

یاد بیدار

یادی از صادق هدایت و نقد آثارش



پرویز داریوش

THE LIVE MEMORY

PARVIZ DARYUSH

Publisher : Sali

1999



شابک : ۹۶۴-۹۰۳۱۳-۰۰-۸

ISBN : 964-90313-0-8

قیمت : ۶۰۰۰ ریال

تادیت دار

ترویز دارپوش

۱۱/۱

۳۷/

۳



یاد بیدار

یادی از صادق هدایت و نقد آثارش

پرویز داریوش

نشر سالی

۱۳۷۸

داریوش، پرویز، ۱۳۰۱-

یاد بیدار / پرویز داریوش. - تهران: نشر سالی، ۱۳۷۸.

۱۳۶ ص.

ISBN: 964 - 90313 - 0 - 8

کتابنامه به صورت زیر نویس

۱. هدایت، صادق، ۱۲۸۱ - ۱۳۳۰ - نقد و تفسیر. ۲. داستانهای کوتاه فارسی-

قرن ۱۴.

الف. هدایت، صادق، ۱۲۸۱ - ۱۳۳۰. ب. عنوان.

۸۳ / ۶۲

PIR ۸۳۰۷

۵۴۴۷ / دن

/ ۴۴۵۴

۱۳۷۸

۱۳۷۸



نشر سالی

تهران: صندوق پستی ۱۵۸۱۵/۱۸۸۴

یاد بیدار

پرویز داریوش

لیتوگرافی: مهر

چاپ: حیدری

شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه

چاپ اول، بهار ۱۳۷۸، تهران

حق چاپ و انتشار مخصوص نشر سالی است

شابک ۰۸ - ۹۰۳۱۳ - ۹۶۴ ISBN 964- 90313-0-8

فهرست

۷	یاد بیدار
۵۳	انتقاد
۶۷	یادی از صادق هدایت
۷۳	ادای دین به صادق هدایت

ياد بيدار

مردم این داستان - اگر داستان باشد - همه زاده تصور است. اگر
میان یک تن یا همه ایشان با مردم دنیای محسوس شباهتی بیابد
دچار اشتباه شده است: زیرا که تعمیدی در کار نیست و من
مسئول تصادف نمی توانم بود.

پ. د.

گفت:

«یا هو، زُرت مشق، مام رفتیم.»
اما به هیچکس نگفت و برای هیچکس نگفت.

خبر آمد و در دلِ آنها که شنیدند و یادی داشتند که آن را بپذیرد اندک
اندک جا باز کرد. ناگهان آمده بود و بسیاری از آنها که شنیدند صفت بد
و تند بر آن بستند و از این رو شاید می توانست به سرعت فرو رود و
دیوار احتیاط و نقید را که گرد خانه عواطف استوار است از پی فرو

شکنند: اما آرام آرام پیش آمد و از راه حفره گوش به انبان اندیشه و پس از آن، یا شاید پیش از آن، به حیاط عواطف راه یافت. شاید اینکه نتوانست سریع و بی دریغ فرو رود بیشتر از این جهت بود که کامل نبود و با سد متین ناباوری، یا میل آنها که شنیدند به باور نکردن، مواجه گردید. شاید اگر کامل بود یا انتظار قبلی زمینه وصل آنرا آماده، یا آماده تر ساخته بود زودتر به انبارهای احساسات و عواطف می رسید و این مواد سوختنی را منفجر می ساخت. یا شاید همان تأثیر را هم که آمدن آرام و بی انتظار و پُرطمأنینه آن رفته رفته آشکار ساخت، ناممکن می کرد. کسی ندانست. مردمی اینجا هستند که روزگاری او هم بود و اینک نیست و همانقدر یا بیشتر و گاه کمتر به او علاقه داشتند و هنوز دارند؛ و آنها که آنجا بودند شنیدند و خواندند و برخی از ایشان به چشم دیدند که او مرد و عکس العملی کردند و یا کارهایی انجام دادند. اما اینها که اینجا بودند و هستند هیچ ندانستند و آگاهی نیافتند که آنها چه کردند و شاید هرگز آگاه نشوند مگر آنکه آنها از آنجا به اینجا بیایند و بگویند که چه کردند یا بنویسند و باز هم اینها که اینجا هستند هرگز به نحو قاطع و مسلم نخواهند دانست آنها چه کردند یا باور نخواهند کرد (همچنانکه آنگاه که زنی نوشت که مردی که با اوست از آن پس که خبر را در خانه پذیرفت تا چند روز وقت خود را متناوباً میان بیهوشی و گریستن می گذراند اینها نپذیرفتند و گفتند که راست نیست و حتی بعضی گفتند که دروغ است) زیرا که بسیار احتمال می رفت که آنچه آنها بگویند یا بنویسند که کرده اند یا می گویند یا خواهند گفت که کرده اند و بسیاری از ایشان خیلی دیر می توانند باور کنند که در آنچه خود کرده اند یا می توانند بکنند دیگران هم سهمی ببرند. شاید پدر او هم باور نکرد که

خواهر زاده‌های او بر سر نعلش او گریسته باشند هر چند خود این پدر بی آنکه نعلش او را دیده باشد بسیار گریسته بود. زیرا که هر چند او پسر و برادر و خالو و عمو بود و فقط پدر نبود، تنها دو تن که او خالوی ایشان بود خبر را زود در برگرفتند و اسیر آن شدند و بعد پدرش را خبر کردند. و اینها که اینجا بودند و هنوز هستند تک تک گریستند یا گاه دیگری را خبر کردند و نزد او رفتند یا او را به خانه خود بردند و رویاروی یکدیگر نشستند و هیچ نگفتند یا کم گفتند و بهر حال اندک یادی از او کردند؛ اما در همه حال یاد او بی توجه ایشان نزد ایشان بود و بصورت اشک از چشمان و با آوازه آه از گلویشان بیرون می‌جست و باز تا آن دو نفر با هم بودند یاد هم آنجا بود و از راه نفس به سینه هایشان فرو رفت و باز بیرون آمد؛ تا آن دو نفر، یا هر دو نفر که یادی داشتند و خبر را پذیره شده بودند، از یکدیگر جدا شدند و یاد دو پاره شد و هر پاره دنبال یا همراه یا حتی در ذهن یکی از ایشان رفت: تا یکی دیگر از اینها که اینجا بودند و هنوز هستند باز به سراغ سومی و چهارمی و پنجمی و چندمی برود و باز پاره‌ای از یاد با پاره دیگر خود بیامیزد، یا نبرد کند، و یا باز پاره پاره شود و بماند و باز پاره پاره شود و باز بماند. زیرا که یاد پیش از آمدن خبر بصورت الفاظ معنی دار - هر کجا که لا اقل دو صاحب یاد بودند - بیرون می‌آمد یا به آهنگ ساز ناشنیده‌ای در گوشه ذهنی رقصی می‌کرد و به کنار می‌رفت، بعد، وقتی که خبر آمد و با خبر آمیخت، توانست چند وقتی اشک چشم و ناله دل و آه سینه را مخصوص خود سازد و بر آنها سوار شود و بر چهره‌های درهم رفته بدود و همراه شعله دل به آسمان رود و باز خسته و درمانده، اما زنده و پر غوغا باز گردد تا آن چند وقت بگذرد و یاد بتواند از نو در گوشه ذهن پنهان شود و

خواهر زاده‌های او بر سر نعلش او گریسته باشند هر چند خود این پدر بی آنکه نعلش او را دیده باشد بسیار گریسته بود. زیرا که هر چند او پسر و برادر و خالو و عمو بود و فقط پدر نبود، تنها دو تن که او خالوی ایشان بود خبر را زود در برگرفتند و اسیر آن شدند و بعد پدرش را خبر کردند. و اینها که اینجا بودند و هنوز هستند تک تک گریستند یا گاه دیگری را خبر کردند و نزد او رفتند یا او را به خانه خود بردند و رویاروی یکدیگر نشستند و هیچ نگفتند یا کم گفتند و بهر حال اندک یادی از او کردند؛ اما در همه حال یاد او بی توجه ایشان نزد ایشان بود و بصورت اشک از چشمان و با آوازه آه از گلویشان بیرون می‌جست و باز تا آن دو نفر با هم بودند یاد هم آنجا بود و از راه نفس به سینه هایشان فرو رفت و باز بیرون آمد؛ تا آن دو نفر، یا هر دو نفر که یادی داشتند و خبر را پذیره شده بودند، از یکدیگر جدا شدند و یاد دو پاره شد و هر پاره دنبال یا همراه یا حتی در ذهن یکی از ایشان رفت: تا یکی دیگر از اینها که اینجا بودند و هنوز هستند باز به سراغ سومی و چهارمی و پنجمی و چندمی برود و باز پاره‌ای از یاد با پاره دیگر خود بیامیزد، یا نبرد کند، و یا باز پاره پاره شود و بماند و باز پاره پاره شود و باز بماند. زیرا که یاد پیش از آمدن خبر بصورت الفاظ معنی دار - هر کجا که لا اقل دو صاحب یاد بودند - بیرون می‌آمد یا به آهنگ ساز ناشنیده‌ای در گوشه ذهنی رقصی می‌کرد و به کنار می‌رفت، بعد، وقتی که خبر آمد و با خبر آمیخت، توانست چند وقتی اشک چشم و ناله دل و آه سینه را مخصوص خود سازد و بر آنها سوار شود و بر چهره‌های درهم رفته بدود و همراه شعله دل به آسمان رود و باز خسته و درمانده، اما زنده و پر غوغا باز گردد تا آن چند وقت بگذرد و یاد بتواند از نو در گوشه ذهن پنهان شود و

بخوابد و جز گاه به گاه از خواب بر نخیزد یا همچنان خفته بماند تا شاید مرگ دیگری ذهن دیگری را با همه محتویاتش به باغ وسیع و تاریک و بی کرانه خود فروکشد و یاد، یا شاید تنها پاره‌ای از آن، نیست شود و باز هم در نیستی بماند و ماندگار باشد زیرا که پاره‌های مانده یاد جای پارگی دارد و این یک نیستی است که همیشه هست.

اما اشکها یکسان نریخت و آه‌ها هم آهنگ نبود و ناله‌ها یک صدا نداشت. زیرا که یادها، یا پاره‌های از هم گسیخته یک یاد «یاد او» همانند نبود.

سه نفر برخاستند و با دختری در اتومبیل نشستند و به نیاوران رفتند و در تاریکی شب که با نور کم رنگ ماه هم آغوش شده بود زیر سایه وهم آلود یک کاج نشستند، و حتی در برگزیدن درختی که زیر سایه آن نشستند یاد او، یا آن پاره از یاد که پاره پاره شده بود و همراه ایشان یا در اذهان ایشان، آمده بود پیش از آنکه اصوات حامل معنی از دهانهای ایشان بیرون جهد و مفهوم ساده یا بغرنجی را به گوش شنونده یا شنندگان منتظری منتقل کند، ایشان را راهنمایی کرده بود. زیرا که یکجا، در یک داستان که اگر عنوان آن بصورت برگردان در همان داستان تکرار نشده بود و اگر مجموعه چند داستان همان عنوان را بخود نگرفته بود، نامش را به خاطر نمی آوردند: او نوشته بود که پای کاج در آن گوشه قطراتی چکیده بود. و ایشان، این سه نفر، نه می دانستند آن کاج کجا بود و نه آگاه بودند که در پای آن چیزی چکیده بود و نه قبول می کردند که بوم در مال ایتم دخل و تصرف کرده و تا هربشب نفت دم نکند آرام نمی گیرد: اما یاد در گوششان زمزمه کرد که کاجی بوده و ایشان زیر آن نشستند و چون نشستند بی درنگ قدری شراب خوردند

زیرا که پاره از یاد که با ایشان بود با شراب ممزوج بود. پنج جام داشتند و یکی از جامها را، از نخست که به نوشیدن شراب دست زدند واژگون بر زمین نهادند و آنگاه که دخترک سرگشته که همراه ایشان بود، و نه او یاد را می‌شناخت و نه یاد او را، پرسید که چرا آن جام را واژگون نهاده‌اند و بیهوده آن را به خاک می‌آلایند - و خود در فکر آن بود که باید همه ظرفها را جمع کند و بشوید - یکی از ایشان در ضمن که صدای او را (نه صدای دخترک را بلکه صدای او را که میان ایشان نبود) همراه یاد او می‌شنید به روش انجمن احضار ارواح، با صدای دو دانگ پرگره، که چند بار هم با سرفه‌های خشک و خفه سینه‌اش را تراشید تا صدا را صاف‌تر کند، خواند:

یاران چو به اتفاق دیدار کنید،

باید که ز دوست یاد بسیار کنید!

چون باده خوشگوار نوشید بهم،

نوبت چو به ما رسد نگونسار کنید!

دخترک شراب ریخت و ایشان خوردند و سپس یکی از ایشان از همان که آواز خوانده بود خواست که اگر غزلی از حافظ بخاطر دارد بخواند و آن خواننده در گوشه‌های ذهن خود بسیار جست و هیچ غزل تمامی نیافت و باز حتی پیش از آنکه از جستجوی ذهن خود فارغ شود یاد او با همان صدای صمیمی و پر حرارت که مانوس ایشان بود، اما فقط این یک می‌شنید، یک بیت بسیار خوانده شده را بر زبان خواننده گذاشت، که خواند:

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی:

فرستی دان که ز لب تا بدهان اینهمه نیست.

و در ضمن آواز اخیر یا حتی پیش از آن، زیرا که هیچ یک در نیافته بودند، بومی به هوای آواز آمده و بر فراز درخت نشسته بود و آنگاه که مفنی از تلفظ کشیده و ناقص و نامفهوم سین و تاء فراغ یافت، بوم، آرام آرام گفت:

« آری! آری! »

و ایشان، سه نفرشان، زیرا که دخترک هیچ نمی دانست و هیچ نفهمیده بود. ناگهان گرفتار کامل یاد او شدند، و خبر که سه روز بود در جانشان رخنه کرده بود با یاد در آمیخت و اشک ایشان را همراه اصوات عاری از معنی یا کم معنی که از سینه بیرون می دادند روان ساخت. آمده بودند که شب را، یا پاسی از شب را با یاد او باشند، اما یاد او بود که همراه ایشان آمده بود: زیرا که آمدن خبر موجب شده بود که ایشان ندانند یاد او هست اما نیمه خفته است و خبر آمده است تا آن را بیدار کند؛ یا شاید نیامده است تا آن را بیدار کند و یاد کاملاً در خواب نبوده و اینک برخاسته و با خبر آمیخته است.

و آنگاه که دخترک، به امید راندن بوم ناخوانده که همه سور متصور او را تبدیل به سوک کرده بود سنگی برداشت و به جانب دو چشم درخشان بوم که از فراز درخت بر ایشان می نگریست افکند، ناگهان هر سه به جانب دخترک جستند و او را گرفتند و تکانش دادند و پرخاش کردند که با بوم بینوا چکار دارد: زیرا که بوم برای ایشان بوم نبود و بوف بود و کور ابدی بود و ناخوانده نبود و هر چند انتظارش را نداشتند اینک که خود آمده بود می پنداشتند یا می خواستند پندارند که چشم به راهش بودند. و دخترک آنگاه که رهایش کردند، کیف خود را برداشت و در ضمن که بر بدبختی خود لعنت می کرد و می گریست آهسته و پاورچین،

از بیم آنکه مبادا از نو بر وی بتازند، از ایشان دور شد و هنگامی که به کنار جاده رسید و سفیدی جاده که در دل تاریکی فرو می رفت امیدوارش کرد که دیگر از خطر ایشان در امان خواهد بود، با صدایی که هنوز ترس نمی گذاشت آنقدر بلند شود که بگوش آنها برسد، گفت: «دیوانه های پدر سوخته؛ هیچ چیزشان به آدمیزاد نمی ماند.»



و چهار نفر بودند که خبر از راه هوا نزدشان آمد و چند لحظه ای بر میزی که میان ایشان بود نشست و درنگ کرد و بعد چهار پاره شد. آنگاه هر پاره خبر از آن یک تن از ایشان شد و خواست به مقر احساساتشان درون شود، اما راه نیافت، یا اگر راه یافت حسن طلبی که زائیده اندوه باشد در میان نبود و از این جهت آن پاره خبر، یا پاره های خبر که بهر صورت مانند خبر نخستین بود، به کنجی از ذهن یکایک ایشان رفت و یادی یافت که تنها از نامی تشکیل شده بود و آن نام بی شک در خود خبر بود: زیرا اگر نبود خبر نزد آن یاد نمی رفت. و خبر، مخلوق ناگهانی بود که جان داشت و به ماهی می مانست که برای زندگی محتاج آب است: و آب خبر یادی آمیخته به محبت بود. و این یادها، یا پاره های یاد، که در اذهان این چهار تن بود اثری از آنچه دیگران، یا حتی خود این چهار تن محبت می نامند در خود نداشت و خبر نمی توانست در این زمین سرد کم رطوبت مدتها زنده بماند، مگر آنکه بدن شکننده خود را سخت بر زمین سرد یادهای کم عمق ایشان بفشارد و مجروح کند و تازه باز هم جز چند وقتی، که حتی به ساعت نمی رسید، آنهم با نم خون دل

خود زنده نماند.

ایشان چهار تن بودند و روی میزی که میانشان بود ظرف برای پنج نفر چیده شده بود. بیش از یک ساعت از ظهر می‌گذشت و این نکته را یکایک ایشان با ساعت مشورت کردند و بعد به زبان آوردند. می‌گفتند که بسیار گرسنه‌اند که پنجمی از در درآمد و نشست. و باز همه غذا خواستند و غذا آمد و ایشان صندلی‌ها را پیش کشیدند و به خوردن پرداختند. ناگهان یکی از ایشان، از آن چهار تن که پیش بودند، دید آن پنجمی آنگاه که خبر آمد هنوز نیامده بود و پنداشت که می‌باید خبر را به او برساند.

گفت: «راستی شنیدی که...»

و یکی دیگر که می‌دانست یا می‌پنداشت می‌داند که آن پنجمی یادی جز از یاد او و یاد آن سه تن دیگر دارد، نگذاشت که آن دیگری خبر را رها کند و ابتدا درنگ کرد تا پنجمی دانست سخن از که در میان است و بعد با شتاب خبری را که در ذهن داشت همانجا شکست و زیر و زبر کرد و لباس دیگر پوشاند و بزک کرد و بعد، آرام‌تر از آرامشی که به حال عادی داشت، گفت: «... که دیوانه شده؟»

و آن سه تن دیگر دانستند که چرا آن یک شکل خبر را تغییر داد و فهمیدند که اگر بخواهند با آن یک همراه باشند باید که گوی خبر را از یکدیگر بگیرند و از نو به یکدیگر بدهند و آرام آرام پیش بروند و از حریف که سئوالهای پیایی آن پنجمی بود نهراسند و نرم و چست از کنار سئوالها بگذرند و باز پیش بروند و گاه گوی را از بالای سر پنجمی به جانب یکدیگر پرتاب کنند و جست و خیز او را برای ربودن گوی عقیم بگذارند و حتی تکاپوی او را نا دیده بینگارند؛ تا آن دم که دیگری، آن

که دانسته بود یا می‌پنداشت می‌داند که پنجمی یادی جز از یاد ایشان دارد، صلاح بداند که گوی را از دست بدهند و بگذارند که پنجمی گوی را به دست بگیرد و در آن خیره شود. هر چند ممکن است، که پنجمی گوی را نادانسته در دست بشکند و خود را آسیب زند. اما امید داشتند و یا شاید مطمئن بودند که پس از مدتی بازی گرفتن پنجمی او دیگر گوی را خواهد شناخت و کاری نخواهد کرد که گوی در هم شکند.

و چنان کردند و گاه گذاشتند که پنجمی گوی را لمس کند (و او می‌پرسید « واقعاً چه شده؟ ») و باز گوی را از دسترس او بیرون بردند (و او می‌گفت « چرا حرفتان را نمی‌زنید؟ ») و خشک خندیدند و پنجمی نمی‌دانست چرا چنان می‌کردند، یا نمی‌خواست بداند و همین را خوش داشت که نگذارند بداند. یا شاید بعد، خیلی بعد، هنگامیکه آن یک آگاه بود یا خود را آگاه می‌انگاشت، بالاخره گوی را روی میز، برابر پنجمی نهاد. او ترجیح می‌داد که نمی‌گذاشتند بداند. اما دیگر گذشته بود و خبر در او راه یافته بود.

با اینکه خبر اندک اندک به نزد پنجمی - که اکنون دیگر پنجمی نبود و تنها مانده بود - آمده بود و در بازی شرکت کرده بود و چند نقاب به رخ زده بود تا عاقبت همه نقابها را به یکسو زده و گذاشته بود که تصور این صورت تصدیق به خود بگیرد، باز هم اینکه تنها مانده بود با همه آنها که خبر را نزد یاد راه دادند هم عقیده شده بود و در تنهایی می‌انگاشت که خبر ناگهان آمده بود.

اینک ماه خورشید را رانده بود و در کناره شهر، که این یک تنها راه می‌سپرد، و هم از سطح سفیداب کرده خیابان برمی‌خاست و به تاریکی دیوارها فرو می‌رفت و بزرگتر می‌شد و باز هم بزرگتر می‌شد تا همه

تاریکی را در بر می‌گرفت؛ تا باز روشنی در تاریکی نفوذ می‌کرد و وهم از میان می‌رفت اما این یک زیاد تنها نمانده بود: زیرا که یاد وحشت زده از خواب جسته بود و اینک همراه او بود. و این یک نمی‌خواست با یاد تنها بماند و خوش‌تر داشت که دیگران هم باشند تا یاد یا پاره یاد که با این یک در مهتاب سایه انداخته بود از بیست و چهار سال یا اندکی کمتر حسن رابطه دو صحنه را صیقل داده بود و اینک هر دو صحنه را در هم و تیره پیش چشم خیال این یک گرفته بود. یکی از آن دو صحنه گوشه‌ای خلوت بود و در آن آنکه رفته بود و دیگر باز نمی‌گشت بود و اینکه با یاد مانده بود و هر دو بر افروخته بودند و هر دو فریاد می‌زدند و این یک صدای خود را بسیار بلندتر می‌شنید....

و سیگاری از جیب در آورد و کوشید ذهن خود را فقط متوجه سیگار و آتش زدن آن کند و از گیر یاد و تلقینهای آن برهد، اما جنبش اندیشه، یا شاید تلقین یاد از کوشش ارادی بدن او بسیار سریع‌تر بود و حتی پیش از آنکه شعله کبریت زیر سیگار نیفروخته قرار بگیرد، باز ذهن او مقرر یاد بود و باز هم یاد صحنه‌های متحرک ثابت را پیش چشم خیال او گرفته بود...

... و این یک صدای خود را بسیار بلندتر - زیرا که صدای آن یک کوتاه‌تر بود - می‌شنید که فریاد می‌زد: «تو هم یکی دیگر مثل آنها. اینهمه بچه و بزرگ برای من کار می‌کنند و کمک می‌کنند: تو هم یکی دیگر، اسمی از آنها نمی‌برم، اسم ترا که آورده بودم، و آن یک با حرارت پرخاش کرد: که «بیخود کردی!» و باز صدای خود را شنید؛ و اینک پشیمانی در او راه یافته بود و صدای خود را با اضطراب می‌شنید؛ که «من خودم به تو پر وبال دادم و بزرگت کردم و حالا توی روی من

ایستاده‌ای و می‌گویی که من بودم، چه خبرت هست؟» و اکنون پشیمانی با یاد هم‌نوا شده بود و این یک گفت: «بد کردم سنی از من گذشته بود و او جوان بود و حساس بود و تقریباً میهمان بود، اما خودخواهی به یاریش شتافت و در درون او گفت: «میهمان نبود.» و این یک باز بلند گفت: «خب، چه فرقی می‌کند؟ حق با او بود.» خودخواهی رنجیده خاطر شد و اندک آبی در چشم این یک جمع آمد و بعد چند قطره‌ای بهم پیوست و تا گوشه لب او رسید و این یک با زبان آنرا مزید و خود نمی‌دانست که پشیمانی است یا یاد یا حسرت.

و باز یاد خودخواهی را به یکسوزد و پشیمانی را اندکی تحیب کرد و پیش از آنکه این یک بداند که باز دارد به آن صحنه دیگر می‌نگرد به زمزمه در آمد و نرم خواند:

گونه گونه شربت و کوزه یکی

تا نماند در می غیبت شکی

باده از غیب است کوزه زین جهان

کوزه پیدا، باده در وی بس نهان

و اندک اندک صدایش اوج بیشتری گرفت و آواز کم تعلیم او میان سکوت شب دوید، که:

توبهاری ما چراغ سبز و خوش

او نهان و آشکارا بخششش.

تو چون جانی ما مثال دست و پا:

قبض و بست دست از جان شد روا.

تو چو عقلی، ما مثال این زبان

این زبان از عقل دارد این بیان.

تو مثال شادی و ما خنده‌ایم:
که نتیجه شادی فرخنده‌ایم.
تو مثال شادی و ما خنده‌ایم:

.....

و باز خواند و این بار صدایش گرفته بود:
تو مثل شادی و ما خنده‌ایم:
که نتیجه شادی فرخنده‌ایم
و یاد و خود خواهی و پشیمانی از صدای او در دل شب ترسیدند و
ساکت شدند؛ با یاد تنها مانده بود و اینک همان یاد بود که دهان این یک
را گشود و او با اعجاب گفت:

«بله. عارف منش بود اما می‌ترسید به چیزی اعتقاد پیدا کند.»
و اکنون این یک می‌دانست که یاد بسیار عزیز است و می‌خواست که
یاد را عزیز بدارد، اما دانش او و خواستن او نتوانست به مفهوم عزت یاد
حرمت بگذارد و این بار شکست به جنگ یاد آمد:
آنکه رفته بود و اینک این یک می‌دانست که دیگر باز نخواهد
گشت پل معلق بود که چندین ساحل دور و نزدیک را به یکدیگر
پیوسته بود. از راه او بود که بسیاری از اینها که اینک در یادی گذران با
یکدیگر شریک بودند، در گذشته می‌توانستند گرد یکدیگر - یا در واقع:
گرد او - بنشینند یا به نقطه‌ای بروند و در راه با هم باشند. یا شاید پل نبود
و از پل گیرنده‌تر بود و همچنانکه یکی از ایشان چند روز بعد از رفتن او
- آنگاه که هنوز نمی‌دانستند هرگز باز نخواهد آمد - گفته بود: لحیمی
بود که چند فلز ناجور را به یکدیگر جوش داده بود و اینک که خود
رفته بود لحیم و رآمده بود و این چند فلز ناجور باید جوهر اصلی خود

را آشکار می‌کردند. و اکنون این یک با یاد او پیش می‌رفت و در روشنی نرم و سبک ماهتاب جز یک سایه بر زمین نبود، و این یک می‌دید که خود چه بسیار کوشیده بود که اندک اندک جای او را بگیرد و لحیم شود یا پل شود و فلزهای ناجور را به هم بجوشاند یا ساحلهای دور و نزدیک را بهم پیوند دهد، و نتوانسته بود. این یک نیز به همانجا رفته بود که اکنون آن یک جاودان خفته بود، اما این یک بازگشته بود و خواسته بود جانشین او بشود. هر کار که آن یک کرده بود این یک تقلید می‌کرد و حتی به یاری اندیشه خود بسیاری کارها را بر مجموعه حرکات و اعمال آن یک افزوده بود. آنگونه که این یک می‌دید آن یک از همه کارهایی که خود لقب «چاپی» داده بود اجتناب می‌کرد. اما این یک تشخیص داده بود که باید پیش پای مردم برخیزد و کرنش کند و از احوال آباء و امهات و کسانشان جو یا شود و نشانی خانه ایشان را بگیرد و شماره تلفن شان را - اگر دارند - یادداشت کند: و چنین کرده بود. باز خواسته بود آن دلها را که رام آن یک شده بودند، پس از رفتن او به خود رام کند. و پنداشته بود که با هر یاوه‌ای که یکی در باره دیگری می‌گوید، باید حضوراً هم آواز شود و چون با آن دیگری نشست، خود زبان به ذم یاوه‌سرا بگشاید و هم‌نشینش را تشویق به همان کار کند و چنین کرده بود: زیرا که شکل واحدی که آن یک در چنین موردی به همکاری خود با یاوه‌گویان می‌داد (می‌گفت: «از دیگران بدتر نیست») برای این یک مقنع نبود. در مدت پنج ماه که آن یک رفته بود و یاد زنده خود را جا نهاده بود، این یک بسیار کوشیده بود که نام خود را به آن یاد یا پاره‌های آن یاد، پیوند دهد و پنداشته بود که چون بگوید آن یک در هر کار با این یک مشورت می‌کرده هر که بشنود باب مقفول

ذهن خود را می‌گشاید و یاد او را بیرون می‌کشد و نام این یک را ملتصق می‌کند و از آن پس این هر دو را: آن یاد را و این نام را: به یکدیگر می‌آمیزد.

این یک کوشش خود را کرده بود اما اینک که همراه یاد او در روشنی نیم زنده مهتاب راه می‌رفت می‌دید که دیگران وقتی به کوشش او ننهاده بودند. راست است که بسیاری نزد او می‌آمدند و گشایش گره‌هایی را که در کار آموختن ادبیات داشتند از او می‌خواستند و این یک می‌دید که شاید در دل یکی دو تن تخمی کاشته است اما هرگز ربعی پدیدار نیامده بود و می‌دانست یا می‌پنداشت می‌داند که آن دلها چندان وزنی ندارد. می‌دانست که چیزی در جایی خطاست اما یقین نداشت که چیست و در کجاست، شک می‌گفت که شاید آن یک در همه کار و همه چیز صمیمیت داشته یا لافل به خود دروغ نمی‌گفته است؛ و این یک می‌دانست که به خویشتن دروغ می‌گوید و باز می‌دانست یا می‌پنداشت می‌داند که دیگران و آن یک نیز به خود دروغ می‌گویند و می‌گفته‌اند. و باز شکست از یاد می‌پرسید که چرا آن یک که رفته بود تا دیگر باز نگردد به اطرافیان خود لطیفه‌ای فراوان می‌گفت و حتی گاه کار لطیفه‌گویی را به حدود شخصی می‌کشاند و به نظر بعضی - و شکست نام می‌برد - ناسزا می‌گفت و همیشه یا در اکثر موارد، آنها که می‌شنیدند یا مخاطب بودند می‌خندیدند یا لبخند می‌زدند و بعد هم که آن یک می‌رفت، یا گاه در حضور او، او را بذله‌گو و خوش مشرب می‌خواندند؟ چرا؟ و حال اینکه این یک که اکثراً آن لطیفه‌ها را از بر کرده بود و گاه خود نیز بر آن مجموعه می‌افزود، هرگز چنین استقبالی از دیگران ندیده بود. و باز شکست غریب که چرا آنگاه که آن دیگر باز نمی‌آمد با مردمی

که شأنی داشتند یا به ظاهر و در اجتماع شأنی داشتند گفتگو یا مزاح می‌کرد، آن دیگران پاسخی نمی‌گفتند یا اگر چیزی می‌گفتند بسیار ملایم و نرم بود، و بهر صورت در نظر اینکه اینک محمل ستیز یاد و شکست بود آنچه دیگران می‌گفتند پاسخ به حساب نمی‌آمد. و چرا اکنون تازه سالانی که نصف و حتی ثلث سن او را داشتند و در اجتماع شأنی نداشتند یا این یک معتقد بود که شأنی ندارند با این یک مطایبه می‌کردند و حتی یکی از ایشان هم، ولو یکبار، اشاره‌ای نکرده بود که در ذهن خود این یک را با آن که رفته بود و می‌پنداشتند که بازش خواهند دید و اینک می‌دانستند که هرگز نخواهند دید قیاس می‌کند.

و بعد بلند گفت: «تقصیر خود من است. وقتی که آن بار از او مقدمه خواستم و این بار کار خودم را با کار او آمیختم اینها خیال کردند که می‌خواهم از اسم او استفاده کنم؛ و حال آنکه حتماً...» و یاد شک را در ذهن او برانگیخت و شک یک لحظه بزرگ شد و آنقدر بزرگ شد تا در بزرگی هیچ یا تمام شد و خودخواهی و شکست دست به دست هم دادند و نیش به جان شک فرو بردند و با او درآمیختند و این یک، یک لحظه از راه رفتن ماند و بعد، باز بلند گفت: «حتماً، حتماً به خاطر خود من بود که اصلاً این دو کتاب را چاپ کردند.» و در ذهن او خودخواهی و شکست پشت شک و یاد را به خاک رساندند. و باز راه افتاد و باز یاد شک را تقویت کرد و پای شک و خودخواهی را کشید و خودخواهی فریاد زد و او بلند گفت «به همه آنها خواهم فهماند.» و شک زمزمه کرد که هیچکس باور نخواهد کرد و باز خواهی غریب که اگر باور نکنند احمقند. و اینک او خود به اطراف نگاهی کرد و دید که سایه‌اش تنهاست و به اطراف نگاه می‌کند و بعد، خیلی بلند گفت «البته که احمقند.



و باز هم میان آنان که وقتی خبر آمد یادی داشتند که با خبر آمیخت چهار نفر دیگر بودند که هم آن سه نفر را تا حدی و هم آن پنج نفر را بسیار خوب می‌شناختند، اما با همه شناسایی کاری با ایشان نداشتند و خبری که آمد نه به آن خاطر بود که اینها را: آن پنج و آن سه و این چهار را: گرد هم آورد و یکی کند و شاید خبری که آمد به هیچ خاطری نیامد و فقط خبر بود و بهر حال می‌آمد؛ یا چون آمدنی بود و آمد و رسید به آن خبر گفتند، و حتی از ابتدا که می‌آمد؛ صفتی با خود نداشت و چون رسید و خبر شد آنان که شنیدند و نپسندیدند در دم صفت بد و تند به آن دادند. و همچنین آمدن خبر و بدی و ناگهانی و ناتمام بودن آن اینها را که اینجا بودند گرد هم آورد یا لااقل ایشان را دسته دسته کرد و بعد دسته‌های کوچک را با هم جمع کرد و واداشت که لااقل یکبار همه اینها که اینجا هستند و بیشتر هم بودند یکجا جمع شوند. زیرا که اینها همه می‌گفتند که او را می‌شناختند و حال آنکه در دسته‌های کوچک چند نفری گاه یک تن و گاه دو تن و گاه همه افراد یک دسته می‌گفتند که یک یا دو یا چند تن از افراد دسته دیگر فقط با او آشنا بودند و هرگز او را نمی‌شناختند و نمی‌توانستند بشناسند. اما این تبعیض یا تخصیص نمی‌توانست مانع آن شود که وقتی افراد چند دسته یکجا جمع می‌آمدند، یا نماینده یک دسته، یا فقط یک فرد یک دسته یا یک نماینده یا فرد یک دسته دیگر مواجه می‌شد همگی قبول کنند که همه او

را می‌شناختند یا می‌شناخته‌اند و باید دور هم جمع شوند و بگویند که چگونه او را می‌شناخته‌اند. و معتقد بودند و گاه بر زبان می‌آوردند که شرم حضور دارند. اما این تخصیص نمی‌توانست مانع چنین اعتراف دسته‌جمعی شود زیرا که در خود یک دسته نیز هنگامیکه یک تن چنین اعتقادی، یا صرف ادعایی، داشت افراد دیگر همان دسته نمی‌دانستند که منظور آن مدعی خود ایشان نیز هستند یا نه؟ یا بالعکس خوب می‌دانستند که منظور اصلی آن مدعی خود ایشانند به اضافه بسیاری دیگر. اما آن مرد که دیگر میان ایشان نبود چنان کسی بود که مقداری یا همه افکار خود را بصورت چاپ شده باقی گذاشته بود و آن زمان که خود میان اینها می‌زیست فرصتی بود که هر که می‌خواست آن آثار را می‌خواند و بر حسب استعداد خود فهم می‌کرد. و چنان کردند و عده‌ای از آنان که خوانده شد و موافق بودند با او دوست شدند، یا عده‌ای از دوستان او که آن آثار را خواندند و موافق بودند به دوستی خود ادامه دادند، بی‌آنکه آن عده از دوستان او که آن آثار را خواندند و مخالف شدند دست از دوست داشتن او باز دارند. این نکته بر برخی از ایشان آشکار بود که چنان کسی در مدتهای مختلف که با اشخاص مختلف دوست بوده، یا دیگران او را دوست داشته‌اند، لااقل این کار را خواهی نخواهی انجام داده است که به تناسب سالیان متفاوت، از یکسال تا بیست و هشت سال و شاید بیشتر بود، و به تناسب برخوردها و بودن‌ها و نبودن‌ها، در دل‌های ایشان، یا در مقر عواطفشان هر کجا که هست، رخنه‌ای پدید آورده و اندک اندک آن رخنه را با حرکات و اقوال خود: از محبت‌ها و گله‌ها و قهرها و آشتی‌ها و یاری‌ها و بی‌اعتنایی‌ها: انباشته بود و اینک که خبر ناگهان وزن خود را بر محتوی انبار هموار کرده بود،

دل‌های نازکشان، آنها که دل نازک بودند؛ و دیوار عواطفشان، آنها که پر عاطفه بودند؛ و برج طمعشان، آنها که طمع کار بودند؛ و تکیه گاه زود اُنسشان، آنها که زود انس بودند یا انسی قدیم داشتند: همه یکجا شکسته بود؛ اینکه همه اینها که اینجا بودند این را می فهمیدند یا نه، و اصولاً اینطور فکر می کردند یا نه، مهم نبود برخی از ایشان عقیده داشتند که گذشت زمان دل‌ها و دیوارها و برجها و تکیه گاه‌های شکسته را مرمت می کند، مگر آنکه شکستگی از بیخ و بن باشد، و ایشان چنین چیزی نمی دیدند: شاید بود و نمی دیدند و شاید نبود و ایشان نمی خواستند نابوده را ببینند و نمی خواستند چنان بینگارند. هر چه بود کسی ندانست. خبر آمد و با یاد این چهار نفر نیز در آمیخت. دو تن از ایشان در اداره‌ای همکار بودند و یکی از این دو خبر را از راه تلفن بخود راه داد و بعد به آن دیگری منتقل کرد و هر دو خواستند باور نکنند و ترسیدند که یاد را باور نکنند و راست باشد. آنگاه یکی از آن دو خواست با تلفن خبر را دنبال کند و باطل بودن آنرا مؤید دارد. اما خبر از میل او سرسخت تر بود و اساساً به او اعتنایی نداشت و اینک در دل او بود و تلفن هم جز از این چیزی نگفت. سپس خواستند که خبر را با تلفن به سومی هم برسانند. اما خبر از تلفن چست تر بود و بیش از تلفن رفته بود و هنگامی که این دو تن تلفن می کردند با سومی بود. پس، از سومی خواستند که به منزل یکی از آن دو که نزدیک اداره او بود بیاید و خود نیز به آنجا رفتند. بعد کس فرستادند و چهارمی را هم آوردند. در اطاق مرتفعی که مشرف بر خیابان بود و چنارهای لب جوی سایه صبحانه خود را مستقیم در آن می فرستاد نشستند و اندکی به چشمان یکدیگر نگریستند و بعد شرم کردند، یا ترسیدند، و بهر حال چشمانشان را از

یکدیگر دزدیدند. این کار را تا آن دم ادامه دادند که یاد بر چشمه‌های چشم یکایکشان دست نیافته بود، و چون دست یافت، ایشان، یکان یکان، آرامشی در خود یافتند و شاید بی آنکه خود بخواهند بیشتر تسلیم یاد شدند؛ و ناگاه چون به درون خویشتن نگریستند، دیدند که آن همه کارها و چیزها که او کرده و گفته بود با همه جاها و زمانها که متلازم آنها بود، درهم و برهم در پیشگاه دید ذهنشان ریخته است و با همه درهمی که آن منظره‌ها داشت، ایشان آنها را به وضوح می‌دیدند، و حتی پرده تار و لرزان اشک هم مانع دیدن ایشان نمی‌شد.

آنکه صاحب خانه بود عینکش را برداشت و چشمهایش را که زیاد پشت شیشه مانده و مات شده بود با دست مالید و بعد دستش را با شلوارش پاک کرد و باز سرش را در دستهایش فرو برد. گاه به گاه صدای او شنیده می‌شد که از ته دل می‌غرید؛ «بی شرف بی شرف».

و آن سه تن دیگر می‌دانستند که صاحب خانه همه قدرت تحسین و اعجابی که در خود داشت - چه در باره او که دیگر نبود و چه در باره آنچه او کرده بود - با گفتن همین کلمه که از دلش بر می‌خاست، نشان می‌داد. به ذهن ایشان چنین می‌آمد که کلمه‌ای که صاحب خانه می‌گفت آن معنی را نداشت که داشت، بلکه به این معنی بود که: «تنها او بود که این کارش در من تأسف ایجاد کرده و تنها او بود که می‌توانست چنین کاری بکند». و در این نکته، ایشان بی آنکه چیزی گفته باشند یا بخواهند، مدتها بود که متفق بودند.

و باز مدتی نشستند و قهوه تلخ خوردند تا عاقبت مرد بلند قدی که یکی از ایشان بود و بیست سال پیش چند ماهی با او همکار بود و از آن پس گاه گاه او را دیده بود، ناگهان پرسید: «چه بکنیم؟» و این بگوش آن

سه نفر که شنیدند هیچ سؤال نبود و جواب نمی‌خواست. و مرد بسیار کوتاهی که بیست و دو سال پیش از راه خواندن آثار او خواسته بود او را بشناسد و آشنا شده بود و بعد دوست شده بودند، متقابلاً پرسید: «چه می‌شود کرد؟» و باز منظور گوینده سؤال نبود، یا لاف‌آل آن سه تن دیگر که شنیدند پنداشتند که نحوه سؤال جواب نفی می‌طلبد و هر سه گفتند: «هیچ!»

اما مرد بلند قامت دیگری که چهارمی ایشان بود و طبیب بود اما ایشان او را طبیب نمی‌شناختند، یا لاف‌آل آشنایی ایشان با او به خاطر طبابت او نبود، معتقد بود که باید او را احیاء کرد و نگذاشت از خاطر‌ها برود. و بعد، همچنانکه آن سه نفر دیگر منتظر بودند، بی هیچ رابطه‌ای، با هیچ رابطه معقول ظاهری؛ زیرا که بهر حال رابطه‌ای بود و ایشان می‌دانستند؛ گفت که بیست و هشت سال بود که با او دوستی داشت و حالا نمی‌توانست تصور کند که دیگر او نیست و باید او را احیاء کرد. و باز گفت که آن بار پیش که او چنان کرده بود و در رود جسته بود، این یک شنیده بود و دنبالش گشته بود و پس از آنکه او را یافت و دید که زنده است شاد شده بود، و معتقد بود که اگر این بار هم خود آنجا بود که او رفته بود باز هم او را زنده می‌یافت.

مرد بلند قد، زیر لب پرسید: «چه جور؟»
و طبیب هیچ نداشت که بگوید، یا دیگران اینطور پنداشتند. اما طبیب گفت:

«بالاخره تشریفاتی، چیزی. اینطور که نمی‌شود. در فرانسه که»
و آن سه نفر نمی‌خواستند بدانند که طبیب در فرانسه چه کرده بود، یا می‌دانستند، و بهر حال می‌پنداشتند که طبیب بیهوده می‌گوید و خود

می‌داند که بیهوده می‌گوید. و صاحب خانه با تندی و خشونت‌ی که عادی او نبود گفت:

«پس بیست و هشت سال چه جور او را می‌شناختی؟ چطور نمی‌دانی که از این افکار تازه به دوران رسیده و سلیقه‌های کج و لوچ و تقلیدهای احمقانه نفرت داشت؟»

و مرد بسیار کوتاه خیلی آرام گفت: «ما که همچو منظوری نداریم بالاخره توده‌ی مردمی که او را می‌شناختند و روشنفکرهایی که از او سرمشق می‌گرفتند باید بدانند، باید بفهمند که ما هستیم...»

و صاحب خانه تند میان حرف او دوید، که: «پس خیال می‌کنید چرا رفت؟ برای اینکه خودش را لوس کند؟ برای اینکه کیف کند؟ برای اینکه خودش را به روشنفکرهای آنجا نمایش بدهد؟ برای اینکه ما برایش نوحه‌خوانی کنیم؟ سینه بزنیمن؟ منم منم کنیم؟ از او بهره برداری کنیم؟ روی نعش او دلقک بازی کنیم؟ نه! نه! خودتان هم می‌دانید که از این چیزها بیزار بود. از همین چیزها فرار کرد. حالا چرا شما که با او دوست بودید می‌خواهید این اداها را در آورید؟ این کارها را بگذارید برای آن احمقهای بی‌شرم که می‌خواهند از آب کره بگیرند.» و نفس نفس می‌زد و می‌دانست که باخته است، زیرا که می‌ترسید بگویند «تو بکن» و او مجبور شود اعتراف کند که نمی‌تواند.

و مرد بلند قد، آرام و با وقار گفت: «بسیار خوب. قبول دارید که دیگران می‌کنند و خراب خواهند کرد. پس چرا ما این کار را در دست خودمان نگیریم تا لااقل چیزی از آب در بیاید...» بعد که دریافت که صاحبخانه آرام شده است و آن دو نفر دیگر بهر حال مخالف هستند، باز گفت:

«اما بنده فکر می‌کنم پولی روی هم بگذاریم و همانطور که در ممالک فرنگ هست یک جایزه ادبی درست کنیم به اسم او...»
مرد بسیار کوتاه پرسید: «چقدر از پول را شما تعهد می‌کنید؟»
«پنجاه تومان... صد تومان.» و دیگر بالاتر نرفت، و آن سه تن و خود او دانستند که راهی برای پیش بردن فکر او نیست. و باز با یاد تنها ماندند: هر چهار دچار وحشت بودند که مبدا آنچه بیشتر نمی‌دانستند و اینک می‌دانستند آشکار گردد. زیرا که خبر آمده بود و رسیده بود زیرا که از آن پیش که خبر شود اتفاقی بود یا عملی؛ و در حد خود چیزی بود مانند یا همانند بیشتر یا بسیاری از اتفاقات یا اعمالی که بهر حال از جانب دیگران، و نه از جانب آن کس یا هر کس که عامل است؛ پیش بینی نشده بود. پیش بینی نشده بود و حدس هم زده نشده بود اما اینک که واقع شده بود می‌دیدند - همین چهار نفر می‌دیدند و بسیاری دیگر نیز می‌دیدند - که بسیار از کارها که او کرده بود، یعنی پیش از رفتن کرده بود؛ می‌توانست موجب این اشراق ذهن شود که ایشان، یا دیگران، بدانند که چنین قصدی دارد. اکنون که از وقوع آنچه آگاهی بر آن نفس خبر بود زمانی می‌گذشت اینها می‌دیدند که اگر او قصد آن نداشت که دیگر نزد اینها باز نگردد هرگز نمی‌رفت؛ و باز می‌دیدند که می‌توانستند از آغاز بدانند که قصد آنکه نزد دیگران، آنجا که رفته بود، بماند نیز هرگز نداشت. می‌دیدند که هیچ راهی برای ماندن او در آنجا نبود و بایست اگر می‌خواست نزد ایشان باشد، باز می‌گشت. اما برنگشته بود و اینک اینها می‌دیدند که می‌توانستند و بایست که دانسته باشند و ندانسته بودند و از این ندانستن اندکی یا نوعی شرم داشتند و نمی‌خواستند شرم داشته باشند. آنگاه یکی و بعد دیگری و باز هم دیگری و شاید بسیاری

دیدند که بر فرض هم دانسته بودند مانع نمی‌توانستند شد: و بخود گفتند که نمی‌خواستند مانع شوند و باز یکی پنداشت که حدس زده بود و این همان یک بود - بی آنکه خاص یا معین باشد - که پنداشته بود او به قصد فرار از تاریکی و انزوا می‌رود و اینک می‌دید که او به قصد گریختن به انزوا و تاریکی و تنها ماندن در آن - زیرا که پیش تر نیز در تاریکی بود اما تنها نبود - رفته بود. و این یک می‌دانست، همچنانکه دیگران می‌دانستند، که یک تن دیگر نیز به آن باغ تاریک و وسیع و بی کرانه فرو رفته است: هر چند رفتن وی ارادی نبود و سالها بود که مرگ چنگال خود را اندک اندک در جان او فرو می‌برد: و این یک نخست به خود گفت و بعد باور کرد یا خواست باور کند و پنداشت که باور کرده است و بعد به دیگری گفت که قصد آن یک که رفته بود و دیگر باز نمی‌گشت خبر داشته و آنرا: خبر را: به آن یک که به باغ مرگ فرو رفته بود قبلاً رسانده بود. اما آن دیگری که این ادعا را شنید حتی کمتر از مدعی این ادعا را باور کرد و دیگران که بعداً شنیدند هیچ باور نکردند: زیرا که آن کس که مدعی بود می‌دانست چنان نیست و دیگران نمی‌دانستند چنان نیست و فقط نمی‌خواستند که چنان باشد.

و باز صاحب خانه بود و مرد بسیار کوتاه و مرد طیب و مرد بلند قد با وقار. از جایی شروع کرده بودند و بی آنکه به میانه و انتها برسند، باز در همان ابتدا بودند و خود نیز می‌دانستند.

مرد بسیار کوتاه گفت: «من صرفنظر از همه چیز بالاخره وظیفه‌ای دارم. من تنها نیستم. من تابع فکری هستم.» و طیب بی درنگ گفت: «بلی صحیح است.»

مرد بسیار کوتاه باز گفت: «عده‌ای هستند که فکر می‌کنند او بچه

اعیانی بود که زندگی راحت و آسوده زیر دلش زده بود.» و اندکی ساکت شد و به یکایک شنوندگانش نگاهی کرد و کمی انتظار کشید که جوابی یا تائیدی یا تکذیبی یا مخالفتی بشنود یا ببیند، و هیچ کس چیزی نگفت و تکانی نخورد. و او باز گفت: ...

و صاحب خانه ضمن صحبت او فکر می کرد و می دانست، یا دانسته فکر می کرد که: «نه! نه! همه شما سر و ته یک کرباسید. هر کدام می خواهید بنحوی از او بهره برداری کنید. چقدر پیش چشمتان از شما بدگویی کرد. خسته اش کردید...»

و مرد بسیار کوتاه همچنان می گفت: «... و شاید در آنچه فکر می کنند تا حدی هم محق باشند.» و آن دو نفر دیگر به شتاب نگاهی به او کردند و صاحبخانه همچنان فکر می کرد: «کشتیدش. هیچ چیز برایش نگذاشتید. به گرد مبتلایش کردید. به کیف دچارش کردید و حالا هم...» و باز مرد بسیار کوتاه بود که گفت: «اما ما معتقدیم که او از طبقه ای که از راه تولد و وراثت به آن تعلق داشت متنفر بود و همیشه هم سعی می کرد ظلمی را که طبقه محدود خود او به آن طبقه وسیع دیگر می کرد در هرچه می نوشت آشکار کند.»

و مرد بلند قد گفت: «راست است.»

و صاحب خانه فکرش را بلند بر زبان آورد که: «این حرفها کدام است؟ او به همه این حرفها می خندید.»

و باز مرد بلند قد گفت: «راست است.» زیرا که آن یاد، یا آن پاره از یاد، که با مرد بلند قد بود و در ذهن او خبر را در بر گرفته بود هیچ شکلی نداشت، یا هیچ شکل آشکاری که در ذهن و هوش او از آن به کلمات بهم چسبیده معنی دار تعبیر کند و دهان و زبان او بصورت الفاظ معنی

دار بهم پیوسته بیرون دهد نداشت.

و باز مرد بسیار کوتاه گفت: «من می‌دانم شما چه فکری دارید و چرا اینطور فکر می‌کنید.» و معلوم نبود که می‌داند، یا لااقل خودش نمی‌دانست که می‌داند یا نه، زیرا که این جمله فقط از عادت منشعب شده بود و اینک دیگر گفته شده بود و مرد بسیار کوتاه می‌دانست که نباید همان معنی را دنبال کند. و گفت: «من می‌گویم: یعنی آن فکری که من تابع آن هستم می‌گوید: یعنی مبارزه با جنبه تیره زندگی. حتی باید از علاقه مفراط او به فلکور و زبان فرس قدیم و انتشار متون و ترجمه کتب پهلوی صرف نظر کرد، مگر آنکه برای خاورشناسان مملکت پهناور دیگری لازم باشد؛ چون فقط در آن صورت جنبه شو و نیستی آن از میان می‌رود. و اگر لازم نباشد دیگر هیچ اهمیتی ندارد. این موضوع اهمیت دارد که چه جور یک زرین کلاه مازندرانی بر اثر فشار طبقاتی و اجحاف کار فرما شوهرش را از دست می‌دهد و مجبور می‌شود با یک خرکچی دنبال سرنوشت شوم خودش برود» و نگاهی به مرد طیب کرد تا اثر خشنودی و خرسندی را بر چهره او بخواند، و خواند و یقین کرد درسی را که زمانی آموخته بود و آنقدر تکرار کرده بود تا ملکه ذهنش شده بود به موقع به کار برده است. اما یادی که در او بود بر مغز او می‌گرفت و می‌گرید و فریاد می‌زد و خبر را پیش چشم درون او می‌گرفت و می‌خواست این ذهن را که مقر او بود و عواطفی که در همسایگی او بود و بیش از بیست سال به رشد او و پروبال گرفتن او کمک کرده بود برانگیزد تا شاید نگذارد این مرد بسیار کوتاه که مجموعه‌ای از این یاد و یادهای دیگر و عادات و عواطف گوناگون بود خود را تسلیم یک فراگرفته خاص کند. زیرا که یاد، یا آن پاره از یاد که

در او بود می‌دید؛ و نمی‌خواست ببیند، که هر چند تا چند ساعت پس از رسیدن خبر مرد بسیار کوتاه تسلیم جنبش‌ها و کوشش‌های این یاد شده بود، اما رفته رفته، آن فراگرفته خاص که چیزی سخت و ناشکننده و نا هموار بود و به میخی می‌مانست که در دیواری فرو کرده باشند، خبر را پیش کشید و آنرا از یاد جدا کرد (و یاد فریاد می‌زد) و نهیبی به عواطف زد و عواطف را پراکنده ساخت، زیرا که عواطف نمی‌توانست مرد بسیار کوتاه را یکباره به ترک گوید، و آنگاه که در نتیجه همه تفل‌ها حیطه ذهن مرد بسیار کوتاه برای آن فراگرفته خاص مسلم شد، خواست که مرد بسیار کوتاه از خبر به نفع توده‌های وسیع استفاده کند: و مرد بسیار کوتاه پنداشت، یا خواست پندارد، که از ابتدا که با او آشنا شده بود تا هنگامی که او رفته بود و اینک خبر آمده بود و می‌گفت که دیگر نخواهد آمد او را چنین شناخته بود. یا حتی نپنداشت که او را چنین شناخته بود، بلکه فقط چنین گفت: زیرا که از خواص آن فراگرفته خاص که شبیه میخی بود که در دیوار ذهن این مرد فرو کرده باشند، شاید یکی این بود که هر کجا مرد بسیار کوتاه با دیگری مواجه می‌شد که از این میخ در ذهن داشت، مرد بسیار کوتاه را و می‌داشت که آن چنان سخنی بگوید که قرار بود آن دیگری نیز بگوید. و اینک می‌دانست یا می‌پنداشت می‌داند که طیب از آنهاست.

و صاحب خانه دیگر فرصت فکر نداشت، زیرا که داشت می‌گفت: «من نمی‌خواهم بحث کنم که در قصه زرین کلاه ذکر از طبقات هست یا نه. یا مثلاً در قصه دیگر کارستم کار فرماست و داش آکل کارگر متشکل ممکن است برای شما باشد. به قول خود او: ما همگی بی اراده از خودمان صحبت می‌کنیم. حتی در موضوعهای خارجی احساسات و

مشاهدات خودمان را از زبان دیگران بیان می‌کنیم. من می‌دانم که او با این چیزها سر و کاری نداشت. آمدید: شما و خیلی‌های دیگر آمدید و سعی کردید که او را نماینده افکار خودتان جلوه دهید: اما او این کاره نبود. اگر نمی‌ترسید انزوا و سیله شهرت یا ناندانی برایش بشود حتماً سالها پیش رفته بود به گوشه دور افتاده‌ای مثل گلپایگان یا خونسار.»

و مرد بلند قد گفت: «بنده هم کاملاً همینطور فکر می‌کنم.» زیرا که مرد بلند قد مدتها بود قبول کرده بود عقاید مردی که اینک میزبان ایشان بود برای بازگفتن و تصدیق کردن از بیان عقاید خودش که گاه هیچ نبود و گاه باید چند ساعت می‌اندیشید تا چیزی می‌شد و بعد هم ناشنیده از میان می‌رفت بسیار آسان‌تر است؛ اما مرد بلند قد از راه استدلال - صاحب خانه هیچ نمی‌خواست این استدلال به میان آید - گفت که شبی پیش، بر حسب اتفاق، با همین که اینک میزبان ایشان بود، آن داستان آن مرد را که دیگر نبود خوانده بودند که در باره مردن مردی کناره گرفته در خونسار نوشته است. تکیه مرد بلند قد در آنچه می‌گفت خصوصاً بر عقیده صاحب خانه بود که شب پیش - و در آن مورد مرد بلند قد میزبان بود و میزبان امشب میهمانی فربه که صدای را از شکم بیرون می‌داد - گفته بود در آن داستان مردی که می‌میرد خود نویسنده است، یا لااقل آرزوی نویسنده است که به آن صورت آشکار گردیده است.

و مرد بسیار کوتاه بی تاب شد، زیرا که فراگرفته خاص او با چنین افکاری سازش نداشت: و میخ در ذهن او به گردش درآمده بود و گفت: «این فکر مرگ طلبی و آرزوی مرگ داشتن غلط است.» و صاحب خانه نیز بی تاب شد و از جا برخاست و پشت به دیگران کرد و کنار پنجره ایستاد و چشم به شاخه‌های کم لباس چنار دوخت و بعد، با

صدای گرفته گفت:

«او آرزو می‌کرد مثل رمز از چشم اغیار پنهان بماند و محرمانه ناپدید بشود؛ و حالا ما آمده‌ایم اینجا که بگوییم آرزوی مرگ غلط است. مثل اینکه همین که گفتیم چیزی غلط است - حالا بر فرض هم که درست گفته باشیم - دیگران فوراً از کردن و خواستن و گفتن آن چیز اجتناب می‌کنند. اما: حالا چه غلط چه درست؛ او اینطور بود. قرآن خدا که غلط نشده.» و معتقد بود که آنچه گفته مفهوم کامل آزادی تفکر را در بر داشته، زیرا که در ضمن که اعتراف به غلط یا صحیح بودن چیزی نکرده بود اجازه داده بود که در همه حال آن چیز بماند و باشد و بتواند بماند. و مرد بسیار کوتاه و طیب عقیده داشتند که آنچه میزبان گفته بود نوعی تحمیل عقیده بود و راه آزادی عقیده را بر ایشان سد می‌کرد. زیرا که فراگرفته‌اشان گفته بود و هنوز می‌گفت که پیش آهنگان جامعه - و مرد بسیار کوتاه و طیب هر دو پیش آهنگ بودند - نباید اجازه دهند که دیگران برای هر قضیه دو طرف بینگارند: هر قضیه فقط یک جانب دارد و آن همان است که پیش آهنگ پیش آهنگان می‌تواند ببیند، و البته او می‌دید یا اینها که پیش آهنگ بودند می‌گفتند معتقدند که او می‌بیند. و تا آن چهار نفر آن روز با یکدیگر بودند یادهایی که در ایشان بود و فراگرفته‌هایی که داشتند نگذاشت بجایی برسند. و حتی قرار هم نگذاشتند به مجلسی که می‌دانستند به یاد او بر پا خواهد شد بروند. زیرا که صاحب خانه می‌گفت مرد خودستایی بر منبر خواهد رفت و سمفونی معروف «من» را خواهد نواخت. و خود به تقلید زمزمه کرد:

«من، او، من، او، من من من، او، من من، من» و باز می‌گفت که اگر سمفونی را از نطق مرد خود ستا - هر که هست - بکاهند این

می ماند که او مردی بود، یا آنچنان مردی بود که جعبه‌ای روی میزش داشت و کلید آن همیشه در جیبش بود و به عیادت دوستان مریض می رفت و جواب نامه‌ها را ولو مختصر می داد، و دندان‌ش را مسواک می کرد: و البته مجلس به خاطر این اطلاعات بر پا نمی شد. و نرفتن بهتر بود.

و هیچیک نخواست رأی بگیرند: زیرا که مرد بلند قد نظری نداشت یا هنوز فکری نکرده بود تا نظری داشته باشد و میزبان می دانست که در اقلیت است و آن دو تن دیگر حتی نمی دانستند که اکثریت دارند زیرا که به اکثریت عقیده نداشتند و فقط می دانستند که نظر مخالفی هست و باز می دانستند که نظر مخالف نباید باشد، یا حتی آنکه نظر مخالفی دارد نباید باشد، یا نباید بتواند مخالفت کند، و اینک مخالفی بود و نظر مخالف داشت و می گفت نظر مخالف دارد: و حتی نمی گفت نظر مخالف دارد، بلکه می گفت نظری دارد و نظر خود را می گفت و آن نظر جز از نظری بود که آن دو تن داشتند.

و صاحب خانه تنها ماند و زنش تا چند روز هر که را دید گفت که او تا بامداد روز بعد نوشیده و تدخین کرد و چهار قرص لومینال خورد تا بخوابد یا بمیرد و برگرداند و نخفت و نمرد.



و در همان شب که آن سه تن به نیاوران رفتند، دو تن دیگر که آن سه نفر را می شناختند اما نمی دانستند که ایشان کجا رفته اند و در این فکر هم نبودند که بدانند، در یک اتاق کوچک روی فرش بر زمین شسته بودند

واز بالا چراغ چشم دریده‌ای بر ایشان می‌تافت، و زن یکی از آن دو روی تخت دراز کشیده بود و خیره بر آن دو و منقل پر آتشی که میان آن دو بود می‌نگریست. تنها یک روز از آمدن خبر به نزد ایشان می‌گذشت؛ زیرا که هر چند خبر از راه هوا آمده بود به همه خانه‌ها در آن واحد پا نگذاشته بود؛ و مکان بی آنکه بجنبند میان خبر که یکی بود فاصله‌های زمانی گذاشته بود.

یکی از آن دو که به منقل نزدیک تر بود و چوب وافور بلندی در دست داشت و حقه را نرم نرمک کنار آتش می‌چرخاند، از پس شیشه‌های کلفت اینک خیره به هیچ می‌نگریست و در خیال خود او را، که میان ایشان نبود، می‌دید که در همان اطاق نشسته است و منتظر است که صدای ناله تریاک را به یاری آتش در آورد... باز چوب وافور را در دست چرخاند و زیر لب با فشار آه گفت:

« بیچاره! »

اما آن دیگری حواسش متوجه یک قطعه عکس بود که کف اطاق، کنار منقل افتاده بود و آن رفته را نشان می‌داد که میان جمعی از اینها که اینجا هستند ایستاده و با چشمان خمار به لوله دوربین و از آنجا به چشم هر که به آن عکس نگاه کند می‌نگریست. پایین عکس با خطی که هر دو خوب می‌شناختند نوشته شده بود:

افسوس که بی فایده فرسوده شدیم،

وز داس سپهر سرنگون سوده شدیم؛

دردا و ندامتا که تا چشم زدیم،

نابوده بکام خویش، نابوده شدیم!

آن یک که وافور به دست داشت اکنون یک قطعه کوچک تریاک

را به کنار سوراخ حقه می‌چسباند و همه توجهش، یا همه نگاهش به همان سوراخ بود؛ و این یک که چشم به عکس دوخته بود لب پایین را به دندان گرفته بود و از این راه هر چند بی فایده بود، می‌کوشید از لرزیدن لب جلوگیری کند؛ و زن از بالای تخت برایشان می‌نگریست و گویی همه محبت طبیعت را در سینه داشت و آه گرم خود را آرام و بی صدا بیرون می‌داد. نور خفه آتش زیر پرتو خیره چراغ، که از زیر سقف آویخته بود و زیر خاکستری که همراه زمان بر چهره آتش می‌نشست، در چشمان زن منعکس شده بود و به دو قطره اشک ناچکیده که بر مژگان هر دو چشمش آویخته بود رنگ پشت گلی ملایمی می‌بخشید و اکنون تریاک کوچک در کنار ناف حقه، مثل چشمه بخل می‌جوشید و دست راست آن که وافور به دست چپ داشت ماهرانه انبر را گشود و یک گل آتش را از زیر خاکستر بیرون کشید و کناره انبر را چند بار آرام به لبه منقل کوفت و خاکسترها را از چهره آتش سترد و سپس، بی توجه به آنکه روبرویش نشسته بود، پستانک سیاه شده و دود گرفته وافور را میان دو لب گرفت و اندکی در لوله وافور دمید و بعد با فواصل متساوی و موزون پستانک را مکید؛ و برقهای ناگهانی و موزون آتشی که بر سر انبر بود و آهنگ جبر جبر تریاک که می‌سوخت و می‌نالید آن دیگری را که روبرو نشسته بود و به عکس می‌نگریست متوجه عمل مکیدن می‌کرد. و آنگاه آن یک ناگهان دهان را از پستانک دور کرد، و همراه ابر کوچکی از دود غلیظ آبدار، و با صدایی که از سنگینی دود اندکی می‌لرزید، گفت، یا شاید پرسید، و بهر حال این یک بیشتر خیال کرد که گفتن بود و نه سؤال کردن:

«مقدمه خیامش را خوانده‌ای؟» و بعد، بی آنکه منتظر جواب بشود،

یا چون شنیدن جواب که حتماً حدس آن برایش آسان بود، ارتباط کاملی با کاری که می‌کرد نداشت، مثل طفل گرسنه به شتاب پستانک وافور را از نو به میان دو لب گرفت و باز فریاد پر درد و تلالؤ آتش آغاز شد.

اما این یک هیچ نگفت، یا در مدتی که آنجا بود در باره این موضوع چیزی نگفت و گذاشت که آن یک هر چه می‌خواست در این باب بگوید. زیرا که خود، اینکه به عکس می‌نگریست، قبلاً، چند سال پیش، این مقدمه بر رباعیات خیام را که ظاهراً برای راهنمایی چند تصویر نوشته شده بود، خوانده بود. آن موقع، در چند سال پیش، خواسته بود که در باره خیام اطلاعی، یا شاید اطلاع بیشتری از آنچه تا آن زمان گرد آورده بود، فراهم کند؛ و به این کتاب رسیده بود و آن را به دقت خوانده بود. اما به خیامی بر خورده بود که نه زیاد با خیامی که خودش می‌شناخت تفاوت داشت و نه درست خود او بود، یعنی خیام بود، و باز خیام خود او نبود. یا شاید یک جنبه، یا چند جنبه خاص خیام بود که بزرگ شده بود و رنگ خورده بود و دگرگون شده بود. شاید همه خیام نبود، یا خیام کامل نبود و بهر جهت خیامی بود که به نظر او، آن وقت که آن را می‌خواند، خوب خیامی بود، اما خیلی خیام نبود. و مجموعه صفاتی را که او، آن که دیگر نبود، در آن مقدمه به واسطه مضمون رباعیها در باره گوینده آنها به کار برده بود، یا گفته بود که دیگران بکار برده‌اند (حالا اینکه قبلاً به عکس می‌نگریست، درست به یاد نداشت) کم کم به خاطر می‌آورد. و اکنون همان صفحه را که در ذهن او حاوی آن صفات بود، در خیال، پیش چشم گشوده بود و با اشکال، از پس مه فراموشی، می‌خواند: «الهی، دهری، خوش بین، بدبین، تناسخی، افیونی،

بنگی، شهوت پرست، مادی، لامذهب، وافوری ...» اما خيام خود اين يك، يا آن خيام كه از پيش مي شناخت، و شايد هنوز مي شناخت، وافوري نبود و نمي توانست باشد، اما به خاطر داشت كه همان وقت هم كه آن مقدمه را مي خواند زياد به اين موضوع اهميت نداده بود. او، آن كه ديگر ميان ايشان نبود، گفته بود كه اين اختلافي است كه هميشه در باره افكار بزرگ روي مي دهد. گفته بود كه اشتباه مهم ناشي از آنجاست كه او را درست نشناخته اند يعني خيام را، افسانه هايي راجع به او شايع کرده اند...

ترياك گداخته آخرين ناله خود را سر داد و آنكه وافور را به دست داشت آتش را با ملايمت به شكم حقه كشيد و بعد پستانك را از دهان بيرون آورد و رو به طرف زن، كه همچنان چشم بر آتش دوخته بود، گرداند و با نفسي متراكم غباري از دود فراري به جانب زن فرستاد. آنگاه بي آنكه به بي جواب ماندن سئوال خود اهميتي بدهد، يا چون خيال مي كرد جواب شنيده بود، نگاهی به اين يك كرد و باز گفت:

« مي داني، بيشتر از خودش حرف زده تا از خيام. اصلاً شرح حال خود اوست، نه خيام.» و بعد وقتي برق شك را در چشم اين يك ديد، يا برقي ديد كه حمل بر شك كرد، يا اصولاً برقي نديد و پنداشت كه اين يك بايد شك كند، باز گفت:

« خب ... البته در همه مورد خود او نيست. اما خيلي از دردها و ناراحتيها و بدبختي هاي خودش را، درست مثل خود خيام كه زير فشار افكار پست مردم بوده، به خيام نسبت داده.» و چند ثانيه، در انتظار جواب با چشم به دهان اين يك آويخت.

اما اين يك باز هم هيچ نگفت و فقط قدری در جای خود جنبيد و پا

به پا شد و بی آنکه حرکتی به سرش بدهد چند بار با نگاه تقاضا کرد که سهمی از تریاک ببرد، و ظاهراً خواهش بی صدای او را آن یک شنید؛ یا دریافت، و باز به گرم کردن حقه و افور مشغول شد.

زن از بالای تخت صدایی شبیه سرفه کرد و هنگامیکه هر دوی آنها که پایین روی فرش نشسته بودند به بالا نگریستند زن را دیدند که آرام و بی صدا می‌گرید و شانه‌های فرو افتاده‌اش اندکی می‌جنبند. اما هیچیک چیزی نگفتند و آن که و افور به دست داشت باز به کار خود پرداخت. حقه گرم شده بود و آن یک قوطی گردی را پیش کشید و خواست از میان آن یک قطعه کوچک تریاک بردارد. اما چیزی در فکرش راه یافت و خود قوطی را از زمین برداشت و پیش روی این یک گرفت و بعد از آنکه چند بار آنرا در دست گرداند، گفت:

« این را هم او به من داد. روزی که از مشهد برگشتم شنیدم دارد می‌رود.» و قوطی را دوباره بر زمین گذاشت. این یک اینک به زمین می‌نگریست و باز هم لبهایش می‌لرزید. وقتی آن دیگری جعبه را به زمین گذاشت، این یک زیر لب گفت:

« برای من فقط تکه کوچکی بچسبان.» صدایش آنقدر آهسته بود که زن از بالا پرسید چه می‌گوید؛ و آن یک گفت: « هیچ.»

آن یک تکه کوچکی تریاک به حقه چسباند و حقه را گرم کرد و آتش انبر را در منقل انداخت و یک گل آتش دیگر گرفت و بعد سوزن را در ناف حقه کاشت و بیرون آورد و خواست با دست خود به این یک تریاک بدهد. اما این یک با اشاره فهماند که خودش خواهد کشید و بعد و افور و انبر را از دست او گرفت و خود چهار زانو نشست و آرام به مکیدن پستانک پرداخت.

آن یک آهسته به تختی که زنش بالای آن نشسته بود تکیه کرد و قدری به بالا، اطراف چراغ نگریست و بعد گفت:

«چه می‌گفتم؟...ها: آری، این را می‌گفتم: گفتند بعد از ظهر از تهران حرکت می‌کند. رفتم به منزلش. سرلشکر - که می‌شناسی - با یک زن از اطاقش بیرون آمدند. من رفتم تو. بعد این را، این قوطی را، داد به من گفت: این را برای تو نگهداشته بودم. می‌خواستم به یکی بسپرم. دیگر ندیدمش.»

ضمن صحبت او این یک با وافور ور می‌رفت و صدای ناله‌تریاک را بطور ناموزون و بی‌آهنگ بیرون می‌آورد. اما اینک که آن یک از گفتن باز ماند، میلی به تقابل کودکانه، یا به چشم هم چشمی بیهوده از این یک بیدار شد؛ یا لاف‌آل آن یک، بعد از آنکه حرف او را شنید اینطور پنداشت. این یک دهانش را از پستانک برداشت و از میان مقداری دود کمرنگ گفت:

«بودایش را دیده بودی؟»

«همان شکم برهنه را؟»

«آن را هم داد به من...» و باز خواست پستانک را بمکد، و حقه سرد شده بود و او ناچار حقه را کنار آتش گذاشت تا باز گرم شود. چشمان زن بهم آمده بود، اما گاه آه می‌کشید و بهر حال کاری به این دو نداشت و این دو ساکت نشسته بودند، و آن که قبلاً تریاک می‌کشید با دیده نقاد به کار این یک، که حقه را گرم می‌کرد می‌نگریست. اما حتماً فکرش متوجه این کار نبود، یا اگر بود، وقتی که دهان گشود باز هم به سر وقت خیام رفته بود.

و این یک وافور را از کنار آتش برداشت و سیخ را در حقه فرو برد

و در آورد و باز پستانک را در دهان گرفت، و فکر می کرد: « پیدا است.
حتماً از دیروز تا به حال، تا پیش از آمدن من، مشغول خواندن خیام او
بوده »

آن یک می گفت: « نمی دانم این رباعی خیام یادت هست یا نه؟
شادی بطلب که حاصل عمر دمی است،
هر ذره ز خاک کیقبادی و جمی است،
احوال جهان و اصل این عمر که هست،
خوابی و خیالی و فریبی و دمی است، »

این یک آتش را بر حقه چسباند و صدای تریاک خفه شد، و خود از
پس ابر کم پشت دود، با چشم نیم بسته به آن یک می نگریست و فکر
می کرد: « چرا همه فشار را روی "دمی است" گذاشت؟ » و آن یک
فرصت نداد که این یک از فکر خود نتیجه بگیرد، و باز گفت:

« راست است که فکر اساسی این رباعی در همان مصرع آخر گفته
شده: یعنی احوال جهان خواب و خیالی بیشتر نیست. اما من خیال
می کنم، یعنی آنطور که من خیام را می فهمم باید به این نحو باشد که
خواسته بگوید: باید شادی کرد و خوش بود و غم فردا را نخورد. اما
می دانی، او گفته که همین قسمت، یعنی این که اصل این عمر خواب و
خیال است، همان نیروانای بوداست. مضمون چیزی که نوشته تقریباً این
است که دنیای بودا یک مشت حوادث مربوط به هم است که تغییرات
این دنیا مقابل آن یک ابر یا انعکاس یا خواب است. »

این یک وافور را کنار سینی گذاشت و آتش را از انبر انداخت و انبر
را هم کنار وافور نهاد و اندکی عقب نشست و به دیوار تکیه کرد. آن
یک همچنان می گفت:

«می‌دانی که خیلی به بودا اهمیت می‌داد.» این یک سری به قبول تکان داد و آن یک باز گفت: «پیش از رفتن به هندوستان در این زمینه مطالعه کرده بود و بعد هم رفت و از نزدیک...»

«گویا آن مقدمه را پیش از رفتن به هند نوشته بود؟»

«می‌دانم. منظورم این است که خوب آشنا بود.» و قدری سکوت کرد و این یک از نکته‌ای که گفته بود پشیمان شده بود. و آن یک به در و دیوار می‌نگریست و دنباله فکر دریده خود را می‌جست. و بعد، باز گفت:

«منظورم این است که چون خودش با فلسفه بودا آشنا بود و آن را پسندیده بود... بلی، مخصوصاً آنرا پسندیده بود... و بعد وقتی که خیام را هم پسندید، لابد نتیجه گرفت که خیامی که او پسندیده بود بایست بودا را خوانده و پسندیده بوده باشد. یا لاف‌باز بودا را خوانده باشد و بعد افکارش را بازگو کند.» و داشت برای خودش چای می‌ریخت، و پرسید: «چای می‌خوری؟» و استکان پر شده بود و او قوری را بصورت استفهام بالا گرفت.

«بریز، اما کمرنگ باشد» و آن یک قوری چای را کنار منقل گذاشت و قوری آب جوش را برداشت و تا نیمه استکان آب ریخت و بعد باقی استکان را گرفت و تشکر کرد و یک جبه قند برداشت و در دهان نهاد و بعد، یک جرعه چای خورد و چای زیاد گرم بود و این یک استکان را کنار پایش روی زمین گذاشت.

آن یک پرسید: «گوش می‌کنی؟»

این یک تند گفت: «البته» اما گوش نمی‌کرد و فکر می‌کرد و فکر نمی‌کرد: زیرا که در ذهن خود دنبال چیزی می‌گشت که آنرا می‌یافت در

باره همان فکر می‌کرد: اما آن چیز در دسترس ذهن او نبود، یا کاملاً نبود و مانند موش بازیگوشی پاورچین پاورچین از کنج دیوار ذهن او آشکار می‌شد و تا گربه اراده این یک می‌خواست او را بگیرد موش در سوراخ پنهان می‌شد و سوراخ هم مفقود می‌شد؛ و باز از نو، و این بار موش دیگری بود اما گربه نمی‌دانست و موش را دنبال می‌کرد و تا نزدیک سوراخ ناپیدا می‌دوید و باز موش ناپدید می‌شد و در ضمن گربه می‌دانست که این موش، آن موش نبود و بعد گربه کنار سوراخی که نبود ایستاد و آنقدر با چشم الحاح کرد تا موش در آمد و گربه در او چنگ زد و این یک در ذهن خود آن چیز را که می‌خواست یافته بود و فکرش با آن چیز مشغول شد. اما چشمانش که در ضمن این تقلای بی‌حال شده بود همچنان آن یک را می‌نگریست و آن یک همچنان می‌گفت:

«می‌گویند خیام از مردم عصر خود بیزار بوده، اخلاق و عادات آنها را محکوم می‌کرده ...» اما این یک متأسف بود که چرا آن یک بودا را وا گذاشت و باز خیام را گرفت، یا چرا خیام بودایی را وا گذاشت و خیام بدین را گرفت، و خود نمی‌خواست میان حرف آن یک بدود. و در ذهن همچنان آن چیز را که بودا یا چیزی مربوط به بودا بود به زنجیر فکر سپرده بود.

و آن یک باز هم می‌گفت. «... و بهیچوجه طرفدار محبت و عشق و انسانیت نبوده...»

و چیزی دیگر از گوشه ذهن این یک آهسته لغزید و سرید و پیش آمد و چنگ زنجیر او را نیمه باز کرد و کنار آن چیز که جزیی از آن بودا بود آرمیده بود و شاید با هم بودن این دو و تقلایی که برای پیش افتادن می‌کردند، یا توهم بر اینکه آنچه آن یک می‌گفت حتماً برگشتی

به افکار آن کس که دیگر میان ایشان نبود داشت، موجب شد که این دیگر تاب نیاورد و به شتاب میان حرف آن یک بدود:

«... اما خودش بود. خودش طرفدار عشق و محبت و انسانیت بود. اگر هم به ظاهر هیچوقت از مهر و محبت چیزی نمی‌گفت، از انسانیت زیاد می‌گفت. راجع به عشق و محبت...»

و آن یک مبهوت گفت: «من که نگفتم او طرفدار اینها نبوده. داشتم می‌گفتم که خیام...» و خود متوجه شد که خواه از خیام می‌گفته خواه از او، باز هم از او می‌گفته و منظورش همین بوده؛ اما نمی‌خواست که چنین باشد و باز گفت: «...خیام... یعنی او گفته که خیام اینطور بوده و این البته دلیل نمی‌شود که...» و ساکت ماند. و این یک هم خواست که آن قسمت همچنان مسکوت بماند و خود باز گفت:

«... راجع به محبت در آن قصه که راجع به دنیای دیگر بر طبق عقاید زردشتیها نوشته. چیزی دارد. گویا از قول یک زن زردشتی که مرده می‌گوید...»

و آن یک فرصتی یافت و به شتاب میان حرف این یک دوید که:

«او می‌گوید یا زن مرده زردشتی؟»

«او می‌گوید اما حرفش را در دهان یک زن مرده زردشتی گذاشته. تصور می‌کنم می‌گوید: عشق به آواز خوش طرب انگیزی می‌ماند که آدم زشتی بخواند. بهتر است که نزدیکش نرویم و گر نه صورتش را می‌بینیم و در نتیجه حسن آواز، یا لاف، قدری از لطف آن، از میان می‌رود.»

آن یک قبول کرده بود که آن دیگر نبود تا حدی طرفدار عشق بوده، یا لاف این یک چنین پنداشت؛ و آن یک با نیمی تردید گفت: «

اما بالاخره معلوم نیست. باز هم همان زن زردشتی گفته ...»

و این یک به شتاب گفت: «من خودم از او پرسیدم.» و نپرسیده بود و نمی دانست چرا چنین گفته و وحشت داشت که مبادا آن یک بداند؛ و آن یک ناگهان چشمانش را دریده به او دوخت و در دم باز به زمین نگریست؛ و این یک دانست که آن یک هم می داند. اما دیگر گفته بود و دید که باید باز هم بگوید؛ و اکنون که می دانست آن یک هم می داند متوجه شد که معتقد است اگر از او - آنکه دیگر نبود - می پرسید حتماً همین جواب را می شنید که خود اینک می گفت:

«وقتی من آن داستان را خواندم خیلی تعجب کردم. این بود که یادداشت کردم و بردم پیش او و پرسیدم که چه می خواسته بگوید. و آن وقت او گفت که معلوم است. عشق که چیز بدی نیست. خیلی هم خوب است. متها این مردم دو روی متقلب چابلوس نمی توانند عاشق بشوند. دروغ می گویند. این دروغشان را باید با آب دهان به صورتشان زد.» و خودش تعجب کرد که چگونه اینهمه را اینقدر به شتاب ساخته بود، و یک لحظه به آن یک نگریست و دید که تخم شک را در دل او کاشته و انگاشت که همان بس است و دیگر هیچ نگفت. هر دو ساکت بودند: آن یک با شک دست به گریبان بود و این یک با وحشت خاموش نشسته بود؛ و زن آن بالا چشم از هم گشود و خمیازه صداداری کشید و تمدد اعصابی کرد.

این یک ازین نشانه استقبال کرد و از جا برخاست.

«به این زودی می خواهی بروی؟»

«آری دیگر.» و آن یک نیز از جا برخاست. و بعد، این یک دید که هنوز آن چیز در ذهن او باقی مانده است و پنداشت که اگر نگویید

آزارش خواهد داد، و باز متوجه شد که گفتن آن اینک که برخاسته‌اند و دیگر مجال اطالۀ کلام نیست لطفی ندارد.

بیرون آمد و زن و شوهر را با پاره‌های یاد که نزد ایشان مانده بود و آتشی که خاکستر شده بود تنها گذاشت، و خود با شتاب به خانه آمد و در همه‌راه که بسیار کوتاه بود با آن چیز که هنوز در ذهن داشت مشغول بود به خانه رسید و به اطاق تاریکی رفت و چراغ را افروخت و تند، کنار میزی رفت که روی آن چند کتاب گشوده و بسته روی هم و کنار هم افتاده بود. یک کتاب را برداشت و با شتاب ورق زد و حتی به فهرست آخر کتاب هم رجوع نکرد و آنجا را که می‌خواست، و شاید با آنچه در ذهن داشت مطابق بود یا اندک اختلافی داشت، یافت و پایین صفحه را خواند و ورق زد و دید که صفحات کتاب نامرتب است و باز هم گشت و دنبالۀ مطلب را یافت و باز خواند:

«ولی چیزی که بیشتر از همه در مذهب بودا برایش کشش و گیرندگی داشت مجسمۀ خود بودا و بخصوص لبخند سخت، لبخند تمسخرآمیز تودار و ناگفتنی او بود، مانند امواج تارهای ساز، مانند موج آب...»

و سر برداشت و او را به چشم خیال دید که پشت میزی نشسته و سر به زیر انداخته و دستی به زیر چانه نهاده و فکر می‌کند و لبهای نازک و حساسش را یک لبخند تمسخرآمیز تودار ناگفتنی از هم گشوده است. باز به کتاب نگریست و سطور آخر داستان را خواند، که: «... و این پیش آمد هم به نظرش دمدمی و گذرنده بود و مرگ هم آخرین درجۀ مسخره و آخرین موج آن به شمار می‌آمد، و اینک این که کتاب می‌خواند سر بلند کرد و مجسمۀ بودا را - همان مجسمه را که سالها او نگاه کرده بود - دید که لبخند تمسخرآمیز تودار و ناگفتنی را بر لب

دارد. و بعد اندک اندک چشمه خشک شده چشمش - چشم این که کتاب می خواند و نه چشم بودا، زیرا بودا همچنان لبخند می زد - از نو آب گرفت و همراه گذشت زمانی کوتاه در زیر فشار یاد چاله چشمش پر آب شد و بعد اشکش سرازیر گردید. پشت میز نشست و سر را میان دو دست گرفت و بعد، بی اعتنا به خنده بودا زار گریست.



و خبرهای دیگر آمد و یادهای دیگر را بر انگیخت و این یاد، یاد او، اندک اندک خفت.

۱۳۳۰

انتقاد

اخيراً در تهران^۱ کتابی به زبان فرانسه راجع به صادق هدایت منتشر شده است. نویسنده این کتاب مردی است به نام ونسان مونتئی^۲ که در سفارت کبرای فرانسه در تهران، ظاهراً، سمت وابسته دارد. با این سابقه ذهنی که نوشتن ترجمه احوال نویسندگان، خصوصاً با در نظر گرفتن آثار ایشان و

۱- ۲۹ ژانویه ۱۹۲۵ (۸ بهمن ۱۳۳۰).

2- Vincent Monteil

با انتقاد آن آثار ارمغانی است که بطور کلی از اروپا به ایران آمده است، هر خواننده خالی الذهنی می‌تواند انتظار داشته باشد که کتابی جامع و در خور شهرت صادق هدایت به قلم یک نویسنده فرانسوی تهیه شده است. چون چنین خواننده‌ای این کتاب را به دست آورد و چنان که رسم فرانسویان است برای یافتن فهرست مندرجات ورق آخر کتاب را بگشاید، منظور را بر آورده خواهد یافت. این کتاب که در نود و دو صفحه فراهم آمده بغایت نیکو تبویب شده است و نویسنده آن در تقسیم کلی و جزئی مطلب، به نظر نویسنده این مقاله، راهی بسیار صحیح پیموده است. اما حتی قبل از آنکه کتاب به پایان رسد، در همان چند صفحه اول، خواننده کتاب می‌بیند که روش منطقی و حتی علمی نویسنده در تحقیق آثار و احوال هدایت محدود به تبویب کتاب و خصوصاً انتخاب عناوین و سرفصلها بوده است و در این هنگام خواننده ممکن است متوجه شود که چنین تبویی در تراجم احوال نویسندگان مغرب زمین بسیار متداول است و نویسنده این کتاب در جاده هموار و آزموده‌ای که دیگران آماده ساخته‌اند قدم برداشته است. در خلال سطور - و نه در خود آنها - خواننده ممکن است اندکی بیشتر با طرز کار آقای موتی آشنا شود؛ مثلاً خواننده در خواهد یافت که آقای موتی برای پیمودن همین راه هموار و آماده خود را محتاج به استخدام یا مشاوره با چند تن راهنما دانسته و بی‌درنگ بدیشان مراجعه کرده است. نویسنده این سطور، که خود یک تن ایرانی است، متعجب و متأسف است که چرا از دیرباز ایرانیانی که در سرزمین خود مورد استشاره فرنگیان قرار گرفته‌اند در گمراه کردن "دست انداختن" مستشیران خود لذتی یافته و همواره به این کار دست زده‌اند. آقای موتی نیز از این بلیه

در امان نمانده و خود را نادانسته دستخوش طبع بازیگوش راهنمایان خویشتن ساخته است. شاید بتوان گفت که آقای موتنی در تهیه و تنظیم این کتاب روش محقق و نویسنده معاصر فرانسوی، آندره موروا را به عنوان سرمشق در مد نظر داشته است. اما آنجا که موروا، مثلاً برای نوشتن ترجمه حال دیزرائلی، متجاوز از سی کتاب را مطالعه می‌کند، آقای موتنی به آثار بیش از پنج نویسنده، دو اروپایی و سه ایرانی (ص ۸۹ و ۹۰)، مراجعه نمی‌کند. و حال آن که در ایران در دوره زندگی و سپس، بعد از مرگ صادق هدایت بیش از ده مقاله در باره او نوشته شده است. با اینکه یکی از راهنمایان آقای موتنی، ظاهرآ، آقای بزرگ علوی بوده است، نویسنده کتاب از مراجعه به متن سخنرانی آقای علوی، که بعداً در "پیام نو" درج گردید، برای فهم و درک "بوف کور" خودداری نموده، یا در هر حال، در مآخذ کتاب خود ذکری از آن سخنرانی نکرده است. مقالاتی که در "اطلاعات هفتگی" و "ایران ما" درج گردید نیز می‌توانست مآخذ این نویسنده که بطور کلی بافواه داشته و به نقد مطلب توجهی نکرده است - قرار گیرد، اگر مخالفت ظاهری لحن مقاله "اطلاعات هفتگی" موجب چنین حذفی شده باشد که بی گمان عذری بکلی نامقبول است - لحن تجلیل آمیز مقاله مندرج در "ایران ما" حتی چنین عذر ناموجهی را تحمل نمی‌تواند کرد.

مقاله تجلیلی آقای جلال آل احمد نیز (در شماره نخستین مجله "علم و زندگی" قبل از پایان طبع کتاب آقای موتنی منتشر شده بود و این که تاریخ پایان کتابت و تهیه کتاب، هفتم آذر ۱۳۳۰ - (ص ۷۷ کتاب) ذکر شده است دلیل مقبولی برای این قصور نمی‌تواند بود، زیرا که آقای موتنی در هر صورت می‌توانست یک صفحه به کتاب خود بیفزاید و در

آن لااقل از فوت فرصت برای مراجعه به این مآخذ جدید، ابراز تاسف کند.

اگر نام این کتاب "مسموعات راجع به صادق هدایت" می بود و به منظور تهیه وسیله سرگرمی جهت کلنی فرانسوی مقیم تهران، یا ایران، فراهم آمده بود معایب این کتاب قابل بحث نمی بود، اما اکنون که نویسنده کتاب اثر خود را "تاریخچه ادبی ایران" می خواند و لازم می داند "گروه هنرمندان و نویسندگانی را که هدفی مشترک داشتند" (ص ۲۷ کتاب) معرفی کند، نویسنده این سطور به حکم کلی بودن موضوع، نمی تواند از ابراز نظر در مورد اشتباهات و خطائیات نویسنده خودداری نماید.

مآخذ فارسی، یا ایرانی، که آقای مونتی در تهیه کتاب خویش به آنها مراجعه کرده، یا در هر حال جزء مآخذ ذکر می کند، عبارت است از: مجموعه ای به نام "نخستین کنگره نویسندگان"، از انتشارات انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی؛ از این مجموعه نطق آقای دکتر پرویز ناتل خانلری مورد مشاوره آقای مونتی قرار گرفته است، کتابی که اخیراً آقای سعید نفیسی جمع آوری کرده و در آن یک صفحه را تخصیص به روابط خود با هدایت داده اند، دیگر "مرگ هدایت" از منشآت آقای دکتر پرویز ناتل خانلری، و آن در اصل سوگواری بوده است که در تالار دانشکده هنرهای زیبا از طرف آقای دکتر خانلری بعمل آمد و سپس عیناً در مجله یغما به طبع رسید و بالاخره مقاله مختصر آقای ایرج افشار در مجله "جهان نو" که می توان گفت اثری از مشاوره با آن در سراسر کتاب نمی توان یافت.

در این حذف مآخذ، که عمل آقای مونتی است، پس از مقاله آقای

افشار، نوبت به اشارهٔ سریع الزوال آقای نفیسی می‌رسد، استفادهٔ آقای موتنی را از نوشتهٔ آقای نفیسی، که در اصل هم چیزی نیست، به سهولت نمی‌توان شناخت و نویسنده این سطور با دقت بسیار هم خبری نیافت. اما دین آقای موتنی در نوشتن این کتاب به آقای دکتر خانلری مسلماً بسیار بیش از حدی است که ذکر و اثر مشاورانیه به عنوان مآخذ بیان می‌توان کرد از اینگونه است موضوع شعر "عقاب" آقای دکتر نائل خانلری در صفحه ۴۶ این کتاب؛ آقای موتنی می‌نویسد:

« هنگامی که دوست او (هدایت) خانلری شعر "عقاب" را برایش خواند صادق فریاد برآورد که: من از آخر آن خوشم می‌آید، عقاب بالا می‌رود و در آسمان ناپدید می‌شود. فقط انسان احمق است که کسانش را دور بستر جمع می‌کند، برعکس حیوانات برای آنکه در گوشه‌ای بترکند کناره می‌گیرند، مثلاً فیلها در هند اینطور می‌کنند و هیچکس مرگ گربه را ندیده است... »

اما این مطلب محتاج اندکی تجربه است. هدایت که ناگزیر شعرشناس بوده، حتماً پس از شنیدن شعر "عقاب" دچار ابتهاج گردیده و بیاناتی کرده است که ظاهراً، شخص مآل اندیشی آن بیانات را در نوار یا صفحهٔ ضبط صوت محفوظ داشته است، یا، و این احتمال به یقین نزدیک تر است، هدایت پس از شنیدن شعر عقاب، بی‌درنگ یا پس از تأمل بسیار عین مطالب مذکور در فوق را تحریر کرده است. در تجزیه این مطالب نویسندهٔ این سطور باید این نکته را روشن کند که به احترامی که شخصاً برای آقای دکتر خانلری و اقوال ایشان قائل است و با این که کلاً یقین دارد که هدایت پس از شنیدن شعر عقاب چنان بیانات یا نظیر آن را به زبان آورده است تصور نمی‌کند که آقای موتنی در گذاشتن

علامت نقل قول «...» در پس و پیش بیانات منتسب به هدایت راهی صحیح رفته باشد و عدم ذکر ناقل نیز موجد این توهم است که مگر شهودی نیز بوده‌اند. اشکال اصلی این کج روشی آقای موتی خصوصاً در این است که اگر سایر دوستان هدایت، که نامشان به تفصیل در صفحات ۲۷ و ۲۸ کتاب مضبوط است، در مورد آثار گرانبهای خویشتن نظری از هدایت نقل یا جعل کند و خصوصاً اگر مردی اروپایی مانند آقای موتی، دست به نقل بدون مدرک آن نظر منقول یا مجعول زند، راهی برای تمیز نقل از جعل نیست.

در نقد مطالب و یافتن غث و سمین آنها نیز آقای موتی ارادتی خاص به راهنمایان خود داشته و آنچه از ایشان شنیده است با اطمینان نقل کرده و آنچه احیاناً از دیگران به او رسیده با عبارات آمیخته به شک و ریب نموده است. از این قبیل است شرح کوتاه سفر هدایت به تاشکند در سال ۱۹۴۴؛ آقای موتی، با اعتماد راسخی که مسلماً دال بر ارادت او نسبت به راهنما یا راهنمایان است، می‌گوید:

«... "هدایت" بسیار علاقمند بازگشت، و علاقه او خصوصاً نسبت به زیادی تعداد کتب خطی محفوظ در دانشگاه (ازبکستان) جلب شده بود.» (ص ۲۶ کتاب). و در حاشیه صفحه ۱۹ از قول یکی از دوستان هدایت نقل می‌کند که هدایت رسالات متعدد در هیپنوتیسم داشته و یکبار القاءات مغناطیسی خود را نسبت به این دوست امتحان کرده اما بی نتیجه بوده است، به نظر نویسنده این سطور علت خاصی برای ترجیح یک نقل بر دیگری موجود نیست و ضبط یکی در متن و احاله دیگری به حاشیه نیز معقول به نظر نمی‌رسد.

در هر صورت منظور از تحریر این سطور نوشتن مقاله‌ای در باره

زندگی صادق هدایت یا آثار وی نیست. این کاری است که باید بشود و خواهد شد - منظور آن است که آقای موتی و آن گروه از خوانندگان کتاب ایشان که نه آثار صادق هدایت را خوانده و نه با وی آشنایی داشته‌اند، بلکه به استشمام رایحه شهرتی به کتاب آقای موتی روی آورده‌اند، با اشتباهات کلی کتاب ایشان آشنا گردند. آقای موتی که خود معتقدند زندگی و شخصیت هدایت هم اکنون بدل به افسانه شده است (ص ۱۲ کتاب) خود نیز بی درنگ به تشکیل این افسانه کمک کرده‌اند؛ از کسانی یاد می‌کنند که بواسطه نشناختن هدایت از خواندن آثار او اکراه دارند و این به ظاهر افسانه است.

این کتاب نه تحقیق دقیقی است (یا حتی اصولاً تحقیق نیست) و نه جنبه داستانی دارد، اما این عیب در آن است که تظاهر به تحقیق شده و حال آنکه بیش از نیمی از این کتاب در حصار داستان کشیده شده است، آقای موتی قول راهنمایان بذله‌گوی خود را چنان حجت پنداشته است که مثلاً در نقل از سوگواری آقای دکتر ناتل خانلری، می‌گوید: هدایت ابتدا با سه تن دیگر (آقای علوی، آقای مجتبی مینوی و آقای فرزاد) در کافه "رزنوار" می‌نشست و مجمع ادبی ساخت. آقای موتی این چهار تن را به تبع آقای دکتر ناتل خانلری، (اربعه) نام می‌دهد. منبع این اطلاع ذکری از نامگذار و علت نامگذاری نکرده است (و بحث در آن در حوصله این مقاله نیست) آقای موتی به صرف ساده لوحی و حسن اعتقاد، عیناً مطلب را نقل کرده است. به نظر می‌رسد که در کافه مزبور مستخدم کلدانی بوده که چون این چهار تن را همراه یکدیگر دیده ایشان را "ربعاً" خوانده است، یا شاید از دانشگاه الازهر یا مدرسه مروی، کسی به آن کافه آمد و رفت می‌کرده و چنین نامگذاری کرده

است. هرچه هست محقق فرانسوی ذکر نکرده و دنبال اساس آن جستجو ننموده است.

یا در مورد اتکاء به اقوال راهنمایان خود، آقای مونتئی چنان راه مبالغه رفته است که مثلاً در مورد علاقه هدایت به گربه می‌گوید: «گربه‌ها را دوست داشت و احترام می‌گذاشت و همواره یک گربه روی میزش بود.» و به نظر نویسنده این مقاله، در مطلب بیش از حد غلو شده است.

در اعتیاد یا لااقل علاقه هدایت به مکيفات می‌گوید: «بسیاری نیز به خطا در شاهکار او: (بوف کور)، تخیلات ایرانی یک تریاکی را باز شناخته‌اند و از این نکته غافلند که مصنف آن صفحات خیال‌آمیز را از سال ۱۹۳۰ یعنی بسیار پیش از اقامت در هند می‌نوشته است.» (ص ۳۲) و جمله، به نظر نویسنده این سطور بکلی عاری از انسجام معنوی است. آیا منظور آقای مونتئی این است که هدایت قبل از سفر هند علاقه به تریاک نداشته و در مدت اقامت مبتلا شده است؟ یا منظور ایشان این است که آنچه هدایت در "بوف کور" راجع به تاثیر تریاک نوشته است قبل از آشنایی او با تریاک بوده و لذا...؟! و اما قید "به خطا" چه کاری انجام می‌دهد؟

آقای مونتئی در احوال روحی انسان بطور کلی نیز صاحب نظر است و در این میدان نیز مانند تبویب کتاب خود بسیار هوشمندانه پیش می‌تازد. در این زمینه است که ایشان راجع به هدایت حکمی خاص اما عام داده‌اند: «هدایت از زمان بلوغ بین میل زندگی و کشش مرگ سرگردان مانده بود.»^۱ (ص ۴۷) و این چنان است که مثلاً، در باره هدایت یا

۱ آقای دکتر خانلری معتقدند که این نکته ترجمه مستقیم از مقاله آقای علوی

دیگری، بگویم که چند ماهه پس از تولد را میان مکیدن شیر و خوابیدن می‌گذرانده است. حداکثر این است که آقای موتی به جای آنکه این برداشت را مخصوص خود جلوه دهد، می‌توانست هدایت را نمونه‌بارزی برای فرضیه فروید بداند.

نظریه خاص آقای موتی در مورد علاقه هدایت یا شاید کلاً انسان، به موسیقی نیز بسیار جالب می‌نماید، در صفحه ۲۰ کتاب خود، آقای موتی می‌گوید: «موسیقی را دوست داشت ... یکی از داستانهای او، لاله، یک آهنگ سمفونیک به پرویز محمود الهام کرد.» این نکته مسلماً در خور اهمیت است و نویسنده این مقاله، به تبع آقای موتی، علاقه هدایت را به نقاشی نیز کشف کرده است، جز اینکه علاقه هدایت به نقاشی برخلاف مرسوم، در این نیست که خود وی در این فن هنری داشته یا به جمع آوری و تماشای آثار دیگران رغبتی نشان می‌داده است، بلکه بر طبق نظر آقای موتی، و با فراستی که نویسنده این مقاله از خود بروز داده است، علاقه هدایت به نقاشی مثبت یا منفی، از اینجا پیدا می‌شود که "بوف کور" و چند تصویر بازاری به آقایان عصار و شبانی و وزیری الهام نمود، نویسنده این سطور از هنرمندان دیگر برای بسط نظریه آقای موتی، دعوت می‌کند: از این راه ممکن است علاقه هدایت را به مجسمه سازی و شعر و آهنگری و نجاری و جز آنها نیز نشان داد. در صفحه ۶۳، آقای موتی در مورد "تم" داستانهای خیال آمیز هدایت می‌گوید: «داستان همیشه گرد یک "تم" مرکزی یعنی مرگ می‌گردد.» در این که داستانهای هدایت غالباً به مرگ منتهی می‌شود

است، نویسنده این سطور به مقاله آقای علوی دست نیافت.

جای بحث نیست، در این که "تم" مرکزی خود هدایت بوده است یا نه می‌توان از این داستانها استفاده کرد، اما در هیچ یک از داستانهای هدایت مسألهٔ مرگ مطرح نشده است که "تم" مرکزی باشد یا یکی از تمهای جزئی، مرگ اشخاص، در داستانهای هدایت، فرار نویسنده از حل مسایل آن اشخاص است.

از جمله نکاتی که آقای موتی بی‌اندک دقتی، به تبع آقای علوی و آقای خانلری صحیح پنداشته و با اطمینان خاطر اظهار داشته است موضوع مردمی است که در داستانهای هدایت تصویر شده است آقای موتی در صفحات ۵۹ - ۶۰ - ۶۱ - ۶۲ کتاب خود فهرستی از نامهای مردم داستانهای هدایت می‌دهد و تنها توضیح وی این است که مردمی که هدایت تصویر کرده است همواره از میان عامه انتخاب شده‌اند. نویسنده این مقاله تصور می‌کند آنچه در این مورد بایست مطمح نظر آقای موتی و اسلاف ایشان قرار می‌گرفت، پرورش و معرفی این مردم است و نه صرف انتخاب آنها. مثلاً در داستان "فردا" باید دید هدایت در تصویر و آفرینش تدافعی معانی ذهن مهری واقعاً افکار یک کارگر چاپخانه را مجسم می‌کند و در این کار توفیق حاصل کرده است یا بالعکس، هدایت است که کارگر چاپخانه شده است، یا در داستان شهرت یافته (داش آکل)، باید دید داش آکل مردی مردمی آزموده است یا آینه‌وار ضعفی خاص را نمودار ساخته است.

در ترجمه عناوین آثار هدایت نیز آقای موتی دچار اشتباه شده است، از این قبیل است "آفرینگان" که آقای موتی آنرا به *les Creatures* (به معنی "آفریدگان" ترجمه کرده است ظاهراً آقای موتی این داستان را نخوانده است؛ ورنه معنای آفرینگاه را به صحت در می‌یافت. نویسنده

این سطور تصور می‌کند Des Requiem معادل مناسبی برای آفرینگان باشد.

همچنین داستان "عروسک پشت پرده" را، گویا آقای مونتی نخوانده‌اند؛ ورنه به جای La Poupee Sous Le rideau که حتی ترجمه تحت الفظی صحیحی هم نیست، Le Mannequin Derriere Ce rideau می‌گذاشتند. "لاله" نیز به همین سرنوشت دچار شده است. در ترجمه داستانها مرسوم این نیست که اسم خاص مردم را از زبانی به زبان دیگر بگردانند مگر آن که اسامی در حد دلالت معانی، عمداً انتخاب شده باشد.

برخلاف "لاله" آقای مونتی "آبجی خانم" را اسم خاص پنداشته و آن را به Madame Abji برگردانده است. با در نظر گرفتن این که آبجی، در ترکی معمول ایران به معنی خواهر بزرگتر است. - ظاهراً ترجمه، آبجی خانم، به فرانسه La Soeun ainee می‌شود^۱
انتخاب Corps d'un Mongol به جای L. ombre des Mongols برای (سایه مغول) شاید مناسب تر بود.

اما پس از ذکر این نکات، نویسنده این سطور لازم می‌داند که در حد خود از زحمتی که آقای مونتی در تهیه فهرستی از آثار هدایت با ذکر تاریخ انتشار آن آثار متحمل شده است، شکرگذاری کند. این فهرست بالنسبه کامل است و نخستین فهرستی است که در باره آثار هدایت تهیه شده است. اگر آقای مونتی همان وقت و دقتی را که صرف تهیه فهرست آثار هدایت کرده است، به مصرف یافتن مدارک موثق می‌رساند و به صرف شنیدن حکایتی راجع به هدایت آن حکایت را سندی معتبر

^۱ این نکته را آقای دکتر خانلری به نویسنده این مقاله تذکار داده‌اند.

نمی‌شمرد، بی‌گمان اثری نفیس فراهم می‌آورد که برای استفاده عموم مناسب می‌بود. اما اکنون، همچنان که در صدر مقال گفته آمد، کتاب ایشان جز به کار سرگرمی کلنی فرانسوی در ایران نمی‌تواند رفت.

۱۳۳۱

یادی از صادق هدایت

این همه عکس می و نقش مخالف که نمود
یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد

مصرع دوم را به چند تأکید می‌توانیم خوانند. و اکنون می‌خوانیم، همراه
با تعبیر یک سخن ناشناس. یک فروغ رخ ساقی، که همان یک بسنده
بوده است و هست، و به بیشتر از آن برای بروز نقش مخالف نیازی
نیست؛ یک فروغ رخ ساقی، که از رخ ساقی دگر چیزها نیز می‌تراود که

خود نقش سدید است؛ یک فروغ رخ ساقی، که از دیگر جوارح ساقی نیز فروغ ها می تابد، و آنچه در این دیدار از تصویر بازتابه همان بازگشت روی اوست؛ یک فروغ رخ ساقی است، که بی گمان از چهره فی المثل این نویسنده هرگز فروغی بر نتابد و اگر بر تابد و از قضا در جام بیفتد شاید همگان را از جام بر ماند و این خود حصول مقصود تواند بود؛ و دست آخر: یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد، که آن یک فروغ اگر در دیگر ظرف ها بیفتد - شاید - حاصل آن عکس می و نقش مخالف نشود یا ننماید، و ناگزیر جامی باید - پر؟ نهی؟ - تا چنان فروغی در آن بیفتد و چنان دستاوردی بیاموزد، این تصادف محض نبوده است که صادق هدایت در آن چند صباح که به کار نقاشی اشتغال داشته تصویری پرداخته است از جوانی بر سر میزی نشسته و جامی نیمه آکنده پیش روی نهاده که بر مایع درون جام فروغ روی دلارامی باز یافته است، و جوان پشتابی - یا شاید کلتی که در این صورت پیش بینی نقاش معتبر است در ساختن و ساخته آمدن ابزار خوریز - بر میز نهاده و دل است که جان خود بستاند یا شکیبایی پیشه کند.

و با "بوف کور" همچنین کرده اند، هر چند تاکید ها نه بر لفظ است که بر معنی است. آنچه به صورت طبع انتشار یافته نخست از بزرگ علوی است، سپس از جلال الدین سادات آل احمد طالقانی. در ترتیب ظهور این دو، شک نیست، و دو تعبیر چاپی دیگر، یعنی "بوف کور" احسان طبری که به قول وی در "سال های چهل و پنجاه"، یعنی از هزار و سیصد و چهل تا هزار و سیصد و پنجاه و نه در مطبوعات خارج از کشور انتشار یافته و "ادای دین" پرویز داریوش به صادق هدایت که در شهریور ۱۳۴۱ منتشر شده و آن دو برداشت جای جای بر یکدیگر انطباق دارند

و جای جای از همدیگر گریزانند. اما آنچه در این مختصر بدان اشاره می‌خواهم کرد قابلیت "بوف کور" هدایت است برای پذیراشدن تعبیرهای گونه‌گون، و این صفت خاص اثر هنری است. با همه کوتاهی متن (۲۸ صفحه) نیروی تخیل و آفریننده نویسنده اثری آفریده است که خواننده را - هر چند بی خیال - مدت ها به خود مشغول می‌دارد. هم در این اثر است که هدایت آشکارا کامیابی از این جهان را در خورد و خاص همج رعا می‌بیند و آن چنان عرضه می‌دارد. کوشش و نبرد را در راه بر هم زدن چنان نظامی طرح نکرده است و قهرمان یا ضد قهرمان اثر او بی هیچ مخالفتی یا کوششی بدانچه قرار است بر او بگذرد تن در می‌دهد. و خود هدایت نیز همچو کسی بود. به گونه آن نویسنده اروپای مرکزی که از حیث زمان بر هدایت سابق بود و بی هیچ تناسبی در شرکت بیمه به کار گرفته شده بود، هدایت نیز چند سالی در بانک ملی و سپس در دفتر دانشکده هنرهای زیبا کتاب می‌خواند - در این جای دوم قهرمان پور (یادش بخیر) رعایت او می‌کرد و کاری از او نمی‌خواست. هدایت جهان را به کام نادرستان و کج روشن می‌دید اما به هیچ روی دوستدار ایشان نبود. پس از شهریور ۱۳۲۰ و دگرگون شدن اوضاع و احوال و تأسیس حزبی که در آن دوستان و دوستداران بسیار داشت اندک نفسی در او دمید و چند سالی (از ۱۳۲۱ که رسماً اعلام کرد به عنوان روشنفکر به کاندیداهای حزب توده ایران برای نمایندگی مجلس شورای ملی رأی خواهد داد تا اندکی پیش از ۱۳۲۹ که به سفر آخرین روانه پاریس شد)، جنبشی از خود نمود که آثاری در کوفتن "ارتجاع" و باز نمودن ارزش کار و کارگر و زحمتکش پدید آورد. جز آن که این دسته از آثار صادق هدایت، از "آب زندگی" گرفته که به شیوه مثل و

افسانه است، تا "حاجی آقا" که رمانی قابل تبدیل به نمایشنامه است، فاقد آن شور و کشش و نمک و مزه اند که در آثار پیشین او یافته می شده اند. اما بی هیچ تردید می توان و باید گفت که صادق هدایت نویسنده ای به تمام معنی "باشرف" بود که خود چیزی جز از "متعهد" است و سخت مغایر با "بی هدف". یادش زنده مان و بیدار.

سایه ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

شماره ۱۳۶۰

ادای دین
به صادق هدایت

هنگامیکه ده سال پیش از این در اواخر فروردین ماه خبر آمد که صادق هدایت در گذشته است، دوستان و کسان و آشنایان او را اندوهی شگرف فراگرفت و این بنده نیز تحت تاثیر غم جانکاهی که در آن وقت گرفتار آن آمده بود "یاد بیدار" را انشاء کرد.

بزرگانی از دوستان نزدیک او وعده کردند که اضافه بر ندبه بر درگذشت او و نوحه بر خصایل دلپسند او، کمر همت استوار خواهند کرد و در آثار او غوری در خورد با آن کار واجب خواندند و وجوب آن را بر خود مسلم خواستند. چنانکه این بنده نیز هنگام تسوید اوراقی در باز شناخت کتاب و نسان موتی، به نام "صادق هدایت" اکیداً وعده کرد که انتقادی شایان از آثار آن شادروان به عمل آورد و دین خود را بدو و به دفتر ادب فارسی ادا کند. و اینک که پس از ده سال در صدد اجرای آن مهم بر آمده‌ام، دیگر بار گرد غم که هرگز از دل نزدوده بودم زفت شد و کلان شد و مرا بیازرد.

آشنا بودن از نزدیک با هر نویسنده باعث می‌شود که خواننده همواره خصایصی را از نیک و بد همراه نوشته او کند و کمتر از پشت شیشه بیطرفی در آثار او بنگرد. در مورد صادق هدایت نیز هم چنین است. آنان که در محضر او بوده‌اند و با وی نشست و برخاست کرده‌اند و می‌زده‌اند، چندان از عطوفت او و مهربانی او و گذشت و قناعت او و گشاده دستی و درویشی او و شکنندگی و زود رنجی او تأثر پذیرفته‌اند که در آثار او و از آن بیشتر در خلال سطور نوشته‌های او آن پدیده‌ها را زودتر می‌بینند و به دل راه می‌دهند تا وزن حتمی نوشته‌ها را از خفیف و ثقیل. از این گذشته، آنان که به واقع انتقاد از آثار او را در زمان او تعهد می‌توانستند کرد بیشتر از دوستان خاص او بودند و از این روی بی‌هیچ استثناء تحت تأثیر شخصیت محبوب او قرار داشتند. و نفوذ او در ایشان چندان شگرف بود که هیچ یک جرأت نمی‌کرد - از بیم خود و از بیم تاختن دیگران - دست به انتقاد جدی در آثار او یازد، رنجاندن لطیف طبعان کاری آسان است اما از هر نیمه مردی نیاید؛ و هدایت لطیف طبعی

شوخی طبع بود و طبیعت‌ها و طنزهای او هنوز به گمان در گوش شنوندگان دوستدار او طنینی خوش دارد.

اما آنچه از او گفته آمد اینک بسنده است. در این سطرها که از این پس خواننده پیش نظر خواهد داشت این نویسنده را کاری با شخص صادق هدایت نیست. آثار او را به اتفاق خواهیم خواند و در آن نظری انتقادی خواهیم افکند. هیچ با شرح زندگی او و خاندان او و محیط شخصی او و شباهت احتمالی بسیاری از افراد مخلوق او با خود او و با اعمال روزانه او و امکان پیش بینی از پس انتحار او کاری نخواهیم داشت. این همه را به نویسنده ترجمه حال او وا می‌گذاریم که در زمان ما، یا بعد از ما، شاید پدید آید و این مهم را بر عهده گیرد.

نکته‌یی دیگر نیز باید هم در بدو سخن روشنی پذیرد. آثار هدایت را می‌توان به یک معنی به شش گونه بخش کرد: (۱) - تخیلی، (۲) - ترجمه متون پهلوی، (۳) - ترجمه آثار تخیلی خارجی، (۴) - انتقاد، (۵) - مقالات اجتهادی، (۶) - گردآوری فرهنگ توده. اگر بحثی در باره آثار نویسنده‌یی بپراکند و رابطه‌ها به جا نیاید. و باز می‌دانیم که مثلاً در فرانسه یا انگلیسی چنین نیست. در محاوره عوام غلط دستوری فراوان است و ساختمان جمله‌ها نادرست. به همین جهت نیز هست که آن گروه از مترجمان که در ترجمه مکالمات عوامانه متون خارجی به فارسی تلفظ عوام تهران را ضبط می‌کنند کاری بیهوده انجام می‌دهند.

افراد مخلوق هدایت در هر زی که هستند همان زبان را که باید به کار می‌گیرند و همچنان که باید سخن درست می‌گویند. این افراد در مکالمات خود چنانکه مرسوم مردم ایران است ضرب‌المثلها و اصطلاحات فراوان به زبان می‌آورند که همه در جای خود افتاده است و

هیچگونه تکلف و ناچسبی در خواندن آنها احساس نمی‌شود. هر چند پیش و پس از هدایت، بسیاری از نویسندگان پیر و جوان همین روش را به کار گرفتند و آثاری نوشتند که در واقع مجموعه‌هایی از امثال و اصطلاحات عامه بود، به یقین می‌توان گفت که، هرگز به پای هدایت نرسیدند. اهمیت این نکته خصوصاً و تنها در این است که آدمهای مخلوق هدایت آدمند و زنده و به همان گونه که هستند، سخن می‌کنند و تصنعی در کار ایشان نیست، هیچ یک از ایشان دهان باز نمی‌کنند، یا در واقع نویسنده هرگز دهان کسی را نمی‌گشاید، تا مشتی اصطلاح و ضرب‌المثل از آن بیرون ریزد و ذهن خواننده را به مخالفت برانگیزد. و اگر دیگران چنین کرده‌اند - و در آن جای هیچ شک نیست - جای گفت و گوی در آن نه اینجاست.

اما این کام یافتن هدایت در مورد نحوه بیان افراد و آدمهایش، در مورد طرز فکر ایشان، خواه جلی و خواه خفی، نصیب او نشده است، گاه هست که آدمی از مردم عوام افکاری دارد همه در قالب سخن عوام اما همه در خورد خواص متفکر. اما این ناکامی هرگز واژگونه نشده است: هرگز چنین پیش نیامده است که مردی از خواص اندیشه‌مند افکار عوام در سر داشته باشد و هدایت آینه‌یی پیش افکار ایشان گرفته به خواننده عرضه کرده باشد. جز آن که این پدیده از این روی به دست نیامده است که در سراسر آثار تخیلی هدایت شاید بیش از یکی دو تن یا سه چهار تن مرد درس خوانده صاحب نظر اندیشه‌مند نتوان یافت که نیمی از همین یکی دو تن یا سه چهار تن دیوانه‌اند. این انتخاب مردم عوام و روستایی و کم سواد و خرده پا برای باز نمودن نحوه اندیشه و باز گفتن حکایت پر ملال زندگی ایشان در نظر گروهی از صاحب نظران به

نحوی خاص جلوه کرده است که هدایت را به خصوص دوستدار مردم ساده و روستایی خوانده‌اند و به جهتی خاص سوق داده‌اند. صرف نظر از آن که بحث در این باره بالکل مخصوص همان نویسنده ترجمهٔ حال او است تا صحیح و سقیم را باز نماید و تمایل هدایت را به زندگی بورژوایی نشان دهد یا رد کند، اصالة در حد هر تک داستان می‌توان با افرادی که خلق کرده است آشنا شد: گاه می‌توان اسف خورد که چرا فردی صاحب نظر در میان آن چنان مردم پدیدار نمی‌شود تا دست کم گفت و گوی ایشان جان بگیرد و حرارت یابد، گاه می‌توان تعدد هدایت را در نیاوردن چنان کسان گریز او از گونه‌یی خلق پنداشت؛ گاه می‌توان محصور بودن افراد مخلوق او را میان روستاها و مردم خرده‌پا تمایل خود او به نقاشی ناشناخته‌ها و اشکال و اشباح و همی حمل کرد.

هرچه هست، بیگمان می‌توان گفت که هدایت - با یک استثنای ضعیف - هرگز دست به کار خلق افراد صاحب رأی نشده است. افراد خرده پای او همه از لحاظ نحوهٔ بیان کامل و بی‌عیبند؛ اما از لحاظ گونهٔ اندیشه و طرز استدلال باز تاب خالق خود هستند و آن چنانکه باید در قالب خود جای نگرفته‌اند.

در خواندن هر صفحه خواننده چهرهٔ فروزانی از نویسنده پیشاروی خود نمی‌بیند تا قدرت قلم و ژرفای احساس و تندی بینش او را از خود افزون تر بیابد و بر او آفرین بگوید. زیرا که گاه چنان می‌نماید که نویسنده به افراد و اعمال ایشان و نحوهٔ تفکر و برداشت ایشان توجه خالقانه ندارد و "دست بر قضا" و "قلم انداز" به وصف احوال پرداخته است.

اما نثر هدایت در وصف یک جا به اوج قدرت انتقالی خود می‌رسد

و آن هنگام باز گفتن اندوه و ملال ستم‌دیدی و رنج‌دگی و بیزاری از خود است. جای جای دیده یا دست کم احساس می‌شود که نویسنده در آن احوال زیسته است و در آن زیستن همه احساس او بیدار بوده است و قلم او آماده باز نمودن و توصیف و ترسیم آن حالات. هیچ حاجتی به باز دادن و نقل نمونه‌های مختلف از داستانهای متعدد هدایت در این مورد نیست. کمتر داستانی از او مانده است که در آن بیزاری از حیات و گرفتاری به دست اندوه خوره مانند و اسارت در کف ستم به یک یا چند تن روی نیامده باشد؛ و همه جا هدایت آماده بوده است که همپای اندوه بدود و تصاویر پیاپی و زنده‌ای از دگرگونیهای آن ترسیم کند و پیش روی خواننده بگسترده. همین خصیصه است که هدایت را به عنوان یک نویسنده جدی در زمره بدبینان جای می‌دهد. جز از رنج و اندوه چیزی نصیب افراد نیک منش نمی‌کند و ایشان را همواره بازیچه بدسگالان می‌سازد و به شتاب پایانی ناخوش برایشان می‌آورد.

پیش از بسط این مقال ذکر این نکته لازم است که هدایت در بیان آثار تخیلی خود آن محصل را برگزیده بود که فرانسویان *Novelle* و *Recit* نام داده‌اند. شاید پسندیده باشد که نخستین را "داستان" و دومین را "مقاله" بنامیم، و به هر حال این بنده در این وجیزه چنین خواهد کرد. هرگز دست خود را در نگاشتن و پروردن آنچه فرانسویان *Roman* خوانده‌اند و شاید به فارسی نیز "رمان" خواندن آن اکنون بی‌زبان باشد نیازمود. بی آنکه قصد تعریف این سه گونه اثر تخیلی در میان باشد، همین قدر باید به اجمال گفت که اگر رمان شرح مفصل زندگی فرد یا افرادی با همه گیرودارها و لذت‌ها و اندوه‌ها و گره‌ها و گشایش‌های آن باشد به انضمام ابتدایی و وسطی و پایانی، داستان برشی است به انتخاب نویسنده

از همان رمان که فقط در ذهن او خانه کرده است. اگر رمان مخروطی تمام باشد، داستان آن مقدار از مخروط است که میان دو مقطع و گاه میان یک مقطع و رأس قرار گرفته است. و در "مقامه" همه جا "من" واقعه‌یی خوشمزه یا اندوه‌بار و خنده‌انگیز یا پندآور را که غالباً خود در آن دست داشته یا دست‌کم ناظری صاحب‌دل بوده است نقل می‌کند. افزون بر این دو گونه، هدایت چند نمایشنامه نیز نوشته است که در جای خود باز خواهیم نمود. قطعات آمیخته به هزل که از هدایت بازمانده است و شاید به واقع بیش از نیمی از آثار تخیلی او را تشکیل دهد، صورتی خاص دارد که او خود در نخستین مجموعه‌یی از اینگونه بدان نام "قضیه" داده است، و "قضیه" بیان هزل آمیز داستانی کوتاه است به قصد کوفتن و خرد کردن انگاره‌یی که نویسنده از بدیها و بدسگالیه‌ها و ناموزونیه‌ها دارد. از اینها همه یکایک یاد خواهیم کرد.



اینک بازگردیم بر سر سخن خود در باب مرگ و میری که پایان بیش از نیمی از داستانهای هدایت را پرداخته است:

"زننده بگور:" - «این یادداشتها با یک دسته ورق در کثو میز او بود. و لیکن خود او در تخت خواب افتاده نفس کشیدن از یادش رفته بود.»

"داود کوژپشت:" - «خودش را کشانید تا پهلوی همان سگی که در راه دیده بود. نشست و سر او را روی سینه پیش آمده خودش فشار داد. اما آن سگ مرده بود.»

"آبجی خانم:" - «چراغ را بردند جلو دیدند نعش آبجی خانم آمده

بود روی آب.»

"سایه مغول": «با لبخند خوشبخت چشمانش را بست.»

"داش آکل": «داش اکل از حال رفت و یک ساعت بعد مرد.»

"لاله": «رفت در آلودگی و در راه روی خودش بست و دیگر

کسی او را ندید.»

"صورتکها": «صبح یک مشت گوشت سوخته شده و لش اتومبیل

کنار جاده افتاده بود. کمی دورتر دو صورتک پهلوی هم بود.»

"چنگال": «صبح مرده هر دو را در حیات پهلوی حوض پیدا

کردند.»

"مردی که نفسش را کشت": «روز سوم روزنامه ها نوشتند: «آقای

میرزا حسینعلی خان از معلمین جوان جدی به علت نامعلومی انتحار

کرده است.»

"گجسته دژ": «تا صبح مردم ده هلهله کنان تماشای دود آتش را

می کردند که از گجسته دژ زبانه می کشید.» و ختشون و جسد دخترش

روشنک هر دو در آن سوختند.

"س. گ. ل. ل.": «... در میان تابوت یک زن و مرد لخت شبیه

مجسمه حشرات میان پارچه لطیفی مثل بخار در آغوش هم خوابیده

بودند. لبهایشان به هم چسبیده بود و مار سفیدی دور کمر آنها چنبر زده

بود.»

"شبهای ورامین": «همه گمان می کردند فریدون جنی شده. اما او

دیوانه شده بود» و «همینکه برگشت به او بخوراند دید کار از کار گذشته

و دندانه های او کلید شده و تنش کم کم سرد می شد.»

"آخرین لبخند": «و مرگ هم آخرین درجه مسخره و آخرین

موج آن به شمار می آمد.»

"پدران آدم": - «در میان خاکستر، مایع گداخته، فریادهای کوه و ناله جانوران و زمین لرزه، کیساکای کی با آدم میمونهایش همه مدفون شدند.»

"سگ ولگرد": - «یکی از آن (سه کلاغ) ها با احتیاط آمد نزدیک او نشست، به دقت نگاه کرد. همینکه مطمئن شد پات هنوز نمرده است، دو باره پرید. این سه کلاغ برای در آوردن دو چشم میشی پات آمده بودند.»

"بن بست": - «دو نسل، یا پدر و پسر، پیش چشمان شریف جان می دهند.»

"تاریکخانه": - «دیدم ... پاهایش را توی دلش جمع کرده، به شکل بچه در زهدان مادرش در آمده ... رفتم نزدیک، شانه او را گرفتم تکانش دادم. اما او به همین حالت خشک شده بود.»

"میهن پرست": - «صبح پیشخدمت هندو نعش سید نصرالله را در حالی که سینه بند نجات خفت گردن او شده بود در اطاقش پیدا کرد.»
شاید بتوان گفت که همه این افراد نبایست بدین گونه مرده باشند. هدایت برای یکایک ایشان مسایلی را مطرح ساخته است و آنگاه بی آنکه ایشان - به استثنای چند تن - حتی در صدد حل آن مسایل برآیند به سهولت از جهان زندگان گریزانده می شوند.

برای درک آسان تر این نتیجه که هدایت در آثار تخیلی خود سخت دنبال آن بوده است می توان یکی دیگر از هسته های دایمی داستانهای او را با تابع پیوسته آن پیش کشید. در این داستانها: "لاله"، "داش آکل"، "عروسک پشت پرده"، "گرداب"، "آخرین لبخند"، "بن بست" و

تجلی "از گونه‌یی رابطه جنسی میان زن و مرد سخن رفته است؛ جز آنکه این سخن رفتن به نحوی از دور است و تماشاگونه. گویی کودکی بی خبر از داد و ستد زن و مرد را پشت دری بسته نشانده‌اند و از او می‌خواهند که از آنچه می‌گذرد داستان کند؛ و کودک پیش از آنکه به چشم چیزی ببیند به گوش ناله و فریادی می‌شنود و با دلهره و هراس می‌گریزد و در پاسخ پرسندگان با نفس بریده چیزی باز می‌گوید که هماره تقریباً یکسان است. در این داستانها حتی یک مرد نیست که در میدان زناشویی، یا در هر حال رابطه جنسی با زنان، مردی آزموده باشد، و از این راه اجازه دهد که گردش و چرخش داستان راهی پیش گیرد نزدیک‌تر به طبیعت و در نتیجه نزدیک‌تر به واقع. جز آنکه باید به جرات گفت که این نزدیک‌تر نبودن به طبیعت به گونه‌یی حکایت از نزدیک نبودن جوانان زمان ما به امکان اعمال طبیعی می‌کند و از این راه تا حدی رنگ واقع دارد. برای یکایک این مردان ظاهر یا باطن - و این بسته بدان است که از کدام طرف بدیشان بنگریم - مسأله رابطه با زن و تکمیل آن و اتمام آن مطرح می‌شود و بعد ناگهان بند می‌برد و پرده می‌افتد و از پس آن در تاریکی صدای مردن یکی به گوش می‌رسد. و آن یکی مردی است مردی نیازموده که گاه زنی را نیز همراه خود می‌برد.

هیچ دلیلی برای مردن آن مرد نیست تا چه رسد به آنکه زنی را نیز همراه خود ببرد. مگر آنکه در حد آدمهایی که هدایت آفریده و خود به دیار نیست می‌فرستد، بتوان با تقریب به واقع گفت که پاسخ قطعی معما همان است که در یک مورد هدایت در داستان "تجلی" در دهان زنی تن فروش و کوچه گرد نهاده است آنجا که ویلون زن پیر از او تمنای وصال موقت کرده است: «آن زن با صورت بزک کرده رنگرزی شده برگشت

و گفت: «برو گمشو! خجالت نمی‌کشی؟ خاک به سرت! تو که مرد نیستی. همون یه دفعه هم که آمدم از سرت زیاد بود! آدم پیش سگ بره بهتره...» (ص ۸۶ و ۸۷ چاپ اول). شاید بتوان گفت که از لحاظ نویسنده به نحو مبهم و نامعلومی خطر یا تهدید مرگ در مخیله او با وحشت رابطه جنسی با زن درهم بافته شده بوده است. باید در اینجا واقعاً توجه داشت که سخن از مخیله نویسنده در حد زایش آن می‌رود و رنه واقعیت شخصی او و تجارب او چیزهایی است مربوط به نویسنده ترجمه حال او. آنچه در این جا مطرح است چگونگی آن حالت به وحشت آمیخته است که ناگهان همه درهای زندگی را به روی مردی می‌بندد و او را چنان نومید و دلخسته می‌سازد که راهی جز از مرگ پیش روی خود نمی‌بیند و او همین راه را پیش می‌گیرد و گاه دست می‌یازد و با بخل و حسرت و اندکی بدذاتی و بهر حال بدسگالی زنی را نیز که پیش از هر زن دیگر در او هوس خواستن برانگیخته بود به همراه می‌برد. بازگردان و سایه ذهنی نویسنده بر اینگونه داستانها هر چه باشد می‌توان این نکته را به سهولت بازدید که در خواندن هر داستان خواننده نسبت به قهرمان آن یکی از چند حال را خواهد داشت: یا خویشتن را با قهرمان یکی می‌کند و در ماجراهای او می‌زید، یا او را سخت می‌راند و از کارهای او تبری می‌جوید، یا با او آشنایی نمی‌دهد و کرده‌های او را به دیده بی‌اعتنایی می‌بیند. و اما چون موضوع مربوط به روابط جنسی میان زن و مرد شود کمتر می‌توان احتمال داد که میان خوانندگان زمان ما کسی بی‌اعتنا بماند. و اینکه خواننده از این سو یا از آن سو کشیده شود و بدین طرف یا بدان طرف متمایل باشد سخت در دید او نسبت به داستان تاثیر خواهد داشت. آنچه نویسنده این وجیزه خواهان بیان آن است و

هنوز پس از گذشت چند سال به نحوی از آن می‌گریزد و از زیر آب غفلت بر سطح روشنایی نمی‌کشد، این است که توفیق هدایت در پروردن این دسته از داستانها مسلم نیست. سیر نکردن قهرمانها و دیگران در راه قدیم طبیعی باعث می‌شود که نویسنده ناگهان بساط وسیعی را که گسترده است در هم پیچد: گویی زلزله‌یی جهان لرز پدید آمده است که همه در هم می‌ریزند و ضایعه‌یی و تلفاتی پیش می‌آید. اما زلزله نیامده است، و بهر حال می‌دانیم که هر روز نمی‌آید و نمی‌تواند سبب بسیاری از امور پریشان باشد. هسته‌یی دیگر که باز به گونه‌یی به هستهٔ پیشین بستگی دارد و به نحوی از آن جداست در برخی از همین گروه داستانها و نیز در داستانهای دیگر به چشم می‌خورد که نه تنها گوشه‌یی از طرز تفکر و احتمالاً اعتقاد نویسنده را روشن می‌سازد بلکه ساقطهٔ مرگ و میرها را در آن داستانها که برشمردیم تا حدی نشاندار می‌کند. به گونهٔ آشکار اما نه چندان قوی در "گجسته دژ" به دید می‌آید که خشتون جادو نخست می‌گوید: «پدر بزرگ من هم همین وسواس را داشت و آخرش غرق شد.» سخن از هراس داشتن از آب و ضمناً تمنای شدید درون به مرگ در آب است. این همان چیز است که سخریهٔ حیات^۱ خوانده شده است. و بعد باز خشتون جادو می‌گوید: «نه، او کاملاً نمرده... چون آنچه را که بقای روح می‌گویند حقیقت دارد. به این معنی که روح و یا خاصیت‌هایی از آن دریچهٔ شخاص حلول می‌کند، و پدر بزرگ من بچه داشت، پس بکلی نمرده است. ولی روح شخصی هر کسی با تنش می‌میرد، چون محتاج به خوراک است و بعد از تن نمی‌تواند زنده بماند. این دریچه‌یی است که عادات و اخلاق و وسواس و ناخوشیهای پدر و مادر را به بچه

1_Dramatic Irony

انتقال می دهد.»

و نیز چنین می شود در داستان "چنگال" بدین گونه که در آخرین لحظه عمر داستان و عمر ربابه، ربابه چشمهایش را به هم فشار می دهد و زیر لب می گوید:

« اوہ... چشمها.. شکل بابام شدی...! »

« باقی حرف در دهانش ماند، چون دستهای احمد با تردستی و چالاکی مخصوصی دو رشته گیس بافته ربابه را گرفت و به دور گردنش پیچاند و به سختی فشار داد و ربابه فریاد کشید؛ ولی احمد گلویش را گرفت و سر او را به سنگ حوض زد. کف خون آلودی از دهنش بیرون آمد و بی حس روی زانوی او افتاد. بعد احمد بلند شد، چند قدم بی کمک عصا راه رفت...» خواننده باید حدسی بزند - و حدس او بیگمان صحیح خواهد بود - که پدر احمد و ربابه نیز حالی نظیر احمد داشته است و مادر آن دو را به همین تردستی و چالاکی سر به نیست کرده است. بدینگونه می توان دید که نویسنده تا حدی معتقد بوده است که پسر تنها دنباله نسل پدر نیست بلکه به نحوی خود اوست. در صفحه ۴۴ از کتاب "سک و لگرد" (چاپ اول - تهران) است که هدایت در پایان داستان "بن بست" نتیجه کلی و شاید اعتقاد ایمان گونه خود و پیشنهادی را که برای خوانندگان داشته است. بدین گونه بیان می کند: « شاید این [ماندن مجید و رفتن محسن] دلیل و برکه زندگی جاودان بود. شاید همان چیزی را که زندگی جاودانی می گفتند مبدأ خود را از همین تولید مثل گرفته بود. پس از این قرار محسن نمرده بود، در صورتی که او [شریف] تا ابد می میرد، چون از خودش بچه نگذاشته بود! »

به بیان ساده این گونه بی درهم آمیختن راز وراثت است با اعتقاد به

تناسخ، چنین می‌نماید که نویسنده زمانی فریفته عقیده تناسخ شده یا بدان اعتقاد یافته بوده است و بعداً یا همزمان با آشنایی و اعتقاد یافتن دانش طبیعی یا تاریخ طبیعی باعث شده است که آن دو را با هم بیامیزد و چیزی بسازد که آوردن یا بخشیدن مرگ را ناگهان و بی مقدمه به آدمیان مخلوق او مجاز کند. اکنون چون نیک توجه کنیم که "شریف" در داستان "بن بست" عروسی می‌کند و در شب زفاف بی اعتنا به عروس، زیر شمتی که بوی صابون آشتیانی می‌دهد می‌خوابد، و بامداد بی خداحافظی دنبال کار خود می‌رود، ناگزیر می‌توانیم حدسی نزدیک به یقین بزنیم که چرا همین "شریف" همه علاقه و ارادت خود را یکبار تسلیم محسن می‌کند و او پیش چشمش خفه می‌شود. بعد یک عمر سرگردان خود را به یاوه مشغول می‌دارد. آنگاه ناگهان محسن پسر مجید پدید می‌آید تا علاقه مرده شریف را احیاء کند و سپس خود نیز در استخر خانه او خفه شود.

برای اكمال درك اين نکته بسيار مهم در داستانهای هدايت كه بصورتی از برون چرخ به درون خزیده، محور آن شده است، به هسته داستان "كاتيا" می‌توان پرداخت. "من" در این داستان می‌گوید: «می‌دانید، همیشه زن باید به طرف من بیاید و هرگز من به طرف زن نمی‌روم.» (ص ۵۴ از سگ ولگرد، چاپ اول، تهران) و بعد، ص ۵۵: «یک روز من با آن وضع کثیف مشغول خواندن بودم، یک مرتبه در باز شد و دیدم یک دختر جوان و خوشگل وارد اطاقم شد. من سر جای خودم خشک شده بودم و مات به سر تا پای دختر نگاه می‌کردم و او به نظرم یک فرشته یا موجود خیالی آمد.» ... چنانکه پیشتر اشاره شد، در

داستان "تجلی" ^۱ "واسیلیچ" ویلون زن فلک زده مانند نظایر خود در داستانهای هدایت، و شاید در دنیای واقع، می‌گوید: «یادم است در خواب دیدم، همین دختر... من ویلون می‌زدم وارد اطاقم شد.. خیلی نزدیک آمد. دستهایش را گرفتم. نشست و حرف هایی که فقط و فقط در خواب می‌شود گفت ... یک دقیقه، فقط یک دقیقه بود.» اختلاف "تجلی" با "کاتیا" و نیز با "بن بست" در یک مورد بخصوص در آن است که در "کاتیا" و "بن بست" آن رویداد که موجب دنبال شدن و ازدیاد و باز ماندن نسل است انجام نمی‌گیرد و در "تجلی" ظاهراً انجام می‌گیرد اما به نحوی که به قول زن تن فروش: «تو که مرد نیستی ... آدم پیش سگ بره بهتره ...»

شاید همین علت محکم در پس رفتار خاص "مهرداد" در داستان "عروسک پشت پرده" نهفته باشد، آنگاه که خود، برای اقناع خویشتن به خرید مجسمه چنین دلیل می‌آورد که آن عروسک «نه می‌تواند حرف بزند. نه تنش گرم است و نه صورتش تغییر می‌کند.» و بعد نویسنده با یقین قاطع می‌گوید:

« ولی همین صفات بود که مهرداد را دلباخته آن مجسمه کرد.» و بعد... آنگاه که مجسمه ناگهان توانست حرف بزند و تنش گرم شد و صورتش تغییر کرد مهرداد: « رولور را بیرون کشید و سه تیر بصورت مجسمه پشت هم خالی کرد.»

و هنوز یک مرحله دیگر باقیست تا، به عقیده این بنده، بتوان آن کشش را که در این داستان‌های متوالی مکرراً آدمیان مخلوق هدایت را

۱- عنوان " تجلی " را به اطلاع من آقای دکتر پرویز ناتل خانلری در زمان حیات هدایت بدین داستان داد و هدایت عملاً پذیرفت.

رو به نیستی ظاهر سوق می‌دهد و از حل هر مسأله‌یی که به حکم قدر پیش روی ایشان نهاده آمده است می‌گریزند، باز شناخت.

آن مرحله همان "تاریکخانه" است. نویسنده جوانی را در یکی از شهرستانها می‌بیند که شب هنگام پاها را در شکم جمع آورده به صورتی که شاید پیش از آن در زهدان مادرش داشته است درآمده به نیروی تصور مرده است.

اگر در این اكمال هنوز هم قدمی بایست برداشت، می‌توان نظری به "س. گ. ل. ل. افکند. خواه بیان هدایت یا نحوه بیان او در این داستانها برای خواننده کفایت آورد، خواه شک و تردید ایجاد کند و خواه مخالفت او را برانگیزد، یک نکته مسلم می‌نماید و آن این است که در نظر نویسنده گروهی خاص از مردان به سببی معین راهی جز مردن سریع نباید در پیش گیرند: جز آنکه فن نویسنده او را چنان راهنما می‌شود که در شئون گوناگون زندگی این مردان را به یک حساب، نیک و مفید و بخشنده و مهربان جلوه دهد. اما به حسابی دیگر همین بیشتر دلیل می‌شود که گروهی از خوانندگان نسبت به قهرمانهای گوناگون احساس مخالفت کنند، و این بیگمان قصد نویسنده نبوده است.

در خواندن این داستانها همواره این احساس در خواننده برمی‌خیزد که نویسنده آن افراد را که بیشتر دوست داشته و در رنگ آمیزی چهره ایشان افزون‌تر کوشیده است به دامن مرگ می‌افکند. ساده‌ترین نوع تفسیر اینگونه نوشته آن است که نویسنده آن را به شدت بدبین بخوانند و در دیده او محکومیت افراد را محتوم ببیند. هیچگونه نتیجه مثبت و سازنده از چنین نویسنده‌یی انتظار نباید داشت.



اما از آنجا که هدایت یاد روزگار گذشته می‌افتد و کشور ایران را آن چنان که خود می‌شناخته است تصویر می‌کند، این حال در او شدت ندارد. می‌گویم شدت ندارد، و این گفته را تأکید می‌کنم، زیرا که با وجود جوانی نویسنده هنگام آن یادآوری‌ها و یا آنکه بیگمان هنوز شرنگ و اخوردگی‌ها در کام او نچیکیده بوده است، باز هم اثری از تلخی و نومیدی و یاس در نوشته‌ها هست. نظر این بنده اکنون خصوصاً به دو نمایشنامه است که هدایت پرداخته است نخست باید گفت که شاید هدایت لازم دانسته است که حتماً دست خود را در آن رشته از هنر بیازماید، چنانکه پیش از او و پس از او نیز بسیاری از نویسندگان، بی‌آنکه خصوصاً واجد آن نیروی خاص باشند که داستان را به صورت نمایشنامه در می‌آورد، در این زمینه جولان کرده‌اند. یک نمونه بسیار جالب از این گروه آن نمایشنامه هاست که شاعران معروف به رماتیک انگلیسی در قرن نوزدهم نوشتند. هیچیک از این نمایشنامه‌ها توانایی بروز در صحنه را نداشت، هرچند خواندن آنها عاری از لطف نیست. "پروین، دختر ساسانی" و "مازیار" هر دو از این گونه‌اند. ساختمان هیچیک تاب نمایش ندارد. و خواندن آنها تنها این احساس را در خواننده برمی‌انگیزد که نویسنده سخت به کانون قدیم ایران دلبسته بوده است و بیگانگان را دوست نمی‌داشته. در سنی بوده است که به همراهی آقای مجتبی مینوی نوشته است که در این روزگار «ایرانیان برای استقلال خویش می‌کوشیدند و فرو شکوه دوره ساسانی و برتری نژادی و فکری خود را بکلی فراموش نکرده بودند.» در نظر این بنده مسلم است که

هدایت چند سال پس از نوشتن این دو نمایشنامه، در زمینه اعتقادات نژادی و حب وطنی، عقیده‌یی دیگر یافته است، چنانکه مثلاً، در "قضیه" ی "زیر بته" از مجموعه "ولنگاری" ص ۷۴ می‌گوید: «هیچ تاریخ و سندی را هم قبول نداریم و به رسمیت نمی‌شناسیم و هیچ افتخاری هم به پیدا کردن نقطه متقاطعه نشیمنگاه آدم در این طرف کره نداریم، یا اینکه صفحات تاریخ را عوض بکنیم یا نظام نوین بیاوریم یا به برتری دل و اندرون و ستبری گردن و کلفتی سبیل و قلدریهای رئیس قبیله خودمان بنازیم. چون هر الاغ و خرچسونه همین ادعا را دارد و خودش را افضل موجودات تصور می‌کند.»

نکته‌یی که ذکر آن را در اینجا قصد کردم این بود که آن تلخی و تندی که در دیگر آثار تخیلی هدایت بر سر نیکان می‌بارد - و آن به مثابه لطماتی است که مادری بر سر و صورت فرزند کتک خورده خود وارد آورد و آنان را که فرزند او را زده‌اند به نیم نگاهی نیز مفتخر نکند - در این دو نمایشنامه بر سر بیگانگان فرو ریخته است. واقعاً این دید جالب است که هم پروین از قهرمان تراغودی تاریخی شدن بسیار کمبود دارد هم مازیار بدانگونه که مینوی ساخته و هدایت از روی آن پرداخته است. اما ضمن از میان رفتن مازیار به دست خلیفه، که حکم تغییر ناپذیر تاریخ است، و همراه نابودی پروین، که لازمه کشش نمایش است، نخستین بار و به یک معنی آخرین بار، در هدایت خاصه انتقامجوی معلم اخلاق، یا به تعبیری "لله آقا" بروز می‌کند و عمق حساسیت خاص او را چنین نشان می‌دهد که تلخی و تندی او نسبت به رفتار و کردار مردمان همه بدان خاطر است که با میل او مطابقت ندارد. اینکه آن میل آشکارا به سود مردم است و به زبان آینده توهمی بشریت راهی در

سرنوشت آثار هدایت نمی‌تواند داشت. خلاصه کلام در این مورد همین است که هدایت نیکان آثار تخیلی خود را سخت دچار عنن ظاهری می‌سازد^۱ و سپس در برخورد با نبرد زندگی محکوم به نیستی می‌کند و از میان می‌برد. این همان اعتقاد به سقوط و اضمحلال خدایان شمالی است^۲ که در هدایت دانسته بروز کرده است. همین است که میان "پات" هدایت با "سپید دندان" جک لندن خلاف افکنده است. آنجا که "پات" از رفاه و آسایش خاص زندگی در شهر و میان خانواده‌یی دوستدار سگان محروم می‌گردد و در میدان ورامین دنبال تمنای خاطر می‌رود و با سگی ماده در می‌آمیزد ابتدای نامرادی و ناکامی اوست و دیگر هرگز روی بهبود نخواهد دید تا آن هنگام که خسته و وامانده از دنبال کردن اتومبیل انسان کمیاب دیگری که دستی بر سر او کشیده و نان و ماستی بدو بخشیده است. بر زمین می‌افتد و چشم انتظار مرگ به تماشای کلاغان کثیرالنظیری می‌پردازد که منتظر مردن او هستند تا چشمانش را درآورند. آن خاصه آموخته شدن با محیط و تقلا در راه بهبود وضع زندگی که "سپید دندان" را از بدو ولادت احاطه کرده، در جانش دویده بود و همراه او بود تا وقتی که به شهر آمد و بار برداشت و بار نهاد و به پرستاری جمع کودکان خود مشغول گردید یکباره در "پات" غایب است. و این از دست دادن خصیصه حب ذات و رها کردن کشش زندگی مخصوص "پات" اسکاتلندی شهری شده نیست، "کیسا"^۳ نیز که آدم

۱- این بنده از هرگونه تشبیه به تعبیرهای روانکاوان ابا دارد و بهر حال آنها را برای تفسیر ادبیات جایز نمی‌داند - هر چند ممکن است در شناخت نویسنده مفید باشد و آن کار نویسنده مترجم احوال اوست. پ.د.

2 - Gotterdamerng

۳ "پدران آدم" از مجموعه "سایه روشن"

میمون است و زرنگی ویژه برگزیدگان طبیعت را دارد همچنان محکوم به از کف دادن آزادی و اسیر شدن به دست مکر و غدر زمانه و از پای درآمدن برابر قهر طبیعت است. تنها نمایشنامه ظاهر دیگر او "افسانه آفرینش" است که برای خیمه شب بازی فرنگی نوشته شده است، و در حدی که مربوط به نمایش است هیچ کمبودی از دو نمایشنامه دیگر هدایت ندارد. اگر هدایت نمایشنامه‌یی قابل نمایش دادن نوشته باشد این سه نیست، بلکه آخرین اثر مطبوع اوست که ظاهراً به صورت داستان بلند در آمده است و بعداً بدان خواهیم پرداخت.



در این آثار مخلوق تخیل هدایت زنان گونه گونه پای نهاده و بعد بیرون رفته‌اند و از هیچیک از ایشان جز جای پایی نمانده است. هیچ زنی را در این آثار نمی‌توان یافت که در حد خود شناخته شده باشد و فکری و عملی از او سرزند یا بتابد که در ذهن خواننده بنشیند یا باز تابد. زنده‌ترین زنی که در آثار او هست همان "زرین کلاه" زن شهریاری است که شوهری مازندرانی به نام "گل ببو" کرده است و آن شوهر اضافه بر تن و توش نیرومند و بوی عرق زیر بغل و پای چرک گرفته که همه وسایل و لوازم خشنودی زرین کلاه است تازیانه‌یی نیز دارد که گاه و بیگاه در می‌آورد و زن را می‌آزارد. این بنده حاضر نیست کل داستان شهرت یافته "زنی که مردش را گم کرده بود" را جز در حد مشقی و تمرینی در راه آفریدن نمونه‌یی برای یک زن مازوخیست (که شاید هدایت تازه با لفظ آن آشنا شده بوده است) بداند و از این روی اشاره‌یی دیگر نیز

هنگام برخورد با جانور دوستی هدایت بدان خواهد کرد.
 "ناز پری" و "آبجی خانم" و "مادلن" و "اودت" همه بازیچه‌اند:
 همه عاری از هرگونه نشان شخصیتند؛ همه حیوانات دوپایی هستند که
 می‌خورند و می‌خوابند و احیاناً دو کار دیگر می‌کنند. فرد اعلای ایشان
 "علویه خانم" است؛ و علویه خانم صفحه‌ وفادار ضبط یک مشت ناسزا
 و نسبت زشت و اسنادات زننده است. هر قدر هم که بتوان در یافتن
 نمونه های زنده علویه خانم توفیق حاصل کرد باز هیچ راهی برای درون
 کشیدن مفهوم چنان مخدره‌یی به طور مستقل در میدان هنر نیست. این
 تنها موضوع است و موضوع به تنهایی حاکی از خلق نمی‌تواند بود. اینکه
 هدایت اصولاً وقت خود را صرف انعکاس علویه خانم در اوراق چاپ
 شده کرده است به هیچوجه دلپسند نمی‌تواند بود، هر چند می‌توانست
 بعدها از پاره های آن برای ساختمان یا رنگ و زیور داستان دیگری
 استفاده کند. "علویه خانم" به همین نحو که هست و البته خواهد بود
 چیزی جز یک عکسبرداری آوازدار از منظره‌یی ناپسند نیست، حتی به
 یک معنی فاقد آن زیبایی الماس گونه است که احیاناً در دل سیاه لجن یا
 زغال می‌تواند چشم را به خود بخواند.

"درخشنده" حد اعلای درخشش و تابندگیش وقتی است که جای
 عروسک پشت پرده را می‌گیرد و به حد او می‌رسد و در همین آن به
 ضرب گلوله از پای در می‌آید.

"گلنار" خواهرزن فریدون، همین انتظار را داشته است که خواهرش
 بمیرد و خود بتواند بدون هیچگونه علت معقول یا لازمی پنهانی در انبار
 خانه، خوشگل تر و فربه تر از همیشه، با مرد بیگانه‌یی به عشق و عشرت
 بنشیند و برای او تار دسته صدفی بزند.

"بدری" زن همایون هم هست که شوهر و بچه دارد و آنقدر بر و روی و اندام و اخلاق در او هست که بهرام دوست همایون بدو دل می‌دهد و به خاطر او خود را می‌کشد. اما آنگونه که در داستان عرضه می‌شود، آن همه توهم بهرام بوده است که، فی‌المثل، می‌توانست از سنگی معبودی بتراشد؛ و نه بدری همان خامه دوزی می‌کند و زنجموره، و بعد هم که دخترشان هما، به اصطلاح، ور می‌پرد، بدری از صحنه رفته است و همایون حتی در فکر هم او را دیگر نمی‌بیند.

هیچیک از این زنان، همچنانکه گفته آمد منشأ اثری نیست. این زنان موجوداتی هستند که لباسی جز از لباس مردان می‌پوشند و بهمان شناخته می‌شوند. گاه اگر نشانه‌یی پدیدار نشود می‌توان ایشان را مجسمه‌های متحرک پنداشت. در داستان شهرت یافته "داش آکل" که گردی از حسین‌کرد بر آن نشسته است؛ هیچ اثری و خبری از "مرجان" دختر زیبا و پا به سن حاجی که به داش آکل سپرده است نیست تا آن‌گاه که داش آکل به ضرب دشنه کاکا رستم از پای در می‌آید و طوطی دست آموز داش آکل راز دل دادن داش آکل زشت روی را بر مرجان فاش می‌کند و ناگهان چشم خواننده به سیل اشک می‌افتد که از چشمان مرجان جاری شده است.

و هر آینه اگر همین اشک نبود که نشانی از آدمی و آدمی‌خویی و احساس رنج و رقت قلب در آن هست تفاوتی میان مرجان و نقش دیوار نبود.



بر خلاف زنان، جانوران، اعم از نر و ماده، در آثار تخیلی و نیمه فلسفی هدایت جای استواری دارند. این خود شگفت انگیز و جالب است که نویسندگی هدایت که در پاریس با داستان "مادلن" آغاز شده بود به یک حساب با نوشتن "سگ ولگرد" در تهران خاتمه یافت. در نوشته‌های هدایت تمایلی احساس می‌شود که آدمیان را به سوی سطح حیوانی سوق دهد و ایشان را در آن سطح همسان سازد، نه آنکه آنگونه که پنداشته‌اند جانوران را به سطح آدمیان ببرد. یک داستان از هدایت دیده نمی‌شود که در آن رفتار و روش یک یا چند تن را به گونه‌یی از رفتار و روش جانوران اهلی مانده نکرده باشد. کلید درک این مقایسه دایمی میان حیوانات و آدمیان را شاید بتوان در این جمله از داستان "بن بست" باز شناخت:

« یک کبک دست آموز داشت که به پایش زنگوله بسته بود برای اینکه کُم نشود و یک سگ لاغر هم برای پاسبانی کبک نگاهداشته بود که در مواقع بیکاری همدم او بودند. مثل اینکه از دنیای پر تزویر آدمها به دنیای بی تکلف و لاابالی و بچگانه حیوانات پناه برده بود و در انس و علاقه آنها سادگی احساسات و مهربانی که در زندگی از آن محروم مانده بود جستجو می‌کرد.» (ص ۳۳ مجموعه سگ ولگرد، چاپ اول، تهران.)

اما "پات" سگی بود که «دو چشم باهوش آدمی در پوزه پشم آلود او می‌درخشید، و در ته همین چشمان باهوش آدمی «یک روح انسانی دیده می‌شد» «ولی به نظر می‌آمد نگاههای دردناک پر از التماس او را کسی نمی‌فهمید.» این پات خاصه گوشتخواری اجدادی خود را نیز از دست داده است. یا در هر حال بوی شیر برنج را بر بوی گوشت ترجیح

می‌دهد. این سگ به خصوص گویی نوعی یا گونه‌یی مسیح است که در میان مثنی آدمیان بی حس و عاری از احساس افتاده که سرشان در میان لجنزار پیرامونشان فرو رفته است. از خصایص این سگ آن است که خود از فرط جوع در شرف نزع است اما باز هم به حکم آموختگی می‌خواهد حداعلی و اکثر مهر خود را بر آدمیان بیارد. اما آدمیان همه در پی آزار او هستند و اگر یکی هم پیدا شود که دست شفقتی بر سر او کشد ملکی گریز پاست. در دنبال آنچه پیشتر در باره سقوط خدایان گفته آمد شاید ذکر این نکته بی‌مناسبت نباشد که پات میان تمام مردهای تخیلی هدایت، از آدمی و جانور، تنها کسی است که اجازه یافته است در حدود دو ساعت بعد از ظهر یک روز تابستان دنبال ماده خود پشت دیوار برود و چنان گرفتار یا قفل و زنجیر می‌شود که با وجود همه اوضاع و احوالی که صرف شنیدن بانگ خداوند در جان او بیدار می‌کند، هر چه صاحبش او را ندا می‌دهد نمی‌تواند سگ ماده را رها کند زیرا که «قوه‌یی مافوق قوای دنیای خارجی او را وادار کرده بود که با سگ ماده باشد.» خواننده می‌تواند مبهوت از خود پیرسد که این قوه که مافوق قوای خارجی بود در بدن ماده سگ بود یا در بوی نرخواه که از او بر می‌خاست و این سؤال بی‌جواب خواهد ماند که آیا در نظر هدایت بازگشت به دنیای جانوران راه رستگاری است و آیا راهی به سوی اعتلای بشریت در پیش نمی‌توان گرفت؟

به یک معنی می‌توان از جانب هدایت پاسخ آن پرسش را به گونه‌یی موقت داد؛ و آن پاسخ مثبت و به یک حساب سازنده است، و آن بدینگونه به دایره امکان قدم می‌نهد که ناگهان پس از چند سال سکوت^۱

۱ - قصد این بنده آن نبوده است که در این وجیزه از سالها یاد کند. پ.د.

"ولنگاری" و بعد "حاجی آقا" انتشار می‌یابد و "آب زندگی" به بازار می‌آید. اما پیش از بررسی این پاره از فعالیت هدایت و به خصوص یا تنها برگردان آن فعالیت در عرضه زاینده‌گی او شاید پسندیده‌تر باشد که ذکر جمیل از هزل شیوا و رسای هدایت گفته آید.

در نظر این بنده شک است که قدرت هدایت در آفرینش هزل افزون‌تر بوده است یا در زایش وصف اندوه و رنج. از دریچه معرفه الروح که بنگریم گریزی از آن نیست که چنین هزل نویس قهاری دلی خونالود و روحی نومید و مغزی تلخ اندیش داشته باشد. قدرت عظیم طلحک بزرگ در همان است که پاره‌های دل خود را بر سر تماشاگران افکند و ایشان را به تصور باطل بخنداند و خود بر سر بازی جان دهد. جز آنکه در نوشته‌های طنزآمیز هدایت به گونه‌یی می‌توان لبخند نرم خود او را که حکایت از نامرادی قطعی می‌کند به هنگام خواندن آن نوشته‌ها باز شنید و دید.

این نکته نیز باید گفته آید که هزل در هدایت چنان ریشه گیر و عمیق بوده است که در جدی‌ترین نوشته او که شاید "بوف کور" باشد برق افکنده است و نشانی از ناهمسانی به همراه آورده.

"وغ و غ ساهاب" مجموعه‌یی است به صورت منظومه هجایی که هدایت آنرا با همکاری مسعود فرزاد و محتشم^۱ در سال ۱۳۱۴ انتشار

۱- در حاشیه نسخه‌ای از "وغ و غ ساهاب" که اکنون در اختیار آقای صادق چوبک است به خط آقای مسعود فرزاد کنار هر یک از قطعات اسم نویسنده‌اش یادداشت شده است که به اجازه آقای چوبک آنها را فهرست وار می‌آوریم - کیهان ماه: - از هدایت: قضیه خارکن - طوفان عشق خون آلود - خیابان اللختی - مرثیه شاعر - قضیه دو قلو - جایزه نوبل - فرویدیسم - تقریض نومچه - داستان باستانی - دکتر ورونف - آقا بالا و کمپانی - میزان تروپ - عشق پاک - میزان العشق - ویتامین - ساق پا - عوض کردن پیشونی - رمان علمی.

داده است. در این کتاب بسیاری از شئون متزلزل اجتماع ما به باد سخریه گرفته شده است. هیچ چیز در برابر برندگی آن تاب ایستادگی ندارد و هیچ چیز برای آن مقدس و ناملموس نیست. از جایزه نوبل (که بوی حسرت می دهد) گرفته تا فرویدیسم و شخص لادین و تیاتر و طبع شعر و مرثیه شاعر و تقریظ نامه و عشق پاک و ویتامین، همه چیز به زبان انباشته از طبیعت و پوشیده از نمک به میدان می آید و جانش از تازیانه استهزاء می فرساید. پاره های "وغ وغ ساهاب" به صورت "قضیه" نوشته شده است و قضیه گویا اختراع شخص هدایت بوده است.

غرض از قضیه نثری است منظوم که چیزی شبیه به قافیه صوتی نیز دارد و بصورت مصاریع نامتساوی و طویل و قصیر نوشته می شود. آسان ترین نحوه نشان دادن قضیه به هر خواننده همانا ارائه یکی دو نمونه است و این بنده از آن ناگزیر:

ای فتی، کن فیکون در اصطلاح و در لغت،

دو معنی متضاد دارد: یکی درست و یکی غلط.

یک دکتری در بلاد خاج پرست،

پیر شد و کنج خونه گرفت و نشست.

اسم اون دکتره بودش ورونف،

دائمن کفر می گفت و به اطراف می انداخت اخ و تف.

لحن اینگونه نوشته را هرگز نمی توان جدی گرفت لکن معنی تندو

از فرزاد: تقدیم نومچه - انتقام آرتیست - طبع شعر - چگونه یزغل متولد شد - ماتم پور - موی دماغ - شخص لادین و عاقبت او - چل دختران ملک القضا - پرندۀ لاتار - خواب راحت - وای به حال نومچه - اسم و فامیل - کن فیکون. از محشتم: قضیه کینگ کونگ - قضیه گنج. از هدایت و فرزاد با هم: جایزه نومچه - اختلاط نومچه.

برای آن همواره سر بر می آورد و سطح نازک و خیالی هزل را می‌درد و نیش خود را به جان منظور فرو می‌کند.

ده سال پس از انتشار این نخستین مجموعه هزلیات قضیه شکل بود که هدایت مجموعه "ولنگاری" را نشر داد. در همین مجموعه بود که نخستین بار هدایت بطور غیرمستقیم پا به میدان سیاست نهاد. "قضیه خردجال" به قصد رسوا کردن یکی از نخست وزیران گذشته نوشته شده بود که مدتی از ایران خارج بود و به دنبال نام و ننگ بازگشته داعیه زمامداری داشت. با وجود طبع این قضیه در روزنامه دست چپی وقت و با وجود هیاهوی تبلیغاتی بالنسبه مؤثری که در باره آن به عمل آمد، از لحاظ خلق هنری و زایش اثری توفیق با آن همراه نبوده است.

این قضیه به همان درد گرفتار است که بیشتر رمانها و داستانها و نقاشیها و حتی سمفونیهای کشور دوست و همسایه ما اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی در زمان استالین گرفتار آن بود گسترش و پرورش منظور بخصوصی که حتی گاه هنرمند شخصاً طرفدار آن نیست بیش از آن در سطح اینگونه آثار شناور است که اثر از موج دلپذیر آفرینش پدیدار گردد.

"آب زندگی" در همان سال که "ولنگاری" انتشار یافت بیرون آمد. در قالب قصه هایی که نقالان باز می‌گویند و با استفاده از چند قصه معروف که خود قبلاً در تصحیح و انتشار آنها با روایات مختلف اهتمام کرده بود، هدایت داستان مردم کر و کور و لال را که در دو کشور مجاور مردم شنوا و بینا و گویای کشور همیشه بهار می‌زیستند باز گفته است و قهرمان داستان را که بر حسب تصادف پایش به کشور اخیر رسیده و از آب زندگی که در جویهای آن کشور جاری است نوشیده

است واداشته است که با افشاندن آب زندگی بر دیدهٔ مردمان کور و کر آن دو کشور دیگر که گرفتار طلاشویی هستند ایشان را بینا و شنوا کند و به برکت آزادی متبارک کرده‌اند.

یا خود هدایت به این اندیشه و اعتقاد دل نداده بوده است و از این روی در سخن او آثار تکلف و ناهمواری و تصنع مشهود گردیده است و بانک آن دلنشین نشده است، یا بدانگونه که این بنده از این پس اعتقاد خود را باز خواهد نمود. و از این پیشتر نیز اشاره‌یی بدان کرده است، با همان داستان گیرا و حساس و فریبا و زیبای "سگ ولگرد" قدرت خلاق هدایت رو به ضعف نهاد و شاید خود او بهتر از هر نقادی و بیشتر از هر ادب شناسی بدین نکته پی برده شاعر و هزل گوی معاصر لهستانی به نام "استانیسلاولک" گفته است که: «لحظة تمییز عدم استعداد در شخص همان بارقهٔ نبوغ است.» و اگر نگارگر یا آهنگساز یا پیگرتراش توانایی با ناتوانی خود آشنا نشود وای بر آن کسان که تا مدتی به عادت دیدن آثار نیرومند و زندهٔ ایشان باز هم کارهایشان را نیک خواهند خواند. چنانکه در مورد هدایت نیز چنین شد. بیگمان هیچیک از آثار تخیلی هدایت، اگر صرفاً و فقط از دریچهٔ خلق هنری و کمال ادبی بر آنها بنگریم، همچون "حاجی آقا" ناپسند و خشن و ناموزون و ساختگی نیست. اگر آن نبود که جای جای جمله‌یی یا نکته‌یی سخت دل انگیز و روح افسا و دل آشنا پدید می‌آمد هر آینه این بنده گمان می‌برد که آن کتاب نوشتهٔ همان "هادی صداقت" است که با حروف نام صادق هدایت پرداخته بودند.

تنها نکته جالب در مورد "حاجی آقا" آن است که هدایت نیز خواسته است مانند بسیاری از نویسندگان اروپایی و آمریکایی معاصر

رمانی بنویسد که تنها با تبدیل افعال ماضی مربوط به وصف آن به افعال مضارع بتوان از رمان مزبور نمایشنامه‌یی به دست آورد و با آن تبدیل افعال آنچه را به "راهنمای صحنه" موسوم شده است در دست گرفت. تمامی صحنه "نمایش" حاجی آقا در هشتی خانه اوست و تمامی اتفاقات مهم در همانجا روی می‌دهد و آن صحنه از لحاظ آرایش تاتری به نیک‌ترین وجهی وصف شده است. تنها دو موردی که خواننده، یا در واقع تماشاچی، از این صحنه بیرون می‌رود، یکی هنگامی است که در تقسیم پرده آخر یا سوم به دو قسمت فرشته‌ها زیر بازوی حاجی را در خیال می‌گیرند و او را همچون در حکایت بط‌ها و کشف در هوا بلند می‌کنند، و این در مورد صحنه‌های گردان کافی است که با گذشت چند ثانیه تماشایی باز در هشتی خانه، به تماشای حاجی آقا مشغول گردد. مورد دیگر عمل جراحی حاجی آقا بر روی تخت بیمارستان است که صحنه دوم را به وجود می‌آورد، و در خاتمه عمل و به هوش آمدن حاجی آقا باز او را به همان صحنه اول یا هشتی خانه‌اش باز می‌آورند، به تعبیر قوی‌تر این نمایشنامه را باید نوعی تاتر تقلیدی یا پهلوان کچلی خواند که در آن بازیگران تقلید عمدی و زننده‌یی از افرادی در می‌آورند که منظور نویسنده هستند.

برای نشان دادن یک نمونه قطعی از نمایشنامه بودن "حاجی آقا" با ذکر دلیل قسمت زیر را از صفحه ۱۷ و ۱۸ چاپ اول حاجی آقا با تغییر زمان افعال از ماضی به مضارع در اینجا نقل می‌کنیم:

(مراد از توی دالان سراسیمه می‌آید و رو می‌کند به حاجی)

- قربان شما را پای تلفون می‌خواهند.

- پرسیدی کجاست؟

- قربان! گفتند: دربار

(حاجی کمی متوحش می شود. بر می خزد و به دوام الوزراء می گوید:)

- الان خدمت می رسم.

(عصا زنان از دالان می رود و مراد هم به دنبالش) ...»

اکنون دلیل آشکار آنکه منظور هدایت در نوشتن حاجی آقا امکان تبدیل آن به نمایشنامه بوده است این که، پس از خروج حاجی آقا و مراد از "صحنه" خواننده، یا در واقع تماشاچی، نمی تواند ایشان را دنبال کند. در متن کتاب (با تغییر زمان افعال) چنین می خوانیم:

«...دوام الوزراء روزنامه‌یی از جیبش در می آورد و به حالت متفکر مشغول خواندن می شود. ده دقیقه بعد حاجی می آید سر جایش می نشیند. دوام الوزراء روزنامه را تا می کند و در جیبش می گذارد. (حاجی می گوید:)

- ببخشید آقای دوام الوزراء. »

و دلیل از این آشکارتر و ضمناً جالب تر این است که خود هدایت در صفحه ۳۱ کتاب (همان چاپ) می گوید:

« و لیکن از آنجا که هشتی چهار نشیمن بیشتر نداشت، مهمانهای او هیچوقت از سه نفر تجاوز نمی کرد. یعنی همینکه شلوغ می شد حاضرین جیم می شدند و جای خودشان را به تازه واردین می دادند. مثل این بود که اگر روزی بخواهد تئاتر او را نمایش بدهند، از لحاظ صرفه جویی، تزئین سن منحصر به یک هشتی باشد.»

اما جالب بودن "حاجی آقا" و توفیق هدایت در عرضه کردن منظور خود همین جا پایان می یابد. و نمایش تقلیدی "حاجی آقا" باد در رفته

بر زمین گرم می خورد. بدبختانه ذکر این نکته مبتدل هنوز در این ملک از واجبات است که موضوع و نیت نویسنده و حتی صمیمیت و احساس اصیل او کافی برای ارزش هنری یک خلق تخیلی نیست. راست است که هنوز هم در کشور ما امثال حاجی آقا فراوانند که خون بی خبران را در شیشه می کنند و هر روز بر مکنت خود می افزایند و در انتظار حق به جانب و بی گناه جلوه گرند و چشمشان دنبال پاچین می دود و در پیری فقط به فکر تقویت قوه باهاند و در ظاهر نمازگزار مسجد. و نیز قطعی است که جوانانی به گونه منادی الحق از هیچ کوششی در فرو آوردن حاجی آقاها از فراز تخت خودکامگی و دریدن نقاب سالوس ایشان فروگذار نمی کنند و همواره یا غالباً مغلوب و منکوب دستیاران و همدستان حاجی آقاها می شوند. و باز راست است که حاجی آقاها معزز و محترم می مانند و به وکالت و وزارت می رسند و محبوب عامه می شوند و شاید در آن دنیا نیز غرفه‌یی و حوری و غلمانی نصیب می برند. همچنین مسلم است که نویسندگانی از گروه هدایت سخت از امثال حاجی آقا اکراه دارند و در زندگی از ایشان گریزانند و در نوشته‌های خود بدیشان می تازند. اما هیچیک از این نکته‌ها به تنهایی یا متفقاً کافی نیست که داستان حاجی آقا چون گفته شود اثر هنری باشد. حتی برخی از همان جمله‌ها یا بندها^۱ که یادآور هدایت قدیمند به نحوی اسف انگیز ناجور و نابسامان افتاده‌اند. از اینگونه است این خاطره دردناک و حساس و شاعرانه و آدمی خویانه حاجی آقای سفاک خونخوار ظالم ستمگر بی بند و بار که در صفحه ۶۶ و ۶۷ از چاپ اول "حاجی آقا" آمده است:

«یادمه، بچه که بودم، جلو خونه مان یک بچه گربه رفت زیر گاری و کمرش شکست. ازش خون می چکید و ونگ می زد، با پنجه هایش توی گِل کوچه خودش را می کشاند. معلوم نبود به کی التماس می کرد، اما حسایی درد می کشید. پیدا بود که می خواست از خودش، از جسمش که به او چسبیده بود بگریزه و سرنوشتش را عوض بکنه، اما می خواست زنده هم بمانه. نمی دانست که زندگی چیه اما تنش او را ول نمی کرد، دردش به دنبالش می آمد و نمی خواست که بمیره...»

و تقلیدی بودن ناچسب کل نمایش آنجا آشکار می شود که آقای مزلقانی که مردی فرصت طلب و استفاده جوست در روزنامه ها اعلان کرده است (ص ۷۹ - ۸۰) که حاجی بلافاصله پس از انتخاب شدن به وکالت مجلس جاده چهارده معصوم را آسفالت خواهد کرد.

در قضیه "خردجال" از مجموعه "ولنگاری" می خوانیم که گوسپندهای خوب ولایت خر در چمن شعارشان این بود که: «زمین گرد است مانند گلوله، ما خر در چمن هستیم و پدران ما خر در چمن بوده اند. سام پسر نریمان فرمانروای سیستان و بعضی ولایات دیگر بوده است! بالاخره هر چه باشد ما یک بابایی هستیم که آمده ایم چهار صباحی تو این ملک زندگی بکنیم و سری که درد نمی کند بیخود دستمال نمی بندند و هر که خر است ما پالانیم و هر که در است ما دالانیم...»

و حاجی آقا می گوید: «ما می خواهیم چهار صباحی توی این ملک زندگی بکنیم و از نان خوردن نیفتیم و یک قلب آب راحت از توی گلویمان پایین بره.» (ص ۳۲، همان چاپ)

این تکرار از نشانه های همان خشکیدن قلم است، هر چند بروز آن

اسباب اندوه است، از اعتراف بدان گریزی نیست.

حاجی آقا واقعاً در حد موجود نامتناسبی است، بدین معنی که بدون احتیاج به مقایسه وی با افراد دیگر یا قرار دادن او در زمینه‌ی متشکل از کسان گونه‌گون، خود او فی‌ذاته ناموزون است. سخت نیکو مشهود است که هدایت این موجود را به صورت طلحک‌های سیرک در آورده آنگاه از خواننده یا ناظر خواسته است که او را جدی بینگارد. به همین دلیل ناموزونی و دوری از تناسب است که اگر فرض کنیم "حاجی آقا" به منظور تبلیغ مرامی نگاشته شده است ناگزیر باید اعتراف کنیم تیری بوده است سخت از هدف دور افتاده.

آن‌گاه که حاجی آقا میان سخنان خود می‌فرماید: من با Revolution مخالفم، غلطه، خونریزه. ما می‌خواهیم بوسیله Evolution پیشرفت بکنیم. بیگمان هر خواننده یا ناظری را دست انداخته است.

در صفحه ۷۱ از چاپ اول، دوام‌الوزاره که تا آن هنگام کار چاق‌کن بودن او بر خواننده یا ناظر کاملاً معلوم آمده است، پس از اندک چانه زدن شخصی را به نام ذوالفضایل به نیابت تولیت آستان قدس رضوی می‌گمارد. وی پرداخت دوازده هزار تومان را پیشنهاد می‌کند. حاجی سی و هشت هزار تومان می‌خواهد. او بالا و حاجی پایین می‌آید: کار در بیست و پنج هزار تومان خاتمه می‌پذیرد.

در صفحه ۹۱ و ۹۲ و ۹۳ حاجی آقا نطق مفصلی برای یک شنونده ایراد می‌کند که جنبهٔ اعتراف احمقانه دارد. چندان احمقانه که محلی برای آن نیست، مگر آنکه هدایت چنین ترتیب می‌داد که حاجی آقا تنها باشد و این بیانات تک‌گویی^۱ هر چند نمونهٔ کلاسیک اینگونه اشتباه را

1 - Soliloque

می‌توان در اثر معروف جارج برنارد شاو به نام "حرفه خانم وارن"^۱ باز شناخت، باز هم باید در نظر داشت که خانم وارن با کسی سخن می‌گوید که هرگز راز او را برملا نخواهد کرد [دخترش] و با اینهمه، عمل شاو سخت مورد اعتراض و انتقاد قرار گرفته است. اما "حاجی آقا" با فصاحت بسیار مطالبی از این قبیل می‌گوید:

«... پس مردم باید گشنه و محتاج و بیسواد و خرافی بمانند تا مطیع ما باشند. اگر بچه فلان عطار درس خواند، فردا به جمله های من ایراد می‌گیرد و حرفهایی می‌زنه که من و شما نمی‌فهمیم ... اگر بچه مشهدی تقی علاف باهوش و استعداد از آب در آمد و بچه من که حاجی زاده است تنبل و احمق بود، وامصیبتا!»

کاملاً احتمال آن هست چنین اعتقادی داشته باشد، اما هیچ امکان آن نیست که چنین سخنانی را در حضور کسی، ولو اهل بیت، بر زبان بیاورد؛ مگر آنکه او را مست کرده باشند، که محال است، یا سرم حقیقت در او تزریق کرده باشند، که ذکر از آن نیست.

اما حاجی آقا پارا از این حد نیز فراتر می‌نهد و به آخوندی که مامور تبلیغات او در همه حال حفظ منافع اوست، می‌گوید: «ما به اشخاص متعصب سینه زن و شاخ حسینی و خوش باور احتیاج داریم نه دیندار مسلمان.» (ص ۹۳)

آشکار است که اعتراض به نحوه بیان حاجی آقا و طرز پرداختن هدایت است. بدین گونه که هست بیشتر به مجلس مناظره دوستانه‌یی می‌ماند که یک طرف بحث بی احساس خطری یا مؤاخذه‌یی مطالبی

(Mrs Warren's Profession از G.B.Shaw که بزرگ علوی آنرا به تنهایی به فارسی برگرداند و نام "کسب و کار میسز وارن" بر آن نهاد.

می‌گوید صرفاً به قصد الحام و الزام طرف دیگر.

در انتهای صفحه ۹۷ که حاجی بر سر ناهار می‌نشیند «و در حالی که روغن و خونابه از چک و چپش می‌چکد» به مراد دستور خرید پنج سیر انگور خوب می‌دهد، پرده دوم نمایشنامه به پایان می‌رسد. پرده بعد جراحی حاجی آقا است.

ناموزون ترین قسمت این نمایشنامه تقلیدی، آنجاست که منادی الحق با حاجی آقا تنها می‌شوند و حاجی آقا از او قصیده‌یی در مدح دموکراسی می‌خواهد تا به نام خود شهرت دهد، و منادی الحق از کوره در می‌رود و خطابه‌یی مفصل و با حرارت ایراد می‌کند که لابلای آن حاجی آقا با بروز اضطراب یا اظهار ندامت، ظاهراً بر قدرت تاثیر آن می‌افزاید. هم در ابتدای این خطابه که با شور و شدت ایراد می‌شود، منادی الحق فریاد می‌زند: «اما افتخار می‌کنم درین چاهک خلا که به قول خودتان درست کرده‌اید و همه چیز با سنگ دزدها و طرارها و جاسوسها سنجیده می‌شود و لغات مفهوم و معانی خود را گم کرده‌اند، درین چاهک هیچ کاره‌ام. توی این چاهک فقط شماها حق دارید که بخورید و کلفت بشوید.» این نه رمان ارجمندی می‌تواند باشد نه نمایشنامه با ارزشی. این تبلیغات کم مایه و ارزان و مبتذل است. راستی جای اندوه است که گروهی چندان هدایت را دوره کردند و آزاد نگذارند تا به دام افتاد و دست خود را به کاری آلود که چنین نادرست از آب درآمد. هر که با ادبیات سرکاری داشته باشد و من باب مثال "قضیه ساق پا" را که قطعاً از هدایت است خوانده باشد، می‌تواند به یقین بگوید که خود هدایت ناگزیر از "حاجی آقا"ی خود شرمند بوده است.



قطعه داستان مانند "قضیه ساق پا" که حماسه‌یی اصیل است از پاره‌های همان "وغ وغ ساهاب" است. دید نیرومند و شاعرانه هدایت از سطح میزهای کافه دیواری ساخته است و خیال آفریننده او بالا و پایین سطح میزها را دو جهان مجزا کرده. جهان زیر میز را مخصوص پاها خوانده و شعری لطیف در توصیف زندگی پاها سروده است.

هرگونه انتقادی در هزل آن بیابند برای خود یافته‌اند، که در همه حال قصیده‌گیرایی است که در رد و بدل عواطف و داد و ستد پیامها میان پاها پرداخته است و خود اثری گرانبایه و بسنده است.

در باره داستان اول مجموعه "سگ ولگرد" که به همین نام است. از این پیشتر، آن گاه که سخن از مقام و منزلت جانوران در آثار هدایت می‌رفت، ذکری گفته آمد. این داستان نیز در کمال پرداختگی و لطف بیان است. قدرت خلاق و احساس بی‌شایبه و تأثر درون و نیروی تخیل هدایت بی‌اندک قید و شرطی دست به هم داده و قلم را در دست او نهاده‌اند. دلسوزی به حال پات و آدمیان پات مانند و تأسف از محیط پات آزار و مردم ساکن آن برای خواننده امری ناگزیر است. که به تدریج و نادانسته بر او دست می‌دهد و در او پدید می‌آید.

پیش از دست یاختن به سوی دیگر آثار او شایسته است که ذکری از "سایه مغول" به میان آید. سه جوان میهن پرست ایرانی سه داستان نوشته‌اند و آنرا در مجموعه‌یی به نام "انیران" انتشار داده‌اند. بزرگ علوی و شیرازپورپرتو و صادق هدایت. "سایه مغول" نه تنها بدین سبب که در جوار دو داستان ضعیف قرار دارد بلکه به تنهایی از حیث ساخت

و پرداخت^۱ و دید و گره‌گشایی^۲ و دلهره و خرسندی.

شاهرخ که جوانی ایرانی است، در حالی که یک تن مغول دستهای او را گرفته است، به چشم خود می‌بیند که مغولی دیگر به شکم برهنه و چشمان سیاه زنش شیشه فرو می‌کند. بعد که به یاری چند تن ایرانی رها می‌شود تصمیم به انتقام شخصی می‌گیرد. با پنج تن ایرانی دیگر دستیار می‌گردد و بر سر ده مغول می‌ریزند. شاهرخ سرگرده مغولان را سر به نیست می‌کند و دست راستش را در این راه می‌دهد. اسب او رم می‌کند و او را به جنگل می‌رساند. تا چند روز شاهرخ با میوه‌های جنگل می‌سازد و بعد به شکم درخت میان تهی پناه می‌برد، تا وقتی که از فرط خونریزی جان می‌دهد. سال بعد دو مازندرانی عابر او را "مغولی سایه" تشخیص می‌دهند. و همین اشتباه آن دو مازندرانی لطف داستان را به کمال می‌رساند.

"لاله"ی هدایت سرود ماتم مرغ خانگی است که تخم بلبل می‌یابد و بر آن می‌خوابد تا جوجه بلبل از تخم بیرون می‌آید و مرغ به نوای او و لطف او و پر و بال او دل می‌بازد و همه چیزش را وقف او می‌کند و همه چیز را برای او می‌خواهد. اما بلبل بال در می‌آورد و چهچه می‌زند و ناگهان بلبلان دیگر را می‌بیند و به سوی ایشان پرواز می‌کند و مرغ را اندوهگین و بیزار از همه چیز باز می‌گذارد. جای عجب نیست که آهنگساز ایرانی، پرویز محمود، که ظاهراً اکنون بازرگانی آمریکایی شده است، از این نوا متأثر شده آهنگی در بیان آن به همان نام ساخته است. در اصل « لاله دختری کولی است که شبی سرد به در کلبه مردی

۱ - پیشنهاد این بنده است در برابر *Developpement* فرنگی.

۲ - ترجمه مستقیمی است از *Denouement*

می آید و پناه می جوید. از آنجا که زبان گفتار ندارد مرد او را لال می خواند. اما بزرگ شدن و آب و رنگ یافتن دختر او را در نظر اهل ده لاله می کند. مرد به تدریج دل به لاله می بازد و فکرش همه اوست. پس از چند سال کولیان باز به آن حوالی می رسند و لاله مادر خود و جوانی دلخواه را میان ایشان می یابد. مرد به کاشانه خود باز می گردد و حقاً می میرد.

از میان تمامی داستانهای متعدد هدایت این چهار را برای خلاصه کردن و ذکر مشخصات و بیان لطف آنها برگزیده ام و سخت اعتقاد دارم که اگر همین چهار داستان را نگاشته بود و سپس دست از قلم بر می داشت بقای نام او را بسنده بود.

این چهار داستان، و حتی همان "سایه مغول" مخصوص شهر و دیاری خاص نیستند. نغمه یی دلپسند و روانند که هرکجا و به هر زبان که سر دهند جانهای مردم صاحب احساس را به گرو می گیرند.

و به جز آنها هدایت داستانهای بسیار و گوناگون نگاشته است. برخی هستند که به خواندن می ارزند همچون: "آینه شکسته" و "آخرین لبخند" و "گرداب" و "داش آکل" و "صورتکها" و "گجسته دژ" و "س. گ. ل. ل." و "زنی که مردش را گم کرد" و "آفرینگان" و "شبهای ورامین" و "پدران و آدم" و "بن بست" و "تجلی" و "تخت ابونصر". و برخی هستند که فاقد آن مایه و پایه اند که از هدایت انتظار می توان داشت. مانند: "حاجی مراد" که خفیف است و "اسیر فرانسوی" که تبلیغ نارساست و "داود گوژپشت" که تمرینی در بیان معتقدات طبعیون است و "آبجی خانم" که می تواند هر پیر دختر جاهل زشت دیگر باشد و هیچگونه احساسی در خواننده بر نینگیزد و "طلب آمرزش" که از

مبارزات ضد زیارت است و "مردی که نفسش راکشت" که انشاء کلاس چهارم ادبی است در اثبات دروغزنی پیشوایان عرفان و "محلل" که به یک معنی همان "غیاث خشت مال" است و "دون ژوان کرج" که "حرفهای بی سر و ته و اداهای تازه به دوران رسیده، اطوارش، دروغهای لوس و تملقهای بیجایی که می‌گفت، قورت انداختن و خود آرایش کاملاً بی اراده و از روی قوه کوری بود که با محیط و طرز محیط او وفق می‌داد" و "تاریکخانه" که توهمی ساده و مجعول است از مردی که می‌خواهد در رحم مادرش بمیرد و "میهن پرست" که اگر در باره شخص دکتر سید ولی الله نصر نبود جنبه طبیعت آن سخت مصنوعی بود و اکنون که هست زیاد سطحی و بسیار کم عمق است.



"قضیهٔ توپ مرواری" هدایت هنوز به طور کامل روی طبع ندیده است. آنچه این بنده از آن دیده است همان است که در حاشیه ترجمهٔ کتاب و نسان مونتئی به فارسی به طور خلاصه و با اندکی تفسیر چاپ کرده‌اند. در آن حد که مربوط به نثر هزل آمیز هدایت است می‌توان به یقین گفت که وی تا آن هنگام هرگز نثری بدان روانی و شیرینی ننوشته بوده است، اما در هزل آن جای سخن است. چنین به نظر این بنده رسید که تلخکامی و نومیدی و کناره‌گیری و روی گردانی نویسنده به پایهی رسیده بوده است که جایی برای مهر ورزیدن و لطف کردن و بخشودن نگذاشته است. هزل نویسان بزرگ جهان همواره از طبعی شوخ و مهربان برخوردار بوده‌اند که بدیشان فرصت می‌داده است انتقادهای جدی و

تند خود را به نمک طیبت و مزاح خوشمزه سازند و در ضمن آن نیکان و نیک اندیشان و نیکها را بنوازند، جای جای جانب مظلومان و ستمکشان و نادانان را بگیرند و نیش زبان یا قلم را به جان بدان و بدسگالان و ستمگران فرو برند. و آثار هزل هدایت، تا پیش از همین "توپ مرواری" همه بر همین منوال بوده است. حتی در قضایای "خردجال" و "مغ روح" و "نمک ترکی" که شاید زماناً چندان سابق بر "قضیه توپ مرواری" نباشند، اثر لطف نویسنده نسبت به مردم بینوا کاملاً مشهود است. برای نمونه، جزوی از بیان نویسنده در باره گوسپندان کشور خر در چمن، که خود ما هستیم، از "قضیه خر دجال" نقل می‌کنم. (صفحه ۴۳ - ولنگاری چاپ اول - تهران). گوسپندان کشور خر در چمن "گشنگی می‌خوردند، با وجود اینکه محترکین محترم آنها انبار انبار یونجه و خاکه اره اندوخته بودند. آفت انسانی به آنها می‌زد، در صورتی که بنگاههای دفع آفت انسانی بسیاری داشتند، و میشها سر زامی رفتند هر چند بنگاه حمایت میشهای باردار مرتب از آنها جزیه می‌گرفت. زبانشان تیق می‌زد در حالیکه فرهنگستان لغات گوسپندی سره برای آنها اختراع کرده بود. پیاده راه می‌رفتند و به باشگاه محترم هواپیمایی باج می‌دادند..."

اما در "قضیه توپ مرواری" چنین نیست.

هم در ابتدای قضیه، در معرفی توپ کذایی و موارد استفاده از آن، نوشته است: «تا چشم کار می‌کرد مخدرات یائسه، بیوه نروک و رچروکیده، دخترهای تازه شاش کف کرده، ترشیده حشری یا نابالغ دم بخت، از دور و نزدیک هجوم می‌آوردند و دور این توپ طواف می‌کردند، به طوری که جا نبود سوزن بیندازی. آنوقت آنهایی که

بختشان یاری می‌کرد سوار لوله‌ی توپ می‌شدند، از زیرش در می‌رفتند، یا اینکه دخیل به قنداقه و چرخش می‌بستند، یا اقلأً یک جای تنشان را به آن می‌مالیدند.» این دیگر هزل نیست. گونه‌ی هتاکی است، لجن گرفتن به خوب و بد است، به آتش سوختن تر و خشک است. اگر نه آن بود که هنوز هم اثری از نمک خاص هدایت در آن موجود است این بنده ترجیع می‌داد که آن را مجعول و منسوب بشناسد. حتی خواندن همین جزو نیز من بنده را در نظری که از این پیشتر بیان کرده، پایان نویسندگی اصیل هدایت را همان انتشار مجموعه "سگ ولگرد" خوانده‌ام، ثابت قدم تر ساخته است. جای عجب نیست که هدایت دیگر هیچ نوشته است و دست خود را از کار باز داشته. ذکری در باره‌ی داستانی مربوط به عنکبوتی که دیگر قدرت تنیدن نداشته است در جایی دیده‌ام. باز هم جای عجب نیست اگر نویسنده "قضیه‌ی توپ مرواری" با آنهمه تلخی و تندی که در قلم داشته است، آن موضوع جالب اصیل را رها کرده یا ناتمام گذارده باشد.

این امر شاید تصادفی جالب در تاریخ ادب باشد که گوستاو فلوبر (۱۸۸۰ - ۱۸۲۱) نویسنده بزرگ فرانسوی چند سال آخر عمر خود را صرف تصنیف مطایبه‌ی شگرف کرد و در آن دانش بشری را به مزاح گرفت و بی ثمری آنرا باز نمود، و در حضور دایم و لایزال قلت استعداد و محدودیت بینش را در افراد بشر به حد افراط غلو کرد.

تمام این اثر فلوبر که ناتمام ماند و پس از وفات او نخستین بار در سال ۱۸۸۱ به طبع رسید Bouvard et Pécuchet است و آنرا نشانه‌ی قطعی دشمنی ذهنی و فطری فلوبر با نوع بشر یا شاید مردم بورژوا شناخته‌اند. اما شگفتی کار طبیعت در آن است که خود فلوبر این اثر را

شاهکار خود می‌پنداشته است.



این نکته که هدایت یا هر نویسنده خلاق دیگر از چه نویسندگان و شاعران گذشته و هم عصر خود متأثر شده از ایشان تبعیت کرده یا بر ایشان برتری جسته است، به نظر این بنده راه به جایی نمی‌برد. این مطلب را فی المثل نقادان آمریکایی به اثبات رساندند که ویلیام فاکنر در ابتدای کار به راه "شروود آندرسن" می‌رفته است. و بعد؟ فاکنر اکنون نویسنده‌یی جهانی است که شاید بی اغراق در سراسر جهان متمدن از سبک او تقلید می‌کنند، و شروود آندرسن نویسنده‌یی آمریکایی ماند که جوانان ما بر حسب تصادف ممکن است داستانی یا رمانی از او بخوانند. و اگر نویسنده‌یی از طراز هدایت با دانستن زبان خارجه به حد کامل، داستایوسکی و تولستوی و آندریف و پوشکین و ژید و بالزاک و فلوبر و هوگو و موپاسان و مالارمه و والری و رمبو و ورلن و سارتر و الیوت و تاکری و دیکنس و هکسلی و ماتیوارنولد و هاردی و مه‌ره‌دیت و مورگان و شلی و بایرون و تنیسون و کالریج و گوته و شیلر و شینتسلا و تسوایک و هوفمان و مان و همینگوی و فاکنر و استاین بک و کالدول و کاذر و پوپوندو و دیکنس و امثال ایشان را نخوانده باشد و از هر یک تأثر نپذیرفته باشد ناگزیر ذهنی محدود خواهد داشت و داستان‌هایی خواهد نوشت به گونه داستان نویس هفتگی و سریال شهر ما.

با اینهمه این بنده به سببی خاص این اطلاع شخصی خود را در اینجا با وزنی خاص عرضه می‌دارد و نیک می‌داند که در اثبات یا رد این

اطلاع که جنبه ادعا دارد هیچگونه دلیلی از هیچ ناحیه‌ی اقامه نمی‌تواند شد. آن اطلاع این است که صادق هدایت تا سال ۱۳۱۸ هیچ اثری از ژرار دونروال نویسنده فرانسوی که در سال ۱۸۵۵ خودکشی کرد نخوانده بوده است.



"زنده بگور" را هدایت در پاریس نوشته و در انتهای آن تاریخ ۱۱ اسفند ۱۳۰۸ نهاده است. با مطالعه دقیق این مقامه که در ابتدای آن نویسنده ادعا کرده است آنها را "از یاداشتهای یک نفر دیوانه" نقل می‌کند می‌توان تمایل و کشش شدید او را به بروز و نمایش احوال دیوانه دلسوخته‌یی که شاید ضمناً سخت عاقل و اندیشه‌مند باشد تمیز داد. اگر آن نبود که پس از چندی "سه قطره خون" و در سال ۱۳۱۵ "بوف کور" از هدایت انتشار یافت، که در این آخری عصاره متراکم قدرت تخیل او فشرده شده بود، این امکان بود که برخی از خوانندگان مجموعه آثار هدایت، این یک، یعنی "زنده بگور" را قوی‌ترین اثر تخیلی او بیندارند. اما آن چنانکه هست، این داستان تمرین گونه‌یی بوده است که هدایت در راه پرورش و آفرینش "بوف کور" انجام داده، هم ورزیدگی یافته هم اثری خواندنی از خود گذارده است. عملی جالب خواهد بود اگر کسی نخست "بوف کور" را بخواند و سپس "زنده بگور" را - که شاید در زمان ما بسیاری از جوانان چنین کنند - زیرا که در آن صورت نشانه بسیار از مقلد هدایت بعدی خواهند یافت و شباهت فراوان در آن با داستان‌هایی که جوانان زمان ما از روی الگوی "بوف کور" دریدند و

بریدند و دوختند خواهند دید.

این بنده آخرین بار یاد آور می شود شباهت میان موضوع داستان "زنده بگور" و "سه قطره خون" و "سرانجام" "بوف کور" با نویسنده آنها - اگر چنین شباهتی موجود باشد - مطمح نظر او نیست، و در آن حد که عرف عام هدایت را نویسنده‌یی خداوند عقل سالم می‌شناخته است این سه اثر بازمانده تخیلی نیرومند و عمیقند که ضمناً نوعی به هم پیوستگی در آنها هست. دست کم این حکم را به یقین می‌توان کرد که به حکم تجربه هیچ دیوانه واقعی تاکنون یادداشتهایی چنین پیوسته و از لحاظ خیال منسجم از خود باز نگذاشته است؛ و از آن کمتر اینکه چنان دیوانه‌ای بنویسد: «یاداشتهای خاطرم را به هم می‌زنم، اندیشه‌های پریشان و دیوانه مغزم را فشار می‌دهد.» (ص ۱۰ - چاپ ۱۳۳۶ تهران). به هر صورت دیوانه درون داستان جز از یک دیوانگی ندارد، و اگر از گسترش معنی یک لفظه رها شویم، به یک حساب هیچ دیوانه نیست. تنها تمایل شدیدی به انتحار دارد.

همین و بس. جز این تمایل شدید، تمایل حقیقی نیز به سوی بازگفتن داستان حزن آلود و شگفت زندگی خود دارد: و این آسان نیست، زیرا که: «... برای نوشتن کوچک‌ترین احساسات یا کوچک‌ترین خیال گذرنده‌یی، باید سرتاسر زندگانی خودم را شرح بدهم و آن ممکن نیست. این اندیشه‌ها، این احساسات نتیجه یک دوره زندگانی من است، نتیجه طرز زندگی، افکار موروثی، آنچه دیده، شنیده، خوانده، حس کرده یا سنجیده‌ام.» (ص ۴ - چاپ اول، تهران). این دیوانه آرزوی محال دیگری نیز در دل دارد - و اگر همین تنها نشانه جنون تواند بود کیست که همدرد این دیوانه نیست - «همین طور که خوابیده بودم دلم می‌خواست

بچه کوچک بودم، همان گلین باجی که برایم قصه می گفت...» (ص ۵ - چاپ اول، تهران) تنها این هست که آرزوی دیگران در این مورد از همان یاد دوران کودکی فراتر نمی شود.

میان چندین مشغله که دیوانه داستان آرزو می کند که کاش بدان ها اشتغال داشت، آنکه جالب تر می نماید (و خواننده دنباله رو تحقق آن را در آخرین اثر از این گونه باز خواهد شناخت) این است که می گوید: «افسوس می خوردم که چرا نقاش نشدم. تنها کاری بود که دوست داشتم و خوشم می آمد. با خودم فکر می کردم، می دیدم تنها در نقاشی می توانستم یک دلداری کوچکی برای خودم پیدا کنم» (ص ۹- چاپ اول، تهران).

دیوانه درون داستان دید قوی و خاص و خیال انگیزی دارد که همواره با وحشت و دلهره آمیخته است اگر به راستی آنگونه اندیشه ها که دیوانه مدعی است در سر دارد در سر مردم عادی نیز راه می یافت ناگزیر همه به صورت او در می آمدند - و این بدیهه گویی نیست.

حکم بدیهی نیز نیست، زیرا که آن اندیشه ها ضمن هراسی جانگزای لطفی دردآور نیز دارند. به گونه یی همچون درد لطیف دندان "لقی" دوره کودکی و ریختن دندانهای شیری هستند: کودک می داند که از فشردن و کج کردن دندان "لقی" درد بر او خواهد گذشت، اما لذتی که از آن درد می برد او را و می دارد که باز چنان کند، و چندان چنان کند تا دندان بیفتد و او را برهاند. «یک دسته سرباز می گذشت، صورت آنها پیدا نبود. شب تاریک و جگرخراش پر شده بود از هیكلهای ترسناک و خشمگین. وقتی که می خواستم چشمهایم را ببندم و خودم را تسلیم مرگ بکنم این تصویرهای شگفت انگیز پدیدار می شد: دایره آتشفشان

که به دور خودش می‌چرخید، مرده‌یی که روی آب رودخانه شناور بود، چشמהایی که از هر طرف به من نگاه می‌کردند... پیرمردی با چهرهٔ خون‌آلود به ستونی بسته شده بود. به من نگاه می‌کرد، می‌خندید، دندانهایش برق می‌زد. خفاشی با بالهای سرد خودش می‌زد به صورتم... یک دست یخ زده گلویم را فشار می‌داد... صورتهایی که سایهٔ یک طرف آنها پاک شده بود.. آنها را در خواب نمی‌دیدم چون هنوز خوابم نبرده بود»

راستی را هم اگر کسی اینگونه توهمات را در عالم میان خواب و بیداری به کرات در دل زنده کند هم چنان خواهد کرد که این دیوانه کرده است؛ و این بدان معنی است که هدایت بدین دیوانهٔ زنده اندیشه چنان نیروی تصور و تخیل قوی بخشیده است که اگر دیوانه نبود عجب بود. جز این چنین دیوانه‌یی تنها شاید شاعران اندیشه مند زمان از عهدهٔ اینگونه تصورات برآیند. و هنوز اول عشق است و وقت اضطراب نیست؛ زیرا که در نوشتن "زنده بگور" هر چند هنگام نشر آن، هدایت آفریده‌یی نو به بازار هنر خران عرضه می‌داشته، به حکم تحول زمان تنها مشقی را به صاحب نظران فروخته است. به یک معنی می‌توان گفت که نقاشی بر یک منظرهٔ طبیعی خاص اشراف داشته و آنرا از نظرگاه معینی می‌دیده است. این نقاش در عمر خود سه بار از این منظره پرده کشیده است در فاصلهٔ هر بار طبیعت در منظره دست برده شگفتی‌های نو پدید آورده است. و نقاش که سخت پای‌بند باز نمودن دیده‌های خود بوده است آنهمه شگفتی‌ها را در پرده‌های خود باز یافته است. در مرحلهٔ نخست می‌توان به اندک تفرسی حکم راند که آن پرده‌ها هر سه کار یک نقاش است. در مرحلهٔ بعد می‌توان دید که قلم نقاش نیرومندتر شده

نقشها را به کمال تر مرتسم ساخته است. حکم نهایی این است که پرده سوم آن هر دو پرده پیشین را در خود دارد و چیزی و چیزهایی نیز از آنها سر دارد. اما در این باره از این پس جایی یاد خواهیم کرد.

در این حد که آن عاقل دیوانه نمای سومین در همین ایران مقام دارد، ناگزیر عشوۀ نشأه او از راه تدخین و شرب تریاک اوج می‌گیرد؛ و از آنجا که "زنده بگور" حاصل اقامت در پاریس است، تلخی لب شکر خلسه بوسیله سیانور دوپتاسیم حاصل می‌آید. اینجا دیگر هدایت تردستی کرده است. زنده‌یی را می‌کشد و در کفن می‌پیچد در تابوت می‌نهد و تابوت را می‌خکوب می‌کند. آنگاه خواننده را پیش می‌خواند تا میخ‌ها را بیرون‌کشد و سر از تابوت بگیرد و کفن را بگشاید؛ و خواننده با هراس و دلهره، زیر نگاه ریشخندگر نویسنده، این همه را به شتاب انجام می‌دهد: اما درون کفن از زنده و مرده کسی نیست! و روز از نو و روزی از نو.

این نکته نیز جالب دقت است که دیوانۀ داستان مدعی می‌شود که از تیک و تاک ساعت در عذاب است، «می‌خواهم آنرا بردارم و از پنجره پرتاب بکنم بیرون» جز آنکه فقط «می‌خواهد» و هرگز بدین خواستن عمل نمی‌کند.

یک نویسنده، به یک معنی، تفاوتی با یک آهنگساز ندارد و در این مورد خاص این بنده از نویسنده هم داستان نویس را اراده کرده است هم شاعر را. آهنگساز گریزی از آن ندارد که گاه ذهن شنوا و قوی حافظه خود را به تصرف نغمه‌یی باز آمده و سخت آشنا بسپارد؛ و حتی گاه با همه کوششی که در راه کنار زدن آن به کار می‌زند باز هم دستخوش بازیگوشی آن نغمه شود و آنرا با ظاهری نو تر و رنگ آمیزی دلفریب تر

در دل اثری جدید جای دهد. بدینگونه است که در آثار آهنگسازان غربی، و حتی بزرگان ایشان، یا خصوصاً بزرگان ایشان، می‌توان پرداخته‌های ناشنیده یک استاد را باز شناخت. مثال را فرض می‌کنیم کسی که بسیاری از آثار گونه‌گون بتهوون را بارها شنیده و Masso او را هیچ نشنیده است احتمال بسیار می‌رود که با شنیدن بار اول سازنده آنرا به حدس بشناسد؛ البته این شرط ناگفته مقبول است که آن کس از طلبه علم نباشد. بر مبنایی بسیار کوتاه‌تر، میان نوازندگان همین دیار که قطعاً سازنده نیز هستند به سهولت می‌توان مضراب یکی را دیگری و کمان این یک را از آن باز شناخت.

و همچنین است در مورد نویسندگان. و همچنین است در مورد باز شناختن اثری از ایشان با همه نارسایی‌ها و با همه کم‌ربطی‌ها؛ چنانکه در مورد "حاجی آقا" اشاره‌یی رفت. از دیگر سو، می‌توان گفت که آمدن‌ها و تکرار یک نغمه همواره حکم تمرین را ندارد، بلکه گاه هست که سازنده (و در این معنی این بنده آهنگسازان و نقاشان و شاعران و داستان پردازان و پیکر تراشان همه را اراده کرده است) در ذهن گرفتارگونه‌یی تصویر است که تمامی آنرا نیک نمی‌بیند، و هر بار جزوی از آنچه می‌بیند بر پرده می‌آورد و یا می‌نوازد یا در سنگ می‌کند یا بر کاغذ می‌دواند. و نیز گاه هست که سازنده‌یی تا پایان عمر هرگز به اتفاق تمامی تصویر توفیق نمی‌یابد، یا به هر حال خویشتن از آنچه آورده است به کمال یاد نمی‌کند؛ و گاه هست که بسیار زود تمامت آن را به عالم آفرینش می‌برد و از آن پس از بازگشت‌های آن رها می‌شود.

بدینگونه است که چون خواننده، در مثل، در "زنده بگور" می‌خواند:

« دنیا، مردم، همه‌اش به چشم یک بازیچه، یک ننگ، یک چیز پوچ و بی معنی است » (ص ۲۴- چاپ ۱۳۳۶ تهران) باید بتواند بعداً این جمله را که به "آخرین لبخند" پایان می‌بخشد باز شناسد: « و این پیش آمده‌ها هم به نظرش دمدمی و گذرنده بود و مرگ هم آخرین درجه مسخره و آخرین موج آن به شمار می‌آمد! » (ص ۱۳۳- سایه روشن، چاپ اول، تهران).

یا آنگاه که دیوانه زنده بگور می‌گوید « شکل دیوانه ها شده‌ام. در آینه دیدم موهای سرم وز کرده، چشمهایم باز و بی حالت است، فکر می‌کنم اصلاً صورت من نباید این شکل بوده باشد، صورت خیلی ها با فکرشان توفیر دارد...» خواننده مجموعه آثار باید در دم عاقل گوشه گیر و از دنیا سیر بوف کور را ببیند که شاید هنوز دوران جوانی را می‌سپرد و راه به کمال و پیری می‌برد.

و آنگاه نوبت بدین می‌رسد که « دو ماه پیش بود که یک دیوانه را در آن زندان پایین حیاط انداخته بودند، با تیکه شیشه شکم خودش را پاره کرده، روده هایش را بیرون کشیده بود با آنها بازی می‌کرد. » (ص ۱۲- سه قطره خون، چاپ دوم، تهران). و وقت آن است که سیر نویسنده را در طریق کمال و پیمایش گریوه‌هایی که هر یک نمودار مرحله‌یی از حیات است به تماشا گیریم.

در این "سه قطره خون" است که پدیده قوی نسبت به "زنده بگور" با خواننده آشنا می‌شود. این "عباس" همسایه اطاق به اطاق دیوانه نویسنده یا "میرزا احمد خان" است، که در ضمن خود میرزا احمد خان است. این عباس « خودش را پیغمبر و شاعر می‌داند.» روی یک تخته سیم کشیده به خیال خودش تار درست کرده و یک شعر هم گفته روزی

هشت بار برایم می خواند.» (ص ۱۴ - چاپ دوم، تهران.)
این شعر یا تصنیف به نظر میرزا احمد خان خیلی غریب می آید، و
شاید هم که چنین باشد:

دریغاکه بار دگر شام شد،
سراپای گیتی سیه فام شد،
همه خلق را گاه آرام شد

مگر من که رنج و غم شد فزون

جهانی را نباشد خوشی در مزاج .
به جز مرگ نبود غم را علاج
و لیکن در آن گوشه در پای کاج

چکیده است بر خاک سه قطره خون.»
و آنگاه خواننده از خود میرزا احمد خان می شنود که عباس تنها
کسی نیست که شاید به خاطر سرودن آن شعر گذارش به دیوانه خانه
کشیده است، زیرا که خود در زمانهای گذشته ناگهان تار را بر می دارد و
تصنیفی را که تازه در آورده در حضور رخساره و مادرش و سیاوش
خان می خواند.

« به اینجا که رسید، مادر رخساره با تغیر از اطاق بیرون رفت،
رخساره ابروهایش را بالا کشید و گفت: این دیوانه است . بعد دست
سیاوش را گرفت و هر دو قه قه خندیدند و از در بیرون رفتند و در را
برویم بستند.» (ص - ۳۲، همان چاپ.)

می توان معترف شد که پیشرفت حاصل آمده است؛ و دیدن دیگری
در خود و خود در دیگری، که قدمی سریع در راه هماهنگی بزرگتری
است، راه را برای یکی دیدن خبث ها و خبیث ها در برابر یک "من"

آزرده گوشه گرفته هموار می‌کند.

توجه بدین نکته نیز بی‌اجر نخواهد بود که سرنوشت و سرگذشت میرزا احمدخان، نویسنده تصویری "سه قطره خون" بازتاب زندگی نازی، گربه سیاوش، یا باز خود میرزا احمدخان است. «تن نرم و نازک نازی کش و واکش می‌آمد، در صورتی که تن دیگری مانند کمان خمیده می‌شد و ناله‌های شادی می‌کردند. تا سفیده صبح این کار مداومت داشت. آنوقت نازی با موهای ژولیده، خسته و کوفته اما خوشبخت وارد اطاق می‌شد.» (ص ۱۹- همان چاپ.) و این خوشبختی دور از دسترس سه قطره خون را پای درخت کاج می‌چکاند.

در کنار و به موازات سیر نفسانی میرزا احمدخان، هدایت به دنیای گربه‌ها می‌رود و «بی‌اختیار از خودش می‌پرسد: در پس این کله پشمالود، پشت این چشمهای سبز مرموز چه فکریایی و چه احساساتی موج می‌زند!»

این گربه سبز چشم عشق باز برخی را به یاد گربه سیاه انتقامجوی ادگار آلن پو انداخته است. این بنده اعتقاد دارد که هیچ سازنده خیال پرستی نیست که گربه دوست باشد و خواه نخواه داستانها در باره گربه نپردازد. اگر ریشیلو، کاردینال سیاستمدار فرانسوی داستانی در این باره نساخته است به دلیل ناآشنایی او با دنیای خیال است. ورنه هم مارک تواین در این میدان جولان داده است هم تی. اس. الیوت. حتی دکتر ساموئل جانسون، نقاد خشک ذهن انگلیسی نیز در این زمینه طبع را آزموده است. و گربه دوستی هدایت را هنوز گروهی به خاطر دارند.

اینک خواننده شکیباناگزیر به جایی رسیده است که چون در بگشاید مردی درهم رفته و نزار و تلخ‌کام را خواهد دید که همه قدرت قلم را با

آفرینندگی خاطر یار کرده تصویری از جان دردناک بر کاغذ نگاشته است.

بشنو از نی چون شکایت می‌کند
از جداییها حکایت می‌کند.

« در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. » (بوف کور، ص ۳ - چاپ اول تهران)

« من فقط برای سایه خود می‌نویسم که جلو چراغ به دیوار افتاده است. باید خودم را بهش معرفی کنم. » (بوف کور، ص ۴ - همان چاپ.)

در ظاهر "بوف کور" داستان مردی است که در تنهایی به سر می‌برد و در دل دردها دارد و آنهمه را روی جلد قلمدان می‌نگارد. دو ماه و چند روز پیش از آغاز بازگفتن داستان، از روزنه بالای رف صندوقخانه چشم مرد تنها به دختری می‌افتد خداوند چشمانی مهیب و افسونگر و «مورب ترکمنی که یک فروغ ماوراء و مست کننده» دارد، « فقط یک دختر رفاص بتکده هند ممکن است حرکات موزون او را داشته باشد. »

زندگی مرد تنها از آن لحظه چنان تغییر می‌کند که عموی پدرش را که در اطاق دیگر تنها نهاده و خود دنبال شراب به صندوقخانه آمده است از یاد می‌برد. جز آنکه آنسوی جوی آبی که دختر در این سوی آن ایستاده است پیرمرد کوژپشت بدمنظر بدنگاهی نشسته گویی همه وجود دختر را در تصرف گرفته است؛ و این پیر مرد خنده‌یی دارد که جوان از آن هراس می‌کند، هر چند عیناً عموی خود اوست.

فردای آن روز نه از آن روزن خبری است نه از آن دختر، و نه از آن منظر. مرد جوان تنها به مقدار شراب و تریاک خود می‌افزاید و شبها را بیدار در خیال دختر به سر می‌برد و روزها همه جا دنبال همان منظر

می‌گردد تا شاید یار مفقود را بازیابد. یک شب که از گردش هر روزی باز می‌آید دختر را می‌بیند که سیاه پوشیده بر پلکان خانه او نشسته است. جوان در را می‌گشاید و دختر پیشتر از او وارد می‌شود. «صورتش یک فراموشی گیج‌کننده همه صورتهای آدمهای دیگر را برایش» می‌آورد. دختر دراز می‌کشد و ناخن انگشت سیاه دست چپش را می‌جود. جوان به فکر آنکه دختر تشنه است از بالای رف بغلی شرابی که از پدر به او ارث رسیده، و خواننده بعداً خبر می‌شوند که از زهر مارناک انباشته است، می‌آورد و جرعه‌یی بدو می‌چشانند.

دختر ناگزیر سرد می‌شود و جوان شک می‌کند که آیا «این همان کسی بود که تمام زندگی مرا زهرآلود کرده بود یا اصلاً زندگی من مستعد بود که زهر آلود بشود؟» (ص ۱۲ - همان چاپ).

آنگاه امید "زنده بگور" را به دایره عمل می‌آورد و تصویری از دختر مرده می‌کشد؛ حتی دختر یک بار چشمان خود را پس از مرگ می‌گشاید تا او بتواند نقش ماندگار و جاودانی آن چشمان را منعکس کند. جز آنکه این تصویر همان است که هم خود این نقاش و هم نقاشان قدیم و قدیم‌تر روی جلد قلمدانها نقش کرده‌اند. چون کار تصویر به پایان می‌رسد روی تن دختر کرم‌های کوچکی می‌لولند و دو مگس طلایی پیش روشنایی شمع پرواز می‌کنند. جوان کارد می‌آورد و تن دختر را قطعه قطعه می‌کند و در جامه‌دان جا می‌دهد و آنگاه از خانه بیرون می‌رود تا کمکی بیابد. پیرمردی را زیر درخت سرو می‌بیند که همان پیر نخستین و عموی اوست و کالسکه نعش کش دارد. پیرمرد خود داوطلب خدمت می‌شود و جامه‌دان را روی سینه جوان در نعش کش می‌گذارد و به شهر ری می‌رود، خود گودال می‌کند، یک گلدان

قدیم رازی می‌جوید که بر آن همان نقش آشنا مصور است. جوان می‌خواهد مزد او را بدهد اما فقط "دو قران و یک عباسی" در جیب دارد که به یک حساب همان "دو ماه و چهار روز" است که میان دیدار اول و آخر نقاش با دختر فاصله افتاده است.

پس از دفن جسد همراه پیرمرد نعش کش دیگری که همان پیرمرد قبلی و پیرمرد پیشتری و عموی اوست باز می‌گردد. میان نقاشی خود و نقش کوزه رازی که پیرمرد یافته بدو بخشیده است مقایسه می‌کند و ذره‌یی تفاوت نمی‌یابد.

«از ته دل می‌خواستم و آرزو می‌کردم که خودم را تسلیم خواب فراموشی بکنم. اگر این فراموشی ممکن می‌شد، اگر می‌توانست دوام داشته باشد، اگر چشم‌هایم که به هم می‌رفت در وراء خواب آهسته در عدم صرف می‌رفت و هستی خودم را دیگر احساس نمی‌کردم، اگر ممکن بود در یک لکه مرکب، در یک آهنگ موسیقی یا شعاع رنگین تمام هستیم ممزوج می‌شد - به آرزوی خودم رسیده بودم.»

آرزو همان آرزوی یار دیرین و زنده بگور ماست، اما تجربه ارجمند و بیان احساسی و نیرومند و شعر زنده روان تفاوت بسیار کرده است.

آنگاه جوان چند بست تریاک می‌کشد و به خلسه فرو می‌رود و چون از فراموشی محض به خود می‌آید وضع مخصوصی دارد که برایش غریب و در ضمن طبیعی است.

آن حال که جوان نقاش قاتل در آن به خود می‌آید حال نویسنده قاتل است که ناگزیر است دیوی که درون او را شکنجه می‌دهد بیرون بکشد و می‌خواهد دل پری خود را به روی کاغذ بیاورد و پیش از آنکه

گرفتار گزمره و داروغه شود از شراب زهر آلودی که بر رف صندوقخانه دارد بیاشامد و برهد.

جوان نخستین می‌خواست خود را به سایه‌اش معرفی کند، دومین می‌خواهد سرتاسر زندگیش را مانند انگور در دست بفشرد و عصاۃ آن را در کام سایه‌اش بچکاند.

جوان دومین از دریچه اطاقش که به کوچه اشراف دارد قصابی را می‌بیند که همان عمو و همان پیر و همان پیر و همان پیر است و پیرمرد خنزر پنزر فروشی را که همان است و همان است و... و جوان شک دارد و می‌گوید «مثل این است که در کابوسهایی که دیده‌ام اغلب صورت این مرد در آنها بوده است.» (ص ۲۶ - همان چاپ.)

پدر این جوان که توأمأ عموی او بوده به خاطر مادر او بوگام داسی، رقاصه بتکده هند در آزمایش مارناگ دیوانه می‌شود و مادرش یک بغلی شراب ارغوانی که زهر دندان ناگ در آن حل شده برای او به عمه‌اش می‌سپارد.

جوان در خانه عمه با دختر عمه که لقب "لکاته" می‌گیرد بزرگ می‌شود. شب مرگ عمه دختر عمه خود را به جوان تسلیم می‌کند و حاضر شدن ناگهانی شوهر عمه که همان است و همان است و... باعث می‌شود که آن دو ازدواج کنند. اما با آنکه لکاته قبلاً بکارت خود را به یغمای ناشناسی داده است تا دو ماه و چهار روز به جوان دست نمی‌دهد. فاسق‌های جفت و تاق دارد. سیرابی فروش، فقیه، جگرکی، رئیس داروغه، مفتی، سوداگر، فیلسوف، که همه شاگرد کله پز بودند و همه همان پیرمرد کوژپشت شال بسته، فاسقهای لکاته بودند. و با این همه «تمام ذرات تنم ذرات تن او را لازم داشت.»

یک روز پاهای بیمار جوان جان می‌گیرد و او از خانه بیرون می‌شتابد. در کنار نهر سورن زیر درخت سرو می‌نشیند و ناگهان دختری را می‌بیند که با لباس سیاه بسیار نازک از پشت درخت در می‌آید و ناخن انگشت سبابه دست چپ خود را می‌جود و در قلعه پشت کوه ناپدید می‌شود. به یاد می‌آورد که یک روز سیزده نوروز با لکاته و مادرش همانجا بوده‌اند که لکاته در آب می‌افتد و چون او را بیرون می‌کشند لباس نازک سیاهش را در می‌آورند و جوان که خود نیز کودکی بوده است تن دلفریب برهنه او را از پشت چادر می‌دیده است و لکاته ناخن انگشت سبابه دست چپش را می‌جویده است.

« زندگی من به نظرم همانقدر غیر طبیعی، نامعلوم و باور نکردنی می‌آمد که نقش روی قلمدانی که با آن مشغول نوشتن هستم - گویا یک نفر نقاش مجنون و سواسی روی جلد این قلمدان را کشیده - اغلب به این نقش که نگاه می‌کنم مثل این است که به نظرم آشنا می‌آید. شاید برای همین نقش است... شاید همین نقش مرا وادار به نوشتن می‌کند - یک درخت سرو کشیده شده که زیرش پیرمردی قوز کرده شبیه جوکیان هندوستان چنباتمه زده، عبا به خودش پیچیده و دور سرش شالمه بسته به حالت تعجب انگشت سبابه دست چپش را به دهنش گذاشته. روبروی او دختری با لباس سیاه بلند و با حرکت غیر طبیعی، شاید یک بوکام داسی است، جلو او می‌رقصد. یک گل نیلوفر هم به دستش گرفته و میان آنها یک جوی آب فاصله است » (ص ۴۸ - همان چاپ).

بالاخره یک شب جوان گرفتار نیرویی فوق عادت می‌شود و گزلیک دسته استخوانی خود را برمی‌دارد و به اطاق لکاته می‌رود. لکاته ظاهراً او را پیرمرد خنزر پتزی می‌پندارد و به خود راه می‌دهد، در حالی که

جوان « تن گوارا، نمناک و خوش حرارت او را به یاد همان دخترک رنگ پریده لاغری که چشمهای درشت بی گناه ترکمنی داشت» در آغوش می کشد. در تندی آتش همخوابگی لکاته لبان جوان را چنان می گزد که از هم می درد و جوان چنان گزلیک را تکان می دهد که به تن او فرو می رود و خون گرم روی صورتش می ریزد. جوان به سرفه می افتد و ناگهان درک می کند که سرفه اش همان خنده خشک پیرمرد خنزر پتزی و شوهر عمه و نعش کش و عمو و پدر و... است و عبا بر پشت، و چشم لکاته در دست می گریزد. وقتی به اطاق خود می رسد و در آینه می نگرد می بیند که نه تنها خنده او و سرفه او بلکه چهره اش و اندامش و فکرش همه همان پیرمرد خنزر پتزی است.

در این نقل که به درازا کشید تا حدی ظاهر بوف کور باز گفته آمد. این بنده نه قصد آن دارد که به بحث در باره درون نهفته این کتاب پردازد نه آن را به هیچ روی لازم می داند. صرف نظر از اینکه این کتاب در لطف نیروی تخیل و احساس شعری سخت گیراست در باره معنی اصلی آن همین بس است که از قول جوان دومین که همان جوان نخستین است بگوییم: « حس می کردم که این دنیا برای من نبود، برای یک دسته آدمهای بی حیا، پررو، گدامنش، معلومات فروش، چاروادار و چشم و دل گرسنه بود - برای کسانی که به فراخور دنیا آفریده شده بودند و از زورمندان زمین و آسمان مثل سگ گرسنه جلو دکان قصابی که برای یک تکه لته دم می جنبانید گدایی می کردند و تملق می گفتند.» (ص ۴۲ - همان چاپ.)

و به همین دلیل آشکاراست که "منادی الحق" موجودی زبون و بی

زبان است و "حاجی آقا" زاید و بیهوده.



شک نمی‌توان برد که هدایت نیز همچون هر نویسنده‌یی که پیش از او یا در زمان او بوده است در نویسندگان بعدی دیار خود اثر نهاده است. بحث در اینکه شاید در نویسندگان دیگر کشورها نیز اثر کند سخت بیهوده است، هر چند بیگمان در حد امکان هست به شرط آنکه بخوانند. اما اثر او بر نویسندگان و شاعران جوان کنونی ایران چندان است که هم اکنون می‌توان جزوئی پنج‌جاه صفحه‌یی از ادبیات "کاج" گرد آورد.^۱ جز آنکه در ارزش این اثر گرفتن‌ها و ارج آثار پدید آمده در این مختصر و بدین شتاب بحث نمی‌توان کرد. شاید باید ده سال دیگر بگذرد و کسی یافته شود که از سر فرصت اینهمه منشآت را بخواند و با آثار هدایت بسنجد و آنگاه حکم براند که میزان تاثیر چه است و ارزش اثر کدام.

سخن از پشت در مفرغی یا نکبت یا اجزایی از شوهر آهو خانم گفتن در حوصله این وجیزه نیست و نام آن کسان را بردن که خویشتن راهی آورده‌اند و مقامی ساز کرده‌اند و از هدایت بهره‌ای به صورت وام نبرده‌اند رابطه‌ای معقول با تمامی این داوری نمی‌توان داشت.

دامان سخن را به همین نکته فرو می‌گذاریم که در اوایل قرن مسیحی کنونی T.S.Eliot شاعر انگلیسی در به نام‌ترین منظومه خود مصراع‌ی در بیان تکلیف شاعران و نویسندگان آورده است بدین عبارت که: ^۲ the

۱ - این نکته از آقای محمود کیانوش به وام آمده است. پ. د.

۲ - زدودن و پالودن زبان طایفه

tribe To purify the language of و این ترجمه مستقیمی است از قول

استفان مالارمه (Stephen Mallarme) در همین باره که:

Donner un sens plus pur aux mots la tribu^۱

بدون ذکر گوینده اصلی آن، و گویی نظر الیوت آن بوده است که

توشه برگرفتن از گویندگان پیشین کاری سخت بسزا است.

پرویز داریوش - ۱۳۴۱

۱ - مفهومی زدوده تر به واژه‌های طایفه بخشیدن

The Live Memory

Parviz Daryush

**Publisher: Sali
1999**