

صادق هدایت ، برآمده خرد ایران



سه مقاله درباره صادق هدایت :

۱- صادق هدایت، برآمده خرد ایران : منصور کوشان

۲- قتل به دست مقتول : فرج سرکوهی

۳- آینه‌ای برابر انحطاط : عباس معروفی

زندگی نامه

صادق هدایت در سه شنبه ۲۸ بهمن ماه ۱۲۸۱ در خانه پدری در تهران تولد یافت. پدرش هدایت

قلی خان هدایت (اعضادالملک) فرزند جعفر قلی خان هدایت (نیرالملک) و مادرش خانم

عذری زیورالملک هدایت دختر حسین قلی خان مخبرالدوله دوم بود. پدر و مادر صادق از تبار

رضا قلی خان هدایت یکی از معروفترین نویسندگان، شعرا و مورخان قرن سیزدهم ایران میباشد

که خود از بازماندگان کمال خجندی بوده است. او در سال ۱۲۸۷ وارد دوره ابتدایی در مدرسه

علمیه تهران شد و پس از اتمام این دوره تحصیلی در سال ۱۲۹۳ دوره متوسطه را در دبیرستان

دارالفنون آغاز کرد. در سال ۱۲۹۵ ناراحتی چشم برای او پیش آمد که در نتیجه در تحصیل او

وقفه ای حاصل شد ولی در سال ۱۲۹۶ تحصیلات خود را در مدرسه سن لویی تهران ادامه داد که

از همین جا با زبان و ادبیات فرانسه آشنایی پیدا کرد.

در سال ۱۳۰۴ صادق هدایت دوره تحصیلات متوسطه خود را به پایان برد و در سال ۱۳۰۵ همراه

عده ای از دیگر دانشجویان ایرانی برای تحصیل به بلژیک اعزام گردید. او ابتدا در بندر (گان) در

بلژیک در دانشگاه این شهر به تحصیل پرداخت ولی از آب و هوای آن شهر و وضع تحصیل خود اظهار نارضایتی می کرد تا بالاخره او را به پاریس در فرانسه برای ادامه تحصیل منتقل کردند.

صادق هدایت در سال ۱۳۰۷ برای اولین بار دست به خودکشی زد و در ساموا حوالی پاریس عزم کرد خود را در رودخانه مارن غرق کند ولی قایقی سررسید و او را نجات دادند. سرانجام در سال ۱۳۰۹ او به تهران مراجعت کرد و در همین سال در بانک ملی ایران استخدام شد. در این ایام گروه ربعه شکل گرفت که عبارت بودند از: بزرگ علوی، مسعود فرزاد، مجتبی مینوی و صادق هدایت. در سال ۱۳۱۱ به اصفهان مسافرت کرد در همین سال از بانک ملی استعفا داده و در اداره کل تجارت مشغول کار شد.

در سال ۱۳۱۲ سفری به شیراز کرد و مدتی در خانه عمویش دکتر کریم هدایت اقامت داشت. در سال ۱۳۱۳ از اداره کل تجارت استعفا داد و در وزارت امور خارجه اشتغال یافت. در سال ۱۳۱۴ از وزارت امور خارجه استعفا داد. در همین سال به تأمینات در نظمیته تهران احضار و به علت مطالبی که در کتاب وغ وغ ساهاب درج شده بود مورد بازجویی و اتهام قرار گرفت. در سال ۱۳۱۵ در

شرکت سهامی کل ساختمان مشغول به کار شد. در همین سال عازم هند شد و تحت نظر محقق و استاد هندی بهرام گور انکل ساریا زبان پهلوی را فرا گرفت. در سال ۱۳۱۶ به تهران مراجعت کرد و مجدداً در بانک ملی ایران مشغول به کار شد. در سال ۱۳۱۷ از بانک ملی ایران مجدداً استعفا داد و در اداره موسیقی کشور به کار پرداخت و ضمناً همکاری با مجله موسیقی را آغاز کرد و در سال ۱۳۱۹ در دانشکده هنرهای زیبا با سمت مترجم به کار مشغول شد.

در سال ۱۳۲۲ همکاری با مجله سخن را آغاز کرد. در سال ۱۳۲۴ بر اساس دعوت دانشگاه دولتی آسیای میانه در ازبکستان عازم تاشکند شد. ضمناً همکاری با مجله پیام نور را آغاز کرد و در همین سال مراسم بزرگداشت صادق هدایت در انجمن فرهنگی ایران و شوروی برگزار شد. در سال ۱۳۲۸ برای شرکت در کنگره جهانی هواداران صلح از او دعوت به عمل آمد ولی به دلیل مشکلات اداری نتوانست در کنگره حاضر شود. در سال ۱۳۲۹ عازم پاریس شد و در ۱۹ فروردین ۱۳۳۰ در همین شهر بوسیله گاز دست به خودکشی زد. او ۴۸ سال داشت که خود را از رنج زندگی رها کند و

مزار او در گورستان پرلاشز در پاریس قرار دارد. او تمام مدت عمر کوتاه خود را در خانه پدری زندگی کرد.

شرح حال صادق هدایت به قلم خودش

من همان قدر از شرح حال خودم رم می‌کنم که در مقابل تبلیغات امریکایی مآبانه. آیا دانستن تاریخ تولدم به درد چه کسی می‌خورد؟ اگر برای استخراج زایچه‌ام است، این مطلب فقط باید طرف توجه خودم باشد. گرچه از شما چه پنهان، بارها از منجمین مشورت کرده‌ام اما پیش بینی آن‌ها هیچ وقت حقیقت نداشته. اگر برای علاقه‌خوانندگانست؛ باید اول مراجعه به آراء عمومی آن‌ها کرد چون اگر خودم پیش دستی بکنم مثل این است که برای جزئیات احمقانه زندگیم قدر و قیمتی قایل شده باشم بعلاوه خیلی از جزئیات است که همیشه انسان سعی می‌کند از دریچه چشم دیگران خودش را قضاوت بکند و ازین جهت مراجعه به عقیده خود آن‌ها مناسب‌تر خواهد بود مثلاً

اندازه اندامم را خیاطی که برایم لباس دوخته بهتر می‌داند و پینه‌دوز سر گذر هم بهتر می‌داند که
کفش من از کدام طرف ساییده می‌شود. این توضیحات همیشه مرا به یاد بازار چارپایان می‌اندازد
که یابوی پیری را در معرض فروش می‌گذارند و برای جلب مشتری به صدای بلند جزئیاتی از سن
و خصایل و عیوبش نقل می‌کنند .

از این گذشته، شرح حال من هیچ نکته برجسته‌ای در بر ندارد نه پیش آمد قابل توجهی در آن رخ
داده نه عنوانی داشته‌ام نه دیلم مهمی در دست دارم و نه در مدرسه شاگرد درخشانی بوده‌ام
بلکه بر عکس همیشه با عدم موفقیت روبه‌رو شده‌ام. در اداراتی که کار کرده‌ام همیشه عضو مبهم و
گمنامی بوده‌ام و رؤسایم از من دل خونی داشته‌اند به طوری که هر وقت استعفا داده‌ام با شادی
هذیان آوری پذیرفته شده‌است. روی هم رفته موجود وازده بی مصرف قضاوت محیط درباره من
می‌باشد و شاید هم حقیقت در همین باشد.

صادق هدایت، برآمده خرد ایران



منصور کوشان

صادق هدایت و اثرهای او از چالش برانگیزترین شخصیت‌ها و متن‌های فرهنگی، ادبی و هنری ایران است. هم شخصیت و هم اثرهای آفرینشی و پژوهشی هدایت مخاطب را به سمت و سویی ویژه هدایت می‌کنند. به بیان دیگر، صادق هدایت یکی از معدود نویسندگان انگشت‌شمار معاصر ایرانی است که با تکیه به فرهنگ و تاریخ ایران، به ویژه خرد ایرانی، خاستگاه ایرانی بودن خود را برجسته می‌کند و آگاهانه می‌کوشد فاصله یا مرز آن را با فرهنگ انیرانی، به ویژه عرب و اسلام مشخص گرداند.

گفته و نوشته‌اند که نویسندگان بر جسته و ماندگار هر دوره پیامبران راستین عصر خویش هستند.

چرا که نه تنها در اثرهای خود فراز و فرودهای زندگی پیشینیان و اکنونیان را می‌نمایانند، که

تصویرهای روشن و آشکاری از آینده پیش روی مخاطبان خود قرار می‌دهند.

از این رو اگر شعرهای نیما یوشیج و داستان‌ها و رمان بوف کور صادق هدایت را، به دلیل

پیچیدگی‌های ناگزیر هنری نادیده بگیریم، روایت‌های داستانی مرقد آقا و حاجی آقا، این دو اثر

ساده نیما و هدایت، به صراحت و بدون هر گونه ابهامی تصویر شفافی از نکبت سنت و دانش

حکومت‌های دینی پیش روی خواننده می‌گذارند.

در واقع، صادق هدایت، به دلیل دل‌بستگی بسیارش به تاریخ و فرهنگ ایران و شناختش از کنه و بن

اسلام، به غیر از اثرهای پژوهشی، به طور عمده دو گونه اثر می‌نویسد و منتشر می‌کند. اثرهایی

که مخاطب آن‌ها آشکارا "نخبگان" جامعه‌اند، مثل "بوف کور"، داستان‌های "سه قطره خون" و

... و اثرهایی که مخاطبان بیشتر یا عامی را در برمی‌گیرد: مثل حاجی آقا یا نوشته‌های پراکنده.

هدایت در نوشته‌های دسته دوم، درست بر خلاف دسته نخست، هیچ گونه دغدغه ادبی و هنری

ندارد. همه تلاش او در این است که از سویی مصیبت‌های جامعه خود، مانند خرافه‌پرستی، نیرنگ،

دورویی، چاپلوسی و فساد را نمایش بدهد و عاملان آن از نظر او - آخوندها، اسلام و دولت‌های

وفادار به آنها - را بشناساند و از سوی دیگر خرد، فرهنگ و تمدن اسلامی را که در درون اثرهای

اندکی وجود دارند و در زیر صدها اثر اسلامی پنهان مانده‌اند.

بنابراین، صادق هدایت، نه تنها از استثنای زمان خود است، که هنوز هم از استثنای تاریخ

معاصر ایران است. هیچ نویسنده‌ای چون او آگاهانه به فرهنگ و خرد کهن ایرانی عشق نورزیده

است، هیچ داستان نویسی چون او در شناخت خرد و فرهنگ دودمان خود تلاش نکرده است و هیچ

آفرینشگری چون او توأمان خرد گذشته را در پیوند با حال در اثرهایش متجلی نکرده است.

در هستی‌شناسی متن‌های صادق هدایت آن چه بیش از همه نمود می‌یابد، بازگشت به فرهنگ

گذشته و احیای خرد ایرانی در جامعه معاصر است. جدا از متن‌هایی که در آن‌ها هدایت به

صراحت جان و خرد فرهنگ ایرانی و هستی‌شناسی ادبیات فارسی را می‌کاود، چون "زند و هومن

یسن"، "گزارش گمان‌شکن"، "کارنامه‌ی اردشیر بابکان"، "آمدن شاه بهرام ورجاوند"، "گجسته

ابالیش"، "شهرستان‌های ایران‌شهر"، "جاماسب‌نامه" و... در بن‌مایه بسیاری از داستان‌هایش، به

ویژه بوف کور، جان و خرد فرهنگ ایرانی نشسته است.

همه تلاش او در آفرینش بهترین داستان‌هایش حیات بخشیدن به نمادها، تمثیل‌ها، استعاره‌ها و

نشانه‌های گم‌شده یا فراموش شده در فرهنگ کهن و ادبیات ایرانی است. محور تلاش هدایت حول

آن چه می‌چرخد که در بعد از تجاوز عرب‌ها و نابخردی ایرانی‌های مسلمان به مرور زمان عرصه
تعالی و تکامل خود را از دست می‌دهد.

به بیان دیگر، صادق هدایت فرزند بی‌واسطه شهاب‌الدین سهروردی است. بوف کور آفرینش
دوباره و مدرن داستان‌های سهروردی، چون غربت غربی است. در متن‌های این هر دو نویسنده
ایرانی دل‌بسته به جان و خرد فرهنگ و آیین‌های کهن ایران، آفرینش شهودی و عقلی چنان نقش
مهمی دارد که به سختی می‌توان رابطه مستقیم واژه‌ها، جمله‌ها و تصویرهای عینی ذهنی شده
آنها را بدون اشراف به فرهنگ فارسی دریافت و مابه‌ازاهای همه زمانی و همه مکانی آنها را به
راحتی کاوید.

در واقع اگر بتوان کلید فهم و درک داستان‌های هدایت را، به ویژه شناسایی نقش شخصیت‌های
اثیری، لکاته، دایه، عمه، خواهر، پیرمردها (قوزی، خنزری، عمو، پدر، ناخدا، قصاب)، دختر،

راوی، سایه یا حتا عنصرهای مکانی و زمانی چون قلمدان، درخت سرو، جوی آب، گل نیلوفر، مهر

گیاه، گلدن قدیمی، دریچه و ... را در بوف کور، نهفته در داستان‌های سهروردی یافت و ژرفای

بوف کور را با پشتوانه متن‌های سهروردی بهتر شناخت، کلید درک داستان‌های سهروردی در

متن‌های پیش از تجاوز عرب‌ها و در غنای متن‌های بازمانده از مانی حیّا، بوعلی سینا چون زنده‌ی

بیدار (حی بن یقظان) و سلامان و ابسال، متن‌های عین‌القضات همدانی، بایزید بسطامی، منصور

حلاج، ابوالحسن خرقانی، ابوالقاسم فردوسی، نظامی گنجوی، عمر خیام و خرد سیال زکریا رازی

است که از روزگاران گذشته باقی مانده است .

آیا راوی و سایه، اثیری و لکاته یا دیگر شخصت‌های دوگانه بوف کور، همان "من فرشته"ای

سهروردی نیستند؟ آن "من" و آن "من دیگر" او نیستند که ترکیب توأمان نور و تاریکی یا

روشنایی و ظلمت یا نیمه‌های از یک‌دیگر جدا شده یک "ماهیت" هستند؟ اینان کسانی نیستند که

در محدوده "اصالت وجود" آفریده شده‌اند تا جلوه‌ای از "ماهیت" انسانی‌شان نشان داده شود و

نوری بر حقیقت تابیده گردد؟ آیا به سادگی نمی‌توان "اثیری" را همان "دئنا"، تمثیل روان و

وجدان، تمثیل دانش و آگاهی یا زن زیبایی پنداشت که به گاه بودن در برزخ یا گذر از روی پل

چینود حضور می‌یابد و رهنمای انسان نیکو خرد برای رفتن به بهشت (زندگی آسوده جاودانی)

می‌شود؟

آیا کارنامه صادق هدایت به خاطر نمی‌آورد که او متن‌های مزدیسنايي، اوستایی، داستان سفر

زرتشت به ایران و یج را در کتاب‌های "زرتشت‌نامه‌ی بهرام‌بن پژود"، "زند و هومن"، "گزیده‌های

زادسپرم" و ... خوانده باشد؟

"دختری به او نمودار می‌شود زیبا، درخشان، با بازوان سپید، نیرومند، خوش‌رو، بلندبالا، با

پستان‌های برآمده، نیکوتن، آزاده، شریف‌نژاد، به نظر پانزده ساله، کالبدش به زیبایی همهی

آفریدگان زیبا آن گاه روان مرد پاک روان که به شگفتی فرو رفته است به او خطاب کرده

می پرسد: ای دختر جوان تو کیستی، ای خوش اندام ترین دخترهایی که من دیده ام. او پاسخ

می دهد: من دنیای تو، پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک تو هستم.... محبوب بودم، تو من را

محبوب تر ساختی؛ بلندپایه بودم، تو من را بلندپایه تر ساختی. ۱"

آیا نمی توان "لکاته" را همان دُنا انگاشت که به دلیل از دست دادن خوی های انسانی یا نداشتن

پندار و گفتار و کردار نیک به صورت زن "پتیاره ای" درمی آید که به هنگام گذر انسان نایکو خرد

از روی پل چینود، حضور می یابد و او را به دوزخ می برد؟

["دُنا به صورت] زن پتیاره زشتی در آمده اعمال ناصواب او را از هیکل منفور و ناموزون خویش

در چشم مجسم می سازد. ۲"

اندیشه نهفته در بطن داستان‌های صادق هدایت یا حتا همتای چکی‌اش، فرانتس کافکا، همان سرگردانی انسان معاصر در " قصر "ی است که سهروردی از آن در " غربت غربی " یاد می‌کند. سرنوشت انسان جدا شده از نیمه فرشته‌ای خود یا از نیمه ازلی‌اش (سپندارمذ)، که سهروردی در راه رهایی او می‌نویسد، همان سرگردانی و مصیبتی است که راوی "بوف کور" هدایت یا ژوزف کای " قصر " کافکا گرفتار آیند. سهروردی به صراحت فریاد می‌زند این "من" رها شده در "شهرستان تن"، گرفتار همه آن مصیبت‌های ناخواسته وضعیت اکنونی‌اش است و رهایی نمی‌یابد مگر از همه این حصارها بگذرد؛ حصارهایی که به بهانه‌های گوناگون ساخته شده است، همانند دین و مذهب و قانون و ده‌ها ترفند دیگر .

او گرفتاری، مصیبت و خستگی انسان را در جدا شدن از خصلت‌های ناانسانی - نافرشته‌ای - ناعقلی - نافکری خود می‌داند و معتقد است انسان در اکنون خود درگیر با این "سایه" و گرفتار

در این "قصر" می‌ماند تا زمانی که بتواند خود با تفکر و شهود، راه‌های رسیدن به "من فرشته‌ای"

یا "من خدایی" اش یا "من آگاه"ش را باز یابد.

آیا این همان فریاد راوی خسته و وامانده‌ی بوف کور نیست؟ آیا قصر کافکا همان جهان پر افلاک،

طبقه طبقه، تو در تو با ده‌ها چهره ناشناخته و صدها پرسش بی‌پاسخ نیست که من راوی یا

انسان‌های داستان‌های سهروردی در آن جست و جوگرند؟

چه تفاوتی میان "غربت غربی" یا دیگر داستان‌های سهروردی با داستان‌های فرانسیس کافکا وجود

دارد که همه هدایت را متأثر از کافکا می‌دانند و نه تداوم‌گر استاد خویش، شهاب‌الدین

سهروردی؟ کدام داستان دیگری در فرهنگ و ادبیات ایران مگر "عقل سرخ" از همان ساختار دو

گانه‌ای برخوردار است که "بوف کور"؟ "در" عقل سرخ "تمام عنصرها قرینه و مکمل یک‌دیگرند و

همه وابسته به کلی که از آن آفریده یا منشعب شده‌اند. عدد دو همان قدر در ساختار "بوف کور"

به عنوان یک رمان نقش دارد که در ساختار "عقل سرخ" به عنوان یک داستان کوتاه و در ساختار

فرهنگ ایرانی و بنیاد خرد ایرانی (اهورامزدا و اهریمن، سپندمینو و انگره‌مینو، نور و تاریکی).

شخصیت‌های این رمان معاصر را در برابر شخصیت‌های این داستان قدیمی بگذارید. آیا باز و

شخص سرخ‌رو، رستم و اسفندیار و ده‌ها شخصیت عینی و صوری دیگر در "عقل سرخ" همانند‌های

کهن ۳ (یا کهن‌الگوهای) شخصیت‌های "بوف کور" نیستند؟ تا چه زمانی می‌توان چهره‌های

تابناک، مستقل و آزاده فرهنگ و ادبیات فارسی را نادیده گرفت و جان و خرد ایرانی آن‌ها را در

سایه چهره‌های تک‌خو، وابسته و دین‌پروری هم‌چون محمد جلال‌الدین مولوی، فریدالدین عطار یا

دیگران پنهان کرد که به رغم توانایی‌هایشان و غنای بسیار نظم‌هایشان، مبلغان دین بیگانه و عرفان

منفعل "فنا فی الهی" اسلامی‌اند و نه حتا مانوی؟۴

شهاب‌الدین سهروردی و صادق هدایت به همان اندازه آزاده، بیرون از دایره تنگ سیاست و قدرت

بودند و روی گردان از حلقه پادشاهان و فقیهان که نیایشان زکریا رازی یا "پیش‌کسوت" شان،

ابوالقاسم فردوسی.

در بهترین داستان‌های صادق هدایت، به ویژه در بوف کور، آن عین گم‌شده یا پنهان در فرهنگ

گذشته فارسی، به موازات عین فرسوده و آشکار زمان اکنونی، توأمان چنان ذهنی می‌شوند که

حیات ممتد و جاودانه می‌یابند. در صورتی که این اتفاق در متن‌های هم‌عصران او یا بسیاری از

نویسندگان و شاعران معاصر نمی‌افتد.

در متن‌های بیشتر شاعران و نویسندگان معاصر، حتا عین اکنونی نیز در همان شکل نخستین خود

باقی می‌ماند. از همین رو اغلب متن‌های معاصر بیش از آن که یک اثر آفرینشی ماندگار باشند،

گزارشی محدود و بسته یا تأویل‌ناپذیر از زمان و مکان دوران خودند و نظر نویسنده‌ای چون

هدایت و شاعری چون نیما را پاسخ نمی‌دهند و آن‌ها را از هر نظر به سوی یأس و ناامیدی سوق

می‌دهند.

در واقع، اگر چه در پیش از حضور خودباختگان به اسلام و شرق سنتی، نویسندگانی متن‌هایی

می‌نویسند که تا حدودی چشم به راهی نیما و امید هدایت را پاسخ می‌دهند، اما این حادثه چندان

نمی‌باید. دستاوردهای آغاز سده 14 خورشیدی نشان می‌دهند که فرهنگ و ادبیات ایران در آغاز

راه پر فراز و فرود نوینش خاستگاه خود را یافته است؛ خاستگاهی که به پشتوانه آن می‌تواند با

رهایی از تک‌خویی و دین‌خویی، بهتر و شایسته‌تر راه خود را هموار کند، با توانایی در خوری به

سوی قله‌های خود پیش برود و هم‌تراز با ادبیات نوین جهان در جایگاه شایسته‌ای بایستد؛ اما این

دستآورد در میانه راه خرد ایرانی خود را از دست می‌دهد و به فرودی دچار می‌گردد که حاصلش

حکومت اسلامی در عصر معاصر است.

هنوز چند دهه از تلاش‌های نخستین گذشته و آن چنان ذهن و زبان نیما و هدایت و پیروان آنها

در جامعه نهادینه نشده است که کسانی به ظاهر در مخالفت با دیکتاتوری محمد رضا پهلوی و در

دفاع از آزادی، سنگ بنای تفکری را می‌گذارند که همه هستی فرهنگ و ادبیات فارسی و

سربلندی ایران را مخدوش و متزلزل می‌کنند.

درست در زمانی که شاعران و نویسندگانی چون نیما یوشیج، صادق هدایت و پیروان صدیق آنها،

ادبیات را تجلی هستی‌شناسی زمانه خود می‌کنند و می‌کوشند با گذر کردن از ده‌ها سد آشکار و

پنهان، فرهنگ ملی، به ویژه ادبیات فارسی را به خردی بیارایند مستقل از بیگانگان، از سویی

شاعران و نویسندگانی خودباخته سیاست "بلوک شرق" و نه تفکر مارکسیستی، فرهنگ و ادبیات را

هم از نظر شکل و هم از نظر محتوا، به سویی سوق می‌دهند که هیچ ریشه و سابقه‌ای در فرهنگ

مادر یا خودی ندارد؛ و از سوی دیگر نیز گروهی نویسنده و پژوهشگر، خودباخته سیاست غرب و

گم‌گشته سنت و اسلام، از فرهنگ ملی و ادبیات فارسی به بهانه مقابله با غرب و بازگشت به

خویشتن، "ملغمه‌ای" بی‌ریشه و بی‌اساس به وجود می‌آورند به نام فرهنگ شرق، و همه عناصرها و

نمادهای عقب‌افتادگی اسلامی را به نام عنصرهای تاریخی ایران و شرق تجویز می‌کنند و گسترش

می‌دهند.

به بیان دیگر، از آن جا که کوشندگان سیاسی، فعالان اجتماعی یا به اصطلاح روشنفکران، شاعران

و بسیاری از نویسندگان و پژوهشگران ایرانی، هنوز به درستی اندیشه نیما و هدایت را دریافته‌اند

و هستی‌شناسی ادبیات مدرن و مفهوم جامعه مردم‌آگاه "ملکه ذهنی" آن‌ها نگشته است، فرهنگ و

ادبیات از رشد کیفی خود باز می‌ماند و جامعه ناخواسته به سویی رانده می‌شود که سرانجامش

فاجعه عقب‌افتادگی است. از نیمه دهه چهل خورشیدی، درست از هنگامی که جامعه ایران از هر

نظر، آماده رشد و دریافتهای معنایی تجدد و مدرنیته است، کوشندگان و روشنفکران، گاه

دانسته و گاه نادانسته، سردمدار نهضتی فرهنگی سیاسی به نام "غرب‌زدگی" یا "شرق‌پذیری"

می‌شوند.

اینان، به ویژه که بسیاری از اهل جامعه فرهنگی و سیاسی ایران با اندیشیدن، تفکر کردن، پرسش

کردن و به چالش گرفتن هر گونه موقعیتی یا هر گونه داده‌ای، بیگانه مانده‌اند و به معنای واقعی

همه "تک‌خویانی" اند پذیرنده نظر و عقیده‌ای و با همان هم بدون چالشی جدی امور فرهنگی و

اجتماعی خود را می‌گذرانند، دنباله‌روی این "فرمایش" می‌گردند و نه تنها نیستند یا بسیار کم

هستند کسانی که با اعتراض و نوشتن جستارها و کتاب‌هایی با این تفکر عقب‌افتاده "اسلام‌پذیری"

در زیر پوشش "شرق‌پذیری" مقابله کنند، که بر خلاف آن، بسیاری از کسانی که در حقانیت و هدایت

این منش و تفکر خاموش می‌مانند و اجازه می‌دهند فاجعه اتفاق بیفتد.

عاملان فاجعه‌ای که به دنبال خود هویت پنهانی بعد از انقلاب ۱۳۵۷ را می‌آورند، هویتی که خود

را به ویژه در آغاز دهه شصت خورشیدی نشان می‌دهد، بیش از آنکه آخوندها باشند، انفعال

محمد رضا پهلوی در برابر سیاست و خواست‌های آمریکا بود و کسانی که فرهنگ مبارزه با

"غرب‌زدگی" و شرق‌پذیری را به پشتوانه دیکتاتوری شاه و کارگزارانش تبلیغ می‌کردند.

در این دهه بود که از سوی دکتر علی شریعتی با کتاب‌هایی مانند "بازگشت به خویشن"، از

سوی جلال آل‌احمد با کتاب‌هایی مانند "غرب‌زدگی"، از سوی احمد فردید با سال‌ها من من

کردن‌های نامفهوم و بیمارگونه اندیشه‌هایدگرانه، از سوی احسان نراقی با کتاب‌هایی مانند

"غربت غرب"، از سوی داریوش شایگان با کتاب‌هایی مانند "آسیا در برابر غرب" و ...،

زمینه‌های تسلط اسلام را فراهم کردند و در مقابله با خرد روشن ایران‌گرایی به انکار پویایی اثر

کسانی چون صادق هدایت، ذبیح‌بهرروز و ... برآمدند.

اینان به یاری سازمان‌ها و حزب‌های سیاسی، با عنوان‌های گوناگون، از سویی منکر تفکر

امیدوارانه یا نورگرا و زندگی‌بخش صادق هدایت شدند که نویددهنده خوش‌زیستی و رندی

خیامانه و حافظانه است و در درون اثرهای او نهفته، و از سوی دیگر مبلغ و جارچی وجه‌های

نامیدانه یا تاریکانه لایه بیرون اثرهای او.

به بیان دیگر اینان تفکری را رشد و گسترش می‌دادند که سیاست‌های آمریکا می‌خواست و شاه و

دولت‌مردان او آن را آگاهانه یا ناآگاهانه هدایت می‌کردند؛ تفکری که سربلندی ایران، ایرانی و

به ویژه پویایی خردشادزیستی ایرانی را بر نمی‌تافت و می‌کوشید نمایندگان آن چون صادق

هدایت را از صحنه فرهنگ و زندگی دور گرداند. از همین رو نیز، نه تنها نهادهایی اسلامی، به

رغم دیکتاتوری شاه و اندیشه‌ستیزی دستگاه سانسور حاکمیت او، در راستای انکار خرد ایرانی و

شادزیستی فعال می‌شوند که تمام رسانه‌های حکومت نیز در همین راستا برنامه‌هایشان را پیش

می‌برند. چنان که رادیو با نمایش‌نامه‌هایی مانند "سنگ و سرنا"، تلویزیون با مجموعه‌هایی مانند

"دلیران تنگستان"، سینما با فیلم‌هایی مانند "سفر سنگ"، تماشاخانه با نمایش‌هایی مانند

"برصیصای عابد"، "نینوا"، "ناگهان هذا حبیب الله"، سیاست اسلام‌پذیری و حاکمیت آن را

پشتبانی می‌کنند. محور اصلی بسیاری از برنامه‌ها می‌شود اسلام و نجات انسان یا ایرانی در پناه

گرفتن در آن. در همه برنامه‌های شنیداری و دیداری سال‌های آخر دهه چهل و سال‌های آغازین

دهه پنجاه، اسلام، با امام‌زاده و متولیان آن می‌شوند نجات‌دهنده، و راه مقابله با ظلم و

دیکتاتوری می‌شود پناه گرفتن در اسلام و یافتن شور و شادی و پیروزی با بیان الله اکبر.

در خرد و فرهنگ ایرانی، در فرهنگ کهن ایران که با تلاش کسانی چون روزبه دادویه، عبدالله

رودکی، ابوالقاسم فردوسی، نظامی گنجوی، شهاب‌الدین سهروردی و ... پویا می‌ماند و به

نسل‌های بعد می‌رسد و با کوشش کسانی چون ابراهیم پورداود، صادق هدایت، ذبیح‌بهر روز و ...

نسل معاصر از آن آگاه می‌گردد، نشانی از سوگواری و انفعال نیست. در این خرد، همان طور که در فصل‌های نخستین جلد نخست کتاب "جست و جوی خرد ایرانی" سندهای آن را ارایه داده‌ام، نه تنها نشانی از ستایش خدایی آسمانی یا پرستاری از عنصری نازمینی و دور از طبیعت وجود ندارد، که درست بر خلاف آن، همه ساختار فرهنگ آریایی ایرانی برآمده عنصرهای مأنوس با واقعیت‌های طبیعت و زندگی انسان است و پرستاری (و نه ستایش) از آن‌ها، به خاطر فراهم شدن و تداوم یافتن شادزیستی است .

به بیان دیگر، اگر بازگشت به خویشتن خویش با حفظ دست آوردهای جهان معاصر مهم و پذیرفتنی باشد، همانا بازگشت ایرانی، ایستادگی در برابر هر آن چه هست که توهم‌زاست، دور از طبیعت و واقعیت‌های سازنده زندگی است، ازلی و ابدی و مقدس خوانده نمی‌شود و انسان را از اندیشیدن، تردید، پرسش و انتخاب آزادانه باز نمی‌دارد.

سخن آخر این که هنوز هم پس از گذشت ۶۰ سال از مرگ صادق هدایت، خوانش اثرهای او، یکی

از مهم‌ترین راه‌های رسیدن به استقلال و آزادی، رهایی از تار و پود پوسیده و خرافی فرهنگ

عقب‌افتاده دینی است و آگاهی یافتن از هویت راستین ایرانی و گریز از هیاهوهای هیچ.

استوانگر، هشتم آوریل ۲۰۱۱

پی‌نوشت:

۱- رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تقی پورنامداریان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران .

۲- همان.

3- در فصل "خوانش داستان‌ها" ی کتاب " هستی‌شناسی داستان‌های سهروردی"، همه‌ی این

شخصیت‌ها شناسایی می‌شوند .

4- برای آگاهی بیش‌تر رجوع شود به کتاب‌های همین نویسنده " وارثان حکمت خسروانی: مانی،

سهروردی"، " هستی‌شناسی داستان‌های سهروردی "و " جست و جوی خرد ایرانی ."

5- در باره این سیاست آمریکایی در دوران محمد رضا پهلوی در کتاب " حدیث تشنه و آب، روایت

کاملی از سایه‌روشن‌های کانون نویسندگان، کارگزاران فرهنگی، سیاسی و امنیتی و..." ، انتشارات

باران، چاپ ۲۰۰۳، استکهلم، شرح مفصلی داده‌ام .

قتل به دست مقتول



فرج سرکوهی

غروب روز ۱۹ فروردین سال ۱۳۳۰، ۹ آوریل ۱۹۵۱، صادق هدایت پس از سوزاندن برخی آثار منتشر نشده خود، در آپارتمانی در خیابان شامپونیه پاریس خودکشی کرد اما خودکشی فرهنگی او با مرگ شور نوشتن و شوق خلاقیت در او، از حدود ده سال پیش آغاز شده بود و هدایت در این ده سال، از ۲۰ تا ۱۳۳۰، جز داستان کم ارزش «حاج آقا»، چند داستان کوتاه و چند ترجمه اثری در خور آثار پیشین خود خلق نکرده بود.

صادق هدایت تنها بزرگ ترین و خلاق ترین نویسنده معاصر ایران نیست که به علاوه، هم در آثار و هم در زندگی و مرگ خود، چون آهوی معروفی که نقاشی کرده است، نماد محزون و نجیب غربت روشنفکر مستقل، نقاد، خلاق و نوآور ایرانی، نماد زندگی تبعیدی در میهن و نماد انزوائی است که

شکاف بین مردم و روشنفکر و بیگانگی فرهنگ غالب بر جامعه با روشنفکران مستقل، برای این گروه

کم شمار تحمیل و غربت در وطن، انزوا، سرخوردگی، یاس و تنهائی را به سرنوشت محتوم آنان

بدل می کند.

شصت سال از خودکشی بزرگ ترین و خلاق ترین نویسنده معاصر زبان فارسی و یکی از برجسته

ترین و خوش فکر ترین روشنفکران قرن اخیر ایران گذشته است اما سرنوشت روشنفکران مستقل،

خلاق و نوآوری که به نقد ریشه ای شیوه زیست، نظام ارزشی، باورها و فرهنگ غالب بر جامعه و

نقد باورها و مفاهیم غالب بر خرده فرهنگ های روشنفکری، مکتبی و سیاسی رایج بر می خیزند و

از همراهی با موج های مسلط فکری و فرهنگی و سیاسی و از همخوانی با گرایش ها و جمع های

گوناگون سرباز می زنند، هنوز نیز با انزوا، تنهائی و غربت در وطن و در میان هموطنان خود

مجازات می شوند و بیگانگی جامعه ایرانی با روشنفکران خود، یا غربت روشنفکران نوآور و نقاد

در وطن خود، هنوز نیز چون تقدیری گریز ناپذیر و چون بن بستی قاطع سرنوشت بسیاری از

روشنفکران را رقم می زند.

منزوی در چاهک دنیا

ناامیدی از ارتباط با مردم و حتی تحصیلکردگان خو گرفته با باورها و عادت های مالوف فکری

خود، یاس از تحول فرهنگی جامعه ای که از منظر هدایت به عقب ماندگی فرهنگی و زیست

روزمره ای آلوده با فرهنگ دلالی و ریا و دروغ معتاد بود، سرخوردگی از خلق رابطه ای خلاق با

مخاطبانی که او را درک نمی کردند، شوق و شور نوشتن را در هدایت کشت.

بیگانگی جامعه ایرانی آن روزگار با اندیشه انتقادی، با نوآوری و خلاقیت و با روشنفکر مستقلی

چون هدایت، مانند بن بستی قاطع قد برافراشت و مخاطبان فرضی هدایت با منزوی کردن او بر

خلاقیت او پیروز شدند.

آگاهی بر رنج، رنج آگاهی را مضاعف و پذیرش حضور قاطع و همیشگی بن بست، بن بست را به

تقدیر ناخواسته بدل می کند. نویسنده، حتی آن که «برای سایه خود می نویسد» و بر غربت

خویش در وطن خود آگاه است، به مخاطبان اثر خود می اندیشد و به همین دلیل اثر را، چون

نخستین انتشار بوف کور، حتی با کپی و در نسخه های محدود، منتشر می کند .

اما مخاطبان روشنفکری را که باورها، فرهنگ، ارزش ها و شیوه زیست آنان را نقد کرده است،

طرد می کنند و زهر بن بست بیگانگی و شکاف پر نشدنی بین نویسنده نوآور نقاد با مخاطبان

سرانجام در جان خلاق او می نشیند.

قهرمان بوف کور با نقاشی زن اثیری و پیرمرد خنزرنزری بر قلمدان واقعیت دردناک انزوا، تنهائی

و غربت خود را نفی و به جهان هنر پناه می برد. به مضحکه کشیدن موقعیت دردناک نیز سلاحی

برنده است که هدایت بارها از آن بهره گرفت اما بن بست بیگانگی و تنهائی و غربت سرانجام

هدایت را خلع سلاح کرد .

«من مانند عنکبوتی هستم که برای دفاع از خود، با بزاقش گرد خود تار می تند».

هاله دفاعی هدایت با مرگ شوق نوشتن در او مرد. برای میهنی که «قبرستان هوش و استعداد» و

«وطن دزدها و قاچاق چی ها و زندان مردمان» خود است چرا باید نوشت؟ «هرچی این مادر مرده

وطن را بزک بکنند و سرخاب سفیداب بمالند باز بوی الر حمنش بلند است. ما در چاهک دنیا

زندگی می کنیم».

آهوی تنها از ابتدال گریخت

تنهائی فرهنگی هدایت به انزوای او در جامعه محدود نبود. اغلب روشنفکران زمانه او نیز نقد،

استقلال فکری و نوآوری های هنری او را بر نمی تافتند.

احسان طبری، مرجع فرهنگی و تئوریک چپ پس از شهریور بیست که ادعای نقد ادبی و شاعری و

نویسندگی نیز داشت، در باره هدایت نوشت:

«نیست انگاری، لذت گرایی، بدبینی، لامذهبی و ملی گرایی و گذشته پرستی در آثار هدایت به

چشم می خورد... هدایت زندگی را بازی پوچ و مسخره طبیعت می داند که مرگ بر آن مرجح

است و مردم را به قول خودش در این «تله خربگیری» مشغول دلچکی و رذالت و پستی می بیند و

از آن ها متنفر است و از خود نیز بیزار است لذا راه مرگ را می پیماید، او ستایشگر مرگ است.»

قهرمان داستان «زنده به گور» هدایت آرزو داشت تا نقاش شود و آهوی محزون، نجیب، تنها و

منزوی هدایت، که بر جلد مجموعه آثار او به دوران پیش از انقلاب نیز چاپ شده است، کوشید تا

با خودکشی از ابتدال رها و بن بست غربت را بشکند.

هدایت زیباترین اثر خود بوف کور را در تنهائی نوشت. در هندوستان در نسخه های معدودی کپی

کرد و برای دوستان و آشنایان خود فرستاد؛ شاید از آن روی که استبداد پهلوی اول چاپ اثری

چون بوف کور را بر نمی نایید .

اما تنها استبداد رضاشاهی نبود که هدایت را به تبعید در وطن محکوم کرده بود. هدایت نه به

دوران حاکمیت استبداد که به روزگاری خودکشی کرد که نوعی آزادی سیاسی برآمده از ضعف

حاکمیت سیاسی، و نه برخاسته از توسعه فرهنگی جامعه، در ایران وجود داشت.

استبداد رنج آور بود اما نه فقط اکثریت مردم، که هنوز نیز نامی از هدایت نشنیده و در نظام

ارزشی، شیوه زندگی و فرهنگ غالب بر آنان هنوز همان مولفه هائی غالب است که موضوع نقد

رادیکال هدایت بودند، که حتی بسیاری از روشنفکران وابسته به قدرت یا گرایش های مکتبی و

سیاسی و طبقه متوسطی که با تهی کردن هدایت از انتقاد رادیکال، کلیشه ای بی آزار از او ساخته است، در راندن هدایت به انزوا، تنهائی و غربت در وطن سهم داشتند.

هدایت خود بر آن بود که خودکشی «با بعضی زاینده می شود» اما بسیاری از دلایل و زمینه های خودکشی هدایت را می توان در آثار خلاقه او دید.

نقد رادیکال هدایت به فرهنگ غالب بر جامعه ایرانی، سرخوردگی و ناامیدی او از تحول فرهنگی جامعه، و نه تغییرات سیاسی که چرخه سابق را در قالب نو مکرر می کنند، بیگانگی هدایت با نظام ارزشی و شیوه زیست مردمانی که از منظر او عقب مانده، تسلیم قدرت، بی فرهنگ، اسیر در

خرافات، تشنه قدرت و ثروت، دلال مسلک، رجاله و برده ریا و دروغ اند، بیزاری هدایت از

روشنفکرانی که اندیشه و عقل و نوآوری را به قدرت یا احزاب سیاسی می فروشند، چالش هدایت با سنت و همه قدرت هائی که با ترس از نقد و نگاه انتقادی راه را بر پرشش، تردید، شک، نوآوری

خلاق بسته و حاشیه امن عادت های مالوف فکری را بر خطر کردن ترجیح می دهد، نفرت هدایت

از کلیشه سازی و کارخانه تولید بت – کالا، نقد عمیق او به فرهنگ سنتی غالب بر مردمان و انتقاد

ریشه ای او از گرایشی در میان تحصیل کردگان که آفرینش های هنری و ادبی و مفاهیم برآمده

از بستر فرهنگی غرب را به قامت کوتاه فرهنگ عقب مانده یا به قالب تنگ منافع فردی و گروهی

خود تقلیل می دهند، و تنهایی و انزوا و غربت در وطن درون مایه اصلی چالش های جدی در

بسیاری از آثار هدایت است.

روشنفکران مستقلی که بر بستر نقد ریشه ای فرهنگ غالب بر جامعه یا لایه های با نفوذ آن در

مقابل باورها و ارزش های پذیرفته رسمی قد علم می کنند، به انزوا و تنهایی محکوم و به غربت در

وطن تبعید می شوند و هدایت بیش از هر چه از « احمق ها و رجاله هائی» نفرت داشت «که خوب

می خوردند، خوب می خوایدند و خوب جماع می کردند و ذره ای از دردهای مرا حس نکرده بودند».

جامعه ای در گذار پایا

فرهنگ غالب بر جامعه ایرانی را تا پیش از مشروطه روحانیت رقم می زد و نادر چهره هائی که افکاری دیگر در سر داشتند یا کسانی که تاویل و تفسیری متفاوت با روحانیت از اسلام ارائه می کردند، در میان مردم و همزبانان و هموطنان خود طرد شده و گاه انبوه مردمان در مراسم اعدام آنان پایکوبی می کردند.

پس از مشروطه شکاف بین روشنفکرانی که با عقل نقاد و مدرنیته و تجدد آشنا شده بودند با توده های مردم افزایش یافت و روشنفکران به لایه ای کم شمار و کم نفوذ بدل شدند.

اما این لایه نیز چندان از فرهنگ بسته جامعه متأثر بود که نقادی رادیکال و استقلال فکری، شک و

پرسش در باره باورهای رایج خود، نفی و نوآوری و نقد را در میان خود نیز به ندرت تاب می

آورد.

کسانی چون هدایت، نیما و خلیل ملکی تا زنده بودند، حتی در میان روشنفکران دوران خود

منزوی بودند و تنها پس از مرگ آنان بود که قالب صوری و نه عمق بینش نقاد آنان، به کلیشه های

مد روز لایه هائی از طبقه متوسط بدل شد.

در این سال ها فرهنگ غالب بر جامعه در انحصار حکومت و روحانیت و رسانه های جمعی بزرگ

باقی ماند. در دهه های اخیر شمار و نقش طبقه متوسط شهری افزایش یافت اما فرهنگ غالب بر

این طبقه نیز تنها سطح فرهنگ غرب و مدرنیته را لمس کرد، چرا که جامعه ایرانی «در برزخ»

میان « آن چه که دیگر نیست و آن چه هنوز نیست»، در گذار از جامعه ای سنتی به جامعه ای

مدرن، مانده و مرحله گذار به دورانی پایا بدل شده است.

راوی بوف کور در «حاشیه» شهر ری قدیم و جدید زندگی می کند و با نقاشی بر قلمدان واقعیت را

نقی و به دنیای هنر پناه می برد .

اما انزوا و غربت در وطن شوق و شور نوشتن، خلاقیت در جهان هنر را در او می کشد و آهوی

نجیب درون هدایت سر به دیوار می کوبد تا از رنج و از آگاهی بر رنج رها شود.

جامعه ای که روشنفکران خلاق خود را به انزوا محکوم می کند، آنان را نه با دست خود که به

دست مقتولان می کشد.

آینه‌ای برابر انحطاط



عباس معروفی

برای آن که بوف کور به یک ژانر در رمان و داستان فارسی بدل شود، صادق هدایت می‌بایست

دوربین روایت را از وضعیت روایت بیرونی جدا می‌کرد و آن را درون ذهن خودش به کاوش

وامی داشت؛ دوربینی که طرف نقل‌اش کسی نبود جز سایه‌ی راوی داستان .

در واقع او برخلاف بسیاری از نویسندگان که فرق "طرف نقل" و "مخاطب" را نمی‌دانند، به خوبی

طرف نقل خود را می‌شناخت، و بوف کور را برای سایه‌اش نوشت، نه برای مخاطب خیالی، نه برای

روشنفکران، نه برای کارگران، و نه هیچکس دیگر. معمولاً نویسندگان حرفه‌ای داستان و رمان‌شان

را برای طرف نقل مشخصی می‌نویسند که بتوانند سطح آگاهی و سواد او را در نظر داشته باشند تا

اثر یکدست و بدون اظهار فضل از آب در بیاید. هدایت این را می‌دانست اما دورتر از سایه‌اش

مابه‌ازایی نداشت تا به عنوان طرف نقل داستان را برایش تعریف کند.

او با این آگاهی که حرفی برای گفتن دارد بوف کور را نوشت، و قصدش داستانسرایی نبود.

می دانست چه خواننده و چقدر خواننده و فاصله اش با جامعه و حتی اطرافیانش تا به کجاست.

می دانست که اصلاً برای آدم های دور و برش قابل فهم نیست، طنز شلاق گونه اش در تمامی

نوشته هاش به ویژه در بوف کور پوزخند او به جریان گذرای معاصر است، آنجا که آدم درمی یابد

بر چنان جامعه ای زبان تراژیک کار نمی کند، آنجا که همه چیز مسخره تر از خط فقر فرهنگی قرار

می گیرد، آنجا که هیچ پدیده ای رنگ و بوی شهری نمی یابد، و تنها دهاتی فکل کراواتی شده

مسخره ای بر صحنه وورجه وورجه می کند تا ادای باسمه ای آدمی متمدن را در آورد و موجب خنده

که نه، موجب عصبانیت گردد، آنجاست که زبان تراژدی از کار می افتد و کمدی آغاز می شود، پس

از سکوتی طولانی طنز زبان می گشاید تا شلاق کش به جان رجاله ها و لکاته ها بیفتد .

تنهایی‌اش گواه همین مدعاست که او کسی را به قد و قواره خودش نمی‌یافت. از بالا نگاه کردن و

ریشخند آدم‌ها در نوشته‌ها و گفته‌هاش نیز همین را حکایت می‌کند. حتا دم بر نمی‌آورد اگر

می‌شنید که سفیر کشورش در سوئیس او را "پسره" خطاب می‌کند. بجز معدود آدم‌هایی که

نام‌شان را می‌دانیم با کسی حشر و نشر نداشت، و چنان فاصله‌ای بین او و جامعه افتاده بود که نه

کسی می‌توانست او را شصت سال به عقب برگرداند، و نه چشم‌اندازی برای پیشرفت آن جامعه

منحط وجود داشت؛ بوف کور تنها "نسخه"‌ای بود که هنرمندی می‌توانست برای جامعه‌اش بیچند .

هدایت البته آغاز این سقوط و انحطاط را در حمله اعراب می‌پنداشت، از آن روزگار که

ستاره‌های افسری از شانه‌های مردم فرو ریخت تا سرباز پیاده هجوم‌ها و جنگ‌ها و حکومت‌ها

شوند، از آن وقت که فره ایزدی از جان این ملت رخت بر بست تا گوش به فرمان دساتیر

خودشیفتگان باشند، وزان پس تیره‌بختی و دروغ و دلالی همواره بر سرای ایران خانه کرد. از

زمانی که دختر ساسان می‌گریخت، این دلهره هدایت را به سکوت وامی‌داشت.

روزگارانی هم بد نبود، درختی بود، جوی آبی بود، آفتابی بود، اما این خوشی و خوشبختی به قد

عمر هیچ کسی نرسید. باز همان آتش بود و همان کاسه. غارت‌ها و کشتارها و زبان بریدن‌ها و گیس

کشیدن‌ها و سنی‌کشی و شیعه‌کشی و بابی‌کشی و غیره گویی تا همین دیروز ادامه داشته است.

هرگاه در هر دوره‌ای که پایه‌ها و سایه‌های خلاقیت و تمدن و نمادهای شهری در جامعه ایران

کمرنگ شده، دروغ و دزدی و دغلكاری برآمده، لات‌ها و رجاله‌ها به قدرت رسیده‌اند و زمام

خشانه جامعه را به دست گرفته‌اند. بدیهی است که در دوره‌هایی از تاریخ، حکومت‌ها با

خشن‌ترین وجه ممکن به فکر و خلاقیت حمله برده و بنیان‌های آن را منهدم کرده‌اند.

آنچه هدایت را مأیوس کرده، نبودن نهادهای انسانیت و راستی و عدالت است. فرو ریختن این

نهادهای در یک شب یا در سی سال اتفاق نمی‌افتد. جایی می‌خواندم که ایرانیان برابر عرب‌ها

هفتصد سال مقاومت کرده‌اند که ایرانی بمانند، نهاد راستی و آزادی اندیشه را حفظ کنند، به زبان

خود سخن بگویند، به فرهنگ و تمدن دیرینه خود دسترسی داشته باشند، اما وقتی تمام آن حکمت

در دوره‌های مختلف سوخته و نابود شده باشد، به سختی شاید بتوان فقط در لابلای آثار فردوسی

و نظامی و عطار رگه‌هایی از حکمت و فرهنگ و تمدن ایران یافت. هدایت اما بیشترش را جستجو

می‌کند، و نمی‌یابد. او می‌داند که جامعه حاصل تاریخ است، کسانی که دیوارهای تاریخ را

چیده‌اند، اثر انگشت خود را بر آن نهاده‌اند، و عمارت موجود قیامت زندگی گذشتگان است. برای

همین بوف کور را می‌نویسد .

بوف کور آینده‌ی تمام‌نمای جامعه ماست. و هدایت در بوف کور، مهمترین و بهترین اثرش، از

جامعه‌ای حرف می‌زند که نماد و نمودش دلالتی و دروغ‌گویی و دغلبازی و دزدی است، جامعه‌ای

منحط که رجاله‌ها و لکاته‌ها عنانش را به دست دارند، و حتا روشنفکرانش کورند و کردند، بلد

نیستند جامعه را اداره کنند، چشم‌اندازی ندارند، برنامه‌ای ندارند، رجاله‌ها باری به هر جهت

کنترلش می‌کنند و بر منصب‌ها نشسته‌اند .

حکومت رضاشاه که چادر از سر زنان می‌کشد بوف کور را بر نمی‌تابد، جالب اینجاست که حکومت

ولایت فقیه هم که به زور چادر سر زنان می‌کند بوف کور را بر نمی‌تابد. این دو حکومت صدو

هشتاد درجه با هم فرق دارند، اما هر دو تحمل بوف کور را ندارند. از شلاق طنزش می‌ترسند، به

جای آن که عیب‌شان را ببوشانند، صورت مسئله را حذف می‌کنند. اما باید ببینیم آیا به راستی این

کتاب صورت مسئله است؟

...«همه‌ی درد این بود که یا می‌خواستند آدم را بپوشانند و پنهان کنند، و یا تلاش می‌کردند

لباس را به تن آدم جر بدهند، و ما یاد گرفتیم که بگیریم. اما به کجا؟ کجا باید می‌ایستادیم که نه

اسیر منادیان اخلاق باشیم و نه پرپر شده دست درندگان بی اخلاق؟ من که تا آن روز جز کار

تکراری تصویر شدن بر قلمدان به هیچ کاری آشنا نبودم، حالا یاد گرفته بودم که از پرده نقاشی یا

جلد قلمدان بیرون بیایم و از کار دنیا در حیرت باشم. به جستجوی چشم‌هایی راه بیفتم که به

زندگی من معنا داده بود...» ۱

به جز حکومت‌ها کسانی هم بوده‌اند که بوف کور را عامل بدبختی و حتا باعث خودکشی جوان‌های

مأیوس معرفی کرده‌اند. من خودم در سال‌های جوانی با دو تن از این نویسندگان آشنایی داشتم؛

دکتر حکیم الهی و دکتر محمد مقدسی در سال‌های قبل از انقلاب مقاله‌ها و حتا جزوه‌هایی انتشار

دادند که بوف کور را عامل تیره‌بختی جامعه و خودکشی جوان‌های سرخورده معرفی کردند. اما

جالب است که هر دو آنها نه سواد درست و حسابی داشتند، و نه تعادل روانی. همه عمرشان

مصروف این بود که هدایت و بوف کور را بگویند .

فاصله هدایت با روشنفکران ایران چیزی حدود شصت سال است، او به عنوان یک نویسنده خلاق

انحطاط جامعه را در بوف کور به تصویر می کشد، و تازه شصت سال بعد روشنفکران شروع می کنند

که از انحطاط جامعه سخن بگویند و پدیده را مورد ارزیابی قرار دهند، اما همچنان همان راه را

می گویند، و همچنان رمان و داستان نمی خوانند، حتی بوف کور را نمی خوانند. به همین خاطر

چراغ های رابطه نویسندگان آثار خلاقه با روشنفکران (اعم از دینی و سکولار) خاموش است .

روزی یکی از رهبران بسیار چپ به کتابفروشی ام در برلین آمده بود، و لابلای کتاب ها می گشت.

به رسم عادت با خوش خیالی چند رمان از جمله رگتایم و آمریکایی آرام را به او معرفی کردم و

پرسیدم اینها را خوانده‌اید؟ چپ چپ نگاهم کرد و با لبخندی که از صدتا فحش بدتر بود گفت:

«آن زمان که جوان بودیم رمان نمی‌خواندیم، حالا که عمری از ما گذشته. هه!»

دردم آمد. کجا زندگی می‌کنیم؟ اینها کی اند؟ با جامعه من چکار دارند؟ چرا ما باید تحلیل‌های

سیاسی و سیاه‌مشق‌های دوران مختلف‌شان را بخوانیم و آنها حاضر نیستند شاهکارهای ادبی ایران

و جهان را بخوانند؟

گاهی جامعه به نقطه‌ای می‌رسد که جز سکوت یا ریشخند کردن تصویرهای گذران کاری از آدم

بر نمی‌آید. فوقش مثلاً اثری که روزگارت را تصویر کند، حتا اگر کسی نتواند رمزها و رازهای آن

را بگشاید. بوف کور جامعه پویا را تصویر نمی‌کند، بلکه از جامعه منحن عکس‌های رنگی و ماندگار

می‌گیرد. و من هم در همین جامعه رشد کرده‌ام، در همین جامعه نویسنده شده‌ام، و انگیزه‌های

نوشتن برای من همین موجودی بوده است. یادم هست زمانی که دست به کار نوشتن رمان پیکر

فرهاد شدم می خواستم ببینم شصت سال پس از بوف کور کجاییم، دوربین راوی داستانم چه

می بیند؟

شصت سال بعد زن تخیل من، یک دختر جوان – نه یک فرشته آسمانی – جلو پیرمردی ایستاده خم

شده بود که گل نیلوفر کبودی به او تعارف بکند، با لباس سیاه بلند که چین های موربش مثل

خطوط مینیاتور راز آمیز ترش می کرد، با موهای نامرتب و چشم های افسونگر، گفت: «آیا شکل

مرگ بود، شکل زندگی بود، یا ترکیبی از هر دو؟ با چشم های سیاه و درشت، ابروان آرام، بینی

تیر کشیده و لب های کوچک، و آن صورت مثلثی که قرار بود چیز مهمی مثل یک قطره آب از چانه

باریکش بچکد و موقعیت بشری را اعلام کند، شکل پرنده ای بود که شبیه انسان است. نه مرگ بود

و نه زندگی. یک مرد اثیری بود که هم بود و هم نبود. مثل جیوه، مثل مه یا بخاری که از دهن آدم

در هوای سرد اظهار وجود می کند، اما نیست و باز که دم و بازدمت را به جا می آوری هست.» ۲

در آن هنگامه که تصمیم گرفتیم این رمان را بنویسیم، خودم را کنار کشیدم تا دوربین دختر ساسان آزادانه هر چه خواست ببیند، هم تالو روشنایی را ببیند، و هم دخمه‌های ظلمانی را. و عمیقاً دلم می‌خواست چیزهایی را تصویر کنم که با تصاویر بوف کور متفاوت باشد، اما دریغاً که با سر به فضای بوف کور پرتاب شدم و راوی رمان چیزی جز فضای بوف کور نمی‌دید .

راوی پیکر فرهاد که همان زن قلمدان بوف کور باشد می‌خواست به خواب یک نقاش وارد شود تا از طریق رویای نقاش به دیدار صادق هدایت نائل آید، می‌خواست از پرده یا قلمدان نقاشی پا به شهر و خیابان بگذارد و زندگی کند، اما نمی‌توانست، نمی‌گذاشتند. نه تنها در یک دوره آن هم دوران معاصر، بلکه در روزگاران دیگر نیز به او اجازه نمی‌دادند که وارد بازی شود .

خوشبختی‌اش بسیار کوتاه بود، تنها در کودکی توانست همبازی خسرو و فرهاد شود، اما دختر

ساسان بایستی می‌گریخت، و بعد همواره در پرده‌ها و قلمدان‌ها زندگی می‌کرد؛ از این قلمدان به

آن قلمدان. و هرگاه پا به حیات می‌گذاشت راه بر او می‌بستند: «خواهر! موهات را بپوشان.»

«من؟»

«آره، تو لکاته هرزه.»

گفتم: «من که نیستم.» و نیستم.

برگشتم به روزگار نقش و نگاران.

تنها در روزگار نقش و نگاران بود که او در بازی‌های کودکانه خسرو و فرهاد، شیرین می‌شد، اما

ناگاه آن تشنه‌های سرگردان از راه رسیدند و دمار از روزگار آدم‌ها درآوردند.

من می خواستم شصت سال پس از بوف کور با دوربین آن زن کمی در فضای بوف کور بچرخم و

داستانی بنویسم که آدم‌هایش در اوجی عاشقانه بمیرند. خوشبختی را مزه مزه کنند بعد بمیرند،

اما راوی من در همان بوف کور ماند و چیزی جز فضای بوف کور و مردسالاری سراپا خشونت

ندید .

می خواستم ببینم آیا ژانر داستانی ما از بوف کور به کجا رسیده. با این تمهید که هدایت "یکی بود

یکی نبود" جمالزاده را به بوف کور ارتقا داد، آیا من می توانم شصت سال پس از بوف کور، آن را

به پیکر فرهاد ارتقا دهم؟ روزگار و فضای ما اجازه چنین پروازی به راوی من نداد. تنها از

مرگ خواهی اش او را به شور زندگی رساندم. حتا او را به رحم مادرش برگرداندم تا در قطاری به

مقصد امروز طی مسافت کند و در روزهای جوانی من پا به هستی گذارد، اما اینها کافی نبود،

وقتی چشم گشود «... صداهای تازه‌ای آمد. عده‌ای می‌خندیدند، عده‌ای کف می‌زدند، زنی ناله

می‌کرد. و آیا آن زن من بودم؟

"دختر است؟"

کسی چمدان را از بالاسرم برمی‌داشت و به سرعت دور می‌شد. آیا دیگر جنازه‌ای بر دوشم نبود؟

دست به یقه‌ام بردم، لای پستان‌هام گشتم، هیچ کلیدی نبود. سگ‌ها در دور دست پارس می‌کردند و

پیرمردی قوزی کنار جوی آبی، زیر یک درخت سرو، انگشت حیرت به دهان برده بود و زیر چشمی

انتظار مرا می‌کشید تا گل نیلوفری بچینم و به او تعارف کنم.

این غم انگیز نیست؟» ۳

۱- پیکر فرهاد، عباس معروفی، نشر ققنوس، صص ۱۱ و ۱۲

۲- همان، ص ۲۴

۳- همان، ص ۱۳۹