هدایت

بوف کور

و داستانهای دیگر

ناشا اللہ اجودانی

هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم

هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم

ماشاءالله آجودانی

آجودانی / ماشاءالله
هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم / نویسنده ماشاءالله آجودانی ـ لندن: فصل کتاب / ۱۳۸۵.
ص ۲۱۴ ISBN: 0 – 9531771-2-2
کتابنامه.
فهرست راهنما.
۱ـ هدایت، صادق ۱۲۸۱ – ۱۳۳۰. بوف کور ـ نقد و تفسیر. ۲ـ هدایت، صادق ۱۲۸۱ ـ ۱۳۳۰. جنبه‌های ناسیونالیستی داستان‌ها و نمایشنامه‌ها. ۳ـ تجدد و ناسیونالیسم. ۴ـ هدایت، صادق ۱۲۸۱ ـ ۱۳۳۰. هدایت و ناسیونالیسم. ۵ـ هدایت، صادق ۱۲۸۱ ـ ۱۳۳۰. ساختار توپ مرواری. الف. عنوان

۳/۶۲ فا ۸
هـ ۴۴۷ هـ

انتشارات فصل کتاب
Fasl-e Ketab Publications
P.O. Box 14149, London W13 9ZL
e-mail: fasleketab@yahoo.co.uk

هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم

ماشاءالله آجودانی

چاپ اول

لندن ۱۳۸۵ شمسی / نوامبر ۲۰۰۶ میلادی

طرح روی جلد: محمود باغبان

خط روی جلد: مسعود افتخاری

درآمد حاصل از فروش این کتاب صرف هزینه چاپ و نشر کتابهای تحقیقی دیگری در زمینه تاریخ و ادبیات ایران خواهد شد.

فهرست مطالب

پیشگفتار

مقدمه

فصل اوّل

ناسیونالیسم و تجدد

بخش نخست از باغ تا متن ادبی ۴۱

بخش دوّم هدایت و ناسیونالیسم ۴۶

بخش سوّم جمال‌زاده و هدایت ۶۶

فصل دوّم

در جهان نوشته‌ها

بخش چهارم داستان‌ها و نمایشنامه‌ها..... ۷۷

بخش پنجم ساختار بوف کور و ناسیونالیسم هدایت ۹۰

بخش ششم در برزخ بوف کور ۱۰۳

یادداشت‌ها ۱۳۱

پیوست‌ها

پیوست ۱ درباره ساختار توپ مرواری ۱۴۳

پیوست ۲ فشرده روایت توپ ۱۵۷

پیوست ۳ بخش‌هائی از صدخطابه ۱۸۵

یادآوری و نتیجه ۲۰۱

نمایه ۲۰۷

توضیح و پوزش

از همه‌ی صاحبان ادیان و مذاهب، از هر نژاد و آیین، و بخصوص از همه‌ی هموطنانِ یهود، عرب، ترک، کرد، بلوچ و فارس... از مسلمان، کلیمی، زردشتی، مسیحی، بابی و بهایی و پیروانِ سایرِ مذاهب و آرا که ممکن است پاره‌ای از «نقل قول»های این کتاب، از نوشته‌های صادق هدایت، میرزاآقاخان کرمانی و دیگران، عواطف دینی، مذهبی، ملی، قومی و نژادی‌شان را جریحه‌دار کند، پیشاپیش پوزش می‌طلبم. خواننده‌ی نکته سنج می‌داند که آنجا که با نقد و بررسی سر و کار داریم، از نقلِ مطالبی از این دست، به عنوانِ شاهد و سند، گزیری نیست.

نیز نیازی به توضیح بیشتر این نکته نمی‌بینم که نویسنده‌ی این کتاب با هیچ نژاد و قوم و ملتی و دین و آیینشان، دشمنی و ستیزه ندارد. نقد این نوع برخوردهای غیراصولی و تعبیرات توهین‌آمیزی چون «جهود» درباره یهودی‌ها و «موش‌خوار» و «سوسمارخوار» و دیگر تعبیراتِ وهن‌آلود درباره‌ی عرب‌ها، اسلام، مسلمانان و دیگر ادیان و پیروانشان، بخشی از تلاشی است که باید در نقد تجدد در ایران، به جد آغاز شود.

ماشاءالله آجودانی

به مژگان فرزانه

پیش‌گفتار

نخستین نگارشِ این نوشته، در ۱۳۶۹ شمسی یعنی در اواخر سال ۱۹۹۰ میلادی به پایان رسید و کمی بعد، یعنی در ژانویه ۱۹۹۱ میلادی، خلاصه‌ای از آن، در کنفرانسی که درباره‌ی **هدایت**، در دانشگاه تکزاس در آستین برگزار شده بود، خوانده شد و متنِ آن خلاصه با افزوده‌هایی، سالِ بعد در سی و سه صفحه چاپی، با عنوانِ «**هدایت و ناسیونالیسم**»، در ایران نامه، ویژه صادق هدایت، سال دهم، شماره ۳، تابستان ۱۳۷۱ شمسی (۱۹۹۲ میلادی) منتشر گردید. نیز در ۲۰۰۳ میلادی، باز به مناسبت کنفرانسی درباره‌ی هدایت، که این بار در دانشگاه آکسفورد برگزار می‌شد، بخش دیگری از کتاب که به همانندی‌های شگفت انگیز «**پروین دختر ساسانی**» و «**بوف کور**» مربوط می‌شد، در نهایت فشردگی خوانده شد و یک ماه بعد، یعنی در مارچ ۲۰۰۳ میلادی، متن کامل آن بخش، در نامه کانون نویسندگان ایران در تبعید (دفتر شانزدهم، اسفند ۱۳۸۱، ویژه نامه‌ی صدمین سالگرد تولد صادق هدایت)، با عنوانِ «**ملیت گرایی در بوف کور**» در بیست و پنج صفحه چاپی انتشار یافت.

از نخستین نگارش این نوشته تا نگارش و ویرایش نهایی آن، همچنان بر سر مطالب آن می‌اندیشیدم و از آن می‌کاستم یا بر آن می‌افزودم تا اینکه متن به صورت نهایی در شهریور ۱۳۸۵ آماده چاپ و نشر شد. اما آنچه که در ۱۳۶۹ در لندن درباره هدایت و **بوف کور** نوشته بودم، خود حاصلِ دریافت و برداشتی بود

که چند سالی پیشتر به آن رسیده بودم. ماجرا بر می‌گردد به سالهای معلمی و تدریس در دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان. بعد از بازگشایی دانشگاه‌ها از پسِ تعطیل فاجعه‌بار آن، درسی به نام ادبیات مشروطه و معاصر بر درس‌های دانشجویان رشته‌ی ادبیات فارسی افزوده شد، تدریس این درس پُردردسر نیز، آن هم در فضای آن سال‌های حکومت اسلامی، به جهت آشنایی‌هایم با ادبیات معاصر و به جهت آنکه شعر مشروطه و اسلوب‌های آن، موضوع مورد بررسی رساله‌ی دوره دکتری‌ام بود، به عهده‌ام گذاشته شد. پس ضرورت داشت که یک بار دیگر مجموعه‌ی آثار نیما و مجموعه‌ی آثار هدایت را بخوانم تا بتوانم چند و چون آن‌ها را با دانشجویان در میان بگذارم، و این زمان چند سالی از انقلاب می‌گذشت...

البته پیش‌ترها **پرویز خانلری** و پس از او **حسن کامشاد** در کار ارزنده و پیشگام خود* (Modern Persian Literature, Cambridge University Press, 1966) و حتی نویسندگان نه چندان معروف، یا گمنام، با نام و نشان خودشان یا با نام مستعار – در همان سال‌ها – از موضوع ضدیت با عرب و قوم سامی و ایران دوستی هدایت در نوشته‌هایش و حتی رد پای پاره‌ای از آن تمایلات در **بوف کور** سخن گفته بودند، گاه روشن و آشکار هم سخن گفته بودند. این عشق سوزان به ایران باستانی و این نفرت تاریخی از عرب و تاثیر آن بر نوشته‌های هدایت، آن اندازه آشکار بود که هنوز یک ماهِ تمام از خودکشی هدایت نگذشته بود که [غلامحسین] **غریب** در مقاله‌ای خواندنی و پرنکته که با عنوان «بررسی» در مجله **خروس جنگی** (شماره ۲، دوره دوم، ۱۵ اردیبهشت ۱۳۳۰) منتشر شده بود، چنین نوشت: «هر خواننده دقیق آثار هدایت، این نبرد او را بر ضد هر نوع تعصب جاهلانه که از همان روزهای اولیه زندگانی هنری‌اش، با یک احساس تند و سرکشِ ضِد سامی شروع می‌شود، در می‌یابد. هدایت علاقه و صمیمیتِ پرشوری

به فرهنگ ملی خود دارد و موقعی که درک می‌کند این فرهنگِ پهناور، دستخوش غارتگریِ روحِ بیابان‌گرد سامی می‌شود و به جای آن یک جهالتِ مسخره‌ی کودکانه، روی افکار مردم سایه می‌اندازد، او اولین حمله خود را متوجه این جهالت و علل اصلی آن می‌کند. این فریاد هدایت... در تمام آثارش دائم به گوش می‌رسد و هرگز خاموش نمی‌گردد»** و یک سال و چند ماهی بعد از درگذشت هدایت، نویسنده دیگری به نام مستعارِ **هـ .سعد** [= هوشنگ ساعدلو] در بخشی از مقاله‌ی خواندنی و ارزنده‌اش که در نقد و بررسیِ چاپ دومِ **سایه روشن** در ۱۳۳۱ شمسی در مجله **علم و زندگی** (شهریور ۱۳۳۱، شماره ۷، سال اول) منتشر شد، نوشت: «[هدایت] می‌کوشد که شاید گمشده خود را در گذشته‌ها بجوید، ولی این گمشده چیست که تا هدایت فرصتی می‌یابد، گریزی به آن می‌زند؟ و سعی می‌کند تا مگر بدبختی کنونی را به آب روشن گذشته‌های دور بشوید؟ مسلماً باید این بار این گمشده را در تاریخ جُست، در زمانی به جستجو پرداخت که اعراب هنوز به ایران نیامده بودند و زمان، زمان ساسانی بود، هدایت کاری به این ندارد که وضع اجتماع آن روز ایران بر چه منوال بوده است، همین قدر معتقد است که نصف بیشتر بدبختی‌های کنونی، نتیجه حمله اعراب است، اعرابی که در نول «طلب آمرزش»، آنان را به تندی هجو کرده است، اساساً شاید بتوان یکی دیگر از رشته‌هایی که هدایت را عاشقانه به خیام پیوند می‌دهد، همین مسئله دانست... این نکته برای هدایت روشن است که اعراب نه دارای تمدن بودند و نه آنان را با معرفت و دانش سروکاری بود، او درباره اعراب عقیده دارد که «این قیافه‌های درنده، رنگ‌های سوخته، دست‌های کَوَره بسته، برای گردنه‌گیری درست شده» و می‌گوید «افکاری که میان شاش و پشگل شتر نشو و نما کرده، بهتر از این نمی‌شود». او معتقد است که تقصیر ماست که «طرز مملکت داری را به عرب‌ها آموختیم، قاعده برای زبانشان درست کردیم، فلسفه

برای آیینشان تراشیدیم، برایشان شمشیر زدیم، جوان‌های خودمان را برای آنها به کشتن دادیم، فکر، روح، صنعت، علوم و ادبیات خودمان را دو دستی تقدیم آنها کردیم تا شاید بتوانیم روح وحشی و سرکش آنها را رام و متمدن کنیم...»، و به این ترتیب هدایت داد دیرینه تاریخی خود را از اعراب باز می‌ستاند...»***

گرچه در آن سال‌ها و حتی تا سال‌های بعد، نوشته‌های نسلِ آن دوره در دسترسم قرار نگرفت، اما بازتاب آن «شورش روح آریایی... برضد اعتقادات سامی» را که هدایت در **ترانه‌های خیام**، در سروده‌های او دیده بود(ص ۲۷)، نسل ما هم در دوره تحصیل و دانشجویی، در دهه‌ی چهل و پنجاه، در نوشته‌های هدایت: پروین دختر ساسانی، مازیار و سایه روشن، دیده و خوانده بود و از بزرگترها هم شنیده بود. یعنی پیشینه و سابقه این موضوع در نوشته‌های هدایت ـ گرچه هیچ تحقیق منظم و مستقلی در زمینه اندیشه‌های ناسیونالیستی او و تاثیر آنها بر ساختار نوشته‌هایش منتشر نشده بود ـ نکته تازه‌ای نبود، قولی بود که جملگی بر آن بودند. اما بازخوانی‌های مکرر **بوف کور** به منظور درس گفتن آن، آن هم در تاخت و تازِ قَدَر قدرتِ سیاسی‌ای که بدمستی می‌کرد، ناگهان دریچه فهم دیگرگونه‌ای را به رویم گشود. در یکی از همین بازخوانی‌های هراس آور، در شهر اصفهان بود که دختر اثیری، لکاته، گلدان راغه (= ری) و پیرمرد خنزر پنزری و روایت‌های راوی **بوف کور** درباره‌ی آنها، مفهوم بهم پیوسته‌ای پیدا کرد که شگفت انگیز بود، مفهوم بهم پیوسته‌ای که مناسب‌ترین ساختارها را در داستان نویسی معاصر ایران به خود اختصاص داده است. پس تقلیل دادنِ آن مفهومِ بهم پیوسته و محدود کردن آن ـ صرفاً ـ به تمایلات و ضدیتی از آن دست، نادیده گرفتنِ شگفتی‌های جهانِ **بوف کور** است، جهانی که جهان استحاله و تحول تدریجی یک تاریخ است به تاریخی دیگر. «**جوهر**» سیالِ چنین تاریخی

است ـ و نه واقعیت‌های ریز و درشتِ آن ـ که در روایتِ تحولِ دردبارِ راوی **بوف کور** به پیرمرد خنزرپنزری، جاودانه جاری می‌شود.

اگر در **مازیار** ـ که نمایشنامه‌ای است براساسِ روایت‌های تاریخی، «مازیار» در درونِ همان روایت‌های تاریخی اینگونه سخن می‌گوید که «اصلاً نژاد این مردم از اختلاط و آمیزش با عرب‌ها، فاسد شده، **فکر**، **روح**، **ذوق** و **جنبش** در اثر کثافت فکر عرب از آنها رفته...» است، در **بوف کور**، در تحول شگفت انگیز داستان و نه تاریخ و واقعیت‌های ریز و درشت آن، راوی **بوف کور** که کمی پیش به جغد و بعد به پیرمرد خنزرپنزری تبدیل شده است، از این تبدیل و دگرگونی، تصویری هول آفرین به دست می‌دهد: «از شدت ترس دست‌هایم را جلو صورتم گرفتم، دیدم شبیه، نه، اصلاً پیرمرد خنزرپنزری شده بودم... **روح** تازه‌ای در من حلول کرده بود. اصلاً طور دیگری **فکر** می‌کردم، طور دیگری حس می‌کردم و نمی‌توانستم خودم را از دست او، از دستِ دیوی که در من بیدار شده بود، نجات دهم...» و باز اگر در نمایشنامه چندجا، از عرب‌ها همچون جانورانی درنده، با «**خنده‌های ترسناک**» و «**بلند و خشک**» یاد می‌شود، در سرتاسرِ **بوف کور** پژواک هول آفرینِ خنده‌های ترسناک و بلند و خشکِ پیرمرد خنزرپنزری، در روایت‌های هراس آور راوی **بوف کور** طنین افکنده است.

پروین دختر ساسانی

پس اگر **پروین دختر ساسانی** یک نمایشنامه تاریخی است با ضعف‌های آشکار بسیار، **بوف کور** پیش از هرچیزی و پس از هرچیزی فقط یک رمان است و نه رمان تاریخی. رمانِ کوتاهِ شاهکاری است که در دام هیچ تفسیری گرفتار نمی‌ماند. تفسیرهای متفاوتی می‌پذیرد، اما به هیچ تفسیری ـ یکجا ـ تن در نمی‌دهد. این ویژگی همه‌ی شاهکارهاست. به همین جهت غالباً هر نسلی، تفسیر متفاوتی از شاهکارها و متون ادبی ارایه می‌دهد. پس آنچه که در متنِ این نوشته، درباره **بوف کور** می‌خوانید، نیز یک تفسیر است در میانِ چندین تفسیر

نوشته شده و ده‌ها تفسیر هنوز نوشته نشده‌ای که بعدها نوشته خواهند شد. پنهان نمی‌کنم که این تفسیر و بازخوانیِ نسلی است که زخم‌های انقلاب اسلامی را به چشم دیده است، یعنی اگر انقلاب در نمی‌گرفت، ممکن بود که دریچه چنین فهمی از **بوف کور**، بر من گشوده نشود.

گرچه در متن این تفسیر، ساختارِ دوبُنیِ «گذشته» و «حال» ـ همان مفهومی که در ناسیونالیسم عصر تجدد پرداخته شده بود ـ در **بوف کور** هم دیده شده است و از مضمون اندیشه‌های ناسیونالیستی به عنوان یکی از مضمون‌های متنوع و مهمِ **بوف کور** (ص ۹۲) به جد سخن گفته شده است، اما ویژگی این تفسیر و برداشتی که از **بوف کور** شده است، این است که نه تنها راه را بر تفسیرها و برداشت‌های دیگر نمی‌بندد، بلکه بسیاری از تفسیرها و برداشت‌های دیگر را در کنار آن و حتی در درون آن می‌توان خواند و فهمید.

در دوره دانشجویی، دو سه باری **بوف کور** را خوانده بودم، همانگونه که بسیاری از متن‌های ادبی را می‌خوانیم و لذت می‌بریم، اما وقتی کار به کارِ تدریسِ آن متن‌ها می‌کشد، ماجرا کاملاً متفاوت می‌شود. اینجا باید ارزش و اعتبار متن، و اگر نه معنای آن، دستِ کم فضای داستان و مفهوم این فضا برای دانشجو مشخص شود. یعنی دنیای تدریس، ضوابط، مسایل و مشکلات خود را دارد. تا فضای متن در عمق و به روایتی، هر روایتی که باشد، فهمیده نشود، نمی‌توان درباره‌ی آن، سخنِ سنجیده و با معنی گفت. در تلاش برای شناختِ همین فضا، سعی کردم از مهارت‌هایی که در مطالعه‌ی متون ادبی در سال‌های دانشجویی و معلمی‌ام آموخته بودم، استفاده کنم، یعنی **بوف کور** را با دقتی که لازمه‌ی مطالعه‌ی متون ادبی کلاسیک است، به بازخوانی بگیرم. پس «برداشت» و «فهمی» که از **بوف کور**، در یکی از این بازخوانی‌ها به دست آمد، برداشت و فهمی بود که نخست از درونِ متنِ خودِ **بوف کور**، چهره نمود و سپس ـ چون

پیشترها از پیشینه‌ی اندیشه‌های ناسیونالیستیِ او کم و بیش باخبر بودم ـ سعی کردم که رد پای آن فهم و برداشت را در دیگر نوشته‌های هدایت ـ یعنی با بازخوانی **بوف کور** در متنِ دیگر نوشته‌هایش ـ پی‌گیری کنم.

در همین پی‌گیری‌ها بود که به این نتیجه روشن رسیدم که برای چنان بازخوانی و مطالعه‌ای باید چند و چون این اندیشه‌های ناسیونالیستی هدایت و تاثیر آن‌ها بر ساختار دیگر نوشته‌هایش، به جد و به شیوه‌ای منظم مورد بررسی قرار گیرد، و چون از سال‌ها پیش ادبیات و تاریخ عصر تجدد و مشروطه، مورد تحقیق و کنجکاوی‌ام بود، دریافتم که گفتگوی مهمی نیز بینِ نوشته‌های هدایت و متن بزرگتری به نام متن فرهنگی و تاریخی عصر مشروطه در جریان است. مشخص کردن محل این گفتگوها و چند و چون محتوای آن‌ها، مرحله بعدی کاری بود که آغاز شده بود. در این مرحله، **بوف کور**، یک بار با توجه به متن تاریخی و فرهنگی‌ای که در آن نوشته شده بود، به بازخوانی گرفته شد...

شرح این ماجراها را از آن جهت نوشته‌ام که خواننده را متوجه یک نکته اساسی بکنم. چنانکه خواهید دید متنِ این نوشته، درست برخلاف مسیری که در بازخوانی **بوف کور**، طی کرده‌ام، نوشته شده است. یعنی، نوشته نخست با بررسی زمینه‌های تاریخی و فرهنگی آغاز می‌شود و پس از آن به دیگر نوشته‌های هدایت می‌پردازد تا می‌رسد به **بوف کور**. آن «برداشت» و «فهم»، اشراق گونه و ناگهانی به دست آمده را، در یک بررسی انتقادی و تحلیلی که «استدلال» پایه و اساس تحلیل است، نمی‌شد به گونه‌ای دیگر نوشت، یا من نمی‌توانستم به گونه‌ای دیگر بنویسم.

پیوست شماره ۳، یعنی بخش‌هایی از **صد خطابه** میرزا آقاخان کرمانی، نمونه‌هایی است که گوشه‌هایی از ویژگی‌های همان فضای تاریخی و فرهنگی را

منعکس می‌کند. این خطابه‌ها براساسِ **مکتوبات کمال الدوله** آخوندزاده و با اقتباس از آن و گاه با نقلِ به عینه از آن، نوشته شده است.

از میان نوشته‌های ریز و درشت آن دوره، خطابه‌های آقاخان را از آن جهت برگزیدم که می‌دانستم هدایت با نوشته‌های او آشنا بوده است. (نگاه کنید به آدمیت، اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، تهران، ۱۳۵۷، ص ۲۸۱). نیز افزودن پیوستی با عنوان «فشرده داستان توپ» (پیوست شماره ۲)، برای مطالعه **بوف کور**، در ربط با دیگر نوشته‌هایش، ضروری بود. گرچه در خارج از کشور، از توپ مرواری، چاپ‌های مختلف شده است، متن منقح آن در دسترس همگان نیست. پیوست شماره ۱ که به «بررسی ساختار توپ مرواری» اختصاص یافته است، به فهم بهترِ آن فشرده کمک می‌کند. در این نوشته، توضیحی درباره نام‌ها، کلمات، واژگان و مصطلحات بسیاری چون ککاز و ککازی به معنی قفقاز و قفقازی و شمندوفر به معنی راه آهن و... نیامده است. ضرورتی برای توضیح آنها در نوشته‌ای که به منظور دیگری نگارش یافته است، ندیدم. بهترین تصحیحی که تا کنون از توپ مرواری شده است، همان است که **محمد جعفر محجوب** با دقت و وسواس به دست داده است. اما او به اصلِ دست نوشته‌ی هدایت، دسترس نداشته است. پس متنِ مصحَح او، متنِ نهایی نیست و در پاره ای موارد، ضبطِ متن‌های چاپ شده دیگر ارجحیت دارد. در متن او، که همه جا مورد استناد من بوده است، در جایی بحرین با تهران آمده است، اما در چاپ دیگری از توپ مرواری، بجای تهران، بهران آمده است. احتمالا ضبط اخیر صحیح است. نام‌ها، عبارات و تعبیراتی در نوشته‌های نقل شده، مورد تاکید قرار گرفته است، همه‌ی تاکیدها از نویسنده این نوشته است. افزوده‌هایم در داخل این نشانه [ ] آمده است.

موضوع مسایل نظری ناسیونالیسم و مفهوم تاریخی آن در دوره مشروطه و تجدد در ایران، موضوع مهمی است که باید در نوشته‌ای جداگانه مورد بررسی و تحقیق قرار گیرد. آن بحث اساسی را در کتابی دیگر که چند سالی است که در دست تحقیق و نگارش دارم، پی گرفته‌ام. پاره‌ای از سر خط‌های مطالب آن را در مقدمه‌ی کتابِ **یا مرگ یا تجدد** و در بخش مربوط به درونمایه‌های شعر مشروطه، در همان کتاب به اجمال مطرح کرده‌ام. اینجا سعی شده است با نمونه‌های مشخص و متفاوت و با پاره‌ای توضیحات، خواننده از طریق مطالعه آن نمونه‌ها ـ تا حدی که ممکن است ـ منظور مرا از ناسیونالیسم هدایت دریابد و با دیدگاه‌های هدایت در این زمینه آشنا شود. با این همه توضیح چند نکته مهم ضروری است: برکشیدن پاره‌ای از اشارات و تعبیرات نژادی ضد عرب و یهود در نوشته‌های هدایت و میرزا آقاخان کرمانی و نظایر او در عصر تجدد و مشروطه، به مسایل و مفاهیمی که در تجربه ویرانگر فاشیسم سابقه مشخص دارد، اشتباه بزرگی است. این درست بدان می‌ماند که همان تعبیرات و اشاره‌ها را در نهضت شعوبیه در ایرانِ عصر اسلامی، به پای ناسیونالیسم یا فاشیسم دوران جدید بنویسیم، یا ناسیونالیسم را با فاشیسم یکی بگیریم. بارها در نوشته‌هایم بر این نکته تاکید کرده‌ام که ناسیونالیسم در دوره تجدد سنگر پولادینی بوده است که مردمان کشورهای محروم و ستم کشیده، در سنگر آن، علیه منافع دول استعمارگر به مبارزه می‌پرداختند و واجدِ خصلتِ «تجاوزگرانه» و «برتری طلبانه» تمایلات فاشیستی نبوده است. دیگر آنکه مشکلِ تاریخی ما در شکستی که از اعرابِ به اصطلاح بَدوی و بَدَوی خوردیم، مشکل تاریخی‌ای است که هنوز تلخی‌های خاطره آن و عواقب آن، بر ذهن و زبان گروه‌هایی از مردم ما و در تعبیراتی که در آن باره به کار می‌برند، سنگینی می‌کند. حدود و ثغور مفاهیمِ

این نوع تعبیرات را باید در متنِ تاریخی آن فهمید. در نقدی هم که بر آن‌ها می‌شود، باید این محدودیت‌های تاریخی را پیش چشم داشت.

متاسفانه در سال‌های اخیر، اینجا و آنجا زمزمه‌هایی شنیده می‌شود که به جهت پاره‌ای بدفهمی‌ها و «ناهمزمان خوانی»های تاریخی، از هدایت و چند و چونِ این ناسیونالیسم بیشتر فرهنگیِ او، روایت‌های ناروایی ارایه می‌دهند و رد پای فاشیسم را در آثار او و حتی در ظاهر او پی می‌گیرند. بی آنکه به مراحل تحول فکر و ذهن و زبان او، و دوره‌های مختلف زندگیش اشاره‌ای بکنند یا معنای تاریخی آن باورهای ضدنژادی را مشخص کنند. فراموش نکنیم که این هدایت بود که نخستین بار، **کافکا** را به مردم ما شناساند و در «**پیام کافکا**» صریحاً درباره‌ی هیتلر و همانندهای او، اینگونه داوری کرده است:

«همیشه تعصب ورزی و عوام فریبی، کارِ دغلان و دروغ زنان می‌باشد. عُمَر کتاب‌ها را می‌سوزانید و هیتلر به تقلید او کتاب‌ها را آتش زد. این‌ها طرفدارِ کُند و زنجیر و تازیانه و زندان و شکنجه و پوزبند و چشم بند هستند...»

یکی گرفتنِ راوی **بوف کور** یا راوی دیگر داستان های هدایت با او، خطای باصره‌ای است که به نتایج گمراه کننده‌ای منجر خواهد شد. منکر آن نیستم که آن نوشته‌ها از زیر دستِ هدایت بیرون آمده است و در بسیاری از آن نوشته‌ها، بازتاب دید و نگاه و حتی عقاید شخصی او را می‌توان دید و نشان داد، اما این بدان معنی نیست که هرچه از زبانِ راوی روایتی، یا «شخصیت»های داستان‌هایش بیرون جهیده است، با حرف‌های او یکی باشد. امیدوارم این نوشته که در اصل رساله‌ای است که اینک در هیئت یک کتابِ کم حجم منتشر می‌شود، بتواند معنای گوشه‌هایی از زخم‌هایی را که روحِ راوی **بوف کور** را در انزوا می‌خورده است، به خواننده نشان دهد. شاید تلخی‌های معنای این زخم‌ها، از

سنگینیِ بارِ آن نوع اندیشه‌ها و آن نوع تعبیراتِ دل آزارِ بکاهد و حتی معنای آن‌ها را کم و بیش روشن کند.

نگارش اولیه‌ی متن را در همان وقتی که به پایان رسید، محمود کیانوش خواند و خلاصه‌ای از آن را که برای نشر به مجله ایران نامه فرستاده شده بود، رضا براهنی در نخستین سفری که بعد از انقلاب به خارج از کشور آمده بود، و بعد از او زنده یاد هوشنگ گلشیری نیز، در یکی از سفرهایش به انگلیس، خواند. از هر سه‌شان بابت ملاحظات ارزنده‌شان سپاسگزارم.

این آخرین نگارش یا بخش‌هایی از آن را هم دوستان دانشورم آرامش دوستدار، حسن کامشاد، حبیب‌الله جوربندی، احمد تدین، گوئل کُهِن، مصطفی فرزانه، پری و محمود کیانوش و همایون کاتوزیان از سر لطف خوانده‌اند و پاره‌ای از لغزش‌های آن را تصحیح کرده‌اند. از همه‌ی این دوستان که ملاحظات انتقادی ارزنده‌شان را با من در میان نهاده‌اند، صمیمانه سپاسگزاری می‌کنم. این لطفشان که پذیرفته‌اند و نوشته‌ام را به خواهشم خوانده‌اند، به معنی موافقتشان با مطالبِ مطرح شده در این نوشته نیست. به عبارت روشن‌تر، مسؤولیت درستی یا نادرستی مطالب این کتاب فقط با نویسنده‌ی آن است.

از همکارانم در کتابخانه مطالعات ایرانی در لندن، و از اعضاء هیئت امنای این کتابخانه و مسؤولان آن که با پذیرفتنِ مسؤولیت‌های ریز و درشتِ بسیار، فرصت نوشتن و خواندن به من داده‌اند و می‌دهند، نیز صمیمانه سپاسگزاری می‌کنم. دوستان عزیزم: حسین پوراسکندری و محمدرضا رزم آرا در غلط گیری‌های اولیه‌ی متن «تایپ» شده و در تهیه فهرست راهنما، یار و یاورم بوده‌اند. طرح روی جلد، کارِ دوست و همکار قدیم و هنرمندم محمود باغبان است. خط روی جلد نیز اثر دست و قلم دوست هنرمند دیگرم مسعود افتخاری است.

جدا از کتاب‌ها و نوشته‌های متعددِ مصطفی فرزانه و همایون کاتوزیان، در چند سال اخیر کتاب‌ها و مقالات مختلفی درباره‌ی هدایت، در ایران و خارج از ایران، به زبان فارسی، منتشر شده است. از جمله‌ی آنهاست: داستان یک روح از سیروس شمیسا، و مجموعه‌ای از آثار صادق هدایت، به گردآوری محمد بهارلو، هر دو چاپ ۱۳۷۲، بازتاب اسطوره در بوف کور، از جلال ستاری در ۱۳۷۷، صادق هدایت، هشتاد و دو نامه به حسن شهید نورایی، با مقدمه و توضیحات ناصر پاکدامن در ۱۳۷۹، صادق هدایت و هراس از مرگ، از محمد صنعتی در ۱۳۸۰، و، زن و عشق در دنیای صادق هدایت، از محمود کیانوش در ۱۳۸۲.

این نمونه‌ها را از آن جهت آورده‌ام تا بگویم هر کتاب و مطلبی که درباره موضوعی نوشته می‌شود، به کتاب‌ها و نوشته‌هایی که پیشتر از آن کتاب، درباره آن موضوع نوشته شده است ـ چه به آن‌ها مستقیماً ارجاع داده باشد و چه نداده باشد ـ وام دارد. این نوشته هم از این قاعده مستثنی نیست. در انتشار این نوشته از یاری‌های مادی و معنوی دوستان بافرهنگ: مصطفی به‌نیا و خانم رویا که کار تایپ پردردسر متن را به عهده داشته است، برخوردار بوده‌ام.

ماشاءالله آجودانی

لندن
۲۵ آبان ۱۳۸۵
۱۶ نوامبر ۲۰۰۶

*کتاب از پسِ سال‌ها با عنوان: پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، با نثر روان کامشاد، به فارسی ترجمه و منتشر شده است. نگاه کنید به: کامشاد، حسن: پایه گذاران نثر جدید فارسی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۴، نشر نی. کامشاد زمانی دست به نگارش این کتاب به زبان انگلیسی زد، که در زبان فارسی، جز مقاله‌ی خانلری با عنوان: «نثر فارسی در دوره اخیر» که در نخستین کنگره نویسندگان ایران، در تیرماه ۱۳۲۵ شمسی خوانده شد و بعدها چاپ و نشر یافت و جز مقاله جلال آل احمد، با عنوان: «هدایت بوف کور» که در مجله علم و زندگی در دی ماه ۱۳۳۰، شماره یک سال اول نشر شده بود، هیچ نوشته مستقلی درباره ادبیات معاصر و هیچ تحقیق اصولی‌ای در زمینه آن، نشر نیافته بود. با آنکه کتاب کامشاد، نیم قرن پیش نوشته شد، در منابع و مآخذ مربوط به ادبیات معاصر ایران، قدر آن چنانکه باید شناخته نگردید. مقایسه آنچه که در کتاب او، درباره **بوف کور** و هدایت، آمده است، با آنچه که در نوشته من و دیگر نوشته‌های سال‌های اخیر آمده، مقایسه‌ای آموزنده خواهد بود. نشان خواهد داد که هنوز پس از پنجاه سال، پاره‌ای از نکته‌های نودیده و تازه‌ای که او به آنها دست یافته است، اعتبار دارد.

**نوشته غلامحسین غریب و نوشته‌ی هـ . سعد را از دومین نشریه‌ی سال ۱۳۳۳، انجمن گیتی که با عنوان: عقاید و افکار درباره صادق هدایت پس از مرگ، منتشر شده است، نقل کرده‌ام. یک فتوکپی از این کتاب که مجموعه کم نظیری از نوشته‌های معاصران هدایت، درباره اوست، به لطف و همتِ استاد آوانس آوانسیان، سال ۱۹۹۴ میلادی در دسترسم قرار گرفت. گردانندگان انجمن گیتی در سال ۱۳۳۳، برای نخستین بار دست به ابتکار جالب و ارزنده‌ای زدند و هر مطلبی که در روزنامه‌ها و مجلات، پس از خودکشی هدایت، تا آن سال، نوشته و منتشر شده بود، گرد آوردند و آن‌ها را در این مجموعه کم نظیر به شکل کتاب منتشر کردند. گرچه همه‌ی نوشته‌ها و مقالات این مجموعه هم سنگ و هم ارز نیست، اما بهترین نوشته‌هایی که در آن سال‌ها در مطبوعات، درباره هدایت منتشر شده، در این مجموعه آمده است. مقاله معروف جلال آل احمد و مقاله بسیار نو غلامحسین غریب و نقدِ بسیار ارزنده هـ . سعد، از جمله مقالات این مجموعه است. کاش ناشر صاحب همتی پیدا شود و آن را تجدید چاپ کند.

***از ناصر پاکدامن باید تشکر کنم که اطلاعات ارزنده‌ای درباره‌ی انجمن گیتی و هویت بعضی از نویسندگان مقالات منتشر شده در آن، در اختیارم قرار داده است. این آگاهی از اوست که نام اصلی هـ. سعد، هوشنگ ساعدلو، و نام کوچک غریب، غلامحسین است.

مقدمه

در حضور غیبت

مشکل هدایت همچنان مشکلِ ماست و گلدان راغه‌ی راوی **بوف کور**، یادگار «شهر قدیم ری» نیز میراثِ همه ماست: همه مایی که در جغرافیای فرهنگی و سیاسی کشوری به نام ایران، دل نگران آنیم. آن هم درست در زمانه‌ای که کابوس‌های راوی **بوف کور** یک بار دیگر، و این بار تاریخاً تحقق یافته است: هم در «سیاست» و هم در دورترین و یا نزدیک‌ترین گوشه و کنار زندگی ما. و نیمچه خدای خنزرپنزریِ قرآن‌خوانی ـ که گلدان راغه را در تصرف داشت و از دختر اثیری لکاته ساخته بود ـ از نیمچه خدایی به درآمد و خداوندی پیشه کرد...

با این میراث چه باید کرد؟ و این بار این **بوف کور** تاریخاً تحقق یافته را چگونه باید خواند و چگونه می‌توان آن را قطعه قطعه کرد تا از آن روایتی دیگرگونه و متفاوت به دست داد؟، همانگونه که راوی بوف کور قطعه قطعه کرد. از دختر اثیری تا لکاته دوران اسلامی را قطعه قطعه کرد و واقعیت تاریخ ما را مانند «خوشه انگور» در دست فشرد و «عصاره آن را، نه، شراب آن را قطره قطره در گلوی خشک» ما، «مثل آب تربت» چکاند، و ما که نخورده مست بودیم، آن اندازه هوشیار نبودیم که مستی آن را دریابیم. و اگر در می‌یافتیم هراس از بازگفتنِ آن – آنجا که کار با خرد و خردورزی سروکار پیدا می‌کرد – چنان زهری در جانمان می‌ریخت که در جدالِ با همین هراس، در روایتی مکتوب از

هفت صد و اندی سال پیش می‌نوشتیم، حتی صوفیانه می‌نوشتیم، امّا نه از سَرِ «شطح» که از سَرِ «ترس» می‌نوشتیم:

«نه هر چه آدمی داند بتواند گفت و نوشت، بلکه از صدهزار کس یک کس دانا باشد و آنکه دانا باشد از هزار چیز که بداند، یکی بتواند گفت و از هزار چیز که بتواند گفت، یکی چنان باشد که بتواند نوشت که نوشته به دست اهل و نااهل افتد و منظور نظر مستعد و نامستعد شود.»(۱)

حکمت ترس، حکمت بالغه ترس چنان بود که راوی همان روایتِ مکتوب، یعنی **عزیز نسفی** به سنت مرضیهٔ «تا سه نشه بازی نشه»، سه بار در مقدمه ده صفحه‌ای‌اش بر کتابِ «کشف الحقایق» تصریح می‌کرد که «آنچه اعتقاد این درویش و اختیارِ این بیچاره است، در این کتاب نیاوردم» و باز، «این بیچاره در این کتابِ «کشف الحقایق»، دُرّ معانی را بی‌صدف صورت خواهد آورد... از جهت آنکه این‌ها نه سخن من است، سخن دیگران است که گفته می‌شود که هرکس چه گفته‌اند... و سخن در وی، من اوله الی آخره، سخن متقدمان است» و حاصلِ همه‌ی آن سخنان باز این بود که «بدانکه غرض از این سخنان آن بود که آنچه اختیار این درویش است در این کتاب ذکر نکردم تا نظر نامحرمان بر آن نیفتد.»

حکمت بالغه‌ی این ترس چندان ریشه‌دار بود که همان پیر مجرّبِ ترس خوردهٔ «منتهی» در همان مقدمه به «مبتدی» تازه کار، «تدبیر» دیگری هم می‌آموخت:

«بدانکه بعضی از مبتدیان و ضعیفان باشند که چون آغاز آن شود که سخن فهم کنند، نگاه نتوانند داشت و بی‌اختیارِ ایشان، از ایشان سخن‌ها در وجود آید... پس تدبیر ایشان آن است که زبان نگه دارند و یا به **دیوانگی** خود را مشهور گردانند تا هرچه گویند عوام از شنودن آن زیان نکنند و ایشان از زحمات عوام ایمن باشند.»(۲)

آن تدبیر و این همه تاکید در مقدمه ده صفحه‌ای یک کتاب، حکایتِ «ترسی» بود جاندار که چون ماری بر «خودآگاه» و «ناخودآگاه» نویسنده آن کتاب، چنبره زده بود. پیش از حکایتِ همه‌ی این ترسیدن‌ها و لرزیدن‌ها، راوی آن روایت مکتوب – باز در همان مقدمه – دوبار به نقلِ ماجرای «خوابی» پناه می‌برد که از سَرِ ناگزیری دیده بود. «خوابی» که می‌بایست، حفاظی برای حفظ جانش شود و توجیهی برای نشر کتابش، و چون ماجرای این «خواب» به تمام معنی خواندنی است به نقل می‌ارزد:

«بدانکه در ماه جمادی الاول سنهٔ ثمانین و ستمأة [= ۶۸۰ هـ ق] در ولایت فارس، در شهر «ابرقوه» بودم، از شب دهم یک نیمه گذشته بود، این بیچاره نشسته بود و چراغ در پیش نهاده و چیز می‌نوشت، در آن وقت خواب در ربود، پدر خود را دیدم که از در درآمد، برخاستم و سلام کردم، جواب داد و گفت که رسول (ص) با شیخ «ابوعبدالله خفیف» و شیخ «سعدالدین حموی» رحمهماالله در مسجد جمعه ابرقوه نشسته ترا می‌طلبند، با پدر به مسجد رفتم رسول را دیدم با ایشان نشسته. سلام کردم، جواب دادند و هر یک مرا بنواختند و چون بنشستم، رسول(ص) فرمود که امروز شیخ سعدالدین حموی از تو حکایت می‌کرد و خاطرش نگران و متعلق حالِ تو می‌بود، حکایت آن بود که می‌گفت معانی که من در چهارصد پاره کتاب جمع کرده‌ام، عزیز [= عزیز نسفی] آن جمله را در ده رساله جمع کرده و هرچند که من در اخفا و پوشیدن سعی کرده‌ام او در اظهار کوشیده، اندیشه می‌کنم که مبادا از این رهگذر ناجنسی، آزاری به او برساند، و آن گاه رسول (ص) فرمود که چون شیخ این حکایت بگذارد من با شیخ بگفتم که ای شیخ تو خاطر آسوده دار که **عزیز** در عصمتِ خداست و با آنکه چنین است برویم و **عزیز** را بگوییم تا این کتاب را بی‌اجازه ما اظهار نکند. اکنون با تو می‌گوئیم که تا از هجرت من هفت صد سال نگذرد، این

کتاب را در میان خلق ظاهر مگردان و چون هفت صد سال بگذرد در اغلب مدارس، غالباً اوقاتِ طلاب علم در طلبِ این کتاب بگذرد و معنی این کتاب را بحث کنند. گفتم یا رسول الله بعضی از این کتاب را نوشته‌اند و بهر طرفی برده، رسول فرمود که آنچه خود رفته رفته، باقی را اظهار مکن.»(۳)

گرچه در همان سنت فرهنگ اسلامی ـ دست کم در مقام نظر ـ از دیرباز این سخن را پذیرفته بودند که نقل الکفرلیس بکفر (نقل کفر، کفر نیست)، اما حکمت بالغه ترس در درازای تاریخ ما، در عمل به حکمت عامه تبدیل می‌شد و ذهن و زبان و روان را در سیطره خود می‌گرفت، داستان آن دراز دامن‌تر از آن است که در مقدمه‌ای بر کتابی، بتوان از آن پرده برداشت. تاریخ و ادب ما ـ بی‌اغراق ـ صدها شاهد ریز و درشت را بر سر همین ترس از گفتن و نوشتن و حتی خواندن و ترفندهای مردم ما در مواجهه با آن(۴) به ثبت رسانده است.

این تنها عزیز نسفی ـ عارف دل آگاه ما ـ نبود که از «ترس» چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزید، سرگذشتِ نخستین چاپ «بوف کور» در هند، آن هم با این توضیح که «طبع و فروش [آن] در ایران ممنوع است» حکایتِ دیگری است از همان ترس مجرب و آشنا.(۵)

اما ایران دوران تجدد ـ در سایه‌ی ایدئولوژی‌های ریز و درشت ـ بر این ترس و وحشت از سانسورِ کهن سال مذهبی و سیاسی، ترس و وحشت از سانسور دیگری را هم برافزود، در سیطرهٔ فرهنگیِ «ناپرسا» که هنر بسیاری از روشنفکرانش به گفته **آرامش دوستدار** «هنر نیندیشیدن» است،(۶) نقد و سنجش‌گری‌های استثنایی خطر کردن است و گاه خطر کردن به جان. اگر معجزه‌ای شود و از آن سانسور مذهبی و سانسور «حکومتی» بگذری، از این سانسور فرهنگی و شبه فرهنگی، به آسانی نتوان گذشت. سانسور فرهنگی‌ای که با خشونت و تهمت و پرونده سازی و «اخلاقی» و «غیراخلاقی» کردن همه چیز

و سیاه و سفید دیدنِ آنها، راه را بر بحث‌های عادی می‌بندد تا چه رسد به نقد، و آن هم نقدِ بنیادها و بنیان‌های اساسی. و بر سر همین سانسور بود که در ۱۳۷۰ شمسی، در مجله **فصل کتاب**، در مقاله‌ای نوشتم:

«بسیاری از روشنفکران ایرانی دربند ملاحظات بسیاری‌اند و به نوعی گرفتار ریاکاری فرهنگی و سیاسی، آنگونه ریاکاری که به نوعی خودسانسوری و دیگر سانسوری هم منجر می‌شود. سانسوری که، به اعتقاد من، خطر آن کمتر از خطرِ سانسور حکومت‌ها نیست.»(۷)

و نزدیک به یک سال بعد و در هراس از همه‌ی انواع این سانسورها و «ترس»ها بود که در چاپِ نخستِ قطعه‌ای از این کتاب که با عنوانِ «**هدایت و ناسیونالیسم**»، در مجلهٔ «ایران نامه» در ۱۳۷۱ شمسی منتشر شد، چنین نوشتم:

«آنچه که در ناسیونالیسم هدایت بیش از هر چیز اهمیت دارد، عشق دردآلود اوست به ایران و سربلندی ایران. مهم‌تر از همه، او، به انگیزهٔ حس قوی و شناخت صریحی که از وضعیت ایران داشت، بیش از همه و پیش از همه، در **البعثة الاسلامیه** فاجعه‌ای را که در کشور ما در حال تکوین بود به چشم دید و شناساند. در همهٔ آنچه که نوشته‌ام قصدم صرفاً شناخت اصولی دیدگاه‌ها و ضعف‌ها و ارزش‌های کار هدایت بوده است. می‌شد به جهت پاره‌ای ملاحظات سیاسی و «جاری» طرح بسیاری از این مسائل را به زمانی دیگر موکول کرد. اما به راستی تا به کی و تا کجا باید به خاطر ملاحظات نابجا، از طرح و شناخت اصولی مباحث خودداری کرد، چه این بیم وجود دارد که در هر دوره‌ای به مقتضای زمان «هوچیان» سیاست، از طرح اصولی‌ترین مسایل، سوءاستفاده‌های آن چنانی کنند. هدایت با همهٔ آنچه که گفته شد همچنان بزرگترین و برجسته‌ترین نویسنده ایرانی است که **بوف کور** ش بر تارک داستان نویسی معاصر ایران می‌درخشد.»(۸)

اما نقد آثار هدایت، از نظر من، نقد چشمِ اسفندیارِ تجدد ما هم بود، نقدی که از سال‌ها پیش به جد آن را در برنامه کار و زندگی و تلاش‌های نظری‌ام درباره تاریخِ تجدد در ایران قرار داده بودم.

تجدد در غرب از درونِ سنت و با نقد سنت آغاز شد و کم‌کم و به تدریج به نقدِ همه جانبهٔ آن پرداخت، حال آنکه ماسرنوشت دیگری داشته‌ایم. تجدد از درون سنت ما آغاز نشد، بر ما وارد شد، از بیرون وارد شد، یعنی حاصلِ تحولاتِ درونی تاریخ ما نبود. از این رو نقدِ آن بر سنتِ ما، با سوءتفاهم‌های جدی بسیاری همراه بود. پرسش‌های نادرست، پاسخ‌های نادرست هم به بار می‌آورد. به همین جهت از سال‌ها پیش بر این عقیده‌ام(۹) که در کشورهایی چون ایران که در برزخ سنت و مدرنیسم دست و پا می‌زنند، نقدِ ما بیش و پیش از آنکه متوجه سنت باشد باید متوجه تجددِ ما گردد. یعنی بدون نقدی اصولی و همه جانبه از تجددِ ما نمی‌توان به شیوه‌ای اصولی به نقدِ سنتِ ما پرداخت، چرا که بسیاری از بدفهمی‌ها و بی‌تعادلی‌های ما درباره «گذشته» و «حالِ» ما، ساخته و پرداخته همین تجدد ماست.

پس «تجددِ ما» ـ اگر چنین چیزی در آفاقِ دیدِ تاریخ باشد ـ با نقدِ همین «تجددِ تا کنون ما»، احتمالاً راه به جایی خواهد برد و از درون چنین نقدی، می‌توان امید داشت که راه بر نقدِ سنت به شیوه‌ای معتدل گشوده شود. نقدِ میراث این تجدد از عهده این فرد یا آن فرد، این گروه یا آن گروه، به تنهایی خارج است. اگر ضرورتِ چنین نقدی چون برنامه‌ای فراگیر در بنیادهای فرهنگ ملی پذیرفته نشود، این کاسه سفالین و قیراندودِ «حضور غیبت»، حضور پابرجا و مستمر «غیبت»، تَرَک برنخواهد داشت.

از وقتی که **آخوندزاده** رسالهٔ «ایراد» و مهم‌تر از آن، رساله‌ی «قرتیکا» را درباره‌ی نقد نوشت و مبادی و مبانی نظری آن را ـ براساس فهم زمانه‌اش ـ برای

مردم ما تبیین کردو نمونه‌ای عملی از نقد به دست داد، بیش از صد و چهل سال می‌گذرد. اما هنوز از پسِ این همه سال، نقد، و اندیشهٔ نقدپذیری و حتی شیوه‌های اصولی انتقاد، در جامعه ما بنیانِ استوار که هیچ، بنیان لرزانی هم نیافته است. یعنی ما همچنان در غیبتِ نقد، از نقد سخن می‌گوییم، چنانکه از صد و پنجاه سال پیش تا کنون، در غیبتِ «آزادی» و «قانون» از آزادی و قانون سخن گفته‌ایم. این «حضور غیبت» در اصل بخشی از تجدد ما و زندگی ما در دورانِ تجدد ماست. در آن نفس می‌کشیم و آرزو می‌پرورانیم و به دور خود می‌چرخیم. گاه دست افشان و پای‌کوبان می‌چرخیم.

بسیاری از رمان‌های جهان براساسِ واقعیت‌های تحقق یافته و «جاری» نوشته شده‌اند، یا براساسِ همان واقعیت‌ها نوشته می‌شوند تا به پیش‌بینیِ جهان آینده ـ جهانی که بعداً تحقق خواهد یافت ـ بپردازند، مانند رمانِ «جهانِ دلیرِ نو» (Brave New World) از آلدوس هاکسلی، و رمانِ «۱۹۸۴» از جرج اُرول[۱۰] اما **بوف کور** از جنسِ دیگری است. شاید تنها رمانی است که تاریخاً تحقق یافته است، بی آنکه موضوع آن پیش‌بینی آینده باشد. موضوع آن تحقق یافتگی تدریجی یک «تاریخ» است و استحالهٔ فرهنگ و مدنیتی به «فرهنگ و مدنیتی» دیگر، در درازای هزار و چهارصد سال. تحقق یافتگی تدریجی‌ای که با درون و برون ما سر و کار داشت و چون در «بیرون» به «قوام» رسید، در نابهنگام‌ترینِ دوره‌هایِ جهانی که ما در آن می‌زیستیم، یک بار دیگر، پیش چشم ما که پیش پایمان را نمی‌دید، تحقق یافت.

نقد «بوف کور» و دیگر داستان‌های هدایت ـ چنانکه خواهید دید ـ در محدودهٔ نقد ادبی، براساس اشاره‌های متن، و مطالعات بین متن‌ها در متن فرهنگی نوشته شده است. یعنی بوف کور هم در متن **بوف کور** و هم در ربطِ با دیگر نوشته‌های هدایت و نوشته‌های دیگران، در متن بزرگ‌تری به نام متن

فرهنگی خوانده شده است.(۱۱) متن ادبی در خلاء به وجود نمی‌آید. فضای فرهنگی‌ای که متن در آن شکل می‌گیرد در ویژگی‌های متن نقشِ اساسی دارد.(۱۲)

جدا از زبان، مفهوم دگرگون شدهٔ «زمان» در معنای جدید، یکی از مفاهیم کلیدی درک تجدد و بنیان‌های آن است. «زمان» در دنیای پیش مدرن، فضای بسته‌ای است که در آن «گذشته» در «حال» و «حال» در «آینده» نقشی ندارد. آنچه که در حال اتفاق می‌افتد، اتفاقی نیست که حاصل تحولاتِ گذشته باشد و در اتفاقات آینده، نقش بیافریند. یعنی «مفهوم تاریخ به عنوان زنجیره‌ای از علت و معلول» وجود ندارد.(۱۳)

نه تنها با تجدد مفهوم زمان دگرگون می‌شود، بلکه بنیادی‌ترین نمادهای این تجدد از مفهومِ زمانِ تاریخی گرفته تا روزنامه و رُمان، از ملت گرفته تا ناسیونالیسم، پروردهٔ درک نوینی از «زمان» هستند. **بندیکت اندرسون** در شکل‌گیری مفهوم جدیدِ ملت و ناسیونالیسم از سه مفهوم محوری: زبان، زمان و چاپ و نشر یا به تعبیرِ او (Printcapitalism) سخن می‌گوید.(۱۴)

در ایران هم درک نوین تاریخی از زمان و به تبع آن تاریخنگاری جدید با تجدد آغاز می‌شود. گرچه در **رستم‌التواریخ**، بارقهٔ نوعی نگاه متفاوت به وقایع و زمان را می‌توان دید، اما به طور اساسی با نوشته‌های آخوندزاده، ملکم و بخصوص میرزا آقاخانِ کرمانی است که درک جدیدی از تاریخ و زمان در آفاقِ دید ایرانی پدید می‌آید.(۱۵)

ارتباط زبان و زمان و مفاهیم جدید از زمان، صرفاً به زمانِ تاریخی و یا برداشت‌های متفاوت از آن محدود نمی‌شود. این تنها **فرناند برودل** نیست که از زمانِ سریع، کُند و زمانِ کم و بیش ایستای تاریخ در مطالعات تاریخی سخن می‌گوید.(۱۶) مسئله زمان و ارتباط آن با زبان، از قرن هیجدهم، بخصوص از قرن

نوزدهم تا امروز، موضوع اساسی مطالعات مربوط به زبانشناسی، ادبیات و تاریخ است. از سوسور (۱۹۱۳ ـ ۱۸۵۷) گرفته تا باختین (۱۹۷۵ ـ ۱۸۹۵)، از یاکوبسون (۱۹۸۲ ــ ۱۸۹۶) گرفته تا لوی اشتراوس (ـ ۱۹۰۸) و بارث (۱۹۸۰ ـ ۱۹۱۵) و فوکو (۱۹۸۴ ـ ۱۹۲۶)، مسئله زبان و زمان دغدغه اصلی اندیشه مدرن است.

با نهضت ساختارگرایی در فرانسه در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی، روشِ ساختارگرا (Structuralist methodology)، در اصل در تقابل با شیوه‌ی مطالعاتِ هرمنوتیک در شناختِ «گذشته» قدبرافراشت.(۱۷)

با این همه اشاره‌ای که به پیچیدگی مفهوم زمان، در تاریخ تحولات تجدد در غرب، از سوسور تا فوکو، کرده‌ام، صرفاً اشاره‌ای است «تاریخی» به دشواری، گستردگی و پیچیدگیِ آن مفهوم در حوزه تمدن غرب. حتی درکِ «تاریخِ» این گستردگی، نیاز به مقدمات و مؤخراتی دارد که به آسانی قابل حصول نیست. از آن اشاره این نکته را هم می‌توان دریافت که بحث‌های «دست و پا شکسته‌ای» که اخیراً در پاره‌ای از نوشته‌های فارسی، درباره‌ی «زمان» می‌شود، تا چه اندازه سطحی است.

همانگونه که پیشتر گفتم مفهوم جدید زمان نه تنها با تجدد پدید آمد، بلکه بنیادهای تجدد هم با دگرگونی در مفهوم زمان، متحول و دگرگون شده است. در ایران هم با تجدد، مفهومِ دوبُنی و تازه‌ای از «**زمان**» در اندیشه سیاسی شکل می‌گیرد. این مفهوم تازه البته با مفهوم زمان تاریخی که به شیوه عِلّت و معلولی، مسایل را مورد بررسی قرار می‌داد، ارتباط اساسی داشت. همین مفهوم تازه، دو سه دهه بعد از مشروطیت، در ساختار رمانِ کوتاه **بوف کور** ، باز تولید شده است. بر بنیاد این مفهوم، تاریخ ایران به «گذشته» و «حال» تقسیم می‌شد. گذشته، گذشته‌ی پرافتخار باستانی به ایرانِ پیش از اسلام تعلق می‌گرفت و زمانِ «حال»

به ایران اسلامی از ۱۴۰۰ سال پیش تا ایران معاصر. در این معنا، حال به معنای معاصر نیست. ایران ۱۴۰۰ ساله اسلامی است که تاریخ انحطاط است.

ساختار دوبُنی و دوپاره‌ای زمان در **بوف کور** براساس همان مفهومِ دوبُنی سیاسی و تاریخی از زمان شکل گرفته است. همانگونه که در متن کتاب توضیح داده‌ام، روایت اولِ بوف کور به گذشته باستانی و روایت دوم بوف کور به ایرانِ اسلامی تعلق دارد. بین این ساختارِ زمان در بوف کور و آن ساختارِ زمان در تاریخ اندیشه سیاسی در تجدد ایران، گفتگویی روشن و آشکار در میان است.

به همین جهت نقد آثار هدایت، جدا از آنچه که پیشتر گفته‌ام، از زاویه‌ی دیدِ دیگری هم اهمیت بنیادی دارد. زاویه دیدی که می‌خواهد تاریخ اندیشه در ایران جدید را به بررسی و کندوکاو بگیرد، ناگزیر باید به ادبیات این دوره هم نظری جدی بیفکند. اندیشه و اندیشه سیاسی در ساختارهای ادبی است که بازتولید ساختاری می‌یابد و با آنها به گفتگو در می‌آید. مشخص کردن محل این گفتگوها، کاری منحصراً ادبی نیست، کار تاریخی و تاریخ هم هست. همین نکته ارتباط عمیق تاریخ و ادبیات را نیز باز می‌نماید.

اگر اینجا در ساختارِ رمانِ کوتاه **بوف کور**، مفهوم دوبُنی زمان تاریخی، خود را بازسازی و بازتولید می‌کند، در جایی دیگر، همهٔ آنچه که از «آزادی» در متن سیاسی و تاریخی مشروطه گفته شده است، در ساختار آزادِ شعر نیمایی بازتولید می‌شود. یعنی آزادی بخشی از بنیاد شعر فارسی می‌شود. بین این ساختار آزادِ شعر نیمایی و «آزادی» در متن سیاسی و تاریخی مشروطیت نیز گفتگویی آشکار در کار است.

تاریخ نگار اندیشه سیاسی اگر گوشش را بر این گفتگوها فروبندد و چشمش را از دیدن این ساختارهای اساسی محروم کند، کارش به تکرار پُرملالِ مطالبی محدود خواهد شد که در تذکره‌ها و رساله‌های سیاسی و سفرنامه‌های این دوره

نوشته شده است. نوشتن تاریخ اندیشه سیاسی براساس مطالب رساله‌های قائم مقام فراهانی، مجدالملک، ملکم و یا سفرنامه‌هایی چون سفرنامه حاج سیاح ـ بدون درنظرگرفتن مفاهیم بنیادی «زمان»، «زبان»، «تاریخ» و دیگر بنیادهای تجدد ـ کار پُرملالی خواهد شد. کار پُرملالی که در چنبره تکرار و در غیبتِ شناخت اصولی مفاهیم و زبان تاریخی به «ناهمزمان‌خوانی»ها و داوری‌های ناروا منجر خواهد شد.(۱۸)

اندیشه داستانی و نگرش سیاسی‌ای که تواماً در پَسِ ساختارِ بوف کور و در درون ساختارِ طنزآمیز **«توپ مرواری»** وجود دارد، از ده‌ها رساله‌ی ریز و درشت سیاسی و شبه سیاسی عصر مشروطه، گویاتر و تواناتر فضای تاریخی و فرهنگی عصر تجدد در ایران را ـ و حتی معنای پنهان و آشکار آن را ـ باز می‌تاباند. ندیدن این ساختارهای بنیادی به معنای غفلت از اندیشیدن است.

شهریور ۱۳۸۵

سپتامبر ۲۰۰۶

لندن

یادداشت‌ها

۱ – نسفی، شیخ عبدالعزیز: **کشف الحقایق**. به اهتمام دکتر احمد مهدوی دامغانی. چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۹. ناشر: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص ۶.

۲ و ۳ – همان مأخذ، به ترتیب نگاه کنید به صص ۶، ۱۰، ۷، ۹، ۳، و ۴، نیز دربارهٔ همین خواب کمی پیشتر چنین نوشته است: «در سنهٔ ثمانین این کتاب جمع شد. آن شب که عزم کردم که این کتاب را از سواد به بیاض برم تا به نظر عزیزان مشرف شود، حضرت رسول (ص) را به خواب دیدم که حضرت فرمود تا از هجرت من هفت صد سال نگذرد، این کتاب را در میان خلق اظهار مکن. این خواب دلالت می‌کند بر آنکه بعد از هفت صدِ هجرت، غرور و پندار و خیال محال از دل مردم گم خواهد شد و حقایق چیزها آشکار خواهد گردید و دلالت بر آنکه مذاهب مختلف از میان مردم برخیزد و جمله را یک مذهب شود و بعضی گفته‌اند هر آینه باید که چنین باشد که هر دور که می‌آید مردم زیرک‌تر می‌شوند، خاصه دورِ قمر و چون دور قمر به آخر رسد، مردم به غایت دانا و زیرک شوند و یک رنگ و یک مذهب و یک اعتقاد شوند. اگرچه در خاطر این بیچاره آن است که این چنین که این ساعت است پیوسته چنین خواهد بود و یک سر موی از اینکه هست، نگشته است و نخواهد گشت، اما شاید که در یک اقلیم یا دو اقلیم اختلاف از میانِ قوم برخیزد و جمله یک دل و یک مذهب شوند.» همان مأخذ، صص ۲ و ۳.

۴ – در آن سال‌ها، **سیاحتنامه‌ی ابراهیم بیگ**، از کتب «ضالّه» محسوب می‌شد و خواندن آن موجب تکفیر، با این همه رندانی چون ناظم‌الاسلام کرمانی، برای خواندن آن و برای اینکه گرفتار تکفیر آخوندهای متعصب نشوند، به «حیله شرعی» متوسل می‌شدند. روز پنجشنبه هجدهم ماه ذیحجه سال ۱۳۲۲ قمری که عده‌ای از فضلا در خانهٔ ناظم‌الاسلام مهمان بودند، او بخشی از سیاحتنامه ابراهیم بیگ را در میان جمع خواند و در همین مورد، در تاریخ بیداری ایرانیان نوشت:

«این جواب را هم نگارنده با بعضی مهیّا کرده بودیم که اگر گرفتار شویم و یکی از ملاها برما ایراد وارد سازد که این کتاب از کتب ضالّه است، چرا می‌خواندید، به او بگوئیم ما برای اینکه ردّی بر آن بنویسیم و بعض مطالب آن را نقض کنیم، آن را می‌خواندیم.» نگاه کنید به تاریخ بیداری ایرانیان، بخش اول، صص ۲۴۶ – ۲۴۹. نیز مشروطه ایرانی، ص ۵۰۲.

۵ – هدایت، صادق: **بوف کور**، بمبئی، ۱۳۱۵. متن دست نوشته هدایت که به صورت پلی کپی در هند منتشر شده است. برای تجدید چاپ آن، نگاه کنید به ارجاع شماره ۱۸ در یادداشت‌های کتاب.

۶ – دوستدار، آرامش: **درخششهای تیره**. چاپ دوم، پاریس، ۱۳۷۷ (۱۹۹۹)، ناشر: انتشارات اختران، ص ۲۰۲ به بعد.

۷ – آجودانی، ماشاءالله: «روشنفکر: مشروطیت و امروز» **فصل کتاب**، فصل‌نامهٔ ویژه نقد و بررسی کتاب، سال سوم، شماره سوم (شماره پیاپی ۹) پائیز ۱۳۷۰ شمسی، ص ۹.

۸ – آجودانی، ماشاءالله: «هدایت و ناسیونالیسم». **ایران نامه**، ویژه صادق هدایت، سال دهم، شماره ۳، تابستان ۱۳۷۱، ص ۵۰۰.

۹ – از جمله نگاه کنید به مقاله‌ای که با عنوان «قزوینی و بدفهمی‌های نسل ما» نوشته‌ام، در مجله **گلستان**، ویژه نامهٔ علامه محمد قزوینی. سال سوم، شماره ۳ و ۴، پائیز و زمستان ۱۳۷۸، صص ۷۲ و ۷۳.

۱۰ – فوکویاما برداشت جالبی از هر دو رمان یادشده ارائه داده است، نگاه کنید به:
Fukuyama, Francis: Our Posthuman Future, Consequences of the Biotechnology Revolution, London, Profile Books Ltd, 2003, pp. 3-9.

۱۱ - یعنی‌این نوشته‌به طورکلی‌با (synchronical approach) و (diachronical approach) نوشته شده است.

۱۲ – Bakhtin, Mikhail M.: Art and Answerability: Early Philosophical Essays, Austin, University of Texas, 1990, p. 205.

۱۳ – Anderson, Benedict: Imagined Communities, Published by Verso, London, 1999. p. 23.

۱۴ – همان مأخذ، صص ۱۷ تا ۲۷. نیز نگاه کنید به:
Calinescu, Matei: Five Faces of Modernity, Published by Duke Universiy Press, 1996, pp. 19 – 92.

۱۵ – این تفسیر که علت انقراض حکومت ساسانیان را باید در کشتاری دانست که انوشیروان از مزدک و مزدکیان کرده است، تفسیر نوینی از تاریخ است. آقاخان کرمانی در صد خطابه می‌نویسد:

«انوشیروان برای استقلال پادشاهی ظالمانه دیسپت [دیسپوت] خود آن فیلسوف دانا و اتباع او را که هواخواهان [ا] صلاح و آزادی و مروجّان آدمیت و آبادی بودند هلاک نمود... باری

انوشیروان ستم بنیانِ بیدادنشان سدّی از برای تمدن و ترقی ملت ایران شد و در واقع نه همان اساس مواسات و آزادی و آبادی را از ایران برانداخت، بلکه ملت و دولت ایران را از جهان محو ساخت، خدای خیرش دهد و مکافاتش بخشد. دولت و اساس ساسانیان از هجوم سعد وقاص به ایران و تاخت و تاز تازیان بدان گلستان مینونشان، از بیخ و بن برافتاد، و ما تاریخ انقراض دولت و ملت ایران را در آن دوره قرار داده، به قدر نمونه از مذهب و کیش و پادشاهی و دولت و ملت ایران تا این تاریخ بیان کردیم.»

خطابه بیست و یکم، نگاه کنید به ارجاع شماره ۵، در یادداشت‌های کتاب.

۱۶ – Evans, Richard J.: In Defence of History. New York, London, W.W. Norton & Company, 1999, p. 132.

و برای اندیشه‌های نژادپرستانه برودل نگاه کنید به همین کتاب به صفحات: ۱۶۶ و ۱۶۷.

۱۷ – Cofrield, Penelope J.: Language, History and Class. London, Basil Blackwell, 1991, p. 22.

و برای یک مقایسه انتقادی بین اندیشه‌های سوسور و باختین نگاه کنید به:

Crowley, Tony: Language In History, London, Routlede, 1996, Chapter 1 & 2.

۱۸ – برای نمونه نگاه کنید به: طباطبایی سید جواد: **مکتب تبریز و مبانی تجدد خواهی**، چاپ اول، تبریز، ۱۳۸۵. ناشر: انتشارات ستوده. طباطبایی در صفحه ۶۵ و ۶۶ این کتاب با نقل عباراتی از کتاب عوائدالایام نراقی می‌نویسد که او «در ادامهٔ بحث دربارهٔ ولایت فقیه در ادارهٔ اموال یتیم و سفیه، روایت دیگری را از پیامبر اسلام وارد می‌کند که ان السلطانَ ولیّ من لا ولیّ له یعنی سلطان سرپرست کسی است که فاقد ولی است. تردیدی نیست که در هر دو روایتی که نراقی از پیامبر اسلام نقل می‌کند، به ویژه در روایت نخست که سلطان و فقیه در تمایز با یکدیگر آمده، سلطان در معنای اصطلاحی آن در مورد شاه و حاکم به کار رفته است، اما او در توضیحی که در ادامهٔ روایت دوم می‌آورد، می‌نویسد: حال، شخص حاکم یا خود سلطان است، اگر منظور از سلطان کسی باشد که حکومت شرعی از طرف خدا به او واگذار شده، یا خلیفه و جانشین و وارث و حجت و امین و همانند سلطان است، اگر منظور از سلطان، شخص پیامبر و ائمه باشند، چنانکه در روایات قبلی بیان گردید. در هر صورت، از این حدیث چنین دانسته می‌شود که فقها سرپرست سفهاء و دیوانگان هستند و سرپرست و ولیّ اموال آنان‌اند» صص ۶۵ و ۶۶. پس از این نقل طباطبایی می‌نویسد: «اطلاق سلطان به پیامبر و ائمه در این بخش از باب ولایت فقیه عوائدالایام مبتنی بر تفسیر نویی است که نراقی در استدلال خود وارد می‌کند. ملا

احمد نه تنها در صفحات پیش، که به آن‌ها اشاره می‌کند، توضیحی دربارهٔ امکان اطلاق سلطان به پیامبر اسلام نمی‌آورد، بلکه با آوردن حدیثی که در آن سلطان و پیامبر به عنوان دو مفهوم متمایز آمده، خود او، به طور ضمنی، مقام سلطان را از مرتبهٔ پیامبر جدا کرده بود...» همان کتاب، ص ۶۶.

اما حقیقت این است که نراقی هیچ تفسیر نو و جدیدی از سلطان در معنای پیغمبر و امام وارد اندیشه سیاسی نکرده است. اگر متون حدیث و متون فقه شیعی در متن تاریخ آن خوانده می‌شد، به خوبی مشخص می‌گردید که از قرن‌ها پیش در متون فقهی و تفسیری شیعه، از سلطان به معصوم یعنی پیغمبر و امام تعبیر شده است. نراقی براساس همان سنت فقهی از سلطان به پیغمبر یاد کرده است.

چنانکه علیرضا شیرازی در دوره شاه سلیمان صفوی در رساله‌ای که درباره نماز جمعه نوشته، چنین گفته است: «علامه در کتاب نهایه گفته که یُشترطُ فی وجوبِ الجمعه السلطانُ او نایبه عندَ علمائنا اجمع... بعد از این گفته که والسلطان عندنا هو الاامام المعصوم، یعنی مراد از سلطان نزد علمای شیعه امام معصوم است نه دیگری، لیکن در حالت نفاذِ حکم و فرمان روایی، چنانکه ظاهر است از معنی سلطنت...» و باز علامه گفته است: «... یعنی از برای آنکه پیغمبر صلی‌الله علیه وآله تعیین می‌کرد از برای امامت جماعت و همچنین خلفای بعد از او همچنانکه تعیین می‌کرد از برای قضا».

یک نسخه خطی از این رساله در **کتابخانه مطالعات ایرانی** در لندن وجود دارد و کپی آن در دسترس است. سلخ شوال ۱۰۸۳ هجری قمری تاریخ تحریر آن است. مطالبی که نقل شده، از دو ورق نخستین، یا چهار صفحه اول کتاب نقل شده است.

ناسیونالیسم و تجدد

از باغ تا متن ادبی

بین «متن ادبی» و «باغ» شباهت‌های بسیاری وجود دارد، باغ بزرگی را در نظر بگیرید که در هر زاویه آن گل و گیاه و درخت خاصی کاشته باشند، و از چهار سمتِ آن، دری به باغ باز شود. منظر دید شما بسته به اینکه از چه دری وارد آن باغ شده باشید و از چه زاویه‌ای به آن نگریسته باشید، متفاوت خواهد بود.

باغ هیچگاه تمامیتِ خود را در یک زاویهٔ دید، بر شما عرضه نخواهد کرد. برای شما هم امکان‌پذیر نیست که در آنِ واحد از هر چهار زاویه به باغ بنگرید. ناگزیرید که از دری به باغ وارد شوید و از همان لحظهٔ ورود، باغ را از زاویه‌ای می‌بینید که از آن وارد شده‌اید. تازه بسته به اینکه در چه فصلی و در چه دوره‌ای از شب و روز به باغ وارد شده باشید، جلوه‌های متفاوتی از باغ را خواهید دید. حتی اگر فرصت کنید و مثلاً در یک روز و در ساعات مختلف از هر چهار در به باغ درآیید و مثلاً از چهار زاویه و در شرایط مختلف باغ را دیده باشید، باز بدان معنی نیست که تصویری یکپارچه از تمامیتِ باغ را یکجا و در آن واحد به دست آورده‌اید. باغ تمامیّت خود را یکجا و همزمان و در یک دیدِ کلی دراختیار شما نمی‌گذارد.

حتی اگر برای دیدن کلیت باغ با مدرن‌ترین وسیله، بخواهید از آسمان باغ را ببینید، باز بسته به اینکه باغ را در تمامیتش در بالا، از چه زاویه‌ای ببینید، منظر

دید شما متفاوت خواهد بود. تازه آنچه را که در بالا و از بالا می‌بینید، عیناً همان چیزی نیست که در پائین می‌بینید.

متن ادبی هم کم و بیش همانند باغ است. نه متن ادبی و نه باغ، هیچکدامشان خود را در تمامیّت خود، یکجا و در آنِ واحد به نمایش نمی‌گذارند. یعنی در توان متن و باغ نیست که بتوانند خود را بصورت یکپارچه و به وضوح و روشنی در تمام زوایا و گوشه و کنارها در معرض دید بگذارند.

نقد هر متن ادبی هم بسته به اینکه از کدام در وارد باغِ متن شده باشیم و از کدام زاویه آن را نگریسته باشیم، متفاوت و گوناگون خواهد شد. این محدودیت، محدودیت ذاتی هر نقد و هر متن ادبی است. یعنی سرنوشت ناگزیر هر نقد و هر متن ادبی به شیوه‌ای محتوم باعث می‌شود که متن از زاویه خاصی دیده شود. این محدودیت‌ها به خودی خود زیانبار نیست. آن روی سکه این محدودیت‌ها، وجه **دموکراتیک نقد** است که سرانجام در تنوع دیدگاهها و نظرها تجلی پیدا می‌کند. درست به همین جهت و در پرتو همین وجه دموکراتیک نقد و در سایه همین محدودیت‌هاست که هیچ نقدی نمی‌تواند مدعی آن باشد که آخرین حرفها را یکباره و برای همیشه درباره متنی گفته باشد و کار نقد را تمام کرده باشد. باز به همین جهت است که درباره متن ادبی، هم همزمان و هم در دوره‌های مختلف، نقدها و تفسیرهای متفاوتی نوشته می‌شود.

این محدودیت ذاتی نقد و متن با محدودیت دیگری هم همراه است: محدودیت توان دید و نگاه ما، یعنی قدرت دید و نگاه ناقدان هم همانند و یکسان نیست. یکی دوربین است، یکی نزدیک‌بین و... و این نحوه دید و نگاه بسته به شرایط زمانی و مکانی متفاوت که در آن قرار می‌گیریم، نیز متفاوت می‌شود.

ایـن محدودیـت‌هـا بیشـتر از هـر زمانـی، آن جایـی خـود را به وضوح نشان مـی‌دهـند و یـا حتـی جنبهٔ زیانبار پیدا می‌کنند که ما بخواهیم متن ادبی را به تنهایی، در خلاء و رها از زمینه‌های تاریخی و فرهنگی‌ای که متن در آن زمینه‌ها نوشـته شـده اسـت، بخوانـیم. و ایـن کـاری اسـت کـه بسیاری از ساختارگرایان مـی‌کنـند و در نقـد متـن، ارجـاع بـه هـیچ مـأخذ خارجـی، خـارج از متـن را نمـی‌پذیـرند. مـن هـم معتقدم که در نقد هر متن ادبی باید تا پایان کار به خود متن وفادار ماند و از ارجاع به مآخذ و منابع خارج از متن تا آنجا که مقدور است، خودداری کرد: یعنی نباید سخنی گفت که شاهد آن به عینه در خود متن نباشد و از خـارج بـر متـن تحمـیل شـود. امّـا اخـتلاف نظـر مـن با بسیاری از ناقدانِ ساختارگرا در این است که می‌توان پیش از آنکه به نقدِ متن پرداخت، زمینه‌های فرهنگـی و تاریخی‌ای را که متن ادبی در آن نوشته شده است، شناخت. شناخت این زمینه‌های تاریخی و فرهنگی این حسن را دارد که ما وقتی آغاز به نقدِ متن می‌کنیم، متن را در خلاء نمی‌خوانیم.

شناخت این شرایط فرهنگی و تاریخی ـ در خارج از متن ـ و پیش از آنکه به کـار نقـد آغـاز کنـیم، به درک متن، کمک بسیاری خواهد کرد. چرا که هر متن ادبـی با متن بزرگ‌تری: متن تاریخی و فرهنگی‌ای که در آن خلق شده است، در کـار گفتگوسـت. مهـم ایـن اسـت کـه در درونِ متن ادبی، محل این گفتگوها و محـتوای آنهـا را مشـخص کنیم. در متن، این گفتگوها خودبخود بخشی از متن است.

در ایـنجا هـم بیـن متـن ادبـی و بـاغ شباهتی آشکار وجود دارد. باغ را، هم مـی‌توان به صورت جدا دید و هم می‌توان آن را در متنِ باغهای دیگر یا در وسط باغهـای دیگـر و در شـرایط و امکانـات آب و هوایی خاصی دید که در آن شکوفا شده است. مثلاً اگر در دیدن باغی بدانیم که با باغی سروکار داریم که در نواحی

سردسیر شکوفا شده است، دیگر در آن باغ، در جستجوی گلی بر نمی‌آییم که فقط می‌توان آن را در نواحی گرمسیری دید. یعنی شناختِ این امکانات طبیعی و آب و هوایی دایره اشتباه و بدفهمی و انتظارات ناروای ما را محدود می‌کند. در مورد متن ادبی هم کم و بیش همین وضع را می‌توان نشان داد. این دیگر روشن است که ادبیات جوامعِ پیش مدرن، مثلاً جوامع فئودالی با ادبیات دنیای مدرن و صنعتی تفاوتهای بنیادی خود را دارد. پس منظورم فقط محدودیت دوره‌های تاریخی نیست. محدودیت دوره‌های تاریخی کاملاً مشخص است. چنانکه شعر مشروطه در ایران، ارتباط بنیادی با عصر مشروطه‌خواهی دارد و بازتاب فرهنگ دورهٔ مشروطه‌خواهی عصر را در شعرِ آن دوره به وضوح می‌توان دید. بازتاب همین فرهنگ است که شعر **مشروطه** را از شعر دورهٔ **بازگشت** مشخص می‌کند. در ربط با متن ادبی، منظورم از زمینه‌های تاریخی و فرهنگی، فقط دوره‌های تاریخی نیست. دوره‌های تاریخی بخشی از آن است. منظور، متنِ فرهنگِ تاریخی یک دوره است که در آن متن، متن ادبی خلق می‌شود و به ناگزیر بین متن ادبی و متنِ فرهنگی یک گفتگوی اساسی وجود دارد. مثالی بزنم: در شعر مشروطه به کرات از آزادی‌های سیاسی واجتماعی، از آزادی قلم و بیان گرفته تا آزادی مطبوعات، آزادی اجتماعات، آزادی انتخابات و آزادی زنان... حرف زده می‌شود. تا اینجا با یک دورهٔ تاریخی روبروییم که شعر این دوره مفاهیم و برداشتهای تاریخی و فرهنگی این دوره را منعکس می‌کند. امّا اگر از خودِ متن تاریخی و فرهنگی عصر مشروطه در ابعاد مختلف و به طور کلی به «آزادی» تعبیر کنیم، آنجا که شعر این دوره در ساختار خود، با شکستن قواعدِ دست و پاگیر زبانی و ساختاری سنتی و کلاسیک به مبارزه بر می‌خیزد تا به ساختارِ آزادتری از زبان و بیان در شعر دست یابد، یک گفتگوی اساسی بین شعر این دوره و متن تاریخی و فرهنگی آن دوره در جریان است. در این گفتگو دیگر صحبت از آزادی بیان یا

قلم یا مطبوعات به تنهایی مطرح نیست. جوهر آزادی هم در ساختارِ کلیِ محتوای شعر این دوره و هم در ساختار ادبی آن به گفتگوی مستمری در می‌آید تا از شعر بانو **شمس کسمایی**ها و **تقی رفعت**ها و **میرزاده عشقی**ها سرانجام به ساختارِ نسبتاً آزادتری از شعر **نیمایی** دست یابد.

این گفتگوی مستمر در درک آزادی، جلوه‌های متفاوتی به خود می‌گیرد و چون به لحاظ تاریخی و سیاسی، آزادی در متنِ مشروطیت ایران، از سویی با تجدد و از سویی دیگر با درک نوینی از تاریخ همراه است، متن ادبی می‌تواند جولانگاه گسترش این مفاهیم در گفتگوی پنهان و آشکاری باشد که با متن فرهنگی در ساختارِ خود دارد.

بی‌توجهی به این ساختار تاریخی و فرهنگی باعث شده است که بسیاری از کسانی که تاکنون درباره **بوف کور** نقد نوشته‌اند، بوف کور را در تنهایی و در خلاء به بازخوانی بگیرند. پس ناگزیر یکی از مهمترین جنبه‌های بوف کور و شاید اساسی‌ترین جنبهٔ آن، چنانکه باید به چشم نیامده است و از دیدِ نقدهای تاکنون نوشته شده، پنهان مانده است.

هدایت و ناسیونالیسم

هدایت در ۱۳۱۰ شمسی نوشت: «ایران رو به تجدد می‌رود. این تجدد در همهٔ طبقات مردم به خوبی مشاهده می‌شود، رفته رفته افکار عوض شده، رفتار و روش دیرین تغییر می‌کند و آنچه قدیمی است منسوخ و متروک می‌گردد...»(۱)

او خود نوآورترین نویسندهٔ همان «ایرانِ رو به تجدد» بود که پنج سال بعد، یعنی در ۱۳۱۵ شمسی، «بوف کور» مهم‌ترین و از لحاظ ساختار، مدرن‌ترین شاهکار داستان‌نویسی معاصر ایران را خلق کرد. بوف کورِ او چنانکه خواهیم دید، روایت دردآلود، یأس‌برانگیز و زبانِ حالِ همان تجددِ متناقضی بود که تناقض‌هایش چون کابوسی، خواب و بیداری مردم ایران و زیر و زِبَر هستی تاریخی‌شان را در بر گرفته بود.

ایران در چنبره تجددی دست و پا می‌زد که گرچه از چند دهه پیش آغاز شده بود، امّا با انقلابی که در چهارسالگی هدایت به ثمر نشست، رسماً سرفصل تازه‌ای در تاریخ کشورگشود. هدایت در ۱۲۸۱ شمسی به دنیا آمد. و انقلاب مشروطه، انقلابی که تجدد ایران را در برنامه کار داشت، در ۱۲۸۵ شمسی تحقق یافت. انقلاب و تجددی که در شکل و محتوا، عمیقاً با تناقض‌های بسیار دست به گریبان بود.

طنز تلخ و سیاهِ یکی از تناقض‌های شگفت آن انقلاب تجدد خواه، این بود که رهبری آن به دست روحانیونی افتاد ـ که در مجموع و با صرف نظر از استثناءها ـ پاسدار سنت و گاه ارتجاع بوده‌اند. انقلاب از یک سو نغمهٔ تجدد سر می‌داد و از آزادی سخن می‌گفت، و از سوی دیگر و به مقتضای زمان، از آزادی

بـه «امـر بـه معـروف و نهـی از منکر» تعبیر می‌کرد. از مجلس و پارلمان سخن می‌گفت، امّا مفهوم آن را به مفهوم «وامرهم شورا بینهم» فرو می‌کاست. ساختار تـازه‌ای از مفهوم «ملت» می‌آفرید، امّا این ساختار تازه را براساس ساختار سنتی «ملت» شکل می‌داد. در آن ساختار سنتی، «ملت» به مفهوم شریعت، با «دولت» به معنای سلطنت در تضاد بود. از قانون سخن می‌گفت، امّا قانونی که تناقضی با قوانین شرع نداشته باشد...

بدیـن ترتیب دو صدای متناقض، صدای اصلی تجدد و انقلاب ایران شده بود. صـدایی کـه بـا درک و برداشـت مـبهم و بومی از مفاهیم غربی، آزادی، مجلس، قـانون و تجـدد سخن می‌گفت و صدایی قوی و روشن که همهٔ آن مفاهیم را در چهارچوبِ سنت و شرع تفسیر و بازآفرینی می‌کرد.

یکـی دیگـر از تـناقض‌های شگفت آن انقلاب سیاسی این بود که روشنفکری ایـران، از سـر ناگزیـری، خـود سلسله‌جنبان آن نوع بازآفرینی‌ها، آشناسازی‌ها و تفسـیرهای متشـرعانه و شـبه متشرعانه شده بود. روایت غم‌انگیز آن را در جایی دیگر به تفصیل به دست داده‌ام.(۲)

ذهـن خسـته ایرانـی، همچـون دیگـر اذهـان خسـته شرقی در هیاهوی این صـداهای متناقض، چون«گنگ خواب دیده‌ای» از خواب پر رخوت، بیدار می‌شد تـا از درون مفاهـیم جدیـد و از دریچـه‌ای کـه غـرب بـه روی او گشـوده بود، با «وجدانـی» پـاره پـاره و آگاهـی‌هایی تکه پاره، به خود درنگرد و به «گذشته» و «حـال» خـود بیندیشـد. فاجعه از همین نحوه نگرش آغاز شده بود. نحوه نگرش تاریخـی یـا شبه تاریخی‌ای که تاریخ ایران را تکه پاره می‌کرد و تکه پاره‌هایی از آن را بـر تکـه پاره‌هایی دیگر برتر می‌نهاد. این برترنهادن‌ها ناگزیر به نفی و طردِ بخش مهمی از تاریخ ایران نیز می‌انجامید.

در محدوده همین نگرشِ تاریخی، به طور عام، ایران به دو پارهٔ خوب و بد یا «خیر» و «شر» تقسیم می‌گردید. پاره خوب آن به ایران باستان یا گذشته تاریخی، و پاره بد، «شر» و اهریمنی آن به ایرانِ دوران اسلامی ـ یا ایران معاصر ـ تعلق می‌گرفت. تاریخ اندیشی و خودآگاهی‌های تاریخی ما در دوره جدید، کم و بیش از درونِ همین شیوهٔ خوب و بد دیدن و خیر و شر اندیشیدن آغاز شد. شیوه دیدی که دست کم براساس نگرش‌های غیرمذهبی و ناسیونالیستی‌اش، همه آنچه را که به دنیای باستان تعلق داشت اهورایی، پاک و ستودنی و «مترقی» ارزیابی می‌کرد و همهٔ آنچه را که به ایران دوران اسلامی متعلق بود، اهریمنی و سیاه و مایه تباهی و انحطاط و «غیرمترقی» می‌دید. نوعی شعوبی‌گری «مدرن» با ویژگیهای متفاوت و تفاوتهای اساسی و جدی. از لحاظ تاریخی، مضمون بخشِ مهمی از تجددِ ایران برپایه همین نوع خودآگاهی تاریخی «کوک» شده بود. وجدان تاریخی ما در عصر جدید اینگونه شکل گرفت و از آن زمان تا کنون، سایه آن نوع آگاهی، کم و بیش بر ذهن و زبان بسیاری از ما سنگینی می‌کند.

در سایه همین نوع خودآگاهی‌های تاریخی بود که در نوشته‌های روشنفکرانی چون آخوندزاده، جلال‌الدین میرزا قاجار، میرزا آقاخان کرمانی، و... دین اسلام و حمله اعراب به ایران، باعث سقوط و تباهی ایران و اضمحلال فرهنگ درخشان آن و به عبارت ساده‌تر عامل اصلی همه سیه‌روزی‌هایی تلقی می‌گردید که ایران آن عصر با آن مواجه بود.

براساس همین دیدگاه بود که آقاخان کرمانی می‌نوشت:

«اگر به چشم حکمت و دقت نظر نمائید» خواهید دید که «خو و خصلت و روش و طبیعت عرب که به اسم دین اسلام و به ضرب شمشیر آن مردمِ کالانعام، در فطرت ایرانیان راسخ و ریشه‌دار شده، چقدر ضرر و خرابی به ملت ایران

رسانیده» است و چگونه «طبایع و اخلاق و خو و خون و عادت... ایرانیان را این کیش و آئین... عربی فاسد کرده» است.(۳)

در دید آقاخان «اساس این همه خرابی ایران و ایرانیان، به هزار دلیل و برهان از ظلم و جورِ تازیان است(۴) پس در نوشته‌هایشان تا توانستند به ستایش فرهنگ پاک آریایی برخاستند و بر دین و آیین عربی و فرهنگ عقب مانده آن نقد و رد نوشتند و سیه‌روزی‌های ایرانی را به مأخذ آن حواله دادند و از لحاظ تاریخی نیز معنای تازه‌ای از **زمان** به دست دادند.

در این معنای تازه، زمانِ «گذشته» به گذشته پرشکوهِ ایرانِ باستانی تعلق می‌گرفت و زمانِ «حال» به ایران دوران اسلامی، از حمله اعراب تا ایران معاصر. و در زمانِ «حال»، نزدیک به هزار و چهارصد سال تاریخ ایران، یکجا و یک کاسه، تاریخ «انحطاط» نامیده می‌شد و به «حال» او تعلق می‌گرفت، یعنی به گذشته شکوهمند ربطی نداشت. نمونهٔ بارز این نوع داوری‌های تاریخی را در «**مکتوبات کمال‌الدوله**» آخوندزاده، «**آئینه اسکندری**» و «**صدخطابه**» و «**سه مکتوب**» میرزاآقاخان کرمانی به وضوح و روشنی می‌توان دید. داستان رسواتر از آن است که نیازی به ذکر نمونه‌های ریز و درشت باشد.

بدین ترتیب تناقض مهم و اصلی روشنفکر متجددِ این دوره این بود که در عین نوآوری، عمیقاً و به تمام معنی گذشته‌گرا بود: از سویی در مبارزه با استبداد قاجار به دستاوردهای جدید تمدن غرب، یعنی «قانون»، «آزادی»، «پارلمان» و «مشروطیت» توسل می‌جُست، و از سویی دیگر در مبارزه با استعمار دول خارجی، به گذشته باستانی خود و به افتخارات کهن سالی تأکید می‌کرد که دیگر واقعیت نداشت، و آنچنان در این گذشته‌گرایی غرق می‌شد که کارش در عمل به افسانه‌سرایی و تحریف تاریخ هم می‌کشید.

در ایـن تحـریف‌ها و افسانه‌سازی‌ها، با چند نوع تصویرآفرینی آرمانی از ایران باسـتان روبـرو مـی‌شـویم. در نخسـتین تصـویرآفرینی‌ها، تلاش می‌شد که ایران باستان به لحاظ پیشرفت‌های اجتماعی، مدنی و سیاسی و به لحاظ رعایت حقوق انسـانی، دسـتِ کمی از جوامع متمدن امروزی نداشته باشد، حتی تلاش می‌شد که پیشینهٔ بارز و متعالیِ تمدن جدید غربی را به وضوح در ایران باستان بجویند و به رخ بکشند.(۵)

در تصـویرآفرینی‌های دیگر که رنگ و بوی عامیانه‌تری هم به خود می‌گرفت، تـا بدانجـا پـیش می‌رفتند که مدعی می‌شدند مشروطیت و نظام سیاسی جدید غربـی، امـر تازه‌ای نیست و ایران باستان از روزگار **کیومرث** مشروطه بوده است و نظام سیاسی شورایی داشته است.

میرزاآقاخان کرمانی چند سالی پیش از استقرارِ مشروطیت، یعنی در سال‌های پایانی حکومت ناصرالدین شاه قاجار، در رساله معروفش: «**سه مکتوب**»، در توضیحِ نظـام سیاسـی و مدنـی ایـران پـیش از اسـلام و چگونگـی ارتـباط پادشـاه و حکومت‌گران با مردم و جامعه، و نقش پُراهمیت نظم قانونی یا به گفته او «**احکام فرهـنگ**» یـا «**قـانون فرهـنگ**» در ایران باستان، به همان شیوه‌های اغراق‌آمیز و ناروانویسی، چنین می‌نوشت:

«پادشاه را اقتدارِ زیاد بود امّا از احکام فرهنگ، قدرتِ انحراف نداشت و عموماً دربارهٔ رعایا علی‌السویه، به احکامِ مزبور، رفتار می‌نمود و کسی از اعیان مملکت را در حقِّ زیردستان، توانایی تعدی و جوری، ابداً نبود».(۶)

نـیز دامـنهٔ ایـن تصـویرآفرینی‌هـای غیرواقعی و اغراق‌آمیز تا بدانجا گسترش مـی‌یافـت کـه ایـران پـیش از اسلام، یکجا و یک پارچه مظهر عدالت اجتماعی، قانون‌مندی و ترقی‌خواهی قلمداد می‌شد:

«رعیت به موجبِ قانون فرهنگ، از محصولات ارضیه خود فقط نیم عُشری، زیاده نمی‌دادند، امّا درعهد دولت ساسانیان، ملت به رضای خاطر، دادنِ یک عُشرِ تمام را، محض پادشاه دوستی قبول کردند و دادند. در هر ولایت، مالیات را به مقام‌های مخصوص به اسم خزینه می‌پرداختند و مصارف و مخارجِ سلطنت را از همان مقام‌ها تعیین می‌کردند، و دیگر به هیچ عنوان از دولت و دیوان به رعایا و تبعه ایران، حواله و برات و تحمیلی صادر نمی‌گردید. کشتن آدم نه تنها از قدرتِ حاکم بیرون بود، بلکه پادشاه را نیز بعد از تحقیقات عمیق در حقِّ واجب‌القتل، عار و ننگ بود... قطع اعضاء و مُثله که اصلاً روا و جایز نبود و کسی هم متصدی نمی‌شد. احکام پادشاهی در صورتِ مطابقت و موافقت با قوانین مزبوره در فرهنگ، به موقع اجرا گذارده می‌شد، والا در سنبله اجمال و اهمال می‌ماند و اجرا نمی‌گردید... بیمارستان‌های دولتی در هر شهر و مملکت، برای بیچارگان و بی‌کسان ساخته و پرداخته بود. زنان را در بیمارستان‌های مخصوص که خدمه‌اش زنان بودند، می‌بردند و مردان را علیحده بیمارستان بود. کوران و شلان و عاجزان و از کارافتادگان را به اسم دارالعجزه [... در] بی‌کس خانه‌های دولتی و تکایا و یا خانه‌های مخصوص مسکن داده بودند و پرستاری و پژوهش می‌کردند. گدا و فقیر در کوچه و بازار یافت نمی‌شد... پادشاه بر رعیت تکبر نمی‌فروخت و بر یک خوان با ایشان طعام می‌خورد، امّا بی‌نهایت محترمش می‌داشتند.»(۷)

اگر آنجا آقاخان کرمانی در سرآغازِ آن همه ناروانویسی و اغراق، این اندازه هم انصاف به خرج می‌داد که می‌نوشت: آن همه «شوکت و سعادت» ایران باستان «در جنبِ شوکت و سعادت حالیه ملل فرنگستان و ینگی دنیا... به مثابه شمعی است در برابر آفتاب»(۸) اینجا یعنی اندکی پس از انقلاب مشروطه، کار اغراق و

ناروانویسی به جایی می‌کشید که در روزنامه رسمی «**مجلس شورای ملی**» در ستایش ایران باستان و مشروطیت نظام سیاسی آن می‌نوشتند:

«هرکس ندانسته بداند که سلطنت ایران از خیلی زمان قدیم مشروطه بوده» یعنی از زمان کیومرث مشروطه بوده و «همه تواریخ» هم بر درستی این مطلب شهادت می‌دهند. در توضیح مشروطیت این سلطنتِ قدیم ایران می‌نویسد: «رسم این بوده که تمام آحاد رعیت اجتماع کرده و از میان خود یک نفر آدمِ با تدبیرِ دانای باامانت و دیانت را انتخاب کرده و او را بر خود رئیس و حاکم قرار می‌دادند» و این رئیس و حاکم و پادشاه هم از طبقات مردم از هر طایفه و قبیله «یک نفر» را انتخاب می‌کرد و با جمع آنها «مجلس شورا» تشکیل می‌دادند و چون پیر می‌شد «استعفا می‌داد» و «ملت به اکثریت آراء، دیگری را به ریاست» بر می‌گزیدند.(۹)

از این اغراق‌ها که بگذریم، ضدیت با دین و آیین اسلام، ضدیت با عرب و یهود و اقوام سامی و آیین‌های بیگانه، شیفتگی به ایران باستان و عصر درخشان ساسانی، مهمترین مشخصه ناسیونالیسمی بود که در جریان نهضت تجددخواهی و مشروطیت در ایران شکل گرفته بود و میراث آن به فاصلهٔ کمی در عصر پهلوی به روشنفکرانی چون هدایت و کسروی رسید. تحولات جهانی نیز به قوام یافتگی چنین ایدئولوژیی در ایران عصر پهلوی دامن می‌زد.

هدایت از سویی میراث‌بر ناسیونالیسمی بود که در عصر تجدد و مشروطه‌خواهی شکل گرفته بود و از سویی دیگر متأثر از حوادث و تحولات جهانی‌ای بود که در عصر او اتفاق می‌افتاد. با این همه ناسیونالیسم او با ناسیونالیسم عصر مشروطه‌خواهی یک تفاوت اساسی داشت. ناسیونالیسم هدایت محصور در گذشته بود، بی‌آنکه امیدی به آینده داشته باشد. حال آنکه ناسیونالیسم عصر مشروطه‌خواهی با همه یأس‌ها و دل‌زدگی‌هایی که از وضعیت

موجـود داشـت و بـا همهٔ شیفتگی‌اش به ایران کُهَن و گذشتهٔ تاریخی آن، عملاً ناسیونالیسمی بود رو به آینده، بدین معنی که همچنان به قدرت ملت ایران برای دسـتیابی مجـدد بـه افتخارات گذشته و احیاء ایرانِ مقتدر و ایجاد یک حکومت ملـی مسـتقل امـیدوار بـود. امّـا آنچـه که در ناسیونالیسم هدایت اهمیت داشت عمدتـاً شـیفتگی محـض و «نسـتالژی» شـگفت او بود نسبت به عظمت گذشته باستانی و نسبت به پاکی عناصر فرهنگ ایران قدیم. او امیدی به آینده نداشت و بـر تباهـی تاریخی شکوه و عظمتی که عاشقانه به آن عشق می‌ورزید و احیاء آن امکـان‌پذیـر نـبود، با یأس فلسفی و سیاسی می‌نگریست. پس هرچه زیبا بود در گذشـته بـود و همه آنچه را که ارزش داشت، فقط در گذشته می‌دید. گذشته‌ای کـه بـه گفتهٔ او به دست یک مشت عربِ «شترچران» و آیینی چون آیین اسلام به تباهی کشیده شده بود.

اگـر عنصـر «یـأس» را در ناسیونالیسـم هدایـت به کنار نهیم، جدا از پاره‌ای تفاوتهـا در دیـد و نحـوهٔ نگـرش، پیشینهٔ عمده‌ترین عناصر ناسیونالیسم او را در ادبیات مشروطه می‌توان یافت.

بـیگانه‌سـتیزی و بویـژه عرب‌ستیزی، پرستش نژاد ایرانی، ضدّیت با اسلام به عـنوان یـک دیـن غیرایرانـی، ستایش ایران باستان و ایران عصر ساسانی و آیین زردشـتی، بی‌اعتقادی به دین و مذهب را، هم جداجدا و هم یکجا و یکپارچه، در نزد بسیاری از ناسیونالیست‌های عصر ناصری و دورهٔ مشروطه می‌توان نشان داد. در ایـنجا از آخونـدزاده، جـلال‌الدیـن میرزا قاجار، آقاخان کرمانی، قراچه‌داغی و برخـی دیگـر درمـی‌گـذرم و تـنها بـه دو نمونهٔ نزدیکتر یعنی عارف و عشقی که شووینیسم آنان همانندی‌های بسیار دارد، اشاره می‌کنم.

عـارف مانند بسیاری از ناسیونالیست‌های آن دوره نژادپرست، ضدّ عرب و ضدّ تـرک، لامذهـب امّـا شـیفتهٔ دیـن و آییـن زردشـتی بود. او که چون بسیاری از

ناسیونالیست‌های آن دوره «خانهٔ داریوش» را «مالامال» از «روضه‌خوان و سید و رمّال»(۱۰) می‌دید، همصدا با آنان عامل اصلی همهٔ بدبختی‌های «کشور ساسان» را در حملهٔ عرب می‌دانست و می‌گفت:

تاکه شد پای عرب باز درایران، زآن روز　　خبر خرّمی از کشور ساسان نرسید
(دیوان ص ۲۶۲)

نیز:

پرستشگاهم این آتش بود گو هستیم سوزد　　که‌اش ز آتشکده زردشت در این دودمان دارم
مرا قومیت از زردشت و گشتاسب بود محکم　　به پیشانی باز این فخر از پیشینیان دارم
(همان، ص ۴۲۴)

و یا:

نژاد ایران با ترک آنچنان ماند　　که کس شبیه نماید حریر را به حصیر
(همان، ص ۲۹۴)

زبان ترک از برای از قفا کشیدن است　　صلاح پای‌این زبان ز مملکت بریدن‌است
(همان، ص ۳۸۴)

عارف در مقدمه‌ای که بر منتخبات اشعارش نوشت، جوهر عقیدهٔ خود را چنین فشرده کرد:

«اگر عقیده آزاد باشد یا نباشد، من تنها کسی هستم که در راه عقیده از همه چیز گذشته‌ام. خواهم گفت که تمام بهشت را با یک وجب از خاک مملکتم، ایران، معاوضه نخواهم کرد. من همه چیز وطنم را دوست دارم و به پاکی خون و نژاد خویش نیز اطمینان دارم. همان کشش خون و تعصب نژادی است که مرا وادار به ثناگویی از پیغمبر پاک نهاد ایرانی‌نژاد نموده است و بس. اشتباه نشود مقصود من مذهب نیست. در قرن بیستم کسی پایبند این سخنان نیست.»(۱۱)

عشقی هم چون عارف ضدّ عرب، بی‌دین، شیفتهٔ نژاد ایرانی، ایران باستان و دین و آیین زردشت بود. منظومهٔ «رستاخیز شهریاران» او، گرچه منظومه‌ای است سیاسی با محتوای ضدّ استعماری و استبدادی، امّا تماماً ستایشنامهٔ بلندبالایی است از گذشتهٔ ایران و دین و آیین ایرانی. برتری مدنیّت کهن مشرق زمین بر مدنیّت غربی، مقایسهٔ عظمت ایران پیشین با ذلّت و خواری ایران عصر شاعر از درونمایه‌های اصلی این منظومه است. در این منظومه شاعر و خسرودخت، داریوش، سیروس، انوشیروان، خسروپرویز، شیرین، روان شت زردشت، جملگی ستایشگر عظمت ایران باستان و نوحه‌سرای ذلّت و خواری ایران زمان شاعرند و ترجیع‌بند غم‌انگیز همه آنان این است:

این خرابه قبرستان نه ایران ماست　　این خرابه ایران نیست ایران کجاست

(دیوان، ص ۳۲۴)

این شیفتگی به گذشتهٔ غیراسلامی ایران در منظومهٔ «کفن سیاه» وضوح بیشتری دارد. موضوع اصلی این منظومه حجاب و آزادی زنان ایران است. زمینهٔ تاریخی که شاعر برای مصیبت و سیه‌بختی زنان ایرانی به دست می‌دهد، نه تنها از ضدیّت او با قوم عرب حکایت دارد، بلکه مبیّن شیفتگی بی‌حدو حصر او به سنن باستانی و گذشتهٔ غیراسلامی ایران است. در این علّت یابی تاریخی حملهٔ اعراب به ایران سرآغاز مصیبت تاریخی قلمداد می‌شود. حمله‌ای که به واسطه آن «ارگ شاهنشهی و بنگه شاهان»(۱۲) ایران به خرابه‌ای بدل می‌شود و همهٔ افتخارات کشوری کهنسال ـ که شاعر در بخشی از منظومه، پردهٔ شکوهمندی از «فتح و ظفر» و «سعادت» و «علم و هنر» آن را به نمایش گذاشته ـ به نابودی کشیده می‌شود. حاصل این تباهی چیزی نیست جز تسلّط «عرب برهنه‌پا»(۱۳)، تسلّطی که پی‌آمد آن به زعم شاعر، سیه‌روزی ملت ایران و زنان ایرانی بوده است.

دشمنی عشقی با دین و آیین عرب تا آنجا پیش می‌رود که «حرام» محمّدی را «حـلال» جلوه می‌دهد و صریحاً از داروین و عقاید او و بی‌اعتقادیش به دنیا و آخـرت هـم سخن به میان می‌آورد.(۱۴) ناسیونالیسم عشقی همچون ناسیونالیسم عارف با نوعی خداناباوری و بی‌دینی درهم آمیخته بود:

بـاری آرای حکیمـانه خـود را همه گاه — فـاش می‌گـویـم و یـک ذرّه نباشد باکم
منـکرم مـن که جهـانی بجـز این باز آید — چه کنم درک نموده است چنین ادراکم
قصـهٔ آدم و حوّا همه وهم اسـت و دروغ — نسـل میمونـم و افسـانه بـود از خـاکم
کاش همچون پدران لخت به جنگل بودم — کـه نه خود غصّه مسکن بُد و نی پوشاکم

(دیوان، ص ۳۶۹)

مـیراث چنیـن ناسیونالیسـمی ـ کـه با گونه‌ای نژادپرستی و به تبع آن نوعی شووینیسم آمیخته است ـ نزد هدایت، شکوه و هیمنهٔ دیگری دارد. ته رنگ یأس فلسفی هدایت ـ علیرغم ساده‌نگری‌ها و سطحی‌نگری‌هایی که در ناسیونالیسم او هـم وجـود دارد ـ به چنین میراثی عمق و وسعت دیگری می‌دهد. علاوه بر همهٔ ایـنها، دیـد هـنری و تجـربهٔ خـاص هنرمـندانهٔ هدایت، ناسیونالیسم او را با مایهٔ عاطفـی عمـیق‌تـری مـی‌آمیزد. عشق او به ایران و ایرانی و نفرت او از هرچه که غیرایرانـی اسـت بـه غربت پُردرد انسانی آلوده است هنرمند و حساس. به همین جهت درد و غربتی که در ناسیونالیسم او حضور دارد فقط خاص اوست و حاصل تجربهٔ شخصی او.

یـأس هدایـت هم ـ گرچه می‌تواند متأثر از عوامل روانی و اجتماعی متنوعی شـمرده شـود ـ بـه طـور اساسـی ریشه در شیوهٔ نگرش ناسیونالیستی او داشت. نگـرش تاریخـی نسـبت بـه سرگذشـت ایران و تاریخ آن، ناسیونالیسم امیدوار و هدفمـند مشـروطیت ایـران نیز، درعمل با به سامان نرسیدن پاره‌ای از آرمانهای اساسـی انقـلاب مشـروطه، و شکست انقلاب در برخی زمینه‌ها و به تعبیر فرخی

یـزدی «شـهادت»(۱۵) آن، ناظـر این واقعیت بود که انقلابی که به آن امید بسیار بسـته شده بود، سرانجام در ورطهٔ ناکامی فروغلتید. ناکامی‌ها و شکست‌هایی که به انحاء مختلف در ادبیات مشروطه منعکس شده است. عشقی همین شکست را دست مایهٔ سرودن سه تابلوی خود کرد.(۱۶)

هدایت هم وارث چنین شکستی بود. او، شیفتهٔ فرهنگ ایرانی و عظمت عصر ساسانی، به روشنی می‌دید که دیگر نه تنها عظمت و شکوه چنان فرهنگی احیاء شـدنی نیسـت، بلکـه ملـت ایـران و فرهـنگش زیر نفوذ مستمرّ فرهنگ سامی و تسـلّط آشـکار اسـلام و، بـه اعـتقاد او «خرافه‌های قوم عرب»، به تباهی و فساد نشسـته است و همه چیز و همه جا آکنده از عناصر غیرایرانی شده. او شبح دین و آیین عرب را همه جا می‌دید، در دید و نگرش و رفتار ایرانی، در زمین و هوا و در آداب و رسـوم. گویـی همـه چیز پایان یافته است و او به تنهایی مرثیه خوان این مصیبت تاریخی است. پس از «آیندهٔ» ایران نومید شد و از «حال» ایران و از همـهٔ آنچـه کـه در فضـای وطن می‌گذشت متنفّر. در بیشترینه داستان‌هایی که نوشت این «نستالژی» به گذشتهٔایران را می‌توان دید.

در «**تاریکخانه**» می‌نویسد:

«دردهائـی کـه مـن داشـتم، بـار موروثـی کـه زیـرش خمیده شده بودم اونا نمیتونن بفهمن! خستگی پدرانم در من باقی مونده بود و نستالژی این گذشته‌رو در خود حس می‌کردم.»(۱۷)

و مقایسه کنید آن را با عبارت زیر در آغاز **بوف کور**:

«در زندگـی زخمهایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و مـی‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد چون عموماً عادت دارند که ایـن دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش‌آمدهای نادر و عجیب بشمارند و

اگـر کسـی بگویـد یـا بنویسـد، مردم بر سبیل عقاید جاری و اعتقادات خودشان سعی می‌کنند که با لبخند شکّاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند.»(۱۸)

در تحقـیقات ادبی و اجتماعی هدایت هم این حسرت گذشته را می‌توان دید. او به **ترانه‌های خیّام** از آن جهت پرداخت که خیّام را ضدّعرب، ضدّ فرهنگ سامی و دین و آئین عرب و شیفتهٔ ایران و فرهنگ ایرانی می‌دانست و معتقد بود: «یک میل و رغبت یا سمپاتی و تأسف گذشتهٔ ایران در خیّام باقی است.»(۱۹)

در **زنـد و هومـن یسـن**، **گـزارش گمـان شکن**، **فوائد گیاهخواری**، **وغ‌وغ ساهاب** و **نیرنگسـتان** هـم، حتّـی آنجا که به سراغ مثل‌ها و متل‌های ایرانی می‌رفت، باز در جستجوی گذشته بود. در **بوف کور** هم به این موضوع اشاره کرده است:

«گـیر و دارهـای ایـن مـتل‌هـا را با کیف و اضطراب ناگفتنی در خودم حس می‌کردم ـ حس می‌کردم که بچه شده‌ام و همین الان که مشغول نوشتن هستم، در احساسـات شـرکت مـی‌کـنم، همـهٔ این احساسات متعلق به الان است و مال گذشـته نیست. گویا حرکات، افکار، آرزوها و عادات مردم پیشین که بتوسط این مـتل‌ها به نسل‌های بعدی انتقال داده شده، یکی از واجبات زندگی بوده است... آرزوهائـی کـه هر متل‌سازی مطابق روحیهٔ محدود و موروثی خودش تصور کرده است».(۲۰)

این عشق به گذشتهٔ ایران و هر آنچه که ایرانی است متضمّن نفرتی هم بود: نفـرت نسبت به هر آنچه که غیرایرانی است. در انتزاعِ عناصر غیرایرانی از عناصر خـالص ایرانـی تا جایی پیش رفت که از اقوام آریایی غیرپارسی نژاد که قرنها در ایـران زیسـته بودنـد و حکومـت کـرده بودند، مثل پارتها به عنوان ملل بیگانه و غیرایرانی یاد می‌کرد.

در مقدمـه‌ای کـه بـر **نیرنگسـتان** نوشته است این پرسش را طرح می‌کند که «بـاید دانسـت [آنچـه] که به نام خرافات شهرت دارد، آیا در اثر تراوش فکر ملی

پیدا شده یا نه و رابطهٔ آنها با یکدیگر چیست؟»(۲۱) و پاسخ می‌دهد: «یک قسمت این عادات و خرافات که امروزه در نظر جامعه زشت و ناپسند می‌آید بی‌شک فکر ایرانی آنها را ایجاد نکرده است، بلکه معاشرت با نژادهای بیگانه و به واسطهٔ فشارهای مذهبی و خارجی تحمیل شده است...»(۲۲) در جای دیگر می‌نویسد: «دین زردشتی در ابتداء مخالف خرافات است و اوستا یک جنبهٔ دفاعی به خودش می‌گیرد...»(۲۳) به زعم او **کلده** و **آشور** مادر خرافات بود. رومیان و «یهودی‌ها به واسطهٔ خویشاوندی خون و نژاد با عرب‌ها موقعیت را غنیمت شمرده کمک بزرگی به شیوع خرافات نمودند.» (۲۴) و واضح‌تر از همه اینکه این خرافات به واسطهٔ «ملل بیگانه مانند سیت‌ها، پارت‌ها، یونانی‌ها، رومیان بخصوص ملل سامی مانند کلدانیان، بابلیان، یهودیان و عرب‌ها به ایران سرازیر گردیده و یا در نتیجه تحمیل مذهبی به مردم تزریق شده.»(۲۵)

از میان همهٔ این بیگانگان، به زعم او، سرچشمهٔ اصلی همهٔ مصیبت‌های ایرانی و قوم ایرانی، عرب بود و دین اسلام، که در ادبیات و ناسیونالیسم عصر مشروطه نیز به عنوان دشمن اصلی فرهنگ ایرانی شناخته شده بودند. هدایت، امّا، بر این دشمنان دیرینهٔ ایران، عرب و اسلام، یهودیان و دین و آیین آنها را هم افزوده بود. عرب‌ها و یهودی‌ها از نژاد سامی بودند و اسلام و آیین یهود هم از آیین‌های سامی و به زعم او آن یکی از این دیگری تأثیرها پذیرفته بود. در این باور منابع تاریخی هم به نوعی به مدد او می‌آمد. در همان منابعی که برای نوشتن **مازیار** به کار گرفته شده بودند، جهودان به معنی مسلمانان و عربها به کار رفته بودند: آذین سردار بابک می‌گفت: «من از دست جهودان [یعنی مسلمانان] به قلعه پناه نخواهم برد» و باز در ادامهٔ یادداشت **مینوی**، به نقل از **طبری** می‌خوانیم که وقتی پسر سنباد بابک را به خیانت تسلیم عرب کرد، بابک به او روی کرد و گفت: «مرا ارزان به جهودان فروختی.»(۲۶) در دشمنی هدایت نسبت

به قوم یهود و آیین آنها، علاوه بر آنچه که پیشتر گفته‌ام، تأثیر آشکار اندیشه‌های نژادپرستانه‌ای را که در غرب قوام گرفته بود، نادیده نمی‌توان گرفت. آنچه که در ایدئولوژی‌های نژادپرستانه در برتری نژاد آریایی و دشمنی با قوم یهود گفته می‌شد چیزی نبود که با مذاق و مشرب هدایت راست نیاید. در ناسیونالیسم او هم خون و نژاد و مسئلهٔ برتری نژاد ایرانی به صورت مسئلهٔ اصلی و محوری همه جا مطرح است. در مقدمه‌ای که با مینوی بر **مازیار** نوشته‌اند، از «برتری نژادی و فکری» ایرانیان بر عرب‌ها سخن به میان می‌آید و از عرب‌ها به عنوان «مشتی مارخواران اهریمن‌نژاد» یاد می‌شود. از «خون مردم طبرستان» سخن گفته می‌شود که «در نتیجهٔ آمیزش با عرب... فاسد شده بود و کثافت‌های سامی جای خود را در میان ایشان باز کرده بود.»(۲۷) در متنِ نمایش نیز در چندین مورد در سخن مازیار از عرب‌ها و جهودان و مسلمانان، در کنار هم یاد می‌شود: «با هم عهد کرده بودیم که بابک کیش زردشتی را به نام خرّم دین تجدید بکند، و من و افشین هم به زور شمشیر با او کمک بکنیم و ایران را دوباره از زیر تاخت و تاز عرب‌ها و جهودان بیرون بیاوریم»(۲۸) و «نقشهٔ من همین بود که این جهودها و این مسلمانان پست‌تر از عرب را از بین ببرم. هرکس به جای من بود آنها را کشته بود.»(۲۹) شگفتی‌آورتر از همه قضاوتی است که **فرزانه** از قول هدایت نقل کرده است و نوعی اسطوره‌سازی عامیانه است برای پیدایی اسلام به همت یهودی‌ها: «یهودی‌ها برای اینکه از چنگ امپراطوری ساسانی و بیزانس دربیایند، یک نفر را تیر کردند که اسلام را راه بیندازد... مذهبی که فقط حرف شتر و پشکلِ شتر و شکم و زیرشکم را می‌زند، دشمن خونین زیبائی است...»(۳۰)

و موضوع همین نقل قول که **فرزانه** از قول **هدایت** نقل کرده است، به شیوه‌ای عـریان‌تـر و تند و تیزتر از زبان **دوست مرد الینوس** پادشاه **اندلس**، در توپ مرواری چنین بیان می‌شود:

[عـرب‌هـا] «سرتاسـر ممالکـی را کـه فـتح کردند، مردمش را به خاک سیاه نشـاندند و به نکبت و جهل و تعصب و فقر و جاسوسی و دورویی و تقیه و دزدی و چاپلوسـی و کـون آخوندلیسـی مبتلاء کردند و سرزمینش را به شکل صحرای بـرهوت درآوردنـد. درسـت است که عرب پست‌تر از این بود که از این فضولی‌ها بکـند و ایـن فتـنه را جاسوسـان یهودی راه انداختند و با دست خودشان درست کردند، برای اینکه تمدن ایران و روم را براندازند و به مقصودشان هم رسیدند، امّا مثل عصای موسی که مبدل به اژدها شد و خود موسی ازش ترسید، این اژدهای هفت سر هم دارد دنیا را می‌بلعد.(۳۱)

بدتـر از همـه در مسألهٔ نژاد و برتری نژادی کار مقایسه به مقایسهٔ تفاوت‌های ظاهـری و سـاختمان بدنـی اقوام هم کشیده می‌شود، چیزی که در فاشیسم هم سـابقهٔ مشخص و بارز داشت. در داستان «آخرین لبخند» از مجموعهٔ **سایه روشن**، از زبان گشواد دربارهٔ عرب‌ها چنین گفته می‌شود:

«ولـی افسوس! اصلاً نژاد آنها و فکر آنها زمین تا آسمان با ما فرق دارد و باید هـم همیـنطور باشـد. این قیافه‌های درنده، رنگهای سوخته، دستهای کوره بسته بـرای سر گردنه‌گیری درست شده... تمام ساختمان بدن آنها گواهی می‌دهد که برای دزدی و خیانت درست شده.»(۳۲)

پرویـن دخـتر ساسـانی، مازیـار، «آخریـن لبخـند»، **اصفهان نصف جهان** مقدمهٔ **تـرانه‌های خیام**، «تاریکخانه»، «طلب آمرزش»، «گجسته دژ»، **البعثة الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه**، و **علویه خانم** از جمله نوشته‌های هدایت است که به وضوح و

روشـنی حـاوی شیوه‌های نگرش ناسیونالیستی و بیانگر نفرت عمیق او نسبت به دیـن و مذهـب و نـژاد سـامی اسـت. در همـهٔ ایـن نـوع نوشته‌ها، اینجا و آنجا، بیانیه‌های کوتاه و بلند بسیاری علیه نژاد سامی و دین وآیین عرب می‌توان نشان داد.

دشمنی با عرب تنها به دشمنی با نژاد آنها محدود نمی‌شود. در ذهن هدایت، اسـلام، دیـن و آییـن عـرب، مایـهٔ همهٔ تباهی‌ها و فسادهایی بوده است که روح ایرانی و فرهنگ ایرانی را به نابودی کشانده بود. اگر **البعثة الاسلامیه** او بیانیهٔ بلند بالا و شعارآمیزی است علیه اسلام و آیین‌های سامی، بعضی از داستان‌های کوتاه و نوشته‌های دیگر او هم چیزی دست کم از آن ندارد.

برای بی‌اعتقادی او به دین و مذهب صدها شاهد آشکار و پنهان می‌توان نقل کـرد. در بخـش پایانـی **البعثة الاسلامیه** می‌گوید: «مذهب چی، کشک چی؟ مگر اسـلام بجز چاپیدن و آدم‌کشی است؟ همهٔ قوانین آن برای یک وجب جلو آدم و یک وجب عقب آدم وضع شده...»(۳۳)

در **تـوپ مرواری** هم باز از زبان **دوست‌مرد الینوس**، از مسلمانان و اسلام اینگونه یاد می‌شود:

«همـه‌اش زیـر سـلطه اموات زندگی می‌کنند و مردمان زندهٔ امروز، از قوانین شـوم هـزار سـال پـیش تبعیـت می‌نمایند، کاری که پست‌ترین جانور نمی‌کند. عـوض اینکه به مسایل فکری و فلسفی و هنری بپردازند، کارشان این است که از صـبح تـا شـام راجع به شک میان دو و سه و استحاضهٔ قلیله و کثیره و متوسطه بحـث کنـند. ایـن مذهـب بـرای یـک وجـب پائیـن تنه از جلو و عقب ساخته و پرداخته شده، انگار پیش از ظهور اسلام نه کسی تولید مثل می‌کرده ونه سرقدم مـی‌رفـته، خدا آخرین فرستاده برگزیده خود را مأمور اصلاح این امور کرد. تمام

فلسفه اسلام روی نجاسات بنا شده، اگر پائین تنه را از آن بگیرند، اسلام رویهم می‌غلتد و دیگر مفهومی ندارد...»(۳۴)

راوی **بوف کور** هم در این نوع بی‌اعتقادی‌ها دست کمی از او ندارد:

«دایه‌ام گاهی از معجزات انبیاء برایم صحبت می‌کرد، به خیال خودش می‌خواست مرا به این وسیله تسلیت بدهد. ولی من به فکر پست و حماقت او حسرت می‌بردم... چند روز پیش یک کتاب دعا برایم آورده بود که رویش یک وجب خاک نشسته بود. نه تنها کتاب دعا بلکه هیچ جور کتاب و نوشته و افکار رجاله‌ها به درد من نمی‌خورد... هیچ وقت نه مسجد ونه صدای اذان و نه وضو و آخ و تف انداختن و دولا و راست شدن در مقابل یک قادر متعال و صاحب اختیار مطلق که باید به زبان عربی با او اختلاط کرد در من تأثیری نداشته است.»(۳۵)

موضوع این «اختلاط به زبان عربی با قادر متعال» در توپ مرواری، برای **دوست‌مرد الینوس** هم «مسئله» است، می‌گوید:

«... همین روزی پنج بار دولا و راست شدن جلو قادر متعال که باید به زبان عربی با او وراجی کرد، کافی است که آدم را توسری‌خور و ذلیل و پست و بی‌همه چیز بار بیاورد.»(۳۶)

امّا هدایت برترین ستایش ها را از دین و آیین زردشتی دارد. با آنکه در اوستا چند جا از «قربانی خونین» و قربانی کردن حیوانات سخن رفته است، هم در **فوائد گیاهخواری**(۳۷) و هم در نوشته‌های دیگرش، هدایت ادعا می‌کند که در بخش های قدیمی **اوستا** که دخل و تصرفی در آن صورت نگرفته است از «قربانی خونین» سخنی در میان نیست. او حتی بحث را تا آنجا پیش می‌برد که دامن همهٔ «مذاهب آرین» را از چنین اتهامی مبرّا می‌دارد و می‌نویسد: «نذرهای خونین، قربانی و تشریفات مربوط به آن ... اثر فکر ملل سامی می‌باشد... این شاهکار فکر سامی و متعلق به کلدانیان و یهودیان و عرب‌ها بوده و در مذاهبِ

آرین قربانی خونین سابقه ندارد.»(۳۸) و می‌افزاید حتی کشتن «جانوران زیانبار... مانند ملخ، مار و مورچه، اختراع مغ‌هاست که اغلب از نژاد بیگانه بوده‌اند.» (۳۹) با اینهمه، وقتی در اصفهان به یاد روز آبادی آتشگاه می‌افتد، شکوه پر افتخار روزهایی را پیش چشم می‌آورد که مغ‌ها در برابر آتش زمزمه می‌کردند:

«روزهای پرافتخار که مغان سفیدپوش با لباس بلند، چشمهای درخشان جلو آتش زمزمه می‌کرده‌اند. مغ بچگان سرود می‌خواندند و جام‌های باده دست به دست می‌گشته است، آن وقت جسم و روح مردم آزاد و نیرومند بوده، چون جلو یک گلوله خاک عربستان سجده نکرده بودند.(۴۰)

در داستان «آتش پرست»، **فلاندن** بیگانه هم در یک لحظه «ملیّت» و «شخصیّت» و «محیط» خود را فراموش می‌کند و جلوی «خاکستری که دود آبی فام از روی آن بلند می‌شد» زانو می‌زند و مظهر اهورامزدا را می‌پرستد.(۴۱) در «آخرین لبخند» نه تنها می‌نویسد خانوادهٔ برمکیان «صورت ظاهر به اسلام گرویدند ولی در باطن علاقه به کیش قدیم خود [بودایی] داشتند»(۴۲) بلکه دربارهٔ روزبهان تصریح می‌کند که «بیشتر از لحاظ ذوقی و هنری متمایل به دین بودایی بوده و حتی از خودش در اصول دین بودا دخل و تصرف کرده بود و رنگ و بوی ایرانی به آن داده بود.»(۴۳)

این شیفتگی به فرهنگ ایرانی تا بدان پایه و مایه هست که هرچه ایرانی است، پاک‌ترین، شریف‌ترین، بالاترین و بهترین چیزهاست. حتی اگر چنین چیزی نقاشی ایرانی باشد: «شیوه نقاشی ایرانی هیچوقت ظرافت و قشنگی خود را از دست نمی‌دهد، همین برتری آن را بر نقاشی اروپائی نشان می‌دهد که در هر قرن و هر زمان تغییر می‌نماید.»(۴۴) و در جای دیگر: «آنچه که به نام صنعت هندی، مغول و عرب در اروپا معروف است همه ابداع و اختراع ایرانی بوده، بخصوص عرب‌ها که پابرهنه دنبال سوسمار می‌دویده‌اند، فکر صنعتی

نمی‌توانسته در کله‌شان رسوخ پیدا بکند... چنانکه امروزه هم معماری عرب یک تقلید مسخره‌آمیز معماری ایرانی است.»(۴۵)

در البعثة الاسلامیه، مخبر مخصوص خطاب به سنت الاقطاب می‌پرسد: «آیا منکر تمدن اسلام هم می‌شوی؟» و پاسخ می‌شنود:

«کدام تمدن؟ تمدن عرب را می‌خواهی؟ کتاب شیخ تمساح «آثارالاسلام فی سواحل الانهار» را بخوان که همه‌اش از شیر شتر و پشگل شتر و عبا و کباب سوسمار نوشته است. باقی دیگرش را هم ملل مقهور از پستی خودشان ساخته و پرداخته و به دم عرب‌ها بسته‌اند. چرا همینکه ممالک متمدن، عرب را راندند دوباره رجوع به اصل کرد و با چپی اگالش دنبال سوسمار دوید؟»(۴۶)

همانگونه که تاکنون به کرات گفته‌ام، این گونه عرب ستیزی و ستایش از ایران باستانی و غیر اسلامی یکی از وجوه مشخص فرهنگ تجددخواهی و فرهنگ ناسیونالیست‌های عصر تجدد در ایران است...

جمال زاده و هدایت

هدایت هم برکشیده و پرورده همان فرهنگ تجدد بود، فرهنگ تجددی که به طور عام به شکل و محتوای زبان تاریخی عصر او، بر پایه همان نوع خودآگاهی تاریخی ناسیونالیستی، هویت می‌بخشید و ذهن و زبان هدایت هم خود را با آن مأنوس می‌یافت.

درست است که از شاعران عصر مشروطه، **ایرج میرزا** و از نویسندگان هم عصر او، **جمال‌زاده** به شیوه‌ای دیگر و کاملاً متفاوت، از آن نوع تمایلات ناسیونالیستی فاصله گرفتند و یا به نقد و نکوهش آن پرداختند، امّا **ایرج میرزا** و **جمال‌زاده** را باید استثناءهایی دانست که هر کدام در عصر و زمانه خود، به شیوه‌ای متفاوت، تأثیرات منفی خود را از همان ناسیونالیسم مسلط ارائه دادند و بر سر مسایل آن، آشکار و پنهان اندیشیدند. وقتی ایرج میرزا می‌گفت:

فتنه‌ها در سر دین و وطن است
این دو لفظ است که اصل فتن است
صحبت دین و وطن یعنی چه؟
دین تو، موطن من یعنی چه؟
همه عالم همه کس را وطن است
همه جا موطن هر مرد و زن است
چیست در کلهٔ تو این دو خیال
که کند خون مرا بر تو حلال(۴۷)

بـاز ـ اگـر چه به شیوه‌ای متفاوت ـ در چهارچوب همان مسایلی می‌اندیشید کـه مهـم‌تریـن مسایل شعر، زبان و ادبیات آن دوره بود، و آن مسایل را به نقد و انتقاد می‌گرفت.

شعر او با همه استواری‌ها و نوآوری‌هایش و با همهٔ تأثیری که از فرهنگ عصر تجـدد پذیرفـته بـود، بـه شـعر آرمـان‌گـرای ناسیونالیستی مبدل نشد و با آنکه سـخت‌تریـن انتقادها را از اوضاع زمانه و عقب‌ماندگی جامعه سنتی به دست داد، چـه در حـیطه واژگـان و چـه در حـوزه مفهـوم و محتوا، از پاره‌ای از آرمان‌های سیاسی شعر مشروطه، فاصله گرفت.

آنچه از انقلاب مشروطه، بیش از هر چیزی برای او جاذبه داشت، نوگرایی‌های اجتماعـی و مـدرن سـاختن جامعه عقب‌مانده بود. آرمان‌های این نوع نوگرایی و «مدرنیسـم» در طـنز کـم‌نظیر او و در نقدهای هوشمندانه‌اش بر ساختار سنتی جامعه مذهبی، به خوبی منعکس شده است.

بـا این همه و با این مایه از تجدد و نوآوری، اگر قرار باشد بین **ایرج** و **میرزاده عشـقی**، یکـی را بـه عـنوان شاعرِ تمام نمای عصر مشروطیت ایران انتخاب کنم، عشـقی آن شـاعر «تمام‌نما» خواهد بود که با همهٔ خامی‌ها و نااستواری‌هایی که در زبان و بیان شعر او وجود دارد، به تمام معنی سرفصل‌های شعر مشروطه را در جنبه‌ها و عرصه‌های متفاوت آن به نمایش می‌گذارد.

شـعر عشـقی هم داعیه‌دار همان تجددی است که ایرج در پی آن است و هم بـیانگر عمـیق‌تریـن آرمـان‌هـای سیاسـی و انقلابـی است که از چند دهه پیش، براسـاس همـان نـوع خودآگاهـی‌هـای تاریخـی در بخش عظیمی از میراث ادب مشـروطه، انعکـاس یافـته اسـت. اشـتباه نشـود، چنین امتیازی به معنای برتری ارزش مـیراث شـعری عشـقی بـر مـیراث شـعری ایـرج نیست. ایرج بی‌تردید از چهره‌های درخشانِ شعر این دوره است.

امـا **جمـــال‌زاده** و ارزشـمندی‌های کار او، داستان دیگری دارد. جمال‌زاده هم گـرچه آغازگـر داسـتان‌نویسی به شیوه جدید است، و باز گرچه سراسر یک قرن پـرتحولِ این عصر رو به تجدد را زیسته است، امّا نویسندهٔ «تمام‌نما»ی این عصر رو به تجدد نیست.

نویسـندهٔ تمام نمای این عصر **هدایت** است با داستانِ کم حجمی به نام «بوف کـور». داستانی که ساختار «بحرانِ» این عصر تجدد را به ساختار هنر پیوند زده است. عصری که به گفته تقی‌زاده:

«تمام اصول و رسوم و آداب وعادات و عقاید و تفکرات و کل اوضاع زندگی ما از بیخ و بن بحرانی را»(۴۸) از سر می‌گذراند.

اگـر ایـرج میرزا یکی از پرطنین‌ترین صداهای مشروطیت ایران، یعنی صدای تجددخواهـی را در شـعر خـود باز تابانده است، نخستین و معروف‌ترین مجموعهٔ داسـتان‌هـای کوتـاه جمـال‌زاده، یعنی «**یکی بود، یکی نبود**»(۴۹) با داستانِ معروف «**فارســی شکر است**» آغاز می شود که نقدی است بر **تجدد** و **سنت** هردو. نقد تجدد و سـنت، نـه در تقـابل و تعارض با هم، بلکه در کنار هم. به بیان روشن‌تر، نقد او بـیانِ داسـتانِ تـناقض عمـیق و تاریخی تجدد با سنت نیست. نقدِ او، نقدتناقض نوعـی از تجـدد (= فرنگـی مآبـی) و نوعـی از سنت (= عربی مآبی) است با روالِ زندگی مردم عادی.

در «فارسـی شکر است»، راوی داستان که «پس از پنج سال دربدری و خون جگـری»، از فـرنگ بـه ایـران بازگشته است، در **انزلی** گرفتار «مأمورین تذکره» می‌گردد، از آنجایی که در تهران «کلاه شاه و مجلس توهم رفته و بگیر و ببند از نو شروع شده»، راوی را هم بازداشت و حبس می‌کنند و چون «مجال نشده بود که **کلاه لگنی فرنگی**» را که بر سر داشت، عوض کند،او را «**فرنگی**» هم به حساب می‌آورند.(صص ۲۳ تا ۲۵)

داستان «فارسی شکر است» در همین بازداشتگاه و با نشان دادنِ تناقض منش و رفتار شخصیت‌های داستان (پرسوناژها)، از طریق زبانی که به کار گرفته می‌شود، شکل می‌گیرد. حتی ویژگیهای نمادی شخصیت‌ها بیشتر در شیوه زبان‌شان باز نموده می‌شود تا در رفتار و کردارشان.

«فارسی شکر است»، درست به جهت چنین شیوه‌ای در به کارگیری لحن و زبانِ متفاوت در پرداختن شخصیت‌های داستان، داستانی است «مدرن» و چنانکه گفته‌اند به درستی سرآغازی است برای داستان نویسی جدید فارسی.

در «محبس» که محبس بزرگتری چون ایران را به نمایش می‌گذارد، راوی متوجه می‌شود که تنها نیست. نخست چشمش به «آقای فرنگی مآب» می‌افتد که «با یخه‌ای به بلندی لولهٔ سماوری... در بالای طاقچه‌ای نشسته... غرقِ خواندن رومانی [رمان]» است. (ص۲۶) کمی بعد صدای سوتی از گوشه‌ای از محبس، نظرش را جلب می‌کند. در وهلهٔ اوّل گمان می‌کند گربه براق سفیدی است که در گوشه‌ای به روی کیسهٔ خاک زغالی چنبر زده و خوابیده است، ولی بعد معلوم می‌شود که خیر «شیخی است که به عادت مدرسه دو زانو را در بغل گرفته و چمباتمه زده و عبا را گوش تا گوش دور خود گرفته، و گربهٔ براق سفید هم، عمامه شیفته و شوفتهٔ اوست که تحت‌الحنکش باز شده و درست شکل دم گربه‌ای را پیدا کرده بود و آن صدای سیت و سوت هم، صوتِ صلوات ایشان بود»(ص۲۷) هنوز سرِ صحبت را با **فرنگی مآب** و **شیخ** باز نکرده که درِ محبس باز می‌شود و «**جوانک کلاه نمدی**» بدبختی را به داخل محبس پرت می‌کنند.

این جوانکِ «کلاه نمدی» و «یخه چرکین» **رمضان** نام دارد و در داستان نماینده مردم عادی و معمولی است. **رمضان** فلک‌زده نمی‌داندکه چرا دستگیرش کرده‌اند، برای اینکه سرو گوشی آب بدهد و از اوضاع باخبر شود، به سراغ شیخ می‌رود و می‌پرسد: «جناب شیخ ترا به حضرت عباس، آخر گناه من چیست؟»

شیخ پاسخ می‌دهد: «مومن! عنانِ نفسِ عاصی قاصر را به دستِ قهر و غضب مده که الکاظمین الغیظ و العافین عن الناس...». (ص۲۸) **رمضان** بیچاره که از شنیدن این سخنان «هاج و واج مانده» بود و «تنها کلمهٔ کاظمی دستگیرش شده بود، گفت: «نه جناب،اسم نوکرتان کاظم نیست، رمضان است. مقصودم این بود کاش اقلاً می‌فهمیدم برای چه ما را اینجا زنده بگور کرده‌اند»(ص۲۹) و شیخ با همان متانت و شیوهٔ بیان پاسخ می‌دهد: «جزاکم الله مومن! منظور شما مفهومِ ذهنِ این داعی گردید. الصبر مفتاح الفرج. ارجو که عماً قریب، وجهِ‌حبس به وضوح پیوندد... علی‌العجاله در حینِ انتظار، احسنِ شقوق و انفعِ امور اشتغال به ذکر خالق است که علی کل حال نعم‌الاشتغال است.»(ص۲۹)

رمضان که از فارسیِ شیخ چیزی دستگیرش نشده بود، مثل «طفل گرسنه‌ای که برای طلب نان به نامادری نزدیک شود» به سوی فرنگی‌مآب می‌رود و می‌گوید:

«آقا شما را به خدا ببخشید! ما یخه چرکین‌ها چیزی سرمان نمی‌شود، آقا شیخ هم که معلوم می‌شود جنی و غشی است و اصلاً زبانِ ما هم سرش نمی‌شود. عرب است، شما را به خدا آیا می‌توانید به من بفرمائید برای چه ما را تو این زندان مرگ انداخته‌اند؟» (ص۳۳)

و این هم پاسخ فرنگی مآب است به رمضان:

«ای دوست و هموطن عزیز! چرا ما را اینجا گذاشته‌اند؟ من هم ساعت‌های طولانی هر چه کلهٔ خود را حفر می‌کنم آبسولومان چیزی نمی‌یابم، نه چیز پوزتیف، نه چیز نگاتیف. آبسولومان! آیا خیلی کُمیک نیست که من جوانِ دیپلمه از بهترین فامیل را برای ... یک کریمینل بگیرند و با من رفتار بکنند... ولی از دسپوتیسم هزار ساله و بی‌قانانی و آربیترر که میوه‌جات آن است، هیچ تعجب آورنده نیست. یک مملکت که خود را افتخار می‌کند که خودش را

کنستیتوسیونل اسم بدهد باید تریبونال‌های قانانی داشته باشد که هیچکس رعیت بظلم نشود، برادر من در بدبختی! آیا شما این جور پیدا نمی‌کنید؟»(ص ۳۴)

رمضان که فکر می‌کند گرفتار آدم‌های غشی، جنی و دیوانهٔ زبان نفهم شده است، خود را به درِ محبس می‌رساند و «بنای ناله و فریاد و گریه» را می‌گذارد که «اگر دزدم بدهید دستم را ببرند. اگر مقصرم چوبم بزنند... شمع آجینم بکنند ولی آخر برای رضای خدا و پیغمبر مرا از این هولدونی و از گیر این دیوانه‌ها و جنی‌ها خلاص کنید... یکیشان اصلاً سرش را بخورد فرنگی است [منظور راوی است]... دوتا دیگرشان هم که یک کلمه زبان آدم سرشان نمی‌شود و هر دو جنی‌اند...» (ص۳۷)

راوی که دلش به حال **رمضان** سوخته و تمام این مدت ساکت بوده، جلو می‌رود و دست بر شانه **رمضان** می‌نهد و می‌گوید:

«پسرجان، من فرنگی کجا بودم. گور پدر هرچه فرنگی هم کرده! من ایرانی و برادر دینی توام. چرا زهره‌ات را باخته‌ای؟ مگر چه شده؟ تو برای خودت جوانی هستی، چرا این طور دست و پایت را گم کرده‌ای؟» (ص۳۸)

بدین ترتیب رمضان فلک زده بالاخره کسی را پیدا می‌کند که فارسی سرش می‌شود. ماجرای این گفتگوها با باز شدنِ درِ محبس و آزادی بازداشت شدگان و راهی شدن فرنگی، فرنگی مآب و شیخ به سوی تهران پایان می‌گیرد. امّا همان وقتی که این‌ها در حال آزاد شدن‌اند، جوان دیگری را بازداشت می‌کنند: «که از لهجه و ریخت و تک و پوزش معلوم می‌شد از اهلِ خوی و سلماس است... و جوانک هم با یک زبان فارسی مخصوصی که ... سوقات اسلامبول» بود «با تشدد هرچه تمامتر از «موقعیت خود تعرض» می‌نمود و از مردم «استرحام» می‌کرد و «رجا داشت» که گوش به حرفش بدهند». (ص۴۰)

«فارسی شکر است» گرچه داستانی است انتقادی درباره بگیر و ببندهای بی‌حساب و کتاب رژیم عصر پهلوی، امّا هسته اصلی داستان مبتنی بر نقدی است به شیوه‌ای از تجددگرایی (= فرنگی مآبی) و سنت گرایی (= عربی مآبی) افراطی، تا از طریق این نقد، «زبان فارسی» پاس داشته شود. بنابراین تناقض و تضاد اساسی تجدد با سنت و وضعیت بحرانی جامعه ایران در چهارچوب این تضاد و تناقض، بحثِ محوری داستان‌های جمال‌زاده نیست.

حتی در داستان «بیله دیگ بیله چغندرِ» مجموعه **یکی بود یکی نبود**، که داستانی است تماماً انتقادی از وضعیت سیاسی و اجتماعی جامعه رو به تجدد ایران، نقد نوسازی جامعه و آنچه که تجدد و مدرنیسم دولتی نام گرفته است، در این خلاصه می‌شود که «مستشار وزارت داخله و خارجه و مالیه و عدلیه و جنگ و معارف و اوقاف و فواید عامه و پست و تلگراف و گمرک و تجارت و غیره و غیره!» (ص۱۱۵) کشور ایران یک دلاک فرنگی بوده که کارش دلاکی و مشت و مال دادنِ مردم در حمامی در اروپا بوده است. یکی از مشتریان پروپاقرص این دلاک، یک اروپایی سرشناس و معروف بود. «در این بین زد و دولت ایران خواست مستشار از فرنگستان ببرد. یارو [همان اروپایی سرشناس و معروف] هم انتخاب شد و بنا شد چند نفر دیگر را هم خودش معین کند که در ایران زیر دستش کار کنند و ادارات ایران را «رفورم» کنند» (ص۱۱۷)

اروپایی «سرشناس» به صرافت می‌افتد که دلاک شهر را «هم طفیلی خود نموده» به ایران ببرد و «محض اینکه از کیسه خودش چیزی مایه نگذارد... [دلاک] را هم جزو هیئت خود معرفی کرد...» (ص۱۱۷) و همین دلاک فرنگی کمی بعد در ایران به مستشاری چندین وزارتخانه می‌رسد تا «ادارات ایران را رفورم» کند...

داستان‌های جمال‌زاده، با همهٔ نوآوری‌هایی که در آنها دیده می‌شود و حوزه مهمی از مسایل اجتماعی و سیاسی ایران رو به تجدد را در بر می‌گیرد، در مجموع داستان‌هایی است که در حاشیهٔ این «تجدد» شکل گرفته‌اند، بدین معنی که نقد و گزارشِ او از این جامعه رو به تجدد، نقدی ریشه‌ای و عمیق و فلسفی نیست. نقدی است که بیشتر در سطح و ظاهرِ پاره‌ای از تناقضات این جامعه رو به تجدد، در حرکت است. حال آنکه هدایت، «تجدد» و سرنوشت این تجدد را در ربط با تاریخ ایران، «گذشته» و «حال» آن مورد نقد قرار داده است و به موقعیت و سرنوشت انسان ایرانی و هویت تکه پاره شده او، در برزخِ نگاه ما به گذشته و حال، و در بحرانی که گریبانگیر ما شده بود، عمیقاً اندیشیده است. و درد و رنج این اندیشیدن و درد و رنج چندپارگی ذهن و زبان انسان ایرانی را در وضعیت این برزخ دوگانه، برزخ نگاه ما به گذشته و برزخ برخورد ما با غرب، با نگاهی فلسفی و یأس‌آلود، بیانی هنری بخشید و کابوس آنهمه درد و رنج و تناقض را در برزخ هول‌آفرین **بوف کور** در ساختاری از داستان و شعر، جاودانه کرد.

از این بابت **بوف کور** ـ بی‌آنکه نامی از تجدد و بنیادهای نظری آن به میان آورد، یعنی در غیبت تجدد ـ موانعِ تجدد ایران را در بافتِ تاریخِ سنت اسلامی و تناقض آن را با آن سنتِ توانمند، به روشنی به دست داد. شگفت آنکه برای بیان این تناقض و حقیقت تلخ و هولناک و یاس‌آلودِ آن از «مدرن»ترین دست‌آوردهای جهان جدید، یعنی ساختار نوین داستان‌نویسی به شیوه‌ای هنرمندانه استفاده‌کرد، تا به زبان هنر، هم از عدم امکان تجدد در ایران سخن گوید و هم به استحالهٔ تمدن و فرهنگ درخشان ایرانی به فرهنگ اسلامی ـ عربی، ـ که آنهمه مورد نفرتش بود ـ شهادت دهد.

در روایت او گویی «کوزه راغه» و «دختر اثیری»، نمادهای فرهنگ و تمدن باستانی ایران با تجدد نیز نوعی این همانی می‌یابد، گویی تجدد فقط ادامه فرهنگ ایران باستان بود که در جهان دیگر تجربه می‌شد، و در ایرانِ زمان حال، دیگر از آن فرهنگ باستانی خبری نبود تا فضایی برای رشد تجدد فراهم آید. در این معنا **بوف کور**، گره کورِ معنای سرنوشت پرتناقض تجددی است که گریبانگیر ما شده بود. تجددی که همچون **کوزه راغه** ـ چنانکه کمی بعد خواهیم خواند ـ پیچیده در دستمالی چرکین، در تارهای تاریک سنت، ـ در ساختار داستانی نو ـ درهم پیچیده می‌شد تا از محتوای خود تهی گردد...

داستان در معنای جدیدش، زبان و نماد تجدد بود و با فرهنگ تجدد به کشور ما راه یافت. امّا زبان شعر، زبانِ کهن سال سنت و فرهنگ ما و جان مایهٔ نگاهِ آن بود، جان مایه‌ای که همه‌ی درخشش‌ها، توانمندی‌ها و پست و بلندی‌های این فرهنگ و سنت را در جان خود و در ظرف زبان فارسی به نمایش می‌گذاشت. **بوف کور** از این بابت هم، محل تلاقی و درهم آمیزی دو زبان: زبان داستان و زبان شعر یا به بیان دیگر زبان تجدد و سنت هر دو بود.

در جهان نوشته‌ها

داستان‌ها و نمایشنامه‌ها

امّا پیش از بازخوانی و نقد **بوف کور**، نگاهی خواهم داشت به پاره‌ای از داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌های هدایت. داستان‌ها و نمایشنامه‌هایی که به وضوح دیدگاههای ناسیونالیستی او را در ساختار خود به نمایش می‌گذارند. از داستان‌های کوتاه او، «**طلب آمرزش**»، «**علویه خانم**» را مورد بحث قرار خواهم داد.

از نمایشنامه‌ها، از «مازیار» به اشاره‌ای خواهم گذشت و به «**پروین دختر ساسانی**» بیشتر خواهم پرداخت، چرا که بین **بوف کور** و **پروین دختر ساسانی**، گفتگویی مشخص در کار است. آنچنان مشخص که گویی **بوف کور**، بازخوانی و بازنویسی تازه‌ای است از پروین دختر ساسانی، در ساختار روایتی دیگرگون، روایتی سرشار از تناقض، همچون تناقضِ روایت تجدد ما. دختر اثیری روایتِ اوّل بوف کور، تصویر آرمانی همان پروین دختر ساسانی است که در روایت دوّم بوف کور، به محض آنکه چادر نماز جلویش می‌گیرند، به لکاتهٔ دوران اسلامی تبدیل می‌شود. گویی دیگر آنچه که واقعیت دارد، همین لکاته است، نه پروین و

نه دختر اثیری. لکاته«نیمه‌ای» از واقعیت تاریخ ماست در چنگِ «نیمهٔ» دیگرِ واقعیتی به نام پیرمرد خنزرپنزری. نمادی از **مرد** و **زن** در ایران اسلامی یا مظهری از «**درون**» و «**بیرون**» ما. و ما در همین ایرانِ اسلامی، یعنی با همین لکاته و پیرمرد خنزر پنزری قرآن خوان است که می‌بایست به تجددمان می‌رسیدیم و آن را از درون تجربه می‌کردیم. این همهٔ واقعیت ماست. گویی واقعیت پروین و دخترِ اثیریِ خیالی، همین لکاته واقعی است که وجود دارد. انگار افسانه و خیالی هم در کار نبود. چشمی هم برای نگریستن در کار نبود. هرچه بود «دیوار کلفت و قطور» واقعیتِ تاریخ بود، تاریخی که در **کوزه راغه** جاخوش کرده بود...

اما **مازیار** حاصل یک تحقیق تاریخی است که می‌توانست یک بار دیگر به صورت مقاله‌ای مجزا نوشته شود. با آنکه چند سالی بعد از **پروین دختر ساسانی** نوشته شده است، امّا همچنان خامی‌های نخستین کارهای هدایت را با خود دارد. حتی می‌توان گفت بعضی از صحنه‌ها (مثلاًمجلس پنجم در پرده دوّم) آنقدر ساختگی و تصنعی است که خواننده به شک می‌افتد که چنین اثری تراوش قلم نویسنده **بوف کور** و **سه قطره خون** باشد. البته تناقض و ناهمواری و ناهمگونی که به طور کلی در کار هدایت دیده می‌شود، در کار کمتر نویسنده ایرانی به چشم می‌خورد.

هر دو نمایشنامه «**پروین دختر ساسانی**» و «**مازیار**» نمایشنامه‌هایی هستند که صریحاً علیه اعراب، دین و آیین و فرهنگ عربی به نگارش درآمده‌اند. موضوع نخستین نمایشنامه مربوط می‌شود به ماجراهای ریز و درشت جنگی که ایرانی‌ها در سال ۲۲ هجری در شهر **ری** با عرب‌ها کردند.

در این نمایشنامه به طور کلی تأثیر ویرانگر حمله اعراب، علل اقتصادی و سیاسی این حمله و چگونگی مقاومت‌ها و شکست‌های ایرانی‌ها در ضمن شرح

ماجراهایی که بر خانواده پروین، دخترِ ساسانی رفته است، بازگو می‌شود. پدر پروین از پسِ حمله اعراب به ایران و کشتار و نابودی شهرها ـ هنگامی که هنوز پروین کودک خردسالی بود ـ از اکباتان به **راغه** یا شهر ری می‌گریزد. از بد حادثه، **ری** نیز در این زمان درگیر جنگ با عرب‌هاست.

در **پروین دختر ساسانی** هنوز تسلط اعراب و اسلام باعث انحطاط منش ایرانی و فسادِ خون و نژاد ایرانی نشده است. امّا داستانِ **مازیار** در زمانی اتفاق می‌افتد که به گفته هدایت «از زمان **ونداد** هرمزد تا زمان مازیار، دو سه پشت عوض شده...» و آمیزش مردم با عرب باعثِ فساد خون و نژاد ایرانی شده بود، پس بازار خیانت و دورویی هم رواج می‌گیرد و قیام **مازیار** علیه خلیفه به واسطه خیانت ایرانیان مسلمان شده در هم شکسته می‌شود.

این نمایشنامه نوشته شده است تا به نهضت‌ها و مقاومت‌های پراکنده‌ای چون نهضتِ **افشین**، **بابک** و مازیار بپردازد که از پسِ تسلطِ اعراب بر ایران، در گوشه و کنار کشور شکل گرفته بودند. نهضت مازیار در شمال ایران، در دوره معتصم خلیفه، موضوع محوری این نمایشنامه است. این زمان که بیش از دو قرن از حمله اعراب گذشته بود، زمانه دگرگون شده بود. از این دگرگونی در دیباچه مشترک **هدایت** و **مینوی** بر **مازیار** اینگونه یاد شده است:

«از زمان ونداد هرمزد تا زمان مازیار دو سه پشت عوض شده و در نتیجهٔ آمیزش با عرب، خونِ مردم طبرستان فاسد شده بود و کثافت‌های سامی جای خود را در میان ایشان باز کرده بود.» (مازیار ـ ص ۱۱)

هر دو نمایشنامه براساس آن نوع آگاهی تاریخی و ناسیونالیستی نوشته شده است که سال‌ها پیش از اعلان مشروطیت، ساخته و پرداخته شده بود. زمینه‌های مشترک هر دو نمایشنامه بسیار است. هم **پروین** نامزد **پرویز** و هم **شهرناز** دلدادهٔ **مازیار**، از ترس اینکه مورد تجاوز عرب‌ها قرار بگیرند، دست به خودکشی می‌زنند.

پرویز در جنگ با عرب‌ها در حوالی رودخانه **سورن** در نزدیکی شهر **ری** کشته می‌شود و **مازیار** در اسارت خلیفه عرب جان می‌سپارد... هر دو در مبارزه‌شان علیه اعراب در پی نگهبانی و احیای دین و آیین پاک و سپید ایرانی هستند.

«**پروین دختر ساسانی**» ادعانامه بلندبالایی است علیه «تازیان بیابان نوردِ سوسمارخوار» (ص۲۱) که ایرانی را که رشک بهشت بوده است به «گورستان ترسناک مسلمانان» (ص۳۲) مبدل کرده‌اند. پروین در اسارت عرب‌ها، خطاب به ترجمان آنها می‌گوید:

«خدایی که شما می‌پرستید اهریمن، خدای جنگ، خدای کشتار، خدای کینه‌جو، خدای درنده است که خون می‌خواهد... [شما] به خون آدمیان تشنه هستید. همه کارهایتان زمین را چرکین و نژاد آدمی را پست می‌کند» (ص۴۶)

در جای جای این نمایشنامه عرب‌ها اهریمن‌هایی (ص۳۷) هستند که با چشمانی چون چشمانِ «جانوران‌درنده» (ص۳۷) و خوی و منش حیوانی با «**خنده ترسناک**» (ص۳۸) و «**بلند و خشک**» (ص۴۰) و هیئت و هیبت حیوانی ترسیم می‌شوند که انگیزه‌ای جز «... کشور گشایی، کینه‌ورزی و دشمنی با ایرانیان» (ص۴۷) ندارند و در این راه آیین و «...کیش را بهانه و دست آویز خودشان کرده‌اند» (ص۴۷)

در مقابل، ایرانی‌ها نژادگان سپید دین و آیینی هستند که در راه آرمان‌های پاک و دین و آیین اهورایی می‌جنگند و تن به خفت نمی‌دهند. به گفته چهره‌پرداز:

«نژاد ایرانی نمی‌میرد. ما همانی هستیم‌که سالیان دراز زیر تاخت و تاز یونانیان‌و اشکانیان‌بودیم،درانجامش،سربلندکردیم. زبان‌و رفتار و روشِ آنان با ماجور نیامدچه برسد به این تازی‌های درنده و لختِ پاپتی...»(ص۲۳)

اما در «**مازیار**» اوضاع زمانه عوض شده است. تسلط دویست ساله عرب بر ایران، خون پاکِ بیشتر ایرانی‌ها را آلوده کرده است. گرچه هنوز بارقه امیدی از بازمانده نژادِ پاک ایرانی می‌درخشد، امّا فضای ایران اسلام زده، فضای درخشش امید نیست. به قول مازیار:

«اصلاً نژاد این مردم از اختلاط و آمیزش با عرب‌ها، فاسد شده، **فکر**، **روح**، **ذوق** و **جنبش** در اثر کثافتِ فکر عرب از آنها رفته... مثل زالو خون آنها را مکیده‌اند...» (صص ۹۵ ـ ۹۶)

برزین در پاسخ او می‌گوید: «آیا اتحاد همین مردم نبود که در زمان ونداد هرمزد «در یک روز هرچه عرب در مازندران بود، قتل عام کردند...» (ص۹۶) و پاسخ مازیار طعم تلخ یأس دارد، می‌گوید:

«آن وقت مردم خون ایرانی داشتند، هنوز نژادشان فاسد نشده بود» (ص۹۶)، امّا اگر «یک طرف آنها عرب باشد، یا یک پشت آنها مسلمان شده باشد، کافی است که تمام رذالت اخلاق عرب را بگیرند» (ص۱۱۶)

با این همه مازیار با آنکه در چنبره خیانت اطرافیان و برادر اندر گرفتار است، باز چون خون ایرانی در رگ دارد، نه امان می‌خواهد و نه تسلیم می‌شود.

در نمایشنامه **مازیار**، گرچه هنوز کورسویی از بارقه امید را اینجا و آنجا در نهضت‌های ضدعرب می‌توان دید، امّا سایه سیاه یأسی که همه چیز و همه جا را گرفته است، نمایشنامه **مازیار** را هم در چنبره خود می‌گیرد. گویی تلاش **مازیار**ها، **افشین**ها و **بابک**ها آخرین تلاش‌های مأیوسانه‌ای است‌که بازمانده نژاد ایرانی برای رهایی میهن دربند می‌کند، با شکست مازیار«دیگر هیچ نقطه ایران از کثافت عرب ایمن نماند»(ص۱۲۲)

اگر از نمایشنامه‌ها بگذریم تأثیر مخرّب ناسیونالیسم هدایت را در بعضی از داستانهای کوتاه او هم می‌توان دید. در اینگونه داستان‌ها محتوا و مضمونی از

پیش آماده شده و اندیشیده شده است که به فرم شکل می‌دهد یا به زبان دقیق‌تر فرم داستانی را از شکل می‌اندازد. به همین جهت در اینگونه داستان‌ها با «واقعیت داستانی»، واقعیتی که براساس تحول درونی داستان و شکل‌گیری طبیعی فرم به وجود آید کمتر سر و کار داریم. گاه «واقعیت» حتی ارزش گزارش هم ندارد تا چه برسد به ارزش داستانی.

در ایران بیشتر داستان‌خوان‌ها، داستان‌های هدایت را به دو نوع تقسیم می‌کنند، فی‌المثل **بوف کور** و «سه قطره خون» را داستان‌های سوررئالیستی یا سمبولیک می‌دانند، امّا **حاجی آقا**، **علویه خانم** و «طلب آمرزش» یا داستان‌های کوتاه دیگر را داستان‌های رئالیستی به شمار می‌آورند. در اینکه بعضی از داستان‌های هدایت به شیوه رئالیستی نوشته شده‌اند تردید نیست. امّا پاره‌ای از آنها به جهت همان پیش‌فرض‌های ایدئولوژیک داستان‌هایی هستند بیشتر **ایدئولوژیک** تا **رئالیستی**. در اینگونه داستان‌ها پیش‌فرض‌ها و محتوای ایدئولوژیک «واقعیت» را در چنبرهٔ خود می‌گیرند، از درون ویران می‌کنند و آنها را از حرکت و تحول طبیعی و واقعی باز می‌دارند تا به واقعیت داستانی تبدیل نشوند. به همین جهت، زبانِ این داستان‌ها به زبانِ گزارش تبدیل می‌شود. گونه‌ای بیان شعاری و توضیحی برای تبیین ایدئولوژی نویسنده، بجا و نابجا، در داستان راه باز می‌کند و از این راه نکات زاید بسیاری که از نظر تکنیک ضرورتی ندارد، به طور ساختگی و تصنّعی وارد فضای داستان می‌شود. در نتیجه فرمی هم که در کار می‌آید فرمی نیست که براساس تحولِ واقعیّتِ داستانی شکل گرفته باشد. فرمی است که براساس چگونگی محتوای ایدئولوژیک تفکّر نویسنده و به بیان دیگر براساس محتوایی که نویسنده از پیش در ذهن دارد و می‌خواهد بیان کند، شکل گرفته است و چون نویسنده سمت و سو دارد، واقعیّت را یکسویه تفسیر می‌کند و می‌بیند. در چنین شیوه‌ای، فرم ناگزیر از تحول و کشف باز می‌ماند و در چنبرهٔ

یکسونگری نویسنده به واقعیّت یک بعدی و یکسویه محدود می‌شود و از حرکت می‌ایستد. در نتیجه، کاراکترهای داستان نه تنها از «فردیّت» تهی می‌شوند، بلکه غیرواقعی و تقلّبی از کار در می‌آیند. دیالوگ‌ها نه بر روال طبیعی و منطقی داستان، که در مسیری که نویسنده می‌خواهد جریان می‌یابند تا شعارهای ایدئولوژیک او را به زبان بیاورند. نمونهٔ یکی از این داستان‌های به ظاهر رئالیستی هدایت که من از آنها به نام داستان‌های ایدئولوژیک یاد می‌کنم، داستان «طلب آمرزش» است، از مجموعهٔ سه قطره خون.

هدایت «طلب آمرزش» را می‌نویسد تا نشان دهد عرب‌ها چه موجودات رذل و کثیفی هستند، جهودها فال‌گیر و جن‌گیر و جادوگر و کاسبکارند و مسلمین که به زیارت می‌روند جنایتکارانی‌اند که برای آمرزش گناهان و جنایاتی که کرده‌اند به زیارت می‌روند با این اعتقاد که: «زوار همان وقت که نیّت می‌کند و راه می‌افتد اگر گناهانش به اندازه برگ درخت هم باشد، طیّب و طاهر می‌شود»(۵۰) طبیعی است که با چنین پیش‌فرض‌هایی نه می‌توان نویسنده‌ای رئالیست بود و نه حتی گزارشگر صادق بخشی از واقعیّت. نویسنده با پیش فرض‌های مبتنی بر ایدئولوژی، جهان را در حصار واقعیّت‌های ایدئولوژیک یا در حصارِ تعبیر و تفسیر خشک و متحجّری که از واقعیت به دست می‌دهد، محصور می‌کند و باعث می‌شود که واقعیّت بیرونی در تحول داستان به واقعیّت داستانی تبدیل نشود. پس آنچه می‌نویسد واقعیّت ایدئولوژیکی است نه گزارش صادقانهٔ واقعیّت بیرونی و نه «واقعیّت داستانی».

«طلب آمرزش» داستان کاروانی است که راهی زیارت کربلاست. هنگام رسیدن کاروان به مقصد، فضای مکان که باید درونمایه داستان را روشن‌تر کند، اینگونه توصیف می‌شود:

«ازدحام مهیبی برپا شد. عرب‌های پاچه ورمالیده، صورت‌های احمق فینه بسر، قیافه‌های آب زیرکاه عمامه‌ای... تسبیح می‌گردانیدند... زنهای عرب با صورت‌های خال کوبیدهٔ چرک، چشمهای واسوخته، حلقه از پره بینی‌شان گذرانده بودند. یکی از آنها پستان سیاهش را تا نصفه در دهن بچه کثیفی که در بغلش بود، فرو کرده بود... جهودهای قبا دراز از مسافران طلا و جواهر می‌خریدند. جلو قهوه‌خانه‌ای، عربی نشسته بود، انگشت در بینی‌اش کرده بود و با دست دیگرش چرک انگشتهای پایش را در می‌آورد و صورتش از مگس پوشیده شده بود و شپش از سرش بالا می‌رفت.»(ص۷۸)

آنچه که نقل شد، تقریباً همهٔ توصیفی است که هدایت از فضای محل به دست داده است. همه سرگرم جن‌گیری و نوحه‌خوانی، کفن‌فروشی و... هستند. همین و بس. فضای ساخته شده و همهٔ آنچه که هدایت دیده یکسویه است. او یک واقعیّت ذهنی را که براساس ایدئولوژی‌اش، در ذهن دارد جایگزین تمام عیارِ واقعیّتِ بیرونی می‌کند. در نتیجه واقعیّت داستانی تحوّل منطقی خود را از دست می‌دهد و از حرکت باز می‌ایستد. جدا از آنکه زشت‌ترین تصویرها را از عرب‌ها ارائه می‌دهد، با یک جمله تکلیف «یهود»ها را هم مشخّص می‌کند تا واقعیّت ایدئولوژیک او کامل‌تر به نمایش آید.

داستان در روایت اصلی، سرگذشت سه تن از سرنشینان یک کجاوه است که در این کاروان به زیارت می‌روند. خانم گلین و عزیز آقا، زن‌های سرنشین کجاوه‌اند و مشدی رمضان علی و حسین آقا ناپسری عزیزآقا، مردهای همراه آنها. حسین آقا نوجوان است و مرد آنها همان مشدی رمضان علی است. یک همراه دیگر هم داشته‌اند به نام «شاه باجی» که در بین راه درگذشته است.

خانم گلین، عزیزآقا و مشدی رمضان هر سه آدم کُشته‌اند. عزیزآقا که ماجرای او حادثهٔ اصلی داستان است و برای توبه به زیارت و مجاور شدن آمده،

در صحن حرم می‌زند زیر گریه و فریاد توبه توبهٔ او به آسمان بلند می‌شود. از حرم بیرونش می‌برند و در خلوت در حضورِ خانم گلین و مشدی رمضان، پرده از گناهانش بر می‌دارد. او، از سر حقد و حسادت، دو پسر هووی بیچاره‌اش را در همان زمان شیرخوارگی، یکی پس از دیگری، با فرو کردن سوزن در ملاجشان به قتل رسانده است. سومین پسرِ هوویش، همین حسین‌آقاست که از کُشتن او منصرف شد و کار را با خود یکسره کرد تا به جای او هوو را بکشد. نخست به جادو و جنبل پناه برد، و به «ملا ابراهیم جهود تا دنبه گدازش» کند. نتیجه‌ای نگرفت. بعد چیزخورش کرد و او را کشت. حالا پس از فوت شوهرش برای آمرزش گناهانش دارایی او را برداشته و با همین حسین آقا ناپسریش برای زیارت و مجاور شدن به کربلا آمده است.

این خلاصهٔ چیزی است که عزیزآقا به عنوان سرگذشت خود نقل می‌کند. «همه مات به سرگذشت عزیزآقا گوش می‌دادند. بعد اشک در چشمش پُر شد و گفت... حالا نمی‌دانم خداوند از سر تقصیرم می‌گذرد یا نه؟...»، مشدی رمضان علی پس از آنکه سرگذشت عزیزآقا را شنید، «خاکستر ته چپقش را تکان داد و گفت... خدا پدرت را بیامرزد پس ما برای چه به اینجا آمده‌ایم؟ سه سال پیش من در راه خراسان سورچی بودم...»(ص۸۷) و داستان او این است که دو نفر مسافر پولدار همراه داشت، یکی از آنها مُرد، دیگری را هم خودش خفه کرد و هزار و پانصد تومان او را برداشت و در رفت. حالا که پا به سن گذاشته، برای تطهیر آن پول حرام به کربلا آمده است. «امروز آن را بخشیدم به یکی از علما، هزار تومانش را به من حلال کرد. دو ساعت بیشتر طول نکشید. حالا این پول از شیر مادر به من حلال‌تر است.»(ص۸۸) بدین ترتیب، خانم گلین هم مقر می‌آید که شاه‌باجی‌خانم ناخواهریش بود. شوهرش عاشق او شدو او را هوو برد به سر شاه‌باجی. او هم شاه‌باجی را در راه کُشت تا ارث پدریش به او نرسد.

زبان گزارش گونهٔ داستان آنقدر سست و نارساست که دو حادثهٔ هولناک، فرو کردن سوزن در ملاج دو بچه، حادثه‌هایی که می‌تواند موضوع محوری یک داستان باشد، به سادگیِ گزارش‌های روزنامه‌ای ترسیم می‌شود. قتل‌های دیگر هم به همچنین. وقتی عزیزآقا شرح جنایاتش را به پایان می‌برد، مشدی رمضان با گفتن این که: «پس ما برای چه به اینجا آمده‌ایم...» چنان شتاب‌زده و کلیشه‌ای و تصنّعی پرده از جنایت خود بر می‌دارد که انگار هیچ اتفاقی نیفتاده است. خانم گلین هم به همچنین. اگر در بازگویی سرگذشت عزیزآقا، هرچند خام و نارسا، کم و بیش با کشمکش‌های درونی و روحی او آشنا می‌شویم، بازگوئی شعارگونهٔ ماجرای دو شخصیّت دیگر داستان، نه تنها چیزی از حالات درونی آنها را مشخّص نمی‌کند، بلکه شرح وقایع چنان سریع و کلیشه‌ای و روزنامه‌ای بیان می‌شود که خواننده فراموش می‌کند داستان می‌خواند و داستانِ جنایت هولناکی را از زبان عاملان آن جنایت می‌شنود. نتیجه‌گیری اخلاقی پایان داستان هم ـ که چون دیگر زائده‌های ایدئولوژیک هیچ ضرورت تکنیکی برای آن در کار نیست ـ مزاحم ذهن خواننده است. اینهمه زوائد و اینهمه پیش‌فرض‌ها، ربطی به داستان ندارد و فرمی قالبی را بر کلّ فضای داستان تحمیل می‌کند.

همین مشکل را با تفاوت‌هایی و به نوعی دیگر در داستان **علویه خانم** هم می‌توان نشان داد. در میان داستان‌های کوتاه هدایت، **علویه خانم** از ویژگی خاصی برخوردار است. داستان و بیشتر ماجراهای ریز و درشت آن به زبان توصیفی و گزارشی بیان نمی‌شود و ساختمانِ داستان براساس «دیالوگ» شکل می‌گیرد. جدا از توصیف‌های ناگزیر، همه چیز در دیالوگ اتفاق می‌افتد. کاراکترها هم از همین طریق ساخته می‌شوند. علویه خانم در همین دیالوگ‌ها، به ته رنگ «فردیّتی» دست می‌یابد که نمونهٔ آن در داستان‌های خطی (منظورم از

داستان‌های خطّی، داستان‌هایی است که در آنها ماجراها و حادثه‌ها، به طور متوالی و منظّم در زمان و مکان مشخّص اتفاق می‌افتد) آن دوره‌ها استثناست.

با آنکه کاراکتر «علویه خانم» براساس دیالوگ شکل می‌گیرد و حادثه در داستان چندان رنگی ندارد و از این دیدگاه داستان نمونهٔ تازه‌ای است در داستان نویسی آن عصر، امّا محتوای این دیالوگ‌ها نیز هدایت شده و از پیش اندیشیده شده و پُر از پیش‌فرض است. به همین جهت دیالوگ‌ها از قدرت خلاقیّت، خلاقیّتی که باید به طور طبیعی در شکل‌گیری «تیپ» و «کاراکتر» مؤثر افتد، باز می‌ایستد.

علویه خانم داستان اعضای خانواده‌ای است که از راه پرده‌داری گذران می‌کنند. اینان همراه با سرنشینان دیگر یک گاری در راه زیارت مشهداند. این گاری از کوچک و بزرگ، ده، دوازده نفر مسافر دارد. علویه و آقا موچول در بین راه از هر فرصتی که پیش می‌آید استفاده می‌کنند و پرده‌ای را که با خودشان دارند باز می‌کنند و با توضیح دربارهٔ مجالس پرده و شرح مصیبت شهداء و مسلمین و مظالم اعداء آنان از مردم تکدّی می‌کنند. از طریق دیالوگ و گفتگوهایی که در مسیر راه و در توقف‌های کوتاه و بلند بین سرنشینان همین گاری در می‌گیرد، با خلقیات، وضع زندگی و شیوهٔ معیشت آنها آشنا می شویم. همهٔ این زائران آدم‌های خرافی، مذهبی، دورو، حقّه‌باز و کوته نظراند که زندگیشان در خرافات و خواست‌ها و دنائت‌های شکم و زیر شکم خلاصه می‌شود. زنها همه «شکم» هستند، همه هم مسلمانند و به زیارت می‌روند. از صبح تا غروب از دهنشان «مثل دهنهٔ خیک شیره، دعا بیرون می‌آید.» (۵۱) همه جانماز آب می‌کشند امّا با هر فرصتی همین مؤمنه‌ها خودشان را در بغل مؤمن‌ها رها می‌کنند. علویه هر دفعه که به مشهد رفته، دختر به صیغه داده است. خودش، هم دست به صیغه است و هم آنکاره. صاحب سلطان، ننه حبیب، جیران خانم،

مشهدی معصومه و ننه گلابتون هم به همچنین. مردها از یوزباشی و مرادعلی گرفته تا آقاموچول و پنجه‌باشی، همه از آن تیپی‌اند که می‌خواهند آب کمرشان را در دل زنها خالی کنند. برای هر درد و مرضی هم دعای مخصوصی دارند، حتی برای سیاه سرفه.(ص۲۸) انگیزه‌هاشان هم برای زیارت کم و بیش مشابه است. علویه برای صیغه رفتن و دختر به صیغه دادن و بغل خوابی به زیارت می‌رود. صغرا سلطان هم چون کاسبی «خیرخونه»اش در کوچهٔ قجرها کساد شده به زیارت می‌رود تا گناهانش را پاک کند. صاحب سلطان هم با آنکه شوهر دارد با آقا موچول روی هم می‌ریزد. بوی خرافات مذهبی و تعفن شهوت حیوانی تمام فضای داستان را فراگرفته است. اگر در «طلب آمرزش» زائران قصّه، مسلمین جنایتکار آدم‌کشی هستند که به زیارت می‌روند، در **علویه خانم** زوّار مشهد، مسلمین قد و نیم‌قدی هستند همه فاسد و فاسق و فاجر. در هر دو داستان ذهن و زبان کاراکترها را خرافه‌های دین و مذهب، پول و شهوت و ریا در محاصره گرفته است. ظاهراً بعد مسافتی که برای زیارت انتخاب می‌کنند با بُعد جنایتی که کرده‌اند و فسادی که دارند رابطهٔ مستقیم دارد. همهٔ اینان، گرچه به روایت هدایت قربانیان دین اسلامند، ظاهراً جانیان و نیمه جانیان بالفطره هم هستند. نفرت هدایت از اسلام به نفرت از آنها هم بدل می‌شود، گویی کوچکترین حس همدردی با این قربانیان اسلام‌زده، با ایران اسلام‌زده ندارد. گویی در تن اینان به جای خون ایرانی خون عرب جریان دارد و نژادشان هم نژاد ناخالصی است که همهٔ ناخالصی‌ها را از عرب‌ها به وام گرفته است.

اگر در **پروین دختر ساسانی**، **مازیار** و «آخرین لبخند» هر که ایرانی خالص است و هرچه که رنگ و بوی ایرانی دارد پاک و شریف و انسانی است، در **علویه خانم** و «طلب آمرزش» همه کس و همه چیز مظهر خرافه‌پرستی و جنایت پیشگی برخاسته از اسلام‌زدگی و عرب‌زدگی ایران است. حتی یک نفر از زائران

این دو داستان، آدم معمولی و صاف و صادقی نیست که با جان و دل، از سر عشق و ایمان به زیارت برود. این نوع یکسویه نگری همراه با محتوای ایدئولوژیکی که از درون ناسیونالیسم هدایت سر می‌کشد، واقعیّت داستانی را مخدوش می‌کند، داستان را به داستانی صرفاً ایدئولوژیک مبدل می‌سازد، فرم داستان ـ با همهٔ نوآوری که هدایت در ساختمان آن در کار آورده است ـ براساس محتوا شکل می‌گیرد و در نتیجه هنر خلاّق هدایت نمونه‌ای چندان درخشان به دست نمی‌دهد.

ساختار بوف کور و ناسیونالیسم هدایت

نمونهٔ والا و درخشان کار هدایت **بوف کور** است که در آن هنر خلاقش را به تمامی به نمایش می‌گذارد، نمونه‌ای ماندنی که درد و زخم انسان دردمند هدایت را در بیانی استعاری و هنری، هم یگانگی بخشیده است و هم تداوم و استمرار. دربارهٔ **بوف کور**، تا کنون چندین کتاب و دهها رساله و مقاله و نقد نوشته شده است. این نوشته‌ها حاوی نظریات متفاوت و گاه متضاد است. این ویژگی همهٔ آثار هنری است که در دایرهٔ مضمـون و معنی واحدی محدود نمی‌مانند زیرا در هنر و منطق زبان هنر ـ حتّی منطق زبان روزمرّه ـ معنی تنها از اثر بر نمی‌خیزد، در ذهن خواننده هم ساخته می‌شود. به عبارت دیگر خواننده، ذهنِ فعال او و خاصیت تفسیرپذیری اثر هنری دست به دست هم می‌دهند و با هم به معنی و مفهوم اثر شکل می‌بخشند. پس این نویسنده نیست که به تنهائی «معنی» را می‌آفریند و به مفهوم شکل می‌دهد. رابطه‌ای دوسویه برقرار است. به همین جهت، بسته به اینکه از چه دیدگاهی و به چشم کدام ناقدی دیده شده است، **بوف کور** مفهوم و معنای متفاوتی می‌گیرد. من هم با آذر نفیسی در این گفته هم عقیده‌ام که: «هیچ یک از این نظریات در اصل «غلط نیست.» اشکال زمانی است که یکی از آنها را نه به عنوان یکی از مضامین مستقل در داستان که به عنوان کل داستان ارائه دهیم.»(۵۲) از همین رو اگر کسی بنویسد که **بوف کور** روایتی دیگر از مشکل رابطهٔ هدایت با زن است و گزارشی هنری است از درگیری‌های روانی و مشکلات جنسی او، سخنی به گزاف نگفته است. و اگر دیگری بنویسد در بوف کور «دوپارگی درونی دو جهان، جهانِ بینش‌های عرفانی عالَم مثال و جهانی که همه چیز در برابر نگاهِ آن به شیء تبدیل می‌شد»(۵۳) در کنار هم قرار گرفته‌اند، باز سخن ناروا به زبان نیاورده است.

در واقع، ناسیونالیسم هدایت، عشق او به گذشته، نفرت او از ایران عصرش، مشکلات شخصی و روحی و روانی او، تعلقاتش به بودیسم، و بیشتر از آن را در **بوف کور** می‌توان دید و از همهٔ آنها می‌توان معنی و مفهوم متفاوتی استنباط کرد. به عبارت دیگر، ساختمان و فرم داستان مضمون واحد اصلی را ـ بر فرض وجود چنین مضمونی ـ از درون متلاشی کرده و داستان را بر هاله‌ای از مضامین و درونمایه‌ها و حسّاسیت‌ها شکل داده است که بسته به ذهن ما تفسیرپذیر و تبدیل‌پذیراند. به عنوان نمونه راوی در بخش پایانی **بوف کور** در پایان روایت دوّم، بعد از آنکه همه ماجراها اتفاق افتاده است، می‌گوید: «من پیرمرد خنزرپنزری شده بودم.» بیان استعاری و سمبولیستی که در کل داستان به کار گرفته شده است می‌تواند در ذهن هر خواننده‌ای مفهوم و معنای خاصی از پیرمرد خنزرپنزری القا کند. یکی ممکن است از این تغییر و تبدیل (تبدیل شدن به پیرمرد خنزرپنزری) چنین تعبیرکند که راوی خواسته است بگوید من به فلاکت و مصیبت پیرمرد خنزرپنزری گرفتار شدم. دیگری شاید بگوید خنزرپنزری شدن راوی یادآور مسخ کافکاست و انسان دردمند هدایت به حیوان درنده‌خوی بی‌عاطفه‌ای چون پیرمرد خنزرپنزری تبدیل شده است. به گمان من تبدیل راوی داستان به پیرمرد خنزرپنزری یعنی تبدیل انسان ایرانی به انسان عربی. اگر راوی می‌گفت: «من پیرمرد خنزرپنزری یعنی عرب شده بودم»، با همهٔ تعبیر و تفسیرهای گوناگون از «عرب»، بسیاری از راهها بر برداشت‌ها و تفسیرهای ما از پیرمرد خنزرپنزری بسته می‌شد. امّا در اینکه چنین تغییری رخ داده است جای تردید نیست. همین تغییرها، تبدیل‌ها و جابجائی سمبل‌ها در داستان است که با وجود برداشت‌های متفاوتی که می‌توان از آنها کرد، به پیکره و ساختمان داستان شکلی خاص می‌دهد.

آذر نفیسی شاید نخستین منتقدی است که این نکته مهمّ را مطرح می‌کند که ساختمان داستان **بوف کور** به جهت استعاری بودن آن به ساختمان شعر نزدیک است و از همین رو، تفسیرپذیرتر.(۵۴) در چنین فضای استعاری آنچه که بیش از همه از لحاظ بیانی نقش بازی می‌کند، نوعی بیان ایهامی (نه در معنای رایج و مصطلح آن) است که مرتب ذهن را از یک نشانه به نشانهٔ دیگر، از یک مفهوم به مفهوم دیگر و از یک حالت به حالت مشابه و گاه مستقل دیگر می‌کشاند و در زنجیری از تکرار، «این همانی»ها را به فضای داستان انتقال می‌دهد. اگر در شعر حافظ ایهام به عنوان یکی از شگردهای مهم بیانی باعث می‌شود که ذهن از یک معنی به معنای دیگر کلمه کشانده شود، کارکرد ایهام در **بوف کور** این است که یک خنده یا حرکت و یا احساس ـ که حالتی را در شخص و وضع خاصی نشان می‌دهد ـ یادآور همان حالت در شخص و وضع دیگری است. همین سبب می‌شود که ذهن پیوسته در حال حرکت و تکاپو باشد و از وضع و حالتی به وضع و حالت مشابه دیگری منتقل شود. بدین ترتیب مفهوم و معنای حالت‌ها پیوسته در حال گسترش و تکرار است و از این طریق نوعی «این همانی» فضای داستان را در سیطرهٔ خود می‌گیرد. با همین شیوه است که هدایت توانسته است استمرار یک وضعیت دردناک تاریخی و انسانی را در «گذشته» و «حال»، به ما نشان دهد.

از مضامین و موضوعات متنوّع و در خور بحث در **بوف کور** یکی هم درونمایهٔ ناسیونالیستی آن است. به گمان من، ساختمان **بوف کور** براساس نگرش ناسیونالیستی هدایت شکل گرفته است و ناسیونالیسم یکی از مهمترین درونمایه‌های داستان **بوف کور** است. امّا در اینجا برخلاف **علویه خانم** یا «طلب آمرزش» این محتوا، یا محتوای ناسیونالیستی، نیست که به فرم و ساختمان داستان شکل می‌دهد. بلکه این فرم است که در اجزاء پراکندهٔ ساختمان داستان

ـ براساس نگرش ناسیونالیستی هدایت ـ به محتوا (درونمایه و مضمون‌های گوناگون) شکل می‌بخشد و شیوه بیان مناسبی را برای همه آنچه که من ناسیونالیسم هدایت می‌نامم به دست می‌دهد.

هدایت تا سالهای پایانی زندگی‌اش ـ براساس آنچه که از او در دست است، ضدیت با عرب و این شیفتگی به ایران باستانی و فرهنگ و تمدن عصر ساسانی را از دست ننهاد.(۵۵) روایتی است که او در **توپ مرواری**، از اعتقادات ناسیونالیستی پیشین‌اش دست کشیده و به زبان طنز همهٔ عظمت و شکوه تاریخ ایران را دست انداخته و حسابش را با آنگونه عقاید ناسیونالیستی، روشن کرده است. در این نوع روایت‌های شفاهی، به یک نمونه روشن، بیش از همه نمونه‌ها استناد می‌شود، و این نمونه تنها نمونه‌ای است از **توپ مرواری** که در آن به صراحت «سرآغاز و سرانجام ممالک محروسه» ایران، در دو کلمه، به زبان طنز و به شیوه راویان، در روایتی جعلی از قول نخستین امام شیعیان، چنین خلاصه می‌شود:

«به تحقیق چنین است و جز این نیست که امروز سرآغاز و سرانجام ممالک محروسه را به دو کلمه اختصار کنم: بدانید و آگاه باشید که تاریخ ممالک محروسه از پیشدادیان شروع می‌شود و به پس دادیان خاتمه می‌پذیرد.»(۵۶)

اگر از این نمونه طنزآمیز و شواهد بسیار و متعدد دیگری که در دست انداختنِ میهن شش هزارساله، و عنعنات وطن‌پرستانه عصر رضاشاهی، در **توپ مرواری** و نامه‌های او به دیگران آمده است بگذریم، در آخرین یادداشت‌های جدی که از هدایت درباره زبان فارسی در دست است و خانلری آن را به چاپ و نشر رسانده است، همچنان آن شیفتگی‌ها و ضدیت‌ها را به روشنی می‌توان دید. دیگر آنکه ضدیت با عرب و قوم یهود، در سرتاسر توپ مرواری، حضور مسلط و مسلم دارد.

درباره **توپ مرواری** هنوز نقد در خوری نوشته نشده است. ناصر پاکدامن در یادداشتهای مفصلی‌که برنامه‌های هدایت به حسن‌شهید نورایی نوشته است(۵۷)، از خلال نامه‌ها، زمینه نگارشِ **توپ مرواری** را به دست می‌دهد. (۵۸)

نگارش **توپ مرواری** به احتمال قوی در اواخر ۱۳۲۶ شمسی ـ اگر نه زودتر ـ آغاز شده بود، بعد از ماجرای **پیشه‌وری** و آذربایجان. در نامه‌های **هدایت** به **شهید نورایی**، نخستین جایی که به صراحت از **قضیه توپ مرواری** یاد می‌شود، نامه‌ای است که به تاریخ ۲۰ خرداد [۱۳۲۷/ پنجشنبه ۱۰ ژوئن ۱۹۴۸] به شهید نورایی نوشته شده است:

«... راستی **انجوی** روزنامه هفتگی به اسم **آتشبار** چاپ می‌کند. «قضییه توپ مرواری» را خواند و معتقد است که می‌تواند آن را در روزنامه‌اش و همچنین جداگانه چاپ بکند. من شرط کردم که به اسم خودش باشد، یعنی در روزنامه، چون حوصلهٔ کشمکش با رجاله‌ها را ندارم...»(۵۹)

چند ماه دیگر، هدایت متن ماشین شده **توپ مرواری** را در آذر ۱۳۲۷ شمسی به **خانلری** می‌سپارد تا با خود به پاریس ببرد.(۶۰) امّا در ۵ اسفند ۱۳۲۶، سیدحسن تقی‌زاده در «دارالمعلمین طهران یا به اصطلاح جدید، انجمن سخنرانی دانشکده ادبیات»، خطابه‌ای با عنوان «لزوم حفظ فارسی فصیح» ایراد می‌کند. متن این خطابه کمی بعددر مجله **یادگار**، سال پنجم، شماره ششم، اسفند ۱۳۲۶، با پاره‌ای اضافات درج می‌گردد و در سال ۱۳۲۷ شمسی منتشر می‌شود. (۶۱)

در خطابه **تقی‌زاده**، اشاره‌های انتقادی بسیاری به فرهنگ ایران باستان، آیین زردشتی و حد و حدودِ توانمندی‌های زبان فارسی آمده بود. به گفته خانلری، **هدایت** «از مطالب این سخنرانی سخت رنجیده خاطر شد و بسیاری از نکات آن را توهینی به ایران و زبان فارسی شمرد.» و از خانلری خواست که رساله‌ای در

پاسخ آن آماده کند و خود نیز در جهت کمک به او یادداشتهایی در پاسخ تقی‌زاده فراهم آورد و در اختیار خانلری نهاد. خانلری بعدها نوشت:

«من در آن زمان عازم سفری دراز بودم. خانه و زندگی را از هم گسیخته و کتابخانه خود را به انبار ریخته بودم. عذرم را با او در میان گذاشتم که نه فرصت و مجالی دارم و نه به کتب و یادداشت دسترسی.

صادق هدایت چنان به شور آمده بود که عذر مرا نپذیرفت و اصرار کرد و سرانجام برعهده گرفت که با من یاری کند و هرچه می‌تواند از منابع و مراجع فراهم بیاورد و در دسترسم بگذارد تا من کار این رساله را به پایان برسانم...

صادق هدایت، صادقانه به وعده خود وفا کرد و از فردای آن روز به کار پرداخت. هر دو سه روز یادداشتهایی را که سودمند و لازم می‌دانست گرد می‌آورد و به من می‌داد. بعضی از آنها صورت مقاله‌ای داشت که می‌بایست در متن رساله بگنجد...

اما من به تدارک سفر گرفتار بودم و **یکی دو هفته** بعد راهی شدم و در آن هنگامه به نوشتن رساله‌ای که او می‌خواست توفیق نیافتم...

اکنون که این یادگارهای عزیز را بازیافته‌ام، لازم دانستم که آنها را بی‌کم و افزون، درست آن چنان که بود منتشر کنم. زیرا که این نوشته‌ها سندی ارزنده است برای اثبات آنچه من مکرر در نقد آثار ادبی صادق هدایت گفته و نوشته‌ام. در مطالبی که ضمن خطابه‌ای راجع به نثر معاصر فارسی در سال ۱۳۲۴ ایراد کردم و او خود در آن جمع حاضر بود، در این باب گفتم که هدایت عشقی سوزان به وطن خود دارد. به دشمنان تاریخی ایران کینه‌ای شدید نشان می‌دهد و این معنی در بسیاری از آثار او آشکار است. به گذشته درخشان و پرافتخار ایران توجه خاص دارد و آموختن زبان پهلوی و ترجمهٔ کتب متعددی از آثار ادبیات آن زبان نتیجهٔ همین توجه بوده است.» (۶۲)

در این یادداشت‌ها که چند سالی بعد از درگذشت هدایت، در دوره هیجدهم مجله **سخن** منتشر شده است، هدایت همچنان با شیفتگی و عشق از ایران باستان و زبان فارسی سخن می‌گوید، در نقد سخنان تقی‌زاده با ارجاع به صفحات مجله یادگار که متن کامل آن سخنرانی را منتشر کرده بود، می‌نویسد:

«سخنران محترم اگرچه (ص۱۳) «ملت پرستی کم عمق» (ص۳۰) «جنون سیاسی ملت پرستی متعصبانه و خیالباف» را به باد انتقاد می‌گیرد و از صفات نکوهیده می‌شمارد، همچنین از توهین و نیش زبان به فرهنگ و زبان فارسی دریغ نمی‌فرمایند، برعکس طرفداری از عرب و عرب‌پرستی را می‌ستایند. ضمناً توضیح نمی‌دهند کدام ملت است که از افتخارات و فرهنگ و علم خود به ناسزا چشم پوشیده تا ایرانی نیز از آن ملت بخصوص سرمشق بگیرد.»(۶۳) باز می‌نویسد: «... سخنران محترم... برای عربی حماسه‌سرائی کرده می‌فرمایند: (ص۲۸) «عربی یکی از غنی‌ترین و پرمایه‌ترین و عالی‌ترین زبانهاست و اقیانوس بی‌کرانی است که به واسطه آن که قبل از تدوین نهایی آن از لغات قبائل کثیره عرب جمع‌آوری شده، بسیار وسعت دارد»، این تئوری بقدری بکر است که مرغ را لای پلو به خنده می‌اندازد. زیرا علم و فرهنگ و زبان در اثر احتیاج به وجود می‌آید. حال می‌خواهیم بدانیم این قبایل بی‌شمار بادیه‌نشینِ شترچران چطور شد که یک مرتبه از زیر بُتّه درآمدند و تمام اصطلاحات علم و فرهنگ و اخلاق و آداب و رسوم را ناگهان تدوین کردند، در صورتی که کوچکترین تصوری از آن نداشتند؟... و همین که ملل مغلوب عذرشان را خواستند و آنها را راندند دوباره در بیابان‌های سوزان به شکار سوسمار پرداختند!» (۶۴)

نیز تقی‌زاده را متهم می‌کُند که «مأموریت بخصوص دارد که حقایق مسلم را زیر پا بگذارد و ضمناً وحشت عجیبی نسبت به تمدن و آثار قدیم ایران حس می‌کند.» چون تقی‌زاده در خطابه خود به جنبه‌هایی از ازدواج با محارم: «ازدواج

با خواهران و دختران» در ایران باستان و آیین زردشتی اشاره کرده بود و آن را عاملی برای انحطاط نژاد برشمرده بود. هدایت در پاسخ نوشت:

«این که اشاره به «ازدواج با خواهران و دختران» شده، گویا مقصود مراسم «خویتودس» زرتشتی یعنی خویشی دادن است که در اوستا و کتاب‌های دینی پهلوی بسیار ستوده شده، ولیکن در هیچ جا به مفهوم ازدواج با محارم نیست، بلکه مقصود پیوند خانوادگی و بستگی و یگانگی با پروردگار است. دسته‌ای از نادانی و دسته‌ای از روی غرض‌ورزی این لغت را زناشویی... وانمود می‌کنند که قبل از اسلام زناشویی میان اقوام نزدیک، عملی پسندیده و عمومی بوده است.

این اشتباه از آنجا ناشی شده که ایرانیان به اصالت تخمه و نژاد پادشاهان و همچنین به بقای نسل جاودانی یک خانواده، اهمیت فوق‌العاده می‌داده‌اند و از این روست که در تاریخ و ادبیات (ویس و رامین) قبل از اسلام در چندین مورد به ازدواج شاهان و سرداران نامی با محارم خودشان بر می‌خوریم. از جمله بهرام چوبینه که خواهر خود را به زنی گرفت. شاید در روزگار پیشین این عادت نزد اشراف و بخصوص شاهان معمول بوده، چنانکه در مصر قدیم و ارمنستان و حتی نزد انکاها در پرو هم وجود داشته است. کریستین سن معتقد است که این عادات ضرری در حالت نژاد نداشته و دلایل صحی که برای معصیت کبیر شمردن نزدیکی محارم در ادیان سامی می‌آورند، موهوم است و **انحطاط نژادی ایرانیان فی‌الحقیقه پس از حمله عرب** شروع شد...»(۶۵)

یادداشتهای هدایت در پاسخ تقی‌زاده اینگونه به پایان می‌رسد:

«کین‌توزی و ستیزه کردن نسبت به گذشته‌ای که امروزه ثابت شده علم و زبان و فرهنگ و تمدن دنیا رهین آن است و باعث افتخار جهانیان می باشد و مطرح کردن مسایل بچگانه و تهمت زدن و عوام فریبی روش جدیدی برای راهنمایی نمی‌باشد.» (۶۶)

این نمونه‌های طولانی را از آن یادداشتها، از آن جهت آورده‌ام که خواننده خود به چشم خود ببیند که هدایت درست زمانی که لااقل چند ماهی از نگارش اولیه توپ مرواری می‌گذشته است، چگونه می‌اندیشیده است.

یادداشتهای او «درباره ایران و زبان فارسی» با همان معتقداتی نوشته شده است که در نوشته‌های پیشین هدایت بازتاب وسیعی یافته است. بنابراین آن اشاره انتقادآمیز **دوکلمه‌ای** مربوط به تاریخ ایران را که در **توپ مرواری** آمده است، باید در متن **توپ مرواری** که در واقع نقد بلندبالایی است بر تاریخ ایران شیعی شده: از دوره صفویه تا حکومت پهلوی دوّم، بازخواند و به بررسی گرفت. توپ مرواری روایت طنزآمیز و انتقادی گزنده‌ای است از ایران شیعی شده تا روزگار هدایت. اگر در **بوف کور**، روایت دوّم، روایتِ ایران دوران اسلامی است، توپ مرواری بازخوانی انتقادی تاریخ تشیع در ایران از عصر صفوی تا اوج دوران پهلوی، در متن مناسبات جهانی است و در آن همهٔ افتخارات تاریخی این دوره نسبتاً طولانی ایرانِ شیعی شده به زبان گزنده طنز به لجن کشیده می‌شود. چون پای **پرتغالی‌ها** در همین دوره صفویه به ایران باز می‌شود، تاریخ این دوره در متن مناسباتِ جدیدِ جهانی هم نگریسته می‌شود. موضوع مداخله خارجیان در ایران، موضوع تجدد، قانون خواهی، آزادی و تمدن غرب نیز از گزند انتقادات او در امان نمی‌ماند. گویی همه‌ی جهان در حال شیعه شدن است.

توپ مرواری سند روشنی از دلزدگی و یأس مرگ‌آوری است که هدایت در سالهای پایانی زندگی‌اش عمیقاً با آن درگیر بوده است. در نامه‌ای به شهید نورایی که به احتمال قوی اشاره‌ای به فکر نگارش قضیه‌ای چون توپ مرواری دارد، چنین می‌گوید:

«اگر حوصله داشتم و رغبت می‌کردم که مزخرفی بنویسم آن وقت بهشان حالی می‌کردم و نسلشان را حسابی به گُه می‌کشیدم. عجالتاً که دستِ دزدها و

مادرقحبه‌ها خوب مسخره شدیم. این هم مثل باقی دیگرش»(۶۷) (نامه ۹/۲/۴۷ [یکشنبه ۲۰ بهمن ۱۳۲۵])

و سه ماه بعد اشاره‌ها صراحت بیشتری می‌گیرد و به گفته پاکدامن «وسوسه نوشتن بیدار شده است تا بیانگر یأس و خشمی در سرحد نفرت و طغیان باشد».(۶۸) درنامه ۲۴ اردیبهشت ۱۳۲۶ به شهید نورایی می‌نویسد:

«خیال دارم یک چیز وقیحِ مسخره درست بکنم که اخ و تف باشد به روی همه. شاید نتوانم چاپ بکنم. اهمیتی ندارد ولیکن این آخرین حربهٔ من است تا اقلاً توی دلشان نگویند «فلانی خوب خر بود»».(۶۹)

این زبان تند، سطحی و شعاری که در پاره‌ای از نوشته‌های هدایت، نقش آشکار دارد، سال‌ها پیش از نگارش توپ مرواری، در **بوف‌کور** از دست نهاده شده بود و به شیوه‌ای شگفت‌انگیز در ساختار نوعی ایهام، بیان مناسب خود را پیدا کرده بود.

همین شیوهٔ بیان مناسب است که باعث می‌شود **بوف کور** از شعارزدگی و بیان شتاب‌زده و شعارگونه و فضاسازی‌ها و کاراکترسازی‌های عجولانه و ساختگی نجات یابد. این شیوهٔ خاص ایهام نه تنها همهٔ آنچه را که در متن (text) وجود دارد، به طور سمبلیک به بیان در می‌آورد بلکه بیانگر بسیاری چیزها است که در متن نیامده، امّا در پسِ متن (subtext) و مضمون نهفته وجود دارد. مثلاً در **بوف کور**، در روایت دوّم از تمام منظرهٔ شهر (ری) تنها «دکان قصّابی حقیری جلو دریچه اطاق» راوی پیداست «که روزی دو گوسفند به مصرف می‌رساند.» تصویر خون‌آلود و نفرت‌باری که هدایت از منظرهٔ این قصّابی و لاشهٔ گوسفندها، «جسدهای خون‌آلود... با گردن‌های بریده، چشمهای رک زده و پلکهای خون‌آلود» (ص۶۲) که «از خرخرهٔ... [آنها] قطره قطره خونابه به زمین می‌چکید...» (ص۱۳۶) ، به دست می‌دهد، یادآور همهٔ آن چیزهایی است که در

«فوائدگیاهخواری» و پیشتر از آن در«**انسان و حیوان**» به تفصیل و تحقیق گفته است. با این تفاوت که در **بوف کور**، زبان تصویر و بیان استعاری بار عاطفی همه‌ی آن نفرتی را که در نوشته‌های پیشین هدایت وجود دارد، بدون شعار دادن، به دوش می‌کشد و به خواننده منتقل می‌کند، کاری که فقط از هنر ساخته است. خواننده از طریق همین تصویرها به راحتی می‌تواند حس کند که راوی، انسانی است حسّاس، گیاهخوار و دشمن گوشت‌خواری. چیزی که در متن به صراحت گفته نشده و نوشته نشده است.

ساختمان **بوف کور** و فرمی که داستان، در نهایت، به خود گرفته است، فرمی است که می‌تواند درونمایه‌های ناسیونالیستی هدایت را ـ بی آنکه دچار شعارگونگی شود ـ در خودبگیرد و آن را در ساختی هنری ارائه دهد و واقعیّت را به واقعیّت داستانی تبدیل کند. واقعیّت داستانی چهارچوب تفکّر کلیشه‌ای ناسیونالیستی را درهم می‌شکند و به ضد آن بدل می‌شود. بدین ترتیب نه اطلاعیه‌های ریز و درشت ایدئولوژیک در **بوف کور** راه یافته است و نه فضاسازی‌های ساختگی و پیش فرض‌های مسلّم فضای داستان را آغشته کرده است. دیگر نه آشکارا و شعارگونه از ایران باستان ستایش می‌شود و نه از ضدیّت با عرب و آئین‌های سامی به طور ساختگی و شعاری سخنی به میان می‌آید. امّا جوهر و «عصاره» همهٔ اینها در همهٔ **بوف کور**، در هاله‌ای از استعاره و ایهام و در اجزاء ساختمان داستان و در کلیّت آن در حرکت است:

«این احتیاج نوشتن بود که برایم یک جور وظیفهٔ اجباری شده بود، می‌خواستم این دیوی که مدتها بود درون مرا شکنجه می‌کرد بیرون بکشم، می‌خواستم دل پُری خودم را روی کاغذ بیاورم... می‌خواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشهٔ انگور در دستم بفشارم و عصارهٔ آن را، نه، شراب آن را، قطره قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تُربت بچکانم.» (صص ۴۶ ـ ۴۷)

این عصاره و جوهر همان چیزی است که «زندگی [او]ست.» زندگی‌ای که به تمام معنی با «عشقِ» به ایران و «نفرت» از عرب عجین شده بود. نفرتی که از گذشته‌های تاریخی قدم به ایران معاصر می‌گذاشت و یکبار دیگر در متنِ‌تاریخ و فرهنگِ ایران معاصر به «گفتاری» مسلط و آشکار تبدیل می‌شد.

اگر این نفرت تاریخی نسبت به قوم عرب آن اندازه توانمند بود که باعث می‌شد تا هدایت در «اصفهان نصف جهان» با دیدن مارمولک‌هایی به این فکر بیفتد که «شاید هجوم عرب به ایران به طمع همین سوسمارها بوده است»!(ص۷۲)

در «**زنده‌بگور**»، این نفرت و کینه و این دغدغه هول آفرین شبحِ قوم عرب، بیان هول‌آفرین دیگری پیدا می‌کند، هراس راوی از خودکشی و مرگ و نفرتش از عرب‌های معاصر تا بدانجا گسترش می‌یابد که می‌گوید:

«در زندان زندگانی زیر زنجیرهای فولادین بسته شده‌ام. اگر مرده بودم مرا می‌بردند در مسجد پاریس به دست عرب‌های بی‌پیر می‌افتادم، دوباره می‌مردم، از ریخت آنها بیزارم.»(ص۲۵)

در همهٔ این داستانها یک گفتگوی آشکار بین متن ادبی با متن فرهنگی عصر وجود دارد. محتوای مطالب «مازیار» و «پروین دختر ساسانی» به انحاء مختلف و با شباهت‌های روشن و آشکار در نوشته‌های آقاخان کرمانی، بخصوص در «سه مکتوب» و «صدخطابه» او، بازتاب وسیعی دارد وهدایت بی‌تردید با این نوشته‌ها آشنا بوده است.

همین گفتگوی آشکار را در متن نوشته‌های خود هدایت، یعنی بین «پروین دختر ساسانی»، «مازیار»، «طلب آمرزش»، «آخرین لبخند» و **بوف کور** هم می‌توان نشان داد. تاریخ انتشار «بوف کور» با «مازیار» فقط سه سال فاصله زمانی دارد، امّا در اینجا ـ جز اشاره‌هایی که به پروین دختر ساسانی خواهم

داشت ـ در پی آشکار کردن این شباهت‌های ریز و درشت با بوف کور نیستم. این شباهت‌ها را می‌شود در نوشته‌ای، جداگانه مورد بحث قرار داد. اینجا قصدم این است که بوف کور را در ربط با همان فرهنگ تاریخی عصر به بازخوانی بگیرم و نشان دهم که چگونه مفهوم «**زمان**»، مفهومی که در اندیشه ناسیونالیسم عصر مشروطه شکل گرفته بود، اینجا یعنی در ساختارِ زمان در بوف کور خود را بازسازی و بازآفرینی می‌کند.

در برزخ بوف کور

داستان در **بوف کور** با تفاوت‌ها و شباهت‌های بسیاری در دو روایت تکرار می‌شود: «گذشته» و «حال». روایت اوّل که بیانگر «نستالژی» راوی به گذشتهٔ باستانی است و خاطره و عشق انسان درهم شکسته‌ای را به نمایش می‌گذارد، در زمان گذشته طرح می‌شود. روایت دوّم که بیانگر نفرت ویرانگر راوی از «حال» ایران است در زمان «حال» بیان می‌شود. در سرتاسر **بوف کور**، فعل در گذشته و حال جریان دارد. از «آینده» خبری نیست. سایه یأس او هیچ فرصتی به آینده نمی‌دهد. اینجا هم، در زمان «حال»، باز، بازگشت به گذشته و بازگشت به خاطره و عشق را می‌بینیم. گویی همه چیز در چنبرهٔ تکرار تداوم می‌گیرد.

راوی بوف کور هراس دارد که از پنجرهٔ اتاق خود به بیرون، به فضای ایران زمان، بنگرد. در آغاز روایت دوّم می‌گوید:

«می‌ترسم از پنجرهٔ اطاقم به بیرون نگاه بکنم، چون همه جا سایه‌های مضاعف خودم را می‌بینم. امّا برای اینکه بتوانم زندگی خودم را برای سایه خمیده‌ام شرح بدهم باید یک حکایت نقل بکنم...»(ص۵۷) به این توصیف‌ها کمی بعد باز می‌گردیم تا ببینیم وحشت راوی از بیرون، در چه چیزی نهفته است.

گرچه زمان در **بوف کور** درهم ریخته می‌شود و نظم زمانی ـ به شیوهٔ داستان‌های خطّی ـ در کار نیست امّا داستان، در هر دو روایت، از لحاظ مکانی در شهر ری و حوالی شاه عبدالعظیم اتفاق می‌افتد. «ری» در دیگر نوشته‌های هدایت هم نقش حساسی دارد: در **پروین دختر ساسانی**؛ ماجرا، جنگ ایرانی‌ها با عرب‌ها در شهر ری (راغا) نزدیک خرابه‌های تهران کنونی جریان دارد. داستان

نمایش با فتح عربها و نابودی ری و کُشتار ایرانی‌ها پایان می‌گیرد. بخش‌های دیگر ایران هم پیش از این تسلیم شده بود. عرب‌ها «مرز و بوم و آبادی‌ها و کشتزارها را ویران کردند... سراها، بارگاه‌های شاهنشاهی همه بیغوله و پناهگاه جغد و بوم شد...»(ص۲۳) آنان که ماندند یا نابود شدند یا تن به خفت دادند، دیگرانی که رفتند به هند رفتند. در **پروین دختر ساسانی**، چهره‌پرداز به پروین و پرویز توصیه می‌کند که به «هندوستان بگریزید، کی می‌داند که چه خواهد شد.»(ص۳۱) در **بوف کور** هم این ارتباط ایران و هند، نژاد هند و ایرانی، به شکل دیگری به ذات داستان راه می‌یابد: پدر و عموی راوی در ۲۰ سالگی برای تجارت به هند می‌روند و ماندگار می‌شوند. پدر راوی، در آنجا عاشق یک «دختر باکرهٔ بوگام داسی» می‌شود.(ص۶۵) راوی حاصل همین عشق و ازدواج است که بعدها چون روی دست عمو یا پدرش مانده بود به ایران، به خانهٔ پدری در شهر ری بازگردانده می‌شود و به عمّه‌اش سپرده می‌شود تا تر و خشکش کند. اگر در **پروین دختر ساسانی**، ایران سرانجام «یک گورستان ترسناک مسلمانان شد،» در بوف کور، در روایت اوّل، بخش مهمّی از ماجرا در گورستان شهر ری می‌گذرد.

مسئله زمان در «بوف کور» و اینکه روایت اوّل و روایت دوّم به چه دوره زمانی مربوط می‌شود، بحث‌های بسیاری برانگیخته است. به عقیدهٔ من مفهومی که در برداشتهای ناسیونالیستی عصر مشروطه از «زمان» ارائه داده شده بود، به عینه در ساختار بوف کور هم متجلّی شده است. گرچه ماجراهای روایت اوّل بوف کور در حوالی شاه عبدالعظیم و خرابه‌های اطراف آن می‌گذرد، امّا مضمون آن ماجراها هیچ ربطِ اصولی به ایران معاصر ندارد. ربطی هم اگر در کار باشد این است که راوی در ایران معاصر در حوالی شاه عبدالعظیم، در تخیل و رویا، سفری به گذشته باستانی می‌کند و ماجراهای تخیل‌آفرینِ دلبستگی‌هایش را به ایران باستانی در قالب تصویر به شیوه‌ای نمادی به بیان در می‌آورد، یعنی آنچه که در

ذهن راوی می‌گذرد: از تکه تکه کردن دختر اثیری تا دفن او در حوالی شاه عبدالعظیم و پیدا شدن گلدان راغه، همه و همه مربوط است به یک تخیّل به تصوّر درآمده درباره ایران باستان. راوی در این سفر درونی و ذهنی در پی آن است که جدال مرگ‌بارش را با این گذشته و عشقِ به این گذشته را بازآفرینی کند. به عبارت روشن‌تر، مضمون روایت اوّل تماماً مربوط است به عشق راوی و سرگذشت دردآلودِ این عشقِ حسرت‌بار به گذشته **پرشکوه**. پس هر آنچه که در روایت اوّل می‌گذرد به همین سفری مربوط است که به گذشته آغاز شده است. به لحاظ زمانی: زمانِ دستوری، افعالی که در روایت اوّل به کار گرفته شده است، بیشتر به صیغهٔ ماضی است و روایت در گذشته بیان می‌شود.

روایت دوّم نیز تماماً مربوط است به **ایرانِ دورانِ اسلامی** تا ایرانِ دوران معاصر. اینجا نیز همان دوپارگی زمانی را به شیوه بد و خوب، اهورایی و اهریمنی در تقابل هم می‌بینیم. در این تعبیر «معاصر» در برابر «گذشته» باستانی، ایرانِ دورانِ اسلامی است که تاریخ سیه‌روزی و بدکاری و تباهی است. پس «معاصر» به معنای همزمان و هم‌عصر به کار نمی‌رود، به معنای زمانِ حالی است که از ۱۴۰۰ سال پیش و از زمان حمله اعراب آغاز شده است و تا امروز ادامه دارد. اینجا به لحاظ زمانی، زمانِ دستوری افعال بیشتر به صورت زمان حال به کار می‌رود و از ماضی چندان خبری نیست.

ماجرای اصلی روایت اوّل ـ همانگونه که پیشتر گفته‌ام ـ با بازگشت عموی راوی از هند آغاز می‌شود. پدر و عموی راوی هر دو در تجارت با هند بوده‌اند. راوی از مادری زاده شده است که اصل هندی دارد. مسئله خویشاوندی ایرانی‌ها و هندی‌ها و موضوع ارتباط تاریخی ایران و هند، بخصوص بعد از حمله اعراب و مهاجرت بسیاری از ایرانی‌ها به هند در پروین دختر ساسانی نیز آمده است. کار راوی بوف کور نقاشی، نقاشی روی جلد قلمدان‌هاست. چهره‌پرداز ـ پدر پروین

در نمایشنامه پروین دختر ساسانی ـ نیز کارش چهره‌پردازی و نقاشی است. مهمترین تصویری که چهره‌پرداز می‌کشد، تصویر چهره پروین است، تصویری «با چشم‌های درشت خیره، موهای تاب‌دار، اندام کشیده و چابک... دهان نیمه‌باز».(ص۲۵)

می‌گوید: «این چهره مال روزهای تنهایی من است» (ص۲۵) روزهایی که دختر در کنار پدر نباشد. راوی **بوف کور** هم مهمترین تصویری که می‌کشد، از چشمهای دختر اثیری، یا صورت مثالی اوست: «با آن اندام اثیری، باریک و مه آلود، با آن دو چشم درشت متعجب و درخشان...»، «لب‌های گوشتالوی نیمه‌باز»، (صص ۸ و ۱۴ **بوف کور**) راوی **بوف کور** هم این آخرین تصویر را می‌کشد «تا هر دقیقه که مایل» باشد بتواند چشم‌هایش را ببیند، می‌گوید: «حالا این چشم‌ها را داشتم، روح چشمهایش را روی کاغذ داشتم... حالا از این به بعد او در اختیار من بود...».(ص۳۳) در پروین دختر ساسانی، پرویز نامزد پروین در جنگ با اعراب در حوالی راغه و نزدیک رودخانه سورن کشته می‌شود.(ص۵۰) رود یا نهر سورن ـ چنانکه خواهیم دید ـ در **بوف کور** هم نقش مهم و کلیدی دارد. پس از مرگ پرویز، پروین را از راغه [ری] به اسارت می‌برند و تسلیم سردار عرب می‌کنند. او در اسارت سردار عرب، برای اینکه «همخوابه این مردکه خونخوار بی‌سروپا» و «کشندگان پرویز [و] کشندگان پدرش» نشود (ص۵۴)، درست در آن لحظه‌ای که «عرب بوسه‌ای از صورت او می‌کند» (ص۵۵) با خنجر سردار عرب، سینهٔ چپ خود را می‌درد و خودکشی می‌کند. حال آنکه در **بوف کور** صورت واقعی دختر «اثیری» یعنی «لکاته»ی دوران اسلامی، به اراده و خواست و میل خودش، خود را تسلیم قاری یا پیرمرد خنزرپنزری می‌کند که از لای «دندان زرد کرم خورده [او] آیه‌های عربی بیرون می‌آید.»(ص۱۲۳)

فشردهٔ روایت

روایت اوّل **بوف کور** با اشاره به عشق دردآلود راوی به «دختر اثیری» آغاز می‌شود که خاطره او همه زندگی راوی را زهرآلود کرده است و داغ آن را همیشه با خود خواهد داشت. راوی که کارش نقاشی روی جلد قلمدان است، همیشه یک موضوع تکراری را روی جلد قلمدان‌ها نقاشی می‌کند، همیشه یک درخت سرو می‌کشد که پیرمردی قوز کرده، شبیه جوکیان هندوستان با عبا و شالمه‌ای که بر سر دارد، زیر آن نشسته است. روبروی او دختری با لباس سیاه بلند، خم شده است و به او گل نیلوفر تعارف می‌کند. میان آنها یک جوی آب فاصله است. انگشت سبابه دست چپ پیرمرد به نشانه تعجب روی لبش است.

یک روز سیزده نوروز که همه مردم به خارج شهر رفته‌اند، راوی از «سوراخ هوا خورِ رفِ» پستوی اتاقش به بیرون نگاه می‌کند و عیناً همان موضوع مجلس نقاشی‌های خود را در صحرای بیرون می‌بیند. می‌بیند که پیرمردی زیر درخت سرو نشسته است و دختری به او گل نیلوفر تعارف می‌کند. گویا «دختر می‌خواست از روی جویی که بین او و پیرمرد فاصله داشت بپرد، ولی نتوانست» (ص۱۵) آن وقت پیرمرد زد زیر خنده و همین خنده مزاحم «خنده خشک و زننده‌ای...» (ص۱۵) که مو را به تن آدمی راست می‌کرده باعث می‌شود که راوی هراسان از روی چهارپایه‌ای که به بیرون نگاه می‌کرد، پایین بیاید و ارتباطش با دختر اثیری قطع شود. بعد از آن چند بار خواست که برود از سوراخ هواخورِ رف به بیرون نگاه کند، امّا ترس مانع می‌شد. فردا دل به دریا می‌زند که از روزنه دیوار به بیرون نگاه کند، امّا «هیچ منفذ و روزنه‌ای به خارج دیده

نمی‌شد... مثل اینکه از ابتدا وجود نداشته است».(ص۱۷) ضربه‌های او به «دیوار کلفتِ قطورِ» [واقعیت] کارگر نبود:

«هرچه دیوانه‌وار روی بدنه دیوار مشت می‌زدم و گوش می‌دادم یا جلو چراغ نگاه می‌کردم کمترین نشانه‌ای از روزنه دیوار دیده نمی‌شد، و به دیوارِ کلفتِ قطور ضربه‌های من کارگر نبود ـ یک پارچه سرب شده بود.»(ص۱۷) پس همه ماجرا باید در ذهن راوی و در رویا گذشته باشد؟

به راستی این دختر اثیری «با چشم‌های مورب ترکمنی» (ص۱۳) که بیان دیگری از «چشم بادامی» معروف شعر فارسی است،(۷۰) کیست؟ این کیست که «روان [راوی] در زندگی پیشین در عالم برزخ با روان او همجوار بوده، (ص۱۶) و زندگی راوی دردآلوده عشق زهرآلود اوست؟

در روایت اوّل چند جا به رویابودگی و خواب گونگی ماجراها اشاره می‌شود. گویی آنچه که می‌گذرد همه در واقعیت رویا، اتفاق می‌افتد. از پسِ این ماجرا، شب و روزِ راوی در جستجوی دختر اثیری و درخت سرو می‌گذرد. با اینکه فهمیده بود که «همهٔ این کارها بیهوده است [و دختر اثیری]... نمی‌توانست با چیزهای این دنیا رابطه و وابستگی داشته باشد»(ص۱۸)، امّا همچنان در این آرزو بود که بتواند زیر آن درخت سرو بنشیند: «اگر می‌توانستم زیر آن درخت سرو بنشینم، حتماً در زندگی من آرامشی تولید می‌شد».(ص۲۰)

از پس همه این گشت و گذارها و از پس همهٔ این بی‌قراری‌ها، ناگهان در یک شب بارانی و گرفته، دختر اثیری یا صورت مثالی دختر اثیری سرو کله‌اش پیدا می‌شود،«با دو چشم مورب، دو چشم درشت سیاه».(ص۲۲) زن وارد اتاق راوی می‌شود و یک راست می‌رود روی تختِ او دراز می‌کشد. گویا آمده بود تا تن و روح خود را تسلیم راوی کند. این حالت برای راوی «حکم یک خواب ژرف بی‌پایان را داشت». به قول او: «باید به خواب خیلی عمیق رفت تا بشود چنین

خوابی را دید»(ص۲۳) در عالم همین خواب و رویاست که راوی از پس آنکه پیاله‌ای از شراب زهرناک را در دهان دختر اثیری فرو می‌ریزد، با مردهٔ او همخوابی می‌کند. آنگاه که چشم دختر اثیری بسته می‌شود، راوی برای نخستین بار در زندگیش احساس آرامش می‌کند. می‌گوید: «دیدم این چشم‌ها بسته شده، مثل اینکه سلاتونی که مرا شکنجه می‌کرد و کابوسی که با چنگال آهنینش درون مرا می‌فشرد، کمی آرام گرفت...».(ص۲۶)

در این لحظه‌ها که «افکارش منجمد شده بود»(ص۲۹) به این فکر می‌افتد که از چشم‌های دختر تصویری بکشد. می‌گوید: «... می‌خواستم این چشم‌هایی که برای همیشه به هم بسته شده بود، روی کاغذ بکشم و برای خودم نگهدارم».(ص۳۰)

او که «نقاش مرده‌ها بود» چندین بار سعی می‌کند تا از آن چشم‌ها تصویری بیافریند، امّا نمی‌تواند حالت چشم‌ها را به یاد آورد، تا آنکه یک لحظه مرده چشم باز می‌کند و همین یک لحظه کافی بود که او «حالت چشم‌ها» را بگیرد و به روی کاغذ بیاورد.(ص۳۲) نقاشی را در قوطی حلبی پنهان می‌کند و بعد با کارد دسته استخوانی جسم دختر اثیری را تکه تکه می‌کند و تکه‌ها را در چمدانی می‌نهد تا در جای خلوتی دفن کند.(ص۳۵) می‌گوید: «چمدان را برداشتم وزن کردم، سنگین بود».(ص۳۵) در جستجوی یافتن کسی که در بردن چمدان کمکش کند از اتاق بیرون می‌رود. در هوای مه آلود بیرون، پیرمردی را می‌بیند که قوز کرده، زیر یک درخت سرو نشسته بود، دور گردنش شال گردنِ پهنی پیچیده بود. پیرمرد خنده خشک و زننده‌ای کرد و گفت: «اگر حمال می‌خواستی، من خودم حاضرم... هر روز مرده‌هارو می‌برم شاه عبدالعظیم... به اندازه هرکسی تابوت دارم...». (ص۳۶) کالسکه نعش‌کش کهنه و اسقاط او که به آن «دو اسب سیاه لاغر مثل تشریح بسته شده بود» (ص۳۶) کنار در آماده

بود. راوی چمدان را در کالسکه می گذارد. خودش هم می‌رود بالا «میان جای تابوت» دراز می‌کشد. بعد چمدان را روی سینه‌اش می‌لغزاند و با دو دست محکم نگه می‌دارد:

«چمدان را به زحمت در درون کالسکه گذاشتم که میانش جای مخصوصی برای تابوت بود. خودم هم رفتم بالا میان جای تابوت دراز کشیدم و سرم را روی لبهٔ آن گذاشتم... بعد چمدان را روی سینه‌ام لغزانیدم و با دو دستم محکم نگهداشتم... **فقط سنگینی چمدان را روی قفسه سینه‌ام حس می‌کردم.**» (ص۳۷)

اسبهای کالسکه نفس زنان براه می‌افتند.

«دستهای لاغر آنها مثل دزدی که طبق قانون انگشتهایش را بریده و در روغنِ داغ فرو کرده باشند، آهسته و بی‌صدا روی زمین گذاشته می‌شد.»(ص۳۷)

چمدان همچنان بر روی سینهٔ راوی است. می‌گوید:

«فقط سنگینی‌چمدان راروی‌قفسه سینه‌ام حس‌می‌کردم. **مرده** او، نعش او، مثل این بود که همیشه این **وزن** روی سینه مرا **فشار** می‌داده».(ص۳۷)

این سنگینی چمدان، یا سنگینی تکه پاره‌های تن دختر اثیری نبود که سینه‌اش را می‌فشرد، این سنگینی خاطرهٔعشق سوزانی بود که همه زندگی او را زهرآلود کرده بود.

راوی می‌پنداشت که با تکه پاره کردن آن خاطره و با بسته شدن چشم دختر اثیری از عذاب دردآلودِ خاطرهٔ این عشق که چون سلاتونی روح او را شکنجه می‌داد و چون **وزن مرده‌ای** بر سینه‌اش سنگینی می‌کرد، خلاصی خواهد یافت. فکر می‌کرد با دفن کردن آن تکه پاره‌ها در حوالی **ری** امروزی یعنی شاه عبدالعظیم، درد جانکاه این عشق مرموز،کهنه و قدیمی خاتمه خواهد یافت، امّا اتفاق شگفتی می‌افتد:

پیرمرد کالسکه‌چی که در قبرکَنی بی سررشته نبود، به راوی پیشنهاد می‌کند که «خجالت نداره، بریم همینجا، نزدیک رودخونه [رودخانه سورن] کنار درخت سرو، یه گودال به اندازه چمدان برات می‌کنم و می‌رم». (ص۴۰) و بی آنکه منتظر جواب شود، با بیلچه و کلنگی که همراه دارد، مشغول کندن می‌شود «در ضمن کندوکاو چیزی شبیه **کوزه** لعابی پیدا کرد و آن را در دستمال **چرکی** پیچیده، بلند شد». (ص۴۰) کار که تمام می‌شود راوی دست در جیب می‌کند که مزدش را بپردازد. پیرمرد گورکن می‌گوید: «نمی‌خواد، قابلی نداره، من خونتو بلدم هان ـ وانگهی عوض مزدم من یه کوزه پیدا کردم، یه گلدون راغه، **مال شهر قدیم ری هان**». (ص۴۱) بعد کوزه را که میان دستمال چرکی بسته است زیر بغلش گرفته به طرف کالسکه نعش‌کش می‌رود... راوی نفس راحتی می‌کشد «مثل این بود که بار سنگینی از روی سینه»اش برداشته شده باشد. (ص۴۱)

محلی که در آن گودال کنده شده بود تا چمدان را دفن کند، «محوطه کوچکی» است که آثار قدمت و کهن‌سالی آن اینگونه وصف می‌شود: «روی یک رشته کوه آثار و بناهای قدیمی با خشت‌های کلفت و یک رودخانه خشک [رودخانه سورن] در آن نزدیکی دیده می‌شد». (ص۴۱) راوی بعد از چال کردن چمدان، مبهوت و سرگردان باز می‌گردد، در بین راه «ناگهان صدای خنده خشک و زننده‌ای» او را به خود می‌آورد. «هیکلی که سر و رویش را با شال گردن پیچیده بود... و چیزی در دستمال بسته زیر بغلش بود» (ص۴۴) رو به راوی می‌کند و می‌گوید:

«حتماً تو می‌خواهی شهر بری، راهو گم کردی هان؟ لابد با خودت میگی این وقت شب من تو **قبرستون** چکار دارم، امّا نترس، سر و کار من با مرده‌هاس، شغلم گورکنیس... امروز رفتم یه قبر بکنم این **گلدون** از زیر خاک درآمد، میدونی گلدون راغه مال شهر قدیم ری هان. اصلاً قابلی نداره. من این کوزه رو به تو

میدم به یادگار من داشته باش... کوزه را در دامن من گذاشت و بلند شد، از زور خنده شانه‌هایش می‌لرزید، من کوزه را برداشتم و دنبال هیکل قوزکرده پیرمرد افتادم.» (ص۴۴) و بعد گورکن راوی را سوار نعش‌کش خود می‌کند تا به خانه‌اش برساند.

راوی که دقایقی قبل «مثل این بود که بار سنگینی [را] از روی سینه‌اش» برداشته بودند و احساس آرامش می‌کرد، به درون کالسکه می‌رود، می‌گوید:

«رفتم درون کالسکه میان جای مخصوصی که برای تابوت درست شده بود، دراز کشیدم و سرم را روی لبهٔ بلند آن گذاشتم، برای اینکه اطراف خودم را بتوانم ببینم، کوزه را روی سینه ام گذاشتم و با دستم آن را نگهداشتم... فقط **گلدان** مثل **وزن جسد مرده‌ای** روی سینه مرا فشار می‌داد... بوی مرده، بوی گوشت تجزیه شده همهٔ جان مرا گرفته بود. گویا بوی مرده همیشه به جسم من فرو رفته بود و همه عمرم من در یک تابوت سیاه خوابیده بودم و یک نفر پیرمردِ قوزی که صورتش را نمی‌دیدم مرا میانِ مه و سایه‌های گذرنده می‌گردانید.».(صص ۴۶ و ۴۷)

راوی وقتی از کالسکه پیاده می‌شود، کوزه را برمی‌دارد و وارد اتاقش می‌شود، می‌گوید:«چراغ را روشن کردم، کوزه را از میان دستمال بیرون آوردم. خاک روی آن را با آستینم پاک کردم، کوزه لعاب شفاف قدیمی بنفش داشت... یک طرف تنه آن به شکل لوزی حاشیه‌ای از نیلوفر کبودرنگ داشت و میان آن... میان حاشیهٔ لوزی، صورت او، صورت زنی کشیده شده بود که چشم‌های سیاه درشت... گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک بهم پیوسته، لب‌های گوشتالوی نیمه‌باز و موهای نامرتب داشت...» (ص۴۷) تصویری را که شب پیش از چهره دختر اثیری کشیده بود و در قوطی حلبی پنهان کرده بود، بیرون می‌آورد و با نقاشی روی کوزه مقابله می‌کند:

«با نقاشی روی کوزه ذره‌ای فرق نداشت. مثل اینکه عکس یکدیگر بودند ـ هر دو آنها یکی و اصلاً کار یک نفر، کار یک نقاش بدبخت روی قلمدانساز بود. شاید روح نقاش کوزه در موقع کشیدن، در من حلول کرده بود و دست من به اختیار او بوده است. آنها را نمی‌شد از هم تشخیص داد. فقط نقاشی من روی کاغذ بود، در صورتی که نقاشی روی کوزه، لعاب شفاف قدیمی داشت... فهمیدم که یک نفر همدرد قدیمی داشته‌ام، آیا این نقاش قدیم، نقاشی که‌روی این کوزه را صدها شاید هزاران سال پیش نقاشی کرده بود همدرد من نبود؟ آیا همین عوالم مرا طی نکرده بود؟ تا این لحظه من خودم را بدبخت‌ترین موجودات می‌دانستم، ولی پی بردم زمانیکه روی آن کوه‌ها، درآن خانه‌ها و آبادی‌های ویران که با خشت‌های وزین ساخته شده بود، مردمانی زندگی می‌کرده‌اند که حالا استخوان آنها پوسیده شده و شاید ذرات قسمت‌های مختلف تن آنها در گلهای نیلوفر کبود زندگی می‌کرد ـ میان این مردمان یک نفر نقاش فلک‌زده، یک نفر نقاش نفرین شده، شاید یک نفر روی قلمدان‌ساز بدبخت مثل من وجود داشته، درست مثل من ـ و حالا پی بردم، فقط می‌توانستم بفهمم که او هم در میان دو چشم درشت سیاه می‌سوخته و می‌گداخته ـ درست مثل من ـ همین به من دلداری می‌داد.»(صص ۴۸ ـ ۴۹)

این همدرد و نقاش قدیم پیشترها در **زنده بگور** و کمی بعد در نقش **چهره‌پرداز** در **پروین دختر ساسانی** ظاهر شده بود. راوی **بوف کور** گویی چهره‌پرداز دیگری است در ایران معاصر که هنوز دغدغه‌های چهره‌پرداز عصر ساسانی را با خود دارد.

بدین ترتیب با ایجاد این «این همانی» وحشتناک، تصویر دختر اثیری، خاطرهٔ سوزان عشق راوی به صورت مثالی زن ایرانی یا معشوق ایرانی با کوزه راغه یادگار شهر قدیم ری و شکوه و عظمت ایران باستان درهم می‌آمیزد و یکی

می‌شود. کوزه راغه یادگار شهر قدیم ری که کمی پیش، سنگینی وزن آن همچون سنگینی وزن مرده‌ای، سینه راوی را می‌فشرد، جایگزین سنگینی تکه پاره‌های خاطره دختر اثیری می‌گردد، نه اصلاً عین دختر اثیری می‌گردد. چرا که «هر دوی آنها یکی است» و کار یک نقاش بدبخت...

تیرِ تلاشِ دردآلودِ راوی در تکه پاره کردن این خاطره و دفن کردن آن در گودالی در حوالی شاه عبدالعظیم به سنگ می‌خورد. خاطره دردناک این عشق پرسوز به دختر اثیری، به گذشته باستانی، همچنان جان او را می‌آزارد: «آیا چنین اتفاقی ممکن بود؟ تمام بدبختی‌های زندگیم دوباره جلوی چشمم مجسّم شد، آیا فقط چشم‌های یک نفر در زندگیم کافی نبود؟ حالا دو نفر با همان چشم‌ها، چشم‌هایی که مال او بود به من نگاه می‌کردند...»(ص۴۸)

روایت اوّل بوف کور، روایتی که در رویا و خواب می‌گذرد و بیان خاطره دردآلودِ عشق کهن سالی است که صورت مثالی آن در کوزه‌ای در راغه جاودانه شده است، به دنیای دیگری تعلّق دارد، به گذشتهٔ باستانی‌ای تعلّق دارد که از آن در نمایشنامه‌های «مازیار»، «پروین دختر ساسانی» و دیگر نوشته‌های کوتاه و بلند هدایت به شیوه‌ای شعارگونه و سطحی و تلخ، بسیار سخن گفته شده است.

راوی در پایان روایت اوّل از پس همه کابوس‌هایی که در رویاهایش دیده است، وقتی به خود می‌آید، خود را در اتاق کوچکی می‌بیند که به نظرش غریب می‌آمد و در عین حال برایش طبیعی بود...(ص۵۲)

روایت دوّم

آنچه که نوشتم خلاصه روایت اوّل بود، داستان روایت اوّل به طور سمبولیک در زبانی استعاری و بیانی ایهام آلود در روایت دوّم تکرار می‌شود. تکرارها براساس تداعی خاطرات و «این همانی»ها، آشکار و پنهان، در زمانِ «حال»، پیش می‌رود. مکان همان شهر **ری** است و روایت دوّم در واقع روایت امروزین و حاصل و نتیجهٔ روایت پیشین در زمان حال است. اگر بخش مهم داستان در روایت اوّل در قبرستان و در حوالی قبرستان در شاه عبدالعظیم، اتفاق افتاده است، در روایت دوّم تمام شهر یا شهر **ری** به قبرستان تبدیل می‌شود. اگر روایت اوّل بیان رمزی عشق راوی به ایران باستانی و سفری به گذشته‌های دور بوده است، روایت دوّم سفری است به دنیای ایران اسلامی شده، دنیای جدیدی که دنیای **رجاله**ها و استحاله‌هاست. راوی در دنیای جدید می‌گوید:

«هرکس دیروز مرا دیده، جوان شکسته و ناخوشی دیده است، ولی امروز پیرمردِ قوزی می‌بیند که موهای سفید، چشمهای واسوخته و لب شکری دارد. من می‌ترسم از پنجره اتاقم به بیرون نگاه بکنم...»(صص۵۶ و۵۷)

بیرونی که راوی از دیدن آن وحشت دارد، ایران اسلامی شده‌ای است که در آن، اتاق راوی با دو دریچه با دنیای رجاله‌ها مربوط می‌شود:

«یکی از آنها رو به حیاط خودمان باز می‌شود و دیگری رو به کوچه است و از آنجا مرا مربوط با شهر ری می‌کند. شهری که عروس دنیا می‌نامند و هزاران کوچه و پس کوچه و خانه‌های توسری خورده، مدرسه و کاروانسرا دارد، شهری که بزرگترین شهر دنیا به شمار می‌آید، پشت اتاق من نفس می‌کشد و زندگانی می‌کند. اینجا گوشه اتاقم وقتی که چشمهایم را بهم می‌گذارم، سایه‌های مخلوط

شهر، آنچه که در من تأثیر کرده با کوشک‌ها، **مسجد**ها، و باغهایش همه جلو چشمم مجسّم می‌شود...»(صص ۶۱ و ۶۲)

در بیرون خانه «از تمام منظره شهر، دکان قصابی حقیری جلو دریچه اتاق» راوی است که روزی دو گوسفند به مصرف می‌رساند (ص۶۱) و گوسفندها را یابوهایی می‌آورند که عیناً همانند دو اسب کالسکه نعش‌کش روایت اوّل «مطابق یک قانون وحشی، دستهای آنها را بریده و در روغن داغ فرو کرده‌اند». (ص۶۱)

کمی «دورتر زیر یک طاقی، پیرمرد عجیبی نشسته که جلویش بساطی پهن است. توی سفره او یک دستغاله، دوتا نعل، چند جور مهرهٔ رنگین، یک گزلیک، یک تله موش، یک گازانبر زنگ‌زده، یک آب دوات‌کن، یک شانهٔ دندانه شکسته، یک بیلچه و یک **کوزه لعابی** گذاشته که رویش را دستمال چرک انداخته...

همیشه با **شال گردن چرک**، عبای شتری، یخهٔ باز... و طلسمی که به بازویش بسته به یک حالت نشسته است فقط شبهای جمعه با **دندان‌های زرد و افتاده‌اش قرآن می‌خواند**. گویا ازهمین راه نان خودش را در می‌آورد، چون من ندیدم کسی از او چیزی بخرد، مثل این است که در کابوس‌هائی که دیده‌ام اغلب صورت این مرد در آنها بوده است. آیا پشت این کله مازوئی و تراشیدهٔ او که دورش عمامهٔ شیر و شکری پیچیده، پشت پیشانی کوتاه او چه افکار سمج و احمقانه‌ای مثل علف هرزه روئیده است؟» (صص ۶۲ و ۶۳) (تأکیدها از نویسنده این کتاب است)

بدین ترتیب در بیرون اتاق، شهر **ری**، عروس شهرهای جهان به گورستانی می‌ماند که در تصرف قصابی است که:

«بسم‌الله می‌گوید» و آستین‌ها را بالا می‌زند... (ص۱۳۱) و در تصرف پیرمرد خنزرپنزری قرآن خوانی است که شبهای جمعه با دندانهای زرد افتاده‌اش قرآن خوانی می‌کند.

اگر در روایت اوّل، قبرکن، **گلدان** راغه را به‌راوی می‌دهد، در روایت دوّم **کوزه** را در اختیار دارد. یعنی خاطرهٔ عشق شکوهمند راوی به گذشتهٔ باستانی ایران و به فرهنگ و مدنیت پرشکوه ایران، اسیر دست و بساط پیرمرد خنزرپنزری قرآن خوانی است که همچون هیولایی از درون فرهنگ سامی و دین عربی سر برکشیده است. شهر ری قبرستان دیگری است که هر روز جنازه و لاشهٔ دو گوسفند را یابوهای لاغر به قصّابی‌اش می‌آورند. آدم‌های زنده‌اش، رجّاله‌هایش یا پیرمرد خنزرپنزری‌اند یا قصّابانند که «بسم‌الله می‌گفتند و گوشت‌ها را می‌بریدند.» (ص۱۳۱) فضای ترس چنان بر شهر سایه افکنده است که اگر آوازی به گوش می‌رسد، آوازگزمه‌های مست است که می‌خوانند:

«بیا بریم تا می خوریم، شراب ملک ری خوریم، حالا نخوریم کی خوریم.»(ص۱۰۳) اینها همه توصیف دنیای بیرون خانهٔ راوی بود، امّا در دنیای درون خانه او چه می‌گذرد؟ «از دنیای داخلی فقط دایه... و یک زن لکاته» (ص۶۳) برایش باقی مانده است. زن روایت دوّم، لکّاته (زن راوی)، تکرار دوبارهٔ همان دختر اثیری است با همان «حالت چشمهایی که به [او] سرزنش می‌داد.» (ص۱۳۲) «آیا این [لکاته را می‌گوید] همان زن لطیف، همان دختر ظریف اثیری بود که لباس سیاه چین خورده می‌پوشید و کنار نهر سورن با هم سر مامک بازی می‌کردیم، همان دختری که حالت آزادِ بچگانه و موقتی داشت و مچ پاهای شهوت انگیزش از زیر دامن لباسش پیدا بود؟ تا حالا که به او نگاه می‌کردم درست ملتفت نمی‌شدم، در این وقت مثل اینکه پرده‌ای از جلو چشمم افتاد ـ نمی‌دانم چرا یاد گوسفندهای دمِ دکان قصابی افتادم ـ او برایم حکم یک تکه گوشت لخم را پیدا کرده و خاصیت دلربائی سابق را بکلی از دست داده بود ـ یک زن جا افتادهٔ سنگین و رنگین شده بود که به فکر زندگی بود، یک زن تمام عیار ـ زن من! ـ من با ترس و وحشت دیدم که زنم بزرگ و عقل رس شده بود، در

صورتیکه خودم به حال بچگی مانده بودم. راستش از صورت او، از چشم‌هایش خجالت می‌کشیدم، زنی که به همه کس تن در می‌داد الا به من، و من فقط خودم را به یادبودِ موهوم بچگی او تسلیت می‌دادم، آن وقتی که یک صورت ساده بچگانه، یک حالتِ محو گذرنده داشت و هنوز جای دندان پیرمرد سرگذر روی صورتش دیده نمی‌شد، نه این همان کس نبود.»(صص ۱۲۴ و ۱۲۵) عشق دیوانه‌وار راوی به لکّاته یادآور همان عشق دردناکی است که راوی در روایت اول داشته است. زن عشق و شهوتش را به همهٔ رجّاله‌ها نثار می‌کند الاّ به راوی. دست رد به سینهٔ هیچکس و ناکس نمی‌زند. همه جور فاسقی هم دارد.

امّا از میان همهٔ این فاسق‌های ریز و درشت، فقط یک چهره برجسته می‌شود، چهرهٔ پیرمرد خنزرپنزری، همان پیرمردی که در بساطش، در روایت دوّم کوزه راغه را در اختیار دارد.

در اینجا هم خاطرهٔ عشق او به دختر اثیری، زن او یا «ایران» او یکبار دیگر مورد تجاوز پیرمرد خنزرپنزری قرار می‌گیرد که همچنان از دهانش آیه‌های عربی فرو می‌ریزد. در حقیقت، در روایت زمان «حال»، شهر ری، چه در بیرون خانه و چه در درون خانه، در تجاوز پیرمرد خنزرپنزری است. هم گلدان راغه از آن اوست و هم خاطرهٔ عشق راوی. گوئی همهٔ معنویّت و شکوه ایران قدیم در قبرستان شهر ری، شهر ری اسلام‌زده به باد رفته است. چنین سرنوشتی جوهر تاریخی یأسی بزرگ را به نمایش می‌گذارد: همه ایران را رجّاله‌ها در محاصره گرفته‌اند. آمیزش با عرب، نژاد ایرانی و خون ایرانی را فاسد کرده، هیچ چیز بر سر جای خود نیست. آخرین بازماندهٔ خاطره نژاد ایرانی یعنی راوی که کمی پیش به صدای بلند گفته بود: «من میان رجّاله‌ها یک نژاد مجهول و ناشناس شده بودم،» (ص۱۰۲) دچار استحاله می‌شود، او هم در می‌یابد که همهٔ آنچه که

درگذشته و حال بر شهر ری رفته بر او هم رفته است: «شکل پیرمرد قاری، شکل قصاب، شکل زنم، همۀاینها را در خودم دیدم.» (ص۱۲۸)

ماجراهای ریز و درشت روایت اوّل، به شیوه «این همانی» و نوعی ایهام در روایت دوّم تکرار می‌شود. حال ببینیم در روایت دوّم در درون خانه راوی چه می‌گذرد. در اینجا که «دنیای داخلی» اوست، فقط دایه و یک لکاته حضور دارند. ننه هم دایه راوی است و هم دایه لکاته است. لکاته که چهره واقعی دختر اثیری در دنیای اسلامی است، دختر عمه راوی است که به عقد او درآمده است. گرچه میانشان روابط زناشوئی برقرار نیست، امّا رسماً زن راوی است. این چهره اسلامی شدۀ دختر اثیری که در ظاهر «این همانی» بسیاری با دختر اثیری دارد، در باطن فاحشه‌ای بیش نیست. در همه زندگی‌اش فقط یک بار با راوی همخوابی کرده بود، آنهم بر سر بالین مادر مرده‌اش، و بعد از آن به راوی تن در نمی‌دهد. تا بخواهی فاسق‌های جور واجور دارد:

«چه فاسق‌هایی، سیرابی‌فروش، فقیه، جگرکی، رئیس داروغه، مفتی، سوداگر، فیلسوف که اسمها و القابشان فرق می‌کرد، ولی همه شاگرد کله‌پز بودند». (ص۷۳)

با اینهمه راوی عشق جنون‌آمیزی به او دارد. گویی هنوز خاطره‌های دختر اثیری را در او زنده می‌بیند. می‌گوید: «این زن، این لکاته، این جادو، نمی‌دانم چه زهری در روح من، در هستی من ریخته بود که نه تنها او را می‌خواستم، بلکه تمام ذرات تنم، ذرات تن او را لازم داشت...». (ص۷۴) لکاته همچون دختر اثیری از بچگی و از زمانی که در «ننو» بود، «عادت داشته، همیشه ناخن دست چپش را می‌جویده». (ص۷۶) لکاته که دست و دل باز هر کس و ناکس را به خود راه می‌دهد، با او بر سر مهر نیست. حتی در شب عروسی، وقتی که توی اتاق تنها بودند، هرچه راوی «التماس، درخواست کرد به خرجش نرفت و لخت

نشد... می‌گفت: «**بی‌نمازم**»، مرا اصلاً به طرف خودش راه نداد. چراغ را خاموش کرد رفت آن طرف اتاق خواب خوابید، مثل بید به خودش می‌لرزید، انگاری که او را در سیاه چال با یک اژدها انداخته بودند.»(ص۷۱) «کسی باور نمی‌کند، یعنی باورکردنی هم نیست، او نگذاشت که من یک ماچ از روی لب‌هایش بکنم».(ص۷۲)

در روایت دوّم، راوی همیشه‌بیمار است، ازوقتی‌که‌بستری شده بود «در یک دنیای غریب و باورنکردنی بیدار شده بود»، دیگر احتیاجی به دنیای رجاله‌ها نداشت، با دنیایی که در خود او بود و پر از مجهولات بود، خوش بود. (صص ۷۹ و ۸۰) شبها «وجود [او] در سرحد دو دنیا موج می‌زد». (ص۸۰) در «گذشته» و «حال». مناظری هم که جلوی او مجسّم می‌شد خواب معمولی نبود، چون هنوز خواب[ش] نبرده بود». (ص۸۰)

در همین دنیای دوگانه است که وقتی حالش بهتر می‌شود، تصمیم می‌گیرد که برود و خود را گم کند. (ص۸۳) دوباره در رویاهای دردآلودش به گذشته دور، به راه قبرستانی که در روایت اوّل دیده‌ایم می‌رسد. «از خانه‌های خاکستری رنگ، به اشکال هندسی عجیب و غریب، مکعب، منشور و مخروطی...» (ص۸۴) می‌گذرد و به «محوطه کوچک و باصفایی» (ص۸۶) می‌رسد که «اطرافش را کوه گرفته بود، روی زمین از بته‌های نیلوفر کبود پوشیده شده بود و بالای کوه یک قلعه بلند [دیده می‌شد] که با خشت‌های وزین ساخته بودند». (ص۸۶) راوی که احساس خستگی می‌کند، می‌رود «کنار نهر سورن، زیر سایه یک درخت کهن سرو، روی ماسه» (ص۸۷) می‌نشیند. می‌گوید:

«ناگهان ملتفت شدم دیدم از پشت درختهای سرو یک دختربچه بیرون آمد و به طرف قلعه رفت. لباس سیاهی داشت که با تار و پود خیلی نازک و سبک گویا با ابریشم بافته شده بود. ناخن دست چپش را می‌جوید و با حرکت آزادانه و

بی‌اعتنا می‌لغزید و رد می‌شد. به نظرم آمد که من او را دیده بودم و می‌شناختم، ولی از این فاصله دور، زیر پرتو خورشید نتوانستم تشخیص بدهم که چطور یک مرتبه ناپدید شد. من سر جای خودم خشکم زده بود، بی آنکه بتوانم کم‌ترین حرکتی بکنم، ولی این دفعه با چشم‌های جسمانی خودم او را دیدم که از جلو من گذشت و ناپدید شد. آیا او موجودی حقیقی و یا یک وهم بود؟ آیا خواب دیده بودم یا در بیداری بود، هرچه کوشش می‌کردم که یادم بیاید بیهوده بود... در این ساعت همه سایه‌های قلعه روی کوه جان گرفته بودند و آن **دخترک یکی از ساکنین سابق شهر قدیم ری بوده**». (ص۸۷)

دختر اثیری، ساکن شهر قدیم ری که در حوالی رودخانه سورن، بار دیگر در پیش چشم راوی ظاهر شده است، صورتِ آشکار همان دختر اثیری است که در روایت اوّل از پنجره اتاقش دیده است، صورت آشکار همان دخترِ نقاشی روی جلد قلمدان است که وصفش را خوانده‌ایم، و شگفتا که وصف چشم‌های او عیناً همانند چشم‌های پروین دختر ساسانی است که ساکن شهر راغه (ری) بود و پس از شکست ایرانی‌ها از عرب‌ها در کنار رودخانه سورن، به اسارت عرب‌ها درآمد، امّا تسلیم سردار عرب نشد و خود را کُشت...

این صورت مثالی زن زیبای ایرانی با چشم‌های بادامی، چشم‌هایی که راوی از آن به چشم ترکمنی یاد می‌کند و در ادب فارسی بارها مورد ستایش قرار گرفته است، صورت آرمانی زنی است که خاطره عشق او در ذهنِ راویِ **بوف کور** نقش ماندگاری دارد. همین صورت آرمانی است که کمی بعد، آنگاه که از رودخانه سورن بیرون می‌آید به لکاته دوران اسلامی تبدیل می‌شود.

راوی از دیدن منظره دختر اثیری، یکی از ساکنین سابق شهر قدیم **ری**، به یاد خاطره و منظره‌ای می‌افتد که در همین شهر ری، و در کنار نهر سورن دیده

است. این منظره مربوط است به بچگی‌های لکاته، وقتی که راوی با او همبازی بود و هنوز لکاتهٔ لکاته نشده بود.

«در بچگی یک روز سیزده بدر یادم افتاد که همین جا آمده بودم، مادرزنم و آن لکاته هم بودند، ما چقدر آن روز پشت همین درخت‌های سرو دنبال یکدیگر دویدیم و بازی کردیم... سرمامک بازی می کردیم. یک مرتبه که من دنبال همین لکاته رفتم نزدیک همین نهر سورن بود، پای او لغزید و در نهر افتاد، او را بیرون آوردند، بردند پشت درخت سرو، رختش را عوض بکنند، منهم دنبالش رفتم، جلو او **چادرنماز** گرفته بودند، امّا من دزدکی از پشت درخت تمام تنش را دیدم... (ص۷۲)

دختر اثیری با بیرون آمدن از نهر سورن، درست در آن لحظه‌ای که **چادر نمازی** جلوی او می‌گیرند، پا به دنیایی می‌گذارد که ایران اسلامی است.(۷۱) ایرانی که در تصرف رجاله‌ها و قصاب‌ها و خنزرپنزری‌های قرآن خوان است. تنها راوی بوف کور است که در «میان رجاله‌ها، یک نژاد مجهول و ناشناس» (ص۱۰۲) است. نفرت او از دین و آیین عربی، آن اندازه روشن است که می‌گوید:

«هیچ وقتّ نه مسجد و نه صدای اذان و نه وضو و اخ و تف انداختن و دولا و راست شدن در مقابل یک قادر متعال و صاحب اختیار مطلق که باید به زبان عربی با او اختلاط کرد در من تأثیری نداشته است.»(ص۱۰۰)

در این دنیای رجاله‌ها جز حسرت یک عشق دردبار، چیز دیگری برای او باقی نمانده است. هنوز در این حسرت می‌سوزد که کاش می‌توانست «ماچی از لب لکاته» بکند، امّا لکاته که در درون خانه راوی تا کنون با هرکس و ناکس خوابیده است، کم کم شیفتهٔ پیرمرد خنزرپنزری می‌شود، و با تسلیم لکاته به پیرمرد خنزرپنزری، فاجعه تجاوز، شکل دیگری به خود می‌گیرد. اگر تا کنون گلدان

راغه یادگار شهر قدیم ری در بساط پیرمرد خنزرپنزری و در تصرف او بوده است، اینجا لکاته یادگار خاطرهٔعشق سوزان راوی به زن ایرانی به تصرف او در می‌آید:

«دایه‌ام یک چیز ترسناک برایم گفت: قسم به پیر و پیغمبر می‌خورد که دیده است پیرمرد خنزرپنزری شب‌ها می‌آید در اتاق زنم و از پشت در شنیده بود که این لکاته به او می‌گفته است: «شال گردنتو وا کن». هیچ فکرش را نمی‌شود کرد. پریروز یا پس پریروز بود که وقتی که فریاد زدم و زنم آمده بود لای در اتاقم، خودم دیدم، به چشم خودم دیدم که جای دندانهای چرک، زرد و کرم خوردهٔ پیرمرد که از لایش آیات عربی بیرون می‌آید روی لپ زنم بود... ولی رویهم رفته این دفعه از سلیقه زنم بدم نیامد، چون پیرمرد خنزرپنزری یک آدم معمولی لوس و بی‌مزه مثل این مردهای تخمی که زن‌های حشری و احمق را جلب می‌کنند نبود ـ این دردها، این قشرهای بدبختی که به سر و روی پیرمرد پینه بسته بود و نکبتی که از اطراف او می‌بارید، شاید هم خودش نمی‌دانست، ولی او را مانند یک نیمچه خدا نمایش می‌داد و با آن سفره کثیفی که جلو او بود، نماینده و مظهر آفرینش بود.

آری جای دوتا دندان زرد کرم خورده که از لایش آیه‌های عربی بیرون می‌آمد، جای دندان‌های او را روی صورت زنم دیده بودم. همین زن که مرا به خودش راه نمی‌داد که مرا تحقیر می کرد، ولی با وجود همهٔ این‌ها او را دوست داشتم، با وجود اینکه تا کنون نگذاشته بود یک بار روی لبش را ببوسم...». (صص ۱۲۱ تا ۱۲۳)

راوی بوف کور که دیگر پاکباخته‌ای است که همهٔ هستی او، زن او و نیز خاطرهٔ پرشکوه عشق او به ایران باستان در هیئت کوزه‌ای در تصرف پیرمرد قرآن خوان است، ناگهان به **جغد کوری** تبدیل می‌شود:

«گویا پیرمرد خنزرپنزری، مرد قصاب، ننجون و زن لکاته‌ام همه سایه‌های من بوده‌اند، سایه‌هایی که من میان آنها محبوس بودم، در این وقت شبیه یک جغد شده بودم. ولی ناله‌های من در گلویم گیر کرده بود و به شکل لکه‌های خون آنها را تف می‌کردم. شاید جغد هم مرضی دارد که مثل من فکر می‌کند.»(ص۱۳۷)

با مسخ شدن راوی به صورت جغد، ناقوس مرگ به صدا در می‌آید. جغد، پیام‌آور شوم مرگ و نیستی، در بسیاری از نوشته‌های دیگر هدایت، پیشترها هم ظاهر شده بود. و از شگفتی‌ها آنکه در بسیاری جاها در ربط با حملهٔ عرب‌ها به ایران ظاهر شده بود. در **پروین دختر ساسانی**، **چهره‌پرداز**، در جریان حملهٔ عرب، در چند مورد وصفی که از ایران عرب‌زده به دست می‌دهد چنین است: «این سرزمین خرم و دلکش که بهشت بر آن رشک می‌برد، همه کشتزارهایش ویران و باغ و بوستانش آرامگاه بوم شد... سراها، بارگاه‌های شاهنشاهی همه بیغوله و پناهگاه جغد و بوم شد...»(ص۲۳) و باز در همین **پروین دختر ساسانی**، در گیرودار جنگ با عرب‌ها اندک زمانی پیش از کشته شدن پرویز به دست عرب‌ها و تسلط آنها بر ری، «جغدی روی شاخهٔ درخت چند بار شیون می‌کشد و آنها (پروین و پرویز) یکدیگر را در آغوش می‌کشند.» پروین هراسان می‌گوید: «شیون جغد را روی شاخه درخت شنیدی؟ چه آواز بدشگونی.» پرویز پاسخ می‌دهد: «مگر تو به این چرندها باور می‌کنی، ما از آن یکدیگر هستیم زندگانی جلو ماست از چه می‌ترسی؟»(ص۲۷) امّا این دیدار، آخرین دیدار آنها بود و کمی بعد جغد تباهی شهر ری و ایران زمین را با ناله‌های خود به نابودی می‌کشاند. در **اصفهان نصف جهان**، آنگاه که هدایت در مسجد شاه، مسحورِ «حس بدیعیات و ذوق ایرانی [است] که در زمان تسلط عرب خفه شده بود،» ناگهان «در شبستان،

بالای یکی از ستون‌ها جغدی نشسته... چند بار شیون» میکشد«و صدایش به طرز ترسناکی زیر گنبد می‌پیچد.»(ص۸۸)

هدایت دربارهٔ خیّام می‌نویسد:

«شاید بتوانیم خیّام را از جمله ایرانیان ضد عرب مانند ابن مقفّع، به‌آفرید، ابومسلم، بابک و غیره بدانیم... [که] در ترانه‌های خودش پیوسته فر و شکوه و بزرگی پایمال شدهٔ آنان را گوشزد می‌نماید که با خاک یکسان شده‌اند و در کاخ‌های ویران آنها روباه لانه کرده و جغد آشیانه نموده...»(۷۲)

اگر تاکنون جغد در بیرون شیون مرگ سر می‌داد، اینجا در **بوف کور**، جغد از درون راوی سر بر می‌کشد و نالهٔ مرگ سر می‌دهد و همه چیز را به نابودی می‌کشاند. با همان گزلیکی که از بساط پیرمرد خنزرپنزری خریده شده است، یاد قصّاب روبروی دریچه اطاقش می‌افتد که «آستین را بالا می‌زد، بسم‌الله می‌گفت و گوشتها را می‌برید.» (ص۱۳۱) پس آستین بالا می‌زند تا لکاتهٔ دوران اسلامی را هم قطعه قطعه کند:

«بلند شدم عبای زردی که داشتم روی دوشم انداختم، شال گردنم را دو سه بار دور سرم پیچیدم، قوز کردم. رفتم گزلیک دسته استخوانی که در مجری قایم کرده بودم درآوردم و پاورچین پاورچین به طرف اطاق لکاته رفتم... صدایش را شنیدم که می‌گفت: اومدی؟ شال گردنتو وا کن... مثل یک جانور درنده و گرسنه به او حمله کردم و در ته دلم از او اکراه داشتم، به نظرم می‌آمد که حس عشق و کینه با هم توأم بود... دستم را بی‌اختیار تکان دادم و حس کردم گزلیکی که در دستم بود به یک جای تن او فرو رفت، مایع گرمی روی صورتم ریخت... مایع گرمی که در مشت من پر شده بود... او مرده بود... دیدم چشم او میان دستم بود... رفتم جلوی آینه، ولی از شدت ترس دست‌هایم را جلو صورتم گرفتم، دیدم شبیه، نه، اصلاً پیرمرد خنزرپنزری شده بودم... **روح** تازه‌ای

در تن من حلول کرده بود. اصلاً طور دیگری **فکر** می‌کردم. طور دیگر **حس** می‌کردم و نمی‌توانستم خودم را از دست او، از دست دیوی که در من بیدار شده بود نجات دهم... من پیرمرد خنزرپنزری شده بودم.»(صص ۱۳۸ تا ۱۴۲. تأکیدها از نویسنده این کتاب است)

بدین ترتیب، در تحول سمبولیک نمادها، با تغییر روح، با تغییر فکر، با تغییر حس، **انسان ایرانی** (راوی) به **انسان عربی**، پیرمرد خنزرپنزری، تبدیل می‌شود و استحالهٔ یک مدنیّت و فرهنگ کهنسال (**فرهنگ ایرانی**) به رسوم و آیین بیگانه (**رسوم و آیین عربی**)، همان چیزی که مایه یأس ویرانگر هدایت بود، در زبانی استعاری، شاعرانه و ایهام‌آلود، به نمایش گذاشته می‌شود.

نیروی ویرانگر مرگ همه چیز را می‌آلاید. دیگر واقعاً هیچ امیدی به آینده نیست. دوباره بازگشت به گذشته، نستالژی دردآلودهٔ راوی، از درون داستان سر بر می‌کشد. در دو صفحهٔ پایانی کتاب می‌خوانیم:

«از شدت اضطراب مثل این بود که از خواب عمیق و طولانی بیدار شده باشم، چشمهایم را مالاندم... اوّلین چیزی که جستجو کردم **گلدان** راغه بود که در قبرستان از پیرمرد کالسکه‌چی گرفته بودم، ولی **گلدان** روبروی من نبود.»(ص۱۴۳)

گلدان راغه، یادگار قدیم شهر ری، در هیئت کوزه‌ای، بسته در دستمالی چرکی زیر بغل پیرمرد خنزرپنزری است و راوی امیدی به پس گرفتن آن ندارد. **بوف کور** یگانه شاهکار هدایت اینگونه پایان می‌گیرد:

«بلند شدم، خواستم دنبالش بدوم و آن **کوزه**، آن دستمال بسته را از او بگیرم. ولی پیرمرد با چالاکی مخصوصی دور شده بود. من برگشتم پنجرهٔ رو به کوچهٔ اطاقم را باز کردم. هیکل خمیدهٔ پیرمرد را در کوچه دیدم که شانه‌هایش از شدت خنده می‌لرزید و آن دستمال بسته را زیر بغلش گرفته بود. افتان و

خیزان می‌رفت تا اینکه به کلی پشت مه ناپدید شد... **وزن** مرده‌ای روی **سینه**ام **فشار** می‌داد.» (ص۱۴۴)

بدین ترتیب راوی **بوف کور** در زمان حال، در ایران اسلامی شده، ایرانی که از ۱۴۰۰ سال پیش تا کنون استمرار دارد، همچنان دل نگران گلدان راغه‌ای است که یادگار شهر قدیم ری، یادگار عشق او ویادگار عظمت و شکوه باستانی است و در دستهای متجاوز پیرمرد خنزرپنزری قرآن خوانی از دید او محو می‌شود.

گویی راوی **بوف کور** همچون هدایت در برزخ سنت و مدرنیسم و در سایهٔ شوم یأسی ویرانگر، امیدی به آینده، امیدی به احیاء گذشته پرشکوه و امیدی به بازیابی کوزه راغه ندارد. خاطره مرگبار آن عشق پرشکوه به گذشته چون **وزن مرده‌ای** هم بر سینهٔ هدایت و هم بر سینه راوی **بوف کور** سنگینی می‌کند، همچنان.

یادداشت ها

یادداشت ها

۱- هدایت، صادق: **اوسانه**. تجدید چاپ شده در: نوشته‌های پراکنده. چاپ دوم. انتشارات امیرکبیر. تهران. ۱۳۴۴. ص ۲۹۶. هدایت در ادامه آن عبارت می‌نویسد:

«تنها چیزی که در این تغییرات مایه تأسف است، فراموش شدن و از بین رفتنِ دسته‌ای از افسانه‌ها، قصه‌ها، پندارها و ترانه‌های ملی است که از پیشینیان به یادگار مانده و تنها در سینه‌ها محفوظ است. زیرا تاکنون اینگونه تراوش‌های ملی را کوچک شمرده و علاوه بر اینکه درگردآوری آن نکوشیده‌اند، بلکه آنها را زیادی دانسته و فراموش شدنش را مایل بوده‌اند.» همان کتاب، همان صفحه.

۲ - نگاه کنید به: آجودانی ماشاءالله: **مشروطه ایرانی و پیش‌زمینه‌های نظریه ولایت فقیه**. چاپ اول، لندن. ۱۳۷۶. انتشارات فصل کتاب. بخش نخست: گذرگاه خشونت.

۳ – کرمانی، میرزا آقاخان: **مکتوب شاهزاده کمال‌الدوله به شاهزاده جلال الدوله** (سه مکتوب). چاپ اول. [چاپ خارج از کشور]. مهر ۱۳۷۰. انتشارات مرد امروز. به تصحیح و با مقدمه: بهرام چوبینه. ص ۱۰۳.

۴ – همان مأخذ، ص ۲۷۱.

۵ – کرمانی، آقاخان: **صد خطابه**. خطی. یک کپی از نسخه خطی آن را دوستی به مدت سه روز در اختیارم نهاد تا آنچه را که از آن می‌خواهم ـ برای خود ـ بیرون نویسی کنم. خطابه‌های نقل شده در پیوست از همین نسخه است. درباره این پیشینه و برتری تمدن ایران باستان نگاه کنید به پیوست شماره ۳، خطابه اول.

۶ و ۷ – کرمانی، میرزا آقاخان: **مکتوب شاهزاده کمال‌الدوله به شاهزاده جلال‌الدوله** (سه مکتوب). صص ۶۳ تا ۶۵.

۸ – همان مأخذ. ص ۶۲.

۹ – آن مقاله به قلم شیخ علی عراقی و با عنوانِ «آگاهی» در دو شماره **روزنامه مجلس**، شماره ۶۵ (۱۹ صفر ۱۳۲۵ قمری – ۱۲ حمل ۱۲۸۶ شمسی) ص ۴ و در شماره ۶۶ (۲۳ صفر ۱۳۲۵ قمری – ۱۶ حمل ۱۲۸۶ شمسی) صص ۳ و ۴ درج و منتشر شده است. نیز در **تاریخ بیداری ایرانیان**، به قلم ناظم‌الاسلام کرمانی، و به اهتمام علی اکبر سعیدی سیرجانی، بخش دوم، جلد چهارم، چاپ سوم، شهریورماه ۱۳۶۱، انتشارات آگاه صص ۱۳۲ – ۱۳۵ نقل شده است. ناظم‌الاسلام فقط بخشی از آن نوشته را در تاریخش آورده، بقیه مطلب را سعیدی سیرجانی از روزنامه مجلس نقل کرده است. (همان مأخذ، ص ۱۳۳).

۱۰ – عارف قزوینی، ابوالقاسم: **دیوان**، به اهتمام عبدالرحمن سیف آزاد، چاپ ششم، تهران. انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۶، ص ۳۰۰:

خـــانـــهٔ داریـــوش مـــالامـــال — روضه خوان است و سیّد و رمال
دستـــه و سینـــه‌زن علامت خر — بـــا علامـــت الی القیـــامت خر
در کدامیـــن طویلـــه‌ای از دیـــر — دیده‌ای خـــر بـــه خود زند زنجیر
گـــر نبـــودیـــم ما ز خـــر خـــرتر — نشـــدی کـــار مـــا از ایـــن بدتر

۱۱ – دینشاه ایرانی: **منتخبات اشعار عارف** [Selected Poems of Aref] با ترجمهٔ انگلیسی، بمبئی، ۱۳۱۴ شمسی، مقدمه به قلم عارف، ص ۲۷.

۱۲ – میرزاده عشقی، محمدرضا: **دیوان** به کوشش علی اکبر مشیر سلیمی، چاپ جدید، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۵۷ شمسی، ص ۲۰۳:

جـــوئی از نور مـــه، از پنجـــره‌ای در جـــریـــان
رویـــش اسپیـــد کـــه روی سیه شب زمیان:
بُـــرد و، از پنجـــره شـــد قلعه‌یی از دور عیان

بـا شکـوه آن قـدر آن قلعه که ناید به بیان
لیـک ویـرانـه چـو سرتـاسر آثـار کیـان
پیـر بنشستـه بـرِ پنجره مـن:
گفتمش: ماتم از این منظره من
آن خراب ابنیه کز پنجره پیداست کجاست؟
خیره بـر پنجره شـد پیر و به زانو برخاست
گفـت: آن قلعـه کـه مخـروبهٔ آبـادی ماست
دیـرگاهـی است که ویران شده و باز بپاست
ارگ شـاهنشهـی و بُنگـه شـاهـان شماست
ایـن «مهـاباد» بلند ایوان است
که سرش همسرِ با کیوان است

۱۳ -

جـای پـای عـرب برهنـه پایی دیدم
نسبت تاج شه و پای عرب سنجیدم
آنچه بایست بفهمم ز جهان فهمیدم
بعد از آن هرچه که دیدم ز فلک خندیدم
(دیوان عشقی، ص ۲۱۱)

۱۴ -

گذشـت آنـگه کـه می‌گفتند: می خوردن گنه دارد
بزن جامی به جام من چه خوش ضـوئی قدح دارد
(دیوان عشقی ص ۲۷۱)

نیز:

بـه پنـدار دانـای مغـرب زمیـن — پـدیـد آورِ پنـدِ نـو، داروین
طبیعت ز میمون دُمی کم نمود — سپـس ناسـزا نامش آدم نمود
(دیوان عشقی، ص ۳۷۷)

۱۵ – فرخی یزدی، میرزا محمد: **دیوان**، به کوشش حسین مکّی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۷ شمسی، ص ۹۲:

انقـلاب مـا چو شد از دستِ ناپاکان شهید　　نیست غیر از خون پاکان خونبهای انقلاب
اندرین طوفان خدا داند که کی غالب شود　　نـاخدای ارتجـاعی یـا خـدای انقـلاب

همو در غزلی دیگر از انقلاب مشروطه به «انقلاب ناقص» یاد می‌کند:

از انقـلاب نـاقص مـا بود کاملاً　　دیدیم اگر نتیجه معکوس انقلاب

(دیوان فرخی، ص ۹۳)

۱۶ – مهم‌ترین تحلیل سیاسی‌ای که در چگونگی انحراف و انحطاط انقلاب مشروطه، در ادبیات منظوم این دوره می‌توان سراغ داد، همین «سه تابلوی مریمِ« میرزاده عشقی است. سرگذشت پدر مریم چنانکه در تابلو سوم تصویر شده است، در حقیقت سرگذشت انقلاب مشروطه هم هست. مریم دختر او که زادهٔ خویشی و وصلت با مشروطه‌خواهان است، درست روز اعلان مشروطیت چشم به جهان می‌گشاید. او بعدها در شمیرانِ تهران در یکی از باغ‌ها در پی عشقی صمیمانه مورد تجاوز و فریب یک جوانک جلف تهرانی قرار می‌گیرد و خودکشی می‌کند. جنازه او یا بهتر بگوییم جنازه خاطره انقلاب مشروطه در شمیران به دست پدرِ مریم به خاک سپرده می‌شود. سرخوردگی از نتایج انقلاب، پدر مریم مجاهد مشروطه را به چنین داوری وا داشت:

چه گویمت من از این انقلاب بدبنیاد　　کـه شد وسیله‌ای از بهر عده‌ای شیاد
چـه مردمان خرابی از آن شدند آباد　　گـر انقـلاب بُد این، زنده باد استبداد
که هر چه بود از این انقلاب بود بهین

برای تحلیل منظومه سه تابلوی مریم نگاه کنید به: آجودانی، ماشاءالله: «تابلوی مریم» آینده، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱-۳، صص ۴۸ – ۶۵. یا نگاه کنید به تجدید چاپ آن مقاله در: یا مرگ یا تجدد، دفتری در شعر و ادب مشروطه. چاپ اول، لندن، ۱۳۸۱ شمسی، ناشر: انتشارات فصل کتاب.

۱۷ – هدایت، صادق: «تاریکخانه»، در: **سگ ولگرد**، چاپ نهم، تهران، ۱۳۴۷، کتاب‌های پرستو، انتشارات امیرکبیر، ص ۲۰۳.

۱۸ – هدایت، صادق: **بوف کور**، بمبئی، ۱۳۱۵. [متن دست نوشته هدایت که به صورت پلی‌کپی در هند منتشر شده است] چاپ شده در: نقدی بر **بوف کور**، با متن کامل زنده بگور و بوف کور، آثار صادق هدایت، م.ف. فرزانه، چاپ پاریس، ۱۹۹۱، بدون ناشر، صص ۵ و ۶. همه ارجاعات ما به **بوف کور**، به همین متنی است که فرزانه منتشر کرده است.

۱۹ – هدایت، صادق: **ترانه‌های خیام**، چاپ ششم، تهران، ۱۳۵۳، ناشر: کتاب‌های پرستو، انتشارات امیرکبیر، ص ۳۹.

۲۰ – بوف کور، صص ۷۷ و ۷۸.

۲۱ – هدایت، صادق: **نیرنگستان** (با طرح‌های اردشیر محصص)، چاپ اول، کالیفرنیا، ۱۳۶۵، انتشارات ایران زمین، ص ۱۳.

۲۲ – همانجا.

۲۳ – همان، ص ۱۵.

۲۴ – همان، ص ۱۸.

۲۵ – همان، ص ۱۶.

۲۶ – هدایت، صادق: **مازیار**. چاپ جدید، تهران، ۲۵۳۶، انتشارات جاویدان، یادداشت ۳.

۲۷ – همان، صص ۱۰ – ۱۱.

۲۸ – همان، ص ۱۰۰.

۲۹ – همان، ص ۸۴.

۳۰ - فرزانه، م. ف: **آشنایی با صادق هدایت**، قسمت اول، آنچه صادق هدایت به من گفت. چاپ اول، پاریس، ۱۹۸۸، ص ۲۳۸.

۳۱ – هدایت، صادق: **توپ مرواری**، با مقدمه، تصحیح و توضیح: دکتر محمدجعفر محجوب، چاپ اول، سوئد، ۱۳۶۹ (۱۹۹۰)، انتشارات آرش، صص ۱۴ و ۱۵. همه ارجاعات ما به توپ مرواری، به همین چاپی است که محجوب منتشر کرده است و متأسفانه فعلاً نایاب است. یک کپی از آن را ناصر پاکدامن از راه لطف در اختیارم نهاده است.

۳۲ - هدایت، صادق: «آخرین لبخند» در: **سایه روشن**، چاپ جدید، تهران، ۲۵۳۶، انتشارات جاویدان، ص ۹۰.

۳۳ - هدایت، صادق: **البعثة الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه**. عکس نسخه‌ای به خط صادق هدایت، که ناشر [م. ف. فرزانه] آن را در صد نسخه با یادداشتی کوتاه به صورت پلی‌کپی منتشر کرده است. بدون تاریخ و نام ناشر، ص ۲۶. این کپی همان دستنویسی است که هدایت به فرزانه داده است.

۳۴ – هدایت، صادق: **توپ مرواری**، ص ۱۴.

۳۵ – هدایت، صادق: **بوف کور**، صص ۹۹ – ۱۰۰.

۳۶ – هدایت، صادق: **توپ مرواری** ، ص ۱۵.

۳۷ – هدایت، صادق: **فواید گیاهخواری**، چاپ سوم، تهران، ۱۳۴۲، انتشارات امیرکبیر، ص ۳۹ – ۴۰. نیزنگاه کنید به: صادق هدایت: **انسان و حیوان**، چاپ اول، تهران [۱۳۰۴ شمسی]. ظاهراً انسان و حیوان اولین کتاب مستقلی است که از هدایت به چاپ رسید و بعدها در مجموعهٔ نوشته‌های پراکنده، تجدید چاپ شد.

۳۸ – هدایت، صادق: **نیرنگستان**، ص ۱۹.

۳۹ – همان جا، یادداشت ۲.

۴۰ – هدایت، صادق: اصفهان نصف جهان. در: **پروین دختر ساسان** [در اصل ساسانی] و **اصفهان نصف جهان**، چاپ سوم، تهران، ۱۳۴۲، انتشارات امیرکبیر. نخستین چاپ این نمایشنامه با عنوان «پروین دختر ساسانی» در سه پرده، آذرماه ۱۳۰۹ شمسی در تهران به همت «کتابخانه فردوسی» منتشر شد. (نگاه کنید به: گلبن، محمد: کتابشناسی صادق هدایت، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۴، ناشر: نشر توس، ص ۲۴) پس عنوان اصلی این نمایشنامه همان «پروین دختر ساسانی» است و بعدها – احتمالاً – به دست ناشر به «پروین دختر ساسان» تبدیل شده است.
آگاهی به این نکته را مدیونِ م. ف. فرزانه هستم که از راه لطف یک کپی از نخستین چاپِ «پروین دختر ساسانی» را در اختیارم نهاده است.

۴۱ – هدایت، صادق: «آتش پرست». در: **زنده بگور**، چاپ ششم، تهران، ۱۳۴۲، انتشارات امیرکبیر، صص ۷۱ – ۷۲.

۴۲ – هدایت، صادق: «آخرین لبخند». در: **سایه روشن**، چاپ جدید، تهران، ۲۵۳۶، انتشارات جاویدان، ص ۹۶.

۴۳ – همان، ص ۶۹.

۴۴ – اصفهان نصف جهان، ص ۸۴.

۴۵ – همان، ص ۹۰.

۴۶ – **البعثة الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه**، ص ۲۷.

۴۷ – ایرج میرزا: **دیوان کامل ایرج میرزا و تحقیق در احوال، آثار، افکار، اشعار، خاندان و نیاکان او**، به اهتمام محمدجعفر محجوب، چاپ پنجم، ۱۳۶۵، انتشارات شرکت کتاب، ص ۱۲۷.

۴۸ – تقی‌زاده، حسن: **مقدمه تعلیم عمومی یا یکی از سرفصل‌های تمدن**، چاپ اول، مطبعهٔ مجلس، تهران، ۱۳۰۷ شمسی، از سلسله انتشارات کتابخانه طهران، ص ۴۳.

۴۹ – جمال‌زاده، محمدعلی: «فارسی شکر است» در: **یکی بود یکی نبود**. چاپ دهم، تهران، ۲۵۳۷، ناشر: کانون معرفت. همه ارجاعات ما به داستانهای جمال‌زاده به همین چاپِ «یکی بود یکی نبود» است.

۵۰ – هدایت، صادق: «طلب آمرزش». در: **سه قطره خون**، چاپ ششم، تهران، ۱۳۴۱، ناشر: انتشارات امیرکبیر، ص ۸۸. همه ارجاعات ما به «طلب آمرزش» به همین چاپ سه قطره خون است.

۵۱ - هدایت، صادق: **علویه خانم و ولنگاری**، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۴۳، کتاب‌های پرستو، انتشارات امیرکبیر، ص ۱۸. دیگر ارجاعات به همین چاپ است.

۵۲ - نگاه کنید به آذرِ نفیسی: «دریافتی از بوف کور». کلک، تهران، فروردین ۱۳۶۹، شماره یک.

۵۳- اسحاق‌پور، یوسف: بر مزار صادق هدایت. ترجمهٔ باقر پرهام، ایران نامه، ویژه صادق هدایت، سال دهم، شماره ۳، تابستان ۱۳۷۱، ص ۴۲۰.

۵۴ - نفیسی، آذر: «دریافتی از بوف کور»، کلک، همان شماره، صص ۱۱۴ و ۱۱۶.

۵۵ - «مقاله‌ی ناشناخته»ای از هدایت به نام «اشکِ تمساح» بتازگی به همت ناصر پاکدامن در دسترس علاقمندانِ آثار هدایت قرار گرفته است. در این مقاله، هدایت به شیوه‌ای تند و گزنده، ایران گرایی و «وطن‌پرستی کاذب» عصر پهلوی اول را مورد انتقاد قرار داده است. این مقاله «با امضای ک. ز. در دهم بهمن ۱۳۲۱، درشماره نخستِ روزنامه **رهبر**، ارگان مرکزی حزب توده ایران منتشر شده است». ناصر پاکدامن همین چند سال پیش یعنی فروردین ۱۳۸۱ / مارس ۲۰۰۲ آن را در **دفتر ۱۴ کانون نویسندگان ایران در تبعید**، با توضحیات لازم منتشر کرده و به دیگران شناسانده است. (صفحات ۱۹۵ – ۱۷۶).

با اینهمه لحن انتقادی این مقاله نسبت به سیاست‌های عصر پهلوی اول در سوءاستفاده‌های تبلیغی و سیاسی از احساسات ناسیونالیستی و تاریخ ایران، نه به معنای فاصله گیری از عقاید پیشین است و نه روایتی چندان متفاوت از آن حرفهای پیشین. گرچه لحن تعدیل شده هدایت در آن مقاله که در یک روزنامه چپ منتشر شده، بسیار چشم‌گیر است، اما

هدایت پیشترها هم همین نوع انتقادات را به شیوه‌ای دیگر و متناسب با فضا در داستانِ کوتاهِ «میهن پرست» مطرح کرده و آن سیاست‌ها را دست انداخته است.

«میهن پرست» گرچه ظاهراً نخستین بار با عنوان: «میهن پرستی» و به نام خداداد کلیمری در ۱۳۲۱ شمسی در **مردم**، شماره‌های ۵۳ – ۴۶ (۳۱ – ۱۳۲۱/۱/۲۴) (نگاه کنید به مقاله ناصر پاکدامن با عنوانِ: نوشته‌ها و ننوشته‌های هدایت در روزنامه مردم. ۱۱ بهمن ۱۳۲۰ – ۱۷ آذر ۱۳۲۱، در: **باران** فصلنامه فرهنگ و ادبیات شماره ۲، تابستان ۱۳۸۲، ص۱۰)، - یعنی همان سال انتشار «اشک تمساح» - منتشر شده است و در همان سال (۱۳۲۱) یا کمی بعد در مجموعه سگ ولگرد هم انتشار یافته (چاپ ۱۹۴۳ میلادی)، اما سال‌ها پیش از آن تاریخ به نگارش درآمده است و هدایت در جزو آثارش در ابتدای **بوف کور**، متنِ دست نوشته او که در ۱۳۱۵ شمسی در بمبئی در نسخِ معدودی پلی کپی شده، از آن یاد کرده است. نگاه کنید به: م. ف. فرزانه، نقدی بر بوف کور با متن کامل «زنده بگور» و **بوف کور** (ارجاع شماره ۱۸).

دیگر آنکه «اشک تمساح» در ۱۳۲۱ شمسی منتشر شده است، اما یادداشت‌های هدایت «درباره ایران و زبان فارسی» که در پاسخ به خطابه تقی‌زاده فراهم شده بود و در متن کتاب از آن‌ها به تفصیل سخن گفته‌ام (صفحات ۹۴ ـ ۹۸) در ۱۳۲۷ شمسی نوشته شده‌اند. در این یادداشت‌ها، همچنان «حقّه مِهر بدان مُهر و نشان است که بود».

برای آنکه خواننده با لحن تعدیل شده هدایت در «اشک تمساح» آشنا شود، عباراتی از آن مقاله را از همان مأخذ یادشده: دفتر ۱۴ کانون نویسندگان ایران در تبعید، نقل می‌کنم:

«در موقعی که ناموس فلک برباد رفته و بیشتر کشورهای دنیا یک پارچه آهن و آتش و خون شده است... و هیولای فقر و گرسنگی و ناخوشی روی سر مردم سایه افکنده، عوض اینکه معایب گذشته را گوشزد بنمائیم تا تکرار نشود، به اصلاح داخلهٔ خودمان بپردازیم و اقدامات جدی برای نجات مردم بکنیم، از هر گوشه و کنار یک دسته میهن‌پرست فداکار و ناجیان دل سوخته قیام کرده دائماً اشاره به حیثیت و افتخارات و عظمت ایران باستان می‌نمایند و استعداد نژادی ما را می‌ستایند و قلم فرسایی‌ها می‌کنند، زبان می‌گیرند و نوحه‌سرایی می‌نمایند. فکر نان بکنیم که خربزه آب است. از این تبلیغات در سالون «پرورش افکار» هم می‌کردند و بالاخره سال گذشته به معنی تثلیث معروفِ «خدا و شاه و میهن» پی بردیم و هنوز هم دست بردار نیستند...

... افتخار به عظمت باستانی تا آن حد مفید است که موجب تشویق و پیشرفت مادی و معنوی یک ملت در نبرد آینده او بشود نه اینکه او را خودپسند و متعصب بار بیاورد و نه اینکه بخواهند با این نوحه‌سرایی‌ها او را به خواب غفلت ببرند و در فلاکت خود محکوم بکنند، کسی منکر ملیت، زبان و افتخارات گذشتهٔ ایران نمی‌باشد. تا همان اندازه که نسبت به زمان و مکان در مسیر تاریخی مقامی برای خود احراز کرده‌ایم. اما تکرار «ملت ششهزار ساله» و ذکر نام سیروس و داریوش و انوشیروان و سلطان محمود و شاه عباس برای مردم نان و آب نمی‌شود و عِرق وطن‌پرستی کسی را نمی‌جنباند و یک قدم هم ما را جلو نمی‌برد...

... پیش‌آهنگی و تربیت بدنی، تأسیس فرهنگستان و پرورش افکار را وسیلهٔ تقرب به پیشگاه قرار دادند. امروز نیز پالانمان عوض شده اما همان قلتشن‌ها که در هویت و ایرانیت آنها شک است برای ایران سنگ به سینه می‌زنند و مردم گرسنهٔ چاپیده شده و فقیر را تبلیغ به وطن پرستی کاذب و از خودگذشتگی می‌نمایند و هرکس با آنها هم‌آواز نشود تکفیرش می‌کنند» صص ۱۸۶ – ۱۸۷ – ۱۹۱ و ۱۹۲

۵۶- **توپ مرواری**، چاپ محجوب، ص ۸۱.

۵۷ - هدایت، صادق: **هشتاد و دو نامه به حسن شهید نورائی**، پیشگفتار: بهزاد نوئل شهید نورائی. مقدمه و توضیحات: ناصر پاکدامن، چاپ دوم با تصحیحات و اضافات، پاریس، زمستان ۱۳۷۹، ناشر: کتاب چشم‌انداز.

۵۸ - همان، صص ۲۹۹ تا ۳۰۲.

۵۹ - همان، نامه شماره ۳۹، صص ۱۳۳ و ۱۳۴.

۶۰ – همان، نامه شماره ۵۴، ص ۱۶۱.

۶۱ – تقی‌ز اده، حسن: «لزوم حفظ فارسی فصیح»، یادگار، سال پنجم، شمارهٔ ششم، اسفند ۱۳۲۶، فوریه – مارس ۱۹۴۸.

۶۲ – آن یادداشت‌های هدایت با عنوان: «درباره ایران و زبان فارسی، یا دفاع صادق هدایت از زبان فارسی» به همراه یادداشت خانلری در مجله سخن، دوره ۱۸، شماره ۸ – ۹، (دی و بهمن ۱۳۴۷) ص ۸۱۷ – ۸۲۵ و همان مجله، دوره ۱۸، شماره ۱۰، اسفند ۱۳۴۷، ص ۹۶۳- ۹۶۸ و همان مجله شماره ۱۱ – ۱۲ (فروردین ماه ۱۳۴۸)، ص ۱۱۲۷ – ۱۱۳۶، منتشر شده است. نیز نگاه کنید به گُلبن، محمد: کتابشناسی صادق هدایت، تدوین محمد

گلبن، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۴، ناشر: توس، ص ۴۱. در کتابشناسی گلبن، مشخصات شماره ۱۰ مجله سخن نیامده است. استاد خانلری هم تاریخ سخنرانی تقی زاده را سال ۱۳۲۷ شمسی نوشته است، حال آنکه تاریخ دقیق آن چهارشنبه ۵ اسفند ۱۳۲۶ است. نگاه کنید به مجله یادگار، سال پنجم، شماره ششم، اسفند ۱۳۲۶.

۶۳ تا ۶۶ – همان مأخذ، همان صفحات. این یادداشت‌ها تا کنون چند بار تجدید چاپ شده است. از جمله بدون ذکر نام گردآورنده اصلی: [محمود کتیرایی] با نام: نوشته‌هایی از صادق هدایت، سوئد، ژوئن ۱۹۸۸. از سوی انتشارات آرش منتشر شده است. از صفحه ۵۸ تا ۹۰. برای سابقه این چاپ و ناروا کاری‌های بعضی از ناشران، نگاه کنید به: پاکدامن، ناصر: نوشته‌ها و ننوشته‌های هدایت، باران، ص ۱۳.و باز به نقل از او (همان صفحه) نگاه کنید به: محمود کتیرایی، نقش حال (بخشی از جلد اوّل)، بروکسل، مؤلف، چاپ دستی، ژوئن ۱۹۹۶، ص ۴۹.

۶۷ – هدایت، صادق: **هشتاد و دو نامه به حسن شهید نورائی**، نامه شماره ۱۸، ص ۸۷.

۶۸ – ۶۹ – همان مأخذ، به ترتیب نگاه کنید به صص ۳۰۱ و ۱۰۹، به نامه شماره ۲۷.

۷۰ - «چشم بادامی» آن اندازه در شعر فارسی تکرار شده است که **ملک‌الشعراء بهار** به اعتراض بگوید: «ز بادامم بد آید، بس که خواندم چشم بادامی»، دیوان بهار، جلد اول، تهران، ۱۳۵۸، انتشارات امیرکبیر، ص ۵۳۶.

۷۱ – نادر نادرپور در مقاله «پلی برفراز نهر سورن» نوشته است:هدایت «تمثیل نهر سورن را... برای جدا ساختن ایران قدیم از ایران اسلامی آفریده است...». نگاه کنید به ایران نامه، [چاپ آمریکا]، سال یازدهم، شماره ۴، پائیز ۱۳۷۲، ص ۵۹۴.

۷۲ – هدایت، صادق: **ترانه‌های خیام**، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۴۲، ناشر: انتشارات امیر کبیر، ص ۴۰.

پیوست ها

پیوست ۱

درباره ساختار توپ مرواری

در میان نوشته‌های هدایت «**توپ مرواری**»(۱) به جهت زبانِ تند و گزندهٔ انتقادی و آشکارگویی بی‌حد و مرز به نوشته‌هایی چون البعثة الاسلامیه، افسانه آفرینش و مازیار نزدیک است. با این تفاوت که توپ مرواری در اوج یأس و دل‌زدگی و نفرت هدایت از همه چیز نوشته شده است: از ایرانِ شیعی و از تجددی که در این سو و آن سوی جهان، از قانون و دموکراسی سخن می‌گفت و در دنیای عمل ـ به قول او ـ دست رجاله‌ها را باز می‌گذاشت. پس قضیه توپ مرواری روایتِ «تاریخ» یک دوره طولانی تاریخی است و به همین جهت راویِ آن **مورخ** است. مورخی که در نقش دانای کل، گسیختگی‌های متن را بهم ارتباط می‌دهد و جای جای با توضیحات خود، بر بی‌طرفی کارش انگشت می‌گذارد.

تاریخچه پیدایی و سرگذشت «توپ» که با «قانون» گره خورده است ـ در ساختار روایت و داستان و با بیانی نزدیک و شبیه به بیانِ روایت‌های تاریخیِ گذشتگان، از خلال وقایع کم و بیش تاریخی، و غیر تاریخی (= راست یا دروغ) به روایت در می‌آید. راوی در چند مورد به صراحت و به شیوه‌ای طنزآمیز در ضمن نقل گفتارها و ماجراها سر و کله‌اش پیدا می‌شود و درباره شیوه کارش در تاریخ‌نویسی سخن می‌گوید. از جمله پس از نقل یک گفتار بلند و کفرآمیز و ضداسلام و عرب که از قول **دوست مرد الینوس** پادشاه **اندلس** می‌آورد، چنین می‌گوید:

«مـا بی‌اندازه متأسفیم که در اینجا از لحاظ بیطرفی مورخ که لازم است تمام جـریان امور را به رشته تحریر درآورد، ناچار افکار درونی این زندیق بندیق را که پـر است از اشتباهات تاریخی و فقهی و اخلاقی و اجتماعی و تاریخ طبیعی شرح دادیـم. زیرا به موجب شرع مبین کسی که چنین تصورات سخیفی در مخیله‌اش بـپروراند و یـا چنیـن اسـائه ادبـی را به ارکان شریعت غرا جایز بشمارد، بی‌شک واجب‌القتل است و تمام اعقاب و اخلافش به آتش جهنم خواهند سوخت...»(ص ۱۵)

و در جایـی دیگـر مـی‌گویـد: «البـته وظـیفه اخلاقی مورخ است که از لحاظ بیطرفی این مطلب را مطرح کند. متأسفانه در این باب اطلاع کافی نداریم و باید اقرار کنم که...» (ص۳۴)

و جالـب‌تر از همه آنکه در ماجرای جنگ نادر در هند آنجا که راوی از قشون او به «قشون ظفرنمون نظرقلی» یاد می‌کند، بلافاصله به طنز می‌گوید:

«گـرچه مـا قضـایا را کـاملاً بـیطرفانه و مطـابق اصول فلسفی و علمی جدید تحلـیل و توضـیح مـی‌کنیم، امّا اینجا دیگر عِرقِ میهن‌پرستی ما گل کرد و عنان اختـیار از کـف رهـا کـردیم و دل به دریا زدیم و این صفت شایسته و بایسته [= ظفـرنمون] را از لحـاظ قِلقِلـک سـجع و قافـیه روی قشـون نظرقلـی گذاشـتیم. خوانندگان محترم به سر شاهدند که ما چنان احساسات رقیقی در مقابل قشون کشـی پرتقالـی‌هـا کـه فاصـلهٔ آنها تا جزیره هرمز خیلی بیشتر بود از خود بروز ندادیم.»(ص۹۵)

این‌ها نکاتی بود که راوی در آنها ـ خارج از متن روایت و داستان، بر بیطرفی خـود تأکید کرده است. به عبارت دیگر، آن عبارات ـ جز در یک مورد ـ درداخل ایـن نشـانه ( )، جـدا از متنِ داستان نوشته شده است. امّا دیدگاههای نظری مهـم دربـاره تـاریخ، در یـک گفتارِ بلند از زبانِ **البوقرق‌دخت**، مطرح شده است و

بخشی است از کلِ روایت. در آن گفتار بلند درباره موضوعاتی چون «**تکرار تاریخ**»، «**فایده تاریخ**»، چگونگی کارِ «**مورخان**» و مهم‌تر از همه درباره خودِ «**تاریخ**» نکات خواندنی مهمی آمده است. درباره تکرار تاریخ می‌گوید:

«چرا علم شریف تاریخ تکرار می‌شود؟ برای اینکه وقاحت‌ها و پستی‌ها و سستی‌ها و مادرقحبگی‌های بشر هم تکرار می‌شود. جانوران بت نمی‌پرستند. قلدر نمی‌تراشند و به کثافت‌کاری‌های خودشان نمی‌بالند. برای همین تاریخ ندارند. صفحات تاریخ بشر با خون نوشته شده، هر قلدری که وقیح‌تر و درنده‌تر باشد بیشتر کشتار و غارت بکند و پدر مردم را دربیاورد، در صفحات تاریخ عزیز چُسانه‌تر است،... گاهی لقب «عادل» هم بدمش می‌چسبانند و حتی به درجه الوهیت هم او را بالا می‌برند.»(ص ۷۱)

مورخان هم «موجودات احمق وازده‌ای»اند که «ریزه‌خوارِ خوانِ رجاله‌های تازه به دوران رسیده»اند و «جریان وقایع را با منافع شکم و زیر شکم خودشان تطبیق می‌دهند، با جملات چسبندهٔ پرطمطراق و سجع و قافیه پرده روی جنایات و حماقت کارنامهٔ این قلدرها می‌اندازند و اسم خودشان را مورخ می‌گذارند. به این طریق افسانه به وجود می‌آید. خوبیش این است که از افسانه هم درس عبرت نمی‌شود گرفت...»(صص ۷۱ و ۷۲)

بدین ترتیب «**تنها فایدهٔ تاریخ این است که از مطالعه‌اش انسان به ترقی و آیندهٔ بشر هم ناامید می‌شود**» (ص۷۲) و «وقایع تاریخ، یک فاجعه و یا رومان است که به تناسب مقتضیات وقت هر مورخی مطابق سلیقه خودش از میان هرج و مرج اسناد تاریخی، بهره‌برداری کرده است. امّا به ما ربطی ندارد. فقط درس پستی و درندگی و کین‌توزی به ما می‌آموزد. به همین علت بشر را وادار می‌کنند همیشه رو به قهقرا برود. فقط الفاظ فرق می‌کند. امّا دیکتاتور امروز به مراتب خطرناک‌تر از دیکتاتور هزار سال پیش است...» (ص۷۲)

در دو سطر نخستِ آخرین عبارتی که درباره وقایع تاریخ، از **توپ مرواری** نقل کرده‌ام، پژواک آن سخن معروف مورخی را که گفته بود: «هر تاریخی تاریخ معاصر»(۲) است، به آسانی می‌توان شنید. نقش مورخ در گزینش اسناد تاریخ، هر متن تاریخی را به روایتی «معاصر» و شخصی از تاریخ بدل می‌کند.

بدین ترتیب در **توپ مرواری** با راوی مورخ و مدعی‌ای سرو کار داریم که در روایت‌هایش می‌داند که تاریخ چیست، چگونه نوشته می‌شود و مورخ چه کاره است، و این یعنی در **توپ مرواری** می‌خواهد برخلاف مورخان حقیقت تاریخ را در تکرار ابتذال‌آمیزش در قالبِ داستان، به روایت درآورد. تاریخچه «توپ» دستمایه‌ای می‌شود برای عقده‌گشایی و باز نمودن آن چهره ضد انسانی تاریخ به طور کلی و بخشی از تاریخ ما به شیوه‌ای خاص. **توپ مرواری** هم روایتِ تاریخِ بومی است (= ایران) و هم روایت غربِ جدید و مدنیت آن، مدنیتی که به «قانون»، دموکراسی و علم و تکنیک مجهز است. تاریخ بومی در متنِ تاریخ جهان از کشف قاره آمریکا تا باز شدنِ پای پرتغالی‌ها به جزیره هرمز در دوره صفویه تا عصر پهلوی‌ها، روایت می‌شود. پس هم تاریخ ایران شیعی شده است و هم تاریخ عصر جدید و تجدد، و اگر قرار باشد این تاریخ تجدد ایران شیعی و تاریخ مدنیت جدید غرب در روایت داستانی به نگارش درآید چه سرآغازی بهتر است از کشف قاره‌ی آمریکا، و آغاز آشنایی و درگیری پرتغالی‌ها و غربی‌ها با ما در جزیره هرمز و با هند در گوشه‌ای از آن کشور؟

ارتباط ایران و هند هم ارتباطی است به درازای تاریخ و مایه دغدغه خاطر هدایت در «پروین دختر ساسانی» و «بوف کور». ماجراهای اصلی توپ مرواری، در ربط با ما، از دوره سلطان محمد خدابنده و شاه عباس آغاز می‌شود تا سلطنت پهلوی‌ها. در ربط با دیگران از **اندلس** تا کشف قارهٔ **آمریکا** و آمدن پرتغالی‌ها و باز شدن پای غربی‌ها به ایران و هند تا پیدا شدن سرو کله غلام سفارت انگلیس.

همه هم به نوعی مسلمان‌اند و شیعه. از این منظر، سرتاسر توپ مرواری، ادعانامه بلندبالایی است علیه ایران اسلامی شیعه شده، اگر **بوف کور** روایتِ استحاله فرهنگ و تمدن ایران باستانی است به فرهنگ و تمدن سامی و اسلامی، توپ مرواری روایت ایران شیعی شده است در متن مناسبات جهانی تا سالهای آغازین سلطنت محمدرضا شاه پهلوی. در این روایت از **کریستف کلمب** گرفته تا **واسکودوگاما**، از این گرفته تا آن دیگری،همگی آموخته زبان و فرهنگ اسلامی و شیعی‌اند. (بیان جدیدی از «وحدت ادیان» به شیوه هدایت.)

این **کریستف کلمب** است که وقتی از خدمت سلطان اندلس مرخص می‌شود تا سفرِ دریایی‌اش را (سفری به عزم تسخیر بلاد عربستان که سر از ینگی دنیا در می‌آورد) آغاز کند، دزدکی نمدِ سرسرای کاخ همایونی را بر می‌دارد و به خواجه حرمسرا که به او ظنین شده است، می‌گوید:

«ای خواجه، مرا مهمی صعب در پیش است. این برای امتثال فرمان مبارک جهان مطاع است، تا قبل از بریدن سر خلیفه، آنچنان لای این نمد لِهَش کنم تا ریغش درآید. چنانکه خود گفته‌ام: ولیس هذا اوّل قاروره کسرت فی‌الاسلام.» و خواجه را «این سخن خوش آمد، آب در دیده گردانید و گفت: پس دستِ علی به همراهت. و دیگر مزاحم وی نگردید.»(ص۲۱)

و باز همین کریستف کلمب است که در ینگی دنیا «عجالتاً برای شروع به موجب آیه شریفه: «فخدوهم واقتلوهم حیث ثقفتموهم و اولئکم جعلنا لکم علیهم سلطاناً مبینا» حکم قتل عام اهالی را صادر» (ص۳۱) کرد. و جارچی‌اش «صبح زود راه می‌افتاد» و خطاب به سرخ پوستان ینگی دنیا، فریاد می‌کشید:

«مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد، امّا کسی که مزد نمی‌گرفت کسی بود که کار کرده بود. مردم هم چون فارسی سرشان نمی‌شد و به علاوه همهٔ لغت‌ها

معنـیش وارونـه شـده بـود، گمـان مـی‌کردند این یک جور افسون و یا فورمول جادوگری است که برای رفع گزند جن و پری مؤثر است...» (ص۳۳)

دریاسالار واسکودوگاما پس از ورود به جزیره هرمز در گزارشی به دسپراتوس پادشاه **پرتغال** در وصف جزیره چنین می‌نویسد:

«امـا در خـواص ایـن جزیـره: دیـاری است دل گشا و سرورانگیز و جان‌فزا و فرح‌آمیز. عذوبت ماء و لطافت هوا و نزاهت بساتین، و طراوت سبزه و ریاحین این سـرزمین را قـیاس نتوان کرد... باغی است چون گلستان ارم. آراسته به درختان نارنج و لیمو و شفتالو و گل مریم و کاملیا و عقاقیا، و زمینش پوشیده از سنبل و قـرنفل، و بـر شـاخ درختانش هوبره و بلبل... مرغان و هزاردستان بی‌شمار بانگ بـرآورده به زبان فصیح، تسبیح می‌گویند: **لا اله الاالله، محمد رسول‌الله علی ولی الله حقـاً حقـا**...»(ص۴۴) «اکنون که زندگی جزیره به حال عادی برگشته» از مردم بومـی «بـه مصـداق آیـات ربانی و کلمات سبحانی قاتلوا الذین لایومنون بالله ولا بالیوم الاخر و لایحرمون ماحرم الله و رسوله و لایدینون دین‌الحق من الذین اوتوا الکتاب حتی یعطوا الجزیه عن یدوهم صاغرون، هرکس جزیه پرداخت، جان سالم بـرد و دیگـران را بـه تـیغ بـی‌دریـغ گذرانـیدیم. بـه مضـمون آیـهٔ کریمه: اقتلوا المشرکین کافه، زیرا که مرگ ارزان بودند و بر ما واجب است که مشرکین را قلع و قمع بکنیم.» (ص۴۵)

سـاختار طنزآمیز این نوع جابه‌جایی‌ها، «ناهم زمانی»ها و «درهم زمانی»های فرهنگـی و تاریخـی در روایت‌های داستانی، ساختار کاملاً مدرنی است که قضیه توپ مرواری از ابتداء تا انتها با آن نوشته شده است. از معاصران ما شاید **مصطفی فـرزانه** نخسـتین کسی باشد که بر «مدرن» بودن ساختارِ توپ مرواری به عنوان «پیشـاهنگ ادبـیات مـدرن ایران» و تأثیر **جیمز جویس** بر او صریحاً انگشت نهاده است. او می‌نویسد:

هدایت «به قدری از «یولیس» جیمز جویس متأثر شده بود که در نخستین برخوردمان گفت: «ادبیات دو دوره دارد. پیش از جویس و بعد از جویس» و تحت همین تأثیر داستان «فردا» را به صورت فکر سیال نوشت و در مجله پیام نو چاپ کرد و آخرین اثرش «توپ مرواری» که می‌توان آن را پیشاهنگ ادبیات مدرن ایران دانست، حاکی از همین تأثر است.»(۳) هدایت از درون همین ساختار طنزآمیز و مدرن توانسته است، همسانی‌ها و همخویی‌های عمیقاً فاجعه‌آمیز جوامع بشری را آشکار کند: استبداد و دیکتاتوری، مستبد و دیکتاتور ممکن است در هر جامعه‌ای و در دوره‌های مختلف، شکل و شمایل خاص و متفاوتی به خود بگیرد، امّا در پس این تفاوت‌ها و شکل و شمایل‌های متفاوت، شباهت‌ها و نزدیکی‌های شگفت‌انگیزی وجود دارد. کار ساختار به کار گرفته شده در توپ مرواری، برملا کردن همین شباهت‌ها و نزدیکی‌هاست.

کاربرد چنین ساختاری ـ در کار او ـ کارکرد قوی سیاسی هم داشته است. چنانکه هدایت، همهٔ انتقادات ریز و درشتی را که به حکومت پهلوی‌ها، به شعارهای سیاسی، برنامه‌های اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی آن حکومت‌ها داشته است، از طریق همین جابه‌جایی‌های زمانی ـ مکانی، و فرهنگی و تاریخی، گاه چنان طبیعی در متنِ روایت جا انداخته است که گویی همه‌ی آنها در اصل بخشی ازآن روایت‌ها بوده است. با این همه، کنایه‌ها و اشاره‌های آشکار و پنهانش برای خواننده آشنا به تاریخ ایران حکایت‌ها دارد. کدام خواننده آشنا به تاریخ ایران است که در خواندن عبارات زیر چهره **رضاشاه** را در دسپراتوس نبیند. بعد از تسخیر پرتغال به دست دوست مردالینوس، دسپراتوس پادشاه پرتقال و:

«فاتح سابق هندوستان و ایران و توران مثل یهودی سرگردان رجوع به اصل کرد در مستعمراتش که آفتاب، بی‌خوابی به سرش زده بود، به عنوان دزدِ دریایی راهزنی می‌نمود و با اینکه تمام خزانه و جواهرات سلطنتی و آثار باستانی

میهـن عزیزش که از وزن سبک و از قیمت سنگین بود بالا کشیده بود، با تخم و تـرکه‌اش بـه کـار چاق کنی مشغول بود. ضمناً از فرط علاقه به میهن مقدسش، یـک توبـره خاک کود Guano بسیار ممتاز از آنجا را با خودش همراه داشت و در موقع احساس درد میهن، آن را روی زمین پهن می‌کرد و رویش خر غلت می‌زد» (ص۵۷)

چنین ساختاری ـ خود به خود ـ طنزآمیز است. یعنی هر متن و محتوایی که در چنین ساختاری نوشته شود ـ خود به خود ـ جنبه طنزآمیز به خود می‌گیرد. بـه عـبارت دیگـر طـنز بخشـی از سـاختار نوشته است. «درهم زمانی» و «ناهم زمانـی»های وارونه از ویژگیهای چنین ساختاری است. پس جای شگفتی نیست اگـر از زبـان کریستف کلمب ـ در گزارشش به دوست مردالینوس ـ درباره ینگی دنیا بخوانیم:

«ایـن سرزمین پهناوری است که بدان دست یافته‌ایم... پر است از فراوانی و اطعمـه و اغذیـه و اشـربه و ادخـنه و سـیگارتهای اعـلاء و کوکـاکولا و سـقز و سـیب‌زمینـی و ابریشـم و نـایلون و خاک طلا و کلوخ و نقره و این جور چیزها» (ص۳۰) و یا از زبان دوست مردالینوس پادشاه اندلستان بشنویم:

«نکـند کـه ایـن موشـخواران اهریمـن نژاد [= عرب‌ها] دوباره جان بگیرند و خلـیفه آنها نعوذ بالله که در عربستان است... به موجب این آیات ربانی و کلمات سـبحانی کـه در سـوره البقره می‌فرماید: «واقتلوهم حیث ثقفتموهم و اخرجوهم مـن حیـث اخـرجوکم» قشـون کشـی بکند. آن وقت حساب من با کرام‌الکاتبین خواهـد بـود و حتماً ابن قطیفه از خونم آسیاب راه خواهد انداخت. به علاوه تمام سـواحل دریای میانه زیر کنترل آنهاست و کانال سوئز را هم هنوز فردیناند دوله صـبص نـبریده کـه بـتوانم از آنجا با لطایف‌الحیل، جنگی قاچاقی بگذرم و کلک

عربستان را بکنم تا خلیفه در مقابل امر انجام گرفته واقع گردد.» (صص ۱۹ ـ ۲۰)

در **توپ مرواری** این تنها راوی نیست که دانای کل است، بعضی از آدم‌های داستان هم، با آنکه در زمان‌های گذشته زندگی می‌کنند، از حوادث و ماجراهای آینده هم باخبرند. اگر آنجا **دوست مردالینوس** میگوید که هنوز کانال سوئز ساخته نشده است، اینجا یعنی در ینگی دنیا، سردسته‌ی سرخ‌پوستان به کریستف کلمب که از ترس، «خود را برای تسلیمِ بلاشرط» آماده کرده است می‌گوید:

«ایسه پسرجان اشتباه لپی کرده‌ای. تسلیم بلاشرط یعنی چه؟ نترس جانم. عزیزم یک خرده نمک به دهانت بگذار. اینجا کجا، عربستان کجا؟ این خطه را کستاریکا از بلاد ینگی دنیا می‌نامند. زیرا به زبان ترکی «ینی» به معنی جدید است و ما که نمی‌توانستیم این لغت را خوب تلفظ بکنیم، Yankee نامیدیم و یانکی به زبان شما ینگی شد. پس از این قرار، شما به سرزمین جدیدی آمده‌اید که ینگه ربع مسکون به شمار می‌رود و بعدها به نام **آمریکا** مشهور خواهد شد... » (صص ۲۴ و ۲۵)

بدین ترتیب مفهوم و معنای زمان در روایت هدایت، دیگر در قید جداسری‌های «گذشته»، «حال» و «آینده» گرفتار نیست. گاه چرخه وقایع در زمان، چون حوادث و ماجراهای نمایشنامه‌ای است که بازیگران آن، همه‌ی آن را از بَرَند.

این نوع تداخل و «درهم زمانی»ها، جدا از آنکه در ساحتِ زبان، مفهوم زمان‌های شناخته شده و «زمان تاریخی» را درهم می‌ریزد و معنای دیگری به آن می‌دهد، در دنیایِ روایت هم، «ناهم زمانی»ها و ناهم خوانی‌های ورودِ «تجدد» را در جهانِ «سنت» در پیش چشم می‌نهد: همان نوع ناهم زمانی‌هایی

را کـه بـا دیـدن تراکـتور و ماشـین و هواپیما در کنارِ گاو آهن و اسب و ارابه به چشم می‌توان دید.

کلمب به دوست مرد الینوس می‌نویسد:

«رسـاله‌ای در علـم کیـنهٔ شتری و فن شریفِ داغ و درفش تألیف کرده‌ام که صـدورِ اجـازهٔ چـاپ آن را از متخصص فقهیات **وزارت فرهنگ** و جاسوسان محترم **شـهربانی** خواسـتارم تـا هـر چـه زودتر در دسترس کشورگشایان محترم میهنم بگذارم...» (ص ۳۲)

و در کشـورِ **خـوش قدم باجی**، سال‌ها پیش از آنکه **نادرشاه** به هند لشکرکشی کند «متخصصین اذان و مناجات و آخوندهای گردن کلفت خواب و خوراک را به مردم حرام» کرده بودند و یک ریز «در **رادیو** باعر و تیز و چُسنالهٔ عربی و روضه، مـردم را دعـوت بـه مرده‌پرستی و روزه و گذشت از دنیا و گریه و غسل در آب» (ص ۸۴) مـی‌کـردند. نیز مخارجِ ساختن «بیت الخلاء، آب انبار و کاروانسراها»ی سـرِ راه و کنار «امامزاده‌ها» از فروشِ «**بلیط لاتاریِ سازمان اشتباهی** خوش‌قدم آباد تأمیـن» (ص ۸۴) مـی گردید. و پیشتر از آنها سردستهٔ سرخ پوستان ینگی دنیا، عـلاوه بـر چـیزهای دیگـر، «**چند بطری کوکاکولا**» و یک «**پیت بنزین هواپیمایی**» به کلمب پیشکش می‌کرد و به او می‌گفت:

«پـس شـما آزادیـد و مهمان ما هستید، بیائید و بروید ولی البته به ما کاری نداشـته باشـید و **تمامیت ارضی و سماوی** ما را محترم بشمارید، ما هم در عوض **پل پیروزی** شما خواهیم شد...»(ص ۲۴)

جـدا از ایـن سـاختار طـنز آمـیزِ نـو، هدایـت از بـازی‌های زبانی بسیاری به شیوه‌های مختلف استفاده می‌کند. تغییر نام‌ها به شکل طنزآمیز، نگارش بسیاری از کلمـات و نام‌های جدید به املای رایج در زبان عربی معاصر، استناد به آیات و احادیث و روایات، بهره‌گیری از ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات عامیانه، نیز زبان‌ها و

گویش‌های بومی و غیربومی: ترکی، گیلکی، مازندرانی و اصفهانی و... تقلید از طرز نگارشِ «تاریخ»ها، «تذکره»ها و زبانِ روایت‌های تاریخی و مذهبی کلاسیک، در گفتگوها،تک‌گویی‌ها و مکاتبات، شگردهایی است که به تناسبِ موضوع در فضاسازی‌های گوناگون به کار می‌گیرد تا ناهم‌خوانی‌های **تجددِ** وارداتی را با بافت فضای **سنت** باز نماید.

امّا آن ساختارِ نو و این شگردهای زبانی تازه، گاه در چنبره‌ی ملاحظات ایدئولوژیک و ناسیونالیستیِ ضدعرب و ضدیهود و شعارهای اسلام ستیز و شیعه ستیزِ ریز و درشت که بر متن تحمیل می‌شود، از توان می‌افتد و یک دستی و کارکردِ موثر خود را در بخش‌های مهمی از داستان از دست می‌دهد. داستان از روالِ طبیعی خود خارج می‌شود و در مَسیر شعارهایِ سیاسی و اجتماعی و اخلاقی به دامِ «موعظه» و «نظرپراکنی» می‌افتد. در نتیجه اعلامیه‌های ریز و درشت سیاسی و اجتماعی و ضد عرب و یهود، اینجا و آنجا در متن راه می‌یابد و کار به تکرار مکررات هم می‌کشد. دوست مرد الینوس، «یک روز هم بی‌مقدمه به اعراب شبیخون زد و... از آثار تمدن عرب که عبارت بود از لوله هنگ ودوغ عرب و کفیه عقال و واجبی و نعلین و عمامه و تربتِ اصل از آنها به غنیمت گرفت...». (ص۱۶)

به فاصله کوتاهی، باز در متن، از تمدن عرب سخن به میان می‌آید: ناخدا کلمب که به سواحل ینگی دنیا نزدیک می‌شود، خیال می‌کند که به دیار عرب رسیده است. «لذا آماده تسلیم بلاشرط شد و یک دانه صلیب و یک پرچم سفید در دست گرفت و به اضافهٔ چند صندوق از غنائمی که از محصولات تمدن عرب گرفته بود، از قبیل: لوله هنگ و نعلین و چادر و چاقچور و عبا و چارقد قالبی و روبنده و مهر و تسبیح و دعای نزله بندی و چند مشکِ دوغ عرب و چند بشکه واجبی و کنسرو موش و سوسمار خشکیده با خود برداشت و با جهودی که زبان

فصیح عربی را مثل بلبل اختلاط می‌کرد، به ساحل پیاده شد...». (صص ۲۳ و ۲۴)

این نوع تکرارها که از تعلقات ایدئولوژیک نویسنده پرده بر می‌دارد، در متن کم نیست. از این بابت شباهت‌های بسیاری بین متن **توپ مرواری** و **علویه خانم** وجود دارد. هر دو داستانِ بلند و کوتاه از ساختار نویی برخوردارند. در علویه خانم، شخصیتِ آدم‌های داستان از طریقِ گفتگو و در جریان گفتگو شکل می‌گیرد. داستان در اصل براساسِ گفتگو ساخته می‌شود، اما اینجا هم این ساختارِ نو گرفتار تعلقات ایدئولوژیک نویسنده می‌شود.

با این همه، علیرغم آن ضعف‌های بسیار اساسی و شعارهایی که در متن راه یافته است، ساختار اصلی توپ مرواری بهترین ساختاری بود که می‌شد برای بیانِ تناقض‌هایی از آن دست و تناقض‌های بنیادی **تجدد** با **سنت**، در قلمرو داستان به کار گرفت. اگر **بوف کور** شاهکارِ بی چون و چرای هدایت، در غیبتِ تجدد،(۴) از عدمِ امکان تجدد در جوامع اسلامی سخن گفته است، ساختار نوین توپ مرواری، هم محتوای عمیقاً تناقض‌آمیز تجددِ به ظاهر بومی شده را در بافتِ سنتی جوامع شرقیِ مسلمان و شیعه، با زبردستی افشاء کرده است و هم جدی‌ترین نقدی است که تا آن زمان در ساحتِ داستان بر مدرنیسم و تجدد غرب و تناقضات آن نوشته شده است. توپ مرواری از این بابت هم «پیشاهنگ» است.

یادداشت‌ها:

۱ ـ همـه نقـل قولهـا از «**تــوپ مــرواری**» چـاپ اسـتاد محمد جعفر محجوب است با این مشخصـات: توپ مرواری، با مقدمه، تصحیح و توضیح: دکتر محمد جعفر محجوب، چاپ اول، سوئد، ۱۳۶۹ (۱۹۹۰)، انتشارات آرش.

۲ ـ آن سخن معروف از آنِ کروچه (Croce) است. نگاه کنید به: Benedetto Croce, History as the Story of Liberty (London, 1941), p.19. و یـا نگـاه کنید بـه ئی.ایچ.کار: **تاریخ چیست؟** ترجمهٔ حسن کامشاد، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۷۸، انتشارات خوارزمی، ص ۴۸.

۳ ـ م.ف. فـرزانه: **صــادق هدایــت در تــار عنکبوت. پس گفتاری بر «آشنایی با صادق هدایت» و «عنکبوت گویا» همراه با «هدایتی دیگر»**. چاپ اول، [چاپ خارج کشور]، پائیز ۲۰۰۴، ناشر: انتشارات فروغ، ص ۲۴۴.

۴ ـ نگاه کنید به متن کتاب ص۷۳.

پیوست ۲

فشرده روایتِ «توپ»

«اگـر باورتان نمی‌شود بروید از آنهایی که دو سه خشتک از من و شما بیشتر جر داده‌اند بپرسید. گیرم که دورهٔ برو بروی توپ مرواری را ندیده باشند، حتماً از پـیر و پاتال‌های خودشان شنیده‌اند. این دیگر چیزی نیست که من بخواهم از تو لِنگم دربیاورم. عالم و آدم می‌دانند که در زمان شاه شهید [ناصرالدین شاه] توپ مـرواری تـوی مـیدان «ارگ» شـق و رق روی قـنداقه‌اش سوار بود، بِر و بِر نگاه می‌کرد. بالای سرش دهل و نقاره می‌زدند. هر سال شب چهارشنبه سوری دورش غلغلـهٔ شـام مـی‌شـد: تـا چشـم کـار مـی‌کـرد مخـدرات یائسه، بیوه‌های نروکِ ورچروکیده، دخترهای تازه شاش کف کرده، ترشیده‌های حشری یا نابالغ‌های دمِ بخت از دور و نزدیک هجوم می‌آوردند و دور این توپ طواف می‌کردند...» (توپ مرواری، ص ۱)

از پـس ایـن سـرآغاز، تـوپ مرواری با گفتاری کوتاه در مقایسه آغاز می‌شود: مقایسـه عصـر پهلـوی بـا عصـر قاجـار، قاجـار دوره شاه شهید یا شاه بابا، یعنی **ناصرالدین‌شاه**. مضمون این مقایسه از چند جهت اهمیت دارد. نخست آنکه آشکارا زندگی سیاسی و اجتماعی مردم در عصر قاجار و دورهٔ ناصرالدین شاه، بر زندگیِ

اجتماعی و سیاسیِ همان مردم در دوره پهلوی‌ها برتری داده می‌شود. دیگر آنکه شاید نخستین مقایسه‌ای باشد که در قلمرو داستان نویسی معاصر، اینگونه صریح و آشکار، و با نستالژی و شیفتگی و **آگاهانه** در دفاع از عصر ناصری و دوره قاجار انجام می‌گیرد.

با اینهمه این گفتار کوتاه بیشتر نقد نامه‌ی عصر پهلوی است تا ستایش‌نامه عصر قاجار. نقدنامه ای که در سرتاسر متن گسترش می‌یابد تا بی‌هویتی و بی‌مایگی تجدد در ایران و تجدد در عصر پهلوی‌ها را پیش چشم نهد. امّا کتاب به نقد پهلوی‌ها محدود نمی‌ماند، نقد گزنده آن سرتاسرِ تاریخِ ایرانِ شیعی را در بر می‌گیرد، تاریخی که دوره قاجار هم بخشی از آن است. اگر در آن مقایسه و در عالَم قیاس، جانبِ قاجارها نگه داشته می‌شود، در این نقد تاریخی دیگر بر چیزی ابقاء نمی‌شود. پس آن مقایسه را باید در متن این نقد خواند و فهمید. **راوی** مقایسه را اینگونه آغاز می‌کند:

«این حکایت بیست سی سال و یا صدو پنجاه سال پیش است. یادش بخیر، دوره‌ی ارزانی و فراوانی بود. پنج شاهی که می‌دادی هفت تا تخم مرغ می‌گرفتی. روغن سیری سه شاهی بود. با صد دینار یک نان سنگک برشتهٔ خشخاشی می‌دادند به درازی آدم، توی «سرتخت بربری‌ها» یک خانهٔ بیرونی و اندرونی ماهی پانزده زار و سه شاهی و سه تا پول کرایه می‌رفت... هنوز زهوار هر چیزی تا این اندازه در نرفته بود و تخم لق منشور آتلانتیک و اعلامیه حقوق بشر و سایر حرفهای غلنبه سلمبه را توی لپِ ملت نشکسته بودند، هر چیزی معنی و اندازه‌ای داشت. اینجا هم البته نه بطور استثناء بلکه مثل بیشتر جاهای دنیا، یک پا دشاه قَدَر قدرتِ مستبد و دو آتشه داشت که از سبیلش خون می‌چکید... و اسمش را «شاه بابا» گذاشته بودند، چونکه با رعیت‌هایش ندار بود، یک اندرونِ ولنگ و واز داشت که... کارخانهٔ شازده سازیش بود. حالا خیلی حرف‌ها پشت

سر این شاه شهید می‌زنند و هزار جور اِسناد و بهتان بهش می‌بندند. امّا... از شما چه پنهان در آن عهد و زمانه، با وجودی که بانک‌های جفت و تاق وجود نداشت، خزانه‌ی دولت پر و پیمان بود... بدون عایدی سرشار نفت که در تاریخ ایران سابقه نداشته و معلوم نیست کدام دولت فخیمه سگ‌خور می‌کند، دولت افلاس نامه صادر نکرده بود. اگرچه مشتری آهن پاره و اسلحهٔ قراضه نبود، اما اسم خودش را ملت پست عقب افتاده نگذاشته بود و از خارجی وام و اجاره نمی‌خواست... مردم به مرز و بوم خودشان بیشتر علاقه داشتند. بدون سوز و بریز رادیوهای خاج پرست که «آهای مردم دین از دست رفت»، گویا که آخوند با سواد و ملای باعقیده بیشتر پیدا می‌شد. بی‌آنکه شب شش بگیرند و اسم میهن‌شان را عوض بکنند، انگار که شهرت و آبروی این آب و خاک در نظر خارجی‌ها خیلی بیشتر از حالا بود. برای تعلیمات عمومی پستان به تنور نمی‌چسباندند، اما هم مردم با سواد بیشتر از حالا پیدا می‌شد و هم خیلی بیشتر کتاب حسابی چاپ می‌کردند... باری هنوز جزیره بحرین را به ارباب واگذار نکرده بودند... هنوز شاه بابا حق کشتیرانی در دجله و فرات را از دست نداده بود و یک تکه خاکش را هم به افغان‌ها حاتم بخشی نکرده بود و برای تمدید قرارداد نفتِ جنوب هم مردم را دورِ کوچه نرقصانیده بود. اما اسم خودش را هم کبیر و نابغهٔ عظیم‌الشأن نگذاشته بود. خلاصه آنکه حساب و کتابی در کار بود، هنوز همه چیز مبتذل نشده بود، مردم به خاک سیاه ننشسته بودند و از صبح تا شام هم مجبور نبودند که افتخار غرغره بکنند و به رجاله‌بازی‌های رجال محترمشان هی تفاخر و تخرخر بنمایند و از شما چه پنهان، مثل این بود که **آبادی** و **آزادی** و **انسانیت** هم یک خرده بیشتر از حالا پیدا می‌شد.» (صص ۲ و ۳)

آن عبارت طولانی از قولِ راویِ توپ مرواری، از آن جهت نقل شده است تا درک و فهم زمینه‌های آشکار و پوشیدهٔ متن آسان‌تر شود. در توپ مرواری به

طـور اساسـی، دوره‌هـای تاریخ ایران شیعی به برجسته‌ترین شاهان آن دوره‌های تاریخـی، بـازخوانده مـی‌شود. عصر صفوی به «سبیل علیشاه» یعنی شاه عباس، عصـر افشـاری بـه «نظرقلـی» یعنـی نادرشـاه، عصـر قاجـار بـه «شاه بابا» یعنی ناصـرالدین شـاه و از عصـر پهلـوی‌ها، بدونِ نام بردن از کسی، بیشتر به رضاشاه پرداخته می‌شود. بنابراین آن قیاس تاریخی با توجه به دوره‌های دیگر تاریخ ایران شـیعی، پرمعنی است. یعنی این پرسش را برمی‌انگیزد که چرا **راوی** توپ مرواری بیـن همـهٔ شـاهان ایـرانِ شـیعی، با ناصرالدین شاه و دوره او برخوردِ انتقادی اما ملاطفت آمیز دارد؟

راوی از پسِ آن مقایسه باز می‌گردد به ماجرای توپ مرواری، و روایت اینگونه ادامه می‌یابد که نگهبان‌ها در دوره ناصرالدین شاه از توپ مرواری در میدان **ارگ** مراقبـت می‌کردند تا «خاله شلخته‌ها توپ را بلند نکنند»، چرا که توپ خاصیتی «شـهوت‌انگـیز» داشـت و خاصـیت شـهوت‌انگیزی این توپ «از دولت سرِ» مادّه «کانتاریدیـن» بـود و «احتمال قوی می‌رود که توپ مرواری نه به منظور جنگی، بلکـه از نظر شباهتی که لولهٔ توپ با آلتِ تناسل دارد برای اجرای مراسم مذهبی فـالوس سـاخته شـده باشـد. چـنانکه بازماندگان پیروان این طریقت را در معابد لیـنگم Lingam هندوسـتان می‌توان دید» (صص ۵ و ۶) بنابراین علت تمایل به پرسـتش ایـن تـوپ یکـی «خاصـیت شـهوت‌انگیز کانتاریدین... ودیگر خاصیت اشـتهاآور مـناظر و مرایائـی و هـیکل آن» (ص۶) بوده است. از این قرار عقیده و ایمان به این توپ مبتنی بر یک جور مذهب طبیعی و عمومی و ناشی از تمایلات ذاتی بشری بود، نه الکی و آش کشکی مانند این عقاید و ادیان و اوهام».(ص۶)

بـا این همه خاصیتِ توپ مرواری، «شاه بابا» «اگرچه اسمش مستبد در رفته بـود» چـون «با ملت خودش ندار بود» و «احساسات آزادی‌خواهی و دموکراتیش می چربید» «توپ مرواری را در اندرونش احتکار» نکرد و آن را «بی‌ریا در اختیار

ملـتش گذاشت و بعد از آنهم که قتل عام شد، تا سی چهل سال پیش هیچ کدام از تخم و ترکه‌اش که تکیه بر اریکهٔ سلطنت زدند کاری به کارِ این توپ نداشتند و آن بزرگوار هم مشغول بخت‌گشایی و آبستن کردنِ خاله شلخته‌ها بود.»(ص۶)

تـا آنکـه «یـک مرتبه دری به تخته خورد» و مردم شب خوابیدند و صبح که بـیدار شـدند دیدنـد خداونـدِ عـالم «یـک پادشـاه قَدَر قدرتِ [= رضاشاه] بر ما مگوزیـدِ تمـام عیار... بهشان عطا کرد.»(ص۷) و این پادشاه مازندرانیِ «کته پلو بخورنـی» «ظاهـراً می‌خواست ادای فرنگی‌مآب‌ها را دربیاورد» امّا در باطن «مثل همـه‌ی شاهان دنیا برای خودش مشروطه‌طلب و آزادی‌خواه و تن‌پرور و عیاش و بـرای ملتش مستبد بود»(ص۷). امّا خجالت می‌کشید که «اسم مستبد» را روی خـودش بگـذارد، پـس «مـاده را غلـیظ‌تر کرد و گفت: من دیکتاتور مستفرنگ و میهـن‌پرست و مصلح اجتماعی و یگانه منجی غم‌خوار ماقبل تاریخی هم میهنان عزیزم هستم، هرکس هم شک بیاورد. پدرش را می‌سوزانم.»(صص ۷ و ۸)

دیکـتاتورِ مسـتفرنگ در جهت فرموده اربابش [انگلیسی‌ها] در اولین نمایشی کـه بـرنامه‌اش پیش بینی شده بود، «لباس غضب پوشید و حکمی صادر کرد که لانـه‌ی شـغالِ توپ مرواری را از توی میدان «ارگ» بِکَنَند و سردرِ نقاره‌خانه را با خـاک یکسان بکنند. از شما چه پنهان، چه فرمان یزدان چه فرمان شاه شد. فورا یخـه‌ی تـوپ مرواری را گرفتند و با اردنگی بردند به «میدان مشق» و به اصطبل سـوار تبعـیدش کردند... اما چون هیچ وسیله‌ای برای از بین بردن توپ مرواری نداشـت، بـرای ایـنکه دل خالـه شلخته‌ها را بسوزاند، آن را برد در حیاط باشگاه امیرلشـکرهـای زاپـاس، داد برایش قنداقهٔ سمنتی ریختند و آن میان در قیدش گذاشـت و دستور داد هیچ زن اُمّل و خاله شلخته را نزدیکش راه ندهند و به این وسـیله آن را فقط برای حرمسرای محترم خودش مونوپول کرد و تا امروزِ روز به همین حال باقی است.»(صص ۸ و ۱۰)

امّـا تـوپ مرواری از کجا آمده است و چگونه سرو کله‌اش در تهران پیدا شده اسـت، ماجرایـی اسـت کـه به گفته **راوی**، روایات مختلفی درباره آن وجود دارد، مـی‌گویـد: «در مُهمـل الـتواریخ آورده‌انـد کـه تـوپ مرواری را **شاه عباس کبیر** از پرتغالـی‌هـا گرفـته، صـاحب «اجعـل الـتواریخ» معتقد است که **نادر**شاه آن را از هندوسـتان قاچـاق کرده و میرزا یقنعلی چلینگرنژاد ادعا می‌کند که این توپ را پدربزرگش زمان **خاقان** مغفور در تهران ریخته است.»(ص۱۱)

بـه گفته **راوی** به هیچ کدام از این روایات نمی‌توان اعتماد کرد. روایت واقعی ماجرایی دارد که باز می‌گردد به سال ۱۵۰۰ میلادی. در این سال پادشاه **اندلس، دوسـت مـرد الینوس** که مملکتش «زیر مهمیز بربرها و اعراب مغربی» بود به این خـیال افتاد که «اعراب دوره جاهلیت و اعراب بادیه‌نشین را از سرزمین نیاکانش بتاراند.»(ص۱۱) مرد الینوس از آنجا که «شقی و زندیق» بود و از اسلام (شیعی) دلخـور و «ذوق می‌گساری و نقاشی و موسیقی ... و مجسمه‌سازی و استنجای با کـاغذ داشت و اسلام دست و پایش را توی پوست گردو گذاشته بود و برعکس از تعـدد زوجـات و صـیغه و روضه‌خوانی و مرثیه و مداحی و تعزیه و نوحه‌خوانی و تکـدی و تسلیم و رضا و روزه و زوزه و مرده پرستی و تقیه و محلل و غسل میت در آب روان و اسـتحباب تحـت الحـنک شـکار بود، با خودش گفت، راستش این عرب‌های سوسمار خور بد، دک و پوز بوگندو دیگر شورش را درآوردند. تا حالا هر غلطـی مـی‌کـردند، دنـدان روی جیگر می‌گذاشتم... امّا حالا... پدری ازشان در بـیاورم که توی داستان‌ها بنویسند. از این به بعد اندلس مال اندلسی‌هاست.»(ص ۱۲)

پـس بـا همین خیال یک روز «بی‌مقدمه به اعراب شبیخون زد و همه‌شان را تـار و مـار کرد»(ص۱۶) و چون می‌ترسید که «این موش خواران اهریمن نژاد» دوبـاره جـان بگـیرند و بـه مملکـتش حمله کنند (ص۱۹)، فوراً زنگ زد و ناخدا

کریستف کلمب را نزد خود خواند.» (ص۲۰) و چون کلمب هم از خدا می‌خواست که «دمار از روزگار این امت سوسمارخوار» درآورد، مردالینوس. رزمناوِ «قرطاجنه» را با «لشکر جراری مسلح به تیر و کمان و ژوبین و خفتان و سنان و تبر و سپر و زره و کلاه خود»(ص۲۱) در اختیار کلمب گذاشت «تا به قصد تسخیر بلادِ تازیان» بتازد و «هرچه زودتر، سندِ مالکیت آن دیار نکبت بار را با سر بریدهٔ خلیفه برای اعلیحضرت» بیاورد.(ص ۲۱)

ناخدا کلمب هم «به روز و ساعت میمون حرکت کرد» و «رزمناو قرطاجنه دو سه ماه چون مستان پیلی پیلی خوران روان بود» تا «در کشاکش بادهای مخالف» بجای رسیدن به عربستان، به ساحل ینگی دنیا رسید که مردمان بومی آن، کنارِ ساحل «دور لوله کلفتی که روی دو چرخ استوار بود، مشغول راز و نیاز و انجام مراسم و تشریفات خاصی [بودند]... زنها از سر و کول این لوله بالا می‌رفتند و اشعار نشاطانگیز می‌سرودند.» (ص۲۳)

کلمب به شگفتی افتاد و «ناگاه دید به غیر از هفت تن که گویا خدمتگزاران ویژه این لوله بودند... همه پراکنده شدند» بعد یکی از خدمتگزاران «به ته لوله آتش داد. یکباره غرش تندرآسائی در صحن فضا طنین انداخت. مقداری اشعله و ادخنه از دهنهٔ لوله درآمد وچرخ‌ها به عقب زدند و هفت نفر کارمند ویژه را زیر گرفتند. از مشاهده این منظره لرزه بر اندام کلمب افتاد... و دید هفتاد و هفت تن از سرنشینان کشتی از این صدای موحش زهره ترکانیده و به سرای باقی شتافته‌اند و بقیه همگی به شکم روش دچارند...» (ص ۲۳)

سرانجام کلمب و همراهان در ساحل پیاده می‌شوند و با سردسته سرخ‌پوستان خوش و بش می‌کنند. سردسته سرخ‌پوستان می‌گوید:

«شما به سرزمین جدیدی آمده اید که ینگه ربع مسکون بشمار می‌رود و بعدها به نام آمریکا مشهور خواهد شد و ما هم مشغول پرستش و ستایش فالوس

هستیم و این لوله نمودار آلت رجولیت است. چه خاکی به سرمان بریزیم؟ ما به دستگاه واتیکان و پاپ و متخصصین انگیزیسیون که معتقد به کرویت زمین نیستند عقیده پابجایی نداریم و این اعتقاد به شرمگاه پرستی... از عهد دقیانوس نزد مردم این دیار ریشه دوانیده و از دولتِ سرآن، روز به روز جمعیت میهن ما زیاد می‌شود و بخت دخترانمان باز... چون جمعیت میهن ما ترقی روزافزون کرده بود، **قانونی** گذرانیدیم که فقط سالی یک بار، آنهم روز چهارشنبه آخر سال جشن بگیریم و زنها از این لوله استفاده کنند و مراد بطلبند. دست بر قضا، ورود شما با این روز تصادف کرد... ما از جنگ و جدال و قلتشن بازی و استثمار و استعمار و آیات شریفه در این جور حقه‌بازی‌ها بیزاریم...» (ص۲۵)

و ناخدا کلمب پس از ترفندی که زد (ص ۲۶) در پاسخ، «سبیلش را تابید و گفت: هنی شما مردمانی وحشی و گمراه هستید و از تمام مظاهر تمدن غرب و آزادی و دموکراسی بری می‌باشید. لذا تا دنیا دنیاست باید قید رقیت ما را بگردن بیندازید و همواره به ما ساو و باج و خراج و جزیه بپردازید و زن به خانه‌تان حرام و خونتان مباح است. این مظهر آلت تناسل (= توپ) [را]... از شما می‌گیریم و در عوض چند نفر کشیش یسوعی کارکشته که در شکنجه‌های مذهبی استادند به سرتان می‌گماریم... باضافه هر چه خاک طلا و کلوخ نقره و زبیل آهن و زغال و نفت و پول و جواهر دارید از همین الان متعلق به السلطان بن السلطان والخاقان بن الخاقان دوست مردالینوس... می باشد.» (صص ۲۶ و ۲۷)

از پسِ این ماجراها راوی اضافه می‌کند که «یادمان رفت بگوئیم که وقتی ناخدا کلمب این توپ را دید به شگفتی اندر شد و به ایطالیایی که زبان ناخواهریش بود گفت: Canonne. لغت (canon) فرانسه همان کانُن یونانی و زاکن روسی به معنی قانون است که عرب‌ها چون از بیخ عرب بودند، ناچار برای اینکه شیرفهم بشود، معرّبش کردند. (اما هیچ ربطی با سازی که قانون می نامند

ندارد.) باری کلمب به زبان بی زبانی می‌خواست بگوید: «هرکس توپ دارد، قانون هم با اوست.» بعدها هم ناپلیون همین جمله را دزدید و مسخ کرد و گفت: «حق تخم لق است، حرف حق از دهنهٔ توپ در می‌آید.». بهرحال اسم تخمی «**قانون**» روی توپ ماند. ولیکن هنوز پای این بُخُوبریده‌ها و دزدان دریایی به خلیج فارس باز نشده بود و رنگ مروارید را در خواب هم ندیده بودند تا این توپ را «قانون مروارید» بنامند. (ص ۳۴)

بدین ترتیب لوله دراز (توپ) در اصل از آنِ سرخ پوستان بومی ینگه دنیا بود و در بین آنها مظهر قدرت مردانگی و «رجولیت» و هرزگی و خرافه و تولید مثل بود، اما نخستین بار سردستهٔ فاتحان یعنی **کلمب**، آن را به زبان ایتالیایی canonne می‌نامد که به قول راوی، همان canon فرانسوی و زاکن روسی به معنی **قانون** است و نام قانون روی آن می‌ماند. نیز فراموش نکنیم که سرخ پوستان ینگه دنیا «قانونی» گذرانده بودند که سالی یک بار، آن هم روز چهارشنبه آخر سال جشن بگیرند تا زن‌ها «از این لوله استفاده کنند و مراد بطلبند» پس لوله (= توپ) از همان آغاز با «قانون» ارتباط و این همانی می‌یابد، بدین معنی که هرکس لوله یا canon دارد، قانون و حق هم به دست اوست. از پس این ماجرا دیگر نام لوله، «قانون» است و از آن به «اسلحه وحشتناک قانون» هم تعبیر می‌شود.

نیز دیدیم که دوست مردالینوس، تصویری که از عربها، و اسلام به دست می‌دهد، بیشتر اسلام «شیعی» است و مرتبط با آداب و رسوم شیعه. حتی سردار عرب یعنی طارق بن صعلوک که دشمنِ دوست مردالینوس است، در نطقِ غرایی که برای لشکریانِ شکست خورده‌اش می‌کند، می‌گوید:

«اگر کشته بشوید یک راست می‌روید به بهشت عنبر سرشت و اگر بکشید باز هم جایگاهتان در غُرفاتِ بهشت است و اگر زخمی بشوید جراحات شما با تربت که پنی سیلین شیعیان علی علیه‌السلام است، التیام خواهد پذیرفت.» (ص ۱۸)

در چنین فضایی که جهان رنگ و بوی شیعی دارد، کم کم مقدمات ورودِ توپ یا «**قانون**» به **جزیره هرمز** در ایران شیعی فراهم می‌شود. «ملوانان اندلسی به هزار زحمت این توپ را بجای خلیفه المستأصل من الله، لای نمد پیچیدند و توی رزمناو باربندی کردند و هفت نفر قانون‌چی و یک نفر کشیش و یک جادوگر و مترجم جهود را از زیر قرآن و قلعه یاسین گذراندند و در رزمناو جای دادند» (ص ۳۴) و با پیامی از کلمب به دوست مردالینوس، حاکی از فتوحاتِ کلمب در ینگه دنیا، راهی اندلس شدند. اما «رزمناو قرطاجنه بعد از هفت هفته مسافرت، کنار لیسبن کرسی نشین **پرتقال**... لنگر انداخت.» (ص ۳۵)

این زمان **پرتغال** یا **لوزیطانیا** پادشاهی داشت به نامِ **دسپراتوس** که به تازگی «سری توی سرها» درآورده بود و «می‌خواست اظهار لحیه بکند و به تقلید ملت دوست و همسایه خود اندلس، جهان گشایی‌هایی بنماید تا بگوید: ما هم برای خودمان گهی هستیم». (ص ۳۵) وقتی رزمناو قرطاجنه در ساحل لیسبن لنگر انداخت، آمریق و صبوص دریاسالار لیسبن که برای سرکشی وارد رزمناو شده بود به پیام کلمب دست یافت «و اتخاذ سند کرد که خمس ربع مسکون به نام «کلمب آباد» کشف شده و از همه مهم‌تر «قانونی» برای پادشاه اندلس فرستاده‌اند که می‌تواند با آن در یک لحظه باقی دنیا را کفلمه بکند» (ص ۳۶) کمی بعد **دسپراتوس** پادشاه اندلس که به مضمون پیام پی می‌برد، رزمناو را مصادره می‌کند و نامش را از قرطاجنه به لوزیطانیا تغییر می‌دهد. بعد ناخدا **واسکودوگاما** را فرا می‌خواند و او را «به فرماندهی کل آن رزمناو» نامزد می‌کند «تا به وسیله «قانون» اول ناخدا کلمب را سمبل بکند و بعد هم خطهٔ ینگی دنیا

را بـه اضـافه هفـت پـر کـنه هـند» (ص ۳۹) کـه مـردمانش «از اخلاق جدید و دموکراسـی و علـم و تمـدن غـرب و فرهنگ و مذهب و ماتریالیسم جغرافیایی و مرکانتـی لیسـم بی‌خبرند» به زیر نگینش درآورد. (ص ۳۸) چرا که «پدر که در آسمانهاست خوش نمی‌دارد که ما از همهٔ مزایای علم و فرهنگ و تمدن و اخلاق و آزادی‌چـی‌گری و روشنفکری‌چی‌گری و دموکراسی‌چی‌گری و مبارزه‌چی‌گری و هوچی‌گری برخوردار باشیم و آنان نِی، گواه ما همین اسلحه قانون می‌باشد که به طرز معجزآسا عنایت الهی در کف کفایتمان گذاشته است.» (ص ۳۸)

واسـکودوگاما بـا قشـونی مرکـب «از اکراد و الوار و سیلاخوری و بخوبریده و قـداره بـندو دزدان دریایـی و سـیاه آفریقایـی و محکومین به حبس ابد که... از مـیان قلعه یاسین» «یاهو کشان» گذشته بودند، سفر دریایی‌اش را آغاز می‌کند. (ص۳۹) پـس از مدتـی ناگهـان توفـان عظیمی برپا شد و «کشتی‌ها گه گیجه» گرفتـند و در «رزمـناو لوزیطانیا که حامل **قانون** و یا **توپ** بود، قشقرق عجیبی به پا شد... زنهای یائسه آبستن شدند و دختران نه ساله شوهر کردند و مادینه‌های نَـروک هـم از صـبح تـا شـام عـور و اطـوار می‌ریختند... زد و **سیراب سلطان**، زن شـادروان آمریق و صبوص که متعهٔ واسکودوگاما شده بود، یک شکم دوقلو زائید. دریاسـالار از ایـن پیش آمد سخت نگران شد. لذا عوض اینکه به ینگی دنیا برود، سرِ خر رزمناو را کج کرد و در کرانهٔ جزیره هرمز لنگر انداخت.»(ص۴۰)

واسکودوگاما اول ترسید که پیاده شود، «لذا جهودی شمعون نام که به لباس مـبدل کشـیش درآمده بود و اسمش را بابا سیمون Pere Simon گذاشته بود... صـلیب به دست وارد بندر شد. خودش را لوس کرد، به اهالی خیرمقدم گفت و با همـه بـه زبـان‌آزتـک چـاق سـلامتی کرد»(صص۴۰ و ۴۱) و بعد ماجراجویان و جانیان و دزدان دریایی وارد بندر شدند و «پرچم دولت ابدمدتشان» را جلو بندر به اهتزاز درآوردند.»(ص۴۱)

ایـن زمـان پـدر شـاه عباس، «سلطان محمد خربنده متخلص به عبدالحمار» «شاهنشـاه ایـران وانـیران» بـود.(ص۴۷) سـلطان محمـد خربنده «... بیشتر به درسـت کـردن شک میان دو و سه و غور و تعمق در آدابِ مبال رفتن و حیض و نفـاس و غسـلِ جنابـت و مبطلات روزه و استبرا و استنجاء می‌پرداخته و به فکر نمـاز و روزه و دعـای نزلـه بـندی بـود. کمـتر مـتوجه قرتی بازی سیاستمداری مـی‌شـده اسـت» در دوره جهـانداری‌اش خواسـت یک اقدام مهم بکند و «تربت مطهـر حضـرت علـی را از نجـف اشرف به پایتخت خودش سلطانیه نقل و انتقال بدهد تا مردم کمتر پول و دارائیشان را ببرند به اماکن مقدسه به عرب های کون نشـور تحویـل بدهـندو فحش «عجمی» بشنوند.»(ص۴۷) اما موفق نشد چرا که امـام اول شـیعیان که توصیف طولانی او در توپ مرواری آمده است (صص ۴۷ و ۴۸) در عالم خواب او را از این کار برحذر داشته است.

هرمـز هرمـزان «اسـتاندار استانداران جزیره هرمز» پس از ورود پرتغالی‌ها با کِـش رفتن دو تا پرتقال از آنها با «حال زار و نزار و با هیکلی غبارآلود»(ص۴۹)، پنهانـی خود را به دربار سلطان محمد می‌رساند تا ماجرای حمله پرتغالی‌ها را به اطلاعـش برسـاند. سـلطان محمـد کـه ماجـرای حملـه را از زبـان هرمزان و «با اسـم‌هـای تخمـی مـثل Don Rostacuero ، Don Quichette ، و... بـه جـای یوزباشـی و دَه باشـی و یاردان قلی و فضول آغاسی و قارداش غلام یحیی شنید، اگـر چه چیزی دستگیرش نشد، اما دلش شروع کرد به جلز و ولز سوختن».(ص ۴۹) بـا ایـن همـه بـه هرمـزان دلـداری داد و چـون اصـولاً «متوجه قرتی‌بازی سیاسـتمداری» نـبود، بـا «عواطـف خسـروانه» همینکه دو تا پرتقال را در دست هرمـزان دید به زبان ترکی فرمود: «الله این کپک اوغلی پرتقالی‌ها (از این به بعد اهالـی لوزیطانسـتان معـروف بـه پرتقالی» شدند. باز به ترکی ادامه داد: «هرچی باشـد بـه مـا مهمـان دور...» یعنـی: «ایـن پرتقالـی‌هـای بی‌ننه بابا هرچه باشد

مهمانـند و به ما وارد شده‌اند... مقدر بود که این پرتقالی‌های سگ پدر جزیره را بگـیرند. وگـرنه با تقدیر تدبیر چه سود؟ اگر خدا بخواهد زعفر جنی را می‌فرستد همـه‌شـان را می‌کشد... مشیتش اینطور قرار گرفته که کفار بر ما مسلط بشوند، چـه مـی‌شـود کـرد؟... گـناه از کوچـک، بخشـش از بـزرگ. مـن چشمم را هم می‌گذارم. بهتر این است که تخم این پرتقال‌ها را بکاریم و خوراک برایشان فراهم کنـیم تـا اگـر فـردا در تنگی ماندند، نگویند: ما مهمان شاهنشاه شدیم و گرسنه ماندیم». (صص ۵۱ و ۵۲)

بدیـن ترتیـب پرتغالـی‌ها ـ که «اصلاً تخم لق استعمار و استثمار را این ملت تـوی دهـن دیگـران شکسـت» ـ در ایـران ماندگـار شدند. تا پیش از آمدن آنها «اسـتعمار و اسـتثمار فقـط در زیـر لـوای مذهـب» انجام می‌گرفت و «همردیف دزدی و گـردنه‌گـیری بـه شمار می‌آمد». با پرتغالی‌ها بود که استعمار و استثمار «صـورت قانونـی و حقوقـی و بیـن‌المللی به خود» گرفت. «پرتقالی‌ها چون توپ مـرواری [را] کـه تـا آن وقـت اسمش فقط «قانون» بود در دست داشتند، گمان کـردند حـق و حقیقـت و قـانون [هم] با آنهاست و هر کثافت کاری که دلشان بخواهـد مـی‌توانـند بکنـند، بشـرط آنکـه زیـر لوای قانون کلاه شرعی به سرش بگذارند.»(ص۵۲)

واسکودوگاما که در جزیره هرمز که مرغانش به زبان فصیح تسبیح می‌گفتند: «لا اله الاالله، محمد رسول الله، علی ولی الله»(ص۴۴) چنان جاخوش کرد که در نامـه‌ای بـه **دسپراتوس** نوشت که فعلاً خیال حمله به ینگی دنیا ندارد. دسپراتوس پـس از «چهارده هفته آزگار» با چاپار شاهانه نامهٔ تشویق آمیزی به او نوشت که «حـالا کـه نتوانسـته[ای] خمـسِ مسکون را تسخیر [بکنی]، اقلاً تا اندلسی‌ها به قـتل و غـارت ملحـدان بـی‌ایمـان ینگی دنیا سرگرمند، ... هرچه زودتر اقدام به تسخیر هفت پرکنهٔ **هند**» (ص ۵۲) بکن.

امّـا دیگـر «کسـی گوشش به این چرندیات بدهکار نبود» همه «دور قانون را گرفـته بودند و با حرص و ولع عجیبی مشغول لهو و لعب و سحق و ملامسه... و لاس زدن» بودنـد. پـس «محـل سـگ بـه فـرمان جهـان مطـاع شاهنشاه جوان بختشـان [= دسـپراتوس] نگذاشتند».(ص۵۵) دسپراتوس هم که «دید تیرش به سـنگ خورده» دستور داد که واسکودوگاما را «کت بسته وارونه سوار خربندری» کنند(ص ۵۵) و به لیسبن تحویل دهند. به محض ورود واسکودوگاما، گردنش را به جرم خیانت به میهن از تنش جدا کردند و دسپراتوس به جای او، «البوقرق را ... بـه فرماندهـی کـل نـیروی پـرتقال در خـاوردور و نزدیک و میانه گماشت و مقرش را در جزیره هرمز معین کرد». (ص۵۶) سال‌ها گذشت «البوقرق هم... از حمله به هندوستان ترسید و نقشه جنگی واسکودوگاما را در بوته اجمال انداخت. بعـد هـم این نقشه پشت در پشت به نوه و نتیجه و ندیده‌اش رسید.»(ص۵۷) در این میان **مردالینوس** به پرتقال حمله برد و دسپراتوس هم فراری شد...(ص۵۷)

«از برکـت قـانون، بـه قدری جمعیت جزیره هرمز زیاد شد که اهالی از جهت جـا و خـوراک و پوشـاک، مخصوصاً آب شیرین در مضیقه افتادند.»(ص۵۸) پس پرتقالـی‌ها که جزیره بحرین یا تهران را برای آب شیرین در اجاره داشتند به این فکـر افـتادند کـه بحریـن را تسـخیر کنـند. نخسـت کشیشـی را که «**آذرجُسنف بیورالاغ**» نـام داشت و «از نواده‌های پاپ ایرانی‌الاصل موسوم به اورمزدداد» بود و «فارسـی را مـثل سلمان تازی حرف می‌زد» و «قبالهٔ مالکیت تمام سواحل خلیج فـارس را بـه خـط میخـی برجسـته بـه شکل خشت خام به زبان سومری... در حفـریات مهانجـادارو پـیدا کـرده بـود»،(ص۵۹) واسـطه کـار قـرار می‌دهند، اما سرانجام خودشان با حیلهٔ البوقرق سوم زیرآب کشیش را می‌زنند. کشیش هم به اتهام جاسوسی به هند تبعید می‌شود، اما پرتقالی‌ها دست از خیالِ تصرفِ بحرین بـر نمـی‌دارنـد. ایـن زمان، شاه ایران «سبیل علیشاه کبیر [=شاه عباس]» بود. با

اینکه سبیل علیشاه از ترس پرتغالی‌ها «پایتخت را از سلطانیه به اصفهان آورده بود»،(ص۶۱) اما موضوع تسخیر بحرین، مطلب دیگری بود، «این مطلب شوخی بر نمی‌داشت. اگر کوتاه می‌آمد، از او باج سبیل می‌خواستند و به اندک غفلتی، جزیره تهران را... درست و حسابی قورت می‌دادند و آبرویش... می‌ریخت و دیگر کسی برایش تره هم خرد نمی‌کرد.»(ص۶۱)

در نتیجه سبیل علیشاه «سرغیرت آمد» و «یک روز صبح سحر لباس غضب پوشید» و ارتش را «رژه دید» و «نطقی به زبان اصفهانی سره ایراد فرمود»: ... همین آلانی درِ گیواتون رو ور بِکشین و بِرین این جزیره هرمزو بیگیرین و دمار از روزگاری پرتقالیهای حروم لقمه دربیاریدشون.. میباس سر این مرتیکه دم بریده، کو می‌گن اسمش «واسکودوگامس» ببرینئو برا اعلاحضرتی ما بیارینئش والسلوم نومه تموم»(ص۶۲)

در نتیجه «فوراً لشکر جرار خونخوار داوطلبی مرکب از دراویش نقش بندیه و نعمت اللهیه و صفی علیشاهیه و خاکساریه و اسماعیلیه و علی‌اللهیه و زنادقه و ملامتیه و بکتاشیه و مولویّه و نوربخشیّه و اشراقیّه و نعمتیّه و حیدریّه و شاخ حسینیّه و قمه زنیّه و زنجیر زنیّه و داش مشدیّه و قوچ بازیّه و ترک بازیّه و مارگیریّه و جن گیریّه و دعا نویسیّه و گل مولائیّه مجهز به: تسبیح و تبرزین و کشکول و بوق و منتشاء و چماق و گرز و عمود و تخماق و واحدیموت و دوغ وحدت و بنگ... کوس رحیل بستند.»(صص ۶۲ و ۶۳)

و سبیل علیشاهِ «حکیم و سیاستمدار»، هرمز هرمزان سردستهٔ ستون پنجمش را گرچه کبرسن داشت «برای خراب کاری پشت جبهه به لباس مبدل» جلوتر به جزیره هرمز فرستاد.

هرمزان هم به محض ورود به جزیره، خود را به «میکدهٔ پرتقالی»ها رساند و با اینکه «مرض قند داشت» دو لیوان از بشکه «آبجو آلمانی دخترنشان اعلاء» را

کـه آنجـا بـود، سـر کشید و «بعد یکراست رفت روی انبار باروت پرتقالی‌ها... به مثانهٔ خود استراحت داد.»(ص۶۳)

«ایـن شـد کـه وقتی جند جرار به بندر گمبرون رسید، فارغ‌البال مصاف داد. دراویـش عـاروق زدنـد و «یـاحق دوسـت» کشیدند و بساط فقر را چیدند و فوراً مشغول وجد و سماع و خاوندگاری و نمایشات محیرالعقول شدند... گروهی روی آهـن تفـته گـردش مـی‌کردند، عده‌ای از آنها خرده شیشه و آتش می‌خوردند... آسـمان از دود و دم و بـنگ و چـرس و شیره و نگاری و روح‌الاجنه پوشیده شد. پهلوانـان... نوچـه‌هـای خودشـان را به قد سرشان بلند می‌کردند و مثل توپ به زمین می‌کوبیدند... دعانویس‌ها هی**آیت**الکرسی می‌خواندند و به اطراف و جوانب مـی‌دمـیدند.»(ص۶۳) مارگـیران و قوچ بازها و زنجیرزن‌ها و روضه خوانها و شاخ حسینی‌ها و سینه‌زنها مشغول هنرنمایی شدند. «از مشاهده این احوال، پرتقالی‌ها ... دسـت و پـای خـود را گُـم کردند. قشون پرتقال با لوچهٔ آویزان به پای‌بوسی قطـب اعظـم آمـد و سـر سـپرد و سردارشان گفت: یاحق ما هرچه با نفس اماره جنگیدیم نشد و نتوانستیم ایرانی را به اصول عقاید خودمان ارشاد بکنیم. بالاخره زیـر تأثـیرش واقـع شدیم، به ما احلیل زد و ما را تحلیل برد و پدرمان را درآورد. غیر تسلیم و رضا کو چاره‌ای؟» (صص ۶۳ و ۶۴)

امـا **الـبوقرق** سـوم و «هفـت کارمند ویژه» **قانون** و «اهل بیت اطهار و عورت پرتقالی‌ها تسلیم نشدند.»(ص۶۴) البوقرق «سینه سپر کرد» و دستور آتش **قانون** را داد. « همیـنکه بـاروت نـم کشـیده را در لوله ریختند و کهنه تپاندند و گلوله انداختـند و سنبه زدند... چشمتان روز بد نبیند. قانون به جلو رفت و عقب زد و اول کـاری کـه کـرد هفـت کارمـند ویـژه خود را زیر گرفت. بعد صدای تُلپی از دهـنه‌اش درآمد و تعجب اینجا بود که در اثر وِرد و افسونِ**آیت**الکرسی، دورتادور **قـانون**، کرسـی روی هـم چیده شده بود. گلوله به یکی از کرسی‌ها اصابت کرد و

سپس نقش زمین شد.»(ص۵۴) «همان وقت که قانون در رفت و تلپی صدا کرد، از دهـن زمـزم علیشـاهِ مرشـد هم پرید و اسمش را **توپ** گذاشت».(ص۶۵) بدین ترتیب «قانون» در ایران بود که به **توپ** تبدیل شد.

دراویـش هـم که دیدند اتفاقی افتاد اما دنیا کن فیکون نشد، «جانی گرفتند، یـاحق کشـیدند و گفتـند: ایـن همه آوازها از شه بُوَد و جزیره هرمز را زیر قبضهٔ تبرزین خود درآوردند.»(ص۶۴)

و چون واسکادوگامایی در کار نبود، **شاهقلی شاه** به جای او گردنِ **البوقرق** سوم را «مثل دسته گل با تبرزین برید و... سرش را توی روغن کرمانشاهی اعلا سرخ کـرد... پـس از ایـنکه سـرِ یـارو خـوب سرخ شد، توی چاک دهنش یک مشت جعفـری و دورش سـیب‌زمینـی سـرخ کـرده اسـلامبولی گذاشت و با نامه‌ای که حاکـی از جـنگ خونیـن و مقاومـت دلیرانه پرتقالی‌ها بود برای سبیل علیشاه با چاپار مخصوص گسیل داشت.»(ص۶۵)

امّا زنهای پرتغالی که از «عوض شدن اسم قانون» به توپ «بسیار دَمَق» شده بودنـد «و از طرف دیگر چون همهٔ آن‌ها برخلاف نص صریح آیهٔ سِفر اعداد که به فاتحـان توصـیه می‌کند: «از زنان هر دختری که مرد را نشناخته و با او همبستر نشـده بـرای خـود زنده نگاه دارید» نه تنها مردها را به خوبی می‌شناختند، بلکه هـزار جـور کثافـت‌کـاری هـم بـا آنهـا کـرده بودند و به این آسانی کلاه سرشان نمی‌رفت، ترسیدند به عنوان صیغه و متعه و کنیز و برده به دست مسلمانان اسیر بشـوند»(ص ۶۴) جمع شدند و چون مردی هم در دستگاهشان پیدا نمی‌شد «با دلِ راحـت البوقرق دُخت را به سرکردگی خود برگزیدند و شبانه توپ را kidnap کـرده لای نمـد پیچـیدند و توی کَرَجی گذاشتند و از روی نقشه جنگی مرحوم مغفـور واسـکودوگاما کـه رنگـش بـه کلـی پریده بود، راه هندوستان را در پیش گرفتند.»(ص۶۷)

رفتند و رفتند تا رسیدند به بندر گوا (Goa) در هند. «با کمال تعجب دیدند ... ناقوس کلیسا مثل خروس بی‌محل مُترنم است» و آذر جسنف بن بیور الاغ برای خودش دم و دستگاهی راه انداخته، «اسقف الاساقفه» شده است. آذر جسنف هم رک و راست رو کرد به البوقرق دخت و گفت: «... من آمدم با خون جگر زیر پای این مردم نشستم و از گمراهی و بت پرستی و شرمگاه پرستی نجاتشان دادم و به کیش عیسوی دعوتشان کردم. حالا شما با این **قانون** لعنتی آمدید که دوباره آنها را چراغپا کنید و از راه راست منحرف سازید.»(ص۶۹) این سخن بر البوقرق دخت که «سرکرده غیررسمی زنهای فاجرهٔ مهاجره متجاسره بود» و می‌خواست در آنجا «دولت پرتقال آزاد تشکیل بدهد» دشخوار آمد (صص ۶۹ و ۷۰) پس دستور داد توپ را کنار بندر نصب کردند «بعد دستش را پر کمرش زد» و نطق غرایی در وصف تاریخ و فواید آن و دین و مذهب آغاز کرد:

«همیشه برای اینکه تاریخ عرض اندام بکند، یک تُپز یا گرز یا قدارهٔ خونالود و یا لوله توپ و یا بمب اتمی برهان قاطع است. چنانکه حضرت خاتم‌النبیین می‌فرماید: انا نبی بالسیف، آن وقت چند نفر رجاله لازم است که به اسم خدا و شاه و میهن هی کراوغلی بخوانند و سینه بزنند و خود را نگهبان قانون معرفی بکنند و تودهٔ عوام کالانعام را با اشتلم و بیم دوزخ و امید بهشت بفریبند... این آقایان زاهد و عابد و مسلمان حتی مدعی تاج و تخت هم می‌شوند. به همین مناسبت یک پا دشمن خونی ما هستند. اگرچه من از لحاظ سیاست استعماری در نظر داشتم که شعائر اسلامی را تقویت بکنم، اما حالا سر قوز افتادم از این کار به کلی چشم می‌پوشم. زیرا ما از ته قلب به مذهب لینگم گرویده‌ایم و دیگر حنای هیچ مذهبی پیشمان رنگی ندارد... [مذهب شما] یک میانجی کشیش یا آخوند لازم دارد که کلاه مردم را به امید بهشت و بیم دوزخ بردارد... مذهب ما میانجی لازم ندارد. لذا قانون ما این توپ رضی‌الله عنه می‌باشد که مشاهده

مـی‌کنـید و آلـت پرسـتش ماسـت... از لحـاظ روش سیاسـی، چنانکه ملاحظه مـی‌کنـید از ایـن دقـیقه به بعد ما فاتح هند هستیم، سرکردگان سال‌ها مشغول مطالعـه حملـه بـه هندوسـتان بودنـد و کاری از پیش نبردند و آخرش جلو یک مشـت درویـش لـندهور [=صفویه] زانو زدند و سپر انداختند. ولیکن ما دست به ترکیـب هیئـت حاکمـه شـما نمـی‌زنـیم. برعکس از غرور ملی و مذهب لینگم و مهاراجهٔ میهن پرست شما تقویت خواهیم کرد. به این معنی که استقلال ظاهری و عنعـنات دینـی شـما را عجالـتاً محـترم مـی‌شـماریم تا بهتر بتوانیم پدرتان را دربیاوریم. زیرا دستگاه حاکمه دست نشانده غلام حلقه بگوش ما خواهد بود و در ایـن صورت هیچگونه مسئولیتی به عهدهٔ ما نمی‌باشد... زنده باد مهاراجهٔ کاپوت والا پدر تاج دار و نابغهٔ دهر ولایت البوقرق دخت آباد...»(صص ۷۱ تا ۷۵)

بدین ترتیب البوقرق دخت دستگاه حکومتی برای خودش ترتیب داد. نخست فـرمان داد «کـه دیگـر آخوندها به منبر نروند و مؤذنان بانگ نماز نگویند و سایر خلایـق بـه ذبـح احشـام اقدام ننمایند».(ص۷۵) و بعد امر کرد «فی‌المجلس آذر جسـنف بن بیورالاغ را در جلو کلیسای سن ماسوخ، توی پوستش کاه چپاندند و به چوبهٔ دار آویختند»(ص۷۵) و در سرتاسر ولایتش «رسالات بیشماری در شک مـیان خماری و مستی و درمالی و بنداز و مبطلات جماع... منتشر نمودند»(ص ۷۷) و هفـت تن از بزرگان قوم را جمع کرد تا نقشه برنامه هفت ساله‌ی عمران و آبـادی و ازدیـاد نفـوس و «تأسیس زایشگاه و خوانشگاه و آرایشگاه و پالایشگاه و آسایشـگاه و پرورشـگاه و آزمایشـگاه و بازداشـتگاه... شاشـگاه و کشـتارگاه تیار کنند»، نیز «دستور داد هرکس که غلام سفارت خواهر و مادرش را زحمت نداده بـود به جرم عنصر پلید و خائن به میهن گرفتند و زندانی کردند و دارائی او را به نـام مصـالح عالیه کشور چاپیدند. بعد فرمانی صادر کرد تا راه آهن سرتاسر هفت پرکـنه هـند را بکشـند. سپس اقدام به تأسیس فرهنگستان اردو و پرورش افکار

کـرد...»(ص۷۷) و کـار و بارش تا آنجا بالا گرفت که «تصمیم به تسخیر ممالک محروسـه [ایـران]» گرفـت. امـا چـون خرافاتی بود، فکر کرد که قبل از حمله به ممـالک محروسـه [ایران] با «جوکی مجربی که سال‌ها دود چراغ خورده و ذوات لحـم نـیازرده»، مشورت کند. این «جوکی عوض رمل، اصطرلاب» می‌اندازد و به سـنت راویان [البته به شیوه‌ای جعلی]، از «جد مطهر»ش «کریشناپاتام» خبری را از قـول نخسـتین امام شیعیان نقل می‌کند: «... بدانید و آگاه باشید که تاریخ ممـالک محروسه از پیشدادیان شروع می‌شود و به پس دادیان خاتمه می‌پذیرد» و مـی‌افـزاید: «کوکـب دولـت و اقـبال ممـالک محروسه به درجهٔ هبوط و حدود نحوس رسیده و از آن می‌ترسم که شقاوت و ادبار او، در سعادت و اقبال شما نیز سـرایت کـند»، «البوقرق دخت که این سخن شنید، اندیشمند شد، آب در دیده گردانـید و از تصـمیم خویـش چشـم پوشـید.»(صص ۸۰ و ۸۱) «همینکه غلام سـفارت از ایـن ماجرا اطلاع یافت، پیامبری نزد البوقرق دخت فرستاد که اگر که مـی‌خواهی کارت سکه بکند و پیازت کونه، همانا راه دیگری در پیش نداری مگر آنکـه ظاهـراً از هرزگی پرستی دست بکشی و مسلمان بازی دربیاوری و مردم را حسـابی خر بکنی که به نفع ما و شماست. در این صورت تا دنیا دنیاست ما میخ طویلهٔ پشتت خواهیم بود. حالا تو خواه از سخنم پند گیر و خواه ملال»(ص۸۱)

البوقرق دخت که این زمان ۷۷ سال از عمرش می‌گذشت و یائسه بودو هرچه دوا و درمان کرده و «دست به دامان توپ شده بود، دیگر از این امامزاده معجزی ندیـده بود»، به توپ و ملت هرزگی پرست و مهاراجه کاپوت والا.. بدبین شد و با ایـن امـید کـه اگر مسلمان بشود ممکن است «اقلاً در دنیای دیگر شکمی از عزا درآورده بـا جماعـت آخونـد و طلـبهٔ پـای حوض کوثر عسل و شراب بخورد و با غلمانان بندازهای ابدی بنماید»، رفت به حضور «حجة الحق والاسلام شیخ

پشم‌الدین تفتازانی و مالک هشدر، توبه نصوح کرد و شهادتین را به دهن مبارک جاری ساخت»(صص ۸۱ و ۸۲) و اسم جدیدالاسلام خوش قدم باجی را برای خودش برگزید و حکومت کفر را به حکومت اسلام مبدل کرد و همان روز «قریب صدهزار شرمگاه پرست متمرد، مؤمن دوآشته و موحد گردیدند...»(ص ۸۲) ودستور داد «درِ همه دانسینگ‌ها را بستند، پرده‌های نقاشی را جر دادند، مجسمه‌ها را شکستند، آلات موسیقی را سوزانیدند و کتاب‌ها را در آتش انداختند... میکده و دانشکده و آتشکده و معابد هرزگی پرستی و کلیساهایی [را] که جزیه نمی‌دادند با خاک یکسان کردند و بجایش مسجد و تکیه و امامزاده و حسینیه و منار و قاپوق و پاتوغ و شیره کشخانه و واجبی‌کشخانه ساختند»(ص ۸۴) و چنان شد که «متخصصین اذان و مناجات و آخوندهای گردن کلفت» خواب و خوراک را بر مردم حرام و مرتب «در رادیو با عر و تیز و چسناله... مردم را... به مرده پرستی و روزه ... و گریه» دعوت می‌کردند. «خلاصه بازار دعانویس و جن‌گیر و شاخ حسینی و جیگرکی و محلل رونق به سزا گرفت... مردم به اندازه‌ای گریه رو شده بودند که اشکشان دم مشکشان بود. حتی مومنین دوآتشه شیشه اشکدان داشتند و اشکی که در مجالس روضه‌خوانی برای اولاد علی می‌ریختند، در آن جمع می‌کردند...»(ص۸۵)

در نتیجه «آن قدر عنعنات اسلامی کردند که خوشقدم آباد صحرای کربلا شد... گند و کثافت از سر و روی مردم بالا می‌رفت. تمام هستی مردم دستخوش پائین تنه یک جوال تخم و ترکهٔ البوقرق سوم و یک مشت آخوند گردن کلفت شده بود. از این رو اختلال تمام به احوال ملک و مال راه یافت و جمعی کثیر از رعیت‌های او با پرداخت خراج، دوباره به مذهب لینگم گرویدند و پناه به توپ بردند.»(ص۸۶)

چون این خبر به «سمع شریف صاحبقران گیتی گشای حضرت مهاراجه کاپوت والا رسید»، از این همه ظلم به خشم آمد و برآن شد که هر طوری شده «فتنه حاجیه خانم خوشقدم باجی را بخواباند»(ص۸۷) و توپ را نجات دهد. خوش قدم باجی هم اعلام جهاد داد و دو لشکر بهم درآویختند. «قشون مهاراجه به قلب سپاه دشمن زد و بالاخره خوشقدم باجی اسیر گردید»(ص۸۷) مهاراجه نخست از ترس مسلمانان قلم عفو بر گناه خوشقدم باجی کشید، «اما همینکه دید مسلمانان بی‌عرضه و قضا و قدری و وافوری... و تقیه‌چی هستند و خودشان جاسوسند و مذهب بی‌پیر چنان سوقانشان را کشیده که دیگر سر جمع آدم حساب نمی‌شوند»(ص۸۸) مراجعه به افکار عمومی کرد،«هرزگی پرستان آغاز بدگوئی کردند: که او را چرا زنده کردی رها؟». در نتیجه مهاراجه او را «به خونخواهی مرحوم آذر جُسنف بن بیورالاغ... در میدان ارگ گردنهٔ خیبر چهار میخ» کشید.(ص۸۸)

در این میان **توپ** هم در گردنه خیبر بیکار نبود و «بدون فوت وقت، مشغول معجزه و بخت گشایی» بود.(ص۸۹) «**خیرالنساء** خانم زن یائسه مهاراجه کاپوت والا هم نذر کرد اگر بچه‌اش زنده ماند، سرتاپای توپ را مروارید بگیرد.»(ص۹۰) و چون «از مدتها پیش با یک فیلبان گجراتی روابط جنسی و بدجنسی مشروع داشت، دست به تنبان او شد و اتفاقاً این سفر زد و بچه‌اش پا گرفت. مشارالیه فوراً دستور داد سرتا پای توپ را مرواری بندان کردند... باری از آن زمان توپ ملقب به «**توپ مرواری**» شد. اما ازشما چه پنهان‌که این توپ از حالت نظامی و جنگی و اخلاقی و کاتولیکی‌دیگرخارج‌شده‌بود و حالت ابیقوری و هیکل هرزه و پررو و تخمی به‌خودش‌گرفته‌بود و پِرّیز معجزه صادر می‌کرد و تمام این نواحی را گندانیده بود ازبچه‌های‌حلال‌زاده‌وحرام‌زاده وکوروکچل و مفینه»(ص۹۱)

در ایـن میان در ممالک محروسه ایران چه می‌گذشت؟ باری «سال‌ها گذشت و سـتاره اقـبال علیشـاه‌هـا [= صـفوی] افـول کـرد... تا اینکه دوران سلطنت به نظرقلـی [نادرشـاه] رسـید. این نادرهٔ دوران و اعجوبهٔ زمان، بعد از آنکه دشمنان میهـنش را از شـرق و غـرب و شمال و جنوب توپوزی زد و لت و پار کرد و زمام امـور را بـه دسـت گرفـت، یکهـو هوا ورش داشت، آنهم به علت اینکه کتاب‌های **اسـکندرنامه** و **رموزحمـزه** و **حسـین کرد** را بـرایش به ترکی جغتایی ترجمه کرده بودنـد»(ص۹۱) بـه ایـن فکـر افـتاد کـه او هـم در این دنیای دون «وظیفه مهم اجتماعـی بازی کند» و کاری کند که نامش جاویدان بماند... از سویی دیگر سه تـن از زنـانش: رقـیه سـلطان، جیران خانم و ممه آغا هرچه دوا و درمان کردند، بچـه‌شـان نشـده بـود، پس دست به دامن رمال و فال‌گیر شدند. «آنها هم که از اداره تبلـیغات متولـی تـوپ مـرواری بودجهٔ سری دریافت می‌کردند، متفق‌الرأی توصـیه نمودنـد که برای آبستن شدن فقط یک علاج قطعی وجود دارد و آن این اسـت که بروند گردنهٔ خیبر و به راهنمایی فیلبان گجراتی روی لوله توپ مرواری سوار بشوند تا مرادشان برآورده شود.»(ص۹۲)

«مخـدرات هـم ناچـار زیر جلد نظرقلی افتادند و هی نقه زدند که: مگر تو از حسـین کرد و اسکندر رومی و مهترنسیم عیار بی‌قابلیت‌تری؟ پاشو گورت را گم کـن،... هفت پرکنه هند را بگیر... وانگهی اگر توپ مرواری را از چنگ هندی‌ها درآوردی، نانت توی روغن است.»(ص۹۲)

«نظرقلـی اول اسـتخاره کـرد و بعد شیر یا خط انداخت. دست بر قضا هر دو خوب آمد»(ص۹۲) پس نامه‌ای به ترکی به مهاراجه کاپوت نوشت: «عجب! بیزدا یاخچی موقع رسیده ایندی کی سنین مملکتین سگ خور شوده، همسایا لیخ دا حـق خودتـو ادا کون...» (ما هم سرقسمت رسیدیم، حالا که مملکتت سگ خور شـده، حـق همسـایگی را بجا بیار...)(ص۹۳) و بی‌آنکه منتظر پاسخ بماند «فوراً

فرمان بسیج عمومی صادر کرد و هرچه امیرنویان و امیر تومان و دَه باشی و مین باشی و یوزباشی و باشماق‌چی و ایاقچی و قورچی و یوزچی و چورکچی و قوشچی و ایشک آقاسی بود... تجهیز کرد و سان دید... مخصوصاً به افراد توصیه فرمود که در چکمهٔ خودشان دانهٔ جوی بیندازند تا از رطوبت پای آنان جوانه بزند و بارور گردد، ضمناً در صورت ضیق خواربار آذوقه سرخود باشند و از محصول آن سدجوع کنند.»(ص۹۴)

خودش هم «روز قبل از حرکت یک دانه جو در چکمه‌اش انداخت و گفت: «سن اولاسن تا هفت پرکنهٔ هندی منیم نگین عنبرنشین آلتین داکتیرمسه، هرچند کی من عمری بوده اما به حضرت عباس آنداوسون کی بوچکمه نی از پا درنیاورده»(ص۹۴) (به جان خودم، تا زمانی که هفت پرکنهٔ هند را زیر نگین عنبرنشینم درنیاورده‌ام، اگرچه عُمَری هستم، امّا به حضرت عباس قسم که این چکمه را از پا درنخواهم آورد.)(ص۹۴)

بالاخره پس از ۷ هفته آزگار وارد گردنه خیبر شد. «دم گردنه خیبر اگرچه قشون نظرقلی پشت ساقه‌های جو که از چکمه‌شان بیرون زده بود، قایم باشک بازی درآورده بودند»، اما دیده بانان هند متوجه آنها شدند و «برای سرلشکران خود خبرچینی میهن پرستانه کردند» و دو لشکر با «بوق و کرنا... حسابی مصاف دادند»(ص۹۵)

هندوها به «تو بمیری، من بمیرم» توپ مرواری را برای دو شب از متولی‌اش کرایه کردند تا «جلو قشون ظرنمون نظرقلی» درآورند. اما «توپ مرواری دیگر آن توپ مرواری قدیم نبود که هرکس می‌دید مو به تنش سیخ می‌شد... آنقدر خشتک روئه اطلس و شلوار دبیت حاجی علی اکبر و شلیتهٔ دندان موشی به آن ساییده بودند و آنقدر جواهرات گرانبها به لب و لوچه‌اش آویزان بود که یک پا بورژوا از آب درآمده بود و بیشتر به درد «موزه مردم شناسی» می‌خورد»(ص۹۵)

و طبعاً «صلح‌جو و دموکرات و طرفدار منشور بحر عمان و بیانیه بیت لحم شده بود». در نتیجه هر چه هندوها قربان صدقه‌اش رفتند، کار به جایی نرسید «و عاقبت در نرفت» «حتی وقتی که فتیله‌اش را آتش زدند، گلوله آن هفت متر خارج شد و دوباره توی لوله‌اش برگشت.»(ص۹۵)

اما قشون ظفرنمون نظرقلی خودش را باخت و «فراریدنی گرفت که آن سرش ناپیدا بود» خود نظرقلی هم که دید«قافیه را باخته و خودش هم از هیبت توپ چیزی نمانده است که قالب تهی بکند، فرمان داد چکمه‌اش را به زحمت از پایش درآوردند. دانهٔ جوی که در چکمه‌اش انداخته بود، از کود پای این نابغهٔ عظیم‌الشأن. سبز و شاداب سر به عرش کشیده بود. خوشه‌های جو را کند و در دهن خود انداخت و رویش هم یک مشت آب خورد. بعد چکمه را برداشت، سه بار دور سر مبارکش گردانید و با تمام قوا، به جانب سپاه مهاراجه کاپوت والا پرتاب کرد که یک مرتبه زمین شد شش و آسمان گشت هشت: به قدرتی خدا، چنان بوی گندی از چکمه‌اش در فضا پیچید که سپاه مهاراجه تاب مقاومت نیاورد و همه بیهوش و بیگوش نقش زمین شدند.

بیت: سپاهان هند از یسار و یمین فتادند چون کره خر بر زمین (از آن وقت به بعد گاز خفه کننده عرض اندام نمود). نظرقلی هم نامردی نکرد، به قلب سپاه زد و از کشته پشته ساخت. اول از همه، توپ مرواری را اسیر و خلع جواهر کرد...»(ص۹۶)

بعد هم به «هم چشمی سلطان محمود، قصد سومنات» کرد. در کرنال فرمان قتل و تاراج اهالی را داد و تمام این مدت «فقط یک کلمه ورد زبانش بود، به ترکی سره می‌گفت: «پول ایسترم، پول ایسترم»»(ص۹۶)

بعد هم همه‌ی دار و ندار مهاراجه کاپوت والا را «چپو کرده» و مهاراجه را «به خونخواهی خوشقدم باجی و به جرم بابیگری داد شقه کردند» و «دستور داد

تـوپ مـرواری را بـه سرپرسـتی فیلـبان گجراتـی بـرای حـرمش تحـت الحفـظ بفرسـتند». امـا چون «لوله این توپ را بار هر چارپایی حتی قاطر هم می‌کردند، فـوراً بـارور مـی‌شـد و چـون چارپایـان آن زمـان از لحـاظ شیکی نمی‌خواستند شکمشان پلق بزند و از بچه باد بکند و میان سر و همسر پیر و بدنما جلوه بکنند، از حمـل لولـهٔ تـوپ شـانه خالی کردند. به همین مناسبت عوام معتقدند که این تـوپ بـه پای خود راهش را کشیده و نمی‌دانم چرا از بندر بوشهر به تهران آمده است.»(ص۹۷)

«بـاری تـوپ مـرواری را بـرای حـرم شاه به پایتخت که درست معلوم نیست مشـهد و یا تهران بود آوردند. **نظرقلی** که از هندوستان برگشت، دید از دولتِ سر فیلـبان گجراتـی و نفس مجربش همهٔ متعلقاتش آبستن شده‌اند، غرق در شادی شد. فیلبان گجراتی را به خلعت شاهانه مفتخر گردانید، سپس شکر حضرت باری را بجـا آورد و مذهـب سـنی را فی‌المجلس طلاق داد و به مذهب جعفری شیعه اثنـی عشـری خودمان درآمد و داد شهر را هفت قلم آرایش کردند و هفت شبان روز آذین و طاق نصرت بستند و چراغانی مفصلی برپا کردند و برای **توپ مرواری**، بـه پـاس خدمـاتش، مـیدان ارگ را بـنا نمودند. ولیکن چون جلو قنداق بچه‌اش مهـره «ببین و بترک» آویزان بود، همینکه نوزاد خود **یافث قلی** را دید و چشمش بـه مهـرهٔ ببیـن و بـترک افـتاد، فـوراً ایـن نابغه جهانگشای درقی ترکید و اهالی محترم میهنش را غرق دریای غم و اندوه ساخت.

امـا بعدهـا کـه ایـن تـوپ مـورد احتیاج کافهٔ انام و جمهور ناس قرار گرفت، جمعیـت پایتخت به طرز لایشعُر زیاد شد، بطوریکه آذوقه ممالک محروسه کفاف اهالـی را نـداد و سـال قطحـی هشتاد و هشت پیش آمد. فوراً قانونی به قید سه فوریت از مجلس شورای ریش سفیدان گذشت که این توپ حق دارد فقط سالی

یـک بـار، یعنـی چهارشنبه آخر سال هنرنمایی کند و مراد زنها را بدهد، این بود تاریخچه توپ مرواری، والسلام، نامه تمام، ایام بکام!»(صص ۹۷ و ۹۸)

پیوست ۳

بخش‌هایی از «صدخطابه»* میرزا آقاخان کرمانی

خطابهٔ اول:

دوست عزیز من جلال‌الدوله، عاقبت سخن تو را نشنیده، در مراجعت از فرنگستان از راه تبریز وارد به خاک اندوهناک ایران شدم. ای کاش نیامده و هم وطنان قدیم و خویشان کهن و وطنِ اصلی پربلا و مِحنِ خود را ندیده بودم و از احوال و عادات و اخلاق و روش و کیش و مذهب و آئینِ ایشان مطلع نمی‌گشتم. دلم خون و آب [خوناب؟] و جگرم پارچه پارچه و کباب شد.

ای ایران اگر چه تاریخِ بزرگی و عظمت و شوکت و جلال تو در دستِ تازیان سوخت و به زیر سمِّ ستمِ آن وحشیان پایمال گشت، به قسمی که یک ورق تاریخ صحیح از دو هزار سالِ قبلِ ایران در دست نیست، اما تواریخ یونان و اوراق آثار عتیقهٔ ایران که در دستِ تازیانِ بی‌انصاف، ویران نشده به ما نشان می‌دهد که بزرگی و شوکت و قدرت و جلالت تو چه قدر بوده است. مثلاً تصاویر طاق بستان و کوه بیستون کرمانشاهان برای ما داستان باستان را حکایت می‌نماید که

حدود حکمرانی پادشاهان ایران تا چه کران بوده است که داریوش و به اصطلاح عرب، شاپورِ ذوالاکتاف دوازده پادشاهِ بزرگ عالَم را طوقِ بندگی بر گردن نهاده و به زیر زنجیر فرمان‌برداری خویش کشیده، و آخرین آنان پادشاه یونان است که بر عتبهٔ شاه ایران به خاک افتاده، و داریوش پایِ جلالت بر پشت و دوشِ او نهاده. (بزرگی بین، جلالت را تماشا کن).

اَشکال مصورّهٔ تخت جمشید، درجهٔ تمدن ایران در چهار هزارسالِ پیش را گواهی می‌دهد و می‌نماید که در آداب سلطنت و طنطنهٔ جلالت و بدایعِ صناعت و ظرائف حِرفت، چه حجاری چه نجاری، چه مهندسی چه معماری، و چه اسبابِ مبل و زندگانی و چه وضع و طور کامرانی داشته‌اند. حتی ستره و پانطالون که ثمرهٔ تمدن از چهارهزار سال تا حالِ فرنگستان است، ایران در چهار هزار سال اوّل دارا بوده است.

و ارابه که نتیجهٔ ترقی حالیّهٔ اروپا است، در عصر جمشید، معمولِ شوارع و طُرُقِ ایران بوده است. توپ و توپچی که از مدارسِ صنایع کنونی پاریس بیرون می‌آید در بهترین وضعی در پیشگاه تخت کیانیان خدمت کرده‌اند. خلاصه در و دیوار و کوه و بیابان ایران بر تمدنِ ایرانیان گواهی است با برهان و دلیلی است محکم. آثار پدید است صنا دید عجم را.

دیگر از شواهد تمدن ملت باستان ایران همان زبان شیرین بیان ایشان است که برای اثبات مدنیت این قوم شاهدی است صادق و بیّنه‌ای است موافق عقل و مطابق منطق و زبان هر ملت به حقیقت، تاریخی است که دلالت می‌کند بر کیفیت حالات و طرز و طور اعتقادات، بلکه جزئی و کلی حرکات و سکناتِ آن ملت.

اگرچه تاخت و تاز تازیان نه همان مال و منال و فرزند و عیال و عزّ و اقبال ایرانیان را به یغما و تاراج [داد] و شهرها و قصبه‌ها و آبادی‌های آنان را تار و مار

و خراب کرد، بلکه زبان لطافت بیان فارسیان را فاسد و مغشوش و مختل و مشوّش ساخت.

ولی به قدر اینکه ما بتوانیم اقامهٔ حجّت و برهان برای اصالت و نجابت و شرافت و مدنیتِ قوم کیان نمائیم، باز در میدان داریم مانند اینکه از لفظ هور و خور که به پارسی آفتاب است، می‌توانیم استدلال نمائیم که اهالی ایران را به واسطه پرستش خورشید یا سببِ اینکه ممالک ایشان در مشرق آفتاب واقع بوده است اریانی... و اریانتال و ایران که همان محرف دریان است می‌گویند.

اروپ و اروس و اروم و ارض و ارنبود که در ابتدای ایشان کلمه اور است، یا اینکه در قدیم از جنسِ ایرانیان بوده‌اند و از آن خاک به اطراف جهان متفرق شده‌اند، یا به مناسبت اینکه آنان که در مغرب آفتاب واقع گشته هروپ و اروپ نامیده شده، و آنان که در شمال غربی آفتاب واقع شده‌اند، هروم و اروم مسمی گردیده‌اند و دیگران دیگر معلوم نیست به چه مناسبت ارض و ارنبود گرفته‌اند.

خلاصه مقصود ما بر هر دو فرض یا فرض دیگر این است که طوایف بزرگ عالَم که موسوم به اسم هور و اور هستند، در زیر سایهٔ ایرانیان و سایهٔ کلمهٔ فارسی زبانان موسوم و معروف‌اند و این بزرگ دلیلی است بر اینکه زبان فارسی در قدیم الایّام عالَم گیر بوده و طوایفی بدین بزرگی موسوم به زبان پارسیان بوده‌اند. و باز همین دلیل است که ملت ایران یا پدرِ تمام این ملل متمدنه است یا اینکه یک زمانی بوده که بر کلِ این ملل، سلطنت و استیلاء داشته، در هر حال مقصود اصلی آن است که اثبات اصالت و قدمت و مدنیتِ ملت ایران حاصل شود.

همچنین از لفظِ میزبان و بدوح که معرّب بدو است که الان روی پاکت‌ها می‌نویسند و غیره و غیره معلوم می‌شود که در این ملت، همواره مانند اهالی فرنگستان، غذا بر سر میز می‌خورده‌اند و در هر شهر، چاپارخانه داشته‌اند. و از

لفظ استرنمئی که استاره‌نامه باشد معلوم می‌گردد که علم هیئت و هندسه و نجوم را یونانیان از ایران اقتباس نموده‌اند.

باری هرگاه کسی در آثار عتیقه و خطوط قدیمه و کلمات و الفاظ و حکایات و ضروب و امثالِ زبان فارسی به دقت ملاحظه نماید، به خوبی اذعان و تصدیق خواهد کرد که ملت ایران قومی اصیل و متمدن و نجیب و دارای شان و شوکت و حشمت و سلطنت و از اکثر ملل قدمت آن بیشتر بوده.

خطابه پنجم:

ای جلال‌الدوله در این قطعاتِ مسکونه ارض و اقالیمِ عالم که ملل مختلفهٔ بنی‌آدم سکونت دارند و انواع و اجناسند، انسان قفقازی که در اصطلاحِ اروپا ککاز می‌گویند، از سایرِ جنس‌ها ممتاز و اصیل‌تر و خوش قیافه‌تر است و فُرم و ترکیب دماغش کامل‌تر از دیگر جنس‌ها است و مراد از جنسِ ککاز نه همین سکنهٔ حالیّهٔ آنجا است، بلکه اروپایی‌ها و اکثر ممالک آسیا را جزو ککاز می‌خوانند، ولی زنگی و چینی و غیره جنس دیگرند، این یک معنی از جنس اولیهٔ اصلیه بود.

معنی دیگر از جنس، خون و کیفیات طبیعی و آثار آن است، مانند اینکه در بلادِ بسیار حار، ترکیبِ شیمی خون و کیفیاتِ طبیعی آن با بلادِ بارده، البته تفاوتِ کلی دارد و این دقایق را طبیب و طبیعی‌دان کامل خوب تمیز می‌دهد. و در اینکه هوای صاف ایران مولّدِ خون صالح و آب لطیف آن حافظِ صحت است تا حال احدی از اطبای فرنگستان تردید و تشکیکی نکرده. و دیگری از اسبابِ قوامِ اعتدالِ خون و جنس، تربیت و تمدن متمادی است، چنانچه دیده شده است که ملل وحشی خون و جنس ایشان، حتی ترکیب و فرم دماغشان با ملل متمدنه فرق و تفاوت کلی دارد، مانند خون زنگی و ترکیبِ دماغ حبشی را با خون انگلیسی و ترکیب و فرم دماغ پاریسی، تفاوت از زمین تا آسمان است. و از پیش

ثابت شد که قرن‌ها و عصرها، ملت نجیب و قوم قدیم ایران که آنان را اَبُوالملل گویند در تمدن و تربیت زیسته و بوده‌اند.

دیگری از معانی جنس، اخلاق و خوها و عاداتِ یک ملت است. و این اخلاق هم تابع خون و هم تابع تربیت و مدنیت است. پس واضح و روشن است که خون و خویِ فلان افغان کوهی و بیابانی وحشی که در آن قلّه‌های کوه و درّه‌های مَهیب و مَهول و مرعب و چشمه‌های شور و چمن‌های عفن و زمستان‌های سخت و باطلاق‌های پُرگِل، با آن لباس‌های خشن در وادی‌های هولناک با جانورهای سهمناک بسر برده و غذاهای درشت خورده و سختی و بدبختی‌های مختلف کشیده و هرجور رنج و زحمت را در دنیا دیده، با آن خانم ظریف و لطیف که در بهترین هوتل [هتل]های پاریس با زیباترین شوهران، پرنس با ثروت و خُلقِ نیکو مونس و جلیس بوده و به غیر از حریرِ خالص نپوشیده و به جز شراب‌های صافی و لیکُر [لیکور] جان‌فزا ننوشیده، از سخت و سُستِ دنیا جز سختیِ کمر شوهر و نرمی و لطافتِ توشک [تشک]های پَر، ندیده، منتهی حرکتش با کالسکه تا استاسیون شمندوفر یا با قایق تا لنگرگاهِ واپور کشتی دودی بوده، از این تآتر [تئاتر] به فلان بال و از آن کونسر [کنسرت] به فلان تماشاگاه در تفرج و عیش بسر برده، این افغان بیابانی با آن خانم فلانِ همه دانی، البته در خو و خُلق و رنگ و رو و خون و جنس و هیئت و ترکیب تفاوت و فرق کلی دارند و حالات و عادات ایشان جداً زیاده با هم تناسب ندارد و باز تفاوت از زمین تا آسمان است.

سرِّ این مسئله غامضه اینکه ما دیده‌ایم طبیعت در هر مقام به هرچه محتاج بوده، اسباب ایجاد آن را فراهم آورده، مثلاً از برای حیوانات درّندهٔ کوه گردنده، چنگال‌های تیز و تند و قوی که در دریدن و بریدن و پاره کردن، کارِ خنجر و کارد و الماس و شیشه را می‌نماید، تهیّه و تدارک کرده و از برای پرنده‌های شکاری، پرهای تیز و چنگال‌های تند با منقارهای خنجرآسا آماده فرموده، و

خرس‌ها و شغال‌های سبیریا را پوستین و لبّاده‌های گرم و نرم پوشیده، و هکذا همه جا هرچه مایحتاجِ زیستن و قوام نوع و جنس و دوام بدن و شکل بوده در هر نقطه مکمّله آفریده. فتبارک الله احسن الخالقین.

بنابراین قاعدهٔ کلی، اخلاق و عادت هر ملت نیز فرعِ احتیاجات ایشان است. بی‌شبهه آن افغان کوهی و لُر شیرازی و خر مازندرانی که شب و روز با گاو و الاغ و شیر و پلنگ و شکار ببر تیزچنگ، جنگ می‌کند باید دل و گُرده و تهوّر و شجاعت و درشتی و خشونتی در طبیعت داشته باشند که اصلاً و ابداً آن خانم انگلیسی و پرنسِ پاریسی بدان خو و طبیعت احتیاج ندارد.

بنابراین مقدمهٔ مختصر، اجناس مردم از طبایع مختلفه و عادات متمادیّه اختلاف کلی دارد و بهترین اجناس همان جنس است که تمامِ مایحتاج طبیعی خود را آماده کرده، به قسمی که ابداً محتاج به ذره[ای] از خارج نیست.

این است مقصود از تمدن که سابقاً عرض شد که تمدنِ ملتی عبارت از آماده نمودنِ مایحتاج طبیعت و لوازم معیشت است. از این رو، قومِ متمدن از هر جنس اعلاءتر است و در تمدن ایرانیان یعنی پیشینیان ایشان هیچ شک و شبهتی نبوده است.

و دیگری از لوازم جنس، قیافه و شکل و صورت است که هرچه جنس بهتر است، شکل و شمایل و اندام زیباتر و خوب‌تر می‌شود. چنانچه در مرد و زنِ اروپایی این فقره آن قدر ظاهر و عیان است که محتاج به شرح و بیان نیست. اگرچه حالا در تمام خاک ایران، محضِ آن طاعون عربی که عرض خواهد شد، نه یک قد موزون و نه یک اندام با میزان و نه یک روی گلگون و موی مانند گلابتون پیدا می‌شود، ولی اندام معتدل خسرو و خرام دل آرام شیرین و قد و بالای بهرام و سینه و بازوی رستم و یال و کوپال فرامرز و هیئت و هیبت و جلالت و صلابت گودرز و وقار و آرام جمشید و سیما و چهرهٔ منوچهر و رخ و گونهٔ فرخِ فریدون و

کله و سر کاوهٔ آهنگر و فُرم دماغِ جاماسب و چشم و ابروی لهراسب و گردن و شانهٔ نوشیروان، خوبیِ شکل و قشنگی شمایلِ ایرانیان را خوب نشان می‌دهد. هرکس که منکر است تاریخ یونانیان و تخت جمشید فارس و طاق بستان کرمانشاهان و کوه داراب و بیستون را به دقت ملاحظه فرماید، همه گواهانِ قائم و استوار و راستگویانِ راسخ و پایدارند. شاهنامهٔ فردوسی علیه الرحمه نیز کفش بردار ایشان و مترجم آنان است.

بخشی از خطابهٔ ششم:

ای جلال الدوله ما از آثار کهنهٔ عمارات قدیم ایران و اسباب‌های آنتیک آنان که اکنون در موزه‌خانه‌های اروپا موجود است، چند مطلب می‌توانیم استنباط نمائیم:

اولاً استادان ماهر چیره دست که در سلیقه و هنر بی‌نظیر بوده‌اند از هر صنفی جز آتشکاری در ایران بسیار بوده است. مثلاً حجاری و نقاشی و معماری و نجاری و پارچه‌بافی و کوزه و کاسه سازی و صنایع ظریفانه از بریدن و دوختن و پختن و ساختن و عملِ زراعت و فلاحت و بنائی و غیره و غیره را به کمال داشتند.

چنانچه نقاشی و حجاری‌های تخت جمشید الان گواهی می‌دهد که سلیقهٔ رخت بریدن و دوختن و پوشیدن و کفش و کلاه ساختن و سراجی اسب از زین و یراق ایشان، خوب و مناسب طبیعت و گواه مدنیت آنان است که به چه قدر و اندازه بوده، اما در این دوره آخر ساسانیان بواسطهٔ پرستش و احترام‌آتش که در عقاید فاسده مفسدهٔ زردشتیان در ایشان تولید شده بود، صنایعِ محتاج به آتش، مخصوصِ آلات حرب، در میان آنان رو به انحطاط نهاده و احتراماً لِلنار، اسبابِ جنگ را با آتش نمی‌ساختند. از این رو، محتاج شدند که آلات حرب را از ملل و

دول سایره خریداری نمایند و خرده خرده، همین اعتقاد فاسد، قوهٔ حربیهٔ ملت ایران را به درجه‌ای ضعیف نمود که از مشتی عرب کون برهنهٔ جاهل شکست خورده و بدانجا رفتند که عرب نی انداخت.

خلاصه اکثر لوازم زندگانی و اسباب عیش و کامرانی را در خود خاک ایران به وضع دل‌نشین و خوب و ترتیب قشنگ و مرغوب می‌ساختند.

جشن سده، جشن اردیبهشت، جشن نوروز، جشن مرداد، جشن اسفندیارمز و آن همه بساط‌های عیش و عشرت و ادوات سرور و راحت، از ساز باربد و آواز نکیسا و تختِ نرد و لباس‌های حریرِ مخصوصِ بزم و آوازهای موسیقی و موسیقار که تماماً هنوز در هر نقطه دنیا به اسامی فرسِ قدیم معروف است، مختصراً تمام ادوات و اسباب مایحتاجِ زندگانی را ایرانیان به کمال داشته[اند].

من نمی‌گویم قدح‌های بلور و تُنگ‌های چینی فغفور در بزم شراب به کار می‌برده‌اند، اما جام‌های زرین و سیمین و صراحی‌های کاشی دیرین استعمال می‌نموده‌اند. اگر پرده‌های اطلس و پشتی‌های مخملِ گلدار در عصر آنان نبوده، ولی پارچه‌های ابریشمین و طاقه‌های پشمین قلاب‌دوزی و کلیچه‌های اعلاء داشته‌اند.

اگر چراغ برق الکتریک و لامپا در ایران یافت نمی‌شده، اما در جشنهای بزرگ آتش‌های بزرگ و مشعل‌های فروزانِ رنگارنگ و روغن‌های مخصوص روشنی و فتیله‌های لطیف مختلف داشته‌اند.

اگر تلگراف و تلفون در ایران نبوده، ولی برج‌های مخصوص که به فاصله دو سه فرسخ ساخته بودند و از برای اطلاعات و اخبار به وضع مخصوص که در روز بر بالای آن برج‌ها دود، و در شب آتش اِخبار می‌نموده‌اند و بعضی اشارات با عَلَم‌های رنگارنگ اظهار می‌نموده، در اغلب نقاطِ مهمه داشته‌اند. چنانکه اکنون

از سیستان تا کرمان و از آنجا تا خراسان بر قلّه‌های کوه‌ها، هنوز برج‌های مخصوص خبر که ساخته‌اند باقی است.

اگرچه تلفون نبوده، اما کبوترهای تیزپَرِ نامه‌بر که در یک شبانه‌روز یک صد فرسخ راه را طی می‌کرده‌اند، داشته‌اند. آن قلعه و بروج و باروهای کهنهٔ ایران را به قسمی محکم و متین و موافقِ هندسه بر قله‌های کوه‌ها در هر شهر ساخته‌اند و انبارهای بزرگ برای آذوقه و چاه‌های آب، برای آشامیدن در آن‌ها تدارک نموده‌اند که گمان نمی‌کنم هیچ لشکر مقتدری می‌توانستند فتح آن‌ها را بنمایند. چنانچه حالا قلعه بهمن داراب و قلعه دختر کرمان و قلعه بهمن بم و قلعه بهمن و بمپور بلوچستان شاهد این مدعا است.

ادوات و آلاتِ حرب ایرانیان مشهور کرهٔ زمین و در بیشتر آنتیک خانه‌های بزرگ عالم موجود است، محتاج به استدلال نیست. طرح لشکرکشی و وضع و ترتیب جنگ‌های ایشان را مفصلاً نمی‌توان دانست، اما مُجملاً با حربه و آلات جنگی آن زمان البته موافق و مطابق بوده است، چنانچه بعد از این عرض می‌شود.

خلاصه دولت ایران دولتی بس قدیم بوده و ایرانیان موافق هر زمان، لازمهٔ معیشت و زندگانی و مایحتاج حیات و کامرانی خویش را آماده داشته‌اند، و معنی و مقصود از تمدن همین است که ملت متمدنه ضروریات حیات و لوازم معاش و زندگی خود را کامل یا ناقص داشته باشد. نهایت هرچه تمدن کامل‌تر است، اسبابِ زندگی مکمل‌تر خواهد بود...

بخشی از خطابهٔ بیست و ششم:

... خلاصه، خوی تکبر و افتخار که در زمان پادشاهی کیانیان در طبع ایرانیان مخفی و پنهان بود، در زمانِ زوال پادشاهی تازیان و رفتن خوف و بیم از

آنان، دوباره بروز و ظهور کرد، و البته تکبّر بی‌جهت و عزتِ بی‌علت از هر خو و خصلتِ بد، مذموم‌تر و قبیح‌تر است. ایرانیان در برابر کبر و غرور بیجا و تفرعن و تکبّر بیمایه که نداشتند دو چیز را سرمایهٔ افتخار و پایهٔ اعتبار خویش قرار دادند:

اولاً آیین تازیان، دویم تقلید عادات و اخلاق آنان را طابق النعل بالنعل. و آخر نتیجه و ثمره این خوی بد، کار ایشان را بدانجا کشانیده که امروز اَخسِّ اُمَمِ عالَم و ارذل اولادِ آدم‌اند. افسوس که این اعتقاد کارِ ایشان را در جهالَت و نادانی به جائی رسانیده که آلت مسخره طفل اروپایی و هر حمال ژاپونی و هر بقال آمریکایی گردیده‌اند که ایرانیان را باربارِ دوران و وحشی جهان می‌خوانند. بلی آن وقت باید از ملتی مأیوس شد که از غرور و خودستایی و تکبّر بیجا به جایی رسیده‌اند که ابداً درکِ بدبختی خود را نکرده، بلکه در عین بدبختی، [خود را] خوش بخت و سعادتمند شمارد و ملت ایران الان به همان مقام رسیده است.

باری یکی از صفات مذمومهٔ ایرانیان که مایهٔخرابی یک ملت و دولت شده، تکبر بی‌مایه و افتخار بی‌پایه و عزتِ بی‌جهت و غرورِ بی‌علت است که الان در آنان می‌باشد و تخم این از آن پادشاهی کیانیان در طبیعت و خوی ایرانیان آمده بود و بعد از تخفیف اسارت از دست عربان و زوال سلطنتِ آنان، این تخم، شاخه برآورد و میوه برآورد و [موجب] ادعای خدایی کردن بایزید بسطامی و منصور حلاج و میرزا علی محمد باب گشت... مثلاً سیّد باب در برابر آن انانیت، هزار فروند کشتی جنگی در دولت ایران نداشت و در مقابل آن کبر و غرور یک ذره شجاعت و بزرگواری در ملتش یافت نمی‌شد. و در ازای آن خودستایی، دارای یک علمی کافی یا یک قدرتی وافی نبود. ناچار افتخار دولت خود، اسلام را قرار داده و اعتبار ملت خویش را تشیع و حُبِّ ائمهٔ اطهار، و حجت خدایی خود را عربی گفتن و نوشتنِ غلط، و برهانِ ربوبیّت خویش را تطابق عدد ابجدی اسمش

با لفظ رب، و جنت موعود را حُبِّ امام علی النقی و معرفت خدا را منحصر به شناختن امام محمد تقی و ابواب اربعه..

عجب اینکه پیغمبر ما با اینکه در شجاعت و بی‌باکیش هیچ شک و شُبهه نبود، باز با اسلحه و ادواتِ جنگ از سنان و تیر و شمشیر و غیره در غزوات حاضر می‌شد و با اینکه جبرئیل را خبرکش خویش قرار داده بود، در هر جنگ، جاسوسان متعدد به اطراف می‌فرستاد، اما ایرانیان را در جنگ‌های بزرگ و خطرهای سخت، لوحِ صد اندر صد علی ابن ابیطالب و تعویذِ امام جعفر صادق و جوشن صغیر و کبیر، حافظ و حامی و کافی و کامل است.

بیچاره عارف پوسیده برای نان شب محتاج و در امر معاش یومیهٔ خویش متحیر است، اما در حلّ مسئلهٔ جبر و تفویض و بخشیدنِ تاج پادشاهی و دادنِ خزائن ارض به هر بی سروپایی، و طلا کردنِ خاک سیاه به یک نگاه و حفظ و حراست یک ملت و دولت را به یک دعای شبانگاه و سوختن خرمنِ هستی هزاران منافق غدار به یک شراره آه، مقتدر و توانا است. شب و روز در حالت فلاکت، وضع مصیبت ائمه را می‌خواند و گریه و زاری می‌نماید، با وجود این تمام آفرینش را در قبضهٔ اقتدار ایشان می‌دانند و از برای تحصیل صد دینار هزار حیله و دسیسه و مکر و دغل را دارند، اما در مقام کبر و غرور و ادعا، دنیا و مافیها را هیچ نشمارند و مردار و جیفه خوانند.

اگرچه اساس تمام ادیان عالم بر اعتقاد به محال و جمع مابین اشیاء متضاده است، اما آن قدر که در عقاید حالیه ایرانیان، جمعِ میان اعتقادات محال و اضداد موجود است، در هیچ دینی به این درجه و این پایه نبوده و نیست. هرکس می‌خواهد صدق قول مرا به درستی و تحقیق بداند احادیثی که معتقدات شیعه و منقولات بحارالانوارِ مجلسی‌است ملاحظه نماید، که صدرِ حدیث با ذیلش مخالف است و جزء اوّل با دویم مضادّ. خلاصه در اخلاق مردم ایران در اوایل عصر دویم

که انقراضِ دولت تازیان و پادشاهی آنان از ایران شد، تکبّر بی‌معنی و غرور بی‌جا و عزت بی‌جهت ظاهر گردید و این خو و خصلتِ زشت کمتر از هیچ خُلق و طبیعتِ بدی نیست. از زوال پادشاهی عرب از ایران که طبیعت ایرانیان تنفسات غریب و تبدیلات عجیب حاصل کرد و رخنه‌های بی‌شمار در شرع عربی و دین تازی کردند، مثلاً خوی خون خواری عربی که هیچگاه در طبع ایرانیان نبود، از اثرِ طاعت و بندگی و رقیت عربان در ایشان پیدا شد که به اسم تکفیر هزاران هزار هم جنسِ خویش را طعمه شمشیر کرده و هنوز می‌کنند.

طبع شترچرانی و خشونت تازی گری که هیچ وقت موافقت با ظرافت طبیعت ایرانیان نداشت، از مجاورت تحصیل کردند و چنان حس لطیف آنان را خراب کرده که به هر رذالت و دنائت از حیات مانند شترچرانان تن در داده و ابداً متأثر نمی‌شوند. ای وای بر آن ملتی که ظرافت طبع و رشاقت خو و نرمی خصلت از ایشان فرار کند و به هر بدبختی دچار شوند، ابداً حس آن را ننمایند و در هر درجه رذالت و دنائت معیشت نمایند، باک نداشته باشند، بلکه راضی و شاکر باشند...

... ایرانیان در صورت داشتن قوت لایموت، اگر از نان خشک و کشک باشد و در دفع سرمای زمستان به پوشیدن یک گلیم کهنه اگرچه از پشم سگ هم باشد، قانع و خرسندند. این خو و طبیعت نه بواسطهٔ عُلّوِ نظر و بلندی همت است که به دنیا و مافیها اعتنا ندارند، بلکه از کمی حس و ادراک ایشان است که از شتر چرانان تازیان بعد از آن همه بدبختی ارث برده‌اند. امروزه تمام مشاعر و مدارکِ علوم ایرانیان مشغول طهارت از نجاست و ارجاس و خون حیض و نفاس است. گویا مسئلهٔ مهم‌تر از حل کردن استحاضهٔ قلیله و کثیره ندارند و علمی شریف‌تر از علم استبراء و استنجا، پیش ایشان نیست.

اعلم علمای ایران که سال‌های دراز در نجف اشرف و کربلای معلّی درس خوانده‌اند، جز چند مسئله مُهملِ طهارت و نجاستِ آب قلیل و کثیر و نماز حائض و مستحیض و غسل میت و کشیدن هفت دلو آب برای افتادن موش به چاه، چیزی نمی‌دانند و سعادت نوع بشر را در غساله درست گرفتن و به دقت غسل کردن می‌دانند. دیگر حقوق ملت، حقوق سلطنت، حقوق دولت، حقوق معیشت، حقوق حیات، حقوق شرف و فضیلت، حقوق تجارت، حقوق بزرگواری و اخلاق، کلاً طراً نزد جناب ایشان مجهول است، و علم کیمی و شیمی و اکونومی [و] پولتیک و علم تشریح و تکوینات ارضی و جوّی و فلکی و ثروت و علم ترقی ملت و ازدیاد موادّ تجارت و حِرفَت و صنعت و کرور کرور شئونات و شعب علوم، همه در محضر آن حضرت، نامعلوم است. این خو و جهالت و نادانی و قناعت، از اثرِ معاشرت با تازیان شترچران و بادیه گردان صحرانوردان که جز به طهارت، به هیچ نوع تمدن احتیاج نداشته‌اند، حاصل گردیده است.

و در عرب دولت نبود که سیاست بخواهند، ملتی نبودند که حقوق خود را بشناسند، سلطنتی نبود که آداب و حقوق آن بدانند،تجارت و حِرفت و صنعت در کار نبود که محتاجِ به ترقی و تکمیل آن گردند. خانه و زندگی درستی نداشتند که ناچار به دانستن اکونومی شوند. خار مُغیلان و آفتاب سوزان، شتر برهنه، شکم گرسنه، خرِ بی‌پالان، سوسمار بیابان، محتاج به دانستن علم زراعت و شیمی نیست. شیر شتر و پشمش ابداً فیزیک و شیمی لازم ندارد. رشتنِ موی گوسفند و بافتنِ پلاس سیاه کجا به ساختن فابریک و دانستن علم هندسه و غیره احتیاج دارد.

خانه نداشتند که علم اکونومی بخواهند، کجا شرف و ناموس در آن ملت یافت می‌شود که مانند شتر و گوسفند معیشت می‌نمایند تا حقوق آن را بشناسند. سوسمار خوردن که علم طباخی نمی‌خواهد، شترچرانیدن که علم

موسیقی و معادن و نباتات و طبیعی و پوئزی در کار ندارد و کائنات الجوّ و استرنمئی و هیئت را چه داند آنکه اُشتر می‌چراند.

*«صدخطابه» اینگونه آغاز می‌شود: «صورت یک صدخطابه‌ای است که شاهزادهٔ آزاده کمال‌الدوله دهلوی که پدرش در زمان شاه تیمور از ایران به مرز و بوم هندوستان هجرت کرده، به دوست محترم خود نواب جلال الدوله شاهزاده ایران نوشته است و شرح خرابی آن را نگاشته».

با آنکه عنوانِ آن «صدخطابه» است، اما در اصل بیش از چهل و دو خطابه نیست. یا آقاخان فرصت نکرده است خطابه‌های دیگر را بنویسد یا آنکه نسخه ناقص است. خطابه چهل و دوم هم ظاهراً کامل نیست. اینگونه پایان می‌یابد:

«بعضی دیگر طریقهٔ اعتزال را اختیار کردند و سر از بیابان هولناکِ لایتناهی وهمی درآورده، منکر اساس دین اسلام و فرقهٔ دیگر غالی، دسته‌ای خارجی، گروهی دیگر رافضی»

همهٔ کلماتی که در داخل این نشانه [ ] نوشته شده‌اند، افزوده ماست.

یادآوری و نتیجه

یادآوری و نتیجه

مفهوم بهم پیوسته و معنایی که از **بوف کور**، در بازخوانیِ متن پیدا شده است، مفهوم و معنایی است مربوط به خودِ متن **بوف کور**، یعنی به یک معنی ربطی به تفسیری که از آن به دست داده‌ام ندارد، به این معنی ربطی ندارد که تفسیرم را پس از پیدایی آن معنی و مفهومِ بهم پیوسته، با اندیشیدن درباره جزییات آن‌ها نوشته‌ام.

این راوی **بوف کور** است که در روایتِ دوم، در یکی از روایت‌هایش درباره ظهور دخترکِ [اثیری یا نمودِ دیگر لکاته]، می‌گوید: «... دخترک یکی از ساکنینِ سابق شهر قدیم ری بوده است.» (ص ۸۷). در روایت اول این دختر اثیری خود به پای خود به خانه راوی می‌آید و روی تختِ خواب او، دراز می‌کشد. در همین روایت، پس از آنکه راوی جسم بی‌جان دختر اثیری را قطعه قطعه می‌کند و با گورکن برای دفن آن قطعه‌ها به گورستان می‌رود، گورکن، «کوزه لعابی»‌ای را که از زیر خاک درآمده است، «در دستمال چرکی» می‌پیچد (ص ۴۰)، و می‌گوید: «... عوض مزدم من یه کوزه پیدا کردم، یه گلدون راغه [= ری] مال

شهر قدیم ری هان!» (ص ۴۱). و باز در همین روایت اول است که در ظهور دوم گورکن، «هیکلی که سر و رویش را با شال گردن پیچیده... و چیزی در دستمال بسته زیر بغلش بود» (ص ۴۴)، رویش را به راوی می‌کند و می‌گوید: «... شغلم گورکنیس، ... امروز رفتم یه قبر بکنم این گلدون از زیر خاک درآمد، میدونی، گلدون راغه مال شهر قدیم ری هان...» و «کوزه را در دامن» راوی می‌گذارد. (ص ۴۵). و باز این راوی **بوف کور** است که در همین روایتِ اول، صریحاً بر همانندی‌های شگفتی‌آور و این همانی تصویرِ چشم‌هایِ دختر اثیری با تصویر چشم‌هایی که بر روی گلدان راغه نقش شده است، انگشت می‌گذارد و می‌گوید: «... با نقاشی روی کوزه ذره‌ای فرق نداشت، مثل اینکه عکس یکدیگر بودند...» (ص ۴۸) نیز در روایت اول، وقتی دختر اثیری روی تخت خواب راوی دراز می کشد، راوی می‌گوید: «... همیشه پیش خودم تصور می‌کردم که اولین برخورد ما همینطور خواهد بود. این حالت برایم حکم یک خواب ژرفِ بی پایان را داشت، چون باید به خواب خیلی عمیق رفت تا بشود چنین خوابی را دید...» (ص ۲۳)

در آغاز روایت دوم، راوی می‌گوید: «در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم، محیط و وضع آنجا کاملا به من آشنا و نزدیک بود...» (ص ۵۳). در این «دنیای جدید» اتاقش «یک پستوی تاریک و دو دریچه با خارج، با دنیای رجاله‌ها دارد...» و او را «مربوط به شهر ری می‌کند» (ص ۶۰)، شهر ری با «... کوشک‌ها، مسجدها و باغ‌هایش...» (ص ۶۱). «از تمام منظره شهر، دکان قصابی حقیری جلو دریچه اتاق [راوی] است که روزی دو گوسفند به مصرف می‌رساند...» (ص ۶۱)، قصابش «... آستین را بالا می‌زد، بسم‌الله می‌گفت و گوشت‌ها را می‌برید...» (ص ۱۳۱). «کمی دورتر، زیر یک طاقی پیرمرد عجیبی نشسته که جلوش بساطی پهن است. توی سفره او [علاوه بر چیزهای دیگر]... یک کوزه لعابی گذاشته که رویش را دستمال چرک انداخته... فقط شب‌های جمعه با دندان‌های

زرد و افتاده‌اش قرآن می‌خواند... گویا سفره روبروی پیرمرد و بساط خنزر و پنزر او با زندگی‌اش رابطه مخصوصی دارد...» (صص ۶۲ و ۶۳).

در روایت دوم، بجای دختر اثیری با لکاته سر و کار داریم. عشق شورانگیز راوی به لکاته، یادآور عشق شورانگیز راوی به دختر اثیری در روایت اول است. شباهت‌های ریز و درشت این دو، در ظاهر بسیار است، اما در باطن تفاوت‌های فاحشی دارند، راوی در روایت دوم درباره لکاته می‌گوید: «آیا این همان زن لطیف، همان دختر ظریف اثیری بود که لباس سیاه چین خورده می‌پوشید و کنار نهر سورن با هم سرمامک بازی می‌کردیم... آن وقتی که یک صورت ساده بچگانه، یک حالتِ محو گذرنده داشت و هنوز جای دندان پیرمرد سرگذر روی صورتش دیده نمی‌شد، نه این همان کس نبود.» (صص ۱۲۴ ـ ۱۲۵).

در «دنیای جدید» یعنی در روایت دوم، لکاته زن راوی است. با اینکه زن اوست و راوی شیفته و عاشق او، جز یک بار، در همه زندگی‌اش به راوی تن در نمی‌دهد. حتی در شب عروسی‌شان، راوی هرچه «التماس، درخواست کرد به خرجش نرفت و لخت نشد... می‌گفت: «بی نمازم» (ص ۷۱). حتی «نگذاشت که [راوی] یک ماچ از روی لب‌هایش» بکند، (ص ۷۲). لکاته فاسق‌های ریز و درشت بسیار دارد، اما پیرمرد خنزر پنزری در میان همه‌ی این فاسق‌ها، جای مخصوصی دارد و لکاته کشش و دل‌بستگی خاصی به او دارد. راوی می‌گوید: «... به چشم خودم دیدم که جای دندان‌های چرک، زرد و کرم خوردهٔ پیرمرد که از لایش آیات عربی بیرون می‌آید روی لُپ زنم بود... آری جای دندان‌های او را روی صورت زنم دیده بودم. همین زن که مرا به خودش راه نمی‌داد، که مرا تحقیر می‌کرد، ولی با وجود همهٔ این‌ها او را دوست داشتم، با وجود اینکه تا کنون نگذاشته بود یک بار روی لبش را ببوسم...» (صص ۱۲۱ ـ ۱۲۳).

در روایت دوم پیرمرد خنزرپنزری تنها لکاته را در تصرف خود ندارد، کوزه لعابی = گلدان راغه ـ چنانکه خواندیم ـ بسته در دستمال چرکی، در بساط او و در تصرف اوست. راوی **بوف کور** پاک باخته‌ای که هم زنش و هم گلدان راغه‌اش در تصرف پیرمرد خنزرپنزری قرآن خوان است، از خشم و نفرت نخست به جغد ویرانگر و کمی بعد به پیرمرد خنزر پنزری تبدیل می‌شود و با گزلیکی که قبلاً از بساط پیرمرد خریداری شده است، به جانِ لکاته می‌افتد و او را می‌کشد. پس از کشتن لکاته می گوید: «از شدت اضطراب مثل این بود که از خواب عمیق و طولانی بیدار شده باشم، چشم‌هایم را مالاندم... اولین چیزی را که جستجو کردم گلدان راغه بود که در قبرستان از پیرمرد کالسکه‌چی گرفته بودم، ولی گلدان روبروی من نبود...» (ص ۱۴۳). گلدان راغه زیر بغل پیرمرد است. راوی **بوف کور**، روایت دوم و متن **بوف کور** را اینگونه به پایان می‌رساند: «... بلند شدم، خواستم دنبالش بدوم و آن کوزه، آن دستمالِ بسته را از او بگیرم، ولی پیرمرد با چالاکی مخصوصی دور شده بود. من برگشتم پنجره رو به کوچهٔ اتاقم را باز کردم. هیکل خمیدهٔ پیرمرد را در کوچه دیدم که شانه‌هایش از شدت خنده می‌لرزید و آن دستمال بسته را زیر بغلش گرفته بود. افتان و خیزان می‌رفت تا اینکه به کلی پشت مه ناپدید شد...» (ص ۱۴۴)

اشارات و تصریحاتی که در اینجا در نهایت فشردگی از متن **بوف کور** نقل شده است، آن مفهوم هم‌بسته و معنادار را در خود به نمایش می‌گذارد. در تفسیری که از این مفهوم هم‌بسته به دست داده‌ام، از روایت دوم که «دنیای جدید»ی است و در آن پیرمرد خنزرپنزری قرآن خوان، هم گلدان راغه، یادگار شهر قدیم ری و هم لکاته، نماد اسلامی شدهٔ دختر اثیری را در تصرف خود دارد، به ایران اسلامی تعبیر کرده‌ام، و در برابر این دنیای جدید، از روایتِ اول به رویایی درباره دنیای قدیم: ایران باستانی و عصر ساسانی تعبیر کرده‌ام که مظهر

شکوه و عظمت مدنیت و فرهنگ آن، گلدان راغه است و مظهر معنویتِ این فرهنگ و تمدن، دختر اثیری است که وصف چشم‌هایش به عینه همانند وصف چشم‌های پروین دختر ساسانی است. پیرمرد خنزرپنزری قرآن خوان را مظهر عرب و اقتدار بی‌چون و چرای اسلام دانسته‌ام که از او نیمچه خدای قدرتمندی ساخته است که گویی با سفره‌اش مظهر آفرینش است. بنابراین آن مفهوم هم‌بسته معنادار، همانگونه که گفتم ربطی به تفسیری که نوشته‌ام ندارد. هرکسی می‌تواند تفسیر متفاوتی از آن مفهوم به دست دهد. به همین جهت اگر خواننده از دو فشرده‌ای که از روایت اول و روایت دوم در متنِ کتاب به دست داده‌ام، پاره‌ای اشارات تفسیری، و نکاتی را که از **پروین دختر ساسانی**، نیز نکاتی را که درباره ارتباط جغد با عرب، از دیگر نوشته‌های هدایت، نقل کرده‌ام، حذف کند، آن مفهوم بهم‌پیوسته‌ی معنادار را در متن خود **بوف کور** و در شیوه‌ی بازخوانی من خواهد دید.

دیگر آنکه در تفسیری که به دست داده‌ام، به عمد واردِ جهان پیچیدهٔ «فردیتِ» راوی بوف کور و روابطِ پیچیده او با دایه، لکاته، قصاب و پیرمرد خنزرپنزری نشده‌ام. تفسیرم را درباره‌ی این جهان پیچیده «فردیت» راوی **بوف کور** و مشکلات روابط پیچیده‌اش با دیگران، در جایی دیگر و در فرصتی مناسب ـ در چهارچوب همان مفهوم بهم پیوسته‌ی معنادار ـ منتشر خواهم کرد. اینجا و در تفسیری که اساساً موضوع آن بررسیِ مفهوم ساختار دوبُنی متن **بوف کور** و درونمایه های ناسیونالیستی آن مفهوم بهم پیوسته است، برایم مهم نبوده است که راوی **بوف کور**، مشکلات شخصی و روحی دارد یا ندارد، تمایلات همجنس گرایانه و آشکارا عقده اُدیپی دارد یا ندارد، با زن مسئله دارد یا ندارد، حرف‌های دیگران را بر زبان می‌آورد یا نمی‌آورد، جهان بینی فلسفی خاصی دارد یا ندارد...

نه اینکه این‌ها مسایل مهمی نیست، هم مهم است و هم ضروری برای تحلیل، اما اینجا، جای مناسبی برای طرح مسایلی از این دست نبوده است. جدا از این، تا کنون نویسندگانِ چند مقاله و کتاب، در نوشته‌هایشان به مشکلات روابط راوی **بوف کور** و هدایت با زن، پرداخته‌اند، گاه به تفصیل هم پرداخته‌اند.

تاثیرپذیری هدایت از فرهنگ غرب و چگونگی تاثیر و نفوذِ ادبیات غربی بر **بوف کور**، و داستان‌هایی که هدایت خوانده، حتی فیلم‌هایی که دیده و تاثیر آن‌ها بر او و بر **بوف کور**، از زوایای مختلف، در چند نوشته، مورد بررسی قرار گرفته است. به همین جهت در این کتاب به این مسایل نیز نپرداخته‌ام، اما به ویژگی‌های فرهنگ عصر تجدد و مشروطه خواهی در ایران، به عنوان بخشی از زمینه‌های تاریخی و فرهنگی‌ای که هدایت در آن‌ها بالیده بود و **بوف کور** از آن‌ها تاثیر پذیرفته بود، به تفصیل پرداخته‌ام.

متاسفانه تا کنون به این زمینه‌ها و تاثیر آن‌ها بر **بوف کور** هدایت، چنانکه باید توجه نشده است. گرچه فرهنگ عصر تجدد و مشروطه خواهی در ایران، مستقیماً تحت تاثیر و نفوذِ فرهنگ جدید غرب، پدید آمده است، اما جداسری‌ها، و ویژگی‌های خاص (و بومی) خود را دارد. تاثیرپذیری مستقیم هدایت از منابع غربی، یک روی سکه‌ی واقعیت این تاثیرپذیری‌ها است. روی دیگر این سکه، به همان تاریخ و فرهنگی مربوط می‌شود که من از آن به فرهنگ و تاریخ عصر تجدد در ایران یاد کرده‌ام و می‌کنم.

نمایه

آ

آتشبار، (روزنامه)، ۹۴

آتش پرست، (داستان)، ۶۴، ۱۳۶

آجودانی، ماشاءالله، ۲۰، ۳۵، ۱۳۱، ۱۳۴

آخرین لبخند، (داستان)، ۶۱، ۶۴، ۸۹، ۱۰۱

آخوندزاده، میرزا فتحعلی، ۱۶، ۲۹، ۳۰، ۴۸، ۴۹، ۵۳

آدمیت، فریدون، ۱۶

آذربایجان، ۹۴

آذین، ۵۹

آگاهی، (مقاله)، ۱۳۲

آگاهی‌های ناسیونالیستی، ۷۹

آل احمد، جلال، ۲۱

آمریکا، ۱۴۷، ۱۵۱، ۱۶۳

آوانسیان، آوانس، ۲۱

آیینه اسکندری، (کتاب)، ۴۹

الف

ابراهیم بیگ، ۳۴

ابرقو، ۲۵

ابن مقفع، ۱۲۵

ابومسلم، ۱۲۵

احکام فرهنگ، ۵۰

ارمنستان، ۹۷

ارول، جورج، ۲۹

اسحاق‌پور، یوسف، ۱۳۷

اسفندیارمز، ۱۹۲

اسکندرنامه، (کتاب)، ۱۷۹

اشتراوس، لوی، ۳۱

اشک تمساح، (مقاله)، ۱۳۷، ۱۳۸

اصفهان، ۶۴

اصفهان، نصف جهان، (کتاب)، ۶۱، ۱۰۱، ۱۲۴، ۱۳۶

افتخاری، مسعود، ۱۹

افسانه آفرینش، (کتاب)، ۱۴۳

افشین، ۶۰، ۷۹، ۸۱

البعثة الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه، (کتاب)، ۲۷، ۶۱ – ۶۵، ۱۳۵ – ۱۳۶، ۱۴۳
انجوی، ۹۴
اندرسون، بندیکت، ۳۰
اندلس، ۶۱، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۶۲، ۱۶۶
انزلی، ۶۸
انسان و حیوان، (کتاب)، ۱۰۰، ۱۳۶
انکاها، ۹۷
انوشیروان، ۳۵، ۳۶، ۵۵، ۱۳۹
اوسانه، ۱۳۱
اوستا، ۵۸، ۵۹، ۶۳، ۹۷
ایراد (رساله)، ۲۹
ایران باستان، ۹۶، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۲۳، ۱۳۲، ۱۳۸
ایران نامه، (مجله)، ۹، ۱۹
ایرانی، دینشاه، ۱۳۲
ایرج میرزا، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۱۳۶

ب

بابک خرم دین، ۵۹، ۶۰، ۷۹، ۸۱، ۱۲۵
باب، میرزا علی محمد، ۱۹۴
باختین، ۳۱، ۳۶
باربد، ۱۹۲
باران، (مجله)، ۱۳۸
بارث، ۳۱
باغبان، محمود، ۱۹
بحرین، ۱۶
براهنی، رضا، ۱۹
برزخ بوف کور، ۱۰۳
برزخ سنت و مدرنیسم، ۱۲۷
برزین، ۸۱
برمکیان، ۶۴
برودل، فرناند، ۳۰، ۳۶
بسطامی، بایزید، ۱۹۴
بوف کور، (کتاب)، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۳ ـ ۱۸، ۲۱ ـ ۳۵، ۴۵، ۴۶، ۵۷، ۵۸، ۶۳، ۶۸، ۷۳، ۷۴، ۷۷، ۷۸، ۸۲، ۹۰ ـ ۹۲، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰ ـ ۱۰۷، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۱ ـ ۱۲۵
به آفرید، ۱۲۵
بهار، ملک الشعراء، ۱۴۰
بهارلو، محمد، ۲۰
به نیا، مصطفی، ۲۰
بیزانس، ۶۰
بیله دیگ بیله چغندر، (داستان)، ۷۲

پ

پاپ، ۱۶۴
پاکدامن ناصر، ۲۰، ۲۲، ۹۴، ۹۹، ۱۳۷، ۱۴۰
پرتغالی، ۹۸، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۶۲
پرویز، ۸۰، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۲۴
پروین، ۸۰، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۲۴
پروین دختر ساسانی، (کتاب)، ۹، ۱۲، ۱۳ ، ۶۱، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۹، ۱۰۱ ـ ۱۰۶، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۴، ۱۳۶، ۱۴۷

پرهام، باقر، ۱۳۷
پوراسکندری، حسین، ۱۹
پهلوی، ۵۲، ۸۸، ۹۷، ۹۸، ۱۳۷، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۰
پیام کافکا، (کتاب)، ۱۸
پیرمرد خنزرپنزری، ۱۲ ـ ۱۳، ۲۳ ـ ۷۸، ۹۱، ۱۰۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۲ ـ ۱۲۷،
پیشه وری، ۹۴

ت

تاریخ بیداری ایرانیان، (کتاب)، ۳۶، ۱۳۲
تاریکخانه، (داستان)، ۵۷، ۶۱
تدین، احمد، ۱۹
ترانه‌های خیام، (کتاب)، ۱۲، ۵۸، ۶۱، ۱۳۵، ۱۴۰
تقی زاده، حسن، ۶۸، ۹۴ ـ ۹۷، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹
توپ مرواری، (کتاب)، ۱۶، ۳۳، ۶۱ ـ ۶۳، ۹۳ ـ ۹۹، ۱۳۵، ۱۳۹، ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۱ ـ ۱۶۲، ۱۶۹، ۱۷۸ف ۱۸۳
تیمور، ۱۹۸

ج

جاماسب، ۱۹۱
جلال الدوله، ۱۱۸، ۱۸۵، ۱۹۱، ۱۹۸
جمال زاده، محمدعلی، ۶۶، ۶۸، ۷۲، ۷۳، ۱۳۷
جمشید، ۱۸۶، ۱۹۱
جوربندی، حبیب الله، ۱۹
جویس، جیمز، ۱۴۹
جهان دلیرنو، (کتاب)، ۲۹

ح

حاج سیاح، ۳۳
حاجی آقا (کتاب)، ۸۲
حافظ، ۹۲
حسین کرد، (کتاب)، ۱۷۹
حضور غیبت، ۲۸، ۲۹
حکمت ترس، ۲۴
حلاج، ۱۹۴
حموی، سعدالدین، ۲۵

خ

خانلری، پرویز، ۱۰، ۲۱، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۱۳۹
خدابنده، سلطان محمد، ۱۴۷
خروس جنگی، (مجله)، ۱۰
خسروپرویز، ۵۵
خفیف، ابوعبدالله، ۲۵
خودآگاهی‌های تاریخی، ۴۸
خیام، ۱۱، ۱۲۵

د

داروین، ۱۳۳
داریوش، ۵۵، ۱۳۹، ۱۸۶

دختر اثیری، ۱۲، ۲۳، ۷۸، ۱۰۶ ـ ۱۱۴، ۱۱۷ ـ ۱۱۹، ۱۲۲
در حضور غیبت، ۲۱
درخششهای تیره، (کتاب)، ۳۵
درهم زمانی، ۱۴۹، ۱۵۲
درون مایه‌های ناسیونالیستی ۱۰۰
دسپراتوس، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۶۶، ۱۶۹، ۱۷۰
دوپارگی زمانی، ۱۰۵
دوره بازگشت (ادبی)، ۴۴
دوستدار، آرامش، ۱۹، ۲۶، ۳۵
دوست مرد الینوس، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۱۴۴، ۱۵۰ ـ ۱۵۳، ۱۶۲ ـ ۱۶۶، ۱۷۰
دوله صبص، فردیناند، ۱۵۱

ر

راغه (راغا)، ۷۸، ۷۹، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۱، ۱۱۲، ۱۱۸، ۱۲۱، ۱۲۶
رزم آرا، محمد، ۱۹
رستاخیز شهر یاران، (منظومه)، ۵۵
رستم التواریخ، (کتاب)، ۳۰
رضاشاه، ۹۳، ۱۵۰، ۱۶۰
رفعت، تقی، ۴۵
روزبهان، ۶۴
روزنامه مجلس، ۱۳۲
روشنفکر، مشروطیت و امروز، (مقاله)، ۳۵
رویا (خانم)، ۲۰
رهبر (روزنامه)، ۱۳۷
ری، ۲۳، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۹۹، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۰ ـ ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۶

ز

زردشت، ۵۵
زمان تاریخی، ۳۱، ۴۹، ۱۵۲
زنده بگور، (کتاب)، ۵۸، ۱۰۱، ۱۱۳، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۳۸

س

ساختار تاریخی و فرهنگی، ۴۵
ساختار دو بُنی، ۱۴، ۳۲
ساختار دوپاره‌ای، ۳۲
ساسانیان، ۳۶، ۵۱
ساعدلو، هوشنگ، ۱۱، ۱۲۱، ۲۲
سایه روشن، (کتاب)، ۱۱، ۱۲، ۶۱
سبیل علیشاه [= شاه عباس]، ۱۶۰، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۳
ستاری، جلال، ۲۰
سخن، (مجله)، ۹۵، ۱۳۹
سعیدی سیرجانی، علی اکبر، ۱۳۲
سگ ولگرد، (کتاب)، ۱۳۴، ۱۳۸
سلطان محمود، ۱۳۹
سلیمان، (شاه)، ۳۷
سنباد، ۵۹
سوسور، ۳۱، ۳۶

سورن، (رودخانه)، ۸۰، ۱۰۶، ۱۱۱، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۲
سه قطره خون، (کتاب)، ۷۸، ۸۲، ۸۳، ۱۳۷
سه مکتوب، (کتاب)، ۴۹، ۵۰، ۱۰۱، ۱۳۱
سیاحتنامه ابراهیم بیگ، (کتاب)، ۳۴
سیف آزاد، عبدالرحمن، ۱۳۲

ش

شاپور ذوالاکتاف، ۱۸۶
شاه بابا [ناصرالدین شاه]، ۱۶۰
شاه عباس، ۱۴۷، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۸، ۱۷۰
شمیسا، ۲۰
شووینیسم، ۵۳
شهرناز، ۸۰
شهید نورایی، حسن، ۲۰، ۸۰، ۹۴، ۹۸، ۱۳۹
شیرازی، علیرضا، ۳۷
شیرین، ۵۵، ۱۹۰

ص

صادق هدایت، (کتابشناسی)، ۱۳۵، ۱۳۹
صدخطابه، (رساله)، ۱۵، ۳۵، ۴۹، ۱۰۱، ۱۳۱، ۱۸۵، ۱۹۸
صفوی، ۱۶، ۹۸، ۱۴۶، ۱۶۰
صفویه، ۳۷، ۹۸
صفی علیشاه، ۱۷۱
صنعتی، محمد، ۲۰

ط

طباطبایی، سیدجواد، ۳۶
طبرستان، ۶۰، ۷۹
طبری، ۵۹
طلب آمرزش، (داستان)، ۶۱، ۷۷، ۸۲ ـ ۸۴، ۸۸، ۸۹، ۹۲، ۱۰۱، ۱۳۷

ع

عارف قزوینی، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۱۳۲
عراقی، شیخ علی، ۱۳۲
عربی مآبی، ۶۸
عشقی، (میرزاده)، ۴۵، ۵۳، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۶۷، ۱۳۲، ۱۳۳
علم و زندگی، (مجله)، ۱۱، ۲۱
علویه خانم، (داستان)، ۶۱، ۷۷، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۱۹۲، ۱۰۱، ۱۳۷، ۱۵۴
عمر، ۱۸
عوایدالایام، (کتاب)، ۳۶

غ

غریب، غلامحسین، ۱۰، ۲۱، ۲۲

ف

فارسی شکر است، (داستان)، ۶۸، ۶۹، ۷۲
فرامرز، ۱۹۰
فراهانی، قائم مقام، ۳۳
فردا، (داستان)، ۱۴۹

فرخی یزدی، ۵۶، ۱۳۳
فردوسی، ۱۹۱
فرزانه، مصطفی، ۱۹، ۶۰، ۶۱، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۴۹، ۱۵۶
فرنگی مآبی، ۶۸
فصل کتاب، (مجله)، ۲۷، ۳۵، ۱۳۴
فلاندن، ۶۴
فواید گیاهخواری، (کتاب)، ۵۸، ۶۳، ۱۰۰، ۱۳۶
فوکویاما، ۳۱، ۳۵
فریدون، ۱۹۰

ق

قاجار، ۱۰، ۴۹، ۱۵۸، ۱۶۰
قاجار، جلال الدین میرزا، ۴۸، ۵۳
قراچه داغی، ۵۳
قرتیکا، (رساله)، ۲۹
قزوینی و بدفهمی‌های نسل ما، (مقاله)، ۳۵

ک

کاتوزیان، همایون، ۱۹
کار، ئی، ایچ، ۱۵۵
کافکا، ۱۸ف ۹۱
کامشاد، حسن، ۱۰، ۱۹، ۲۱، ۱۵۶
کانال سوئز، ۱۵۱
کانون نویسندگان در تبعید، ۱۳۷، ۱۳۸
کاوه آهنگر، ۱۹۱
کتابخانه مطالعات ایرانی، ۳۷
کتیرایی، محمود، ۱۳۹، ۱۴۰
کربلا، ۸۴، ۸۵، ۸۶
کرمانی، میرزا آقاخان، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۳۰، ۳۵، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۳، ۱۰۱، ۱۳۱، ۱۸۵، ۱۹۸
کرمانی، ناظم الاسلام، ۳۴، ۱۳۲
کروچه، ۱۵۶
کریستن سن، ۹۷
کسمایی، شمس، ۴۵
کسروی، ۵۲
کشف الحقایق، (کتاب)، ۲۴، ۳۴
کفن سیاه، (منظومه)، ۵۵
کلده، ۵۹
کلک، (مجله)، ۱۳۷
کلمب، کریستف، ۱۵۲، ۱۴۷، ۱۶۳ ـ ۱۶۶
کلمیری، خداداد، ۱۳۷
کُهِن، گوئل، ۱۹
کوزه راغه: نگاه کنید به گلدان راغه
کیانوش، پری، ۱۹
کیانوش، محمود، ۱۹، ۲۰
کیومرث، ۵۰، ۵۲

گ

گجسته دژ، ۶۱
گزارش گمان شکن، (کتاب)، ۵۸
گشواد، ۶۱
گلبن، محمد، ۸۴، ۸۶، ۱۳۶، ۱۳۹

گلدان راغه، ۱۲، ۲۳، ۷۴، ۷۵، ۱۰۵، ۱۱۱ ، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۲۷
گلشیری، هوشنگ، ۱۹
گمبرون، (بندر)، ۱۷۲
گوا، ۱۷۴
گودرز، ۱۹۰

ل

لکاته، ۱۲، ۲۳، ۳۲، ۷۷، ۱۰۶، ۱۱۷ ـ ۱۲۵
لهراسب، ۱۹۱

م

مازندران، ۸۱
مازیار، ۱۲، ۱۳، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲
مازیار، (کتاب)، ۱۲، ۱۳، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۷۷ ـ ۸۲، ۸۹، ۱۰۱، ۱۱۴، ۱۳۵، ۱۴۳
مجدالملک، ۳۳
مجلس شورای ملی، ۵۳
مجلسی، ۶۹، ۱۹۵
محجوب، محمدجعفر، ۱۶، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۵۶
محصص، اردشیر، ۱۳۵
مرد امروز، ۱۳۱
مردم، (روزنامه)، ۱۳۷
مزدک، ۳۵
مزدکیان، ۳۵
مشروطه ایرانی، (کتاب)، ۳۴، ۱۳۱
مفهوم بهم پیوسته (بوف کور)، ۱۲
مفهوم جدید زمان، ۳۱
مفهوم دو بُنی زمان تاریخی، ۳۲
مفهوم زمان، ۳۰، ۳۱، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۴۹، ۱۵۰
مکتب تبریز و مبانی تجددخواهی، (کتاب)، ۳۶
مکتوبات کمال الدوله، (کتاب)، ۱۵، ۱۶، ۴۹، ۱۳۲
مکی، حسین، ۱۳۳
ملکم، ۳۰، ۳۳
مهدوی دامغانی، احمد، ۳۴
مینوی، ۵۹، ۶۰، ۷۹
میهن پرست، (داستان)، ۱۳۸

ن

ناتل خانلری، نگاه کنید به خانلری
نادرپور، نادر، ۱۴۰
نادرشاه، ۱۴۴، ۱۵۲، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۷۹
ناسیونالیسم، ۱۰، ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۲۷، ۴۶، ۵۲، ۵۲، ۵۳، ۵۹، ۶۲، ۶۶، ۶۷، ۹۱ ـ ۹۳، ۱۰۲
ناهم زمان خوانی، ۳۳
ناهم زمانی، ۱۴۹، ۱۵۰
نراقی، ملا احمد، ۳۶، ۳۷
نسفی، عزیز، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۳۴

نشریه انجمن گیتی، ۲۱، ۲۲
نعمت الهیه، ۱۷۱
نقش بندیه، ۱۷۱
نفیسی، آذر، ۱۳۷
نوئل، بهزاد، ۱۳۹
نوشته‌های پراکنده، (کتاب)، ۱۲۱، ۱۳۶
نهضت شعوبیه، ۱۷
نیرنگستان، (کتاب)، ۵۸، ۱۳۴، ۱۳۶
نیما، ۱۰، ۳۲، ۴۵

و

واسکودوگاما، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۰ ـ ۱۷۳
وغ وغ ساهاب، (کتاب)، ۵۸

هـ

هاکسلی، ۲۹
هدایت، صادق، ۹ ـ ۱۲، ۱۱ ـ ۲۳، ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۳۲، ۳۵، ۴۵، ۴۶، ۵۲، ۵۳، ۵۶، ۶۸، ۷۳، ۷۸، ۷۹، ۸۲، ۸۶، ۸۸، ۹۰ ـ ۱۰۱، ۱۱۴، ۱۲۴، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۴۰، ۱۴۳ ، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۵
هدایت و ناسیونالیسم، (مقاله)، ۹، ۷، ۲۷، ۳۵
هند، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷۵
هیتلر، ۱۸

ی

یادگار، (مجله)، ۹۴، ۹۶، ۱۳۹
یاکوبسون، ۳۱
یا مرگ یا تجدد، (کتاب)، ۱۷، ۱۳۴
یکی بود یکی نبود، (کتاب)، ۶۸، ۷۲، ۱۳۷

مفهوم جدید زمان نه تنها با تجدد پدید آمد، بلکه بنیادهای تجدد هم با دگرگونی در مفهوم زمان، متحول و دگرگون شده است. در ایران هم با تجدد، مفهومِ دوبُنی و تازه ای از «زمان» در اندیشه سیاسی شکل می‌گیرد. همین مفهوم تازه، دو سه دهه بعد از مشروطیت، در ساختار رمان کوتاه بوف‌کور، باز تولید شده است. بر بنیاد این مفهوم، تاریخ ایران به «کذشته» و «حال» تقسیم می شد. کذشته، کذشته‌ی پرافتخار باستانی به ایرانِ پیش از اسلام تعلق می‌کرفت و زمان «حال» به ایران اسلامی از ۱۴۰۰ سال پیش تا ایران معاصر. در این معنا، حال به معنای معاصر نیست. ایران ۱۴۰۰ ساله اسلامی است.

ساختار دوبُنی و دوپاره ای زمان در بوف‌کور بر اساس همان مفهومِ دوبُنی سیاسی و تاریخی از زمان شکل کرفته است. روایت اولِ بوف کور به کذشته باستانی و روایت دوم بوف کور به ایرانِ اسلامی تعلق دارد. بین این ساختار زمان در بوف کور و آن ساختارِ زمان در تاریخ اندیشه سیاسی در تجدد ایران، کفتکویی روشن و آشکار در میان است.