



شایان افشار زبان شناس، شرق شناس و استاد ادبیات فارسی در دانشگاه های آمریکا به ویژه با اثر خود به نام «بُن نامه ی مصدرهای زبان فارسیِ ذری» کاری تک جلدی و دوزبانه به فارسی - انگلیسی شناخته شده است.

شاید بیش از دو دهه نباشد که گاه در نوشته های برخی از نویسندگانی از نسلِ پس از / انقلاب (هزارو سیصدو پنجاه و هفت)، به پیروی و تقلید از سخنِ میشل فوکو و بسهمی رولان بارت با این اشارت روبرو می شویم که [دیگر] "مولف" (author/auteur) وجود خارجی ندارد؛ به بیانی دیگر: "نویسنده" (writer/ écrivain) در کلام مقوله ای است متافیزیکی که در زبان اتفاق می افتد (اگرچه بارت مابین "مولف" و "نویسنده" هم تمایزی قائل می شود که به کنار از این یادداشت است).

به نظر می رسد که استنتاج ابتدایی از این نوعی بظاهر

صادق هدایت



و کمی از سایه

یا شبِ آش؟

شایان افشار

"جمله‌ی معترضه" اینست که، هنگامی که اثری مکتوب شد و به چاپ مزین گشت و به دست خواننده رسید، دیگر حیاتِ خود را دارد، و با خوانشِ هر خواننده‌ای، با آن خواننده، بازخوانی و در نتیجه دوباره "خلق" می‌شود (که سخنِ پُربی‌راهی نیست! فقط -به ظاهر- این "نویسنده" یی کس است که پسِ معرکه می‌ماند؟).

اما چطور این اتفاق می‌افتد؟ چون، هر خواننده‌ای با ذهنیت، برداشتها و تعبیر خود با دنیای "اشیاء"، درون پدیده‌ها و روابط آدمها و غیره ی داستان/متن روبرو شده، آنها را در خوانش خود "باز-سازی" می‌کند.

به کوتاه سخنِ دیگر: این خواننده است که با خواندنش، اثر را تداوم می‌دهد. و، "نویسنده" ی مفروض - خاصه پس از "نگارش" و چاپِ اثر چه با اقبال باشد چه بی اقبال - بعلاوه ی متن، مطرح نیست؛ و شاید بعنوان "سوژه" هیچوقت وجودِ خارجی مابه ازای متن نداشته است (۱۹)

این تعبیر یا برداشتِ "مرگِ نویسنده" در سهمِ خوانشی‌ی خواننده و تأویل متن یک سویه‌ی جدلی‌ی خوانشی و بازیگرانه‌ی گیرا هم دارد. اما به سهمی، اغراقی هم از آن دریافت می‌شود چون، ابتدا بساکن، بدون نویسنده یا مولف، نوشته یا تألیفی هم نگارش نمی‌یابد، گیریم (به تعبیر بارت) ذهنِ نویسنده از یک "فرهنگِ واژگان" بهره‌گیرد؛ و یا، مخزنِ اندیشگیِ وی هر چه کند، از یک "فرهنگِ واژگان" پیشین تغذیه کند. اما از منظرِ دیگری، ذهنیتِ نویسنده در خانه‌ی همان زبانی که می‌اندیشد، در رابطه با "واقعیت" (های) یا مصداق‌های بیرونی است که حقیقت‌های هر چند تأویل پذیرش را به ما یا خواننده عرضه می‌کند. و ما، حتا، چیز قابلِ هضمی هم از زندگی و یا خصوصیاتِ اندیشگی و غیره ی او - همچون اغلب "فلاسفه"، تاریخ نگاران و بیشی شاعران کلاسیکِ ایرانیِ خودمان - ندانیم، "حضور" حتا "متافیزیکی" او در زبان از درون نوشته هایش، در سایه روشنهای گوناگونِ همان زبان، با منِ ما سخن نمی‌گوید؟ (۱)

نه اینکه نویسنده، هر چه خواننده هایش به هر زمانی بیشتر باشد، شناخته تر شده، طبعاً در آن زمانِ زندگیِ خود و خواننده خرسند تر؟ پس به تلمیحی می‌شود گفت که خُب، نویسنده اگر فوت کرده باشد - که گیریم از پسِ کارش کرده باشد - پس از فوتِ فیزیکی یا "متافیزیکی" اش از پسِ اثرش با ما "سخن" نمی‌تواند بگوید؟! کتاب که چاپ شد گویی "نویسنده" از پی اش روان است، حتا پس از سفر به سرایِ باقی به نامی. حتا هدایت - و کافکا، کم و بیش تالی ی

اروپایی اش - هم، غم چاپ آثارش (ان) را تا قبل از خودکشی اش / مرگش (ان) داشته (اند). اما از این کنایتِ پاساژ گذشته، چرا این دیگری دیدگاهِ تمایز^۱ یا فاصله‌ی میانِ "نویسنده" و "متن" و "خواننده" (که این یکی بیشتر به جنابِ ژاک دریدا برمی گردد) با تمامی گرد و خاکش، گویی در موردِ برخی از نویسندگان، به هر حیل و زبان آوری، فاصله گذاری، "تمایز" ... چندان مصداقی پیدا نمی کند؟! و این دریچه تأویل و تفسیر نه فقط از پس اثر بل خودِ نویسنده همچون راقمِ خودِ این نظر چرخانان همچنان گشوده است؟

یکی از این نوادر، اگر نه خودش، که سایه اش، شبش، حدودِ شصت و خورده ای سال است بر پس و پیش و بالا و پایین ذهنی و ادبی ما سایه ای معصومانه ولی سمج و جدلی ای انداخته، همین صادق هدایتِ خودمان است!

در همین لحظه ی خواننده شدنِ این خطوط، یکی از همین هم قلمانِ "فرا-ساختارگرایی" یا "پسا- مدرنیسم" (که گویا آیندو هم با هم تمایزاتی هم دارند) معترض شود که بوف کور زندگی خودش را دارد می کند، و این به هدایت چه ربطی دارد؟! اما عجیب است که این "بوف" چه شباهتِ چند وجهی ای به شبهِ خالقش داشته و دارد؟!

و دیگر عجا که هر از چند سالی این "شیخ معصوم" با بیرون زدن نوشته ی دیر کرده ای چون خاطراتِ دو جلدی ی فرزانه و یا نامه های تلمبار شده به سالیانی چند، چون نامه های مکتوبی به شهید نورائی (و بلعکس)، این تمایز(ات) را بی اعتنا به کناری می زند(؟) و باعثِ موجی از باز-پرداخت و باز-شناسایی ی توامانِ خود و آثارش، خاصه بوف کور، گشته و یا می گردد؟

شاید "آنهايي" که می خواهند با حذف "نویسنده" از شر تنگنایی - خاصه در موردِ هدایت - که دنیایِ ذهنی، گاه و همی ی خلاقه اش برای هم آنها هضم نشدنی و یا فوقِ تحمل است خلاص شوند، دنبالِ راه حل آسان می گردند؟ ولی چرا آن "بوف"، که حال اندکی از ورایِ زمان، روی شاخه ای نشسته و بظاهر بی اعتنا به ما می نگرد، "حضورش" از سرما نمی پرد؟! حال شاید یکی هم در آید و کم و بیش به دُرستی بگوید: برای اینکه از این "بوف" و خالقش بدلايلي فرهنگي اسطوره ساخته ایم. باشد! ولی این اسطوره هم از دل همین "بوف" و این "ما" درنیامده است؟ در حال، از این نگره دیگر بگذریم که شاید "خواننده" هم دارد فوت می کند، و یا شاید کرده و "ما" خبر نداریم؟!

از میان کتابهایی که - بعد از یک جاکن شدن دیگر- از جعبه ها در آورده و روی رفهایی گذاشته ام، چند روز پیش، فارغ از قیل و قال مدرسه، نقد حال مجتبی مینوی را برداشتم. شروع کردم به خواندن کتاب از نیمه به بعد که بیش در یاد و سوگن یکی از ادبا و یا محققین ایرانی و فرنگی است که مکتوب کرده و یا سخن رانده.

مینوی قدری به تندخویی و بی پروا سخن گفتن مشهور بوده. من اینرا از کسان دیگر سالها پیش شنیده ام و شاید جایی هم خوانده باشم. اما در این نوشته ها - بجز در یک جا که شاید به آن برگردم- از تمامی ی کسانی که یاد کرده و خاطراتی را بقلم آورد، با احترام و تعریف سخن رانده، گاه به ملایمت به کمبود ها یا ضعف هایی هم از آنها اشاره کرده ولی به همان رسم راضیه ی دانش آموختگان و استادان و ادبای بیش گذشته.

از محمد علی فروغی (ذکاء الملک) با بزرگی یاد می کند و دانش او را بحق در مرتبه ی والایی قرار می دهد و قلم او را به خاطر روشنی و روانی اش نمونه قلمداد می کند. احترامش به تقی زاده حدی ندارد، اگر چه ایرادهایی هم به بعضی از کارهای او دارد. ایندو را شاید بحق از برجسته ترین رجال سیاسی ی عصر آوان و بعد از مشروطیت می شمارد. دانش و اطلاعات گسترده ی علامه قزوینی را کم نظیر می داند. و از اخلاق بی دریغ یاری دهنده او به برجستگی چندبار حرف می زند. از فرزنان با محبت سخن می راند.

اما صادق هدایت جایگهی دگرگونه در خاطر او دارد. این یکی بیش یاد آور شور و شر دوران پیش جوان-پختگی و بسهمی پیشرو بودن آنها [بوده] است (؟) نوشته اش کوتاه است ولی جنبه هایی از شخصیت او را به ما نشان می دهد. هم در اینجا است که به مرکز دوره دوستان "ربعه" بودن هدایت (که به تلمیحی بیش از چهار تن بودند)، اشاره می کند. از این اسم بعنوان "دهن کجی" [ای] به "جماعتی که ایشان را به اسم ادبای سبعة می شناختیم و [در] هر مجله و کتاب و روزنامه ای که به فارسی منتشر می شد از آثار قلم آنها خالی نبود." و البته "هم آنها از هفت نفر بیشتر بودند ... " حرف می زند. و می گوید "اما آنها هزار رو و هزار دل داشتند در حالی که ما یگانه بودیم." و ادامه می دهد: "هر یک از ما شخصیت خود را داشت و زیر بار رییس نمی رفتیم اما در حُب هنر هم رأی بودیم و در خیلی جنبه ها اشتراک و شباهت داشتیم." با اینهمه "در افکار و نوشته های یکدیگر بحث و انتقاد نکته گیری می کردیم و از یکدیگر نمی رنجیدیم، سهل است خشنود هم می شدیم که از یکدیگر چیز می آموزیم و بر خطای خود

واقف می شویم با رذالت و تنگ چشمی مخالف بودیم و به روی قلدری و بیشمری شمشیر می - کشیدیم. راست می گفتیم و از اینکه مارا وقیح تصور کنند ابایی نداشتیم."

نمی توان اشاره ای نکرد و گذشت مینویی - که زمانی خود - به آن گروه "آوانگارد" "ربعه" متعلق بود، و به "ادبای ریش و سیل دار" و "عصا قورت داده" معترض، بعد ها خود در جرگه ی همانها، از همانها، البته بجز کسروی (در جای خود بجا) با احترام و تمجید یاد می کند (؟) شاید همین تعریضه، حال، جای استفهامی بی جا است؟

اما، درست در آن، یا این میان، قصه ی هدایت و داستانهای قصه ی دیگری بوده و است؟ اینکه او حتا از همین دوستان "ربعه" هم منفک می شود، یا آنها یک یک از او؟ و در آن سالهای نهایی ی زندگی اش چندان نشان و تشفی از آنها برایش نیست، زیرا هم آنها هم که به سهمی باعث "اشتهارش" شده بودند، آن "وضوح گول زنده ی" نا همخوانی ی شخصیت و روحیه، و "بحران" او را درک نمی کنند:

می گوید: "... معقول آن وقتها هر غلطی می کردم کسی توجهی نمی کرد. این ها [منظور همان دوستان "ربعه"] خواستند مرا سر زبانها بیندازند تا شخصی بشوم مسئول. نتوانم دست از پا خطا کنم. تو دارو دسته شان بیفتم. به همدیگر نان قرض بدهیم: جناب استاد فاضل دانشمند! نویسنده ی ارجمندا... " (آشنایی با صادق هدایت، م. فرزانه، صص ۱۷۳-۷۳).

و در نامه ای به مجتبی مینوی به تاریخ دوازدهم فوریه ی هزار و نهصد و سی و هفت (Bombay ۱۹۳۷/۲/۱۲) از بمبئی نوشت:

"باری آنقدر می دانم که زندگی من همه اش حراج دائمی ی مادی و معنوی بوده است. حالا هم دستم بکلی خالی است و با وجود کبر سن برای زندگی به اندازه یک بچه طفل شیرخواری مسلح نیستم ... باید از سر نو همه چیز را یاد گرفت و داخل مبارزه شد. تجربیات تا کنون همه اش مالیده، دیگران فقط چند خط شعر حفظ می - کنند، یا سیاق یاد می گیرند، یا جاکشی می کنند، یک عمر با عزت و احترام به سر می برند. در صورتی که من اگر محتاج بشوم باید بروم روزی شاگرد قهوه چی هم بشوم بیرونم خواهند کرد. همه اش بیخود، بی مصرف و احمقانه بود - به درک، هر چه می خواهد بشود، همین قدر می دانم که از آن قبرستان گندیده ی نکبت بار ادبار و

خفه کننده عجالتا خلاص شده ام. فردا را کسی ندیده. ... " (کتیرایی، کتاب صادق هدایت، ص. ۱۶۸ / یاد صادق هدایت، به کوشش علی دهباشی، ص ۷۳۹).

محتوا خود گویاست، احتیاج به تفسیر و تأویل ندارد. فقط اشارتی به آن "شبح" که در چنان شرایطی چنان زیست!

اما ابراهیم گلستان در گفته ها، در جایی، گریزی به هدایت می زند و می گوید:

" ... او آدمی بود که در دوره ی خودش بی نظیر بود. بی نظیری حُسن او نبود، گناه زمانه بود. حُسن او در نگه داشتن خودش بود که به رنگ زمانه در نیاید. حسن او این بود که خودش را از دوره اش متفاوت کرده بود، اما دوره مستقیم و بلا واسطه اش، دوره جغرافیائیش. چیزی که درش بی نظیر بود، انسانیت و پاکی و درستی اش بود دیگر.

و اینش برای من گیرا بود. ولی به عنوان سرمشق ادبی بخوادم از او تقلید بکنم، نه. وجودش مُشوق نویسنگی بود، البته. حضورش - نفس حضورش - آدم را به کار می کشاند. البته اگر آدم از اول می خواست کار بکند. آدم حس می کرد با آدمی سر و کار دارد که آدم است. وازنده نبود. می دیدی با تو در یک جهت نیست، اما می دیدی که رونده است. و نه فقط رونده است بلکه با جوانمردی راهنما هست و هل دهنده هست، حتی اگر با عقیده های تو موافق نباشد. کسانی بودند که ظاهرا با تو در یک جهت بودند اما خوب می دیدی که رونده نیستند که هیچ، پاشان هم چوبی است. هدایت این جوانمردی و بزرگی را داشت که نخواهد تخته پوست پهن کند و مرشد بازی در بیاورد. این جوانمردی را داشت که نخواهد فقط نمونه خودش را نمونه بداند. حسود بدبخت نبود. اگر بیمار بود با بیماریش در جنگ بود. نه، از بیماریش رسته و مصفا بود. در کافه فردوسی که می نشست به عنوان وظیفه قطب بودن نمی رفت؛ بلکه خودش می رفت، حتی کنجکاوها را هم از دور خودش می پراند، برای این نمی رفت آنجا بنشیند که بیایند دورش. این او بود. دلسوز بود.

بهر حال کسی دیگری نبود دیگر که آدم بخواید بهش اهمیت آن جوری بگذارد. "

از بعضی از جنبه های نظرِ گلستان - چون "دوره جغرافیائیش" - بگذریم، که به دوره ای خود گلستان نویسنده ای "مدرن" واثر گذار بود و شاید هنوز باشد(۴)، بهر حال کارهایش ماندنی است؛ اگر چه، سالهاست در دیارفرنگ بظاهر گوشه نیمه عزلتی گرفته بوده است؟ هر آینه، گفتارش در بابِ شخصیتِ آن "شیح معصوم" که به جوانی با او مراد شده و دوستی ای(۵) واز او توجه دیده، خود گویاست و نیازی به تفسیر ندارد. اینهم گوشه ای از شخصیتِ ادبی-هنری و اخلاقی آن "صادق" که "سایه" اش همچنان کش پیدا کرده و دور بر ماست.

این درست با همان گروه "ربعه" و چند تنِ دیگر است که - در طولِ آن شبه رنسانسِ سترونِ بازسازیِ سیاسی/فرهنگیِ ایرانِ [باستانی]ی پهلویِ اول - پاره ی کوچکی از جامعه و قشر "فرهیخته"ی ایرانی، نه در صورتِ ترجمه و تقلید، بل با ذهنیتِ خود در گیرِ تقابلِ برزخیِ "سنت" و "تجدد" می گردد. و حداقل، از دیدِ داستان نویسی و جلوه های گوناگونِ نوشتار و رفتارِ هدایت برجسته ترین نماینده ی آنست.

اما ذهنیتِ تقریبی یکه ی هدایت - در آن دوره - در این است که یکی از ایندو را در جنبه یا سهمی هایی، چون دو تقابلِ غیر قابلِ ترکیب نمی بیند؛ یا در پشت یکی از برای نفی یا منکوب کردنِ دیگری جبهه نمی گیرد. جنبه های پس مانده و خرافی ی "سنت" را به نیش می خراشد اما مغلوبِ تمام عیارِ مُدرنیته ی "غربی" هم نمی شود. و به مانند بعضی از "روشنفکران" از غرب باز آمده، با تمیزِ صرفِ یا صُوریِ عقلانی، برآمده را بر پیشین، ترجیح نمی دهد.

او چون انسانِ حال "مدرنی" که "گذشته ای" داشته و زیر پایش از اعتقاداتِ جازم خالی شده، یکه و تنها در این دنیایِ کثرتِ بیش دَغل، سرگردان می نماید... هم، باورهایِ جازمِ مذهبی و عرفانی را (- نه دنیایِ خیالِ یا خیالینِ فعال) وا گذاشته، وهم، پس از آن دنیایِ خوش بینانه ی "روشنگری" و "تعقل گراییِ ابزاری"، پس از دو "جنگ جهانی" ی خرد گریز، ناکجا آبادی را فرارو می بیند.

و ازین روست که، در این برزنگاهِ دنیایِ بسته و در خود خموده ی گذشته ی حاضرِ در کشورش، که در حالِ شخمِ قشری خوردن "تجدد" است، احساس خفقان دیگری دارد...

او که از هستی ی عارضی ی این دنیایِ بی ملجا عاصی است، به درونِ نگریِ پرسشگرایانه رو می آورد و در نوشتن و گاه تنها نوشتن از برای خود و "سایه" ی خود است که از درونی ترین

کشمکشها تا دنیای پدیده ها یا اشیای هستی، فاصله ی بین به خود-باز-آمدن تا مرگ آگاهی را در برهه هایی، شکلی، "معنایی" می هد:

"این ها را نوشتم کمی آسوده شدم، از من دلجویی کرد، مثل این است که بار سنگینی را از روی دوشم برداشتند. چه خوب بود اگر همه چیز را می شد نوشت. اگر می توانستم افکار خود را به دیگری بفهانم، می توانستم بگویم. نه یک احساساتی است، یک چیزهایی هست که نمی شود به دیگری فهماند، نمی شود گفت، آدم را مسخره می کنند، هر کسی مطابق افکار خودش دیگری را قضاوت می کند. زبان آدمیزاد مثل خود او ناقص و ناتوان است." (زنده بگور).

"می دانستم که در این بازیگرخانه بزرگ دنیا هر کسی یک جور بازی می کند تا هنگام مرگش برسد. من هم این بازی را پیش گرفته بودم چون گمان می کردم مرا زودتر از میدان بیرون خواهد برد." (همان نوشته).

در اینجا است که نوشتن به عنوان امری در خود که هدف آن سهمی چیزی در بیرون از آن نیست، هم، "اسباب ملعنت و، رستگاری" ی "نویسنده" در آن واحد می گردد. تا جایکه، حتا سهمی خود نوشتن به ضد خود نوشتن تبدیل شود، تا جایکه که حتا شاید دیگر راه برگشتی نباشد...

اما در این به خود باز-آمدن است که، ادبیات به رنگین واقعیتی در خود تبدیل می شود. زایشی چون سزارین از سنت پُر بار ولی سخت جان گذشته بیرون می زند.* و گاه گاه چون کلیدی، دری را به سهمی از دنیای هراس آور درون می گشاید. گاه از درون به بیرون و گاه بلعکس، عریان می شود. گاه بی واسطه و گاه با واسطه به خود می نگرد. تا اینکه خود را بلاواسطه می بیند. خود را افکنده به دنیای بیرون بی ثبات می یابد. دنیایی که کمتر پناه و ملجایی برای این گونه خود-آگاه دارد.

و هنر -در اینجا نویسندگی- تنها فضایی است که این تنها، این انسان در این -جهانی، این انسان تراژیک مدرن، در آن، برای باز شناسایی خودش و شاید "معنا" بخشیدنی به چیزی، ملجایی می یابد. پس، به نوعی به "حدیث نفس" در زبان شخصیت های داستانی می نشیند، تا علت این تنهایی را که به آن آگاه می نماید، درک کند، تحمل کند؛ و اگر به کسی نمی تواند

این حالاتِ درونی را باز گوید، با "سایه" یِ خود به گفتگو بنشیند. بگوید که این "زندگی یِ من است" (۴)

ولی این من، این درونِ سایه دار، لایه های گوناگونی دارد... از برای باز-شناسایی یا باز-سازی یِ آنهمه، به داستان در داستان پناه می برد و بوفِ کور زاده می شود. اگر در زنده بگور بسهمی نمی تواند "همه چیز" را بگوید، در بوفِ کور سعی می کند تمامی این لایه های پنهان و آشکار را در شکل‌های نمادین بکاود و باز گوید. این شهادتِ نقب زدن در لایه های خود آگاه و ناخودآگاه و بازتابِ نمادینِ آن در قالبِ روایت (نویسندگی)، عرصه یِ آدمِ مُدرن در مُلتقایِ مُدرنیت‌یِ -به سهم‌هایی- بحران زده هم هست.

و بدین منوال، ماده یِ ادبیاتِ داستانی یِ مستقل ایران، با پیش زمینه ای از چند داستان دیگر، و دوره ای پس از همزاد(ان) پیشینِ اروپایی اش، زاده می شود.

هدایت با بوفِ کور شکلی از روایتِ ادبی را می آفریند که از شکل‌هایِ رآلیستی ادبیاتِ "غرب" و قالب‌های ادبی یِ گذشته یِ ایران، هر دو، بیرون می زند. این خاورِ کهن و باختر تازه نفس،

در این اثر، بطرز مبهمی به هم می رسند. در واقع مدتهاست که از آن "عالم معنوی" یِ ایرانی جز در کلام، فقط سایه روشنی باقی مانده، شاید نفسی؛ حتا این تجددگرایی اُتر آن نفسِ باقیمانده را متزلزل کرده، البته خوش‌باوران و بازیگران همواره هستند. اما قالب‌هایِ روایتِ رآلیستی در ادبیاتِ اروپایی نیز زیرورو شده، باختر نیز با و بعد از فروید و یونگ... به کند و کاو و شناسایی این درون برخاسته. اگر در "خاورِ میانه"، با سهمی از علم‌النفس و وجهی از خود شناسایی یِ عرفانی -در گذشته- ره جایی می‌برد، حال در باختر سراپایِ این کالبد را، از درون و بیرون می کاود.

هر آینه، بُریدنِ تمام عیار از سُنّتِ ادبی یِ پُر مایه یِ خیالین و به وجهِ غالب "عقل" گریز، به جای خود، غیر ممکن است. همه ما، "مُدرنیست" ترین مان، آحادی، مَلاطی چند از آن را با خود بدوش می کشیم، بمانند ژنهایی در ناخودآگاهی مان (- جز آنکه بتوان یک "نیهیست" تمام عیار شد؟) ولی آنهم شاید یک سرگردانی یِ بی بدیل دیگر باشد؟.

برای بر گذشتن از "سُنّت" هایِ جازم، ابتدا باید آنرا دانست، شناخت، و با "آنها"، چه با واسطه، چه بلاواسطه، به گفتگو نشست! آنوقت خود به تدریج استحاله پیدا کند. این "گفتمان"

یا سخن، هم درونی است و هم بیرونی. وجه درونی ی آن چون بیان آن "شبح" در بیان زخمهایش است، که به شکلهای گوناگون "زخمهای" ما هم هست یا مرده ریگ آنست که به "ما" رسیده است؟

اما زنده بگور پیش در آمدی بر بوف کور می نماید. از این مقطع است که نویسنده به تلمیحی "تولد دیگر" می یابد! یکبار ظاهرن به قصد خود کشی در رودخانه ی سن پریده است. مزه شکستن در رابطه ی عاشقانه با زن را چشیده است. از قیل و قال دانشگاهی هم ره بجایی نبرده است. با اینکه از خاندانی دیوانی است، هیچ تکیه گاه و آینده ای را هم روبرو نمی بیند...

بیش از پیش هر جا که این "زنده بگور" در میان اینهمه آدم که بیش از شکم تنه به پایین زندگی می کنند جستجو می کند، از آن آدمیت، بیگانه ترمی شود، پس در خلوتی خود، به مرگ، در آویخته است. و اما از آنرو "زنده بگور" می شود چون مرگ هم به سراغش نمی آید.

و شاید این اوجی نمادین از دنیای خفقان آوری است که این آدم (- این صادق خود آگاه -) در آن زندگی می کند. آدمی تنها با امید هایی تحلیل رفته، که به سهمی به آزار جان خود هم برمی آید؟

زنده بگور در پاریس سفر نخست به نگارش در آمده است. اما "راوی" درس خوانده که یک ایرانی می نماید، "نویسنده" او را دیوانه مانندی معرفی می کند، خود راوی هم هست، که دارد خاطرات خود را به شکل روزانه (- این داستان) می نویسد. نویسنده از نوشته اش که چنان که گفتگوهای درباره مرگ هم هست، جدا نیست. یعنی و شاید تنها با نوشتن است که آن (/همین) دنیای بی ملجا و بسته را می تواند تحمل کند، جریانی که در بوف کور، در باز-نمایی ی سایه اش بعنوان مخاطب خود، به اوج خود می رسد.

و اما، در مورد "مرگ آگاهی" ی هدایت بسیار نوشته شده است. هر آینه، شاید برای هدایت آخرین تیر در کش از برای بریدن از آن زندگی ی هر چه بیشتر غیر قابل تحمل، در آخرین

دیدار او از دوست با وفایش، شهید نورائی، در پاریس، در بستر مرگ است. ناصر پاکدامن این دیدار را بخوبی به تصویر می کشد:

"دیدار واپسین در پنجشنبه پانزده یا در جمعه شانزدهم فروردین (پنج یا شش آوریل) صورت می گیرد. خواهر شهید نورائی در را باز میکند. هدایت است با همان بارانی و کلاه همیشگی و همان عینک درشت. او را به اتاق بیمار رهنمون می شوند.

شهید نورائی چند روزی است که بینایی خود را هم از دست داده است. بر تختی میان درد و در کنار مرگ. آن همه شور و شوق جوش و خروش و تندی، آن همه خنده های پنهان در دود سیگارها، آن همه تلاشها و کوششها برای افزودن بر روشنایها و زدودن تاریکیها، و آن همه آبهای جاری در آن نامه های بلند، کتابها و روزنامه ها و کلمات به نیستی می رفت. اینهم خاموشی ی دریا بود.

هدایت چند زمانی خاموش در میان اتاق ایستاده است. کلاهش را در دست دارد. بی سخن، نگاهش سوی آن بستر است. خواهر به انجام کاری اتاق را ترک می کند و چند لحظه ای بعد برمی گردد. دیگر هدایت نیست. در خروجی ی منزل نیمه باز مانده است.

ساعت چهار بعداز ظهر دوشنبه نوزدهم فروردین هزار و سی صد و سی (نهم آوریل) هزار و نهصد و پنجاه و یک) گذشته است که جسد بیجان هدایت را در آپارتمان کوچکی که روز جمعه پیش در آن مسکن گرفته بود [،] کشف می کنند. > گزارش پزشکی قانونی به تاریخ دهم آوریل مصرح است به اینکه مرگ هدایت بایستی کمی بیش از سه روز (یعنی [سه روز] پیش از دهم آوریل) روی داده باشد. به پشتوانه این اسناد می توان نتیجه گرفت که صادق هدایت در شب یا نیمه شب هشتم آوریل (یعنی هفتم آوریل شبانگاه) به زندگی ی خود پایان داده است.<

چند ساعتی پس از کشف پیکر بیجان هدایت است که حسن شهید نورائی نیز در ساعت بیست و سه و پنجاه [دقیقه ی] همان روز در می گذرد."

پس این "شبح معصوم" دیگر با مفهوم یا "نیستی" ی "مرگ" و "هستی" ی "زندگی" کلنجار نمی رود. به تعبیری خود با انتخاب "مرگ" به نوعی به نفی آنهم می نشیند. انتهای زندگی خود را

خود رقم می زند. منتظر مرگ نمی نشیند. چنانکه دوستِ نازنینش، دکتر شهید نورائی را در بسترِ مرگ دیده بود.

شهامتِ این "شبح زنده" در این است که با سایه خود صادق بود: "فقط با سایه خودم خوب می توانم حرف بزنم. او است که مرا وادار به حرف زدن می کند." این "سایه" شاید برجسته ترین ترجمانِ بحرانِ مدرنیته ی نیم بند دستِ کم در ایران است. آنجا که فرد به بلافصل بودنِ با وجودِ خودش پی می برد، تنها با تشخیصِ درونی ترین گفتگوها، به گفتگو با دیگری یا دیگران، به سخن می تواند درآید. و بسیاری از ما حتا خبری از این "سایه" نداریم، چون بیش مُبتلابه بیش آنچه "ما" را پروده و آنچه از "ما" انتظار می رود هستیم؟ آیا "سایه" او همان "شبح" او نیست که با "ما" است؟

یادداشت های کناری:

پیش از این حدیثِ نفسِ چند لایه، کاتبِ دنیایِ تجدد دریافته است که در این دنیا ی کثرتِ درهم ریخته، حتا غرائزِ باز-شناخته و به سهمی رها شده ی از بندِ سُنّتِ هامان، هنوز در قیدِ شرایط است... که شاید حتا لحظه ای بی احتیاطی در بر آورده شدنش، ممکن است ما را به سرگردانی و تنهایی بی برگشتی بکشاند... (سگِ ولگرد).

* در تهرانِ واقعی یا امروزی نویسنده، اینهمه "زخم" خوردن، درحالی پیش می آید که اطرافِ نویسنده را رجاله ها و حاجی آقاها... پر کرده است؛ در این میان، شاعری تنها و بی کس و بی منال، با زبانِ بُرنده خود، به خود باز می ماند، که باز همان هنرمند است، و باز با قلم و کلام سر و کار دارد...

در جایی که در ادبیاتِ کلاسیک ایران، عشق، چه در قالبِ زمینی، چه معنوی یا الهی، تنها ملجایِ مفهوم و معنایی بخشیدن به زندگی است - چه اینکه وصلت دست دهد یا نه، چه غایی باشد یا گذرا- عشق در داستانهای هدایت عبور از خط است... و نرسیدن به معشوق.

عشق داش آکل به مرجان محتوم است، چون دیوارهای اخلاق سنتی میدان ابراز آنرا مانع است، و مرگ او را در ناامیدی بدست کاکا رستم باعث می شود. آنجایی که خداداد در داستان لاله از ابراز عشق خود ناتوان است، فاصله سنی دلیل آنست. شرایط سنی مشابه است که داش آکل را از ابراز عشق به مرجان باز می دارد.

این "موانع" در داستانهای دیگر به اشکال گوناگون جلوه می کند. بهرام در داستان گرداب، به زندگی خود خاتمه می دهد، چون مبدا عشق شاید بشود گفت عارفانه اش به همسر دوست دیرینش، همایون، بر ملا شود. هاسمیک در داستان تجلی نمی تواند عشقش آزادانه ابراز کند، آنجا هم عبور از قیود اجتماعی خطر تلاشی دارد، و همیشه ترسی پشت آن پنهان است و آنهم اغلب خود به پنهان کاری منجر می شود؛ اما، جایی، شکلی، چهره، می اندازد و در بحران می زید.

شایان افشار (ر.ج.ا.)

بازگشت: ژانویه ۲۰۱۹

پی نوشت:

۱- اما، اگرچه در چند و چون این کلام و دیدگاه در این جا جدلی نداریم، "نیت" این قلم به سهمی کنکاش در حاصل این بنوعی "تمایز" یا فاصله گذاری است تا ببینیم "سایه" ی هدایت در کجا ایستاده است؟ این سایه چقدر در اذهان ماست؟ چرا چنین لنگری دارد؟ آیا این "فاصله" نویسنده و نوشتار را نوع خوانش ما ایجاد می کند، یا گره خوردگی نقش بوده و باش نویسنده با نوشته اش در مورد هدایت است که "تمایز" را در هم می ریزد؟ آیا "ما" هم باید مدلول زندگی ی هدایت را از دال نوشته هایش جدا کرده یا متمایز بیانگاریم؟ وز این رو، مثلن، بپذیریم که تحیل درون متنی ی بوف کور یا آثار دیگرش ربطی به نویسنده اش ندارد؟ اما، ما در این جستارک بیش با سایه او یا شیخ اش سر و کار داریم تا...

۱- "تفاوت" یا "تمایز" ظاهرن شامل اموری می شوند که نسبت به موقعیت یا جایگاه وجودی نخست یا معمول یا متعارف خود «جابه-جا» می شوند یا باید بشوند، آنگاه، از موقعیتی جدیدتر برخوردار می گردند. در این گردیدن، یک دگرگونی یا در نگرش دریدا همان تفاوت یا تمایز صورت می گیرد که روش "ساخت شکنی" [نه ساختار-زدایی] را مطرح می کند. باید در نظر گرفت که منظور از "ساخت شکنی" ویران گری نوشتار یا متن یا حتا زبان خاص آن نیست؛ بلکه، به تعبیری، باز-گشایی یا از هم واکردن ساختار [درون] متن مد نظر هست. میحث گسترده ایست که می باید به خود "ساخت"، "ساخت شکنی" حوزی دلالت-گرها (دالها) و مدولها و... پرداخت. فقط چکیده اینکه ساخت شکنی تلاش می کند بر یک زمینه تحلیلی و انتقادی روابط دال و مدلولی معمول را به سود روابط موجود میان دلالت گرها خنثا کند...