باز خوانی راز یک عشق در آثار هدایت

دکتر ابراهیم رنجبر

دانشگاه محقق اردبیلی

به استاد ارجمندم جناب آقای دکتر رضا انزابی‌نژاد
که خوشه‌های خرمن فضل او موجب سرسبزی مزرع دل من است.

۱.مقدمه

۱-۱. راه شناخت یک نویسنده از نظر هدایت

در داستان «تاریکخانه» نوشتهٔ صادق هدایت، از زبان راوی می‌خوانیم که «هرکس هر چه می‌گوید از خودشه تنها حقیقتی که برای هر کس وجود داره، خود شخصه، همه‌مون بی‌اراده از خودمون صبحت می‌کنیم حتی در موضوعهای خارجی احساسات و مشاهدات خودمونو به زبون کسان دیگه می‌گیم. مشکلترین کارها اینه که کسی بتونه حقیقتاً همون‌طوری که هس بگه»، (هدایت، ۲۰۷:۱۳٤۷).

هدایت در تأیید همین نکته، در پیام کافکا، چنین تصریح می‌کند که کافکای حقیقی را در نوشته‌هایش باید جست و «برای این که بتوان دربارهٔ آثار کافکا حکم قطعی کرد، ناچار باید زمان و سرزمینی را که در آن می‌زیست و در آن پرورش یافت، در نظر گرفت» (کافکا، ۱۲:۱۳٤۲-۱۳)؛ یعنی برای شناخت یک نویسنده آثار او را باید شناخت و برای شناخت آثار او زمان و مکان او را باید در نظر گرفت. چون شناخت زمان و مکان به شناخت احوال نویسنده منتج می‌شود، به سخن دیگر مقدمهٔ شناخت آثار نویسنده،

دانستن زندگی‌نامهٔ او است. شارحان آثار او نیز این سخن او را تأیید کرده اند که هدایت در غالب آثارش احوال خود را باز نموده است، (همایون کاتوزیان، ۵۰:۱۳۸٤؛ صنعتی، ۷:۱۳۸۵؛ یوسفی، ۱۸۲:۱۳۸۰). این نکته‌ای بدیهی است که نویسنده عواطف و احساسات و تأملات خود را در وجود اشخاص داستانهای خود به نمایش بگذارد. به عبارت دیگر تولد داستان مقدم بر خلق اندیشه نیست بلکه احساسات و تأملات نویسنده خالق عالم داستان است اما بسیاری از شارحان آثار هدایت از عنایت بدین نکته چشم پوشیده‌اند.

۱-۱. غفلت شارحان از یک تجربهٔ عاشقانه، در تحلیل آثار هدایت

دربارهٔ صادق هدایت کتب و مقالاتی نوشته‌اند که از مجموع آنها می‌توان کتابخانه‌ای را تشکیل داد اما غالب محققان، با حذف یک حادثهٔ بسیار مهم و یا به عبارت روشنتر با حذف یک تجربهٔ عشق که بر زندگی و آثار هدایت تأثیر تعیین کننده نهاده است،[1] ناگزیر در تحلیل آثار او راههای دور و درازی را طی کرده اند و غالباً به دانشها و مکتبهای فکری‌ای توجه نشان داده اند که چه بسا هدایت از آنها بی‌خبر و یا لااقل نسبت به آنها بی‌اعتنا بوده است؛ از جمله می‌توان به فرویدیسم و عقدهٔ ادیپی و اعتقادات اساطیری اقوام، خصوصاً هندیان، اشاره کرد. بدین ترتیب دو چیز را به نوشته‌های هدایت تحمیل کرده‌اند: یکی نظریات و آرایی که در مورد روانشناسی و باستانشناسی و اسطوره‌شناسی موجود بوده اند و یا بعد از هدایت نظام یافته اند و دیگری آموخته‌ها و تجارب و اندیشه‌های خودشان را. برخی هم در تحلیلهای خود به بازخوانی آثار هدایت قناعت کرده اند بدون استنتاجی قابل عرضه.

۱-۳.روش این تحقیق

تقریباً تمام آثار هنری و همچنین نوشته‌های هدایت را با توجه با اشتمال آنها به مفاهیم و روابط روانی و هنری می‌توان به طرق مختلف تحلیل کرد و برخی از محققان از طرق خاصی به تحلیل آثار هدایت اقدام کرده‌اند اما نگارندهٔ این نوشته در جایی نیافت که تجربهٔ مسلم عشق هدایت را مبنای تحلیل آثار او قرار داده باشند. در این نوشته در صددیم که مضامین برخی از آثار هدایت را با توجه به یک تجربهٔ واقعی عاشقانه در زندگی خصوصی او تحلیل کنیم.

۱-٤.تجربهٔ عشق در زندگی هدایت

دلایل متعددی هست بر این ادعا که تجربهٔ یک عشق، در زندگی هدایت اتفاق افتاده و در آثار او تأثیر اساسی گذاشته است. او در بین سالهای ۱۳۰٦–۱۳۰۸ در فرانسه با دختری به نام **ترز** آشنا می‌شود[۲] که پدرش در جنگ جهانی کشته شده و مادرش آرزو دارد که دخترش با مرد دلخواه خود ازدواج کند، (بهار، ۷۵:۱۳۸۲). این آشنایی به دوستی و محبت دو طرفه منتج می‌شود و «دو سال آزگار» یا به عبارت دیگر ۲٤ ماه تمام به طول می‌انجامد و تأثیری شگرفت و بی‌مانند و فراموش نشدنی بر هدایت می‌گذارد.

۱-٤- ۱.دلایل صریح

نزدیک‌ترین دلیل وجود چنین عشقی، علاوه بر روایت خویشان و دوستان، تصریح خود صادق هدایت در گفت‌وگو با فرزانه است. این گفت‌وگو بسیار مهم و کلیدی است: «– بالاتر از عشق چیزی وجود ندارد. – این عشق شما چه قدر طول کشید؟ – دو سال آزگار. – بیست و چهار ماه؟ – مرده شور، آقا می‌خواهد طلسم بوف کور را بشکند ... بله ۲٤ ماه. مثل عدد ۲٤ در بوف کور، ۲٤ ساعت، ۲٤ شاهی، دو قران و یک عباسی، ۲٤ ماه...» (فرزانه، ۲۵٦:۱۳۸۵). فرزانه در جای دیگر می‌افزاید: «هدایت ادعای مرا تصدیق می‌کرد که عدد ۲٤ و دو قران و یک عباسی و دو ماه و چهار روز همه کنایه به طول زمانی بوده که به یک دختر پاریسی عشق می‌ورزیده است» (۳۸۸:۱۳۸۵). به تصریح فرزانه او اذعان کرده است که سر یک عشق دوبار[۳] اقدام به خودکشی کرده‌ام، (۲۵٦:۱۳۸۵). به احتمال زیاد این همان عشق ما نحن فیه است. چون در زندگی هدایت جز این، عشقی پاک و سوزان که در ایام جوانی بر دل و جان وی سایه افکنده و وجود او را تسخیر کرده باشد، سراغ نداده اند.[٤]

شعلهٔ این عشق بیش از دو سال زندگی هدایت را روشن نکرد اما داغ آن تا پایان زندگی با او بود. به احتمال زیاد هدایت خود از آن کناره گرفت چون نمی‌خواست علقه‌ای در میان باشد که او را به «زندگی پست پر از فقر و مسکنت رجاله‌ها» پیوند اجباری زند. حاصل این بندِ عشق و متعاقباً رهایی جستن از آن، انزوای هدایت است: «بعد از او من خود را از جرگهٔ احمقها و خوشبختها به‌کلی بیرون کشیدم و برای فراموشی به شراب و تریاک پناه بردم»، (هدایت، ۱۳:۱۳٤۸). تکرار این داغ، مضمون (theme) چندین اثر هدایت را تشکیل داده است.

۱-٤-۲. دلایل کنایی

دلایل رمزی و کنایی متعددی را می‌توانیم از آثار هدایت استنباط کنیم که این حادثهٔ عشق، در غرب، برای او اتفاق افتاده و در زندگی و نوشته‌هایش تأثیر بسیار اساسی، گسترده و عمیق نهاده و در آثار او به صور گوناگون تجلی یافته است:

در سال ۱۳۰۷ ش.، در گرماگرم جریان این عشق، داستان کوتاه **مادلن** که بی‌شباهت به همین تجربهٔ عاشقانهٔ هدایت نیست، نوشته می‌شود و زیباترین نقاشی هدایت، آهویی با پاهای کشیده و ظریف و با چشمان مست و مسحور کننده، که مشهور به آهوی هدایت است، کشیده می‌شود با این بیت رمزی، ساده اما پر از عاطفه در زیرش:

آهوی کوهی در دشت چگونه دوذا او ندارد یار بی‌یار چگونه روذا؛

در سال ۱۳۰۸ داستان **زنده بگور** که بیش از منطق داستانی به یک اتوبیوگرافی شباهت دارد و داستان اسیر فرانسوی، که هر دو مضمون یکسان دارند و گویای زوایای پنهان احوال درونی نویسنده اند، انتشار می‌یابند. هدایت تمام اینها را در فرانسه خلق می‌کند؛ راوی بوف کور یک صحنه را همواره بی‌اختیار روی جلد قلمدان می‌کشد و آن را به هندوستان می‌فرستد تا به فروش برسد. اگر هندوستان را مظهر شرق تلقی کنیم، باید محل این صحنه در غرب باشد. (هدایت، ۲۵:۱۳٤۸)؛ عدد دو و تعابیر مختلف **دو سال** در آثار هدایت، خصوصاً در آثار روانی و آن دسته از آثاری که قهرمان داستان صورتی دیگر از نویسنده است، به کرات و با تعابیر متفاوت انعکاس یافته است و این خود حکایت از تأثیر جنون آمیز این عشق بر جان هدایت دارد.

علاوه بر تمام اینها، تکرار یک مضمون در آثار مهم هدایت مبین این واقعیت است که هدایت به تعابیر و روایتهای مختلف، در قالب داستانهای به ظاهر متفاوت، این داغ جان‌کاه خود را انعکاس داده است. بدین جهت بررسی اعداد و مضامین «روان‌داستانهای» هدایت در تبیین تأثیر عمیق و طولانی این عشق و شناختن بخشی از زندگی هدایت و به تبع آن شرح بخشی از آثار هدایت اهمیت انکار ناپذیری دارد، (میرعابدینی، ۷۸۵:۱۳۸۰). هدایت از تکرار این ماجرا، چنین تعبیر می‌کند: «همهٔ نقاشیهای من (روی جلد قلمدان) از ابتدا یک جور و یک شکل بوده است. همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیر مرد قوز کرده شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چنباتمه نشسته و دور سرش شال بسته بود و انگشت سبابه دست چپش را به حالت تعجب به لبش گذاشته بود. رو به روی او دختری با لباس سیاه بلند خم شده به او

گل نیلوفر تعارف می‌کرد چون میان آنها یک جوی آب فاصله داشت ...» (هدایت، ۱۵:۱۳٤۸)؛ چنان که در بوف کور می بینیم، این پیرمرد قوز کرده در قالب راوی و پدرش و عمویش ظاهر می شود. پس شخصیت درونی هدایت، منهای پرسنای اجتماعی و بیرونی اوست یا تصوری و تصویری است که هدایت از شخصیت درونی خود دارد.

جلد قلمدان میتواند رمزی از آثار هدایت باشد که به گمان هدایت مردم فقط به ظاهر آن توجه دارند و از محتوای آن جویا نمی‌شوند چنان که در قلمدان اصل قلم و حتی نگاشته‌هایی است که از قلم تراوش می‌کند اما مردم به قشر ظاهری قلمدان توجه کرده، از معنای قلم در بطن آن غفلت می‌ورزند.

این صحنهٔ تکراری که راوی آن را در تمام جلدهای قلمدان که می‌سازد، نقش می‌زند، تکرار خیالات باطنی راوی است که در تمام آثارش به نحوی جریان دارد. این در حقیقت شرح پایان ناپذیر حادثه‌ای است که آثار آن جذب ذرات وجود راوی شده و او را از درک هر چیز دیگر و در نتیجه از پذیرش هر تحولی باز داشته است و راوی بی‌اختیار این صحنه را نقش می‌زند: «دستم بدون اراده این تصویر را می‌کشید» (همان: ۱۵) در زنده بگور سخن از دو مرغ سیاه است که در نقش کاغذ دیوار اتاق راوی بیمار به حبس افتاده‌اند و پیوسته در پیش چشمان وی اند. در بوف کور سخن از دختری است که با لباس سیاه بلند خم شده و یک شاخه گل نیلوفر به مرد قوزی ... تعارف می کند. در بوف کور هر جا که سخن از این دختر است، از لباس سیاه بلند از نیز سخنی هست.

به نظر همایون کاتوزیان «عناصر اصلی بوف کور در «روان‌داستانهای» پیشین هدایت کم و بیش وجود دارند و در «روان‌داستانهای» بعدی نیز مشاهده می‌شوند، (همایون کاتوزیان، ٤۹:۱۳۸٤–۵۰). با این که این محقق فصلی از کتاب خود را به مقایسه و نمایش شباهتهای بوف کور با «روان‌داستانهای» دیگر هدایت اختصاص داده است، از اشاره به مغز این مضامین مشترک که در هر اثری به شکلی خود را نشان می دهد، غفلت ورزیده است، (همایون کاتوزیان،۱۳۷۷، فصل هشتم).

۲.بحث و بررسی

۲-۱.تکرار اعداد (عدد ۲)

عمده‌ترین کاربرد عدد **دو** در بخش بندی برخی از داستانها است؛ یعنی برخی از داستانهای هدایت، از جمله بوف‌کور و سه قطره خون از **دو** بخش تکشیل می‌شوند که هر

بخشی بازگویی دیگری است به زبانی دیگر. از این توضیح نمی‌توان صرف نظر کرد که سه قطره خون مقدمه‌ای برای تولد بوف‌کور است کما این که «راوی سه قطره خون می‌خواهد نقاش بشود و راوی بوف کور نقاش است» (میرعابدینی، ۷۹۳:۱۳۸۰). علاوه بر این عدد دو و مفهوم دو سال یا ۲٤ ماه با تعابیر و کنایات متعدد در داستانهای او مکرر آمده است:

در داستان **مادلن** که نگارش آن۱۵ دی ماه ۱۳۰۸ اتمام یافته است و به نظر منتقدان شرح احوال خود هدایت و ماجرای عشق او است، در شرح نحوهٔ آشنایی راوی با مادلن، سخن از دو ماه و چهار ساعت است، (هدایت، ۸۹:۱۳٤٤). اگر اعداد ۲ و ٤ را کنار هم بگذاریم، عدد ۲٤ حاصل می‌شود که می‌تواند به معنی دو سال یا ۲٤ ماه باشد.

داستان **زنده بگور** در اسفند ۱۳۰۹ در پاریس نوشته شده است؛[٦] یعنی زمانی که داغ عشق هدایت هنوز گرم و سوزان است و مانند مهرگیایی که از جفت خود به تازگی جدا شده باشد، جای نیمهٔ دیگر هدایت یعنی جای معشوقِ منتزع شده، هنوز تازه است. در اوایل و اواخر این داستان که شرح حال روایت‌گونهٔ یک بیمار گرفتار درد ناشناس است، در دو جا سخن از دو مرغ سیاه است. در اتاق راوی بر روی کاغذ دیوار جا به جا دو مرغ سیاه رو به روی هم نشسته‌اند و گویا یکی به دیگری چیزی می‌گوید. این دو مرغ در جلو پنجرهٔ اتاق راوی نمود دیگر می‌یابند: «جلو پنجرهٔ اتاقم روی لبهٔ سیاه شیروانی که آب باران در گودال آن جمع شده، دو گنجشک نشسته‌اند...هر دو آنها جیرجیر کردند و با هم پریدند»[٦] (همان:٤۳و٤٦).

در داستان سه قطره خون (تاریخ نشر۱۳۱۱) یک سال است که قلم و کاغذ به راوی نمی‌دهند، یک ساعت مانده تا شام بدهند، (هدایت، ۱۳٤۳: ۱۱ و ۱۳) دو ماه پیش یک دیوانه را در زندان پایین حیاط انداخته بودند، (همان: ١٤)، سه قطره خون چکیده، (همان: ١٦)، دو هفته نیست که عباس را آورده اند، (همان:١٦)، عباس روزی هشت بار شعر خود را می‌خواند، (ص۱۷)، یک زن، یک مرد و یک دختر به دیدن عباس آمده‌اند و پنج مرتبه آمده‌اند، (همان: ۱۷)، یک سال پیش سیاووش به دیدن راوی آمده است، (همان: ۲۰)، سیاووش یک گربهٔ ماده دارد با دو چشم درشت، (همان: ۲۱)، سیاووش در سه قدمی گربه او را نشانه می‌گیرد و با تیر می‌زند، (همان: ۲۵)، گربهٔ ماده دو شب و دو روز پای مردهٔ نر کشیک می‌دهد (همان:۲٦).

در میان این اعداد تکرار عدد **دو** و **سه** از همه بیشتر است. خصوصاً دو بار عدد **دو** را با کلمهٔ **سال** همراه کرده است که می تواند رمزی از دو سال طول عشق نویسنده باشد. خصوصاً نباید فراموش کرد که ماتم داری گربهٔ ماده بر سر نعش جفت خود، دو شب و دو روز طول می کشد. تکرار عدد سه، می تواند رمزی از سه سال پایان عشق و هر قطره خون در سه قطره خون، نشان یک سال باشد.

در داستان گرداب در مجموعهٔ سه قطره خون، بهرام قبل از خودکشی به تاریخ ۱۳ مهر ۱۳۱۱ وصیت نامه‌ای می نویسد و دارایی خود را به دخترِ دوستش می‌بخشد، (هدایت، ٤٢:١٣٤٣). در این نوشته عدد ۱۳ دوبار تکرار شده است و اگر رقمهای ۱ را کنار هم بگذاریم، عدد ۱۱ هم دوبار تکرار می شود.

در همین داستان وقتی که همایون وارد خانه می‌شود، دو از نصف شب گذشته است». این در حالی است که زن و بچهٔ همایون خانه را ترک کرده‌اند و او سرگردان دنبال وسیله‌ای می‌گردد که تسلیش دهد. باز در همین داستان همایون در خواب می‌بیند که دو تا دست که هفت تیر به طرف او گرفته بودند، از پشت پرده در آمد. دو هفته زندگی او به همین ترتیب یعنی در تخیلات آزار دهنده و در حال سرگردانی گذاشت، (همان: ۵۵). مشدی علی، نوکر خانوادگی همایون برای خبردار کردن او از بیماری دخترش، دوبار به خانهٔ او می‌رود، (همان: ٥٤ و ۵۵ و ۵۷).

در داستان صورتکها وقتی که منوچهر و خجسته با هم جدل می‌کنند و منوچهر میان گذشته و حال سرگردان است؛ «گذشته‌ای» که یک عشق رؤیایی و نیالوده در مغز آن است و «حالی» که عشق شائبه دار او را سرگردان کرده است، دو نفر مرد وارد اتاقی می‌شوند که محل جدل آنها است و از آن اتاق می‌گذرند طوری که ورود این دو نفر غیر مترقبه و نامتناسب با زمان و مکان است. بنابراین دو نفر می‌تواند رمزی از دو چیز دیگر باشد. در همین داستان خجسته شبهای دوشنبه به سینما می رود و منوچهر سه شب دوشنبه با او به سینما می‌رود، (همان:۱۵۰).

در داستان آینه شکسته راوی از دوستی خود با اودت حرف می‌زند که دو ماه است که شروع شده است، (همان: ۹۳) و پس از دوری از اودت، به او دو کاغذ می‌نویسد که یکی بدون جواب می‌ماند و دیگری به خودش برگشت می‌خورد، (همان: ۱۰۰).

داش آکل همهٔ ماترک حاجی صمد را ثبت می‌کند و سیاهه بر می‌دارد و کارهای میراث و وارثان او را رو به راه می‌کند و تمام اینها «در دو روز و دو شب رو به راه» می شود، (همان:۷۰).

از شارحان بوف کور، صنعتی به وجود عدد ۲ ماه و ٤ روز یا ۲ سال و ٤ ماه در بوف کور اشاره کرده است اما به رمزی بودن آن توجهی نشان نداده است، (صنعتی، ۱۳۸۵: ۱۹). در جای دیگر عدد ۲٤ را سن هدایت در مهاجرت از ایران و سال اشغال ری به دست عربها طبق روایت تاریخ طبری دانسته است، (همان:۳۷٤) اما شمیسا رمز عدد دو را در این می‌داند که «بنیاد کتاب بوف کور بر همین عدد ۲ است. دو بخش دارد، هر بخش تکرار دیگری است»، (شمیسا، ۳۸:۱۳۷٤). علاوه بر بخش بندی کتاب تکرار ۲ و مضارب آن قابل توجه است. عدد ٤ را دو بار پیوسته، تکرار می‌کند: «زندگی من تمام روز میان چهار دیوار اتاقم می‌گذشت و می‌گذرد. سرتا سر زندگیم میان چهار دیوار گذشته است» (هدایت، ۱۳:۱۳٤۸). در همین کتاب آنجا که شرح دردناک گم شدن زن اثیری است، زنی که چون فرشته‌ای بر راوی ظاهر می‌شود و در پرتو لطافت وجود او عظمت معنای زندگی بر ذهن راوی خطور می‌کند، آن‌گاه راوی می‌گوید: «سه ماه، نه دو ماه و چهار روز بود که پی او را گم کرده بودم» (همان:۱۲). باز می‌افزاید: «بیشتر برایم فقط یک دلخوشی یا دل‌خوش‌کنک مانده بود. میان چهار دیوار اتاقم روی قلمدان نقاشی می‌کردم ... اما بعد از آن که آن دو چشم را دیدم ... معنی و مفهوم و ارزش هر جنبشی و حرکتی از نظرم افتاد» (همان:۱٤-۱۵). در جای دیگر می‌گوید: «این پیش آمد اتفاق افتاد، ... و در اثر همین از نقاشی به کلی دست کشیدم. دو ماه پیش، نه، دو ماه و چهار روز می‌گذرد، سیزده نوروز بود ...» (همان:۱٦). راوی از روزنهٔ پستوی خانه پیر مرد قوز کرده و دختر سیاه‌پوش را دیده اما در واقع از آن روزنه خبری نیست. آن روزنه زمانی پیدا شد که او یک بغلی شراب بی‌تاریخ را که گویا برای تولد او انداخته بوده اند، می‌خواست بردارد. آن‌گاه که آن را روی رف گذاشت، آن روزنه گم شد. دو ماه و چهار روز است که همه جای خانه را می‌گردد اما هیچ نشانی از آن نمی‌یابد»، (همان:۲۲-۲۳). وقتی که دست در جیب خود می‌کند که مزد گورکن را بدهد، دو قران و یک عباسی بیشتر ندارد»، (همان:۵۰). هدایت اعتراف کرده است که عدد ۲٤ که در حقیقت اشاره به ۲٤ ماه و مدت عشق بی شائبهٔ او است، یک جا تبدیل می‌شود به دو قران و یک عباسی که تمام سرمایهٔ زندگیش است، برای این که سرمایهٔ زندگی ۲٤ ساعت است، شب است و روز، ... اول دو سال، یعنی ۲٤ ماه بوده ... (فرزانه، ۱۳۸۵: ۲۵۷).

در داستان شبهای ورامین فریدون و فرنگیس ساعت ۹/۳۰ متوجه گذشتن وقت می‌شوند، (هدایت، ۸۰:۲۵۳٦) و در ادامهٔ داستان می‌بینیم که فرنگیس ساعت ۷/۱۰ می‌میرد و عقربه‌های ساعت اتاقش ۷/۱۰ از حرکت می‌افتند. مجموع این ارقام ۹/۳۰ + ۷/۱۰ = ۱٦/٤۰ می‌شود که اگر از ٤۰، ۱٦ را کم کنیم عدد ۲٤ حاصل می‌شود که می‌تواند به معنی دو سال و تکرار همان «دو سال» باشد که فریدون از سویس برگشته و ساکن ورامین شده و دو دست خانه ساخته که یکی دو طبقه است، (هدایت، ۷۸:۲۵۳٦).

در داستان زنی که مردش را گم کرد، زرین کلاه که شوهرش را گم کرده است، فقط دو ماه با شوهرش گل‌ببو در کام و لذت و نشئه غرق می‌شود و پس از دو ماه، مدتی به شکنجه‌های شوهرش و بعد از آن به آتش دوری او گرفتار می‌شود، (همان:٤۰-٤۱). همین زن پس از گم شدن شوهرش «دو تومن و دو هزار پول دارد» (همان:۳۲) و اسباب خانه‌اش را «به سه تومن و چهار قران می‌فروشد»، دوازده قران‌آن را قرض می‌دهد، ۲۲ قران آن را خرج سفرش می‌کند (همان:٤۵) در دو تومن، دو قران و ۲۲ قران، عدد دو، دو بار تکرار می‌شود. اگر از ۳٤ ریال، ۱۲ ریال قرض خود را بدهد، ۲٤ ریال برای او می‌ماند که کل هستی او محسوب می‌شود.

در داستان سگ ولگرد، دو چشم با هوش آدمی که در پوزهٔ سگ هست، چند بار تکرار شده است، (هدایت، ۱۳:۱۳٤۷ و ۳۰). وقتی که پات از بوی سگ ماده مست گشته و وارد باغ شده تا آن را بیابد، «نزدیک غروب، دو مرتبه، صدای صاحبش که می‌گفت: پات پات ...» به گوشش رسید. آیا حقیقتاً صدای او بود و یا انعکاس صدای او در گوشش پیچیده بود، (همان:۲۰). «از وقتی که پات در این جهنم دور افتاده بود، دو زمستان می‌گذشت که یک شکم سیر غذا نخورده بود، یک خواب راحت نکرده بود، شهوتش و احساساتش خفه شده بود» (همان:۱۷).

در داستان کاتیا، مهندس اتریشی که در اسارت روسها به سر می‌برد، هفته‌ای دو روز حق شنا دارد، دوشنبه با کاتیا آشنا می‌شود و کاتیا روز دوشنبه خود را به او تسلیم می‌کند مانند بهشتی که به روی کسی ناگهان باز شود. (همان:۱۱۵).

در داستان تاریکخانه که روایتی مستقیم از بهشت گم شده محسوب می‌شود، راوی «دو ساعت به ظهر» بیدار می‌شود و برای وداع به اتاق قهرمان داستان می‌رود اما او را که فقط یک شب احساس خوشبختی کرده بود، مرده می‌یابد که به شکل «بچه در زهدان مادرش» در آمده و روی تخت افتاده بود» (همان:۲۱۰).

۲-۲.جهنم دوری

دوری از این عشق دو ساله برای هدایت بسیار گران تمام شده است. جهنمی که از حرمان این عشق در داستان زنده بگور، راوی را احاطه می‌کند، دیدنی است: «وقتی که می‌خواستم چشمهایم را ببندم و خودم را تسلیم مرگ کنم، این تصویرهای شگفت انگیز پدیدار می‌شد. دایره‌ای آتش‌فشان که به دور خودش می‌چرخید، مرده‌ای که روی آب رودخانه شناور بود، چشمهایی که از هر طرف به من نگاه می‌کردند، شکلهای دیوانه و خشمناک به من هجوم آور شده بودند، پیرمردی با چهره‌ای خون آلود به ستونی بسته شده بود، به من نگاه می‌کرد، می‌خندید، دندانهایش برق می‌زد، خفاشی با بالهای سرد خودش می‌زد به صورتم، روی ریسمان باریکی راه می‌رفتم، زیر آن گرداب بود، می‌لغزیدم، می‌خواستم فریاد بزنم، دستی روی شانهٔ من گذاشته می‌شد. یک دست یخزده گلویم را فشار می‌داد. به نظرم می‌آمد که قلبم می‌ایستاد، ناله‌ها، ناله‌های مشؤومی که از ته تاریکی شبها می‌آمد، صورتهایی که سایه بر آنها پاک شده بود، آنها خود به خود پدیدار می‌شدند و ناپدید می‌گشتند. در جلو آنها چه می‌توانستم بکنم. در عین حال آنها خیلی نزدیک و خیلی دور بودند. آنها را در خواب نمی‌دیدم چون هنوز خوابم نبرده بود» (هدایت، ١٣٤٤:٢٠). در مقابل این ذوق ایام آن عشق دو ساله چون «بهشت گمشده»، تا پایان عمر، در کام هدایت مزهٔ شیرین دارد.

۲-۳.بهشت گمشده

هدایت در داستان تاریکخانه از «بهشت گمشده» به عنوان یک نوع «نستالژی» چنین یاد می‌کند که کسی دور از «جار و جنجالهای زندگی پرهیاهوی پرکثافت به انزوا بگریزد و دور از نیازهای کثیف زندگی‌ای که مطابق سلیقهٔ موجودات زرپرست احمق» (همان:۲۰۵) ساخته شده است، در یک محیطی که مطابق میل خود ساخته، زندگی راحت و دور از هر گونه نیاز و تملق و ستم، خوشبختی موهوم خود را بیابد. «همان نستالژی بهشت گمشده‌ای که در ته وجود هر بشری وجود دارد. آدم در خودش زندگی کند. شاید یک نوع مرگ اختیاری است» (همان:۲۰۹). این«بهشت گمشده» در زندگی هدایت به دو صورت تحقق می‌یابد: یکی در پرتو عشقی که او به اختیار خود از آن کناره می‌گیرد و دیگری به صورت مرگ اختیاری؛ همان‌طور که در داستانهای او اتفاق می‌افتد.

این بهشت را چنین می‌توان تصور کرد که حالتی است در خلأی که کلیهٔ حواس تعطیل‌اند. آدمی در آرامش و آسایش و لذت و کیفی نشئه آور که بیش از آن که جسمانی باشد روحانی است، سبک و بی وزن غوطه می‌خورد بی‌آن که خاطره یا حسی مزاحم او را به خود آورد. محیط کاملاً به مراد او است. هیچ نقص و نیازی وجود ندارد. غنا و لذت و نشئه و آرامش و آسایش و شادمانی و نشاط وجود آدمی را از خود بی‌خود می‌کند.

٤-٢.تکرار مضمون بهشت گمشده در داستانها

این فضای اثیری را از داستانهای هدایت می‌توان استنباط کرد. به عبارت دیگر این بهشت گمشده مضمون «روان‌داستانهای» هدایت را تشکیل می‌دهد.

در داستان کاتیا می‌خوانیم که مهندس اتریشی که در روسیه در اسارت به سر می‌برد، پس از سه چهار سال زندگی در اسارت، با دختری مواجه می‌شود و لحظات همدمی او را چنین توضیح می‌دهد: «نمی‌توانید تصور کنید که من چه حالی داشتم ... من مثل مرده‌ای بودم که پس از سالیان دراز سر از قبر در آورده و در دنیای درخشانی متولد شده ... من برای آن زن جوان عشق نداشتم ... او را می‌پرستیدم، او برای من از گوشت و استخوان نبود، یک فرشته بود، فرشتهٔ نجات که زندگی تاریک و بی‌معنی و یکنواخت مرا یک لحظه روشن کرده بود ... او برای من اولین زن و آخرین زن بود و یک تأثیر فراموش نشدنی در من گذاشت» (همان:١٠٩).

در داستان زنده بگور که اندکی پس از گرما گرم هجران آن عشق نوشته شده است (تاریخ نگارش ١١ اسفند ١٣٠٨)، به تصریح به وجود آن دختر اشاره می‌کند: «به نیمچه مداد سرخی که در دستم است و با آن در رختخواب یادداشت می‌کنم، نگاه می‌کنم. با همین مداد بود که جای ملاقات خودم را نوشتم دادم به‌آن دختری که تازه با او آشنا شده بودم ... دو سه بار با هم رفتیم سینما. دفعهٔ آخر فیلم آوازه خوان و سخنگو بود ... آوازه خوان سرشناس شیکاگو می‌خواند: where is my Sylvia?. از بس که خوشم آمده بود، چشمهایم را به هم گذاشتم، گوش می‌دادم، آواز نیرومند و گیرندهٔ او هنوز در گوشم صدا می‌دهد. مانند این بود که آرشهٔ ویولون را روی رگ و پی من می‌لغزانیدند و همهٔ تار و پود تنم را آغشته به ساز می‌کرد، می‌لرزانید و مرا در سیرهای خیالی می‌برد»، (هدایت، ١٣٤٤:١٣-١٤). نالهٔ «where is my Sylvia» با این ناله که: آهوی کوهی در دشت

چگونه دوذا / او ندارد یار بی یار چگونه روذا؛ و با طرح آهویی که کشیده است، از یک حالت حکایت می‌کنند که به نظر مایکل بیرد (Mickael Beard) «دیدی است گذرا از کلیتی پر از خلسه و تلخی، این تصویر که در آن به مجموعه‌ای از آلات موسیقی تجزیه می‌شود، همان قدر شهوانی است که نوشته‌های کاملاً جنسی پس از آن»، (بیرد، ٤٨٣:١٣٨٠).

داستان زنده بگور در حقیقت گزارش حالتی است که تحملش از تحمل تلخیهای مرگ و بدترین نوع زندگیها، سخت‌تر است. صاحب این حالت می‌خواهد از آن بگریزد. آرزو می‌کند که ای کاش یا مغز را از کاسهٔ سرش بردارند یا او را به دوران کودکی باز گردانند و او آخرین برگهای دفتر خاطرات خود را پاره کند و در عالم قصه‌هایی به سر برد که در کودکی شنیده است، (هدایت، ١٣٤٤:١١-١٢) در ایام نگارش این داستان جرقهٔ خودکشی در ذهن راوی پیدا شده است. دیگران احوال او را نمی‌فهمند. اگر بگوید، کسی باور نمی‌کند. زیستن بی‌معنی است. دیگران چگونه خودکشی کرده‌اند، (همان: ٨-١١).

این حالت را به صورت یک حادثه گزارش کرده است. حادثه‌ای که در وجود نویسنده رخ می‌دهد و ثمرآن حالتی است که تنها با ذکر احوال یک بیمار قابل بیان است و ثمر معنوی آن یأس و رسیدن به گره کور گشایش ناپذیر در زندگی است. به تعبیر دیگر این حادثه یک نوع دلبستگی است که گاهی تعبیر به عشق می‌شود. شواهدی در آغاز داستان از این معنی حکایت می‌کنند: «نفسم پس می‌رود ... تنم خسته... دور اتاق را نگاه می‌کنم. کاغذ دیوار گل و بتهٔ سرخ و پشت گلی دارد. فاصله به فاصلهٔ آن دو مرغ سیاه که جلو یکدیگر روی شاخه نشسته‌اند، یکی از آنها تکش را بازه کرده، مثل این است که با دیگری گفت و گو می‌کند، این نقش مرا از جا در می‌کند، نمی‌دانم چرا از هر طرف که غلط می‌زنم. جلو چشمم است. اندیشه‌های پریشان و دیوانه مغزم را فشار می‌دهد... خوب بود می‌توانستم کاسهٔ سرخودم را باز کنم و همهٔ تودهٔ نرم خاکستری پیچ پیچ کلهٔ خودم را در آورده بیندازم دور ...» (همان:٩-١١) این احوال باید از یک غم عظیم عشق حاصل شده باشد و عظیمتر از غم عشق نیست.

این عشق آثاری دارد که راوی برای بریدن از دنیا وادار می‌شود که از معشوق خود دوری کند و پس از این دوری احساس می‌کند که رانده شدهٔ جامعه و تنها است و آن‌گاه به

انحای مختلف اقدام به خود کشی می‌کند اما موفق نمی‌شود، (همان: ۱۲-۲۷): «قرار گذاشت فردای آن روز بروم و او را بیاورم این‌جا در اتاقم. همان روز رفتم او را با خود بیاورم ... آن‌جا کنج کوچه از واگن زیر زمینی پیاده شدم ... نمی‌دانستم چه شد که پشیمان شدم. نه این که او زشت بود یا از او خوشم نمی‌آمد اما یک قوه‌ای مرا باز داشت. نه نخواستم دیگر او را ببینم. می‌خواستم همهٔ دلبستگیهای خود را از زندگی ببرم ... دیگر نمی‌خواستم آن دختر را ببینم. می‌خواستم از همه چیز و از همه کناره بگیرم. می‌خواستم ناامید شوم و بمیرم» (همان:۱۵-۱۶) راوی در این ماجرا در تنگنای دو احساس است. یکی این که خود می‌خواهد تمام تعلقات خود را از هستی قطع کند و دیگر این که احساس می‌کند که جامعه او را رانده است: «همین طور از چهار راه‌ها و جاهای شلوغ رد می‌شدم. در میان این گروهی که در آمد و شد بودند، صدای نعل اسب گاریها و ارابه‌ها، بوق اتوموبیل، همهمه و جنجال، تک و تنها بودم. ما بین چندین میلیون آدم مثل این بود که در قایق شکسته‌ای نشسته‌ام و در میان دریا گم شده‌ام. حس می‌کردم که مرا با افتضاح از جامعهٔ آدمها بیرون کرده بودند» (همان:۱۸) این‌جاست که راوی به قدرت سرنوشت اذعان می‌کند: «یک قوای کور و ترسناکی بر سرما سوارند. کسانی هستند که یک ستارهٔ شومی سرنوشت‌آنها را اداره می‌کند» (همان:۴۷).

هدایت این داستان را در پاریس در ۲۶ سالگی نوشته است و تقریباً بلافاصله پس از بازگشت از پاریس به تهران، در نامه ۱۳ شهریور خود به دکتر تقی رضوی گفته: «خیال دارم خاطرهٔ زنده بگور که شرح دیوانگی است، چاپ کنم». در نتیجه تردیدی باقی نمی‌ماند که حال و روز و اقدام شخص هدایت به خودکشی در اروپا الگو و مبنای داستان زنده بگور است ...» (همایون کاتوزیان، ۱۳۸۴:۵۰).

در داستان مردی که نفسش را کشت، میرزا حسنعلی پس از عمری ریاضت و زهد و جهاد با نفس، تردید به دلش راه می‌یابد و از عهدهٔ وسوسه بر نمی‌آید. به سراغ مرادش می‌رود که شاید بتواند راه درمان را از او بجوید اما او را کذاب و متظاهر و غرق در لذت می‌یابد. از اوج افکار عالی به عالم لذت و مستی فرو می‌افتد و دو روز درآن غرق می‌شود و برای این که حظ این بهشت باز یافته را جاودانی کند، خود را می‌کشد، (هدایت، ۱۳۴۳:۱۹۱-۲۱۸). نیت و انگیزهٔ این خود کشی دقیقاً شبیه نیت و انگیزهٔ راوی در زنده بگور است.

از اعتراف هدایت در داستان صورتکها استنباط می‌شود که بهشت گمشدهٔ او در حقیقت خیالات او در مورد آن دختر است که چون فرشته‌ای هوش‌ربا در ذهن و دل او نشسته و قدرت اساطیری پیدا کرده است. وقتی هدایت زنان واقعی را با آن تصور ذهنی مقابل هم می‌نهد، هیچ چیز و کس را لایق مقایسه با آن نمی‌یابد و از همه کس دلزده می‌شود. او در این مورد در همین داستان از زبان منوچهر به خجسته چنین می‌گوید: «تو برای من مظهر دیگری بودی. می‌دانی هیچ حقیقتی خارج از وجود خودمان نیست. در عشق این مطلب بهتر معلوم می‌شود. چون هر کس با قوهٔ تصور خودش دیگری را دوست دارد و این از قوهٔ تصور خودش است که کیف می‌برد نه از زنی که جلو او است و گمان می‌کند که او را دوست دارد. آن زن تصور نهانی خودمان است. یک موهوم است که با حقیقت خیلی فرق دارد... تو برای من یک موهوم دیگر هستی یعنی تو به کسی شباهت داری که او موهوم اول من بود. برایت گفته بودم که پیش از تو ماگ را دوست داشتم... تو را دوست داشتم چون شبیه او بودی ... با تو به هم زدم چون تو که نمایندهٔ موهوم من بودی یادگارآن موهوم را چرکین کردی» (هدایت، ۱۳٤۳:۱۵۹–۱٦۰). باید گفت منوچهر خجسته را در حد جنون دوست می‌داشت اما چون عکسی دیده که در آن خجسته در کنار دیگری نشسته است، از او نفرت پیدا می‌کند.

مضمون این داستان این است که زندگی بدون عشق و لذت، جز یک مشت خیالات و اشیای بی‌جان نیست. وقتی که منوچهر و خجسته همدیگر را دوست دارند، هر کس عیبی و اشکالی در کار آنان می‌یابد. وقتی که شیفتگی اینها به غایت می‌رسد و نمی‌توانند محیط را تحمل کنند، از میان برمی‌خیزند در جامهٔ تصادف یک ماشین که آتش می‌گیرد و از هر کدام یک صورتک بر زمین می‌ماند که یکی چاق و سرخ است و دیگری زرد و لاغر ؛ یعنی زندگی بیرون از دایرهٔ عشق، در عالم واقع در میان کسانی جریان دارد که هیچ تناسبی با هم ندارند و صورتکهای زنده نما هستند.

در داستان س.گ.ل.ل. پس از مبلغی مباحث فکری و فلسفی، در بهشت گشمده فرو می‌رود. بدین ترتیب که دو قهرمان برای رسیدن به لذتی ابدی که هوشیاری و زندگی تلخ در پی آن نباشد، لحظه‌ای که از صمیم دل و با میل و شهوت تمام، وجود همدیگر را می‌خواهند، در آغوش هم می‌روند و گاز مکیف و خنده آوری را استنشاق می‌کنند و پس از چند لحظه حظ و آرامش نشئه آور و مکیف و بی‌مانند، به خواب و آرامش ابدی می‌روند، (هدایت، ۲۵۳٦:۲۹ – ۳۰).

در این عشق، از لذایذ حسی خبری نیست و هر چه هست حظ و خلسهٔ روانی است که کل هستی و مظاهر آن را در نظر عاشق ناچیز نشان می‌دهد. چنان که در این داستان یکی از انسانهای مورد آزمایش سرم س.گ.ل.ل. آرامش و آسایش حقیقی خود را چنین توصیف می‌کند: «من خیلی شهوت پرست بودم ... بعد از استعمال سرم س.گ.ل.ل. حالا دیگر از این تهییج و میلی که دایم مرا وسوسه می‌کرد، به کلی آزاد شده‌ام، من برای زنی می‌مردم و علاقهٔ من از راه شهوت بود و حالا فقط با هم رفیق هستیم اما نمی‌توانم بگویم که بدبختم. برعکس یک آسایش و آرامش مخصوص در من تولید شده. مثل این است که به میل و آرزوی خودم رسیده‌ام. به قدری وضعیت روی زمین و عشق ورزی به نظر ما خنده آور شده که اندازه ندارد» (همان:۲۳).

بهشت گمشده، در داستان آفرینگان به صورت راز یک شب عاشقانه تجلی می‌کند. با این توضیح که قهرمان داستان، زربانو، یک شب در دل شب سیاه دور از چشم خویش و بیگانه به راز و نیاز عاشق خود گوش می‌دهد و از ذوق شنیدن سوز و گداز او مست می‌شود و پس از آن یک عمر تنها زندگی کرده، آرزی مرگ می‌کند که به عاشق از دست رفته‌اش برسد و حتی پس از مرگ نیز با یاد آن یک شب، احساس مستی وصف ناپذیری کرده، از زندگی دو جهان به مستی همین یک شب قناعت می‌کند، (همان:٧٤-٧٦).

در بوف کور، شمیسا به تجربهٔ عاشقانهٔ هدایت اشاره‌ای گذرا کرده است: «در بوف کور هر چند می‌توان پنداشت که عشق مطرح شده مبتنی بر تجربهٔ عینی بوده است، به هر حال خواننده با زنی درونی شده که در باطن نویسنده پنهان است، مواجه است ... مستبعد نیست که هدایت تجربه‌ای عاشقانه را به تصویر کشیده باشد ...» (شمیسا، ١٣٧٤:٦٢-٦٣).

هدایت نه تنها تجربه‌ای عاشقانه، بلکه سوزی عاشقانه را در آثارش تکرار کرده است. در بوف کور راوی از پنجرهٔ پستوی خانه‌اش صحنهٔ زندهٔ پیرمرد قوز کرده و دختر سیاه‌پوش را می‌بیند. این دختر «نگاه می‌کرد بی‌آن که نگاه کرده باشد. لبخند مدهوشانه و بی‌اراده کنار لبش خشک شده بود. مثل این که به فکر شخص غایبی بوده باشد» (هدایت، ١٣٤٨:١٨). مثل آن دو مرغ سیاه که در داستان زنده بگور روی کاغذ دیواری منجمد شده و رو به روی هم نشسته‌اند و دهان یکی باز است چنان که گویا چیزی می‌گوید اما نه می‌تواند نزدیکتر از آن که هست برود و نه می‌تواند سخنش را بگوید.

این سیاه پوش همان است که حس عاشقانهٔ جنون آمیز را در دل راوی زنده کرده و او را از پستی به تعالی کشیده است. هدایت از زنده شدن این حس با تعابیر متعدد و مشابه سخن گفته است: «برای من او یک دسته گل تر و تازه بود که روی خاکروبه انداخته باشند»، (همان:۲۷)، «او بود که حس پرستش را در من تولید کرد»، (همان:۲٤)، «در زندگی من یک شعاع آفتاب درخشید اما افسوس این شعاع آفتاب نبود بلکه فقط یک پرتو گذرنده، یک ستارهٔ پرنده بود که به صورت یک زن یا فرشته به من تجلی کرد و در روشنایی آن یک لحظه، فقط یک ثانیه همهٔ بدبختیهای زندگی خودم را دیدم و به عظمت و شکوه آن پی بردم و بعد این پرتو در گرداب تاریکی که باید ناپدید شود، دوباره ناپدید شد، نه، نتوانستم این پرتو گذرنده را برای خود نگه دارم» (همان:۱۲). چون «او نمی‌توانست با چیزهای این دنیا رابطه و وابستگی داشته باشد» (همان:۲۵). از وقتی که او را گم کردم، از زمانی که یک دیوار سنگین، یک سد نمناک بدون روزنه به سنگینی سرب، جلو من و او کشیده شد، حس کردم که زندگیم برای همیشه بیهوده و گم شده است. اگرچه نوازش نگاه و کیف عمیقی که از دیدنش برده بودم، یک طرفه بود و جوابی برایم نداشت، زیرا او مرا ندیده بود ولی من احتیاج به این چشمها داشتم و فقط یک نگاه او کافی بود که همه مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل کند. به یک نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت.» (همان:۲۵). این تنهایی تکرارِ همان حالتی است که در داستان زنده بگور مطرح شده است و دیدار این دختر سیاه‌پوش که مانند شعاع آفتاب لحظه‌ای زندگی راوی را روشن می‌کند و چون برق می‌گذرد، در داستان سگ ولگرد به صورت بوی سگ ماده‌ای که یک دم پات را مست می‌کند و ناپدید می‌شود و در داستان داش‌آکل در قالب یک لحظه گره خوردن نگاه مرجان با نگاه داش‌آکل مطرح شده است و نکته این جا است که سگ ولگرد و داش‌آکل با تحمل مشقات یک عمر تنهایی و بدبختی تاوان آن یک دم را می‌پردازند همان‌طور که راوی بوف کور پس از مرگ آن دختر سیاه‌پوش گرفتار رفتارهای قبیح لکاته می‌شود.

در داستان سگ ولگرد «احوال درونی و نیازهای جسمی و روحی و ناکامیهای سگ همه نموداری است از رنجهای انسان». با توجه به روح کلی این داستان ا. برتلس (E. Bertels) نوشته است که هدایت زندگی خودش را زیر نقاب سگی تصویر کرده است»، (یوسفی، ۱۳۸۰:۱۸۲-۱۸۳). هدایت برای گشودن این رمز به صراحت از «شباهت

چشمان پات به چشمان آدمی» سخن گفته و افزوده است که کسی این سگ را نمی‌شناسد و از دردهای او همه بی‌خبرند (هدایت، ۱۳:۱۳٤۷). البته هدایت در مورد خودش این عقیده را داشت که کسی احوال و آثار او را نمی‌فهمد و به همین دلیل سخن خود را به سایه‌اش می‌گفت.

داستان سگ ولگرد با دیگر آثار او تشابهاتی دارد. در جایی نوشته: «در نیم شبی که زندگی او را فرا گرفته بود، یک چیز بی‌پایان در چشمهایش موج می‌زد و پیامی با خود داشت که نمی‌شد آن را دریافت ولی پشت نی‌نی چشم او گیر کرده بود. نه روشنایی بود و نه رنگ بود. یک چیز دیگر باور نکردنی مثل همان چیزی که در چشمان آهوی زخمی دیده می‌شود، بود ...» (همان:۱۳) این تصویر و خیال پروری یاد آور احساساتی است که از نقش آهوی خاص هدایت استنباط می‌شود و آن نقش در میان آثار هدایت بسیار معروف است. این روح انسانی در یک سگ و آن حالت خاص گردن و چشمان در آهو، هر دو را از عالم حیوانات خارج کرده، وارد عالم انسانی می‌کند.

این داستان با بوف کور هم شباهتهایی دارد. در این داستان یک سگ نازپروردهٔ اسکاتلندی یک **دم** از بوی سگی ماده مست می‌شود و بر اثر آن صاحب و محیط انباشته از رفاه خود را از دست می‌دهد و در محیط نخستین تجربهٔ آن مستی، در میدان ورامین، عمری را در گرسنگی و شکنجه و حقارت به سر می‌برد و با از دست رفتن آخرین امیدش، آخرین رمقش را از دست می‌دهد. در همین داستان علاوه بر مضمون داستان، این جمله: «مست شدن پات باعث بدبختی او شد» (همان: ۱۹)، یاد آور ماجرای راوی بوف کور است که یک لحظه آن دختر اثیری را می‌بیند و در حضور و کنار او در یک آن چشمش به شکوه زندگی روشن می شود و از پرتو نگاه او در ذوق و نشئهٔ وصف‌ناپذیر و محو و موهومی غرق گشته، شکوه و معنی و حقیقت زندگی را می‌بیند و می‌فهمد و بلافاصله آن را از دست می‌دهد و احساس می‌کند که در گرداب بدبختی غوطه می خورد و ذکر این بدبختی به صورت تحمل اعمال قبیح آن لکاتهٔ کذایی نمود می‌یابد.

نشئه‌ای که سگ ولگرد از بوی ماده می‌یابد، گم و موهوم و روانی است نه نقد و جسمانی. از زندگی گذشته تنها اندکی حالات مبهم و محو و بعضی بوها برایش باقی مانده است که یادآور آسایش و سعادت بهشتی است و هر گاه به او خیلی سخت می‌گذرد در این بهشت گمشدهٔ خویش یک نوع تسلی خاطر و راه فرار پیدا می‌کند و

بی‌اختیار خاطرات آن زمان جلوش مجسم می شود» (هدایت،۱۳۴۷:۲۵). در بوف کور نیز شادی و غم و لذت و درد در عالم سوررئالیستی، یعنی در عالم فراتر از واقعیت زندگی راوی می‌گذرد.

در ادامهٔ همین شباهت باید گفت در داستان داش‌آکل هم فقط یک **لحظه** نگاه داش با نگاه مرجان تلاقی می‌کند و لذت و نشئه‌ای می‌یابد که بار سنگین تکفل اولاد حاجی صمد را به دوش می‌کشد و به کور سویی که از عشق مرجان به جان او راه می‌یابد، به زندگی ادامه می‌دهد و به محض قطع شدن آن می‌میرد چون نمی‌تواند درد تنهایی را تحمل کند.

در داستان تجلی، واسیلیچ یکی از دو قهرمان اصلی خاطرهٔ محوی از یک دختر «صوفیایی» دارد که نمی‌داند در خواب بوده یا در بیداری. لذت این خاطرهٔ محو یک دقیقه بیشتر نبوده است اما واسیلیچ را در برزخ آن بهشت گمشده و این جهان واقعی آشفته حال نهاده است و نیم رخ هاسمیک، یکی دیگر از دو قهرمان اصلی این داستان، با تکرار کردن نیم رخ زیبای آن دختر، مرتب آن بهشت گمشده را به یاد واسیلیچ می‌آورد و هر گاه که واسیلیچ در یاد آن خاطره غرق می‌شود، یک نت را صد مرتبه تکرار می‌کند، (همان: ۱۷۹). آیا تکرار یک نت صد مرتبه، بدین معنی نیست که هدایت یک مضمون را بارها تکرار کرده است؟

در داستان کاتیا، یک مهندس اتریشی که در جنگ اسیر شده و در روسیه در اسارت به سر می‌برد، هرگز زندگی را سخت و مشقت آور تصور نمی‌کند و تنها از نبود زن رنج می‌برد. در همین بند اسارت ناگهان دختری وارد اتاق او شده، با او هم سخن می‌شود. این مهندس در وصف این لحظات می‌گوید: «من از شادی در پوست خود نمی‌گنجیدم ... من مثل مرده که پس از سالیان دراز سر از قبر در آورده و در دنیای درخشانی متولد شده، جرأت حرف زدن با او را نداشتم» (همان:۱۱۲). برای این اسیر کاتیا مانند بهشتی است که ناگهان درش به روی او باز شده باشد. او بی‌مزد و منت خود را تسلیم آن اسیر می‌کند: «با هم رفتیم کنار رودخانه جنگل سبز و انبوه دور ما را گرفته بود.... او خودش را تسلیم کرد. در صورتی که من هیچ وقت تصورش را به خودم راه نداده بودم. چون او برای من یک موجود مقدس دست نزدنی بود»، (همان:۱۱۵). همه چیز این زن برای این اسیر اثیری و رؤیایی است: «کاتیا... با صدای افسونگری می‌خواند ... صدایش مثل زنگهای

کلیسا در گوشم صدا می‌کرد. من به جای خودم مانده بودم. اولین بار بود که این صدای آسمانی را می‌شنیدم. از شدت کیف و لذت به خودم می‌لرزیدم و حس می‌کردم که بدون کاتیا نمی‌توانستم زندگی بکنم: این شب تأثیری در زندگی من گذاشت. تلخی گوارایی حس کردم که حاضر بودم همان ساعت زندگی من قطع شود و اگر مرده بودم روح من تا ابد شاد بود.» (همان: ۱۱۷–۱۱۸). البته کاتیا در اصل خود چنین نیست و در اصل کاتیا به دنبال او می‌آید و به او نیاز جسمانی دارد ولی اسیر اتریشی تصور رؤیایی از او دارد . این اسارت و این آشنایی و این سخنان یاد آور غربت هدایت در غرب و تجربهٔ عاشقانهٔ اوست که گویا می‌خواست با خودکشی در رود مارن، نشئهٔ آن عشق را جاودانه کند.

یکی از داستنهای پر رمز و راز هدایت، داستان تخت ابونصر است. در این داستان بهشت گمشدهٔ راوی به صورت مستی جادویی و جاودانه ترسیم می‌شود که به ظاهر مردن و دور شدن از عالم زندگان و در حقیقت یک خلسهٔ بی‌مانند است که غافلان «آن را به منزلهٔ مرگ می‌یابند. برای روشن تر شدن این معنی، ذکر موضوع این داستان ضروری است.

موضوع این داستان چنین است که سیمویهٔ مرزبان با زنی اصیل و نجیب که گویا خواهر خودش هم هست، ازدواج می‌کند اما نمی‌توانند صاحب فرزند شوند. ازدواج این دو چون جذب شدن دو روح به هم، هم لذت وصف‌ناپذیر دارد و هم از انواع بیمها و امیدها و نیازها و جبرها دور است و هیچ یک از ضروریات و نیازهای مادی موجب این همدمی نیست و یک نوع حظ بی‌مانند در این هم نفسی هست. اما سیمویه به موجب احساس نیاز به داشتن اعقاب به زنی خورشید نام که صاحب جمال کامل است، دل می‌بازد و سرانجام پیمان زناشویی با او می‌بندد ولی به جای جاذبهٔ موهوم اثیری، گردن بند سیمویه دل خورشید را می‌رباید و دمی که سیمویه قصد او را می‌فهمد، از آن خلسهٔ بهشتی و رؤیای شیرین بی‌مثال و حظ روانی گوارا و موهوم دور از بیم و امید، به خود می‌آید و آن‌گاه به حقیقت وضع درد ناک خود را می‌فهمد و نمی‌تواند این عالم پر از درد را تحمل کند و به آن عالم رؤیایی بهشتی هم راه نمی‌یابد و در نتیجه نابود می‌شود و مثل دود به هوا می‌رود.

نتیجه‌گیری

مضمونهای آن دسته از داستانهای هدایت که به نحوی احوال او را باز تاب می‌دهند، به اصطلاح «روان داستان»های[۱۰] او، در حدی مشابه هم‌اند که روایتهای متعددی از یک حالت محسوب می‌شوند. این داستانها از جایگاه رؤیایی یک نوع بهشت گمشده در ذهن نویسنده حکایت می‌کنند که روزگاری به لذت و نشئه‌ای پاک و رؤیایی محض دست یافته و سپس آن را از دست داده است و در به در در پی آن می‌گردد و به هر زبانی حکایت آن را باز می‌گوید. در تمام اینها آن بهشت گمشده یا در یک لحظه اتفاق می‌افتد یعنی در مدتی که بویی به مغز برسد مانند آن که در سگ ولگرد بوی سگ ماده به دماغ پات می‌رسد یا در مدتی که دو نگاه با هم تلاقی کنند مانند آن که در داش‌آکل اتفاق می‌افتد؛ یا اگر یک لحظه نیست آن قدر کوتاه است که نمی‌توان گفت بخشی از عمر است و در هر دو صورت بیش از این که عینی باشد، ذهنی است مانند آن که در بوف کور راوی یک بار در مدتی کوتاه آن دختر رؤیایی را می‌بیند و عمری با خیال آن سر می‌کند. آن‌چه مهمتر است این است که اثر مخرب فوت آن لحظه، تولد جهنمی است که یا باید آن را تحمل کرد و یا باید قبل از فوت آن لحظه چشم بر زندگی بست و لذت آن را ابدی کرد. در برخی از داستانها قهرمانان پس از تحمل جهنم کذایی می‌میرند و در برخی به محض فوت لحظهٔکذایی، با اختیار کردن مرگ لذت آن را جاودانی می‌کنند. در هر حال تمام اینها از انعکاس احوال نویسنده در هنگام نوشتن داستان حکایت می‌کنند و به جرأت می‌توان گفت که ماجرای عشق خود به یک دختر پاریسی و لذات حاصل از آن و تلخیهای حاصل از حرمان آن را به زبانها و تعابیر گوناگون در قالب داستانهای به ظاهر متفاوت باز گفته است.

پی‌نوشتها

۱- دوستان هدایت و شارحان آثار او با بی اعتنایی از کنار این عشقی که هر روز از آن بیشتر می‌گذرد، اشتیاق و ذوق خاموش آن سوزنده‌تر می‌شود، گذشته‌اند. شاید دوستان او بدین دلیل به این موضوع توجه نکرده‌اند که از آن اطلاعی نداشته‌اند. به قول خامه‌ای «از جمع کسانی که دور هدایت گرد می‌آمدند، تقریباً هیچ‌کس چیزی دربارهٔ گذشتهٔ هدایت نمی‌دانست. خود هیچ وقت چیزی در این مورد به کسی نمی‌گفت»، (خامه‌ای، ۱۳۸۰:٤٣٤) و شارحان نیز با انتزاع

نویسنده از آثارش و حداکثر با عنایت به آرای روان‌شناختی فروید، به تحلیل آثار او اقدام کرده‌اند. خانوادهٔ هدایت نیز با یأس از ازدواج هدایت با او، ماجرا را در حد یک راز خانوادگی پنهان نگه‌داشتند، (جمشیدی، ۵۶:۱۳۷۳-۵۷).

۲- هدایت در ۲۸ بهمن ۱۲۸۱ شمشی ۱۷ فوریه ۱۹۰۳ م. در تهران، متولد شد. با اندکی مسامحه می‌توانیم او را متولد آغاز سال ۱۲۸۲ شمسی بدانیم. در سال ۱۹۲٤/۱۳۰۳، یعنی در ۲۱ سالگی کتابهای «انسان و حیوان»، «ترانه‌های خیام» و داستان‌وارهٔ «زبان حال یک الاغ به وقت مرگ» را منتشر کرد. در سال ۱۹۲٦/۱۳۰۵ یعنی در ۲۳ سالگی برای تحصیل در رشتهٔ مهندسی با نخستین گروه محصلان اعزامی ایرانی، به بلژیک، به شهرگان، رفت. در مدت هشت ماه اقامت در آن‌جا مقالات «مرگ در گان» و «جادوگری در ایران» را انتشار داد. در سال ۱۹۲۷/۱۳۰٦ از گان به پاریس رفت و به مدت دو سال نامش در لیست دانشجویان رشتهٔ مهندسی ساختمان نوشته شد اما به جای این که در تحصیل این رشته جدی باشد، مقدمات نویسندگی و زندگی علمی- هنری او در همین ایام فراهم و مستحکم شد. یعنی با یک کشیش فرانسوی آشنا شد که از او زبان فارسی یاد می گرفت و به او شاهکارهای فرانسه را در عالم داستان نویسی معرفی می‌کرد. از هیمن جا با دنیاهای دیگر، در آثار نویسندگان آشنا شد. پس از این ایام مضمون آثار هدایت متحول شد.

۳- احتمالا یکی در سال ۱۳۰۷ ش. است که خود را به رود مارن انداخت اما نجاتش دادند و دیگری باید همان ماجرایی باشد که در داستان زنده‌بگور به منطق داستان‌آن را باز گفته است.

٤- البته ناگفته نماند که برخی از نویسندگان علت خودکشی صادق هدایت را بی‌مهری زنی از خانوادهٔ ق. دانسته‌اند که انجوی شیرازی او را از چنگ هدایت به در آورده است و انجوی شیرازی هم به وجود چنین واقعیتی اعتراف کرده است اما قبول و رد این ادعا مستلزم تأمل است. در هر حال، این ماجرا به اواخر عمر هدایت مربوط می‌شود و تأثیری بر آثار هدایت ننهاده است و تنها عشق مؤثری که تا آخر عمر هدایت او را رها نکرد و بر آثار او تأثیر اساسی نهاد، باید عشق همان دختر فرانسوی باشد که ارتباط هدایت با او دو سال تمام به طول انجامید و هدایت در داستانها ازآن به مثابهٔ بهشت گمشدهٔ یاد می‌کند.

۵- فاصلهٔ ایام نوشته شدن داستان زنده بگور با تاریخ جدایی هدایت از معشوق فرانسوی خود، نباید بیشتر از ١٤-١٥ ماه باشد. چون در همین داستان، سر استحصال عدد ١٤ و ١٥ اصرار دارد و مرتب اعداد ١٤ و ١٥ با تردید در گزینش یکی، تکرار می‌شوند: «اگر ۵ خانه یا کمتر می‌شد، بهتر بود بعد از آن باقی ورقها که در دستم بود، ۳ تا ۳ روی هم می‌گذاشتم و اگر ورق

مناسبی می‌آمد، روی خانه‌ها می‌چیدم ولی از ٦ خانه نباید بیشتر بشود». در این رمز گشایی اگر ۳ را ضرب در ۳ کنیم، ۹ حاصل می‌شود و جمع ۹ با ۵، برابر ١٤ و جمع ۹ با ٦، برابر ۱۵ می‌شود، (هدایت، ۱۷:۱۳٤٤)؛ «با همین مداد بود که جای ملاقات خود را نوشتم دادم به آن دختری که تازه با او آشنا شده بودم. دو سه بار با هم رفتیم سینما ... روز آخری که از همدیگر جدا شدیم تاکنون نه روز می‌شود، (همان:۱۳-١٤)، ۲+۳ +۹ = ١٤ و ۳+۳+۹=۱۵؛ باز عدد ۱۵ تکرار می‌شود: «آن‌جا روی میز ۷، ۸ جور دوا برای من قطار کرده‌اند» (همان:٤۲-٤۳). حاصل مجموع ۷ و ۸ عدد ۱۵ است که باید مقدار یک واحد زمانی باشد؛ باز در جای دیگر بین اعداد ١٤ و ۱۵ در تردید است: «یک حکایتی به یادم افتاد. مال پنج- شش سال قبل است. در تهران یک روز صبح زود رفتم در خیابان شاه آباد از عطاری تریاک بخرم. اسکناس ۳ تومانی را جلو او گذاشتم. گفتم: ۲ قران تریاک ... گفت پول خرد نداریم. دو قرانی ... دادم. گفت: اصلا نمی‌فروشیم»، (همان:۳۰) ۱+۵+۱+۳+۲+۲+= ١٤ و ۱+٦+۱+۳+۲+۲+=۱۵. از یاد نبریم که هر گز اسکناس سه تومانی چاپ نشده است. پس نویسنده در این داستان بین ١٤ و ۱۵ تردید ایجاد می‌کند؛ در جای دیگر همین داستان سعی می‌کند که عدد ١٤/۵ حاصل شود: سه ساعت و نیم پشت سر هم با ورق فال می‌گرفتم. اول بر می‌زدم. بعد روی میز یک ورق از رو و پنج ورق دیگر از پشت می‌چیدم. آن وقت روی ورق دومی که از پشت بود، یک ورق از رو و چهار ورق دیگر از پشت می‌گذاشتم. به همین ترتیب تا این که روی ورق ششمی هم ورق از رو می‌آمد» (همان: ١٦-۱۷) (۳/۵+۱+۵+۱+٤= ١٤/۵) این ورقها را برای این می‌چیند که فال بزند برای زندگی و مرگ و کلاً برای آینده‌اش؛ از این نوشته هم عدد ۱۵ استحصال می‌شود: «دو هفته پیش بود در روز نامه خواندم که کسی در اتریش سیزده بار به انواع گوناگون قصد خودکشی کرده» (همان:۱۱)، ۲+۱۳=۱۵. پس هنگام نوشته شدن داستان زنده بگور باید یک واحد زمانی بین ١٤ – ۱۵ برای او بسیار مهم باشد. اگر در اسفند ۱۳۰۹، ١٤ ماه از اتمام این عشق بگذرد، باید این عشق از دی‌ماه ۱۳۰٦ تا دی‌ماه ۱۳۰۸ دوام داشته باشد.

٦- برای کسی که به سائقهٔ دردی پنهان، بی آن که رنجیده باشد، معشوق سوختهٔ عشق خود را ترک کند، هم‌نشینی و با هم پریدن دو پرنده حسرت انگیز می‌نماید. ظاهراً به سائقهٔ همین عاطفه است که در داستانهای صورتکها و س.گ.ل.ل. دو قهرمان داستان که دل به هم داده‌اند در کنار هم می‌میرند و چشم انداز آن را لذتی ابدی تلقی می‌کنند و چون مردم از عالم آنان بی‌خبرند، جز صورتکی از آنان نمی‌توانند ببینند.

۷- رک صنعتی، ۱۳۸۵.

فهرست منابع

۱- بهار، آنیتا، ۱۳۸۲، *زندگی صادق هدایت*، چاپ اول، تهران، شرکت توسعه کتابخانه‌های ایران.

۲- بیرد، مایکل، ۱۳۸۰، «فانوس خیال در آثار صادق هدایت»، به کوشش علی دهباشی، *یاد صادق هدایت*، چاپ اول، تهران، نشر ثالث.

۳- جمشیدی، اسماعیل، ۱۳۷۳، *خودکشی صادق هدایت*، چاپ اول، تهران، زرین.

٤- خامه‌ای، انور، ۱۳۸۰، «خاطرات و تفکرات در بارهٔ صادق هدایت»، به کوشش علی دهباشی، *یاد صادق هدایت*، چاپ اول، تهران، نشر ثالث.

۵- شمیسا، سیروس، ۱۳۷٤، *داستان یک روح*، چاپ دوم، تهران، فردوس.

٦- صنعتی، محمد، ۱۳۸۵، *صادق هدایت و هراس از مرگ*، چاپ دوم، تهران، مرکز.

۷- فرزانه، م. ف.، ۱۳۸۵، *آشنایی با صادق هدایت*، چاپ دوم، تهران، مرکز.

۸- کافکا، فرانتس، ۱۳٤۲، *گروه محکومین*، ترجمه صادق هدایت، چاپ پنجم، تهران، امیر کبیر.

۹- میر عابدینی، حسن، ۱۳۸۰، «صادق هدایت روزنی به رهایی»، به کوشش علی دهباشی، *یاد صادق هدایت*، چاپ اول، تهران، نشر ثالث.

۱۰- هدایت، صادق، ۱۳٤۳، *سه قطره خون*، چاپ ششم، تهران، کتابهای پرستو.

۱۱- --------- ۱۳٤٤، *زنده بگور*، چاپ هفتم، تهران، کتابهای پرستو.

۱۲- -------- ۱۳٤۷، *سگ ولگرد*، چاپ نهم، تهران، کتابهای پرستو.

۱۳- ------- ۱۳٤۸، *بوف کور*، چاپ دوازده، تهران، کتابهای پرستو.

۱٤- ------- ۲۵۳٦، *سایه روشن*، چاپ جدید، تهران، جاویدان.

۱۵- همایون کاتوزیان، محمد علی، ۱۳۷۷، *صادق هدایت از افسانه تا واقعیت*، ترجمه فیروزه مهاجر، چاپ دوم، تهران، طرح نو.

۱٦- --- ۱۳۸٤، *صادق هدایت و مرگ نویسنده*، چاپ دوم، تهران، مرکز.

۱۷- یوسفی، غلامحسین، ۱۳۸۰، «رندی اندیشه‌ور»، به کوشش علی دهباشی، *یاد صادق هدایت*، چاپ اول، تهران، ثالث.