ایران نامه
مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

سال دهم، شمارهٔ ۳ تابستان ۱۳۷۱ (۱۹۹۲)

داریوش شایگان

پیشگفتار

صادق هدایت بی گمان بزرگترین نویسندهٔ ایران معاصر است. دربارهٔ وی و آثارش سخن‌های بسیار گفته‌اند و پژوهندگان کوشیده‌اند تا منابع الهام بخش نوشته‌های او را دریابند و تأثیری را که ادبیات غرب بر ذهنیات وی گذاشته تاحد امکان بنمایانند. همین محققان جنبهٔ هجو و طنز و وجوه غریب وگاه هذیان‌گونهٔ تخیّل هدایت را که ریشه‌هایش اغلب به طرزی بیمارگونه از جهانی تاریک ورای عقل انتقادی ارتزاق می‌کند، نشان داده اند. و نیز بوده‌اند کسانی که **بوف کور** را درجهت روان شناسی اعماق فروید و یونگ تفسیر کرده‌اند. برخی دیگر از پژوهندگان تأثیر تفکر بودایی، شیوایی و خیّامی را درنوشته‌های او سراغ کرده اند و سرانجام کسانی هم قائل به نوعی همدلی میان هدایت از یک سو و "پو"، "نروال"، "ریلکه"، و"کافکا" بوده اند. بی گمان هر یک از این پژوهندگان و مفسران برداشت های تازه و گوناگونی از این آثار به شیفتگان آثار هدایت عرضه کرده اند.

امّا تا آنجایی که می دانیم یک امر اساسی را کسی روشن نکرده و آن این است: جایگاه متافیزیکی نویسندهٔ بزرگ معاصر ایران کجاست؟ هدایت واقعاً درچه لایه‌ای از آگاهی قرار دارد؟ چرا او ناگهان در آسمان ایران مفلوج سالهای ۱۹۳۰ یعنی مقارن همان دوره‌ای که تاریخ ایران از خوابی هزار ساله برمی‌خیزد، مانند یک شهاب ثاقب ظاهر می‌گردد؟ و چرا برغم دشواری‌های زمانه بسان درختی بلند قامت درمیان بیشه‌ای از نهال‌های کوتاه ظهور می‌کند؟

هدایت به یک اعتبار درحکم ذات برگزیده‌ای است که با نگاهی تحقیر آمیز به ابلهان و دلقکان و بی‌خردانی که جهان را به عفونت کشیده‌اند می‌نگرد. او نویسنده‌ای است که نه پیش کسوت داشت و نه جانشین. آنها که به تقلید از او برخاستند نویسندگانی میان مایه بیش نبودند.

هدایت به جهان و حوزهٔ تمدنی خاص تعلق داشت و آن جهان و تمدن ایرانی است. هدایت این تمدن را در ابعاد گوناگونش می ستود و در همان حال درد نابسامانی فرهنگی ایران معاصر را چون تیغهٔ کاردی برهنه در درونش احساس می‌کرد. او خود را در برزخ میان دو دوره و درمیان شاخ گاز انبری دوفضای فکـری می یافت. فضای اول ایرانی بود که خجولانه سربلند می‌کرد تا جهان متجددی را که دیگرنمی توانست پس زند، بپذیرد و فضای دوم ایرانی که سرسختانه در برابر هرکوشش معطوف به تغییر و تحول پایداری می‌کرد. در این فضا، او به راستی خود را میان احتضار خدایان و مرگ قریب‌الوقوع شان می دید.

هدایت به هنگام زندگی در پاریس، در دههٔ ۱۹۲۰، آثار بزرگان آغاز قرن بیستم را خواند و آزمود و با "ریلکه"، "کافکا"، "بروتون" و با مکاتب سوررئالیست و اکسپرسیونیست آلمان بخوبی و از نزدیک آشنا شد. اگر هدایت در اروپا احساس بیگانگی می‌کرد در ایران یعنی در خانه اش این احساس غربت دو چندان شد زیرا هنگامی که ازغرب به ایران بازگشت با فرهنگی مواجه بود که ارزش‌های مسخ شدهٔ آن درحکم کاریکاتور صورت اصلی شان می‌نمود. در چنین فضای درهمی هدایت هم دچار سرگردانی شد، قطب نما از دستش افتاد و چون در هیچ جا قرار نمی‌یافت خود را به چوب دوسر طلا تشبیه کرد؛ نه از اینجا و نه از آنجا، از اینجا مانده و از آنجا رانده.

او از زمان تاریخی کشورش پیش بود و بهمین جهت با روشن بینی کم نظیر شکست‌ها، ناکامی‌ها، و نازایی حقیرکنندهٔ آنرا نظاره می‌کرد اما چون درعین حال آگاه به ثروت‌های پنهان این فرهنگ بود می‌کوشید تا جوهرنفیس آنرا از دل مظاهرش بیرون کشد. شاید علت علاقهٔ ژرف هدایت به جستجوی جوهرآسیائی ایران که درجوشن پوسیدهٔ خرافات حبس شده این بود که وی می‌خواست یک ایران خویشاوند هند و بودیسم، که مردمش، فارغ از هرگونه رسوبات بیگانه، رباعیات خیّام آزاد اندیش را زمزمه می‌کردند، از لابلای غبار زمانه باز یابد.

پاک جویی و حقیقت طلبی هدایت را در استقلال فکری او، در پرهیز او

از سازش کاری و درصلابت مرتاضانه زندگی‌اش که از هرگونه امتیاز خواهی بدور بود، می‌بینیم. نشانه های این صفات ممتاز را در نقد ادبی، و فلسفهٔ بی نیازی وی نیز می‌توان دید. شاهد این ادعا عشق هدایت به خیّام و آئین بوداست. فرزانهٔ هند باستان می‌گفت که «همه چیز درد است وهمه چیز ناپایدار» و خیّام می‌گفت که جهان بیهوده است و تکرار بی معنی امور مؤید همین معناست.

هدایت با نبوغ خود مفهوم بیهودگی حیات را به نوعی رویداد و ماجرای درونی تبدیل کرد و شاهکارش که بوف کور باشد در واقع اوج همین دید فلسفی است. ناتوانی هدایت از جوش دادن شکاف میان دو جهان شرق و غرب خود چشمه فیّاض اثر استثنایی وی گردیدو همان گونه که، به گفتهٔ یونگ، "فاوست" روح گوته را تسخیر کرده بود بوف کور هم کتابی است که نویسنده خودرا، مسحور، در تصرف خود گرفته است. در بوف کور می بینیم که روح عصر جدید درتار و پود قصه ای تمثیلی متجسم می‌شود که زمان و مکان آن در خلال نوعی رویداد باطنی یکی می‌شوند. در بوف کور اندیشهٔ نیست انگارانهٔ غربی درفضای سحرآمیز عالم مثال ایرانی مستحیل می‌شود و یک تألیف محال صورت ممکن پیدا می‌کند.

هدایت آنجاکه عاشق جهان ابدی نمودارمی‌شود، همسنگ و همدل با تمام اشراقیون ایران است و به این اعتبار به طرزی دردناک و نومیدانه ایرانی است. امّا آن جا که تجربهٔ باطنی خود را در قالب بیهودگی زندگی به ما منتقل می‌کند، مردی است امروزین، بسیار امروزین.

مقاله های این شمارهٔ ویژه ایران نامه نمایان‌گر وجوه مختلف جهان بینی و آثاراین نویسندهٔ ایرانی‌اند. به استثنای مقالهٔ یوسف اسحاق‌پور، این مقاله ها درکنفرانس «صادق هدایت و ادبیات فارسی»، که در ژانویهٔ ۱۹۹۱ با همکاری بنیاد مطالعات ایران در دانشگاه تکزاس در آستین برگزار گردید، ارائه شدند.

در "سالشمار زندگی هدایت"، مایکل هیلمن رویدادهای مهم زندگی هدایت از آن جمله مراحل تحصیلی، سفر های او به اروپا و هند و مشاغل اداری او را بر می شمرد و از دگرگونی ها و حوادث عمدهٔ سیاسی و اجتماعی که در دوران زندگی وی در ایران رخ داده اند به مناسبت و به اختصار یاد می کند. در این نوشته تاریخ انتشار هر یک از نوشته های هدایت نیز آمده اند.

مقالهٔ بلند یوسف اسحاق پور، «بر مزار صادق هدایت» نگاهی است جدید به **بوف کور**. دراین نوشته اسحاق پور می‌کوشد تا با کمک تصویر، چشم و نگاه واژگونگی متافیزیکی را که هدایت دربینش خود پدید آورده بررسی کند و نشان

دهد چگونه عالم مثالین تفکر عرفانی ایران درجهانی که اشباح به خدایان حاکمند به تخیّلی بیمارگونه تقلیل می‌یابد و، به عبارت دیگر، چگونه تمام ارزش‌های متداول سنتی مسخ می‌شوند. سالک راه طریقت به پیرخنزر پنزری تبدیل می‌شود، معشوق ازلی به لکّاته لگوری و شوق و عشق ربّانی به وسوسه‌های انتحار آمیز یک نفس مالیخولیایی. از همین روست که دراین نوشته همه چیز حال برزخی دارد: برزخ بین مرگ و زندگی، جنون و هشیاری. دو بخش مجزای کتاب نیز از همین برزخ و همین دوپاره‌گی منتج از آن مایه می‌گیرد. این دو جهان به «موازات یکدیگر موجودند؛ بی آنکه باهم جفت شوند، بی آنکه شکاف میان آنها که اکنون از هرزمانی دیگر خونبارتر است از بین رفته یا جوش خورده باشد.»

ابعاد ناسیونالیستی آثار هدایت به گمان ماشاءالله آجودانی ("ناسیونالیسم و هدایت") ابعادی تازه نیست. اما تفاوت اساسی ناسیونالیزم هدایت با ناسیونالیزم عصر مشروطه خواهی دراین است که هدایت محصور گذشته‌ها بود بی آنکه امیدی به آینده داشته باشد. بیگانه پرستی و عرب ستیزی، شیفتگی نسبت به هرچه که از ایران باستان مایه گرفته بود رنگ ایدئولوژیک داستان‌های "رئالیستی" هدایت است. پیش فرض‌ها و گرایش‌های آرمانی و ایدئولوژیک هدایت بود که "واقعیت" را درچنبرهٔ خود می‌گرفت و آنرا از حرکت و تحول طبیعی خود باز می‌داشت. بیان‌های شعاری و توضیحی هدایت در بیشتر داستان‌های او راه باز می‌کنند و فرم و فضای داستان را یکسویه و یک بعُدی می‌سازند. اما بوف کور یکسره از این شعار زدگی تهی است و درآن فرم و تکنیک به محتوا و مضمون شکل می‌دهند و نه برعکس.

سیمین کریمی در مقالهٔ خود "زبان و سبک در آثار هدایت" به این نکته اشاره می کند که زبان هدایت که در آثار نخستین او زبانی ناپخته و بی اعتنا به قواعد دستوری بود به تدریج منسجم و آراسته شد و به زبانی ساده، و بی تکلّف که از واژه‌های فاضلانه می‌گریخت مبدل گردید. توانایی او بویژه در بهره‌جویی از واژه‌ها، تعبیرات، اصطلاحات و تکیه کلام‌هایی است که شخصیت‌ها، مکان‌ها و زمان‌های داستان‌هایش را جان می‌دهند. بی تردید آثار او گنجینه‌ای پُر بها از ضرب المثل های رایج درسبک‌های گوناگون زبان فارسی است. افزون براین، هدایت مهارتی خاص دراستفاده از عناصر ساختاری شعر، از تشبیهات بدیع، استعاره، ایجاز و تکرار دارد و درنوشته‌های سمبلیک و آهنگین اش بویژه **بوف کور** و "سه قطره خون" که یادآور آثار ریلکه است، از نمادهای "سایه" و "همزاد" به

گونه‌ای کم نظیر در ادبیات ایران استفاده می‌کند.

به اعتقاد مایکل بیرد، نویسندهٔ "فانوس خیال در آثار هدایت"، کوشش هدایت، چون سارتر و توماس مان بر این است تا آنچه را که درتجربهٔ تکنولوژی نوین برایش ناشناس است بشناسد و دریابد. بهره‌جویی او از فیلم سینمایی و تصویر و شکل بر دیوار در "زنده به گور" و برخی دیگر از داستان‌هایش هم گویای این کوشش و هم معرّف مکانیزمی است که بوسیله آن هدایت خود را بیرون محدودهٔ داستان‌هایش قرار می‌دهد. استفاده از این مکانیزم و استعاره‌های تصویری است که خودآگاهی داستان را تشدید می‌کند و به ایجاد این احساس درخواننده می‌انجامد که خود او شاهد آفرینش داستان است. انگاره پردازی هدایت را در واقع در مُثُل غار افلاطون و برخی رباعیات خیّام هم می‌توان دید همانگونه که در***کوه سحرآمیز*** توماس مان، و در خاطرات کودکی ژان پل سارتر در***کلمات***.

به اعتقاد حمید نفیسی("گونهٔ فیلم جاهلی در سینمای ایران؛ بررسی ساختاری فیلم داش آکل") "داش آکل" صادق هدایت نمونهٔ برجستهٔ تم‌هایی است که درگونهٔ "فیلم‌های جاهلی" در دهه‌های شصت و هفتاد میلادی در ایران مطرح شد و مورد استقبال عمومی از سویی، و انتقاد روشنفکران و منقدان سینمایی، از سوی دیگر، قرار گرفت. این فیلم‌ها با فرهنگ توده‌ای ایران ارتباطی تنگاتنگ داشتند. درشخصیت پردازی، در ارائه ارزش‌ها و گرایش‌ها و درطرح و توطئه داستان "فیلم‌های جاهلی" از آرمان‌ها، سنت‌ها و خصلت‌های باستانی که در داستان‌های عوامانه بازتاب داشتند مایه می‌گرفتند و درعین حال تضاد ناشی از برخورد دنیای سنتی را با پدیده‌ها و ارمغان‌های دنیای مُدرن به تماشاگران خود عرضه می‌کردند.

"روان داستان های صادق هدایت"، نوشتهٔ محمدعلی همایون کاتوزیان، به بررسی تم‌ها و مقولات روانشناسانهٔ هدایت می پردازد. به گمان کاتوزیان، گرچه درهمهٔ آثار هدایت اعم از آثار ناسیونالیستی، واقع گرایانه وطنزآلود، تم‌ها و مقولات روانشناسی فردی و اجتماعی به چشم می‌خورند امّا به ویژه در روان داستان‌های او به خصوص ***بوف کور***، "سه قطره خون" و "مردی که نفسش را کشت" تم روانشناسانهٔ مشخص و ثابتی را می‌توان دید. به تعبیری، موضوع اینگونه روان داستانهای هدایت بیشتر از آنکه تراژدی زندگی و یا حتی زندگی تراژیک باشد"زندگی" به عنوان تراژدی است. آنچه او درهمهٔ این نوع آثارش تصویر می‌کند تلاش برای رسیدن به دو هدف است: یکی رسیدن به یک رابطهٔ

عشقی "پاک و کامل" در سطحی ملموس و عینی و دیگری، درشکل انتزاعی و تجریدی، رسیدن به رهایی و خویشتن یابی. اما این تلاش درهمه داستان‌های او محکوم به شکست است.

نسرین رحیمیه درمقالهٔ خود، "مسخ هدایت از مسخ"، می‌گوید با توجه به این که هدایت **مسخ** کافکا را از متن فرانسه و نه متن اصلی آلمانی آن ترجمه کرده، به برخی خطاها و تحریف‌ها دچار شده‌است. افزون بر این، هدایت از ترجمهٔ صرف اثر فراتر رفته و، با تأکید بر برداشتی که خود او از روحیه و افکار و ارزش‌های کافکا داشته، به تغییر برخی از فضاها و مفاهیم در داستان دست زده است. درحقیقت هدایت نه تنها کافکا بلکه خیّام را هم از پشت منشور گرایش‌ها و باورهای خود دیده است و بدبینی، ازخود بیگانگی، مذهب ستیزی و شورش و مخالفتی که به آنها نسبت می‌دهد همه گویای درون آشفتهٔ خود اوست. هدایت، در گیر طغیانی علیه سنت فرهنگی و ادبی جامعهٔ خود، از پیدا کردن نسخه‌های بدل خود درزمان‌ها و مکان‌های دور لذت می‌برد. او بویژه کافکا را غرق در بدبینی می‌بیند و او را با خود دراین بدبینی و از خودبیگانگی همانند می‌داند و درنتیجه او را چنان ترسیم می‌کند که بیشترین شباهت را به خودش پیدا کند.

مشکل تفسیر **بوف کور** در دید آذرنفیسی ("معضل **بوف کور**") نه تنها ناشی از معضل داستان نویسی که برخاسته از فهرست طولانی مشکلات فرهنگی ایران و تضادهای درونی این فرهنگ است. **بوف کور** حکایت از همهٔ این تضادها دارد؛ مرگ و زندگی، روشنایی وتاریکی، گذشته و حال، "لکاته" و"دختر اثیری". امّا اهمیت **بوف کور** دراین است که قربانی این تضادها ـ تضادها درجامعه‌ای که نه فرهنگ باستانی خود را احیا و نه فرهنگ مُدرن را هضم کرده‌است ـ نمی‌شود. جادوی **بوف کور** درآن است که هدایت روایت منحصر به فردی آفریده که بیشتر از آنکه متأثر از نویسندگان غربی باشد، ملهم از تناقض میان هنر قدیم و هنر جدید است. با ساختاری بی نظیر براساس تلفیق تناقض‌ها بین دو ذهنیت اجتماعی و ادبی، **بوف کور** در پس تکرارهای دایره مانندش دراصل بیان استعاری یک لحظه/تصویر است که عصارهٔ تمامی لحظات/تصاویر را درخود دارد.

اختصاص دادن این شمارهٔ ***ایران نامه*** به صادق هدایت به من این بخت را داد که با مایکل هیلمن، محقق سرشناس آمریکایی در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی بیشتر آشنا شوم. دکتر هیلمن که مبتکر و فراهم آورندهٔ کنفرانس "صادق هدایت و ادبیات فارسی" دردانشگاه تکزاس در آستین بود، درگردآوری مقاله‌ها

و نقدهای کتاب برای این شمارهٔ ویژهٔ ***ایران نامه*** نیز بی دریغ کوشیده و در ویراستاری و بازخوانی آنها با دقت، حوصله و اهتمامی تحسین بر انگیز همکاری کرده است. مرور فشرده اما جامع او بر تاریخچهٔ توجه نویسندگان و مترجمان غربی، بویژه آمریکایی به صادق هدایت و آثارش ـکه در سخن پایانی او در بخش انگلیسی این شماره آمده ـ سندی سودمند برای علاقمندان به این مقوله است.

از مایکل هیلمن به خاطر همکاری ارزنده اش در انتشار این شمارهٔ ویژهٔ ***ایران نامه*** بی نهایت سپاسگزارم.