شده برگشته است. ترس اینکه تکّه نخ پشمی کوچکی که از حاشیهٔ پتویم بیرون زده است، مثل یک سوزن فولادی سخت بشود، سخت و تیز؛ ترس اینکه این دکمهٔ کوچک روی جامهٔ خوابم از کلّه‌ام بزرگ‌تر بشود، بزرگ و سنگین؛ ترس اینکه این خرده‌نان که از تختخوابم پایین می‌افتد، وقتی که به کف اتاق می‌رسد، مثل شیشه بشکند و ریزریز بشود و اضطراب دردآور اینکه مبادا حالا همه‌چیز بشکند و ریزریز بشود، همه‌چیز و برای همیشه؛ ترس اینکه تکّه کاغذی که از یک نامهٔ بازشده کنده شده است، حاوی چیز ممنوعی باشد که هیچ‌کس نباید آن را ببیند، چیزی بی‌نهایت با ارزش که هیچ‌جایی از اتاق به‌اندازهٔ کافی برای آن امن نباشد؛ ترس اینکه اگر خوابم ببرد، شاید آن تکّه‌زغال‌سنگی را که در جلو بخاری افتاده است، فرو بدهم؛ ترس اینکه عددی در مغزم شروع کند به بزرگ‌شدن و آن‌قدر بزرگ بشود که دیگر در من جا نگیرد؛ ترس اینکه شاید چیزی که رویش دراز کشیده‌ام سنگ خارا باشد، خارای خاکستری‌رنگ؛ ترس اینکه شاید فریاد بکشم، و مردم پشت در اتاقم جمع بشوند و بالاخره در اتاق را بشکنند؛ ترس اینکه شاید خودم را لو بدهم و به همه بگویم که من وحشت دارم؛ و ترس اینکه نتوانم هیچ‌چیز بگویم، چون هیچ‌چیز ابداً بیان‌کردنی نیست؛ و ترسهای دیگر... بله، ترس‌ها. من آرزو کرده‌ام که کودکی‌ام برگردد و حالا که برگشته است، احساس می‌کنم که به‌اندازهٔ پیش طاقت‌فرساست، و بزرگ‌شدن فایده‌ای نداشته است.»

و راوی بوف کور هدایت، پس از آشنایی هدایت با راوی داستان ریلکه می گوید: «در این رختخواب نمناکی که بوی عرق گرفته بود وقتی که پلکهای چشمم سنگین می‌شد و

می‌خواستم خودم را تسلیم نیستی و شب جاودانی بکنم، همهٔ یادبودهای گمشده و ترسهای فراموش شده‌ام، از سر جان می‌گرفت: ترس اینکه پرهای متکا تیغهٔ خنجر بشود، [ترس اینکه] دگمه‌ی ستره‌ام بی اندازه بزرگ به اندازه‌ی سنگ آسیا بشود؛ ترس اینکه تکّههٔنان لواش که به زمین می‌افتد مثل شیشه بشکند؛ دلواپسی اینکه [ترس اینکه] اگر خوابم ببرد روغن پیه‌سوز به زمین بریزد و شهر آتش بگیرد؛ وسواس اینکه [ترس اینکه] پاهای سگ جلو قصّابی مثل سم اسب صدا بدهد؛ دلهره ی اینکه [ترس اینکه] پیرمرد خنزر پنزری جلو بساطش به خنده بیفتد، آنقدر بخندد که جلو صدای خودش را نتواند بگیرد؛ ترس اینکه کرم توی پاشویهٔ حوض خانه مان مار هندی بشود؛ ترس اینکه رختخوابم سنگ قبر بشود و به وسیلهٔ لولا دور خودش بلغزد مرا مدفون بکند و دندانهای مرمر به هم قفل بشود؛ هول و هراس اینکه [ترس اینکه] صدایم ببرد و هر چه فریاد بزنم کسی به دادم نرسد...»

اگر این گونه «برداشته ها» را، مخصوصاً در مورد نویسندهٔ شرقی جوانی که در مکتب نویسندگان غربی شاگردی می کند، «تأثیرپذیری» ندانیم، چه بدانیم؟ به گفتهٔ دکتر مایکل بیرد «احترام و توجّه هدایت به راینر ماریا ریلکه» بدانیم؟

تمام شد

Tamam Shud

نکته هایی در بی پایانی

سال ۱۳۸۱ هجری شمسی سالی بود که اگر صادق هدایت در چهل و هشت سالگی خودکشی نکرده بود و درخت عمرش سالهای حیات محمّد علی جمال زاده را شمرده بود، یکصدمین سال زندگی اش را جشن می گرفتند، امّا متأسّفانه در آن زمان پنجاه و دو سال از مرگش گذشته بود. هفت سال پیش از آن، یعنی در سال ۱۹۹۶، من، محمود کیانوش، مؤلّفِ «یاد نامهٔ» صدمین سالگرد تولّد صادق هدایت، «پیشگام داستان نویسی جدید در ایران» نوشتن کتابی را در لندن، دربارهٔ بخشی از زندگی فکری و ادبی صادق هدایت شروع کردم که سه سال بعد، یعنی در سال ۱۹۹۸ به پایان رسید و عنوان آن شد: «زن و عشق در دنیای صادق هدایت و نقدی تحلیلی و تطبیقی بر بوف کور». این کتاب مدّت پنج سال، بدون اینکه یک کلمه اش تغییر کند، در آب و هوای ایران در انتظار چاپ شدن ماند و سرانجام به آمریکابه مهاجرت کرد و ناشری «ایرانی» به نام «شرکت کتاب»، در شهر لوس آنجلس، آن را از روی نسخهٔ تایپ شدهٔ من آفست کرد و «مرکز مطالعات ایرانی در دانشگاه کلمبیا» هم، به توصیهٔ دکتر احسان یار شاطر، که از ماهیت نقد ادبی اصیل و جهانی شناخت و آگاهی عمیق داشت، مبلغ هزار دلار برای چاپ آن به این ناشر «ایرانی» کمک فرهنگ پرورانه کرد و ناشر هم غیر از فرستادن چند نسخه از کتاب، هیچ حقّی برای نویسندهٔ آن قائل نشد. نوشتن این کتاب هم برای خود داستانی خواندنی و بی تفسیر دارد که در مقدّمهٔ آن با عنوان «سپاسنامه» آورده شده است، از این قرار:

«نوشتن دربارهٔ «صادق هدایت» که تاریخ به چهرهٔ او هالهٔ حرمت بخشیده است، کاری

است دشوار، و هنگامی این کار را به آسانی می توان کرد که بر قلم چیزی مگر ستایش جاری نشود. در حدود سه سال پیش که «بیژن اسدی پور» برای مجلّه اش، «دفتر هنر»، ویژهٔ صادق هدایت، از من مقاله ای خواست، به یاد سال ۱۳۴۳ افتادم که «دکتر ناصر وثوقی» برای مجلّه اش، «اندیشه و هنر»، شمارهٔ ویژهٔ «جلال [الدّین سادات] آل احمد» از من مقاله ای خواست، و من که هرگز «حقیقت» را خدمتگزارِ «مصلحت» نکرده ام، با نوشتنِ مقالهٔ «آل احمد در داستانهای کوتاهش» از پرستندگان هالهٔ حرمت، که سخت رنجیدند، رنج فراوان دیدم.

مقالهٔ «زن و عشق در دنیای صادق هدایت» را هم که نوشتنِ آن در برخورد با چنین واقعیتی سخت دشوارتر از نوشتنِ مقالهٔ «آل احمد در داستانهای کوتاهش» بود، نوشتم و برای «بیژن اسدی پور» فرستادم، غافل از اینکه کارِ او را، حدّ اقلّ با طولانی بودنِ مقاله، دشوار کرده ام، و کارِ او آسان نمی شد مگر اینکه از او ملتمسانه بخواهم که به جای مختصر کردنِ مقاله، از چاپ کردنِ آن بگذرد، و همین مقاله بود که بعد در طیّ سه سال گذشته به صورت این کتاب درآمد. پس بی گمان «بیژن اسدی پور»، که این کارِ دشوار را بر عهدهٔ من گذاشت، ناخواسته در پدید آمدنِ این کتاب نقشی داشته است سزاوارِ سپاس... و نیز از همهٔ کسانی سپاسگزارم که به کتابها و مقاله هاشان مراجعه داشته ام و در هر مورد به نام از آنها یاد کرده ام. و از خوانندگان، با سپاس، این انتظار را دارم که انتظار نداشته باشند که آنچه در این کتاب می خوانند در هیچ موردی با آنچه قبلاً دربارهٔ «صادق هدایت» و نوشته هایش در ذهن داشته اند، مغایرتی نداشته باشد؛ و نیز این انتظار را دارم که پیش از ردّ کردنِ آنچه با تصوّر، باور، یا برداشتشان مغایرت دارد، در آن تأمّل کنند، زیرا که هدف اصلی من از نوشتن این کتاب به دست دادنِ نمونه ای از تلاش یک انسان در «پرستاری حقیقت» بوده است، نه در «خدمتگزاری مصلحت». و نیز، هرچند لازم به اشاره نیست، نمی دانم چرا این اشاره را لازم می دانم که در این کتاب داستانهای «صادق هدایت»، مخصوصاً داستان «بوف کور» از جنبه های متفاوت بررسی شده است، و ناگزیر بعضی از نمونه هایی که از

آنها در یک گفتار نقل کرده ام، به مناسبتی دیگر در گفتاری دیگر تکرار شده است، و بدیهی است که این تکرارها تکرار موضوعِ گفتارها نیست. با درود بر روان صادق هدایت. محمود کیانوش».

***

امّا با توجّه به این واقعیت که در سال ۱۳۸۱ هجری شمسی از همنسلان صادق هدایت، حتّی با ده سال اختلاف هم اگر کسانی زنده می بودند، «نَوَد ساله» شده یودند، دوستان، یا در واقع دوستداران و ستایندگان نوجوانش، از آن جمله «مصطفی فرزانه» که بیست و هفت سال با صادق هدایت فاصلهٔ سنّی داشت، هفتاد و سه ساله شده بود، و خود من که در سال نوشته شدن «بوف کور»، یعنی ۱۳۱۵ کودکی دوساله بودم، در صدسالگی صادق هدایت، شصت و هشت ساله شده بودم، احساس کردم که باید بعد از کتاب «زن و عشق در دنیای صادق هدایت و نقدی تحلیلی و تطبیقی بر بوف کور» که شاید خواندن آن در حوصلهٔ همه نباشد، یادنامه ای ترتیب بدهم دربارهٔ جنبه های مختلف زندگی فکری و ادبی صادق هدایت، مشتمل بر نوشته های صاحبنظران چند نسل، چه آنها که رفته اند، چه آنها که خوشبختانه هنوز هستند و خواهند بود، و مخصوصاً مشتمل بر سخنان صاحبنظرانی که من بتوانم حضوراً یا به وسیلهٔ تلفن یا آنها گفت و گو کنم. در اینجا ابتدا، با سپاس فراوان، از بزرگوارانی نام می یرم که دعوت به گفت و گو را پذیرفتند:

۱- **دکتر احسان یار شاطر :** استاد سابق فرهنگ ایران باستان در دانشگاه تهران، بنیانگذار «بنگاه ترجمه و نشر کتاب»، مؤسّس و سر ویراستار «دانشنامهٔ ایرانیکا» به زبان انگلیسی، و بنیاد گذار و رئیس «مرکز مطالعات ایرانی» در دانشگاه کلمبیا در نیویورک. از دوستان نزدیک

صادق هدایت.

۲- جهانگیر هدایت : داستان نویس، فرزند سرلشکر عیسی خان، برادر ارشد صادق هدایت، که در دورهٔ نوجوانی خود شاهد جنبه های مختلفی از زندگی صادق هدایت در خانواده بوده است و بعد از مرگ هدایت، همواره بر چاپ و نشر آثار او نظارت داشته است.

۳- فریدون هویدا : رمان نویس، منتقد سینما، پژوهشگر در زمینهٔ تاریخ و فرهنگ و سیاست، که از او رمانهای «قرنطینه»، «فرودگاه» و «در سرزمین بیگانه» به زبان فرانسوی منتشر شده است. رمان «قرنطینهٔ» او را مصطفی فرزانه به فارسی ترجمه کرد. از دوستان نزدیک صادق هدایت.

۴- پروفسور دانیل سیمونوویچ کمیساروف : استاد شرق شناسی در آکادمی علوم روسیه در مسکو، مترجم چند کتاب از صادق هدایت به زبان روسی، و نویسندهٔ کتابی دربارهٔ صادق هدایت با عنوان «زندگی پس از مرگ».

۵- دکتر محمّد علی کاتوزیان : استاد ادبیات جدید و کلاسیک فارسی در دانشکدهٔ شرق شناسی دانشگاه آکسفورد انگلستان، که در حیطهٔ تحصیلات رسمی دانشگاهی این طور معرّفی شده است: «محمّد علی کاتوزیان در سال ۱۹۶۷ لیسانس خود را از دانشگاه بیرمنگام دریافت کرد. در سال ۱۹۶۸ فوق لیسانس را از دانشگاه لندن و در سال ۱۹۸۴ دکترایش را از دانشگاه کنت در کانتربری گرفت. در سالهای بین ۱۹۶۸ تا ۱۹۸۶ در انگلستان، ایران، کانادا و ایالات متحد آمریکا اقتصاد درس داد. او در حال حاضر پژوهشگر فوق دکترا در کالج سنت آنتونی، و عضو هیئت علمی مؤسسهٔ شرق‌شناسی دانشگاه آکسفورد است. [دانشنامهٔ آزاد ویکی پدیا]، امّا در حیطهٔ بی مرز خود آموزی مورّخ، ادیب و ناقدی است که به زبان انگلیسی کتابهای متعدّدی نوشته است و این کتابها را ناشرهای معتبری چاپ کرده اند و ترجمهٔ فارسی بعضی از آنها در ایران به همّت مترجمانی شناخته شده و به وسیلهٔ ناشرانی معتبر منتشر شده است. در اینجا عنوان

انگلیسی چندتایی از آنها را عیناً به فارسی ای بر می گردانم که ممکن است با عنوانهای فارسی شده در ایران تفاوتهایی جزئی داشته باشد: ۱- ایرانیان: ایران باستان، قرون وسطی و جدید- ناشر: دانشگاه *Yale*؛ ۲- صادق هدایت، آثار و دنیای عجیب او – ناشر: *Routledege* ، لندن و نیویورک؛ ۳- مصدّق و جدال قدرتها در ایران – ناشر: *I. B. Tauris*، لندن و نیویورک؛ ۴- سعدی، شاعر زندگی، عشق، و شفقت – ناشر: *Oneworld Publishers*، آکسفورد، انگلستان؛ ۵ – اقتصاد سیاسی ایران جدید – ناشر: *Macmillan* و انتشارات دانشگاه نیویورک؛ ۶- صادق هدایت: زندگی و افسانگی یک نویسندهٔ ایرانی – ناشر: *I.B.Tauris*، ۷- به فارسی «طنز و طنزیهٔ هدایت» - ناشر: انتشارات پردیس دانش، تهران.

۶ – دکتر ماشاءالله آجودانی : استاد زبان و ادبیات فارسی، مورّخ، عضو سابق هیئت علمی دانشگاه اصفهان، از سال ۱۳۶۵مقیم انگلستان، سردبیر مجلّهٔ ادبی «فصل کتاب»، مؤسُس و رئیس «کتابخانهٔ مطالعات ایرانی» در لندن، که از او این کتابها منتشر شده است: ۱- مشروطهٔ ایرانی و پیش‌زمینه‌های نظریهٔ ولایت فقیه – منتشر شده در لندن و تهران؛ ۲- یا مرگ یا تجدّد- دربارهٔ شعر و ادبیات دورهٔ مشروطه - ناشر: نشر اختران، تهران؛ ۳- هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم – ناشر: نشر اختران، تهران.

۷- دکتر احمد کریمی حکّاک : نویسنده، مترجم، و منتقد ادبی، استاد زبان و ادبیات و تمدّن و فرهنگ ایرانی در دانشگاههای «وشنگتن» و «مریلند» و مؤسّس و مدیر «مرکز مطالعات ایرانی روشن» در دانشگاه مریلند. علاوه بر ترجمهٔ کتابهایی از نویسندگان غربی به زبان فارسی، از آن جمله رمان «تام جونز» *(Tom Jones)*، نوشتهٔ «هنری فیلدینگ»(*Henry Fielding*)، داستان نویس انگلیسی، چندین کتاب هم به زبان انگلیسی در زمینهٔ ادبیات فارسی نوشته است، که یکی از آنها با عنوان *Recasting Persian Poetry: Scenarios of poetic modernity in Iran* »

معروفیت بیشتری پیدا کرده است. این کتاب با نام «طلیعهٔ تجدّد در شعر فارسی» در سال ۱۳۸۴، به ترجمه مسعود جعفری به وسیلهٔ انتشارات مروارید در تهران منتشر شد. دکتر کریمی حکّاک در پیشگفتار ترجمه این کتاب نوشته است:

«از پیامدهای مهاجرت جمعی از ایرانیان تحصیلکرده به اروپا و امریکا در خلال دو سه دههٔ گذشته یکی هم حضور گستردهٔ استادان و پژوهشگران ایرانی در دانشگاههای غرب است. این امر نیز به نوبهٔ خود اثراتی بر جا گذاشته و ثمراتی به بار آورده‌است، از جمله نشر آثار پژوهشی مربوط به مطالعات ایرانی به زبانهای اروپایی. این تألیفات نوعاً با پژوهشهایی که در ایران و توسّط دانشگاهیانی انجام می‌شود که تحصیلات خود را عمدتاً در وطن به انجام رسانده‌اند، تفاوتهایی دارد؛ خواه در روش تحقیق و عرضه‌داشت مطلب، خواه در شیوه‌های ارجاع و استدلال و استنتاج و جز اینها. بدین‌سان می‌توان با اطمینان خاطر اظهار امیدواری کرد که حضور همزمان دو آیین پژوهش در کنار یکدیگر راهگشای گفت و شنودی مثبت و سازنده باشد در فراسوی موضوع و مقولهٔ مورد تحقیق، به گونه‌ای که هر دو گروه پژوهنده بتوانند از آن بهره گیرند و نسلهای آیندهٔ پژوهشگران بتوانند در آنها به دیده تأمّل بنگرند. من در مقام یکی از پژوهشگران ادب فارسی همیشه چنین اندیشیده‌ام که شاگرد دو مکتبم، در مکتبی با سنّت شکوهمند ادب فارسی کلاسیک و مدرن آشنا شده‌ام و در مکتب دیگر – عمدتاً با توجّه به نظریه‌های ادبی و شیوه‌های تفسیر متون – اصول و موازین نقد و تحلیل و تأویل را آموخته‌ام. چالشی هم که همواره با آن رویاروی بوده‌ام این بوده‌است که از یک سو، راههای جدیدی را برای بهره‌گیری از نظریات نظریه‌پردازان غرب در درک بهتر تاریخ ادب فارسی بیابم و بیازمایم و از سوی دیگر، با ترجمه و تحلیل نمونه‌هایی از سنّت درخشان ادب فارسی و منطق حرکت و تکوین و تحوّل آن در زمان، این امکان را برای نظریه‌پردازان غربی پدید آورم تا در تکمیل و تدوین نظر خویش در جمال‌شناسی، سبک‌شناسی، تأویل متن و تاریخ ادبی پایهٔ‌کار را بر آشنایی فزاینده‌ای با سنّت ادب فارسی قرار

دهند و از این آشنایی در راه شمول آرای خود بر بخش وسیع‌تری از میراث ادبی بشر بهره برند. این آرمان را هم گامی در راه هدفی بزرگتر می‌شمارم، که همانا دستیابی به ادبیات به مثابهٔ‌یکی از بزرگترین مواریث بشر است.»

۸- دکتر رضا براهنی : شاعر، رمان نویس، منقد ادبی، استاد سابق ادبیات تطبیقی در دانشگاه تورنتو در کانادا. در فهرست آثار او، از ۱۱ عنوان کتاب شعر، ۷ رمان، و ۷ کتاب در نقد ادبی نام برده اند که یکی از آنها «قصّه نویسی» است. در معرّفی این کتاب گفته اند: «قصه‌نویسی، نوشته رضا براهنی، نویسنده و استاد داستان‌نویسی ایرانی است. کتاب قصّه نویسی دکتر براهنی یکی از مدرن ترین کتابهای آموزش داستان نویسی به شمار می‌رود. این کتاب که نزدیک به پنجاه سال پیش نوشته شده است، هنوز کتابی نوگرا و نوآورانه به شمار می‌رود. این کتاب در طول این سالها بارها تجدید چاپ شده و مورد بازبینی و ویرایش قرار گرفته است.»

در مصاحبه ای که در سال ۱۳۹۰ در مجلّهٔ «تجربه» با براهنی داشته اند، از او پرسیده اند که تا چه اندازه بر داستان نویسی معاصر تأثیر گذاشته‌است؟ و او در پاسخ به این سؤال گفته است: «من داور چنین سؤالی نمی‌توانم باشم. اولاً من همهٔ داستانهایی را که نوشته شده، نخوانده‌ام، به ویژه به سبب دوری از کشور، و ثانیاً هیچ نویسنده‌ای نباید به پرسشی از این دست پاسخ بگوید. جواب مثبت حمل بر غرور توأم با حماقت خواهد بود، و جواب منفی حماقت توأم با تواضع... من نمی‌توانم قاضی صالح این نوع مطلب باشم...»

دکتر براهنی در مقدّمهٔ کتاب «قصّه نویسی» گفته است: «ما ایرانیها عادت داریم خود یا دیگران را بر اساس صغرا کبراهای غلطی که می‌چینیم، طبقه‌بندی بکنیم و پس از طبقه‌بندی افراد و اشخاص و ملّتها و حالات آنها و به‌اصطلاح فرنگیان «آنکادره» کردن انسان در چارچوبهای خیالی خود، می‌کوشیم همان طبقه‌بندی را از ازل تا ابد حفظ کنیم و هرگز، به هیچ قیمتی، حاضر

نمی‌شویم که در اعتقادها و داوریهامان کوچک‌ترین تغییری را قبول بکنیم. بدین ترتیب بر اساس خیالهای واهی و پوسیدهٔ خود، اغلب اتّفاق می‌افتد که بنیاد تحجّر را بگذاریم، در تحجّر زندگی کنیم و موقعی که آخرین نفسمان را می‌کشیم و دستی پلکهای سرد شدهٔ ما را بر روی چشمهایمان می‌کشد و چانه‌مان را می‌اندازد [می بندد]، هنوز در قالب آن آخرین حبابهای هوایی که از خود در جهان هستی پراکنده‌ایم به تحجّر می‌اندیشیم و در گسترش تحجّر نقش بزرگ تاریخی خود را بازی می‌کنیم. اگر مثلاً در گذشته ما سنّتی داشته باشیم و ادبیات درخشانی و بدانها بالیده باشیم، به دلیل آنکه می‌ارزید بدانها ببالیم، امروز هم که دری به تخته خورده است و این همه تغییر اجتماعی، تاریخی و ادبی در جهان پیدا شده است، ما هنوز می‌نشینیم و به گذشته می‌بالیم. به دلیل اینکه ما با بالیدن به گذشته شروع کرده‌ایم و در همان بالیدن به گذشته متحجّر شده‌ایم؛ و اینک هر روز در هر گوشه این ملک تاریخ تکرار می‌شود و ما تحجّر بالیدن را در همه جای این ملک تکرار می‌کنیم...»

۹- عبدالعلی دست غیب : شاعر، مترجم و منقد ادبی. در دانشنامهٔ آزاد ویکی پدیا، زیر عنوان «نقد و پژوهشهای ادبی و تاریخی» دست غیب از ۳۳ عنوان نام برده شده است، از آن جمله «نقد آثار صادق هدایت»، مرکز نشر سپهر؛ «نقد آثار غلامحسین ساعدی»، نشر چاپار؛ «نقد آثار صادق چوبک»، نشر کانون پازند؛ «نقد آثار محمّدعلی جمال زاده»، نشر چاپار؛ «نقد آثار جلال آل احمد»، نشر ژرف؛ «نقد آثار بزرگ علوی»، نشر ایما؛ «نقد آثار محمود دولت‌آبادی»، نشر ایما.

۱۰- دکتر مارتا سیمیدچیه وا : (*Marta Simidchieva*)، که زبان فارسی را در ایران آموخته است، استاد فرهنگ و تمدّن اسلامی در دانشگاه یورک (*York*)، در تورنتوی کاناداست. توضیحاً بگویم که در کنفرانسی که در ماه مارس سال ۲۰۰۳ میلادی به مناسبت صدمین سالگرد تولّد «صادق هدایت» در آکسفورد انگلستان بر گذار شد، دو صاحبنظر غیر ایرانی شرکت داشتند،

یکی همین خانم دکتر مارتا سیمیدچیه وا، و دیگری دکتر مایکل بیرد(*Michael Beard*)، استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه «داکوتای شمالی». این واقعه برای من فرصتی پیش آورد که بتوانم برای این «یادنامه» با این دو صاحبنظرِ آشنا با آثار صاداق هدایت، مخصوصاً با «بوف کور» گفت و گویی داشته باشم.

۱۱- دکتر مایکل بیرد (*Michael Beard*)، استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه «داکوتای شمالی»، در آمریکا، که کتابی با عنوان« *Hedayat's Blind Owl as a Western Novel*» (بوف کور هدایت به منزلهٔیک رمان غربی) نوشته است و آن را مؤسّسهٔ انتشارات دانشگاه پرینستون (*Princeton University Press*) منتشر کرده است..

***

در اینجا لازم می دانم که در مورد نظرها و برداشتها و تصوّرهای هر یک از یازده صاحنظری که من با آنها گفت و کرده ام، این نکته را بگویم که من حتّی الامکان سعی کرده ام که از هرگونه داوری مبتنی بر نظر و برداشت و تصوّر شخصی خود داری کنم و فقط از طریق طرح سؤال از آنها در هر مورد توضیح بیشتری بخواهم و این آزادی را برای خوانندگان حرمت بدارم که خود فرداً ناقد و عیارگیر و ارزیاب گفته های آنها باشند.

بعد از گفت و گو با این یازده صاحبنظر دربارهٔ جنبه های مختلف نوشته های صادق هدایت، به جست و جوی نوشته های دیگرانی پرداختم که با شناختِ صاحبنظرانه ای که از صادق هدایت داشته اند، در کتابی، یا مقاله ای، یا روایت خاطراتی، یا مصاحبه ای، یا سخنرانی ای، چیزهایی گفته باشند که بعضاً با گفته های آن یازده صاحبنظر شباهتهایی داشته باشد در تأیید و توضیح و تکمیل گفته های آنها، یا بعضاً با گفته های آنها تفاوتهایی داشته باشد مبتنی بر تفاوت

دیدگاه و برداشت و جهان بینی فردی آنها، و به این ترتیب معرّفی صادق هدایت به کیفیتی و ترتیبی انجام بگیرد که آحادِ هر گروه از گروههای متفاوت خوانندگان در این «یادنامه» نوشته ها و گفته هایی بیابند که با تصویر «صادق هدایتِ» آشنا در آیینهٔ ذهنشان بیگانگی نداشته باشد، و شاید که از این طریق برای توجّه به تحلیلها و نظرهای دور از انتظارشان آمادگی بیشتری پیدا کنند. نویسندگان یا گویندگان این نوشته ها یا گفته ها را دسته بندی نمی کنم و به ترتیبی که در چهارده بخش این «یادنامه» آمده اند، معرّفیشان می کنم و مأخذ یا منبع سخنشان را هم به معرّفی می افزایم.

۱- دکتر تقی تفضّلی: دارندهٔ درجهٔ دکتری حقوق از دانشگاه سوربن فرانسه، استاد دانشگاه تهران، رئیس سابق کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، ادیب، موسیقی شناس، ستایندهٔ خدمت ابوالحس صبا به موسیقی سنّتی ایران، دوست نزدیک صادق هدایت، که در بهمن ماه ۱۳۶۶، در مجلسی که به مناسبت هشتاد و پنجمین سالگرد تولّد صادق هدایت در لندن برگذار شد، در موضوع آشنایی و دوستی با صادق هدایت سخنرانی کرد و در این زمینه، خاطره هایی را به یاد آورد که شنیدنی بود. با نام او در مقام مصحّح متنهای کلاسیک در اینترنت به این کتابها برخوردم: دیوان عطّار، به اهتمام و تصحیح دکتر تقی تفضّلی؛ دیوان سلمان ساوجی، با مقدّمهٔ دکتر تقی تفضّلی؛ و در مقام مترجم به این کتابها: نوازندهٔ شاعر، زندگانی شوپن، از گی دو پورتالس (*Guy De Pourtales*)، ترجمهٔ دکتر تقی تفضّلی؛ سفرنامهٔ سانسون(*Nicolas Sanson*): وضع کشور شاهنشاهی ایران در زمان شاه سلیمان صفوی،به اهتمام و ترجمهٔ دکتر تقی تفضّلی؛ ۷ازلهای عاشقانه، ویلیام شکسپیر (*Shakespeare's Sonnets*)، ترجمهٔ دکتر تقی تفضّلی؛ دلبستگی و ناکامی، از لوسین بام (*Lucien Baume*)، ترجمهٔ دکتر تقی تفضّلی.همین!

۲- صادق چوبک: داستان نویس، از دوستان نزدیک صادق هدایت، در حدود ۱۴ سال کم سنّ تر ازاو. آثار: مجموعهٔ داستانهای کوتاه: «انتری که لوطی اش مرده بود»، «خیمه شب

بازی»، «رئز اول قبر»، و «چراغ آخر؛ رمانها: «تنگسیر» و «سنگ صبور»؛ نمایشنامه: «توپ لاستیکی». نقل مطلب در «یادنامه» از «دفتر خاطرات»، یکم تیرماه ۱۳۴۳، دربارهٔ «کافه فردوس؛ «دفترهنر»، شمارهٔ ۶، مهر ماه ۱۳۷۵، ویژهٔ صادق هدایت؛ صاحب امتیاز و سردبیر مجلّه: بیژن اسدی پور.

۳- بزرگ علوی: داستان نویس، از دوستان نزدیک صادق هدایت، یک سال کم سنّ تر از او. در «دانشنامهٔ آزاد ویکی پدیا» آمده است که «علوی مدّتی پیش از وقوع کودتای ۲۸ مرداد، در ۱۰ فروردین ۱۳۳۲ در ۴۹ سالگی از ایران به آلمان رفت و تا هنگام وقوع انقلاب ۱۳۵۷ در برلن شرقی سکونت داشت... در این زمان در دانشگاه هومبولت (*Humboldt*) به عنوان استادیار اشتغال یافته و مأموریت یافت در پایه‌گذاری رشتهٔ ایران‌شناسی و زبان فارسی شرکت نماید. در سال ۱۹۵۹ کرسی استادی دریافت کرد و تا سن ۶۵ سالگی (۱۹۶۹) در این دانشگاه به تحقیق و تدریس پرداخت. از جملهٔ ثمرات این دوران تدوین لغت‌نامهٔ فارسی - آلمانی با همکاری پروفسور یونکر است». آثار: مجموعهٔ داستانهای کوتاه: «چمدان»، «ورق پاره های زندان»،«میرزا» و «گیله مرد»؛ رمانها: «چشمهایش»، «سالاریها»، «موریانه» و «روایت»؛ ترجمه ها: «حماسهٔ ملّی ایران»، نوشتهٔ تئودور نولدکه(*Noldeke*)، «دوشیزهٔ اورلئان» از فریدریش شیلر، «باغ آلبالو» از آنتون چخوف»، و «کسب و کار میسیز وارن»، از جورج برنارد شاو. نقل مطلب در «یادنامه» از مقاله ای با عنوان «من مدیون صادق هدایت هستم»، مندرج در «دفتر هنر»، شمارهٔ ویژهٔ صادق هدایت، و کتاب «گذشت زمانه»، نوشتهٔ بزرگ علوی، ناشر: انتشارات نگاه، تهران.

۴- انور خامه ای: این سیاست اندیش دراز عمر را که در صد و دو سالگی در گذشت، در «دانشنامهٔ آزاد ویکی پدیدیا» این طور معرّفی کرده اند: «سیاستمدار، اقتصاددان، جامعه‌شناس، نویسنده و مترجم ایرانی ... از بنیان‌گذاران حزب تودهٔ ایران... در سال ۱۳۱۳ (خورشیدی) در رشتهٔ مهندسی شیمی به تحصیل پرداخت، امّا نتوانست تحصیلات خود را به پایان برد، چون عضو گروهی شد که بعدها به گروه ۵۳ نفر شناخته شد... در میانسالی، در سال ۱۳۴۰ (خورشیدی) ایران

را ترک و بیش از یک دهه در اروپا ماند. در این فاصله به تحصیلات خود که از زمان دستگیری ۵۳ نفر نتوانسته بود [آن را] تکمیل کند، ادامه داد و در رشتهٔاقتصاد و علوم اجتماعی موفّق به دریافت دکترا شد و به تدریس و نوشتن و برگردان[ترجمه] پرداخت.او کتاب «تجدید نظر طلبی، از مارکس تا مائو» (*Le révisionnisme de Marx à Mao-Tsé-Toung*) را در سال ۱۳۵۵ (خورشیدی) به زبان فرانسوی در پاریس چاپ کرد و بعدها خود را آن به فارسی برگرداند و در ایران به چاپ رساند... این کتاب بارها در فرانسه چاپ شد. موفقیت این کتاب در عرصهٔ بین‌المللی تا آنجا پیش رفت که هربرت مارکوزه (*Herbert Marcuse*)، فیلسوف مشهور آلمانی، قلم به ستایش آن گشود...»

از انور خامه ای به فارسی کتابهای متعدّدی منتشر شده است، از جمله «خاطرات سیاسی دکتر انور خامه‌ای» در سه جلد: (پنجاه وسه نفر ؛ از انشعاب تا کودتا؛ فرصت بزرگ از دست رفته)؛ «اقتصاد بدون نفت»؛ «محنت‌آباد» (مجموعهٔ داستان)؛ ««فرهنگ سیاست و تحوّل اجتماعی» (گزیده مقالات)، و کتاب «چهار چهره: نیما یوشیج، صادق هدایت، عبدالحسین نوشین، و ذبیح بهروز ». نقل مطلب در «یادنامه» از بخش «صادق هدایت» همین کتاب «چهار چهره» بوده است.

۵- محمود هدایت: برادر صادق هدایت، پنج سال کم سنّ تر از او، در وبسایت راسخون (*www.rasekhoon.net*) این طور معرّفی شده است: نویسنده، مترجم و شاعر... تحصیلات ابتدایی و متوسّطه و عالیهٔ خود را در مدارس علمیه و دارالفنون و دانشکده حقوق تهران به پایان رساند. محمود هدایت در جوانی به علوم ادبی، فنون نقّاشی، موسیقی و مجسّمه‌سازی علاقهٔ زیادی داشت و سالها در خدمت استاد کمال‌الملک به آموختن صنعت نقاشی مشغول بود. در ۱۳۰۲ وارد خدمات قضایی شد... در ۱۳۲۹ زمانی که [شوهر خواهرش] سپهبد رزم‌آرا به نخست‌وزیری رسید، به معاونت نخست‌وزیر منصوب شد ...» محمود هدایت تألیفها و ترجمه های متعدّدی دارد، از جمله ترجمهٔ «شاهنامهٔ ثعالبی» از زبان عربی، در شرح احوال سلاطین

ایران، تألیف ابو منصور عبدالملک بن محمد ثعالبی؛ و ترجمهٔ «نمایشنامهٔ «مردم گریز» اثر «مولیر» (*Molièree*) از زبان فرانسوی؛ و دو رسالهٔ تألیفی ««حقوق اساسی»و «اصول محاکمات حقوقی». نقل مطلب در «یادنامه» از مصاحبهٔ اوست در مجلّهٔ «سیاه و سپید» در سال ۱۳۴۶ در نارضایی او از رفیقان ناباب صادق هدایت که او را از سنّتهای خانودگی دور کرده اند.

۶- تورج فرازمند: روزنامه نگار، مترجم، ادیب، و از مدیران سابق رادیو و تلویزیون ملّی ایران، از آشنایان صادق هدایت، بیست سال کم سنّ تر از او. در «دانشنامهٔ آزاد ویکی پدیا» این طور معرّفی شده است: «در سالهای جوانی از هواداران حزب تودهٔ ایران شد. بعد از جنگ جهانی دوّم برای تحصیلات به فرانسه رفت. در پاریس با صادق هدایت آشنا شد... با روی کار آمدن دولت بختیار و در حالی که بعضی از روزنامه ها خبر از وزیر شدن تورج فرازمند داده بودند، برای سفری اداری از کشور خارج شد و دیگر هرگز بازنگشت. ده سالی را در فرانسه گذراند و بعد از آن به کالیفرنیا رفت...» از ترجمه های معروف او ترجمهٔ کتاب تاریخ «جنگ جهانی دوّم»، تألیف وینستون چرچیل» (*Winston Churchill*)، نخست وزیر زمان جنگ بریتانیا بود که در دوازده جلد به وسیلهٔ مؤسّسهٔ «انشارات نیل» در سال ۱۳۴۷ منتشر شد. نقل مطلب در «یادنامه» از گفت و گوی اوست با «کیخسرو بهروزی» در مجلّهٔ «دفتر هنر» که در کتاب «زن و عشق در دنیای صادق هدایت، و نقدی تحلیلی و تطبیقی بر بوف کور»، تألیف محمود کیانوش» هم نقل شده است.

۷- مسعود فرزاد: نویسنده، ادیب، حافظ شناس و یکی از چهار عضو گروه معروف به «ربعه»، دوست بسیار نزدیک صادق هدایت که دو نفری قضیه های طنزآمیز کتاب «وغ وغ ساهاب» را نوشتند، چهار سالی کم سنّ تر از صادق هدایت. او در «دانشنامهٔ آزاد ویکی پدیا» این طور معرّفی شده است: «در سال ۱۳۰۸ در کنکور اعزام دانشجویان به خارج از کشور قبول شد و برای تحصیل در رشتهٔ اقتصاد به انگلستان رفت. بعد از بازگشت به ایران، مترجم وزارت امور

خارجه و درضمن، استاد دانشکدهٔ افسری شد و در مدرسهٔ دارالفنون نیز زبان انگلیسی تدریس می‌کرد... فرزاد بار دیگر به سفر اروپا رفت. در این زمان جنگ جهانی دوم آغاز شده‌بود. فرزاد در لندن ازطرف بخش فارسی رادیو بی‌بی‌سی (*BBC*) انگلیس به‌عنوان سخنگو استخدام شد تا اینکه کشاکش سیاسی [بین] دولت مصدق و انگلیس در نهضت ملی شدن نفت بالا گرفت و رادیو لندن علیه دولت ایران شروع به سخن‌پراکنی کرد، امّا فرزاد حاضر نشد علیه دولت ایران در رادیو سخن بگوید و به‌همین‌سبب استعفا داد. مدّتی در لندن مترجم سفارت ایران شد و سپس به ایران [رفت] ...در ایران استاد دانشگاه شیراز بود و تحقیقات عمیقی دربارهٔ حافظ کرد که[به] توسّط انتشارات این دانشگاه به چاپ رسید...»

در معرّفی آثار او از چند مجموعهٔ شعر نام برده اند: «وقتی که شاعر بودم (تهران، ۱۳۲۱)؛ کوه تنهایی (تهران، ۱۳۲۶)؛ گل غم (لندن، ۱۹۴۶)؛ بزم درد (تهران، ۱۳۳۲)؛ لبخند بدرود (شیراز، ۱۳۵۵)؛ از ترجمه هایش: «هملت» و «رؤیای شب نیمهٔ تابستان» اثر ویلیام شکسپیر، به وسیلهٔ بنگاه ترجمه و نشر کتاب، و از نوشته هایش به زبان انگلیسی عنوانهای «وزن رباعی»، ترجمهٔ «غزلهای حافظ»، ترجمهٔ «موش و گربهٔ عبید زاکانی»، ترجمهٔ «نمایشنامهٔ کوهولین» (رستم ایرلندی)، اثر ویلیام باتلر ییتز (*William Butler Yeats*) و «مردی که فکر می کند».

۸- دکتر پرویز ناتل خانلری: استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، صاحب امتیاز و مدیر مجلّهٔ «سخن»، رئیس بنیاد فرهنگ ایران، شاعر، زبان شناس، دستور نویس، مترجم، یازده سالی کم سّن تر از صادق هدایت، با این تألیفها: «ماه در مرداب» (مجموعه شعر)، ۱۳۴۳؛ روان‌شناسی و تطبیق آن با اصول پرورش ۱۳۱۶؛ «تحقیق انتقادی در عروض و قافیه و چگونگی تحول اوزان غزل فارسی» ۱۳۲۷؛ «وزن شعر فارسی»، ۱۳۳۷؛ «زبان‌شناسی و زبان فارسی»۱۳۴۳ ؛ «فرهنگ و اجتماع» (مجموعهٔ مقالات)،۱۳۴۵؛ «شعر و هنر» (مجموعهٔ مقالات)، ۱۳۴۵؛ تاریخ زبان فارسی» در ۳ جلد، ۱۳۴۸ «هفتاد سخن» (مجموعهٔه مقالات) جلد اوّل ۱۳۶۸؛ "هفتاد سخن»

(مجموعهٔ مقالات) جلد دوّم ۱۳۶۹؛ و فرهنگ تاریخی زبان فارسی (مقدّمه) ۱۳۵۷. ترجمه ها: دختر سروان، پوشکین؛ چند نامه به شاعر جوان، راینر ماریا ریلکه؛ مخارج‌الحروف، ابن سینا؛ تریستان و ایزولد، ژوزف بدیه؛ شاهکارهای هنر ایران، آرتور اپهام پوپ. نقل مطلب در «یادنامه» از

مصاحبهٔ مفصّل دکتر صدرالدّین الهی با دکتر پرویز ناتل خانلری در مجلّهٔ «سپید و سیاه». این مصاحبه در فاصلهٔ حدود یک سال، از اواخر زمستان ۴۴ تا اوایل بهار ۴۶ و در خانهٔ مسکونی دکتر خانلری صورت گرفت و بعد، از ۱۳ مرداد ۴۶ در مجله «سپید و سیاه» چاپ شد و سرانجام به صورت کتابی مستقل با عنوان «ند بی غش» انتشار یافت.

۹- دکتر تقی مدرّسی: روانپزشک و رمان نویس به دو زبان فارسی و انگلیسی، نویسندهٔ رمانهای «یکلیا و تنهایی او»، «شریفجان شریفجان»، «کتاب آدمهای غایب»، «آداب زیارت» و «عذرای خلوت نشین». نقل مطلب در «یادنامه» از مقاله ای که دکتر تقی مدرّسی در سال ۱۳۳۷ تحت عنوان «نگاهی به داستان نویسی فارسی» نوشت و در مجلّهٔ ادبی «صدف» چاپ شد.

۱۰- مصطفی فرزانه: داستان نویس، فیلمساز، دوست بسیار نزدیک صادق هدایت، بیست وهفت سال کم سنّ تر از او، یعنی در زمانی که صادق هدایت در چهل و هشت سالگی خود کشی کرد، مصطفی فرزانهٔ مقیم پاریس، بیست و یک ساله بود. نوشته هایش را با این عنوانها فهرست کرده اند: چار درد (۱۳۳۳)؛ ماه گرفته (۱۳۳۴)؛ دندانها (۱۳۶۵)؛خانه تبعید (۱۳۶۹)؛ راست و دروغ (۱۳۷۲)؛ عنکبوت گویا (۱۳۷۵)؛ آشنایی با صادق هدایت, در دو جلد (۱۳۶۷)؛ بن بست [نامه‌های مرتضی کیوان] (۱۳۷۰)؛ صادق هدایت در تار عنکبوت. این فیلمها را هم ساخته است: مینیاتورهای ایرانی (۱۳۳۷)؛ کورش کبیر (۱۳۴۰)؛ زن و حیوان (۱۳۴۱)؛ پاریسیها، ...

پاریسیها (۱۳۴۲)؛ جزیره خارک (۱۳۴۵). نقل مطلب در «یادنامه» از کتاب «عنکبوت گویا» دربارهٔ مدرنیسم گرایی صادق هدایت. در «یادنامه» از کتاب «عنکبوت گویا» دربارهٔ مدرنیسم گرایی صادق هدایت.

۱۱- پسر همسایهٔ هدایت قلی‌خان – در مأخذ صوتی اسم این شخص چیزی شبیه «جات کُدری» شنیده شد، که شاید در اصل اسمی هندی باشد با املای لاتین « *Jatt Choudhary*». این شخص که پدرش در دورهٔ کودکی و نوجوانی خودش و صادق هدایت همسایهٔ هدایتقلی خان اعتضادالملک بوده است، و ظاهراً در این اواخر در استرالیا اقامت داشته است، طرف مصاحبهٔ یک خبرنگار واقع می شود به نام «علی جعفری»، که لابد از سابقهٔ ارتباط خانوادهٔ او با خانوادهٔ صادق هدایت خبر داشته است. اگر همهٔ این اسم و رسم و نشانی «درست» نباشد، حکایتی که نقل شده است فقط می تواند از شخصیتی مثل صادق هدایت صادر شده باشد. همهٔ حکایت را باز در اینجا می آورم: «مرحوم اعتضاد الملک اغلب عصرها در کنار جوی خیابان در زیر درختها قدم می زد. روزی هنگام خروج از خانه مرا صدا زد. بعد از سلام و عرض ادبی که کردم، ایشان سر صحبت را باز کرد و گفت: شما که با صادق دوست صمیمی هستید، او را هدایت کنید که ازدواج کرده و برای خود سر و سامانی ترتیب بدهد. من هم یک شب که به اتّفاق صادق به رستوران کُنتینانتال رفته بودیم، ضمن صحبت، این مطلب را مطرح کردم و سفارش پدر صادق را به او گفتم. گفت: تا چند روز دیگر جواب خواهم داد. چند شب بعد به مغازهٔ من آمد و دستمال آلوده و چسبناک و خشکیده ای را به من داد و گفت: این را به پدرم برسان و بگو نوه و نتیجه هایت توی این دستمالند. من جنایتی را که تو مرتکب شدی، تکرار نخواهم کرد.»

***

در پایان این مؤخّره، یادآوری می کنم که مأخذهای من برای خیلی از کتابها و مقاله های

مربوط به موضوع که پاره هایی از آنها را نقل کرده ام، «اینترنت» بوده است، از این قرار:

۱- نامه های صادق هدایت به حسن شهید نورایی از وبسایتهای hedayatkafka.wordpress.com و ketabnak.com

۲- کتاب «کافهٔ پاریسی: دیباچه ای ادبی بر کافه های پاریسی» (*The Parisian Cafe: A Literary Companion*)، تألیف وال کلارک (*Val Clark*)، استاد علوم اجتماعی در دانشگاه نیوکاسل.

۳- نقل پاره هایی از داستانهای خود صادق هدایت، از آن جمله «بوف کور»، «کاتیا»، «آخرین لبخند»، «مازیار»، «اصفهان: نصف جهان»، «زنده به گور»، «آیینهٔ شکسته»، «توپ مرواری»، «سایهٔ مغول».

۴- نقد صادق هدایت از داستان «ناز»، نوشتهٔ «حسینقلی مستعان» (ح . م . حمید» در مجلّهٔ «موسیقی»، در سال ۱۳۲۰، به نقل از «خواندنیهای وبلاگ fafarin.blogfa.com زیر عنوان «نگاه صادق هدایت به داستان «ناز» نوشتهٔ حسینقلی مستعان (ح.م.حمید) ».

۵- مقدّمهٔ نمایشنامهٔ «مازیار»، نوشتهٔ «مجتبی مینوی»، دوست نزدیک صادق هدایت، یکی از عضوهای گروه «ربعه» دربارهٔ تاریخ زندگانی مازیار، شاه طبرستان و اعمال او.

۶- در وبسایتی به نشانی ensani.ir مقاله ای مفصّل آمده است، بر گرفته از«نامهٔ فرهنگستان»، نوشتهٔ «یرج افشار» با عنوان «عبدالحسین زرّین کوب» به رسم یادبودی در بزرگداشت او، که در بخشی از آن از «سیّد حسن تقی زاده» یاد شده است با این روایت: «سیّد حسن تقی زاده برای سخنرانی به تالار دانشکدهٔ ادبیات دعوت شده بود. تقی زاده از لندن به ایران بازگشته بود و نمایندهٔ مجلس شورای ملّی بود و معمولاً جوانان و منوّران نسبت به عقاید اد سخت منتقد بودند. تقی زاده دربارهٔ «زبان فصیح فارسی» سخنرانی کرد. خطابه ای مفصّل خواند که متنش را «عبّاس اقبال» در مجلّهٔ «یادگار» چاپ کرد.

سخنان تقی زاده نقدهای متعدّدی را در پی داشت ...» یکی از این نقدها را صادق هدایت نوشته بود. ظاهراً تقی زاده در این خطابه زبان عربی را یکی از «کامل ترین» زبانها خوانده بود. صادق هدایت از این اظهاریهٔ تقی زاده به خشم آمده بود. من بخشی از نقد صادق هدایت را از وبسایت www.facebook.com در «یادنامه» نقل کرده ام. متن کامل این مقاله احتمالاً در کتاب «نوشته های پراکندهٔ صادق هدایت» درج شده است.

۷- ترجمهٔ فارسی نامهٔ زنی فرانسوی به نام «تِرِز» (*Therese*) که صادق هدایت در زمان تحصیل در پاریس با او آشنا و دوست شده بود، از کتاب «نامه های صادق هدایت»، گردآوردهٔ «محمّد بهارلو» در «یادنامه» نقل شده است. ترز نامه را با این عبارت شروع می کند: «گربهٔ کوچک ایرانی من». در وبسایت www.instagram.com دربارهٔ «ترز» و نامهٔ او به صادق هدایت، این دو توضیح آمده است: ۱- «ترز (*Therese*) همدم صمیمی هدایت در رنس، در زمان تحصیل هدایت در پاریس بوده است. پدر او در جنگ بین الملل اول در جبههٔ «ماژینو» کشته شده بود.متن نامهٔ ترز به زبان فرانسه در کتاب « زندگی و آثار صادق هدایت » چاپ شده است. ۲- معمولاً کارت پستالها، عکس از مناظر زیبا یا بنایی تاریخی است، ولی کارت ترز تمثالی از پیر مردی سپید موی و «خنزرپنزری» است که بر کنار رودی نشسته است و به نقطه ای نامعلوم می نگرد. (نامه های صادق هدایت - گردآورنده : محمد بهارلو».

در تاریخ ۱۵ اردیبهشت ۱۳۹۸ برابر با ۵ مه ۲۰۱۹

در گوشه ای از شهر لندن، تایپ کردنِ این یادنامه به

پایان

آمد.