فرانسه، مقاله‌ای است با نام «چیزهایی که جغد کور می‌بیند»[1] نوشته‌ی جی.ریبمون دساینه[2] که در مجله‌ی *Arts et Spectacles* منتشر شده است. نویسنده پس از انتقاد از فرهنگ و تمدّن غرب، از این‌که به بوف کور به شایستگی ارج نهاده نشده متأسف است. سپس ریبمون دساینه، جهان قهرمان بوف کور را با مفهوم فضا و زمان در نظریه‌ی نسبیت انیشتین مقایسه می‌کند.

در آلمان نیز دو ترجمه از بوف کور انجام شد. ترجمه‌ی نخست[3] توسط حشمت مؤیّد، اتواچ. هگل و اورلیخ ریمر اشمیت[4] از فارسی به زبان آلمانی و ترجمه‌ی دوم که در بخش شرقی آلمان منتشر شد توسط جردهنیگر[5] از متن فرانسوی بوف کور برگردانده شد. در پایان ترجمه‌ی دومی، بحث گسترده‌ای درباره‌ی صادق هدایت نوشته‌ی بزرگ علوی آمده است. در این بخش به اعتیاد هدایت اشاره شده است.[6]

کارل بگنر در بررسی این ترجمه در مقاله‌ی:

A Gloomy Song from Persia (Buecher Kommentare, no. 3, 1961)

چنین می‌نویسد:

> این دنیای تخیّلی وحشتناک (بوف کور) تنها زمانی قابل دریافت است که آن را اثری بدانیم که تحت تاثیر مواد مخدر آفریده شده تا حاصل

---

1 . Things that the Blind Owl sees.

2 . G.Ribemont Dessaigne.

3 . Die Blinde Eule (Verlag Helmut Kossodo, Genf und Hamburg, 1960).

4 . Ulrich Riemerschmidt.

5 . Gerd Henniger.

6 . Die Blinde Eule (Karl H.Henssel Verlag, Berlin. 1961).

> توانایی تخیّل‌آمیز نویسنده. پیچیدگی و توهّمات گسترده در بوف کور، فراتر از آن است که تنها با تخیّل بتوان به آن دست یافت. این کتاب برای روان‌شناسان و پژوهشگران در زمینه‌ی موضوعی غیر معمول و تازه و دست اوّل در خور توجّه است.

ترجمه‌ی انگلیسی بوف کور که توسط دی. پی کوستلو[1] در ۱۹۵۸م. منتشر شد.[2] این اثر ترجمه‌ای تحت اللفظی همراه با حاشیه‌ای گمراه‌کننده می‌باشد که در آن صادق هدایت به عنوان یکی از مریدان ژان پل سارتر معرفی شده است. حتّی در آن، اصطلاحاتِ زبان فارسی نیز به صورت تحت اللفظی ترجمه شده است. بوف کور، آن‌گونه که در فرانسه و آلمان به آوازه‌ای دست یافت، در انگلستان چندان کامیاب نبود. در نقدی کوتاه و فشرده بر بوف کور در ساندی تایمز (نوشته‌ی مایکل کرامپتون[3]، ۱۶ فوریه ۱۹۵۸م.، شماره‌ی ۷۰۳۱) چنین آمده است:

> بوف کور، مجموعه‌ای از مطالبِ پراکنده، بی‌هدف و سر درگم است. این حکایت شرقی از یک کابوس، شگفت‌انگیزتر است. آن را باید در حالت میگساری ویا استعمال مواد مخدر خواند [!]، امّا این کار را نکنید.

منتقد مجله‌ی تایم[4]، بوف کور را آمیزه‌ای از توهّمات برخاسته از نشئه‌ی تریاک و باور به جبرگرایی می‌داند و چنین می‌نویسد:

---

1 . D.P. Costello.

2 . The Blind Owl (Published by Calder).

3 . Michael Crampton.

4 . Oswell Blakeston, 22Feb. 1958 (Vol. XXXIX).

> عبارت‌های بوف کور همچون مار دور خود می‌چرخد و با هر تکراری، اندکی از رویدادهای گذشته، اکنون و آینده را برای خواننده باز می‌گوید... خواندن این توهّم‌ها و پندارها همانند جرعه جرعه نوشیدن شرابِ سمی است.

این منتقد در ادامه می‌نویسد که ممکن است همه‌ی خوانندگان از آثار صادق هدایت لذّت نبرند، امّا علاقه‌مندان به گسترش مطالعات ادبی بایسته است این اثر را مطالعه کنند، چرا که بوف کور «تجربه‌ای هیجان‌انگیز برای خیال‌پردازی‌های شاعرانه» است. در مجله‌ی «قرن بیستم»[1] در باره‌ی سبک نثر ترجمه‌ی انگلیسی بوف کور چنین آمده است:

> نثر بوف کور، بازتابنده‌ی وضعیّت درونی دردناکی است، امّا به دشواری می‌توان این اثر را با ادبیاتِ برآمده از تجربه‌های معمولی انسانی در پیوند دانست[2].

با توجّه به تنها نقدی که تا زمان نگارش این سطور در مورد بوف کور در ایالات متّحده نوشته شده باید گفت که ترجمه‌ی انگلیسی این اثر در امریکا به کامیابی بیشتری دست یافت و درباره‌ی آن درنگ در خور توجّهی صورت گرفت. ویلیام‌کی آرکر[3] عضو کالج هانتر در نشریه‌ی Saturday Review (۲۷ دسامبر ۱۹۵۸م.) پژوهش در خور توجّه خود پیرامون بوف کور را چنین آغاز می‌کند:

> شاید بتوان با خواندن بوف کور تا حدّی عوامل دگرگونی و تحوّل جامعه‌های آسیایی را شناخت.

---

1 . Twentieth Century.

2 . Eileen Fraser, May 1958 (Vol. CLXIII, n. 975, p. 490).

3 . William Kay Archer.

او **بوف کور** را «اثر هنری پویا و برانگیزنده»ای می‌داند و از بی‌توجّهی به این اثر، همانند دکتر ژیواگو واهمه دارد. او چنین می‌نویسد:

> این احتمال وجود دارد که **بوف کور** با دریافت‌هایی نادرست روبرو شود. اعضای کانون‌ها و محافل ادبی، به احتمال، آن را اثری خواهند دید در راستای خستگی و ملامت آثار «ویوالدی»، واهمه‌ی برخاسته از بدبینی «بکت» و فرسودگی و واماندگی «ژن». این دسته از خوانندگان، از اثری چنین واهمه‌برانگیز و متأثّر از حساسیت نویسنده‌ی ایرانی آن، به ویژه با توجّه به خودکشی آفریننده‌ی **بوف کور**، با وحشت و دل‌نگرانی روبرو می‌شوند. آنان پس از خواندن داستان مربوط به رویاهای بیمارگونه، افسرده‌آمیز، اضطراب‌آور و وحشتناک می‌کوشند از آثار بدبینانه و واهمه‌ناک «آلن پو» و «بودلر» نشانه‌هایی را در **بوف کور** بیابند و نیز در نثر مزیّن و پر نقش و نگار آن، رد پای افسانه‌های خاور زمین را بجویند.

این عبارت ویلیام کی‌آرکر درباره‌ی صادق هدایت نیز در خور توجّه است:

> او ابدیت را پشت سر خود می‌دید و این نوع نگاه، به اندیشه‌ی او گستردگی بخشیده بود. هر چند این نگاه، اصولاً به آگاهی ایرانیان نسبت به مفهوم زمان، گذشته و بار مسئولیت سنگین فرهنگ ارزشمند بی‌مانند ایران آسیب رسانده است.

می‌توان این فصل را درباره‌ی **بوف کور**، با سخنان آرکر به پایان رساند:

> تصوّر نمی‌کنم که هیچ خواننده‌ای از **بوف کور** خسته شود و یا در پایان کتاب دچار وحشت و هراس شود، هر چند قضاوت ادبی چنین خواننده‌ای ممکن است از من درون‌گراتر باشد. آن‌چه صائب تبریزی، شاعر هموطن صادق هدایت بیان کرده تأییدی بر سخنان من است:
>
> کی پریشان می‌کند خواب اجل صائب را
>
> من که در بیداری این خواب پریشان دیده‌ام

یادداشت‌های مترجمان

[۱] هدایت، صادق، **بوف کور**، کتابهای پرستو، چاپ دوازدهم، تهران، ۱۳۴۸، ص ۹. بقیه‌ی این سطرهای آغازین نیز خواندنی است: «... این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش‌آمدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شکّاک و تمسخرآمیز تلقی کنند».

[۲] هدایت، صادق، **ترانه‌های خیام**، تهران، ۱۳۱۱، صص ۵۰-۴۹.

[۳] ناتل خانلری، پرویز، «نثر فارسی در دورهٔ اخیر»، **نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران**، تهران، ۱۳۲۶، ص ۱۵۹.

[۴] هدایت، صادق، **بوف کور**، همان، ص ۶۸.

[۵] همان، ص ۱۱.

[۶] صادق هدایت بارها در **بوف کور** تصویری تیره و تاریک از اتاق خود به دست داده است. گاه اتاق خود را به قبری همانند می‌کند وگاه نیز توصیف‌های دیگری از اتاق ارائه می‌شود: «اتاقش یک پستوی تاریک است که دو دریچه به دنیای رجّاله‌ها دارد. از تمام منظره شهر، دکان قصابی حقیری جلو دریچه اتاق اوست» (ص ۵۵). «در این اتاق فقیر پر از نکبت و مسکنت، در اتاقی که مثل گور بود، در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فراگرفته و به بدنه دیوارها فرو رفته بود، بایستی یک شب بلند تاریک سرد و بی انتها در جوار مرده به سر ببرم. به نظرم آمد که تا دنیا دنیاست، تا من بوده‌ام، یک مرده، یک مردهٔ سرد و بی حس و حرکت در اتاق تاریک با من بوده است» (ص ۲۸).

[۷] همان، ص ۷۳.

[۸] هدایت، صادق، **بوف کور**، چاپ جدید، تهران، صص ۱۲-۱۱.

[۹] صحنه‌ی نخست داستان بر خلاف صحنه‌ی دوم، از قید زمان و مکان به دور است وگویا همه چیز «اثیری و مه‌آلود» است. در این دنیای افسون شده و جادویی «کوه‌ها بریده بریده، درخت‌ها عجیب و غریب و توسری خورده، خانه‌ها خاکستری...». جلال آل احمد در مقاله‌ی «هدایت بوف کور» که نخست در مجله‌ی **علم و زندگی**، شماره‌ی ۱، دی ماه ۱۳۳۰، صص ۷۸-۶۶ و سپس در کتاب **دید و بازدید** (چاپ دوم، ۱۳۳۴، صص ۱۷۱-۱۴۹) و نیز در **هفت مقاله**، تهران، دی و بهمن ۱۳۳۴ (ص ۲۰) به چاپ رسانده به این موضوع پرداخته است.

[۱۰] همان، ص ۳۷. این عبارت‌ها، سطرهای نخستین صحنه‌ی دوم داستانی **بوف کور** است که بر حوادث صحنه‌ی اول مقدّم است و روزنه‌ای به دنیای زندگانی دارد. در این صحنه‌ها ننجون، لکّاته، برادر او، قصاب و مرد خنزرپنزی از همان دنیای آدم‌ها، رجّاله‌ها و احمق‌ها هستند.

[۱۱] همان‌جا، صادق هدایت در سطرهای بعدی (ص ۳۸) می‌نویسد: «شاید از آن جایی که همه روابط من با دنیای زنده‌ها بریده شده، یادگاری‌های گذشته جلوم نقش می‌بندد؛ گذشته، آینده، ساعت، روز، ماه و سال همه برایم یکسان است. مراحل مختلف بچگی و پیری برای من جز حرف‌های پوچ چیز دیگری نیست ـ فقط برای مردمان معمولی، برای رجّاله‌ها ـ رجّاله با تشدید همین لغت را می‌جستم. برای رجّاله‌ها که زندگی آنها موسم و حدّ معینی دارد، مثل فصل‌های سال و در منطقهٔ معتدل زندگی واقع شده است صدق می‌کند».

[۱۲] همان، ص ۹۷.

[۱۳] همان، ص ۸۷.

[۱۴] همان، ص ۱۰۰.

[۱۵] همان، ص ۱۱۴.

[۱۶] همان، صص ۱۰۲-۱۰۱.

[۱۷] همان، ص ۱۲۵.

[۱۸] همان، ص ۱۳۷.

[۱۹] همان، صص ۶۷-۶۶.

[۲۰] همان، ص ۲۶.

[۲۱] همان، ص ۱۹ «حالت افسرده و شادی غم‌انگیزش همهٔ اینها نشان می‌دهد که او

مانند مردمان معمولی نیست، اصلاً خوشگلی او معمولی نبود، او مثل یک منظره رویای افیونی به من جلوه کرد... او همان حرارت عشقی مهرگیاه را در من تولید کرد. اندام نازک وکشیده با خط متناسبی که از شانه، بازو،... پایین می‌رفت... مثل مادهٔ مهرگیاه بود که از بغل جفتش جدا کرده باشند».

[۲۲] همان، ص ۳۱.

[۲۳] همان، ص ۳۳.

[۲۴] همان، صص ۳۵-۳۴.

[۲۵] همان، ص ۴۱.

[۲۶] همان، صص ۴۴-۴۳.

[۲۷] ر.ک: آل احمد، جلال، «هدایت بوف کور»، **هفت مقاله**، انتشارات رواق، چاپ سوم، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۵.

[۲۸] جمال میر صادقی در **ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان)**، ص ۶۱۱ چنین می‌نویسد: «ساختمان داستان **بوف کور** بر پایهٔ فلسفهٔ تناسخ بنا شده است، آدمی با همه عواطف و افکار و آرزوهای دنیای گذشته‌اش به دنیا می‌آید و شخصیت‌ها و آدم‌های دور و برش نیز همان شخصیت‌های دنیای گذشته‌اند با این تفاوت که دیگر زنده و ملموس نیستند و بیشتر نماد و تمثیلی هستند از دنیای واقعی. به همین دلیل رمان **بوف کور**، رمانی است مافوق طبیعی و با خصوصیات و مشخصات رمان‌های تمثیلی و نمادین». همچنین نگاه کنید به: کاتوزیان، محمّد علی همایون، **صادق هدایت از افسانه تا واقعیت**، انتشارات طرح نو، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۷۵.

[۲۹] هدایت، صادق، **بوف کور**، همان، ص ۲۱.

[۳۰] همان، ص ۱۳۶.

[۳۱] همان، ص ۱۳۷.

[۳۲] نیروانا: آیین بودا مبتنی است بر این باور که زندگی، رنج است و رنج همان روی آوردن به هوس است و ترک نفس، تنها راه رهایی از هوی و هوس می‌باشد. کمال مطلوب آیین بودایی «وصول به نیروانا» است. نیروانا در سانسکریت یعنی «فنای کلّ». در حقیقت چهار اصل مهم آیین بودا عبارتند از: زندگی رنج است؛ منشا رنج آرزوی نفس است؛ چون آرزوی نفس نابود شود رنج به پایان می‌رسد؛ راه نابود کردن آرزوی نفس سلوک در طریقت است.

ارکان هشت‌گانه طریقت عبارتند از: اعتقاد درست، اراده‌ی درست، کوشش درست، اندیشه‌ی درست و فلسفه و حال درست، غایت مرد دین آن است که از وجود به نیروانا (فنا و نابودی) پناه ببرد.

[۳۳] همان، ص ۱۳۹.

[۳۴] «حرکات مرد قصاب که از دریچهٔ اتاقم ترسناک، سنگین و سنجیده به نظرم می‌آمد، از این بالا مضحک و بیچاره جلوه می‌کرد، مثل چیزی که این مرد نباید کارش قصابی بوده باشد و بازی در آورده بود ـ با بوهای سیاه و لاغر را که دو طرفشان دولش گوسفند آویزان بود و سرفه‌های خشک عمیق می‌کردند آوردند. مرد قصاب دست چربش را به سبیلش کشید...».

[۳۵] درباره‌ی تأثیر هدایت از این نویسندگان نگاه کنید به:

ـ آل احمد، جلال، «هدایت بوف کور»، **هفت مقاله**، انتشارات رواق، چاپ سوم، تهران، ۱۳۵۷، ص ۳۴-۳۳.

ـ کاتوزیان، محمّد علی همایون، **صادق هدایت از افسانه تا واقعیت**، انتشارات طرح نو، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۷۲.

ـ سپانلو، محمّد علی، **نویسندگان پیشرو ایران**، انتشارات نگاه، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۶، ص ۹۷.

[۳۶] همان، ص ۳۴.

[۳۷] «ش. پرتو» یکی از دوستان نزدیک صادق هدایت که در این زمان در کنسولگری ایران در بمبئی هندوستان کار می‌کرد وگویا هموست که هدایت را به هندوستان برده چنین گفته است: «درویش سوریوگین، که برای فروش تابلوهای خود به هندوستان رفته بود، پس از مراجعت از هند، چندین‌بار با هدایت ملاقات و از مشاهدات خود در هند برای او نقل کرده بود و برخی از مطالبی که هدایت در **بوف کور** نوشته است، برداشتی از شنیده‌هاست». شین پرتو چنین اضافه می‌کند: «بوف کور را صادق هدایت قبل از مسافرت به هند نوشته و هنگامی که من صادق را از تهران به بمبئی می‌بردم، پس از آن که در کشتی سوار شدیم و به اتاق خود رفتیم، هدایت با بوف کور و یک ماشین تحریر اریکای آمد نسخه‌ی خطی آن را به من داد بخوانم. آن را خواندم و به او گفتم که خوشم نمی‌آید. شاید بدانید که من عاشق زیبایی و زندگی هستم و از هر چه نومیدکننده وگمراه‌کنندهٔ زندگی باشد بیزارم» (ر.ک: آرین‌پور، یحیی، **زندگی و آثار هدایت**، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۸۰، صص ۱۶۹-۱۶۸).

[۳۸] محمّد گلبن در **کتابشناسی صادق هدایت** (نشر توس، تهران، ۱۳۵۴، ص ۲۴) تعداد صفحه‌های متنِ پلی‌کپی شده‌ی این کتاب (به اندازه ۲۱×۱۶) به خط خود صادق هدایت که در بمبئی به سال ۱۳۱۵ چاپ شده است ۱۴۴ می‌داند. رقم ۶۰ (دکتر کامشاد) و ۱۴۴ (گلبن) هر دو درست است. چراکه تعداد صفحه‌های پلی‌کپی شده **بوف کور** به خط هدایت ۱۴۴ و نخستین چاپ آن به وسیله روزنامه‌ی ایران، ۶۰ صفحه است.

[۳۹] جلال آل احمد (ر.ک: **هفت مقاله**، همان، صص ۲۴-۲۳) از جمله این دوستان هدایت است.

[۴۰] همان، ص ۱۵.

[۴۱] یحیی آرین‌پور در **زندگی و آثار هدایت** (همان، ص ۱۷۰) چنین می‌نویسد: «بوف کور را منتقدان، شاهکار هدایت و شاهکار ادبیات معاصر ایران دانسته و حتّی کسانی آن را شاهکار تخیّلی قرن بیستم شناخته‌اند». رضا براهنی در **قصّه‌نویسی** (نشر نو، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۲، ص ۴۸۲) از **بوف کور** به مثابه‌ی شاهکاری نام می‌برد. سیروس شمیسا در **داستان یک روح** (انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۰) **بوف کور** را اثری ممتاز در سطح جهانی می‌داند. تورج رهنما در مقاله‌ی «چند ویژگی در بوف کور» (ر.ک: مجله‌ی **سخن** شماره‌ی ۵، دوره‌ی ۲۳، فروردین ۱۳۵۳ درباره‌ی این داستان چنین می‌نویسد: «از نظر موضوع، بوف کور نه تنها یک اثر ایرانی که یک اثر جهانی است». حسن میرعابدینی در **صد سال داستان‌نویسی ایران** (ویراست دوم، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۷، ص ۱۰۷) از **بوف کور** به عنوان «نخستین رمان مدرن فارسی» یاد می‌کند و چنین می‌نویسد: «**بوف کور** داستانی بسیار نو برای زمانهٔ خود و سال‌های بعد است. به طوری که منتقدان مختلف از جنبه‌های گوناگون اجتماعی، فلسفی، تاریخی، روان‌شناختی و فرمالیستی به تفسیر آن پرداخته‌اند و هر یک بر مبنای دریافت خود، معنایی از آن را آشکار ساخته‌اند».

[۴۲] هدایت، صادق، **بوف کور**، انتشارات جاویدان، چاپ جدید، ۱۳۵۶، ص ۲۴.

[۴۳] این تقسیم‌بندی را بسیاری از منتقدان ادبی درباره‌ی **بوف کور** اعتقاد دارند. امّا محمّد علی همایون کاتوزیان در **صادق هدایت از افسانه تا واقعیّت**، انتشارات طرح نو، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۶۵ معتقد است که دو بخش **بوف کور** به یکدیگر کاملاً پیوسته است.

[۴۴] نک: کاتوزیان، محمّد علی همایون، **صادق هدایت از افسانه تا واقعیّت**، همان، ص ۱۴۶؛ آل احمد، جلال، «هدایت بوف کور»، **هفت مقاله**، انتشارت رواق، چاپ سوم،

تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۴۶.

[۴۵] رژه لسکو Roger Lescot متولد ۱۹۱۴م. در فرانسه در ۱۹۴۱ مدیر مدرسه‌ی عالی عربی و در ۱۹۴۴ دبیر کل موسسه‌ی فرانسوی دمشق شد. لسکو در زبان عربی مهارت داشت و به ادبیات عربی علاقه‌مند بود. او چند سال را در ایران گذراند و از ۱۹۶۰ تا ۱۹۶۲ به عنوان مستشار دوم سفارت فرانسه در تهران به کار پرداخت و سپس سفیر فرانسه در اردن و تایلند شد.

آثار لسکو: لسکو در مدّت اقامت خود در ایران با برخی نویسندگانِ ایرانی از جمله صادق هدایت دوستی داشت و همین موجب شد که بوف کور را به فرانسه برگرداند. او این کتاب را در ۱۹۵۳ در پاریس منتشر کرد و همین باعث آوازه‌ای هدایت در نزد ادیبان شد. دیگر آثار لسکو عبارتند از: **ترجمهٔ گزیده‌هایی از شعر فارسی** (۱۹۶۴)، **ترجمهٔ محلّل هدایت**، **ترجمهٔ زنی که مردش را گم کرده بود** (۱۹۵۸)، **اصلاح لغت در ایران** (۱۹۳۹)، **متون کردی در ۲ جلد** (۴۲-۱۹۴۰).

[۴۶] اکسپرسیونیسم؛ یا تعبیرگرایی، مکتبی است در ادبیات، نقاشی، پیکرتراشی و سینما. نخست در ۱۹۰۵ م. در نقاشی آلمان پدید آمد و تا دهه‌ی بعد از جنگ اول جهانی ادامه یافت. ونسان ون‌گوگ، نقاش پرآوازه‌ی هلندی از جمله پایه‌گذاران این مکتب بود. اکسپرسیونیسم مکتبی است ضد واقع‌گرایی، ضد تقلید، تکرار و دوباره‌سازی واقعیت و طبیعت و گرایش آن پرهیز از روش‌های واقع‌گرایی و ناتورالیسم و اصل حقیقت مانند کلاسیسیسم است و هدف آن القای تأثرها و حالت‌های هنرمند و یا شخصیت‌های ساخته‌ی ذهن او از طریق تعبیری است که هنرمند از آنها ارائه می‌کند. اکسپرسیونیسم در شعر، به صورت توجه به اصوات و رنگ وکوشش‌هایی برای حس‌آمیزی پدیدار شد. این مکتب بیش از آن که روشی در ادبیات باشد، عاملی است برای القای تعبیر هنرمند از واقعیت. دوره‌ی اکسپرسیونیسم بسیار کوتاه بود و بین سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۲۵ را در بر می‌گرفت.

[۴۷] درباره‌ی تأثیر اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم بر صادق هدایت می‌توانید نگاه کنید به: کانوزیان، محمّد علی همایون، **صادق هدایت از افسانه تا واقعیّت**، انتشارات طرح نو، تهران، ۱۳۷۲، ص ۵۳

فصل ۲۰

دوره‌ی رکود (۱۳۲۰-۱۳۱۶ش.)

... دوست دارم جای دور بروم، خیلی دور، جایی که بتوانم خودم را فراموش کنم، به فراموشی سپرده شوم، گم و ناپیدا شوم. می‌خواهم از خودم بگریزم و به نقطه‌ای دور بروم... مثلاً به هندوستان بروم، زیر آفتابِ سوزان، در جنگل‌های انبوه، به میانِ مردمان عجیب و غریب، جایی که هیچ کس مرا نشناسد، کسی زبانم را نفهمد، می‌خواهم هر چه را که در درونم می‌گذرد احساس کنم...

هفت سال پیش از نگارش این سطرها، رویای صادق هدایت برای سفر به هندوستان واقعیّت یافت. انگیزه‌ی سفر هدایت به هندوستان گوناگون است. امّا به نظر می‌رسد که این سفر بیشتر یک گریز بود. او از سال‌ها پیش، همانند بیشتر روشنفکران ایرانی، ناکامی‌های اجتماعی و سیاسیِ دورانِ رضاشاه را درک کرده بود. اکنون در واپسین سال‌های سلطنتِ رضاخان، یعنی در اواخر دهه‌ی ۲۰، دیگر قادر به تحمّل اختناق سیاسی نبود و ناشکیبایی هدایت او را به دوری داوطلبانه از وطن فرا خواند.

ماندگاری صادق هدایت در هندوستان ـ عمدتاً در بمبئی ـ بیش از یک سال به درازا کشید. در هندوستان بوف کور را منتشر کرد و زبان پهلوی را در نزدِ یکی از دانشوران پارسی آن دیار فرا گرفت [۱]. از این رو، برخی از متن‌های کهن پهلوی را به فارسی ترجمه کرد که در سال‌های بعد به تدریج در ایران منتشر شد. پرآوازه‌ترین این متن‌ها عبارت بودند از: کارنامهٔ اردشیر بابکان [۲] (۱۳۱۸ش.)، گجستهٔ ابالیش [۳][1] (۱۳۱۸ش.)، گزارش گمان‌شکن [۴] (۱۳۲۲ش.)، یادگار جاماسب (۱۳۲۲ش.)، زند و هومن یسن [۵] (۱۳۲۳ش.) و شهرستان‌های ایران [۶] (۱۳۲۱ش.) [۷]. هدایت در سفر به هندوستان، دو داستان کوتاه نیز به زبانِ فرانسه نوشت: «لوناتیک»[2] و «سامپینگه»[3]. در این دو داستان که هر دو به فارسی ترجمه و منتشر شده است، تأثیر ژرفِ آیین بودا و هندوئیسم دیده می‌شود. درونمایه‌ی هر دو به بوف کور همانند است. در «لوناتیک»، احساسات شگفت‌انگیز فلیسیا به پیرمرد هندی، یادآور ارتباط لگّاته و پیرمرد خنزرپنزری است. صادق هدایت حتّی در طول سفر به هندوستان و سال‌ها پس از نوشتنِ بوف کور، همچنان تحت تأثیر روح این داستان بود.

صادق هدایت پس از بازگشت از هندوستان، وضعیّت سیاسی و اجتماعی ایران را از گذشته ناگوارتر دید. اختناق حکومت بیشتر شده بود و روزنامه‌ها و نشریات به شدّت سانسور می‌شدند. دکتر پرویز ناتل خانلری در نخستین

---

۱. این کتاب را ژان پیردو مناسک (Jean-Pierre de Menassce) نامیده است (نک. Gujastak Abdallah, Paris, Le Denkart 1958, P. 11, n. 2).

2. Lunatique.

3. Sampingue.

کنگره‌ی نویسندگان ایران درباره‌ی این سال‌ها این چنین سخن راند:

> همین قیود و مشکلات به تدریج ذوق هنر را در ایرانیان خاموش کرد... مدّت سه چهار سال تا بعد از شهریور ۱۳۲۰ مجله‌ی ادبی در سراسر ایران وجود نداشت و فقط مجله‌ی دولتی «ایران امروز» که مدیر آن مورد اعتماد شهربانی بود، جانشین مجلات پرشور سابق شده بود [۸].

محفل ادبی هدایت و دوستانِ او از هم گسسته شده بودند؛ یکی به اتهام داشتن اعتقاداتِ کمونیستی در زندان بود و دیگری به خارج از ایران گریخته بود و دیگران نیز گرفتار مشکلات زندگی خود بودند. صادق هدایت در این سال‌ها به مشروباتِ الکلی و مواد مخدر روی آورد [۹]. فعالیّت‌های ادبی او در طول این دوره، چند مقاله را در روزنامه‌ها و ترجمه‌هایی از زبان پهلوی دربر می‌گرفت که پیشتر به آنها اشاره شد. واقعیّت این است که بینِ انتشار بوف کور (۱۳۱۵ش.) و سرنگونی رضاشاه و کناره‌گیری از قدرت (۱۳۲۰ش.)، صادق هدایت حرفی برای گفتن نداشت.

یادداشت‌های مترجمان

[۱] این فردِ زبان‌دان و زبان‌شناسِ پرآوازه، بهرام گور انکلساریا بود. صادق هدایت در آشنایی با زبان پهلوی به حدّی رسید که موجب شگفتی استاد خود شد. بنونیست، زبان‌شناس معروفِ فرانسوی و صاحب نظر در زبان‌های پهلوی و اوستایی، صادق هدایت را به خوبی می‌شناخت و با او در زمینه‌ی این زبان‌های کهن کار کرده بود. هدایت از مطالعات و پژوهش‌های خاورشناسان پرآوازه‌ی غربی مانند بارتولومه، دارمستتر، مارکوارت، بنونیست و مینورسکی بهره برده بود.

[۲] **کارنامهٔ اردشیر پاپکان** را یک بار نیز احمد کسروی از زبان پهلوی به فارسی ترجمه کرد و قسمتی از متن و ترجمه را در مجله‌ی **ارمغان** و بعد به صورت جداگانه و کامل به چاپ رساند. متنِ کارنامهٔ اردشیر پاپکان صادق هدایت با دقت و ورزیدگی خاصی به فارسی برگردان شد و دارای مقدمه و تعلیقات سودمند زیادی بود.

[۳] رساله‌ی پهلوی **گجستهٔ ابالیش**، نخستین متنی بود که صادق هدایت پس از بازگشت از سفر هندوستان به فارسی ترجمه کرد. این رساله دربردارنده‌ی شرح گفتگوی ابالیش زندیق با آذر فرنبغ، پسر فرخزاد، موبد زردشتی در حضور مأمون عباسی است. ابالیش هفت ایراد به دین زردشت می‌گیرد و آذر فرنبغ به او پاسخ می‌دهد و او را مجاب می‌کند. ابالیش، شرمسار و سرافکنده از دربار مأمون رانده می‌شود (ر.ک: **گجسته ابالیش**، به کوشش صادق هدایت، مجله‌ی **موسیقی**، سال یکم، شماره‌های ۶ و ۱۴، ۳، خرداد ـ شهریور ۱۳۱۸؛ چاپ دوم، تهران، خرداد ۱۳۳۲).

[۴] **شکند و یمانیک ویچر** (گزارش گمان شکن)، این کتاب را مردان فرّخ، فرزند اورمزداد، در سده‌ی ۳ ق. نوشته و در آن ادیان گوناگون را با قلمی بی‌پروا و گستاخ مورد انتقاد قرار داده است. صادق هدایت در دیباچه‌ی کتاب، درباره‌ی موضوع کتاب، مؤلّف، خلاصه‌ی

باب‌های کتاب و نیز درباره‌ی نسخه‌های اصلی بحث کرده و چهار باب از کتاب را به فارسی ترجمه کرده است. این کتاب گویا پس از مرگ صادق هدایت هنوز تجدید چاپ نشده است.

[۵] صادق هدایت با بهره گرفتن از بهترین متنِ زند و هومن یسن که استادش بهرام گور انکلساریا در ۱۲۹۸ش. در بمبئی منتشر کرده بود این کتاب را به فارسی ترجمه کرد. کتاب درباره‌ی موضوع رجعت زرتشت و ظهور در آیین زرتشت و سرنوشت مردم ایران است.

[۶] صادق هدایت در شهرستان‌های ایران (کتابی در زمینه‌ی اطلاعات جغرافیایی و افسانه‌ها به زبان پهلوی) برخلاف کارهای پژوهشی گذشته‌ی خود درباره‌ی متن‌های پهلوی بحث کرده و متن پهلوی شهرستان‌های ایران و ترجمه‌ی فارسی آن را در دو ستون روبروی یکدیگر قرار داده و تفسیرهایی در زمینه‌ی تاریخ و زبان‌شناسی نیز به متن افزوده است. این متن بر اساس متن پهلوی و حاشیه‌های مارکوارت (marquart) تنظیم شده است (ر.ک: آرین‌پور، یحیی، زندگی و آثار هدایت، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۸۰، ص ۵۵).

[۷] صادق هدایت افزون بر متن‌های گفته شده‌ی پهلوی در این کتاب، ترجمه‌ی آزاد قطعه‌ی کوچکی با عنوان «آمدن شاه بهرام ورجاوند» را در ۱۳۲۴ش. منتشر کرد (ر.ک: هدایت، صادق، آمدن شاه بهرام ورجاوند، مجله‌ی سخن، سال دوم، شماره‌ی ۷، تیر ۱۳۲۴).

[۸] ناتل خانلری، پرویز، «نثر فارسی در دورهٔ اخیر»، نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، تهران، ۱۳۲۶، ص ۱۴۱.

[۹] در این باره نگاه کنید به: کاتوزیان، محمّد علی همایون، صادق هدایت از افسانه تا واقعیت، انتشارات طرح نو، تهران، ۱۳۷۲، ص ۲۱۹.

www.KetabFarsi.com
RezaGolshani.com

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

فصل ۲۱

دوره‌ی امیدهای طلایی (۱۳۲۶-۱۳۲۰ش.)

دهه‌ی پایانی زندگیِ صادق هدایت با دوره‌ی پر رویدادی در تاریخ ایران همزمان است و بیشتر آثار وی در این سال‌ها، بازتابِ این دوره است.

در پی سرنگونی رضاخان پهلوی از سلطنت و آغاز دوره‌ی جدید، صادق هدایت پس از سال‌ها سکوت وگوشه‌نشینی، شماری از داستان‌های کوتاه سگ ولگرد (۱۳۲۱ش.) را منتشر کرد. شمار بیشتری از این هشت داستان، گویا در سال‌های پیش از آن نوشته شد، چراکه افسردگی و مالیخولیایی که ویژگی آثار پیشین هدایت است در این داستان‌ها به چشم می‌خورد. دو داستان سگ ولگرد[۱] و بن‌بست[۲] از شمار بهترینِ داستان‌های کوتاه صادق هدایت است.

---

۱. ترجمه به فرانسه (نک: ف. رضوی، همان مأخذ) و ترجمه آلمانی نک: ر. گلپکه، همان مأخذ).

۲. ترجمه به فرانسه توسط ونسان مونتی (V.Monteil) در Franco - Iranian Institute (۱۹۵۲م.).

سگ ولگرد داستان سگی است که صاحب خود را از دست می‌دهد و قربانی خشونت می‌شود. داستان با توصیفِ زیبای میدانِ محلّه‌ای که سگ در آن صاحب خود را گم کرد، آغاز می‌شود و با صحنه‌ی تأثّرانگیز مرگِ او پایان می‌یابد. سگ ولگرد، داستان ساده‌ای است، امّا مهربانی و رفتار انسانی نویسنده و بیانِ دقیق رنج‌های سگ مظلوم و نیز توصیف نگاه، احساس و چهره‌ی این حیوان، به گونه‌ای که خواننده، حیوان بودن او را از یاد می‌برد داستان را بسیار قوی و تأثیرگذار کرده است [۱].

> دو چشم باهوش آدمی در پوزهٔ پشم‌آلود او می‌درخشید. در ته چشم‌های او یک روح انسانی دیده می‌شد... نه تنها یک تشابه بین چشم‌های او و انسان وجود داشت بلکه یک نوع تساوی دیده می‌شد [۲].

ولی چیزی که بیشتر از همه «پات» را شکنجه می‌داد، احتیاج او به نوازش بود. او مثل بچه‌ای که همه‌اش توسری خورده و فحش شنیده، امّا احساسات رفیقش هنوز خاموش نشده. مخصوصاً با این زندگی جدید پر از درد و رنج، بیش از پیش احتیاج به نوازش داشت. چشم‌های او این نوازش را گدایی می‌کردند و حاضر بود جان خودش را بدهد، در صورتی که یک نفر به او اظهار محبت بکند و یا دست روی سرش بکشد. او احتیاج داشت که مهربانی خودش را به کسی ابراز بکند، برایش فداکاری بنماید. حس پرستش و وفاداری خود را به کسی نشان بدهد امّا به نظر می‌آمد هیچ کس احتیاجی به ابراز احساسات او نداشت؛ هیچ کس از او حمایت نمی‌کرد و توی هر چشمی نگاه می‌کرد به جز کینه و شرارت چیز دیگری نمی‌خواند و هر حرکتی که برای جلب توجّه این آدم‌ها می‌کرد مثل این بود که خشم و غضب آنها را بیشتر برمی‌انگیخت [۳].

ای. برتلس در دیباچه‌ی ترجمه روسی داستان سگ ولگرد که سال‌ها پیش در مسکو منتشر شد[1] به این نکته اشاره می‌کند که صادق هدایت در این داستان، در قالبِ یک سگ، زندگی یک ایرانی و در نهایت، زندگی خود را توصیف می‌کند [۴]. در باور برتلس، این قالب‌سازی به سبب وجود فضای خفقان و جو اختناق‌آمیز سیاسی و سانسور شدید دوره‌ی پهلوی ضروری و لازم بوده است.

برتلس چنین می‌نویسد:

> صادق هدایت، همان‌طور که خود نیز گفته است، در سگ ولگرد از داستان «کاشتانکا» چخوف الهام گرفته است [۵]. هدایت، در این داستان، در حقیقت زندگی خود را نوشته است. وی نشان می‌دهد که چگونه این سگ، از کسانی که او را آزار می‌دهند، مهربانی و شفقت می‌جوید. این سگ نیز درست همانند خود نویسنده سرانجام مجبور می‌شود به زندگی خود پایان دهد.

امّا روند داستان همواره به این سادگی نیست. مثلاً در یک پاراگراف مهم در سگ ولگرد، سگ بین دو احساس متضاد درمی‌ماند: احساس نخست این است که نمی‌داند به صاحب خود وفادار باشد و در پی او برود و احساس دوم آن که به این ندای درونی توجّه نمی‌کند و نزد جفت خود می‌ماند. سرانجام راه دوم را برمی‌گزیند. بافتِ داستان سگ ولگرد منسجم، به هم پیوسته و استوار است. رنج‌های اندوه‌ناک و غریبانه‌ی سگ و سرنوشت دردناک او، به خوبی خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

یکی از تلخ‌ترین و اندوه‌ناک‌ترین داستان‌های صادق هدایت، داستان دوم [۶] [از مجموعه‌ی سگ ولگرد] یعنی بن‌بست است با پایانی رنج‌آمیز،

---

1 . *Stories by Persian Writers*, "Sag-i Vilgard", translated by N. Osmanov.

اندوه‌ناک، همراه با دلتنگی و حزن. در این داستان نیز همانند بسیاری از داستان‌های دیگر هدایت، باور به سرنوشتِ تقدیرآمیز پیداست.

شریف، پس از ۲۲ سال آوارگی، به شهر خود باز می‌گردد. او پیرمردی فرتوت و ناتوان است که می‌خواهد بقیه‌ی عمر خود را با تریاک و عرق در گوشه‌ای، به آرامی بگذراند. او در تمام زندگی از سه ویژگی در رنج و عذاب بوده است: نجابت و مهربانی ذاتی خود، چهره و ظاهر ناخوشایند خود و این‌که هرگز نتوانسته همانند دوستان خود، فریبکار و پُررو باشد. او اکنون نیز در زادگاه خود باز از این مسایل در رنج است:

> پس از مراجعت، همه چیز، به نظر شریف، تنگ، محدود، سطحی وکوچک جلوه می‌کرد. به نظرش همهٔ اشخاص، ساییده شده وکهنه می‌آمدند و رنگ و روغن خود را از دست داده بودند. امّا چنگال خود را بیشتر در شکم زندگی فرو برده بودند. به ترس‌ها، وسواس‌ها و خرافات و خودخواهی آنها افزوده شده بود. بعضی از آنها کم و بیش به آرزوهای محدود خودشان رسیده بودند. شکمشان جلو آمده بود... حواس آنها متوجّه کلاهبرداری، چاپیدن رعایای خود، محصول پنبه و تریاک وگندم و یا قنداق بچه و نقرس کهنهٔ خودشان شده بود [۷].

در زندگیِ یکنواختِ شریف، یک خاطره‌ی الهام‌بخش وجود داشت: خاطره‌ی دوستِ دوران جوانی او، محسن. گویا محسن تنها کسی است که به زشتیِ چهره‌ی شریف توجّهی نداشت، حتّی از خوبی‌ها و صداقت او تعریف می‌کرد و آدم بی‌ریا و صادقی بود. شریف نیز او را همانند برادر خود دوست داشت و حاضر بود برای وی جان دهد، به طوری که «حضور محسن یک نوع حسّ پرستش زیبایی در او تولید می‌کرد» [۸]. امّا این دوست مهربان در برابر

چشم‌های شریف در دریا غرق شده بود. از آن به بعد این عبارتِ شوم و تلخ به بخشی از زندگی شریف تبدیل شده بود: «باید این اتفاق می‌افتاد».

یک روز در اداره، شریف با جوانی روبرو می‌شود که به تازگی برای کار به اداره‌ی آنها آمده بود. همین که چشم شریف به این تازه‌وارد می‌افتد، دهانش از تعجّب باز ماند:

> شریف این جوان را خوب می‌شناخت، با او در یک مدرسه بود. وقتی که سن حالای او را داشت نه تنها شباهت جسمانی و ظاهری او با محسن، رفیق و هم‌شاگردی او کامل بود بلکه صدا، حرکات بی‌اراده، نگاه گیج و طرز سینه صاف کردن او، همه شبیه رفیق ناکامش بود [۹].

این تازه‌وارد پسر محسن است. خاطره‌های گذشته و احساس صمیمیتِ دیرین در شریف زنده می‌شود. شریف تصمیم می‌گیرد از این جوان، همانند پسر خود مراقبت کند. از او دعوت می‌کند که در خانه‌اش زندگی کند. بار دیگر پرتوی از امیدی معنادار در زندگیِ شریف پدیدار و او به انسان جدیدی تبدیل می‌شود. گویا «زندگی گمشدهٔ خود را از نو به دست آورده است» [۱۰].

امّا این زندگی جدید بیش از «دو هفتهٔ سحرآمیز» به درازا نمی‌کشد. چرخ سرنوشت، بار دیگر می‌چرخد و یک روز در اداره خبر مرگ مجید را به او می‌دهند. مجید در استخر باغ پشت خانه غرق شده است. شریف سراسیمه به خانه می‌رود و پیکر بی‌جان شریف را می‌بیند که در ایوانِ جلو خانه گذاشته‌اند.

> پردهٔ تاریکی جلو چشم شریف پایین آمد. از همان راهی که آمده بود با قدم‌های گشاد و بی‌اعتبار برگشت. دست‌ها را به پشت زد، زیر باران از در خانه بیرون رفت؛ همان حالتی که در موقع مرگ محسن حس کرده

بود دوباره در او پیدا شد. با خود تکرار می‌کرد: «باید این اتفاق افتاده باشد» [۱۱][1].

خواننده‌ی داستانِ بن‌بست، ممکن است به سرنوشت و تقدیر چندان باور نداشته باشد و یا با این سخن گرترود بل[2] همسو باشد که «گر چه سرنوشت‌گرایی شرقی ممکن است در بُعد نظری جالب باشد، امّا در میدان عمل آن چنان چشمگیر نیست. اساساً چنین اندیشه‌ای، در ناامیدی مردمی ریشه دارد که هرگز نتوانسته‌اند افسار زندگی را در دست بگیرند»[3]. امّا خواننده، هنگامی که به پایان داستان می‌رسد با شریف، احساس همدردی می‌کند. یکی از توانمندی‌های هدایت، بازتابِ اجتناب‌ناپذیرسرنوشتِ شخصیت‌های داستانی است. ممکن است نوعی احساس انزجار و تنفر در خواننده پدید آید؛ امّا خواننده نسبت به شخصیت‌های داستانی با این احساس روبرو نیست، چرا که جدا از گرایش‌های مختلف این شخصیّت‌های داستانی، همه‌ی آنان به سوی سرنوشت تقدیرآمیز و اجتناب‌ناپذیرخود می‌روند.

با این همه، همواره در ایران و خارج از ایران، از هدایت به سبب منفی‌بافی و ناامیدی شخصیّت‌های داستانی، پایانِ اندوه‌ناکِ این داستان‌ها، بدبینی شدید، احساس بیزاری و تنفری که در بیشتر آثار وی به چشم می‌خورد انتقاد می‌شد. تمام این موارد ویژگی‌های بارز آثار صادق هدایت است، امّا وی عامل پدید آمدن تمام این ویژگی‌ها نبود، بلکه پیوند آثار هدایت را با بافت اجتماعی که این

---

۱. بخش‌هایی از این داستان را هنری دی. جی لاو به انگلیسی ترجمه کرده که در مجموعه‌ی *Life and Letters* منتشر شده است.

2. Gertrude Bell.

3. Persian Pictuers (London, 1928), p.47.

آثار در آن پدید آمده است نباید نادیده گرفت. بدبینی فلسفی در اروپای بین دو جنگ جهانی را نیز نباید از نظر دور داشت: «... همه جا اندیشمندانی پدید آمده‌اند که این نوع بدبینی را ژرفا بخشیده‌اند و جهان‌بینی خود را بر پایه‌ی نوعی ناامیدی و منفی‌بافی کلّی فلسفی استوار کرده‌اند»[1]. جهان‌بینی صادق هدایت نیز در چنین بافتِ اجتماعی و سیاسی شکل گرفت و همان‌گونه که در پی خواهیم دید با تغییر اوضاع، نگاه هدایت نیز به جهان ـ هر چند به طور موقت ـ دگرگونه شد.

یکی از داستان‌های دیگر مجموعه‌ی سگ ولگرد ـ «تجلّی» [۱۲] ـ داستان اندوه‌ناک زندگی نوازنده‌ی ویلن است و «تخت ابونصر» داستانی دیگر از این مجموعه، داستانی تخیّلی است بر پایه‌ی جریانِ کشف مومیایی سیمویه مرزبان در نزدیکی تخت جمشید، توسط یک گروه باستان‌شناس امریکایی. به رغم درونمایه‌ی تخیّل‌آمیز این داستان، یعنی زنده کردن مردگان از راه پدید آوردن رابطه‌ی روحی با آنها، پیرنگِ داستان بسیار دقیق است و توصیفِ جزئیات آن نشان‌دهنده‌ی علاقه‌ی ژرفِ هدایت به آیین‌های مذهبی و افسونگری در ایرانِ باستان است[2]. «کاتیا» گزارشِ گفتگوی راوی و یک اتریشی است که در روسیه، اسیر جنگی بوده است. آن دو در کافه‌ای با یکدیگر گفتگو می‌کنند. «دُن ژوان کرج»[3] داستان دختران و پسران بی‌بندوبار آن روز ایران است.

---

1 . George Lukacs, Studies in European Realism, London, 1950, pp. 1-2.

۲ . صادق هدایت در طول سفر نخست به فرانسه، مقاله‌ای را در باره‌ی این موضوع منتشر کرده بود با این مشخصات کتاب‌شناسی:

«Le Magic en Perse» in Voli d'Asis, no. 79, 1928.

۳ . ترجمه به زبان فرانسه توسط: ف. رضوی، همان مأخذ.

واپسین داستان از مجموعه‌ی سگ ولگرد، یعنی «میهن‌پرست» یکی از داستان‌های برجسته‌ی صادق هدایت است. این داستان، سرآغاز دوره‌ای است که در آن، واپسین اثر هدایت آفریده شد. به هر روی، این تحوّل را نیز با توجّه به دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی ایران در سال‌های پس از جنگ می‌توان در نظر گرفت. با سرنگونی رضاشاه پهلوی، دوره‌ی جدید به ظاهر دموکراتیک در ایران پدید آمد. در سال‌های بعد، ایران، عرصه‌ی راهپیمایی‌ها، سخنرانی‌ها و فعّالیّت‌های سیاسی شد و در تاریخ ایران، تحوّلی روی داد.

نسلِ جوان، بیش از دیگران، از این دگرگونی‌ها تأثیر پذیرفت. جوانان بسیاری، از نیازها و نارسایی‌های ایران آگاه بودند و می‌دانستند که «ایران در طول چندین دهه‌ی نخست این سده، بازیچه‌ی سیاست‌های جهانی بوده است»[1]. آنان به خوبی آگاه بودند که «زندگی روستاییانِ ایران در طول هزار سال گذشته اندکی تغییر کرده است»[2] و «هر یک از سفارتخانه‌های خارجی می‌توانستند به سادگی، روزنامه و یا سردبیر نشریه‌ای را با پول بخرند و یا کارمند اداره‌ای را اجیر کنند»[3]. جوانان ایرانی از شرارت‌های اهریمنی آگاه بودند و رهایی ایران از عوامل اجنبی به آرزویی دیرین تبدیل شده بود. پس از سال‌ها خفقان و اختناق، انزوا و ناکامی، اینک جوانان ایرانی احساس می‌کردند می‌توانند عقیده‌ی خود را بیان کنند و به دست یافتن به آرمان‌های خویش امیدوار باشند. در این میان، روشنفکران، جایگاه در خور توجّهی داشتند. در حقیقت، روشنفکران تمام اصلاحات سیاسی

---

1 . George Lenczowski, *Russia and the West in Iran*, p.1.

2 . Richard N.Frye, *Iran*, New York, 1953, p.7.

3 . Lenczowski, op. cit, p. 179.

را به تحرّک واداشتند. در دوره‌ی حکومت رضاخان پهلوی، آنان از آزادی بیان محروم شده بودند؛ امّا اکنون که از آزادی برخوردار بودند نتوانستند به درستی از آن بهره‌مند شوند. به طور طبیعی، نخستین نمود عینی روشنفکران در برابر بیدادگری‌ها و ستمکاری‌های حکومت رضاخان بود.

صادق هدایت نمی‌توانست از این مبارزات دور بماند [۱۳]. او در حکومت پهلوی اوّل، از ستمگری و اختناق بسیار رنج برده بود و دیگر نمی‌توانست خاموش بماند. «میهن‌پرست»[۱] نخستین کوشش هدایت با این درونمایه‌ی جدید است. این داستان طنزآمیز و گزنده، گزارش سفر دریایی «سید نصرالله» [۱۴]، یکی از کارمندان جدّی و کوشای وزارت معارف به هندوستان است که همراه با هیأتی برای تبلیغ پیشرفت‌های فرهنگی ایران در آن «عصر طلایی» به آن دیار سفر می‌کند. پیرنگِ داستان، معمولی و پیش پا افتاده به نظر می‌رسد، امّا شوخ‌طبعی و ریشخندِ تند داستان، همراه با بذله‌گویی‌های پرخاش‌گرایانه، «میهن پرست» را اثری به یاد ماندنی کرده است. برای خواننده، به ویژه خواننده‌ی فارسی زبان، تیپ خاص، مغرور و فکاهی سیّد نصرالله درخور توجّه است. سیّد نصرالله خود را در ادبیات فرانسه، عربی و فارسی و نیز در فلسفه‌ی شرق و غرب و در عرفان و علوم قدیم و جدید صاحب نظر می‌داند و خود را «غرور ملّت» می‌پندارد. او چنین اظهار می‌دارد که «زبان انگلیسی همان زبان فرانسه است گیرم املا و تلفظ آن را خراب کرده‌اند» [۱۵]. در این داستان، صادق

---

۱. ترجمه به زبان روسی توسط و. ابراهیمیان، نک:

Stories by Pesian Writers, op. cit.

هدایت به فرهنگستان[1] و معادل‌های بی‌معنا و خنده‌دار ساخته شده برای واژه‌ها می‌تازد و از وضعیّت فرهنگ و تعلیم و تربیت دوره‌ی پهلوی اوّل و شیوه‌ی ترقّی وزیران و صاحب‌منصبان عالی‌رتبه، با طنز و ریشخند انتقاد می‌کند.

آثار صادق هدایت، در این دوره، به رغم آکنده بودن از امید، شور و روحیه‌ی نشاط‌آمیز، عمدتاً فاقد ژرف‌اندیشی، لطافت و تأثیر آثار نخستینِ اوست. در این دسته از آثار، نشانی از ایجازِ آثار پیشین هدایت به چشم نمی‌خورد و شوخ‌طبعی، مبالغه و (همان‌گونه که در تمام آثار انتقادی روشنفکران این دوره دیده می‌شود) گرایش فراوان به پرگویی و طنزها و ریشخندهای گزنده جایگزین شیوه‌ی نثر گذشته شده است. این ویژگی‌ها را می‌توان در «قضیهٔ نمک ترکی» در مجموعه‌ی ولنگاری (۱۳۲۳ش.) دید. تمام این داستانِ ۴۰ صفحه‌ای، طنزآمیز، نیشخند و طعن‌گونه است. در مطالبِ این داستان، هیچ هدف مشخص، ارتباط و هماهنگی دیده نمی‌شود. بی‌وقفه پیش می‌رود، به سُخره می‌گیرد و تمام ذهن خود را بر روی کاغذ می‌آورد. با این همه، هر سطر و هر واژه‌ی داستان، طنز تندی است در برابر استهزاء و ریشخند زندگی بشریت، همانند سخنرانی‌های طولانی «لاکی» در داستان در انتظار گودو[2] نوشته بکت. طرح کلّی دو داستان دیگر مجموعه‌ی ولنگاری، یعنی «مرغ روح» و «زیر بتّه» نیز چنین است. داستانِ نخستین، داستانی کنایه‌آمیز در خرده‌گیری از دوستی است و داستان دومی،

---

۱. فرهنگستان در سال ۱۳۱۴ش. توسط حکومت وقت تأسیس شد. نخستین هدفِ آن، زدودن زبان فارسی از عناصر زبانِ عربی و زبان‌های اروپایی بود. هدایت، مخالفِ سرسخت فرهنگستان بود و قطعه‌ی طنزآمیز «فرهنگ فرهنگستان» را نوشت که در مجموعه‌ی ولنگاری (۱۳۲۳ش.) منتشر شد.

2 . Waiting for Godot.

تمثیلی نه چندان روشن در برابر دیدگاه‌های نژاد پرستانه‌ی فاشیست‌ها. «دست بر قضا»، داستانی دیگر از مجموعه‌ی ولنگاری به سبکِ وغ وغ ساهاب است. قرار گرفتنِ واژه‌ها به شیوه‌ای هنرمندانه و نگاه فکاهی‌گرایانه‌ی نویسنده، از ویژگی‌های این داستان است.

در مجموعه‌ی پراکنده‌ی ولنگاری، قضیه‌ی «خر دجّال» را باید یک استثنا انگاشت. این داستان، تمثیلی دقیق و هوشمندانه پیرامون سیاست و وضعیّتِ کلّی ایران از زمان به حکومت رسیدن پهلوی اول تا زمان نگارش این داستان است. شخصیّت‌پردازی «خر دجّال» به مزرعهٔ حیوانات جرج اورول همانند می‌باشد.

زبان صادق هدایت در مجموعه‌ی داستانی ولنگاری، همانند دیگر آثار وی در طول این دوره، عامیانه است. پیش از این، اشاره کردیم که هدایت توانست آوازها، اصطلاحات و زبانِ عامیانه‌ی مردم را به ادبیات وارد کند. امّا این نوآوریِ هدایت که مورد پسند نسلِ جوان بود، هرگز مورد استقبالِ ادیبان و اندیشه‌ورزان سنّتی‌گرا قرار نگرفت. بنا به گفته‌ی پروفسور آربری «در تضادها و کشمکش‌های نقد معاصر در ایران، صادق هدایت، چهره‌ی آرمانی محافظه‌کاران نبود؛ در حالی که نوگرایان از او به عنوانِ قهرمان مبارزه با نابسامانی‌های دوره‌ی معاصر یاد می‌کردند»[1]. گروه نخست بر این باور بودند که کاربرد زبانِ عامیانه در نوشتار، زیرپا گذاشتن سنّت‌های گذشته و سببِ تباهی زبان است. آنان برای اثبات این دیدگاه خود، نادرستی‌های دستوری صادق هدایت و پیروانِ او را یادآور می‌شدند. امّا این سخن، بی‌پایه بود چراکه هدایت و پیروان او با خدمت به نثر

---

1 . Life and Letters, op. cit. p. 136.

نوین فارسی نشان دادند که کاربرد زبان و فرهنگ عامیانه به معنای زیر پا گذاشتنِ سنّت‌ها نیست و در برابر، این کاربرد، سببِ غنای زبان و رشد و گسترش آن است. نادرستی‌های دستوریِ این آثار، به کاربرد زبانِ عامیانه مربوط است؛ این کاربردها اگر چه از دیدگاه آکادمیک، کژتابی شکل درستِ زبان به‌شمار می‌آید، در داستان کوتاه که می‌تواند معیاری باشد، نادرستی در خور توجّهی انگاشته نمی‌شود. هنری سویت در این باره چنین می‌نویسد:

> هر چیزی که در ساختار زبان، به طور عمومی به کار گرفته شود، از نظر دستوری نیز درست است.

کشمکش ادبی تا آغاز دوره‌ی جدید ادامه یافت و با چاپ نشریه‌ها و کتاب‌های جدید و نیز تبلیغات سیاسی احزابِ گوناگون، نسلِ جدیدی از خوانندگان پدید آمد. نویسندگانِ جوان نیز که هدفِ آنان افزایشِ آگاهی توده‌ی مردم بود می‌کوشیدند از زبانِ خود مردم بهره گیرند. از این‌رو، سبکِ صادق هدایت نیز به سبکِ رایج شیوه‌ی بیانی نزدیک بود. بار دیگر هدایت، پیشگام شد و جایگاه او به عنوان چهره‌ی ادبی پیشرو ایران استوارتر شد. هدایت، با شور و شوقِ بسیار، نوشتن برای مردم عادی و برانگیختن آنان را آغاز کرد. برای نخستین بار، آثار صادق هدایت، در شمارگانی بالا برای هزاران خوانندهٔ‌ی جدیدِ مشتاق نوشته‌های او منتشر شد [۱۶]. بسیاری از نویسندگان جوان طرفدار هدایت، به پیروی از او همان شیوه‌ای را در پیش گرفتند که او سال‌ها در آن مسیر گام برداشته بود. گویا صادق هدایت از جایگاه و مسئولیّتِ خود به خوبی آگاه بود و می‌دانست که هنر او باید چه هدفی در پیش گیرد. بنابراین، آثار هدایت در این سال‌ها، بدونِ استثنا به زبانِ ساده‌ی مردم نوشته می‌شد و از نظر درونمایه نیز این ویژگی را دارا بود. در حقیقت، آثار وی بازتابنده‌ی پیچیدگی‌های جامعه‌ی

ایران در سال‌های پس از جنگ دوم جهانی بود.

داستانِ افسانه‌آمیز آب زندگی [۱۷] که در این سال‌ها نوشته شد، نمونه‌ی در خور توجّهی از این ویژگی‌هاست. زیبایی بی‌پیرایه، سادگی سبک، روانی واژه‌ها و قابل فهم بودنِ داستان آب زندگی، در نثر فارسی کم مانند است. این داستان بر پایه‌ی لالایی‌های کهن شکل گرفته و نویسنده در حین وفادار ماندن به اصل، آنها را به صورت افسانه‌ای تخیّلی پرورانده است. بنابر این، آب زندگی، در ظاهر داستانی کودکانه است، در حالی که در زیرساختِ کودکانه‌ی آن، شماری از ژرف‌ترین مشکلاتِ اجتماعی جامعه‌ی ایران بیان شده است. در این داستان، گویا نویسنده‌ی جدیدی پا به عرصه‌ی نویسندگی گذاشت که در او نشانی از یأس، افسردگی و پوچ‌انگاری به چشم نمی‌خورد [۱۸]. هدایت در این داستان، به مثابه‌ی چهره‌ای اجتماعی پدیدار شد که جامعه‌ی در حال توسعه و پیشرفت خود را به خوبی می‌شناسد. او کوشش‌های طبقه‌ای آزاد و از بند رسته را نشان می‌دهد و داستانِ جذّاب خود را با پیروزی آگاهی و انسانیّت بر نیروهای سیاه جهل و استبداد و نابودی نیروهای سرسپرده در برابر ثروت‌اندوزی پایان می‌دهد.

دکتر وراکوبیچکوا، خاورشناس چک در تحلیل دقیق و مفصّل آب زندگی بر لحن فلسفی این داستان تأکید می‌ورزد[1] و به این نکته اشاره می‌کند که صادق هدایت، داستان را با حکایتی تخیّلی آغاز می‌کند و هر چه بیشتر پیش می‌رود از فرم داستان دور می‌شود. این دگرگونی برای خواننده‌ی فارسی زبان که با این

---

1 . "Un Eclair de Sourire sur un Visage Tragique", *Charisteria Orientalia* (Praha, 1956).

دسته از حکایت‌های تخیّلی خو گرفته به دشواری پذیرفتنی است. دکتر کوبیچکوا بر این نکته نیز تأکید می‌کند که هدایت با این شیوه، ساختار داستانی را نو و تأثیرگذار ساخته است. از نظر وی، درونمایه‌ی داستان آب زندگی عبارت است از: محکوم کردن پادشاهان ستم‌پیشه، حکومت‌ها و جنگ‌های ویرانگر؛ ستیز در برابر انباشتنِ ثروت بدون هیچ هدفی و دست یافتن تمام انسان‌ها به آزادی و برادری ملت‌ها.

بهترین اثر صادق هدایت در این دوره، حاجی آقا (۱۳۲۴ش.) پس از آب زندگی منتشر شد. این رمان کوتاه تک شخصیّتی، اوجِ خوش‌بینی هدایت وکمالِ درونمایه و سبک جدید وی است. هدایت که پیش از این درون‌نگری، برانگیختنِ احساسات وگرایش‌های گوناگون عرفانی را رها کرده بود در این داستان به درازگویی و زبانی ژورنالیستی روی آورد. حاجی آقا آدم عجیب وکم مانندی است که نه درست تحصیل کرده است و نه اصل و نسبی دارد. با حیله‌گری، ریاکاری و بازی‌های سیاسی به مال و ثروتی انبوه دست یافته است. او اکنون آدم معروفی شده و صاحب املاک گسترده و چندین خانه وکارخانه است؛ در بازار تجارت خانه‌ای دارد و تریاک خرید و فروش می‌کند، به احتکار دارو و مواد غذایی دست می‌زند و با همکاری سفیران کشورهای خارجی به قاچاق کالا می‌پردازد. با این حال، آزمند و افزون طلب است. خدمتکار سالخورده‌اش را بازخواست می‌کند: «من آلوها را شمردم بعد که هسته‌هایش را شمردم چهارتاش کم بود» [۱۹].

حاجی آقا برای پدر خود که در تمام عمر آدم ناشناخته‌ای بود اسم و رسمی می‌سازد و خود را فرزند «حاج مقتدر خلوت» می‌نامد. حاجی آقا با اعیان