

زندگی و هنر هنرمندان برجسته ایران

۳

زندگی و هنر

صادق هدایت

نوشته

سیروس طاهباز

بوف کور



۹۰۰ تومان



در این مجموعه منتشر شده است:
۱- زندگی و هنر نیما یوشیج، بُردرد کوهستان
۲- زندگی و هنر فروغ فرخزاد، زنی تنها



انتشارات نیلوفر

شابک - - ۹۰۶۳۷ - ۹۶۴

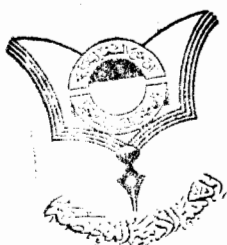
ISBN 964 - 90637 -

زندگی و هنر صادق هدایت بوف کور

نوشته: سیروس طاهباز

۱۰۰/۱ ف

۲۵/۶



درباره‌ی زندگی و هنر صادق هدایت

بوفِ کور

نوشته‌ی سیروس طاهباز



انتشارات زریاب

یوف کور (درباره‌ی زندگی و هنر صادق هدایت)

نوشته‌ی: سیروس طاهباز

چاپ اول: پاییز ۱۳۷۶

تیراژ: ۳۳۰۰ نسخه

حروفچینی: گنجینه

لیتوگرافی: صدف

چاپ: بهمن

طرح روی جلد: مرتضی ممیز، نقش جغد: صادق هدایت
خیابان انقلاب - خیابان فروردین، خیابان شهدای ژاندارمری
کوچه گرانفر شماره ۱۹۱ - تلفن: ۶۴۶۰۶۶۷ - ۶۴۹۹۴۳۷

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

شابک - - ۹۶۴ - ۹۰۶۳۷ - - ISBN 964 - 90637

... از این پس او را در نوشته‌هایش جستجو می‌کنیم. این اثر ورقهای پراکنده‌ی وجودی است که با آن می‌آمیزد و در پیرامون این وجود دوباره تشکیل می‌یابد، از این رو گواه زندگی برگزیده‌ای است که بدون آن برای همیشه ناپدید می‌شد، پس این کتابها زبان حال نویسنده است در صورتی که نوشته شده برای این که نویسنده خود را فراموش نکند.

از «پیام کافکا»ی صادق هدایت



می خوانید:

۷	یادداشت
۲۳	زندگی صادق هدایت
۳۹	هنر صادق هدایت

نمونه‌هایی از آثار:

۵۷	سگ ولگرد
۷۰	تاریکخانه
۸۲	میهن پرست
۱۱۲	فردا
۱۲۹	اوزاشیما (قصه‌ی ژاپونی)
۱۳۶	شیوه‌های نوین در شعر فارسی
۱۴۶	از: پیام کافکا

پیوست ۱:

۲۰۵	آغاز «یاد بیدار» نوشته‌ی پرویز داریوش
-----	---------------------------------------

پیوست ۲:

۲۲۳	نامه‌ای از نیما یوشیج به صادق هدایت
-----	-------------------------------------

۲۴۷

داستان فاخته چه گفت؟ نیما یوشیج

پیوست ۳:

۲۵۱

چند سند و عکس

ای نام تو بهترین سرآغاز
بی نام تو نامه کی کنم باز

یادداشت:

امسال ۴۶ سال از خاموشی صادق هدایت و ۹۵ سال از تولد او می‌گذرد. او که در طول زندگیش سراسر با تلخی و شکست روبرو بود و کتابهایش را به خرج خود و در نسخی معدود چاپ می‌کرد و اکثر آن را خود برای آشنایانش می‌فرستاد و هیچ بررسی و نقد جدی درباره‌ی آنها صورت نگرفت و به چاپ نرسید، پس از خودکشی‌اش در پاریس، به تاریخ ۱۹ یا ۲۰ فروردین ۱۳۳۰، به ناگاه «بزرگترین نویسنده‌ی ایران» و «نابغه‌ی دهر» لقب گرفت. همه‌ی نخبگان و نویسندگان پنداران زبان به ستایش او گشودند و خود را به او منتسب کردند و او را دوست خود نامیدند. مجالس بزرگداشت ترتیب دادند و سخنرانی‌ها ایراد کردند و مقالات نوشتند.

زنده‌یاد جلال آل احمد در همان زمان در مقاله‌ای با عنوان «هدایت بوف کور» که در شماره‌ی اول سال اول مجله‌ی علم و زندگی به تاریخ دی ماه ۱۳۳۰ منتشر شد، و تا به امروز یکی از بهترین مقاله‌هایی است که درباره‌ی صادق هدایت نوشته شده است، به درستی در این باره نوشت:

«هدایت را تا زنده بود کسی نشناخت. چون در همه‌ی محافلی که با او نشست و برخاست داشتند مرگ او به عنوان غیرمترقب‌ترین وقایع تلقی شد. شاید هیچ‌کس او را جدی نگرفت. همه با مسخرگی‌های او، با شکلکی که در مجامع به صورت می‌گذاشت، بیشتر انس داشتند تا با خود او. تا با آنچه درون او را «همچون خوره می‌خورد» و در سکوت او را به نیستی می‌کشاند. اما همچو که اثر شدید آن خبر غیرمترقب برطرف شد همه درک کردند که «هیئات! چرا پیش از این نفهمیدیم که او چنان بود و چنین می‌کرد؟» و آن وقت همه دانا شدند. دانا شدیم. وقتی مرگ او گره از این معما گشود، همه دانستند - شاید بعضی باز هم ندانستند - که چرا خودکشی کرد. تا زنده بود آن چنان ناشناس ماند و اکنون هم که در عالم واقع نقش قهرمان داستان «تاریکخانه» را بازی کرده است از دوستان و آشنایان دمخور او هیچ‌کس برنخواست تا از خود او سخنی

بگوید. نامه‌ای، یادداشتی، نشانه‌ای و اثری از او که ما را در شناختش کمک کند، پیش روی ما بگذارد. تنها «یاد بیدار» با وضعی درویشانه و خودمانی درآمد و یاد او را در خاطره‌ی ما دو روزی دیرپاتر کرد.^۱

اما این نوشته‌ی سال ۱۳۳۰ است از آن پس ده‌ها یادنامه و مجموعه‌های رنگارنگ با عکس و تفصیلات منشور و منظوم و «مراثی مقفی که مراتب شهود سراینده از خواننده‌ی اجباری پوشیده نمی‌ماند» و صدها مقاله، اغلب بی‌ارزش، درباره‌ی صادق هدایت و آداب زندگی و خرق عادات او منتشر شد. «بعضی عوارض هم ظاهر شد.» از جمله خودکشی «هنرمندانه»ی نیمچه بوداییان ایرانی‌الاصل مقیم پایتخت، در چند پرده، و رواج لبخندهای فیلسوفانه و دردهای فلسفی و ظهور متخصصانی در السنه‌ی شرقیه و غربیه و عده‌ی فراوانی مدعی و ناقد «فرویدیست» و غیره...

و در کنار این انبوه اباطیل البته چند کتاب باارزش هم منتشر شد که نویسندگانشان به کلیه‌ی گوشه و کنار زندگی و آثار صادق هدایت پرداختند و تقریباً هرچه را که باید درباره‌ی هدایت نوشته می‌شد، نوشتند.

از جمله‌ی این کتابهاست: کتاب صادق هدایت، به‌اهتمام محمود کتیرائی (اشرفی، تهران، ۱۳۴۹) که پس از چاپ به‌دلیل ممانعت اداره‌ی سانسور آن زمان از

پخش آن جلوگیری شد.

وجیزه‌ی ادای دین به صادق هدایت، نوشته‌ی پرویز داریوش، کیهان ماه، شهریورماه ۱۳۴۱، صص ۳۲-۳. آشنائی با صادق هدایت، نوشته‌ی مصطفی فرزانه (پاریس ۱۹۸۸) در دو جلد و چاپ تهران در یک جلد از انتشارات نشر مرکز، تهران ۱۳۷۲.

و بالاخص سه جلد کتابی که دوست فرزانه و نکته‌سنجم محمدعلی همایون کاتوزیان نخست به‌انگلیسی نوشته و در خارج از ایران چاپ شده است و سپس به‌فارسی ترجمه و در تهران منتشر شده است با این مشخصات:

صادق هدایت، از افسانه تا واقعیت، نوشته محمدعلی همایون کاتوزیان ترجمه‌ی فیروزه‌ی مهاجر، انتشارات طرح‌نو، تهران، تابستان ۱۳۷۲. صادق هدایت و مرگ نویسنده. نشر مرکز، تهران ۱۳۷۲

بوف کور صادق هدایت. نشر مرکز، تهران ۱۳۷۳ و به‌این ترتیب باید هدایت‌پژوهی را مقوله‌ای تمام شده فرض کرد که هر حرف و سخنی در این مورد گفته شده است و گاه به‌تکرار. اما هدف راقم این سطور در فراهم آوردن این مجموعه در دسترس گذاردن فشرده‌ای از زندگی و هنر صادق هدایت و نمونه‌های

قابل چاپ آثار او برای نسل جوان و هنرجویان عزیز رشته‌ی داستان‌نویسی است که اغلب به دلیل در دسترس نبودن، و یا بسیار گران بودن آثار هدایت در مورد ارزش کار او دچار ابهام یا سوء تفاهمند. با صراحت می‌نویسم که ممنوعیت نشر، همیشه سوء تفاهم برانگیز است. اگر تمام آثار صادق هدایت در دسترس همگان بود به عنوان ناقد می‌شد با صراحت نوشت که نه تنها دوران هدایت و هدایت‌بازی سپری شده است بلکه به استثنای بوف کور - که اثری بی همتاست - بسیاری از داستانهای کوتاه او با دید امروزی فاقد هرگونه ارزش هنری است.

زنده یاد جلال آل احمد در همان مقاله‌ی یاد شده درباره‌ی هدایت و بوف کور می‌نویسد:

«هدایت فرزند دوره‌ی مشروطیت است و نویسنده‌ی دوره‌ی دیکتاتوری. بوف کور را در سال ۱۳۱۵ در هند با یک ماشین کوچک دستی در چند نسخه چاپ کرده است و شاید اصلاً برای همین به هند رفته. در دوران عمر خود یا شاهد هرج و مرج سیاسی بوده است یا شاهد دیکتاتوری خفقان‌آور. واقعیتی که در تمام عمر چهل و چندساله‌ی او بر ایران مسلط بوده است. جز ابتذال، جز گول و فریب، جز فقر و مسکنت، جز هرج و مرج و دست‌آخر جز قلدری چه چیز بوده

است؟

مشروطه‌ای که نه معنا و دوامی داشته و نه خیر و سعادت‌ی با خود آورده و بعد نیز حکومت متمرکزی که در زیرسرپوش «ترقیات مشعشانه»! اش هیچ چیز جز خفقان مرگ و جز بگير و ببند نداشته است. من هروقت در بوف کور می‌خوانم «در این وقت صدای یک دسته گزمه‌ی مست از توی کوچه بلند شد که می‌گذشتند و شوخی‌های هرزه با هم می‌کردند. من هراسان خود را کنار کشیدم.» به یاد وحشت و هراسی می‌افتم که نزدیک بیست سال مثل یک بختک در شب تاریک استبداد برسر ملتی افتاده بوده است. بخصوص اگر در نظر بیاوریم که این آمد و رفت هراس‌آور گزمه‌ها چندین بار در کتاب تکرار شده است. برگردان کتاب شده است... سکوتی که در آن دوران حکومت می‌کند. در خود فرورفتگی و انزوایی که ناشی از حکومت سانسور است نه تنها در اوراق انگشت‌شمار مطبوعات رسمی و در سکوت نویسندگان نمودار است بیش از همه‌جا در بوف کور خواننده می‌شود. ترس از گزمه، انزوا و گوشه‌نشینی، عدم اعتماد به واقعیت‌های فریبنده به ظاهر سازی‌هایی که به جای واقعیت جا زده می‌شوند، غم غربت (نوستالژی)، انکار حقایق موجود، قناعت به رویاها و کابوس‌ها همه از مشخصات طرز فکر مردمی

است که زیر سلطه‌ی جاسوس و مفتش (انکیزیتور) و «گتو» زندگی می‌کنند. وقتی آدم می‌ترسد با دوستش، با زنش، با همکارش و با هرکس دیگر درد دل کند و حرف بزند، ناچار «فقط با سایه‌ی خودش می‌تواند حرف بزند». بوف کور گذشته از ارزش هنری آن یک سند اجتماعی است. سند محکومیت حکومت زور. اصولاً هدایت و آثار او آئینه‌ی دقیقی از وضع اجتماعی ایران در بیست‌ساله‌ی اخیر است و این رسالتی است که هنر خود به‌خود انجام می‌دهد.^۲

آنچه من به‌نوشته‌ی جلال‌آل احمد می‌افزایم این است که نیما یوشیج (۱۳۳۸ - ۱۲۷۶) نیز با همین خصوصیات فرزند چنین دوره‌ای است. هراس از گزرها و تفتیش عقاید را در این شعر نیما نیز که تاریخ سروده‌شدن آن ۲۲ بهمن سال ۱۳۱۸ است، می‌توان به‌خوبی و وضوح حس کرد:

وای برمن

کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها
گشت بی‌سود و ثمر
تنگنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حيله‌اندوزش
وای برمن! می‌کند آماده بهر سینه‌ی من تیرهایی
که به‌زهر کینه آلوده‌ست.

پس به جادوهای خونین کله‌های مردگان را،
 به غبار قبرهای کهنه‌اندوده،
 از پس دیوارِ من برخاک می‌چیند.
 وزپی آزارِ دل آزرده‌گان
 در میان کله‌های چیده بنشیند
 سرگذشت زجر را خواند...

وای بر من!

در شبی تاریک از اینسان
 بر سرِ این کله‌ها جنبان
 چه کسی آیا ندانسته گذارد پا؟
 از تکانِ کله‌ها آیا سکوتِ این شب سنگین
 - کاندر آن هر لحظه مطرودی فسون تازه می‌بافد -
 کی که بشکافد؟

یک ستاره از فسادِ خاک وارسته

روشنایی کی دهد آیا

این شبِ تاریک دل را؟

عابرین! ای عابرین!

بگذرید از راه من بی هیچ گونه فکر

دشمن من می‌رسد، می‌کوبدم بر در

خواهدم پرسید نام و هرنشان دیگر.

وای بر من!

به کجای این شبِ تیره بیاویزم قبای ژنده‌ی خود را

تا کشم از سینه‌ی پردرد خود بیرون
تیرهای زهر را دلخون؟
وای بر من!^۳

می‌دانیم پس از رضاشاه و روی کار آمدن فرزندش، اندک نسیمی از آزادی در فضای سرزمین ستم‌دیده‌ی ما وزیدن می‌گیرد و حزبها و دسته‌هایی، از جمله حزب توده ایران، شکل می‌گیرند که نویسندگان و روشنفکران را به خود جلب می‌کنند. صادق هدایت و نیما یوشیج نیز بی‌آنکه رسماً به عضویت این حزب درآیند در اوایل کار با مطبوعات آن حزب، از جمله «ماهنامه‌ی مردم» که سردبیری آن را احسان طبری به عهده داشت و مدیر داخلی آن جلال آل احمد بود، و مجله‌ی «پیام نو» همکاری می‌کنند. اوج این همکاری، شرکت هردو این بزرگواران در «نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران» بود که از ۴ تا ۱۲ تیرماه سال ۱۳۲۵ «برحسب ابتکار هیئت مدیره‌ی انجمن روابط فرهنگی ایران و اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی و به همت کمیسیون ادبی این انجمن» در «خانه‌ی وُکس» تشکیل شد.

در دیباچه‌ی کتابی که از انتشارات این انجمن و شامل متن سخنرانیها و شعرهای خوانده شده در این کنگره است، چنین آمده:

«۷۸ نفر از شاعران و نویسندگان ایران از طرف رئیس

هیئت مدیره انجمن برای شرکت در این کنگره دعوت شدند... بعلاوه عده‌ی زیادی از روزنامه‌نویسان و رجال برجسته و روشنفکران ایران به عنوان مهمان در جلسات حضور می‌یافتند و جلسه‌ی اول کنگره در حضور جناب اشرف قوام‌السلطنه آقای نخست‌وزیر ایران و جناب آقای سادچیکوف سفیرکبیر دولت اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی در ایران و عده‌ای از وزیران و رجال و روشنفکران ایران افتتاح یافت.^۴

برنامه‌ی اصلی این کنگره سخنرانی «جناب آقای علی‌اصغر حکمت درباره‌ی نظم معاصر ایران» است و سخنرانی آقای دکتر پروین‌اتل خانلری «درباره‌ی نثر معاصر ایران» و همچنین قرائت آثار مدعوین و چند سخنرانی فرعی توسط بانو فاطمه سیاح و آقای احسان طبری درباره‌ی اهمیت انتقاد در ادبیات.

در سخنرانی طولانی و خسته‌کننده‌ی علی‌اصغر حکمت شاعران معاصر ایران تقسیم‌بندی و معرفی شده‌اند. جالب اینجاست که در این سخنرانی و بحثهایی که در می‌گیرد هیچ نامی از نیما یوشیج برده نمی‌شود. نیما یوشیج دور صفحات این کتاب را در این قسمت خط کشیده است و در حاشیه‌ی آن نوشته است: «چون حد و رسم شعر را نمی‌فهمد به اصناف‌بندی اشعار پرداخته است. همه هستند

به استثنای نیما یوشیج و این مایه‌ی افتخار است.»
 طبیعی است که نیما یوشیج، که یک مدعو ساده
 به این کنگره است که در آن تنها سه شعر خود را
 می‌خواند، از این کنگره راضی بیرون نمی‌آید.^۵
 اما صادق هدایت عضو هیأت رئیسه این کنگره
 است (دیگران عبارتند از بانو مهکامه‌ی محصلی و
 آقایان کریم کشاورز، نقی میلانی، علی اکبر دهخدا و
 بدیع الزمان فروزانفر و علی اصغر حکمت و دکتر
 سیدعلی شایگان). خانلری در سخنرانی خود
 صفحات متعددی را به هدایت و شرح آثار او اختصاص
 می‌دهد و او را «بزرگترین استاد ادبیات معاصر ایران»
 می‌خواند.^۶

آنچه در این خطابه جالب است این که خانلری تمام
 نوشته‌های هدایت را اعم از داستان کوتاه و رمان و
 ترجمه به تفصیل شرح می‌دهد اما کوچکترین اشاره‌ای
 به «بوف کور» نمی‌کند و حتی از آن نام نمی‌برد. این
 به خاطر خط مشی هنری حزب توده به پیروی از
 «ژدائف» در آن زمان است که این اثر را «بدبینانه» و
 «منحرف» تشخیص می‌دهند. یکی دو سال بعد هدایت
 در «پیام کافکا»ی خود پاسخی جانانه به این قبیل
 برداشتهای جزمی می‌دهد.
 جلال آل احمد ریشه‌ی خودکشی هدایت را در

چنین روابطی می‌داند. می‌نویسد: «بعد داستان توجه مردم است به احزاب و امیدواری به یک حزب معین. این امیدواری در هدایت نیز مثل اغلب روشنفکران بیدار شده است و «آب زندگی» سند کتبی آن است. اما در یک دو ساله‌ی ۲۴-۲۵ دیوار امیدواریها کاملاً فرو می‌ریزد. آوار این دیوار امید بیش از همه بر سر هدایت ریخته است. و خودکشی هدایت را بخصوص باید در این نومیدی در این گول، در این فریب پنج شش ساله جست.»^۷

با این نظر آل احمد نمی‌توان موافق بود زیرا گذشته از آن که صادق هدایت هرگز عضو رسمی حزب توده‌ی ایران نبود، ریشه‌های نومیدی و پریشانی در او سالها پیش از تأسیس این حزب و عملکرد آن وجود داشت. در داستان «زنده به گور»، که عنوان فرعی آن از یادداشت‌های یک دیوانه است و آن را به تاریخ ۱۱ اسفند ۱۳۰۸ - ۲۷ سالگی - در پاریس نوشته است، چنین می‌گوید:

«نه. کسی تصمیم خودکشی را نمی‌گیرد، خودکشی با بعضی‌ها هست. در ضمیر و در نهاد آنهاست. آری سرنوشت هرکسی روی پیشانی‌ش نوشته شده، خودکشی هم با بعضی‌ها زائیده شده. من همیشه زندگانی را به مسخره گرفتم، دنیا، مردم، همه‌اش

به چشم یک بازیچه، یک ننگ، یک چیز پوچ و بی معنی است، می خواستم بخوابم و دیگر بیدار نشوم و خواب هم نبینم، ولی چون در نزد همه مردم خودکشی یک کار عجیب و غریبی است می خواستم خودم را ناخوش سخت بکنم، مردنی و ناتوان بشوم و بعد از آن که چشم و گوش همه پر شد، تریاک بخورم تا بگویند: ناخوش شد و مرد...

دیگر نه آرزویی دارم نه کینه‌یی، آنچه که در من انسانی بود از دست دادم، گذاشتم گم بشود، در زندگانی آدم باید یا فرشته بشود یا انسان و یا حیوان، من هیچکدام از آنها نشدم، زندگانیم برای همیشه گم شد؛ من خودپسند، ناشی و بیچاره به دنیا آمده بودم، حالا دیگر غیرممکن است که برگردم و راه دیگری در پیش بگیرم، دیگر نمی توانم دنبال این سایه‌های بیهوده بروم، با زندگانی گلاویز بشوم، کشتی بگیرم، شماهایی که گمان می کنید در حقیقت زندگی می کنید، کدام دلیل و منطق محکمی در دست دارید؟ من دیگر نمی خواهم نه ببخشم و نه بخشیده بشوم، نه به چپ بروم و نه به راست، می خواهم چشمهایم را به آینده ببندم و گذشته را فراموش بکنم.^۸

پیشتر نوشتم که این مجموعه را برای جوانان و

هنرجویان رشته‌ی داستان‌نویسی ترتیب می‌دهم و در همین جاست که باید به تأکید یادآوری کنم زندگی و اندیشه‌ی صادق هدایت، هرگز شایسته‌ی پیروی نیست. به‌خلاف نیما یوشیج که زندگی و هنر و اندیشه‌ی او سرمشقی شایسته برای تمام جوانان قرون و اعصار است.

از شوخ‌چشمی‌های روزگار ماست که صادق هدایت زمانی در پاریس دست به خودکشی می‌زند که ملت ما در آستانه‌ی شادابی و شکفتگی و مبارزه‌ی سیاسی است. سال ۱۳۳۰. و درست در همین سال است که نیما یوشیج شعر حماسی جاودانه‌ی خود «مرغ آمین» را می‌سازد:

می‌گریزد شب

صبح می‌آید.

هدایت و نیما هردو فرزندان بزرگ یک دوره‌اند، هردو رنجهای دوران خود را به‌تصویر کشیده‌اند و هردو در زیردنده‌های چرخ رژیم آن دوران له شده‌اند اما یکی خود رشته‌ی جان خویش را گسسته است اما آن دیگری تحمل کرده است و تحمل کردن را آموخته است و سرانجام دق کرده است. و کیست که منکر شرافت دق کردن شود؟

... وین زمان فکرم این است که در خون

برادرهایم

- ناروا در خون پیچان

بی‌گنه غلتان در خون -

دل فولادم را زنگ کند دیگرگون.^۹

و اما در این مجموعه به دنبال این سطور، نخست شرح کوتاهی از زندگی صادق هدایت آمده است و بعد از آن نگاهی به آثارش. سپس نمونه‌هایی از آثار اوست شامل داستانهای سگ ولگرد و تاریکخانه و میهن پرست، هرسه برگرفته از مجموعه‌ی «سگ ولگرد» (چاپ هفتم انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۲) و فردا (برگرفته از مجله‌ی پیام نو، شماره‌های هفتم و هشتم دوره‌ی دوم به تاریخ خرداد و تیرماه ۱۳۲۵) و «اوراشیما» افسانه ژاپنی (برگرفته از مجله‌ی سخن شماره‌ی اول سال دوم، دی ماه ۱۳۲۳) به عنوان نمونه‌ای از ترجمه‌های صادق هدایت، و نوشته‌ی طنزآمیز شیوه‌های نوین در شعر فارسی (برگرفته از مجله‌ی موسیقی، شماره‌ی سوم سال به تاریخ خرداد ماه ۱۳۲۰) و پیام کافکا (تهران ۱۳۲۷) جدی‌ترین نوشته‌ی صادق هدایت.

در پیوست ۱ این مجموعه بخش آغازین «یاد بیدار» نوشته‌ی بسیار ارزشمند پرویز داریوش را آورده‌ام که

نخستین یادنامه‌ی جدی و بسیار مهم صادق هدایت است و دارای ارزش فنی و تاریخی بسیار. دریغ که رخصت نیافتم تمامی آن را در اینجا نقل کنم.

در پیوست ۲ این مجموعه نامه‌ی نیمایوشیج به صادق هدایت را آورده‌ام که به‌اغلب احتمال آن را می‌توان نخستین نقد جدی از آثار هدایت دانست. پس از آن داستان طنزآمیز «فاخته چه گفت؟» را آورده‌ام که پاسخ نیماست به شوخی بی‌نمکی که صادق هدایت در مقاله‌ی «شیوه‌های نوین در شعر فارسی» با شعرنیماداشته است.

در پیوست ۳ این کتاب یک سند - به‌لطف سازمان اسناد ملی ایران - و چند عکس و نقاشی از صادق هدایت آمده است.

و در پایان، این مجموعه را با ترس، اما ارادت فراوان، تقدیم می‌کنم به‌استاد پرویز داریوش، دوست صادق هدایت که صاحب این قلم خود را همواره مدیون او می‌داند.

در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره روح
را آهسته در انزوا می خورد و می تراشد. این
دردها را نمی شود به کسی اظهار کرد، چون
عموماً عادت دارند که این دردهای
باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش آمدهای
نادر و عجیب بشمارند...

سرآغاز برف کور

زندگی صادق هدایت

صادق هدایت روز ۲۸ بهمن سال ۱۲۸۱، دو سال پیش از انقلاب مشروطه‌ی ایران، در تهران، خیابان کوشک به دنیا آمد. پدرش هدایت‌علی هدایت، اعتضادالملک، کارمند عالی‌رتبه دولت و مادرش زیورالملوک بود، دختر مخبرالدوله و خواهر نصرالملک هدایت که در دوران پهلوی ۱۴ بار وزیر و سناتور بود. این مادر، تحصیل کرده بود و تمام روزنامه‌هایی را که منتشر می‌شد می‌خواند و مانند اکثر خانواده‌ی هدایت وابسته به فرهنگ دوره‌ی قاجار بود و از دوران پهلوی دلخوشی نداشت. از انگلیس و امریکایی جماعت، نفرت داشت و می‌گفت: آمریکا، آب زیرکا.

آقای بیژن جلالی، پسرخاله‌ی صادق هدایت، که این اطلاعات را در اختیار راقم این سطور گذاشت و او را بیش از پیش سپاسگزار خود کرد، افزود: «هدایت، روحیه‌ی طنز و تند‌ی زبان و حدّت ذهن و

کج خلقی خود را از مادر به ارث برده است.»

نسب او به رضاقلی خان هدایت شاعر و مورخ قرن سیزدهم هجری صاحب مجمع الفصحا می‌رسد. از همین خاندان است مخبرالسلطنه‌ی هدایت، والی آذربایجان به هنگام قیام شیخ محمد خیابانی و شهادت او در تبریز. مخبرالسلطنه در سالهای تحصیل صادق هدایت در فرانسه، نخست وزیر رضاشاه بود و بارها در اختلافات هدایت با سفارت ایران در فرانسه و مقامات فرهنگی از او غیرمستقیم حمایت کرد.

در شش سالگی به دبستان علمیه رفت و سپس وارد مدرسه دارالفنون شد و پس از آن به مدرسه سن لویی رفت و در سال ۱۳۰۴ از آنجا فارغ التحصیل شد.

در سال ۱۳۰۲، هجده سالگی، رباعیات خیام را منتشر می‌سازد و مقدمه‌ای نسبت به زمان خود جالب بر آن می‌نویسد.

سال بعد رساله‌ی «انسان و حیوان» را می‌نویسد که می‌توان آن را پیش‌نویسی دانست برای رساله‌ی «فواید گیاهخواری» که آن را پنج سال بعد در برلن منتشر کرد. نوشته‌ای است ابتدایی با نثری ضعیف:

«انسان مظلوم‌کش است و خود را بدترین مستبد، پست‌ترین ظالم به حیوانات معرفی کرده، آنها را به قید اسارت خود درآورده، حبس می‌نماید و به قسمی با آنها رفتار می‌کند که زندگانی بر آنها دشوارتر از مرگ می‌شود. دیری نخواهد گذشت که بهترین نمونه‌های حیوانات که سند مهمی برای تاریخ طبیعی هستند مثل فیل (باهوشترین

حیوانات) در زیر شکنجه‌ی انسان معدوم شوند...»^{۱۰}
 در همین سال نوشته‌ی «زیان حال یک الاغ در وقت مرگ» را در
 مجله‌ی «وفا»ی نظام وفا، شاعر و استاد زیان فارسی مدرسه‌ی
 سن‌لویی، منتشر می‌کند:

«آه! درد اندام مرا مرتعش می‌کند. این پاداش خدماتی است که
 برای یک جانور دوپای بی‌مروت ستمگر کشیده‌ام. امروز آخرین روز
 من است و همین قلبم را تسلی می‌دهد! بعد از طی یک زندگی پراز
 مرارت و مشقت و تحمل بارهای طاقت‌فرسا، ضربات پی‌در پی،
 چوب، زنجیر و دشنام عابرین، همین قدر جای شکر باقی است که
 این حیات مهیب را وداع خواهم گفت...»^{۱۱}

در سال ۱۳۰۵ به همراه یکصد و نه تن نخستین گروه دانشجویان
 اعزامی به اروپا از طرف وزارت فوائد عامه در زمان رضاشاه برای
 ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی معماری و راه‌سازی به بروکسل رفت. با
 کشتی از بندرانزلی به باکو و سپس با قطار به مسکو و برلن. نزدیک
 به یک سال در بلژیک ماند و سپس برای تحصیل در رشته‌ی مهندسی
 معماری به پاریس و سپس رنس و بزانشن رفت.

در طول مدت نزدیک به پنج سال اقامتش در اروپا با مقامات
 سرپرستی محصلین برسر تغییر رشته‌های مکرر درگیری‌هایی داشت
 و بی‌آنکه رشته‌ای را به پایان برساند به ایران بازگشت. نگاه کنید
 به پیوست شماره‌ی سه در این مجموعه.

در یکی از نخستین روزهای ماه اردیبهشت سال ۱۳۰۷ تصمیم
 می‌گیرد خود را در رودخانه «مارن» غرق کند اما نجاتش می‌دهند. در

همین ایام در کارتی به برادرش محمود هدایت نوشت: «نمی‌دانم عجلتاً چه بنویسم، یک دیوانگی کردم به خیر گذشت.»

در این مدت صادق هدایت از نوشتن غافل نبود. در سال ۱۳۰۵ در گان بلژیک مقاله‌ی کوتاه «مرگ» را نوشت که در اسفند ماه همان سال در گاهنامه‌ی «ایران‌شهر» کاظم‌زاده‌ی ایران‌شهر به چاپ رسید: «چه لغت بیمناک و شورانگیزی است، از شنیدن آن احساسات جانگدازی به انسان دست می‌دهد: خنده را از لبها می‌زداید، شادمانی را از دلها می‌برد، تیرگی و افسردگی آورده هزارگونه اندیشه‌های پریشان از جلو چشم می‌گذرانند...»^{۱۲}

در همین سال مقاله‌ای به زبان فرانسه نوشت با عنوان «جادوگری در ایران».

در سال ۱۳۰۶ نمایشنامه‌ی تاریخی «پروین دختر ساسان» را در فرانسه نوشت که سه سال بعد در تهران منتشر شد.

در مدت اقامتش در فرانسه داستانهای کوتاه «مادلن» و «زنده به گور» و «اسیر فرانسوی» را نوشت که همراه با پنج داستان کوتاه دیگر او به نامهای حاجی مراد، داوود گوزپشت، آتش پرست، آبجی خانم و مرده خورها، در سال ۱۳۰۹ در مجموعه‌ای به نام «زنده به گور» به چاپ رسید که اولین مجموعه‌ی داستان هدایت بود.^{۱۳} «افسانه آفرینش» را نیز که اولین تلاش صادق هدایت در طنزنویسی است، در سال ۱۳۰۹ در پاریس نوشته است.

در تابستان همین سال به ایران بازگشت و به استخدام بانک ملی ایران درآمد. چند ماه بعد به دلیل ناسازگاری از کارمندی بانک استعفا

داد و وارد خدمت در اداره‌ی کل تجارت شد. در این زمان بابزرگ علوی، مجتبی مینوی و مسعود فرزاد آشنا می‌شود که سالهای بعد و به تدریج گروه آنان به «گروه ربه» مشهور می‌شود. این گروه در برابر گروه محافه کار «سبعه» جبهه گرفته بودند که عبارت بودند از علی اصغر حکمت، سید حسن تقی‌زاده، عباس اقبال، سعید نفیسی، علامه‌ی قزوینی، نصرالله فلسفی و رشید یاسمی. هدف گروه به اصطلاح «ربه» مبارزه با طرز فکر و عمل گروه «سبعه» بود تا روح تازه‌ای به هنر و ادبیات ایران ببخشند.

بزرگ علوی درباره‌ی گروه ربه می‌نویسد:

«شما از تاریخ دقیق «تشکیل» «ربه» صحبت می‌کنید. «ربه» هرگز تشکیل نشد. صادق هدایت با هرگونه دسته‌بندی که به نحوی از انحاء جنبه‌ی سیاسی و یا فرهنگی و یا اجتماعی داشته باشد، مخالف بود و هرگز به حزب توده نگروید. بسیاری از دوستانش در حزب بودند، اما او هرگز به این حزب نپیوست. مجتبی مینوی [هم] که در جوانی سری به سیاست زده، تا باکو هم رفته و سرخورده بود از هرگونه سیاست‌بازی بیزار بود. من در آن زمان با دکتر ارانی رابطه داشتم و نمی‌خواستم و نمی‌توانستم در «تشکیلات» دیگری همکاری کنم. من در مجله‌ی آینده در شرح حال مسعود فرزاد نوشته‌ام که کی و به چه وسیله این اسم درآمد. در آن زمان ادبای «سبعه» که همه جا نامشان در هر روزنامه و مجله‌ای در می‌آمد مانند سعید نفیسی، عباس اقبال، نصرالله فلسفی، رشید یاسمی و غیره در خانه‌ی سعید نفیسی هفته‌ای یک شب جمع می‌شدند. ما جوجه نویسندگان که

می‌خواستیم سری توی سرها دریاوریم به وسیله‌ی مسعود فرزاد که شوهرخواهر نفیسی بود، پیازوار خود را داخل میوه‌ها می‌کردیم. ما چهار نفر اغلب روزها در کافه‌ای جمع می‌شدیم و تا آخرهای شب با هم گپ می‌زدیم و آثارمان را می‌خواندیم. هدایت با مینوی «مازیار» را می‌نوشت. من «چمدان» را می‌نوشتم. مینوی همیشه با کتاب و کاغذ بساطش را در کافه‌ای پهن می‌کرد - چون خانه‌ی حسابی و گرمی نداشت - و ما همدیگر را مسخره می‌کردیم، ساعت‌ها را به شوخی می‌گذراندیم. سر به سر هم می‌گذاشتیم. آثار همدیگر را نقد و انتقاد می‌کردیم. البته حضرات «سبعه» ما را و آثارمان را جزو ادیبان به‌شمار نمی‌آوردند و ما را تقلیدچی می‌خواندند. ما هم آنها را ریزه‌خوار می‌دانستیم. البته مینوی را محترم می‌داشتند، زیرا او تحقیق ادبی می‌کرد و تا اندازه‌ای تنه‌اش به تنه‌ی ادبای «سبعه» خورده بود. یک چشم و هم‌چشمی مخفی میان ما و «سبعه» وجود داشت. شبی که از خانه‌ی نفیسی به خانه می‌رفتیم فرزاد به من گفت: باشد اگر آنها ادبای «سبعه» هستند، ما هم ادبای «ربعه» هستیم. گفتم: «ربعه که معنی ندارد.» گفت: عوضش قافیه دارد. چندی بعد من رشید یاسمی را در راه دیدم. از من پرسید: احوال ربعه چطور است. این بود که این اسم را دیگران برای تحقیر ما گرفتند. هدایت به این اصطلاح لبخند می‌زد و برایش علی‌السویه بود. مینوی قهقهه می‌خندید. خوشش می‌آمد که نیشی به همکاران محقق ادبی بی‌سوادش زده است. فرزاد خوشحال بود که اصطلاحش گرفته است. اگر از من می‌پرسید: تو چه احساسی داشتی؟ راستش این است که من باد در آستین می‌انداختم که دارم

داخل آدم می‌شوم. این اسم مرا تشویق کرد که باید نوشت.
حالا این جریان در چه سالی اتفاق افتاد، درست نمی‌دانم. شاید
در سالهای ۱۳۰۸ یا ۱۳۰۹.^{۱۴}

هدایت در سال ۱۳۱۰ مجموعه‌ی کوچک «اوسانه» را که شامل
چند ترانه‌ی عامیانه و چیستان و بازی است در مجموعه‌ی «آریان
کوده» ی ذبیح بهروز منتشر می‌کند. علاوه بر آن با همکاری بزرگ
علوی و شین پرتو (دکتر علی پورپرتو شیرازی) کتاب «انیران» (غیر
ایرانی) را منتشر می‌کنند که شامل سه داستان است: از بزرگ علوی
داستان «دیو، دیو» درباره‌ی هجوم تازیان، از شین پرتو داستان «شب
بدمستی» درباره‌ی حمله‌ی اسکندر به ایران و از صادق هدایت
داستان «سایه‌ی مغول» درباره‌ی حمله‌ی مغولها.

در همین سال با نشریه‌ی «افسانه»، که در چند دوره‌ی مختلف
به همت زنده‌یاد محمدرمضانی، کلاله‌ی خاور، به‌طور هفتگی چاپ
می‌شد و در هر شماره چند داستان کوتاه از نویسندگان ایرانی و ترجمه
داشت، همکاری کرد و داستانهای «کلاغ پیر» از الکسندر لائوکیلاند
نویسنده نروژی را در شماره‌ی ۱۱ دوره‌ی سوم «افسانه» (به تاریخ ۲۸
اردیبهشت ۱۳۱۰) «داستان درد دل میرزا یدالله» (بعدها محلل) را در
شماره ۲۵ (۲۶ تیر ۱۳۱۰) و «مرداب حبشه» از گاستون شرو را در
شماره ۲۸ (۲۶ تیر ۱۳۱۰) و «تمشک تیغ‌دار» از آنتون چخوف را در
شماره‌ی ۲۳ (۸ تیر ۱۳۱۰) و «داستان» حکایت بان‌تیجه» از خودش را
در شماره‌ی ۳۱ (۲ مرداد ۱۳۱۰) و داستان شبهای ورامین را در
شماره‌ی ۵ مرداد ۱۳۱۰ و داستان «کور و برادرش» از آرتور شینتسلر را

در شماره‌ی ۴۵ (۱۱ شهریور ۱۳۱۰) نشر داد.

سال بعد سفرنامه‌ی «اصفهان نصف جهان» را نشر می‌دهد و دومین مجموعه‌ی داستان کوتاهش را با نام «سه قطره خون» که شامل ۱۱ داستان کوتاه است با نامهای: سه قطره خون، گرداب، داش آکل، آینده‌ی شکسته، طلب آمرزش، لاله، صورتکها، چنگال، مردی که نفسش را کشت، محلل و گجسته دژ.

در سال ۱۳۱۲ سومین مجموعه‌ی داستان کوتاه خود را با نام «سایه و روشن» منتشر می‌کند که شامل داستانهای «س. گ. ل. ل»، زنی که مردش را گم کرد، عروسک پشت پرده، آفرینگان، شبهای ورامین، آخرین لبخند و پدران آدم است. در سیصد نسخه در مطبعه‌ی روشنائی، علاوه بر آن کتاب نیرنگستان را که اثری است درباره‌ی اعتقادات و عادات و رسوم مردم منتشر می‌کند.

داستانی با نام «علویه خانم» را هم در همین سال منتشر می‌کند و با همکاری مجتبی مینوی کتابی را به نام «مازیار» انتشار می‌دهد.

سال بعد مقدمه‌ی دیگری بر رباعیات خیام می‌نویسد و این رباعیها را بر پایه‌ی اندیشه‌ی مستتر در آنها و بنا به سلیقه و مشرب خود تقسیم‌بندی می‌کند و اثر ابتکاری و جالب «ترانه‌های خیام» را به چاپ می‌رساند که همراه است با شش مجلس از درویش نقاش.

همچنین با همکاری مسعود فرزاد و محتشم اثر طنزآمیز و انتقادی «کتاب مستطاب و غوغ ساهاب» را منتشر می‌کند که نام نویسندگان در صفحه‌ی عنوان کتاب یا جوج، ماجوج و قومپانی لیمیتد ذکر شده است. این کتاب شامل ۳۶ غزیه است و در ۱۸۹ صفحه به قطع جیبی

در مطبعه‌ی روشنایی به چاپ رسیده است. به قیمت «دست کم ۳ ریال».

صادق هدایت در سال ۱۳۱۳ تا سال بعد چند ماهی در اداره‌ی آژانس پارس وابسته به وزارت امور خارجه کار می‌کند و سپس وارد شرکت سهامی کل ساختمان می‌شود.

هدایت در سال ۱۳۱۵ به دعوت دوستش دکتر شین پرتو که در آن زمان کارمند کنسول‌گری سفارت ایران در هند بود به بمبئی می‌رود و در آنجا شاهکارش «بوف کور» را به خط خود و به صورت پلی کپی در پنجاه نسخه و شصت صفحه منتشر می‌کند.

تعدادی از داستانهای کوتاهش را هم که در سال ۱۳۲۱ در تهران در چهارمین مجموعه‌ی داستانش به نام «سگ ولگرد» منتشر شد و همچنین دو داستان کوتاهی را که به زبان فرانسه به نامهای سامپینگ و هوسباز نوشته است که به سال ۱۳۲۴ در «ژورنال دوتهران» به چاپ رسید، در هند نوشته است.

هدایت در این سفر همچنین این توفیق را یافت که با بهرام - گورانکلساریا، محقق و زبان‌شناس بزرگ هند آشنا شود و نزد او شروع به آموختن زبان پهلوی کند. نتیجه‌ی این آموزش ترجمه‌ی متون پهلوی به زبان فارسی امروز بود: گجسته ابالیش (کتابفروشی ابن سینا، تهران ۱۳۱۸) گزارش گمان‌شکن (تهران، ۱۳۲۲) کارنامه‌ی اردشیر پاپکان (تهران ۱۳۲۲) زند و هومن یسن (تهران، ۱۳۲۳) شهرستانهای ایران (تهران، ۱۳۲۱) شماره‌های اول و دوم و سوم سال هفتم مجله‌ی مهر و یادگار جاماسب (تهران، ۱۳۲۲) شماره‌های سوم و چهارم و

پنجم سال اول مجله‌ی سخن).

صادق هدایت پس از بازگشت از هند بار دیگر به استخدام بانک ملی ایران درمی‌آید و سال بعد برای دومین بار از کارمندی بانک ملی استعفا می‌دهد و در اداره‌ی تازه تأسیس یافته‌ی موسیقی کشور به ریاست سرگرد غلامحسین مین‌باشیان استخدام می‌شود و جزو اعضای هیأت تحریریه‌ی مجله‌ی موسیقی درمی‌آید. اعضای دیگر این هیأت عبارتند از نیما یوشیج، محمدضیاء هشتروندی و عبدالحسین نوشین.

هدایت در مجله‌ی موسیقی چندین مقاله و تفسیر و طنز نوشت. از جمله چایکوفسکی (شماره‌ی سوم سال دوم خرداد ۱۳۱۹) در پیرامون لغت فرس اسدی (شماره هشتم) شیوه‌ی نوین در تحقیق ادبی (شماره‌ی ۱۱ و ۱۲) داستان ناز (اردیبهشت ۱۳۲۰). و شیوه‌های نوین در شعر فارسی (شماره‌ی سوم سال سوم به تاریخ خرداد ماه ۱۳۲۰) این مقاله را به عنوان نمونه‌ای از طنز صادق هدایت در بخش نمونه‌ی آثار همین مجموعه آورده‌ام. این نوشته که با امضای «مسکین خامه» به چاپ رسیده بود موجب خشم نیما یوشیج و سبب نوشتن داستان زیبای «فاخته چه گفت؟» شد که آن را هم در پیوست دوم همین مجموعه آورده‌ام.

صادق هدایت در سال ۱۳۲۰ پس از تعطیل شدن مجله‌ی موسیقی در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران به عنوان مترجم مشغول کار می‌شود که تا پایان زندگیش برسر این کار می‌ماند.

دو سال و نیم پیش از آخرین سفر هدایت به پاریس شهید نورایی در نامه‌ای به جمال‌زاده حال و روز هدایت را چنین ترسیم کرده است:

«هدایت فعلاً در هنرکده‌ی زیبا کار می‌کند. حقوقش ۳۶۰ تومان است [که بعداً به ۴۹۰ تومان رسید]. هنرکده‌ی زیبا قسمتی از دانشگاه است. کاری در حقیقت ندارد. ظاهراً مترجم است، ولی متنی وجود ندارد که محتاج به ترجمه باشد. روزی نیم ساعت آنجا سر می‌زند. اول کلاش را برمی‌دارد و در گوشه‌ای می‌گذارد. بعد روی صندلی می‌نشیند و زنگ می‌زند و یک چای قندپهلوی دستور می‌دهد. سپس مدتی به دیوارها نگاه می‌کند، و اگر روزنامه‌ای زیردستش باشد به صفحه‌ی اول آن نگاه می‌کند ولی نمی‌خواند. و پس از صرف چای مجدداً بدون اینکه یک کلمه با کسی حرف بزند کلاش را به سر می‌گذارد و از همان راهی که آمده بود برمی‌گردد. این است برنامه‌ی روزانه‌ی هدایت. یک کلمه خلاف یا اغراق در آنچه عرض کردم نیست. نه وزارت خارجه به دردش می‌خورد نه وزارت داخله. خودش عقیده دارد سرنوشتی است که باید طی شود. بنده عقیده دارم که از پر دوییدن پوزار پاره می‌شود... مخبرالسلطنه هم قدمی برای او بر نمی‌دارد. گردن‌کلفت‌تر از مخبرالسلطنه‌ها هم نمی‌توانند برای او کار کنند. چه کاری؟ لابد می‌خواهند او را به کاری یا مأموریتی به جایی بفرستند. او از همه چیز بیزار است.»^{۱۵}

هدایت در سال ۱۳۲۱ چهارمین مجموعه داستان‌ش را با نام «سگ ولگرد» در تهران منتشر می‌کند که شامل هشت داستان کوتاه به نامهای سگ ولگرد، دون ژوان کرج، بن‌بست، کاتیا، تخت ابونصر، تجلی، تاریکخانه و میهن پرست است.

در سال ۱۳۲۳ «آب زندگی» را در روزنامه‌ی «مردم» و مجموعه‌ی انتقادی «ولنگاری» را نشر می‌دهد. که شامل پنج «قضیه» به نامهای

مرغ روح و زیربته و دست برقضا و خردجال و نمک ترکی و نقدی بر واژه‌های پیشنهادی فرهنگستان است. همچنین در این سال رساله‌ی مهم فلکلر یا فرهنگ توده را نوشت که در شماره‌های اسفند ماه ۱۳۲۳ تا خرداد ۱۳۲۴ سال دوم مجله‌ی سخن منتشر شد.

سال بعد داستان بلند حاجی آقا را منتشر می‌کند.

در سال ۱۳۲۷، پس از بیزاری از حزب توده و خط‌مشی هنری آن آخرین اثر مهمش «پیام کافکا» را می‌نویسد که به‌عنوان مقدمه بر ترجمه‌ی «گروه محکومین» فرانتس کافکا به قلم حسن قائمان منتشر می‌شود. چاپخانه‌ی تابش، تهران ۱۳۲۷ بها ۲۵ ریال. «قضیه‌ی توپ مرواری» نیز ظاهراً در این سال نوشته شده است.

صادق هدایت در سال ۱۳۲۹ کتاب مسخ را که شامل ترجمه‌هایی از نوشته‌های فرانتس کافکا است با همکاری حسن قائمان به چاپ می‌سپارد شامل داستانهای مسخ و گراکوس شکارچی (به ترجمه‌ی صادق هدایت) و مهمان مردگان و شمشیر و درکنیسه‌ی ما (به ترجمه‌ی حسن قائمان). و در آذرماه همین سال به پاریس سفر می‌کند. سفری که بدون بازگشت است.

روز نوزدهم یا بیستم فروردین ماه سال ۱۳۳۰ در آپارتمانی اجاره‌ای در خیابان «شامپیونه» با گاز به‌زندگی خودش پایان می‌بخشد و روز بیست و هفتم آن ماه جسد او پس از توقیفی در مسجد پاریس در گورستان «پرلاشز» به خاک سپرده می‌شود.

دوست دیرینش مسعود فرزاد در شعری به نام «بن‌بست» به سال ۱۹۴۳ خطاب به او به درستی گفته است:

خسته از آوارگی، خواهان آرام و قراری

از جهان آزرده جان، جویانِ امنی در کناری
 ماجرا و گفتگو را دشمن ناکینه جوئی
 آشتی و دوستی را دوستدارِ جان نثاری...
 روز و شب با خودستیزی، نیز از مردم گریزی
 نه به عزلت خوگری، نه با حریفان سازگاری
 هم به دولت پشت پازن برسبیل اهل فقری،
 هم ز فقر خویش پیش اهل دولت شرمساری...
 مانده بی‌مطلوب و طالب، از طلب نابرده سودی
 راه بی‌رهبر خطا رفته، پریشان رهسپاری
 چشم معنی جوی گرچه دوخته بردهر عمری
 خط هستی را پریشان خوانده بی‌آموزگاری
 حیرت و حسرت نصیبی در همه شهری غریبی
 جسته و نایافته در هیچ قلبی زینهار
 و ازهد زآوارگی هرگز چنین آواره - نی‌نی
 پس همان بهتر که مرگش وارهاوند - آری آری.

و خود در قضیه‌ای از «غزیه»‌های و غوغ ساهاپ به سال ۱۳۱۳
 پیشگویانه زندگی و مرگ خود را چنین تصویر کرده بود:

قضیه‌ی مرثیه‌ی شاعری

یک شاعر عالیقدر بود در کمپانی
 که ازو صادر می‌شد اشعار بی‌معنی
 آمد یک قضیه‌ی اخلاقی و اجتماعی

تو شعر دریاورد، اما سخته کرد ناگاهی.
 اول او کردش سخته‌ی ملیح،
 بعد سخته‌ی وقیح و پس قبیح،
 بالاخره جان به جان آفرین سپرد،
 از این دنیای دون رختش را ورداشت و برد.
 لبیک حق را این چنین اجابت کرد،
 دنیائی را از شرّ اشعار خودش راحت کرد.
 رفت و با ملایک محشور گردید،
 افسوس که از رفقاییش دور گردید.
 اگر او بود دست ما را از پشت می بست
 راه ترقی را به روی ماها می بست.
 از این جهت بهتر شد که او مرد
 گورش را گم کرد و زود تشریفاتش را برد،
 اما حالا از او قدردانی می‌کنیم،
 برایش مرثیه خوانی می‌کنیم،
 تا زنده‌ها بدانند که ما قدر دانیم،
 قدر اسیران خاک را خوب می‌دانیم.
 اگر زنده بود فحشش می‌دادیم،
 تو مجامع خودمان راهش نمی‌دادیم،
 اما چون تصمیم داریم ترقی بکنیم
 این است که از مردنش اظهار تأسف می‌کنیم.

نسبت به خود وفادار است، آنچه نوشته از درد
و شکنجه‌ی جسمانی و معنوی او تراوش کرده
که با روشن‌بینی و منطق سرد و بیرحمانه بیان
می‌کند و بیم و هراس در دل خواننده
می‌اندازد. قهرمانان او بقدری مظهر خودش
هستند که حتی نمی‌خواهد پرده‌پوشی کند....

از پیام کافکا

هنر صادق هدایت

آنچه از نوشته‌های صادق هدایت را که برجای مانده است و به چاپ رسیده است می‌توان در شش گروه تقسیم‌بندی کرد:

۱- نوشته‌های تخیلی.

۲- ترجمه‌ی متون پهلوی.

۳- ترجمه‌ی آثار تخیلی بیگانه.

۴- نقدها.

۵- نوشته‌های اجتهادی.

۶- گردآوری و نگارش مقالاتی در زمینه‌ی فلکلر یا به اصطلاح خودش فرهنگ توده.

آنچه به دنبال این سطور می‌آید بیشتر در مورد نوشته‌های گروه اول، یعنی داستانهای صادق هدایت خواهد بود.

بیش از نیمی از آثار تخیلی صادق هدایت داستان کوتاه، یک داستان بسیار کوتاه (حکایت با نتیجه) و دو داستان بلند است (هوف کور و حاجی آقا).

تعداد زیادی از نوشته‌های تخیلی او به صورت قطعاتی طنزآمیز است که خود آنها را «قضیه» نام نهاده است که یا به صورت کوتاه (قضیه مرغ روح) و گاه به صورت داستان بلند آمده است (قضیه توپ مرواری).

افزون بر این دو نمایشنامه نیز به نامهای پروین دختر ساسان و مازیار از او بازمانده است که هیچ ارزش نمایشی ندارند.

داستانهای صادق هدایت را به اعتبار مضمونشان می‌توان به چهارگروه تقسیم کرد:

۱- داستانهای واقعگرا (مانند «آبجی خانم»، «حاجی مراد»، «مرده خورها» - در کتاب زنده به گور - «گرداب»، «داش آکل»، «طلب آمرزش»، «لاله»، «چنگال»، «محلل» - در کتاب سه قطره خون - «زنی که مردش را گم کرد»، «شبهای ورامین»، - در کتاب سایه روشن - «علویه خانم» - «دون ژوان کوچ»، «بن بست»، «تجلی» - در کتاب سنگ ولگرد - و داستان «فردا»)

محمدعلی همایون کاتوزیان در مورد این دسته از آثار صادق هدایت می‌نویسد:

«[در این داستانها] حضور شخص هدایت - یعنی زندگی خصوصی، روان‌شناسی، اخلاق و آراء اجتماعی او - در آن، به طور

کلی و به ویژه نسبت به آثار دیگرش - بسیار کم و ناچیز و نامحسوس است. این داستانها عموماً درباره‌ی وجوه زندگی و عادات و اخلاق و رفتار مردمان عادی شهرنشین در زمان اوست؛ گواهی که هریک از آنها یک اثر ادبی است، یعنی هیچ یک از آنها از نوع گزارشهای روزنامه‌ای یا مشاهدات و شرح و تحلیل‌های علوم اجتماعی نیست. هدایت با زبان و تکنیک‌های داستانی، اخلاق و عادات و رفتار و علایق و اعتقادات و مسائل و مشکلات این مردم را بازتاب می‌دهد. اما - برخلاف آنچه غالباً در این باره گفته‌اند و نوشته‌اند - اثری از «دلسوزی برای طبقات محروم اجتماع» در این آثار مشاهده نمی‌شود، و هیچ مکتب و برنامه‌ی سیاسی قابل تمیزی در آن تجلی نمی‌نماید. حتی شاید بتوان گفت که اگر قضاوتی در این داستانها مشاهده می‌شود رویهم رفته منفی است، زیرا که خیلی از شخصیت‌های این داستانها مردمانی دورو، دروغگو، بی‌عفت و اخلاق و - در یکی دو مورد - دزد و آدم‌کش - به نظر می‌آیند. اما این نیز از خصلت رئالیستی و انتقادی خود این داستانها ناشی می‌شود؛ و در هر حال مؤلف قضاوت مشهود و ملموسی نسبت به گفتار و کردار آن جماعت نمی‌کند؛ و اگر هم چنین قضاوتهایی در خاطر ناقد و خواننده راه می‌یابد داوری از خود اوست.^{۱۷}

و آنچه این بنده براین قضاوت درست می‌افزایم این که ارزش این دسته از داستانهای صادق هدایت یکسان نیست و در کنار داستانهای با ارزشی چون «فردا» و «داش آکل» و «زنی که مردش را گم کرد» - کم نیستند داستانهایی که به کلی بی‌ارزشند و فاقد آن مایه و پایه که از

هدایت می‌توان انتظار داشت. به قول استاد پرویز داریوش:

«مانند «حاجی مراد» که خفیف است و «اسیرفرانسوی» که تبلیغ نارساست و «داوود گوزپشت» که تمرینی در بیان معتقدات طبعیون است و «آبجی خانم» که می‌تواند هر پیردختر جاهل زشت دیگر باشد و هیچگونه احساسی در خواننده برنیزد و «طلب آموزش» که از مبارزات ضد زیارت است و «مردی که نفسش را کشت» که انشاء کلاس چهارم ادبی است و «محلل» که به یک معنی همان «غیاث خشت‌مال» است و «دون ژوان کرج»^{۱۸}

۲- داستانهای طنزآمیز (مانند حکایت‌واره‌های وغوغ ساهاپ و قضیه‌های کتاب «ولنگاری»، «آب زندگی»، «میهن پرست»، «حاجی آقا» و «قضیه توپ مرواری».)

در این‌گونه داستانهای هدایت به خلاف داستانهای واقعگرا حضور نظرات و اندیشه‌های شخصی نویسنده کم و بیش آشکار است. این آثار اغلب کوبنده است و هدف آن «تعیین تکلیف با هیأت حاکمه‌ی ادبی و تسویه حساب با هیأت حاکمه‌ی سیاسی است که اعضاء‌شان اغلب یکی بودند».

«قضیه خر دجال» تمثیلی است درباره‌ی سیدضیاء و کودتای سوم اسفند و دوره‌ی بیست‌ساله‌ی رضاشاهی.

«میهن پرست» در وصف دو تن از ادبای رسمی و با نفوذ دوران رضاشاه یعنی سیدولی الله نصر و علی اصغر حکمت است که این دومی یکی از اعضاء «گروه سبعة» هم هست، و ضادق هدایت به دو دلیل از آنها نفرت دارد: تنگ کردن عرصه بر روشنفکران مرفقی مانند

خود هدایت و دیگری همکاری با رژیم رضاشاه.

حملات این داستان، که آن را در این مجموعه آورده‌ام، به این دو تن عضو مؤثر رژیم بقدری آشکار است که با وجود آن که در سال ۱۳۲۱ برای اولین بار در مجموعه داستان «سگ ولگرد» به چاپ رسید که چاپ هفتم آن توسط انتشارات امیرکبیر در سال ۱۳۴۲ منتشر شد، از آن پس در اواخر زمان شاه که کارسانسور کتاب بالا گرفت اجازه‌ی نشر نیافت و مجموعه‌ی «سگ ولگرد» با حذف این داستان به چاپ می‌رسید.^{۱۹}

اما داستان بلند «حاجی آقا» که هنرشناسان حزب توده سخت شیفته‌ی آن بودند، از دیدگاه هنری بسیار سطحی و بی‌ارزش است. استاد پرویز داریوش درباره‌ی این اثر می‌نویسد:

«بی‌گمان هیچ‌یک از آثار تخیلی هدایت، اگر صرفاً و فقط از دریچه‌ی خلق هنری و کمال ادبی بر آنها بنگریم، همچون «حاجی آقا» ناپسند و خشن و ناموزون و ساختگی نیست. اگر آن نبود که جای جای جمله‌ای یا نکته‌ای سخت دل‌انگیز و روح‌افسا و دل‌آشنا پدید می‌آمد هرآینه این بنده گمان می‌برد که آن کتاب نوشته‌ی همان «هادی صداقت» است که با حروف نام صادق هدایت پرداخته بودند.»^{۲۰}

و این نکته نیز از ایشان در بیان طنزنویسی هدایت خواندنی است: «در نظر این بنده شک است که قدرت هدایت در آفرینش هزل افزون‌تر بوده است یا در زایش وصف اندوه و رنج. از دریچه‌ی معرفه‌الروح که بنگریم گریزی از آن نیست که چنین هزل‌نویس قهاری دلی خونالود و

روحی نو مید و مغزی تلخ اندیش داشته باشد. قدرت عظیم طلحک بزرگ در همان است که پاره‌های دل خود را بر سر تماشاگران افکند و ایشان را به تصور باطل بخنداند و خود بر سر بازی جان دهد. جز آن که در نوشته‌های طنزآمیز هدایت به گونه‌ای می‌توان لبخند نرم خود او را که حکایت از نامرادی قطعی می‌کند به هنگام خواندن آن نوشته‌ها باز شنید و دید.^{۲۱}

۳- داستانهای احساساتی ناسیونالیستی (مانند داستانهای «سایه مغول» و «آخرین لبخند» و نمایشنامه‌های «پروین دختر ساسان» و مازیار).

در این نوشته‌ها هم حضور نظرات شخص نویسنده آشکار است و گاه کار به شعار دادن و ناسزاگویی می‌کشد. اندیشه‌ی احساساتی ناسیونالیستی و نژادپرستی پس از پایان جنگ جهانی اول به صورت ایدئولوژی قوت حاکم در ایران تبدیل می‌شود و براندیشه و آثار نویسندگان و روشنفکران - حتی آنهایی که مانند صادق هدایت میانه‌ای با قدرتهای حاکم نداشتند - تأثیر می‌گذارد.

خواندن چنین حکمی از نویسنده‌ای چون صادق هدایت و محقق‌ی چون مجتبی مینوی، که مشترکاً اثر تحقیقی مازیار را نوشته‌اند، سخت تأسف آور است:

«ایرانیان برای استقلال خویش می‌کوشیدند و فر و شکوه دوره‌ی ساسانی و برتری نژادی و فکری خود را بکلی فراموش نکرده بودند.»^{۲۲}

۴- داستانهای علمی تخیلی (مانند داستان س.گ.ل.ل.)

۵- داستانهای انفسی* (مانند «بوف کور»، «زنده به گور»، «سه قطره خون»، و بسیاری دیگر).

در این نوشته‌ها حضور شخص نویسنده کاملاً آشکار است و نمی‌توان بین این دو مرز و حدی قائل شد. این دسته از نوشته‌های صادق هدایت بهترین نوشته‌های اوست. حال و هوای این داستانها بسیار به هم شبیه است و تماماً با مرگ یا خودکشی قهرمان داستان پایان می‌یابند.

بوف کور، نقطه‌ای اوج نوشته‌های صادق هدایت و اثری تعیین کننده در ادبیات مدرن ایران است که قابل قیاس با هیچ نوشته‌ی پیش و پس خود نیست.

نام اثر راهگشاست. بوف، جغد، پرنده‌ای است پیام‌آور شومی و مرگ، در عین حال میمنت و عقل. روز نمی‌بیند ولی چشمانی درخشان دارد. به شب بیناست. در فرهنگ باستان پرنده‌ای خجسته شمرده می‌شد که اوستا را از بر داشت. نام مرغ حق، شاید بازمانده‌ای از این دوران است.

مخاطب نویسنده یا راوی بوف کور، سایه‌ی اوست و راوی قصد آن دارد که خود را به سایه‌اش بشناساند و سرانجام سایه‌اش را می‌شناسد و درمی‌یابد که این سایه‌ی قوزکرده و خمیده همان پیرمرد خنزرنری است.

* این گروه از داستانهای صادق هدایت را آقای محمدعلی همایون کاتوزیان در کتابهای خودروان داستان نامیده است.

«اگر حالا تصمیم گرفتم که بنویسم، فقط برای این است که خودم را به سایه‌ام معرفی بکنم. سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هرچه می‌نویسم با اشتباهی هرچه تمامتر می‌بلعد. برای اوست که می‌خواهم آزمایشی بکنم ببینم شاید بتوانیم یکدیگر را بهتر بشناسیم. چون از زمانی که همه‌ی روابط خودم را با دیگران بریده‌ام، می‌خواهم خودم را بهتر بشناسم.»^{۲۳}

این سایه - که در کتاب به تصریح نویسنده معلوم می‌شود خود راوی است - در آخر کتاب درست شبیه جغد است:

«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. سایه‌ام به دیوار درست شبیه جغد شده بود و با حالت خمیده نوشته‌های مرا به دقت می‌خواند. حتماً او خوب می‌فهمد. فقط او می‌توانست بفهمد. از گوشه‌ی چشمم که به سایه‌ی خودم نگاه می‌کردم می‌ترسیدم.»^{۲۴}

بجز بوف کور که در سراسر آن گرد مرگ پاشیده شده است، تمام داستانهای انفسی و بسیاری از داستانهای دیگر صادق هدایت با مرگ و خودکشی پایان می‌گیرند:

زنده به گور: «این یادداشتها با یک دسته ورق در کشور میز او بود، ولیکن خود او در تخت خواب افتاده نفس کشیدن از یادش رفته بود.»^{۲۵}

آبجی خانم: «چراغ را جلو بردند دیدند نعش آبجی خانم آمده بود

روی آب؛ موهای بافته‌ی سیاه او مانند مار به دور گردنش پیچیده شده بود، رخت زنگاری او به تنش چسبیده بود، صورت او یک حالت با شکوه و نورانی داشت مانند این بود که او رفته بود به یک جایی که نه زشتی و نه خوشگلی، نه عروسی و نه عزا، نه خنده و نه گریه، نه شادی و نه اندوه در آنجا وجود نداشت. او رفته بود به بهشت.»^{۲۶}

داش آکل: «مرجان... مرجان... تو مرا کشتی... به که بگویم... مرجان... عشق تو... مرا کشت. اشک از چشمهای مرجان سرازیر شد.»^{۲۷}

صورتکها: «صبح یک مشت گوشت سوخته و لش از اتومبیل کنار جاده افتاده بود. کمی دورتر دو صورتک پهلوی هم بود. یکی چاق و سرخ و دیگری زرد و لاغر، شکل چینی ها که به هم دهن کجی کرده بودند.»^{۲۸}

چنگال: «صبح، مرده‌ی هردو آنها را در حیاط پهلوی حوض پیدا کردند.»^{۲۹}

مردی که نفسش را کشت: «آقای میرزا حسینعلی از معلمین جوان، به علت نامعلومی انتحار کرده است.»^{۳۰}

س.گ.ل.ل: در میان تابوت یک زن و مرد شبیه صورت مجسمه‌ی حشرات میان پارچه‌ی لطیفی مثل بخار...»^{۳۱}

عروسک پشت پرده: «مهرداد هراسان خم شد و سر آن را بلند کرد. اما این مجسمه نبود، درخشنده بود که در خونش غوطه می خورد.»^{۳۲}

آخرین لبخند: «این پیش آمدها هم به نظرش دمدمی و گذرنده بود و

مرگ هم آخرین درجه مسخره و آخرین موج آن بشمار می‌آمد.^{۳۳}
 سگ ولگرد: «این سه کلاغ برای درآوردن دو چشم میشی پات
 آمده بودند.»^{۳۴}

تاریکخانه: «دیدم میزبانم با همان پیژامای پشت گلی، دستها را
 جلو صورتش گرفته پاهایش را توی دلش جمع کرده، به شکل بچه در
 زهدان مادرش درآمده و روی تخت افتاده است. رفتم نزدیک شانه‌ی
 او را گرفتم تکانش دادم، اما او بهمان حالت خشک شده بود.»^{۳۵}
 میهن پرست: «صبح پیشخدمت هندو نعش سیدنصرالله را در
 حالی که سینه‌بند نجات خفت گردن او شده بود، در اطاقش پیدا
 کرد.»^{۳۶}



صادق هدایت نویسنده‌ای بود تیره‌بین و مرگ‌اندیش. «مردی
 درهم رفته و نزار و تلخکام که همه‌ی قدرت قلم را با آفرینندگی
 خاطر، یار کرده بود و تصویری از جان دردناک برروی کاغذ
 می‌نگاشت.»

همچنان که در یادداشت آغازین به تأکید گفتم اندیشه و زندگی او
 شایسته‌ی پیروی نسل جوان ما نیست اما نمی‌توان فراموش کرد که او
 در روزگار خفقان در سرزمین ما می‌زیست و همچون نیما یوشیج در
 آن واحد رو درروی هیأت حاکمه‌ی ادبی و سیاسی قرار داشت و در
 این هردو جبهه با قدرت می‌جنگید. نویسنده‌ای بود حساس و توانا و
 آشنا با افقهای دیگر و تعدادی از نویسندگان بزرگ قرن بیستم را مانند
 کافکا به‌بهترین شکلی برای نخستین بار به خوانندگان ایرانی شناساند.

بسیاری از نویسندگان بزرگ زمان ما، مانند جلال آل احمد، او را ستودند و از او نوشتن آموختند. پس بدیهایش را به خوبی هایش ببخشیم و از او به نیکی یاد کنیم.

فروردین ۱۳۷۶

یادداشتها:

- ۱- آل احمد، جلال. هدایت بوف کور. مجله‌ی علم و زندگی، شماره‌ی اول سال اول. تهران. دی ماه ۱۳۳۰ ص ۶۵.
- ۲- همان، صص ۷۲-۷۳
- ۳- مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج، فارسی و طبری. گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز. انتشارات نگاه. تهران ۱۳۷۰ ص ۲۳۴.
- ۴- کتاب نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران، چاپ تهران ۱۳۲۶، چاپخانه‌ی رنگین، ص پ.
- ۵- نگاه کنید به صفحات مختلف «دفتر یادداشتهای روزانه» در کتاب «برگزیده‌ی آثار نیما یوشیج، نثر» انتخاب و نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز، انتشارات بزرگمهر، تهران ۱۳۶۹.
- ۶- همان، ص ۱۵۷
- ۷- همان، ص ۷۴
- ۸- زنده‌بگور، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۳ صص ۲۴ و ۳۶
- ۹- مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج، انتشارات نگاه، ص ۵۰۹
- ۱۰- انسان و حیوان. به نقل از نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، به‌اهتمام حسن قائمیان، امیرکبیر، تهران، ص ۲۷۰
- ۱۱- وفا. دوره‌ی دوم به تاریخ مرداد و شهریورماه ۱۳۰۳ برگرفته از کتاب

- صادق هدایت به مناسبت هشتادمین سال تولد او. به کوشش حسن طاهباز، از انتشارات بیدار، کلن، آلمان، بهمن ماه ۱۳۶۱ ص ۱۵۱.
- ۱۲- برگرفته از نوشته‌های پراکنده‌ی صادق هدایت، ص ۲۹۲.
- ۱۳- زنده به گور. چاپخانه فردوسی، تهران ۱۳۰۹، ۸۰ صفحه.
- ۱۴- از نامه‌ی بزرگ علوی به حسن طاهباز. برگرفته از کتاب یادبود صادق هدایت. کلن، آلمان. صص ۶۷-۶۵.
- ۱۵- برگرفته از کتاب صادق هدایت و مرگ نویسنده. دکتر محمدعلی همایون کاتوزیان. نشر مرکز. تهران ۱۳۷۲ صص ۱۸۱-۱۸۰.
- ۱۶- وغوغ ساهاب به قلمین یاجوج و ماجوج و قومپانی لیمتید. تهران مطبعه‌ی روشنائی، ۱۳۱۳ صص ۲۸-۲۷.
- حضرت پرویز داریوش مدظله‌العالی در مقاله‌ی دلکش خود با نام «یادی از هدایت»، علم و زندگی شماره‌ی ۲ دوره‌ی دوم اردیبهشت ۱۳۳۲ ص ۱۰۳ این قطعه را آورده است و درباره‌ی آن چنین نوشته:
- «آسان خوانده می‌شود و معنای مبهم یا دشواری در آن نهفته نیست. با استشعاری که رنگ طبیعت و مزاج دارد و با تحسری که ندای ماخلولیا می‌دهد. هدایت هفده سال یا بیشتر، قبل از فرار از حیات، در رثاء خود نالیده است. شاید بیرزد که این قطعه‌ی کوچک دو بار و سه بار و حتی بیشتر خوانده شود. قطعه‌ی بسیار گویایی است: یأس و آرزوی مرگ و وحشت از تنهایی و حسرت از بی‌پناهی و عدم اعتماد به نفس و فقد اطمینان به دیگران در خلال معنای همین قطعه خوانده می‌شود.»
- ۱۷- دکتر محمدعلی همایون کاتوزیان. صادق هدایت و مرگ نویسنده. نشر مرکز. تهران، ۱۳۷۲ صص ۳۷-۳۶.
- ۱۸- پرویز داریوش. مقاله‌ی بلند و پرارزش «ادای دین به صادق هدایت» کیهان ماه شماره‌ی ۲۰ شهریور ۱۳۴۱. ص ۲۲.
- ۱۹- سگ ولگرد. انتشارات جاویدان، تهران ۲۵۳۶ که شامل فقط هفت داستان است: سگ ولگرد. دون ژوان کرج. بن بست. کاتیا. تخت ابونصر. تجلی و

یادبود تاریکخانه.

۲۰- پرویز داریوش. ادای دین به صادق هدایت. ص ۱۷

۲۱- همان، ص ۱۵

۲۲- همان، ص ۱۱

۲۳- بوف کور، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۱ ص ۱۰

۲۴- همان، ص ۱۲۲

۲۵- زنده به گور، چاپ اول، تهران ۱۳۰۹، ص ۲۹

۲۶- همان، ص ۶۵

۲۷- سه قطره خون، انتشارات جاویدان تهران ۱۳۵۴، ص ۸۱

۲۸- همان، ص ۱۵۲

۲۹- همان، ص ۱۷۴

۳۰- همان، ص ۲۰۳

۳۱- سایه روشن، چاپ اول، تهران ۱۳۱۲، ص ۳۵

۳۲- همان، ص ۸۰

۳۳- همان، ص ۱۳۳

۳۴- سگ ولگرد، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۲ ص ۲۲.

۳۵- همان، ص ۱۳۹.

۳۶- همان، ص ۱۷۰.

نمونه‌هایی از آثار

سگ ولگرد

چند دکان کوچک نانوائی، قصابی، عطاری، دو قهوه‌خانه و یک سلمانی که همه‌ی آنها برای سدجوع و رفع احتیاجات خیلی ابتدائی زندگی بود تشکیل میدان ورامین را می‌داد. میدان و آدمهایش زیر خورشید قهار، نیم سوخته، نیم بریان شده، آرزوی اولین نسیم غروب و سایه‌ی شب را می‌کردند، آدمها، دکانها، درختها و جانوران از کار و جنبش افتاده بودند. هوای گرمی روی سر آنها سنگینی می‌کرد و گرد و غبار نرمی جلو آسمان لاجوردی موج می‌زد، که بواسطه‌ی آمد و شد اتومبیل‌ها پیوسته به غلظت آن می‌افزود.

یک طرف میدان درخت چنار کهنی بود که میان تنه‌اش پوک و ریخته بود، ولی با سماجت هرچه تمامتر شاخه‌های کج و کوله‌ی نقرسی خود را گسترده بود و زیر سایه‌ی برگهای خاک‌آلودش یک سکوی پهن بزرگ زده بودند، که دو پسر بچه در آنجا به آواز، شیربرنج و تخمه کدو می‌فروختند. آب گل‌آلود غلیظی از میان جوی جلو قهوه‌خانه، به زحمت خودش را می‌کشاند و رد می‌شد.

تنها بنائی که جلب نظر می‌کرد برج معروف ورامین بود که نصف تنه‌ی استوانه‌ای ترک‌ترک آن با سر مخروطی پیدا بود. گنجشک‌هایی که لای درز آجرهای ریخته‌ی آن لانه کرده بودند، نیز از شدت گرما خاموش بودند و چرت می‌زدند. فقط صدای ناله‌ی سگی فاصله به فاصله سکوت را می‌شکست.

این یک سگ اسکا تلندی بود که پوزه‌ی کاه دودی و به پاهایش خال سیاه داشت، مثل اینکه در لجن‌زار دویده و به او شتک زده بود. گوش‌های بلبله، دم براغ، موهای تابدار چرک داشت و دو چشم با هوش آدمی در پوزه‌ی پشم‌آلود او می‌درخشید. در ته چشم‌های او یک روح انسانی دیده می‌شد، در نیم شبی که زندگی او را فراگرفته بود یک چیز بی‌پایان در چشم‌هایش موج می‌زد و پیامی با خود داشت که نمی‌شد آن را دریافت، ولی پشت نی‌نی چشم او گیر کرده بود. آن نه روشنائی و نه رنگ بود، یک چیز دیگر باور نکردنی مثل همان چیزی که در چشمان آهوی زخمی دیده می‌شود بود، نه تنها یک تشابه بین چشم‌های او و انسان وجود داشت بلکه یکنوع تساوی دیده می‌شد. دو چشم میشی پر از درد و زجر و انتظار که فقط در پوزه‌ی یک سگ سرگردان ممکن است دیده شود. ولی به نظر می‌آمد نگاه‌های دردناک پر از التماس او را کسی نمی‌دید و نمی‌فهمید! جلو دکان نانوائی پادو او را کتک می‌زد، جلو قصابی شاگردش به او سنگ می‌پراند، اگر زیر سایه‌ی اتومبیل پناه می‌برد، لگد سنگین کفش میخ‌دار شوfer از او پذیرائی می‌کرد. و زمانیکه همه از آزار به او خسته می‌شدند، بچه‌ی شیربرنج فروش لذت مخصوصی از شکنجه‌ی او می‌برد. در مقابل

هرناله‌ای که می‌کشید یک پاره‌سنگ به کمرش می‌خورد و صدای قهقهه بچه پشت ناله‌ی سگ بلند می‌شد و می‌گفت: «بد مسب صاحب!» مثل اینکه همه‌ی آنهای دیگر هم با او همدست بودند و بطور موزی و آب زیرکانه از او تشویق می‌کردند، می‌زدند زیرخنده، همه محض رضای خدا او را می‌زدند و بنظرشان خیلی طبیعی بود سگ نجسی را که مذهب نفرین کرده و هفتاجان دارد برای ثواب بچزانند.

بالاخره پسر بچه‌ی شیربرنج فروش بقدری پایی او شد که حیوان ناچار به کوچه‌ای که طرف برج می‌رفت فرار کرد، یعنی خودش را با شکم گرسنه، به زحمت کشید و در راه آبی پناه برد. سر را روی دو دست خود گذاشت، زبانش را بیرون آورد، در حالت نیم‌خواب و نیم‌بیداری، به کشتزار سبزی که جلوش موج می‌زد تماشای می‌کرد. تنش خسته بود و اعصابش درد می‌کرد، در هوای نمناک راه آب آسایش مخصوصی سرتاپایش را فرا گرفت. بوهای مختلف سبزه‌های نیمه‌جان، یک لنگه کفش کهنه نم کشیده، بوی اشیاء مرده و جاندار در بینی او یادگارهای درهم و دوری را زنده کرد. هردفعه که به سبزه‌زار دقت می‌کرد، میل غریزی او بیدار می‌شد و یادبودهای گذشته را در مغزش از سر نو جان می‌داد، ولی ایندفعه بقدری این احساس قوی بود، مثل اینکه صدائی بیخ گوشش او را وادار به جنبش و جست و خیز می‌کرد. میل مفروطی حس کرد که در این سبزه‌ها بدود و جست بزند.

این حس موروثی او بود، چه همه‌ی اجداد او در اسکاتلند میان

سبزه آزادانه پرورش دیده بودند. اما تنش بقدری کوفته بود که اجازه‌ی کمترین حرکت را به او نمی‌داد. احساس دردناکی آمیخته با ضعف و ناتوانی به او دست داد. یک مشت احساسات فراموش شده، گم شده همه به هیجان آمدند. پیشتر او قیود و احتیاجات گوناگون داشت. خودش را موظف می‌دانست که به صدای صاحبش حاضر شود، که شخص بیگانه و یا سگ خارجی را از خانه‌ی صاحبش بتاراند، که با بچه‌ی صاحبش بازی بکند، با اشخاص دیده شناخته چه جور تا بکند، با غریبه چه جور رفتار بکند، سر موقع غذا بخورد، به موقع معین توقع نوازش داشته باشد. ولی حالا تمام این قیدها از گردنش برداشته شده بود.

همه توجه او منحصر به این شده بود که با ترس و لرز از روی زیبل، تکه خوراکی بدست بیاورد و تمام روز را کتک بخورد و زوزه بکشد. این یگانه وسیله‌ی دفاع او شده بود. سابق او با جرأت، بی‌باک، تمیز و سرزنده بود، ولی حالا ترسو و توسری‌خور شده بود. هر صدائی که می‌شنید، و یا چیزی نزدیک او تکان می‌خورد، بخودش می‌لرزید، حتی از صدای خودش وحشت می‌کرد. اصلاً او به کثافت و زیبل خو گرفته بود. تنش می‌خارید، حوصله نداشت که کیک‌هایش را شکار بکند و یا خودش را بلیسد. او حس می‌کرد که جزو خاکروبه شده و یک چیزی در او مرده بود، خاموش شده بود.

از وقتی که در این جهنم دره افتاده بود، دو زمستان می‌گذشت که یک شکم سیر غذا نخورده بود، یک خواب راحت نکرده بود، شهوتش و احساساتش خفه شده بود، یک نفر پیدا نشده بود که دست

نوازشی روی سر او بکشد، یک نفر توی چشمهای او نگاه نکرده بود، گرچه آدمهای اینجا ظاهراً شبیه صاحبش بودند، ولی بنظر می آمد که احساسات و اخلاق و رفتار صاحبش با اینها زمین تا آسمان فرق داشت، مثل این بود که آدمهایی که سابق با آنها محشور بود، به دنیای او نزدیک تر بودند، دردها و احساسات او را بهتر می فهمیدند و از او بیشتر حمایت می کردند.

در میان بوهایی که به مشامش می رسید، بوئی که بیش از همه او را گیج می کرد، بوی شیربرنج جلو پسر بچه بود - این مایع سفید که آنقدر شبیه شیر مادرش بود و یادهای بچگی را در خاطرش مجسم می کرد - ناگهان یک حالت کمرختی به او دست داد، بنظرش آمد وقتی که بچه بود از پستان مادرش آن مایع گرم مغذی را می مکید و زبان نم و محکم او تنش را می لیسید و پاک می کرد. بوی تندی که در آغوش مادرش و در مجاورت برادرش استشمام می کرد - بوی تند و سنگین مادرش و شیر او در بینش جان گرفت.

همینکه شیر مست می شد، بدنش گرم و راحت می شد و گرمای سیالی در تمام رگ و پی او می دوید، سرسنگین از پستان مادرش جدا می شد و یک خواب عمیق که لرزه های مکینی به طول بدنش حس می کرد، دنبال آن می آمد. چه لذتی بیش از این ممکن بود که دستهایش را بی اختیار به پستانهای مادرش فشار می داد، بدون زحمت و دوندگی شیر بیرون می آمد. تن کرکی برادرش، صدای مادرش همه ی اینها پر از کیف و نوازش بود. لانه ی چوبی سابقش را بخاطر آورد، بازیهای که در آن باغچه ی سبز با برادرش می کرد.

گوشه‌های بلبله‌ی او را گاز می‌گرفت، زمین می‌خوردند، بلند می‌شدند، می‌دویدند و بعد یک همبازی دیگر پیدا کرد که پسر صاحبش بود. در ته باغ دنبال او می‌دوید، پارس می‌کرد، لباسش را دندان می‌گرفت. مخصوصاً نوازش‌هایی که صاحبش از او می‌کرد، قندهائی که از دست او خورده بود هیچوقت فراموش نمی‌کرد، ولی پسر صاحبش را بیشتر دوست داشت، چون همبازیش بود و هیچوقت او را نمی‌زد. بعدها یکمرتبه مادر و برادرش را گم کرد، فقط صاحبش و پسر او و زنش با یک نوکر پیر مانده بودند. بوی هرکدام از آنها را چقدر خوب تشخیص می‌داد و صدای پایشان را از دور می‌شناخت. وقت شام و ناهار دور می‌گشت و خوراکها را بو می‌کشید، و گاهی زن صاحبش با وجود مخالف شوهر خود یک لقمه‌ی مهر و محبت برایش می‌گرفت. بعد نوکر پیر می‌آمد، او را صدا می‌زد: «پات... پات...» و خوراکش را در ظرف مخصوصی که کنار لانه‌ی چوبی او بود می‌ریخت.

مست شدن پات باعث بدبختی او شد، چون صاحبش نمی‌گذاشت که پات از خانه بیرون برود و به دنبال سگهای ماده بیفتد. از قضا یک روز پاییز صاحبش با دو نفر دیگر که پات آنها را می‌شناخت و اغلب به‌خانه‌شان آمده بودند، در اتومبیل نشستند و پات را صدا زدند و در اتومبیل پهلوی خود نشاندند. پات چندین بار با صاحبش بوسیله اتومبیل مسافرت کرده بود، ولی درین روز او مست بود و شور و اضطراب مخصوصی داشت. بعد از چند ساعت راه در همین میدان پیاده شدند. صاحبش با آن دو نفر دیگر از همین

کوچه‌ی کنار برج گذشتند ولی اتفاقاً بوی سگ ماده‌ای، آثار بوی مخصوص همجنسی که پات جستجو می‌کرد او را یکمرتبه دیوانه کرد، به فاصله‌های مختلف بوکشید و بالاخره از راه آب باغی وارد باغ شد.

نزدیک غروب دومرتبه صدای صاحبش که می‌گفت: «پات... پات!...» به گوش رسید. آیا حقیقتاً صدای او بود و یا انعکاس صدای او در گوشش پیچیده بود؟

گرچه صدای صاحبش تأثیر غریبی در او می‌کرد، زیرا همه‌ی تعهدات و وظایفی که خودش را نسبت به آنها مدیون می‌دانست یادآوری می‌نمود، ولی قوه‌ای مافوق قوای دنیای خارجی او را وادار کرده بود با سگ ماده باشد. بطوری که حس کرد گوشش نسبت به صداهای دنیای خارجی سنگین و کند شده. احساسات شدیدی در او بیدار شده بود، و بوی سگ ماده به قدری تند و قوی بود که سر او را به دوار انداخته بود.

تمام عضلاتش، تمام تن و حواسش از اطاعت او خارج شده بود، بطوریکه اختیار از دستش در رفته بود. - ولی دیری نکشید که با چوب و دسته بیل بهوار او آمدند و از راه آب بیرونش کردند.

پات گیج و منگ و خسته، اما سبک و راحت، همینکه به خودش آمد، به جستجوی صاحبش رفت، در چندین پس‌کوچه بوی رقیقی از او مانده بود. همه را سرکشی کرد، و بفاصله‌های معینی از خودش نشانه گذاشت، تا خرابه‌ی بیرون آبادی رفت، دوباره برگشت؛ چون پات پی برد که صاحبش به میدان برگشته ولی از آنجا بوی ضعیف او

داخل بوهای دیگرگم می‌شد، آیا صاحبش رفته بود و او را جا گذاشته بود؟ احساس اضطراب و وحشت گوارائی کرد. چطور پات می‌توانست بی‌صاحب! بی‌وفایش زندگی بکند، چون صاحبش برای او حکم یک خدا را داشت، اما در عین حال مطمئن بود که صاحبش به جستجوی او خواهد آمد. هراسناک در چندین جاده شروع به دویدن کرد - زحمت او بیهوده بود.

بالاخره شب، خسته و مانده به میدان برگشت، هیچ اثری از صاحبش نبود. چند دور دیگر در آبادی زد، عاقبت رفت دم راه آبی که آنجا سگ ماده بود، ولی جلوراه آب را سنگ چین کرده بودند. پات با حرارت مخصوصی زمین را با دستش کند که شاید بتواند داخل باغ بشود، اما غیرممکن بود. بعد از آنکه مأیوس شد، در همانجا مشغول چرت زدن شد.

نصف شب پات از صدای ناله‌ی خودش از خواب پرید. هراسان بلند شد، در چندین کوچه پرسه زد، دیوارها را بوکشید و مدتی ویلان و سرگردان در کوچه ها گشت. بالاخره گرسنگی شدیدی احساس کرد. بمیدان که برگشت بوی خوراکیهای جور به جور به مشامش رسید: بوی گوشت شب مانده، بوی نان تازه و ماست، همه‌ی آنها به هم مخلوط شده بود، ولی او در عین حال حس می‌کرد که مقصر است و وارد ملک دیگران شده، باید از این آدمهایی که شبیه صاحبش بودند گدائی بکند و اگر رقیب دیگری پیدا نشود که او را بتاراند، کم‌کم حق مالکیت اینها را بدست بیاورد و شاید یکی ازین موجوداتی که خوراکیها در دست آنها بود، از او نگهداری بکند.

با احتیاط و ترس و لرز جلو دکان نانوائی رفت که تازه باز شده بود و بوی تند خمیر پخته در هوا پراکنده شده بود، یکنفر که نان زیر بغلش بود به او گفت: «بیا... بیا!» صدای او چقدر به گوشش غریب آمد! و یک تکه نان گرم جلو او انداخت. پات هم پس از اندکی تردید، نان را خورد و دمش را برای او جنبانید. آن شخص، نان را روی سکوی دکان گذاشت، با ترس و احتیاط دستی روی سر پات کشید. بعد با هردو دستش قلاده‌ی او را باز کرد. چه احساس راحتی کرد! مثل اینکه همه‌ی مسئولیتها، قیدها و وظیفه‌ها را از گردن پات برداشتند. ولی همینکه دوباره دمش را تکان داد و نزدیک صاحب دکان رفت، لگد محکمی به پهلویش خورد و ناله کنان دور شد. صاحب دکان رفت به دقت دستش را لب جوی آب کر داد. هنوز قلاده‌ی خودش را که جلو دکان آویزان بود می‌شناخت.

از آن روز، پات بجز لگد، قلبه سنگ و ضرب چماق چیز دیگری ازین مردم عایدش نشده بود. مثل اینکه همه‌ی آنها دشمن خونی او بودند و از شکنجه‌ی او کیف می‌بردند!

پات حس می‌کرد وارد دنیای جدیدی شده که نه آنجا را از خودش می‌دانست و نه کسی به احساسات و عوالم او پی می‌برد. چند روز اول را بسختی گذرانید ولی بعد کم‌کم عادت کرد. بعلاوه سرپیچ کوچه، دست راست جائی را سراغ کرده بود که آشغال و زبیل در آنجا خالی می‌کردند و در میان زبیل بعضی تکه‌های خوشمزه مثل استخوان، چربی، پوست، کله ماهی و خیلی خوراکیهای دیگر که او نمی‌توانست تشخیص بدهد پیدا می‌شد. و بعد هم باقی روز را جلو

قصابی و نانوائی می‌گذرانید. چشمش به دست قصاب دوخته شده بود، ولی بیش از تکه‌های لذیذ کتک می‌خورد، و با زندگی جدید خودش سازش پیدا کرده بود. از زندگی گذشته فقط یکمشت حالات مبهم و محو و بعضی بوها برایش باقی مانده بود و هروقت به او خیلی سخت می‌گذشت، درین بهشت گمشده‌ی خود یکنوع تسلیت و راه فرار پیدا می‌کرد و بی‌اختیار خاطرات آن زمان جلوش مجسم می‌شد. ولی چیزی که بیشتر از همه پات را شکنجه می‌داد، احتیاج او به نوازش بود. او مثل بچه‌ای بود که همه‌اش تو سری خورده و فحش شنیده، اما احساسات رقیقش هنوز خاموش نشده. مخصوصاً با این زندگی جدید پر از درد و زجر بیش از پیش احتیاج بنوازش داشت. چشمهای او این نوازش را گدائی می‌کردند و حاضر بود جان خودش را بدهد، در صورتیکه یکنفر باو اظهار محبت بکند و یا دست روی سرش بکشد. او احتیاج داشت که مهربانی خودش را به کسی ابراز بکند، برایش فداکاری بنماید، حس پرستش و وفاداری خود را به کسی نشان بدهد اما بنظر می‌آمد هیچکس احتیاجی به ابراز احساسات او نداشت؛ هیچکس از او حمایت نمی‌کرد و توی هرچشمی نگاه می‌کرد بجز کینه و شرارت چیز دیگری نمی‌خواند و هرحرکتی که برای جلب توجه این آدمها می‌کرد مثل این بود که خشم و غضب آنها را بیشتر برمی‌انگیخت.

در همان حال که پات توی راه آب چرت می‌زد، چند بار ناله کرد و بیدار شد، مثل اینکه کابوسهایی از جلو نظرش می‌گذشت. در این وقت احساس گرسنگی شدیدی کرد، بوی کباب می‌آمد. گرسنگی

غذاری تمام درون او را شکنجه می داد بطوری که ناتوانی و دردهای دیگرش را فراموش کرد. به زحمت بلند شد و با احتیاط به طرف میدان رفت...

در همین وقت یکی از این اتومبیل ها با سر و صدا و گرد و خاک، وارد میدان ورامین شد. مردی که از اتومبیل پیاده شد، بطرف پات رفت دستی روی سر حیوان کشید. این مرد صاحب او نبود. پات گول نخورده بود، چون بوی صاحب خودش را خوب می شناخت. ولی چطور یکنفر پیدا شد که او را نوازش کرد؟ پات دمش را جنبانید و با تردید به آن مرد نگاه کرد. آیا گول نخورده بود؟ ولی دیگر قلاده به گردنش نبود برای این که او را نوازش بکنند. آن مرد برگشت و دوباره دستی روی سر او کشید. پات دنبالش افتاد، و تعجب او بیشتر شد، چون آن مرد داخل اطاقی شد که او خوب می شناخت و بوی خوراکیها از آنجا بیرون می آمد. روی نیمکت کنار دیوار نشست. برایش نان گرم، ماست، تخم مرغ و خوراکیهای دیگر آوردند. آن مرد تکه های نان را به ماست آلوده می کرد و جلو او می انداخت. پات اول به تعجیل، بعد آهسته تر، آن نانها را می خورد و چشم های میشی و خوش حالت و پر از عجز خودش را از روی تشکر بصورت آن مرد دوخته بود و دمش را می جنبانید. آیا در بیداری بود و یا خواب می دید؟ پات یک شکم غذا خورد بی آنکه این غذا با کتک قطع بشود. آیا ممکن بود یک صاحب جدید پیدا کرده باشد؟ با وجود گرما، آن مرد بلند شد. رفت در همان کوچه ی برج، کمی آنجا مکث کرد، بعد از کوچه های پیچ واپیچ گذشت. پات هم به دنبالش، تا اینکه از آبادی خارج شد، رفت در

همان خرابه‌ای که چند تا دیوار داشت و صاحبش هم تا آنجا رفته بود. شاید این آدمها هم بوی ماده خودشان را جستجو می‌کردند؟ پات در کنار سایه‌ی دیوار انتظار او را کشید، بعد از راه دیگر به میدان برگشتند. آن مرد باز هم دستی روی سر او کشید و بعد از گردش مختصری که دور میدان کرد، رفت در یکی از اتومبیل‌ها که پات می‌شناخت نشست. پات جرأت نمی‌کرد بالا برود، کنار اتومبیل نشسته بود، به او نگاه می‌کرد.

یک مرتبه اتومبیل میان گرد و غبار براه افتاد، پات هم بیدرنگ، دنبال اتومبیل شروع بدویدن کرد. نه، او ایندفعه دیگر نمی‌خواست این مرد را از دست بدهد. له‌له می‌زد و با وجود دردی که در بدنش حس می‌کرد با تمام قوا دنبال اتومبیل شلنگ برمی‌داشت و به سرعت می‌دوید. اتومبیل از آبادی دور شد و از میان صحرا می‌گذشت، پات دو سه بار به اتومبیل رسید، ولی باز عقب افتاد. تمام قوای خودش را جمع کرده بود و جست و خیزهایی از روی ناامیدی برمی‌داشت اما اتومبیل از او تندتر می‌رفت. - او اشتباه کرده بود علاوه بر اینکه به دو اتومبیل نمی‌رسید، ناتوان و شکسته شده بود. دلش ضعف می‌رفت و یکمرتبه حس کرد که اعضایش از اراده‌ی او خارج شده و قادر بکمترین حرکت نیست. تمام کوشش او بیهوده بود. اصلاً نمی‌دانست چرا دویده، نمی‌دانست به کجا می‌رود، نه راه پس داشت و نه راه پیش. ایستاد، له‌له می‌زد، زبان از دهنش بیرون آمده بود. جلو چشمهایش تاریک شده بود. با سر خمیده، به زحمت خودش را از کنار جاده کشید و رفت در یک جوی کنار کشتزار، شکمش را روی

ماسه‌ی داغ و نمناک گذاشت، و با میل غریزی خودش که هیچوقت گول نمی‌خورد، حس کرد که دیگر از اینجا نمی‌تواند تکان بخورد. سرش گیج می‌رفت، افکار و احساساتش محو و تیره شده بود، درد شدیدی در شکمش حس می‌کرد و در چشمهایش روشنائی ناخوشی می‌درخشید. در میان تشنج و پیچ و تاب، دستها و پاهایش کم‌کم بی‌حس می‌شد، عرق سردی تمام تنش را فرا گرفت، یکنوع خنکی ملایم و مکلفی بود...

نزدیک غروب سه کلاغ گرسنه بالای سر پات پرواز می‌کردند، چون بوی پات را از دور شنیده بودند یکی از آنها با احتیاط آمد نزدیک او نشست، بدقت نگاه کرد، همین که مطمئن شد پات هنوز کاملاً نمرده است، دوباره پرید. این سه کلاغ برای درآوردن دو چشم میشی پات آمده بودند.

تاریکخانه

مردی که شبانه سر راه خونسار سوار اتومبیل ما شد خودش را با دقت در پالتو بارانی سورمه‌ای پیچیده و کلاه لبه‌بلند خود را تا روی پیشانی پائین کشیده بود. مثل اینکه می‌خواست از جریان دنیای خارجی و تماس با اشخاص محفوظ و جدا بماند. بسته‌ای زیر بغل داشت که در اتومبیل دستش را حایل آن گرفته بود. نیمساعتی که در اتومبیل با هم بودیم او به هیچوجه در صحبت شوفر و سایر مسافران شرکت نکرد از این رو تأثیر سخت و دشواری از خود گذاشته بود. هردفعه که چراغ اتومبیل و یا روشنائی خارج و داخل اتومبیل ما را روشن می‌کرد، من دزدکی نگاهی به صورتش می‌انداختم: صورت سفید رنگ‌پریده، بینی کوچک قلمی داشت و پلکهای چشمش به حالت خسته پائین آمده بود. شیار گودی در دو طرف لب او دیده می‌شد که قوت اراده و تصمیم او را می‌رسانید، مثل اینکه سر او از سنگ تراشیده شده بود. فقط گاهی تک زبان را روی لبهایش می‌مالید و در فکر فرو می‌رفت.

اتومبیل ما در خونسار جلو گاراژ «مدنی» نگهداشت. اگرچه قرار بود که تمام شب را حرکت بکنیم ولی شوfer و همه‌ی مسافرین پیاده شدند. من نگاهی به در و دیوار گاراژ و قهوه‌خانه انداختم که چندان مهمان نواز به‌نظرم نیامد، بعد نزدیک اتومبیل رفتم و برای اتمام حجت به شوfer گفتم: «از قرار معلوم باید امشب را اینجا اطراق بکنیم؟» - بله، راه بده. امشبو می‌مونیم، فردا کله‌ی سحر حرکت می‌کنیم. یکمرتبه دیدم شخصی که پالتو بارانی بخود پیچیده بود بطرفم آمد و با صدای آرام و خفه‌ای گفت:

- اینجا جای مناسب نداره، اگه آشنا یا محلی برای خودتون در نظر نگرفتین، ممکنه بیابین منزل من.

- خیلی متشکرم! اما نمی‌خوام اسباب زحمت بشم.

«- من از تعارف بدم می‌یاد. من نه شمارو می‌شناسم و نه می‌خوام بشناسم و نه می‌خوام منتهی سرتون بگذارم. چون از وختی که اطاقی به سلیقه‌ی خودم ساختم، اطاق سابقم بی‌مصرف افتاده. فقط گمون می‌کنم از قهوه‌خونه راحت‌تر باشه.»

لحن ساده‌ی بی‌رودربایستی و تعارف و تکلیف او در من اثر کرد و فهمیدم که با یکنفر آدم معمولی سروکار ندارم. گفتم:

- خیلی خوب، حاضرم.

و بدون تردید دنبالش افتادم، او یک چراغ برق دستی از جیبش درآورد و روشن کرد یک ستون روشنائی تند زننده جلوی پای ما افتاد، از چند کوچه پست و بلند، از میان دیوارهای گلی رد شدیم. همه‌جا ساکت و آرام بود. یک‌جور آرامش و کرختی در آدم نفوذ

می‌کرد... صدای آب می‌آمد و نسیم خنکی که از روی درختان می‌گذشت به صورت ما می‌خورد. چراغ دو سه تا خانه از دور سوسو می‌زد. مدتی گذشت در سکوت حرکت می‌کردیم. من برای اینکه رفیق ناشناسم را به صحبت بیاورم گفتم:

- اینجا باید شهر قشنگی باشه!

او مثل اینکه از صدای من وحشت کرد. بعد از کمی تأمل خیلی آهسته گفت:

- میون شهرائی که من تو ایرون دیدم، خونسارو پسندیدم. نه از اینجهت که کشتزار، درخت‌های میوه و آب زیاد داره، اما بیشتر برای اینکه هنوز حالت و آتمسفر قدیمی خودشو نگهداشته. برای اینکه هنوز حالت این کوچه و پس‌کوچه‌ها، میون جرز این خونه‌های گلی و درخت‌های بلند ساکتش هوای سابق مونده و می‌شه اونو بو کرد و حالت مهمون‌نواز خودمونی خودشو از دست نداده. اینجا بیشتر دورافتاده و پرته، همین وضعیته بیشتر شاعرونه می‌کنه، روزنومه، اتومبیل، هواپیما و راه‌آهن از بلاهای این قرنه. مخصوصاً اتومبیل که بابوق و گرت و خاک، روحیه شاگرد شوفررو تا دورترین ده کوره‌ها می‌بره - افکار تازه بدورون رسیده، سلیقه‌های کج و لوچ و تقلید احمقونه رو تو هر سولاخی می‌پیچونه!

روشنائی چراغ برق دستی را به پنجره‌ی خانه‌ها می‌انداخت و می‌گفت:

- ببینین، پنجره‌های مثبت‌کاری، خونه‌های مجزا داره. آدم بوی

زمینو حس می‌کنه، بوی یونجه درو شده، بوی کثافت زندگی رو حس می‌کنه، صدای زنجره و پرنده‌های کوچیک، مردم قدیمی ساده و موذی همیه اینا یه دنیای گمشدیه قدیم رو به یاد می‌یاره و آدمو از قال و قیل دنیای تازه بدورون رسیده‌ها دور می‌کنه!

بعد مثل اینکه یکمرتبه ملتفت شد مرا دعوت کرده پرسید:

- شام خوردین؟

- بله، تو گلپایگون شام خوردیم.

از کنار چند نهر آب گذشتیم و بالاخره نزدیک کوه، در باغی را باز کرد و هردو داخل شدیم. جلو عمارت تازه سازی رسیدیم. وارد اطاق کوچکی شدیم که یک تختخواب سفری، یک میز و دو صندلی راحتی داشت. چراغ نفتی را روشن کرد و به اطاق دیگر رفت بعد از چند دقیقه با پیژامای پشت‌گلی، رنگ گوشت تن وارد شد و چراغ دیگری آورد روشن کرد. بعد بسته‌ای را که همراه داشت باز کرد. و یک آباژور سرخ مخروطی درآورد و روی چراغ گذاشت. پس از اندکی تأمل، مثل اینکه درکاری دو دل بود گفت:

- می‌فرمایین بریم اطاق شخصی خودم؟

چراغ آباژوردار را برداشت، از دالان تنگ و تاریکی که طاق ضربی داشت و به شکل استوانه درست شده بود - اطاق و دیوارش به رنگ اخرا و کف آن از گلیم سرخ پوشیده شده بود، رد شدیم. در دیگری را باز کرد، وارد محوطه‌ای شدیم که مانند اطاق بیضی شکلی بود و ظاهراً به خارج هیچگونه منفذ نداشت مگر بوسیله‌ی دری که بدالان باز می‌شد. بدون زاویه و بدون خطوط هندسی ساخته شده و تمام

بدنه و سقف و کف آن از مخمل عنابی بود. از عطر سنگینی که در هوا پراکنده بود نفسم پس رفت. او چراغ سرخ را روی میز گذاشت و خودش روی تخت‌خوابی که در میان اطاق بود نشست و به من اشاره کرد، کنار میز روی صندلی نشستم. روی میز یک گیلان و یک تنگ دوغ گذاشته بودند. من با تعجب به در و دیوار نگاه می‌کردم و پیش خودم تصور کردم بی شک به دام یکی از این ناخوش‌های دیوانه افتاده‌ام که این اطاق شکنجه‌ی اوست و رنگ خون درست کرده برای اینکه جنایات او کشف نشود و هیچ منفذ هم به خارج نداشت که به داد انسان برسند! منتظر بودم ناگهان چماقی به سرم بخورد یا در بسته بشود و این شخص با کارد یا تبر به من حمله بکند. ولی او با همان آهنگ ملایم پرسید:

- اطاق من به نظر شما چطور می‌یاد؟

- اطاق؟ ببخشید، من حس می‌کنم که توی یک کیسه لاستیکی نشسته‌ایم.

او بی آنکه به حرف من اعتنائی بکند دوباره گفت:

- غذای من شیر، شام می‌خورین؟

- متشکرم من شام خوردم.

- یک گیلان شیر بد نیس.

تنگ و گیلان را جلو من گذاشت. گرچه میل نداشتم ولی خواهی نخواهی یک گیلان شیر ریختم و خوردم. بعد خودش باقی شیر را در گیلان می‌ریخت، خیلی آهسته می‌مکید و زبان را روی لبهایش می‌گرداند. لبهای او برق می‌زد، پلکهای چشمش بطرز دردناکی پائین

آمده، مثل اینکه خاطراتی را جستجو می‌کرد. صورت رنگ پریده‌ی جوان، بینی کوتاه صاف لبهای گوشتالود او جلو روشنائی سرخ، حالت شهوت‌انگیز به‌خود گرفته بود. پیشانی بلندی داشت که یک رگ کبود برجسته رویش دیده می‌شد. موهای خرمائی او روی دوشش ریخته بود. مثل اینکه با خودش حرف بزند گفت:

- من هیچوقت در کیفهای دیگران شریک نبوده‌ام. همیشه به احساس سخت یا به احساس بدبختی جلو منو گرفته. درد زندگی، اشکال زندگی. اما از همیه این اشکالات مهمتر جوال رفتن با آدمهاست، شر جامعیه‌گندیده، شر خوراک و پوشاک همیه اینا دامن از بیدار شدن وجود حقیقی ما جلوگیری می‌کنه. به وقت بود داخل اونا شدم، خواستم تقلید سایرین رو دریارم، دیدم خودمو مسخره کرده‌ام هرچی رو که لذت تصور می‌کنن همه رو امتحان کردم، دیدم کیفهای دیگران به درد من نمی‌خوره. حس می‌کردم که همیشه و در هر جا خارجی هستم هیچ رابطه‌ئی با سایر مردم نداشتم. من نمی‌تونستم خودمو بفراخور زندگی سایرین دریارم. همیشه با خودم می‌گفتم: روزی از جامعه فرار خواهم کرد و در یه دهکده یا جای دور منزوی خواهم شد. اما نمی‌خواستم انزواری وسیله‌ی شهرت یا نوندونی خودم بکنم. من نمی‌خواستم خودمو محکوم افکار کسی بکنم یا مقلد کسی بشم. بالاخره تصمیم گرفتم که اطاقی مطابق میلم بسازم، محلی که توی خودم باشم، به جایی که افکارم پراکنده نشه.

«من اصلاً تنبل آفریده شدم. کار و کوشش مال مردم تو خالیس، باین وسیله می‌خوان چاله‌یی که تو خودشونه پر بکنن مال اشخاص

گداگشنس که از زیر بته بیرون آمدن. اما پدران من که تو خالی بودن، زیاد کارکردنو و زیاد زحمت کشیدنو، فکرکردنو دیدنو دقایق تنبلی گذروندن. این چاله تو اونا پر شده بود و همیه ارث تنبلیشونو به من دادن. من افتخاری به اجدادم نمی‌کنم، علاوه بر اینکه توی این مملکت طبقات مته جاها‌ی دیگه وجود نداره و هرکدوم از دوله‌ها و سلطنه‌ها رو درست بشکافی دو سه پشت پیش اونا دزد، یا گردنه گیر، یا دلک درباری و یا صراف بوده، وانگهی اگه زیاد پاپی اجدادم بشیم بالاخره جد هرکسی ... اما چیزی که هس، من برای کار آفریده نشده بودم. اشخاص تازه بدورون رسیده‌ی متجدد فقط می‌تونن بقول خودشون توی این محیط عرض اندام بکنن، جامعیه‌ی که مطابق سلیقه و حرص و شهوت خودشون درس کردن و در کوچکترین وظایف زندگی باید قوانین جبری و تعبد اونا رو مته کپسول قورت داد! این اسارتی که اسمشو کار گذاشتن و هرکسی حق زندگی خودشو باید از اونا گدائی بکنه! توی این محیط فقط یه دسته دزد، احمق بی‌شرم و ناخوش حق زندگی دارند و اگر کسی دزد و پست و متملق نباشه می‌گن: «قابل زندگی نیس!» دردهائی که من داشتم، بار موروثی که زیرش خمیده شده بودم اونا نمی‌تونن بفهمن! خستگی پدرانم در من باقی مونده بود و نستالژی این گذشته‌رو در خود حس می‌کردم.

«می‌خواستم مته جونورای زمستونی تو سولاخی فرو برم، تو تاریکی خودم غوطه‌ور بشم و در خودم قوام بیام. چون همون طوریکه تو تاریک‌خونه عکس روی شیشه ظاهر می‌شه، اون

چیزهائیکه در انسون لطیف و مخفیس در اثر دوندگی زندگی و جار و جنجال و روشنائی خفه می‌شه و می‌میره، فقط توی تاریکی و سکوت که بانسون جلوه می‌کنه. این تاریکی توی خودم بود بی جهت سعی داشتم که اونو مرتفع بکنم، افسوسی که دارم اینه که چرا مدتی بیخود از دیگرون پیروی کردم. حالا پی بردم که پرارزش‌ترین قسمت من همین تاریکی، همین سکوت بوده. این تاریکی در نهاد هرجنبنده‌ای هست، فقط در انزوا و برگشت بطرف خودمون، و ختیکه از دنیای ظاهری کناره‌گیری می‌کنیم به ما ظاهر می‌شه. اما همیشه مردم سعی دارن از این تاریکی و انزوا فرار بکنن، گوش خودشونو میبوند و جنجال و هیاهوی زندگی محو و نابود بکنن! نمی‌خوام که به قول صوفیها: «نور حقیقت در من تجلی بکنه» برعکس انتظار فرود اهریمن رو دارم، می‌خوام همونطوریکه هسم در خودم بیدار بشم. من از جملات براق و تو خالیه منورالفکرها چندشم می‌شه و نمی‌خوام برای احتیاجات کثیف این زندگی که مطابق آرزوی دزدها و قاچاقها و موجودات زیرپرست احمق درست شده و اداره شده شخصیت خودمو از دست بدم.

«فقط تو این اطافه که می‌تونم در خودم زندگی بکنم و قوایم به هدر نره. این تاریکی و روشنائی سرخ برام لازمه، نمی‌تونم تو اطافی بشینم که پشت سرم پنجره داشته باشه. مته اینه که افکارم پراکنده می‌شه از روشنائی هم خوشم نمی‌یاد. جلو آفتاب همه چیز لوس و معمولی می‌شه. ترس و تاریکی منشاء زیبائیس: یه گریه روز جلو نور معمولیس، اما شب تو تاریکی چشماش می‌درخشه و موهاش برق

می‌زنه و حرکاتش مرموز می‌شه. یه بته گل که روز رنجور و تار عنکبوت گرفتس، شب مثل اینه که اسراری در اطرافش موج می‌زنه و معنی بخصوص بخودش می‌گیره. روشنائی همیه جنبنده‌هارو بیدار و مواظب می‌کنه. در تاریکی و شبه که هرزندگی، هرچیز معمولی یه حالت مرموز به‌خودش می‌گیره، تمام ترسهای گمشده بیدار می‌شن. در تاریکی آدم می‌خواهه اما می‌شنوه، خود شخص بیداره و زندگی حقیقی آنوقت شروع می‌شه. آدم از احتیاجات پست زندگی بی‌نیازه و عوالم معنوی رو طی می‌کنه، چیزائی رو که هرگز به‌اونا پی نبرده بیاد می‌یاره...»

بعد ازین خطابه‌ی سرشار، یکمرتبه خاموش شد. مثل اینکه مقصود از همه‌ی این حرف‌ها تبرئه‌ی خودش بود. آیا این شخص یکنفر بچه اعیان خسته و زده شده از زندگی بود یا ناخوشی غریبی داشت؟ در هرصورت مثل مردم معمولی فکر نمی‌کرد. من نمی‌دانستم چه جواب بدهم. صورتش حالت مخصوصی به‌خود گرفته بود: خطی که از کنار لبش می‌گذشت گودتر و سخت‌تر شده بود. یک رگ کبود روی پیشانی ورم کرده بود. وقتیکه حرف می‌زد پرکهای بینیش می‌لرزید. پریدگی رنگ او جلو نور سرخ حالت خسته و غمناکی بصورتش می‌داد، شبیه سری بود که با موم درست کرده باشند و با حالتی که در اتومبیل از او دیده بودم متناقض بنظر می‌آمد. سر خود را که پائین می‌گرفت لبخند گذرنده‌ای روی لبهایش نقش می‌بست بعد مثل اینکه ناگهان ملتفت شد با نگاهی سخت و تمسخرآمیز که در او سراغ نداشتم گفت:

- شما مسافر و خسته هسین، من همش از خودم صحبت کردم!
 - هرکی هرچه می‌گه از خودش. تنها حقیقتی که برای هرکسی وجود داره خود همون شخصه. همه‌مون بی اراده از خودمون صحبت می‌کنیم حتا در موضوعهای خارجی احساسات و مشاهدات خودمونو بزبون کسون دیگه می‌گیم. مشکلترین کارها اینه که کسی بتونه حقیقتن همونطوری که هست بگه.

از جواب خودم پشیمان شدم. چون خیلی بی‌معنی، بی‌جا و بی‌تناسب بود. معلوم نبود چه چیز را می‌خواستم ثابت بکنم. گویا مقصودم فقط تملق غیرمستقیم از میزبانم بود. اما او بی‌آنکه اعتنائی به حرف من بکند، نگاه دردناکش را چند ثانیه به من انداخت، دوباره پلکهای چشمش پائین آمد. زبان را روی لبهایش می‌مالید مثل اینکه اصلاً ملتفت من نیست و در دنیای دیگری سیر می‌کند گفت:

- من همیشه آرزو می‌کردم که جای راحتی، مطابق سلیقه و تمایل خودم تهیه بکنم. بالاخره اطاق و جائیکه دیگران درست کرده بودن بدرد من نمی‌خورد. من می‌خواستم توی خودم و در خودم باشم. برای این کار دارائی خودمو پول نقد کردم. آمدم درین محل و این اطاقو مطابق میل خودم ساختم. تمام این پرده‌های مخملو با خودم آوردم. به تمام جزئیات این اطاق خودم رسیدگی کردم. فقط آباژور سرخ یادم رفته بود. بالاخره بعد از اونکه نقشه و اندازه اونو دستور دادم در تهرون درست بکنن، امروز به من رسید. وگرنه هیچ میل ندارم که از اطاق خودم خارج بشم و با کسی معاشرت بکنم. حتا خوراک خودمو منحصر بشیر کردم برای اینکه در هر حالت، خوابیده یا نشسته

بتونم اونو بخورم و محتاج به تهیه غذا نباشم. ولی با خودم عهد کردم روزی که کیسه‌ام به ته کشید یا محتاج بکس دیگه بشم، به زندگی خودم خاتمه بدم. امشب اولین شبی‌س که تو اطاق خودم خواهم خوابید. من یه نفر آدم خوشبخت هستم که به آرزوی خودم رسیدم. یه نفر خوشبخت، چقد تصورش مشکله، من هیچوقت نمی‌تونسم تصورشو بکنم، اما الان من یه نفر خوشبختم!

دوباره سکوت شد، من برای اینکه سکوت مزاحم را رفع بکنم گفتم: - حالتی که شما جستجو می‌کنین، حالت جنین در رحم مادری که بی‌دوندگی، کشمکش و تملق در میون جدار سرخ گرم و نرم رویهم خمیده، آهسته خون مادرش رو می‌مکه و همیه خواهش‌ها و احتیاجاتش خودبه‌خود برآورده می‌شه. این همون نستالژی بهشت گمشده‌ایس که در ته وجود هربشری وجود داره، آدم در خودش و تو خودش زندگی می‌کنه شاید یه جور مرگ اختیاریس؟ او مثل اینکه انتظار نداشت کسی در حرفهائیکه با خودش می‌زد مداخله بکند، نگاه تمسخرآمیزی به من انداخت و گفت:

- شما مسافر و خسته هستین، بفرمائین بخوابین!

چراغ را برداشت مرا تا دم دالان راهنمایی کرد و اطاقی را که اول در آنجا وارد شده بودیم نشان داد. از نصف شب گذشته بود، من نفس تازه‌ای در هوای آزاد کشیدم مثل اینکه از سردابه‌ی ناخوشی بیرون آمده باشم. ستاره‌ها بالای آسمان می‌درخشیدند با خودم گفتم آیا با یکنفر مجنون و سواسی یا با یکنفر آدم فوق‌العاده سر و کار پیدا کرده‌ام؟



فردا دوساعت به ظهر بیدار شدم. برای خدا حافظی از میزبانم مثل اینکه آدم نامحرمی هستم و به آستانه‌ی معبد مقدسی پا گذاشته‌ام آهسته دم دالان رفتم و با احتیاط در زدم. دالان تاریک و بی صدا بود، پاورچین پاورچین وارد اطاق مخصوص شدم، چراغ روی میز می سوخت، دیدم میزبانم با همان پیژامای پشت گلی، دستها را جلو صورتش گرفته پاهایش را توی دلش جمع کرده بشکل بچه در زهدان مادرش درآمده و روی تخت افتاده است. رفتم نزدیک شانه او را گرفتم تکانش دادم، اما او بهمان حالت خشک شده بود. هراسان از اطاق بیرون آمدم و به طرف گاراژ رفتم. چون نمی خواستم اتومبیل را از دست بدهم. آیا به قول خودش کیسه‌ی او به ته کشیده بود؟ یا این تنهائی را که مدح می کرد از آن ترسیده بود و می خواست شب آخر اقلاً یکنفر در نزدیکی او باشد؟ بعد از همه‌ی مطالب، شاید هم این شخص یکنفر خوشبخت حقیقی بود و خواسته بود این خوشبختی را همیشه برای خودش نگاهدارد و این اطاق هم اطاق ایده آل او بوده است!

میهن پرست

سیدنصرالله ولی پس از هفتاد و چهار سال زندگی یکنواخت و پیمودن روزی چهار مرتبه کوچه‌ی حمام وزیر از خانه به اداره و از اداره به خانه، اولین بار بود که مسافرت به خارجه آن هم هندوستان برایش پیش آمده بود.

تاکنون او در داخله‌ی مملکت هم به مسافرت بزرگ نرفته و مسقط‌الرأس آباء و اجدادی خود، کاشان را هم ندیده بود. در تمام مدت عمر یگانه مسافرت او سه روز به دماوند بود. اما در طی راه بی‌اندازه به او سخت و ناراحت گذشت، به طوری که باعث نگرانی خاطرش شده بود. به علاوه پس از مراجعت منزل او را دزد زده بود، از این سبب ترس مبهمی از مسافرت در دل او تولید شده بود.

از آن جایی که تمام دوره‌ی زندگی سیدنصرالله صرف تحصیل علوم و فنون و عوالم معنوی شده بود، فقط دو سال از عمر زناشوئی او می‌گذشت و در این مدت قلیل، سالی یک چکیده‌ی فضل و معرفت به عده‌ی ابناء بشر افزوده بود - زیرا در ادبیات فارسی و عربی

و فرانسه، در تحقیق و تبحر و فلسفه‌ی غربی و شرقی، در عرفان، علوم قدیمه و جدیده، سیدنصرالله بی‌آن که اثری از خود گذاشته باشد انگشت‌نمای خلاق شده بود. او مانند سایر فضلا و ادبا نبود که در نتیجه‌ی نوشتن مقالات عریض و طویل در دفاع خود، یا از اهمیت مقام سیاسی، یا مهاجرت، یا حاشیه رفتن به‌فلان کتاب پوسیده یا قافیه‌دزدی و بهم‌انداختن اشعار بندگان و یا بالاخره با تملق و بادمجان دورقاب چینی شهرت بدست آورده باشد.

سیدنصرالله کسر مقامش بود که کتابی به‌رشته‌ی تحریر در بیاورد، زیرا لغات عربی را بطوری با مخرج صحیح و اصیل استعمال می‌کرد که شک و تردیدی از فضل و معلومات خود در فکر مستمعین باقی نمی‌گذاشت. هرچند او کلمات و جملات را خیلی آهسته و شمرده ادا می‌کرد، ولی از لحاظ منطق و بدیع و قوانین صرف و نحو، هیچیک از علمای فقه‌اللغه‌کره‌ی ارض نمی‌توانست کوچکترین ایرادی به‌او وارد بیاورد. چون سیدنصرالله این جمله را سرمشق خویش قرار داده بود که: «اگر سخن زراست، سکوت گوهر است» و در صورت اجبار و یا برای استفاده‌ی دیگران، حرف را باید هفت مرتبه در دهان مزه‌مزه کرد و بعد به‌زبان آورد.

به‌همین علت شهره‌ی خاص و عام بود که روزی آقای حکیم‌باشی‌پور، وزیر معارف، سیدنصرالله را برای مطلب مهم و فوری در اطاق خود احضار کرد. پس از اظهار ملاطفت و ستایش بسیار و وعد و وعید بیشمار، با زبان چرب و نرم خود به‌سیدنصرالله پیشنهاد کرد: از آن جایی که ترقیات معجز‌آسای معارفی در کشور باستانی

باعث حیرت عالمیان شده، لذا حیف است سرزمینی مانند هندوستان که مهد نژاد آریائی و میلیون‌ها نفوس مسلمان و فارسی‌زبان دارد، از تغییرات مشعشع معارفی ما و مخصوصاً از لغات جدیدالاختراع اطلاع کافی حاصل نکند و برای این که دلیل مبرهن و برهان قاطعی از اقدامات مجدانه خود بدست داده باشد، یک کتابچه از لغات «ساخت فرهنگستان» که به‌صحه‌ی ملوکانه و به‌تصویب نخبه‌ی علما و فضلالی عصر رسیده بود، به‌انضمام یک دسته از عکسهای خود که از نیم‌رخ و روبرو، ایستاده و نشسته، برداشته شده و باد زیر غیب خود انداخته بود، به‌ایشان سپرد. و دستور اکید داد که این عکسها را در هندوستان به‌تمام مخبرین روزنامه‌ها بدهد تا گراور کرده زیب صفحات جراید خود بسازند.

آقای سیدنصرالله، از الطاف مخصوص حکیم‌باشی پور خیلی متأثر شد. ولی از طرفی به‌واسطه‌ی علاقه‌ی مفرط به‌زندگی و مفارقت از عیال و اطفال، از طرف دیگر بواسطه بعد مسافت و عبور از دریا، ابتدا کله‌ی سرخ و بی‌مو و براق خود را تکان داد، لبخند فیلسوف مآبانه‌ای زد و پیشنهاد حکیم‌باشی پور را که به‌علت کبرسن و کسالت‌هایی که به‌خود می‌بست رد نمود. در ضمن گوشزد کرد که خوبست این مأموریت مهم را به‌یکی از ادبا و مبلغین دیگر رجوع بکنند. اما آقای حکیم‌باشی پور اصرار و ابرام نمودند که مخصوصاً مقام شامخ ادبی و سن و سال و شهرتی که دارند، ایشان را برای این کار از دیگران ممتاز می‌سازد. زیرا مأموریت مزبور از جمله اسرار اداری و فقط شایسته‌ی شخصی مانند ایشان است و بالاخره سیدنصرالله خواهی نخواهی

پیشنهاد مقامات عالی را با کمال افتخار پذیرفت.

سید نصرالله در موقع خروج از اطاق حکیم باشی پور، همین که زحمات و مشقاتی را که در سفر کوتاه خود به دماوند متحمل شده بود به خاطر آورد و بعد مسافت هندوستان را پیش خود مجسم کرد اضطراب و ترس مجهولی به او دست داد، به طوری که سرش گیج رفت و زمین زیر پایش لرزید. به محض این که سر میز اداری رسید، زنگ زد و آب خوردن خواست. همین که اضطرابش کمی فروکش کرد سربه جیب تفکر فرو برد. از طرفی مفارقت از زن و فرزند و تغییراتی که سفر در زندگی آرام او تولید می کرد و ممکن بود چندین کیلو از ۸۹ کیلو وزن خالص او بکاهد، از طرف دیگر منافع مادی، افتخارات، دعوت ها و سیاحت هایی که به خرج دولت خواهد کرد، در کفهی ترازوی معنوی خود سنجید. با وجود این دلش آرام نگرفت. زیرا او قبل از همه چیز به تقویت مزاجی و زندگی بی دغدغهی خود علاقه داشت و شرط عقل نبود که برای استفاده های نسبه وضع فعلی خود را به مخاطره بیندازد. در نتیجه یکجور کینه و بغض شدیدی نسبت به حکیم باشی پور در دلش تولید شد، ولی تکلیف این مأموریت از طرف شخص وزیر به منزله ی وظیفه ی اداری بشمار می رفت. لذا از اقدام به سفر ناگزیر بود و بعلاوه از استفاده ی پولی نمی توانست چشم پپوشد.

چون سید نصرالله در اندوختن پول خیلی حساس بود و درین مسافرت اضافه بر مخارج سفر، فوق العاده ی بدی آب و هوا و حقوق دو برابر اخذ می کرد. آن وقت یک وسیله ی دیگر هم داشت: شاید

می‌توانست مانند برزویه‌ی طبیب، کتابی از قبیل کلبله و دمنه از هندوستان سوغات بیاورد و اسم خودش را تا ابد جاویدان بکند. با خودش زیر لب زمزمه کرد:

«شکرشکن شوند همه طوطیان هند»

زین قند پارسی که به‌بنگاله می‌رود!

همه‌ی این خیالات در مغزش می‌چرخیدند. و به‌زودی این خبر منتشر شد و رفقای اداری و دوستان سیدنصرالله دسته دسته می‌آمدند و به‌او تبریک می‌گفتند و موفقیت ایشان را از خداوند متعال خواستار می‌شدند. ولی سیدنصرالله صورت حق به‌جانب به‌خود می‌گرفت، چشمش را به‌هم می‌کشید و سرش را به‌حالت جبری تکان می‌داد و می‌گفت: «چه بکنم؟ برای خدمت به‌میهن عزیزا!»

بالاخره پس از یک ماه استخاره و مشورت با منجمین، بروز و ساعت سعد، سیدنصرالله از زیر آینه و قرآن گذشت و با تشریفات لازم در میان هلهله‌ی مخبرین جراید که عکس‌های متعدد از او برداشتند حرکت کرد ولی قبل از حرکت وصیتنامه خود را به‌زنش سپرد.

از تهران تا اهواز به‌او خیلی بد و ناراحت گذشت. در اهواز که فرصتی به‌دست آورد، از معارف آنجا بازدید کرد و شاگردان را امتحان مختصری نمود. اما با وجودیکه اهالی لهجه‌ی عربی داشتند ایرادات سختی به‌تلفظ عربی آنها گرفت. بعد رؤسای ادارت به‌پیشواز او آمدند و هرکدام در دعوت سیدنصرالله به‌منزل خودشان سبقت گرفتند. ولی از آنجائیکه او خسته و کسل بود، دعوت آنها را اجابت نکرد. زیرا

همه‌ی این تشریفات ساختگی و نطق‌های چاپی که بایستی در هرجا مبادله و تکرار بشود، و تملق‌های چاپی که مجبور بود بشنود بیشتر موجبات ملال خاطر او را فراهم می‌آورد. چون سید نصرالله باطناً مایل بود که تغییری در زندگی آرام و یک‌نواختش رخ ندهد. در ضمن تصمیم گرفته بود که مقاله‌ی بلندبالائی در مدح حکیم‌باشی پور با لغات اصیل عربی و اشارات علمی و نکات فلسفی و الهی تهیه و تدوین بکند، اما تاکنون فرصت کافی به دست نیاورده بود. به علاوه اضطراب و تهییج راه مانع از اجرای این مقصود می‌شد. هردفعه که اتومبیل از جاده ناهموار یا خطرناک عبور می‌کرد، بنددل سید نصرالله پاره می‌شد. زیر لب آیه‌الکرسی می‌خواند، بعد دستمال تا کرده‌ای از جیب خود درمی‌آورد و عرق روی پیشانیش را پاک می‌کرد.

در خرمشهر با سلام و صلوات از او استقبال شایانی شد. قبلاً بلیط کشتی و همه‌ی وسائل حرکت را برایش فراهم کرده بودند. سید نصرالله شب را در منزل رئیس معارف خوابهای شوریده دید. صبح به اتفاق صاحبخانه به تماشای رودخانه رفت. بیشتر منظورش مطالعه‌ی دریا بود. با تعجب و کنجکاوی درختهای خرما را که دو طرف رودخانه صف کشیده بودند، بلم‌ها و چند کشتی سفید را که از دور لنگر انداخته بودند تماشا کرد. - تاکنون او دریا را روی نقشه‌ی جغرافیا دیده بود و عکس درخت خرما را در کتابها مشاهده کرده بود. حالا همه‌ی اینها را به چشم خودش می‌دید! فوراً محاسن جهانگردی و مسافرت را که قدما در کتب خودشان ذکر کرده بودند به یاد آورد. دنیا به نظرش وسیع و شگفت‌انگیز جلوه کرد. با خودش گفت: «بسیار

سفر باید، تا پخته شود خام!» و یک نوع خودپسندی فلسفی حس کرد اما همینکه به یاد آورد امشب باید سوار کشتی بشود، ضریان قلبش تند شد و اظهار خستگی کرد.

سیدنصرالله تا غروب که موقع حرکت کشتی بود، به مهمانی گذرانید. ولی هیجان و اضطراب مخصوصی در دل داشت. مثل کسی که برای عمل خطرناکی عنقریب به اطاق جراحی خواهد رفت. و به طور مستقیم یا غیرمستقیم از حضار راجع به مسافرت دریا کسب اطلاع می نمود. طرف غروب مانند ناله‌ی ناامیدی، صدای سوت کشتی بلند شد، سیدنصرالله دلش تو ریخت. میزبانان فوراً اثاثیه سیدنصرالله را از گمرک تحویل گرفته در بلم گذاشتند. و در بلم دیگر او را در میان خودشان نشانده به طرف کشتی روانه شدند. سیدنصرالله کیف محتوی کتابچه لغات جدید و عکس حکیم باشی پور را به شکمش چسبانیده بود. بلم تکان می خورد، امواج دریا جلو مهتاب مثل نقره می درخشیدند و درخت‌های سبز تیره‌ی خرما دو طرف ساحل در سکوت صف کشیده بودند. سیدنصرالله همه‌ی این‌ها را با تنفر و سوءظن نگاه کرد، مثل شتری که برای قربانی انتخاب شده و قبل از کشتن به تزئین و تجمل او می پردازند. سیدنصرالله حس می کرد که همه این تشریفات برای گول زدن اوست. بلم تکان می خورد آب دریا لب پر می زد. به نظر سیدنصرالله آمد که زندگی او کاملاً در معرض خطر قرار گرفته. برای اینکه هیجان درونی خود را بپوشاند، سعی کرد به عربی فصیح با راننده‌ی بلم صحبت بکند. ولی مرد بلمی بیانات ایشان را ملتفت نشد و با عربی دست و پا شکسته‌ای که باعث عذاب

روح سیدنصرالله بود جواب داد. سیدنصرالله به فراست دریافت که یک نفر عرب در تمام دنیا پیدا نخواهد کرد که بتواند با او صحبت بکند!

کشتی‌ها از دور مانند طبق چراغ می‌درخشیدند. جهازی که عازم بمبئی بود از همه قشنگتر و پرنورتر به نظر می‌آمد. نسیم شوری از روی دریا می‌گذشت که بوی ماهی گندیده، خزه و عطرهای فاسد شده را با خودش می‌آورد، بوهای مخلوط، ناجور و سنگین که هنوز طوفان با نفس تمیزکننده‌اش آنها را پراکنده نکرده بود. اول قایق موتوری دکتر به کشتی رفت و بعد از اطراف بلم‌ها و کشتی‌های بادی که حامل مال‌التجاره بودند، به طرف کشتی حمله‌ور شدند. در میان جار و جنجال مسافرین، داد و فریادهای حمالهای عرب و صدای موتور کشتی، نزدیک بود که سیدنصرالله قبض روح بشود. بالاخره همینکه قدری خلوت شد. مثل زن پا به ماه زیر بغل او را گرفتند و با هزار ترس و لرز از نردبان کشتی بالا رفت. به محض اینکه وارد کشتی شد، لبخند فلسفی رقیقی روی لبهای رنگ‌پریده‌اش هویدا گردید. و پس از آنکه اثاثیه و چمدانهایش را در اطاق مخصوص به‌او جای دادند، همراهانش با تعظیم و تکریم از او خداحافظی کردند.

سیدنصرالله سرش گیج می‌رفت، روی تخت‌خواب باریک اطاق درجه‌ی دوم نشست و کیف لغات و عکسها را بغل دستش گذاشت. اگرچه سیدنصرالله اعتبار مخارج سفر را برای درجه اول داشت، ولی از لحاظ صرفه‌جوئی درجه دوم را ترجیح داده بود و اگر منعش نمی‌کردند درجه سوم، گرفته بود. از پنجره‌ی اطاق هیاهوی مسافرین

و صدای حرکت جرثقیل می‌آمد. بلند شد نگاهی به بیرون انداخت: چراغ ساحل از دور سوسو می‌زد، در دالان اطاقهای کشتی دسته‌دسته حمالهای عرب مشغول آمد و شد بودند. از این منظره تأثر و پشیمانی شدیدی به سید نصرالله دست داد. چندبار تصمیم گرفت که تا کشتی حرکت نکرده به ساحل برگردد و تمارض بکند و یا اصلاً استعفا بدهد. ولی حس کرد که خیلی دیر شده! بعد در قلب خود با زن و بچه و زندگی راحتی که آن طرف ساحل گذاشته بود خداحافظی کرد و لب خود را گزید، برگشت به مأوا و اطاق جدیدش دقیق شد. اطاق کوچک و سفیدی بود که از آهن و چوب درست کرده بودند. سه تخت‌خواب فتری که دوتای آنها رویهم قرار گرفته بود، به‌اضافه‌ی روشویی، رخت‌آویز و یک عسلی داشت، ظاهراً محکم، تمیز و مطمئن بود. حکایت عجیب و غریب و عجایب‌البحار، قصه‌ی سندباد بحری و همه‌ی افسانه‌هایی که راجع به هندوستان خوانده بود در خاطراتش جان گرفت. همین وقت پیشخدمت سیاه‌پندی با لباس سفید و تمیز وارد شد و چیزی به‌زبان انگلیسی گفت که سید نصرالله ملتفت نشد. و از سستی معلومات خودش خجل گردید. پی برد که سرحد معلومات او چهاردیوار خانه‌اش بوده؛ زبانها، مردمان و زندگی‌های دیگر هم در دنیا وجود دارد که او سابق براین هرگز نمی‌توانست تصورش را بکند. و بدون مناسبت تمام بغض و کینه‌ی او متوجه پیشخدمت هندو شد، مثل اینکه او باعث شده بود که سید نصرالله دچار زحمت مسافرت بشود. بالاخره پیشخدمت شمد و پتو آورد و یکی از تخت‌خواب‌ها را آماده کرد.

در این وقت جنجال بیرون فروکش کرده بود. سیدنصرالله به حالت خسته و کوفته روی تخت افتاد اما تخت برای او تنگ و ناراحت بود. دوباره پیشخدمت در زد، وارد شد و با علم و اشاره به او فهماند که شام حاضر است. خودش جلو افتاد، از پلکانی پائین رفته و سیدنصرالله را به اطاق رستوران کشتی راهنمایی کرد. سر میزی که سیدنصرالله نشست، دو نفر از مسافران به زبان فارسی حرف می زدند. سیدنصرالله هر غذایی را به دقت و ارسی می کرد و می چشید که مبادا مخالف حفظ الصحه بوده و یا ادویه ی هندی داشته باشد. چون طبق طب قدیم او به سردی و گرمی غذاها معتقد بود و با خودش مقداری ادویه ی خنک همراه داشت، تا به موقع تعادل مزاج را برقرار کند.

یکی از ایرانیها که سر میز بود به زبان انگلیسی دستور می داد. پیشخدمت هندی را «چکرا» خطاب می کرد. سیدنصرالله از پیدا کردن همزبان انگلیسی دان اطمینان حاصل کرد و موضوع «چکرا» را وسیله قرار داده داخل مبحث لغوی شد که «زبان هندی بجهی زبان فارسی است. بعلاوه از زمان لشکرکشی داریوش کبیر، اسکندر، سلطان محمود و نادرشاه، سپاهیان ایرانی متدرجاً زبان فارسی را به هندوستان برده اند، من هم برای همین مقصود به هندوستان می روم و «چکرا» به زعم این ضعیف همان چاکر فارسی است. یا همین ترشی هندی که شما «چتنی» می گوئید، از لغت فارسی «چاشنی» گرفته شده است. چون به طور کلی ریشه ی همه ی زبانهای دنیا از فارسی و عربی و ترکی گرفته شده، همانطوریکه همه ی نژادهای بشر از اولاد حام و سام و یافت و یا سلم و تور و ایرج می باشند. مثلاً لغت سماور که

تصور می‌کنی روسی است، من پیدا کرده‌ام، مرکب از سه لغت فارسی، عربی و ترکی است و باید به کسر اول خوانده شود. زیرا در اصل: «سه - ماء - ور» بوده. سه فارسی، ماء عربی، ور ترکی است. یعنی: سه آب بیاور. ازین قبیل لغات زیاد است!» مسافران ایرانی از اطلاعات تاریخی و لغوی سیدنصرالله به حیرت افتادند. سیدنصرالله در ضمن سئوالات فهمید که شخص انگلیسی دان سابقاً در هندوستان بوده و اکنون به مأموریت اداری به بوشهر می‌رود.

بعد از صرف قهوه، سیدنصرالله به اطاق خود مراجعت کرد، احساس خستگی می‌نمود. جلو آینه دید رنگش پریده. در حالیکه زیر لب آیه‌الکرسی می‌خواند در تخت خواب افتاد و به خواب رفت. هنوز تاریک روشن بود که سیدنصرالله حرکت خفیف کشتی را حس کرد و صدای موتور را در عالم خواب و بیداری شنید. چشمش را که باز کرد، یکه خورد مثل اینکه هیچ منتظر نبود در کشتی بیدار شود. احساس سردرد می‌کرد. بعد از صرف صبحانه دقت کرد دید ورقه‌ی بلند و بالائی به دیوار نصب بود که روی آن به خط سرخ چاپ شده بود:

B.I.S.N.Co Ltd

Emergency Instructions for Passengers.

زیر عنوان فوق شرح مبسوطی به زبان انگلیسی نوشته شده بود و در سه عکس مردی را نشان می‌داد که در عکس اول مشغول بستن سینه‌بند مخصوصی بود و دوتای دیگر طرز پیچیدن آن را روی سینه نشان می‌داد.

عقیده‌ی سیدنصرالله درین مطلب تأیید شد که زبان انگلیسی همان زبان فرانسه است. گیرم املاً و تلفظ آن را خراب کرده‌اند. پیش خود گمان کرد که لغت emergency از émerger فرانسه آمده است و عنوان ورقه را اینطور ترجمه کرد: «تعلیمات راجع به بیرون آوردن مسافرین از آب» در همین وقت ملتفت شد، دید به سقف اطاق دو مخزن چوبی که در یکی از آنها دو عدد سینه‌بند و در دیگری یک سینه‌بند بود وجود داشت. لرزه براندامش افتاد و با خودش نتیجه گرفت که به علم اروپائی هم نمی‌شود اطمینان کامل داشت، زیرا این کشتی با تمام عظمتش ممکن بود غرق بشود!

مدتی دنبال کتاب لغت گشت ولی پیدا نکرد. خواست شرح انگلیسی را بخواند اما از موضوع چیز زیادی دستگیرش نشد. فقط چند لغت را از قرینه حدس زد. ولی شکی برایش باقی نماند که این اعلان برای پیش‌بینی از خطر بعد از غرق شدن است.

لباسش را به عجله پوشید روی کشتی رفت. دید دو نفر هندو هنوز کنار دودکش خوابیده بودند، یک نفر ملاح هندی با لباس زنگاری به تعجیل می‌دوید. تا چشم کار می‌کرد آب بود که رویهم موج می‌زد. فقط از دور یک حاشیه‌ی رقیق رنگ‌پریده از ساحل پیدا بود. اطراف کشتی را دقت کرد، دید به‌نرده‌ی درجه‌ی اول کمربندهای سفیدی نصب شده بود که رویش خوانده می‌شد: «والرو». روی صورت غذا همین لغت را دیده بود. پس نتیجه گرفته که اسم این کشتی والرو است. یک زن هندی که ساری پوشیده و حلقه‌های طلا در گوش و بینی خود کرده بود آمد از کنار او گذشت.

هزار جور افکار وحشتناک در مغز سید نصرالله جان گرفت. آیا دو سال پیش در روزنامه نخوانده که یک کشتی بزرگ در اقیانوس اطلس غرق شد؟ چندی پیش در روزنامه عکس کشتی فرانسوی که در بحرا حمر آتش گرفت ندیده بود؟ اگر از دو میلیارد احتمال یکی راست درمی‌آمد! به زحمتش نمی‌ارزید که انسان جانش را به مخاطره بیندازد، آنهم برای چه؟

یاد حکیم پاشی پور افتاد که روز به روز گردنش کلفت می‌شد و سنگ خودش را دائم به سینه می‌زد. در صورتیکه بیسواد و شارلاتان بود. آیا همه‌ی مینوتهائی که از اطاقش برمی‌گشت پر از غلط و اشتباهات صرف و نحوی نبود؟ بعد هم شهرت داشت که ابتدا یهودی بوده بعد در مدرسه آمریکائی برای اخذ تصدیق مسیحی شده بود - ترجمه‌ی غلط کارلایل را از داماد جهودش امانت می‌گرفت و کنفرانس می‌داد. کتاب ضداسلامی کشف می‌کرد و از طرف دیگر کوس تجدد و لامذهبی می‌زد. در روزنامه‌ها اسمش را هم ردیف اسم، افلاطون و سقراط و بوعلی و فردوسی و سعدی و حافظ و غیره چاپ می‌کرد! - حالا زندگیش را برای خاطر چنین موجودی به مخاطره بیندازد که بعد شکمش را جلو دهد و بگوید عکس مرا در روزنامه‌های هندوستان چاپ کردند، شخصی با مایه و با پایه‌ای مانند سید نصرالله را وسیله‌ی جاه‌طلبی احمقانه‌ی خود قرار بدهد و این لغت‌های مضحک بی‌معنی که نه فارسی و نه عربی است، اینها را تحفه به هندوستان ببرد؟ شاید در آنجا دو نفر آدم چیزفهم پیدا می‌شدند! آنوقت به‌او چه خواهند گفت؟ چرا این تکه را مخصوصاً

برای او گرفت، در صورتیکه نوجه‌ها و فدائیان دیگر هم دارد که نان به هم قرض بدهند و بعنوان مبهم مطالعه، با پول ملت در اروپا می‌چرند تا هواخواه و هوچی آتیه او بشوند. و یا اینکه ماهی دو سه هزار تومان به هر کدام از آنها می‌رسانید تا کتابی مثلاً راجع به «جرجیس پیغمبر و تعالیم او در عالم بشریت» تدوین بکنند و به خرج دولت چاپ بشود. مگر او شش انگشتی بود و نمی‌توانست راحت در کنج خانه پهلوی زن و فرزندش بنشیند و از این قبیل ترهات، یا ترجمه‌ی مزخرف‌ترین کتابهای فرانسه را به قلم دیگران بیرون بدهد که حالا باید مثل اشخاص ماجراجو و خانه بدوش، بی‌پروا به آب و آتش بزنند و گنده‌کاری‌های یکدسته از هوچیهای حکیم‌باشی پور را به هندوستان برده خودش و مردم را مسخره بکنند. آیا صادرات معارفی آبرومندتری پیدا نمی‌شد؟ - سید نصرالله یک مرتبه ملتفت شد که عنان عقل را به دست احساسات سپرده. زیرا در طی تجربیات زندگی برخوردار بود که نان و آش در همین هوچی‌بازیهای یک مشت تازه به دوران رسیده و نمایشهای لوس پیدا می‌شود که خاک در چشم عوام می‌پاشند، مردم را گول زده و کیسه را پر پول می‌سازند. وانگهی مگر خود او را وادار نکردند که در پرورش افکار برای دوره‌ی مشعشع مداحی بکنند؟ او هم پذیرفت برای اینکه هنرنمایی بکند و داد سخنوری بدهد و بالاخره به‌آنها‌ی دیگر بفهماند که کهر کم از کبود نیست! الحق موضوع بکری انتخاب کرد: مادر میهن را تشبیه به ناخوش روبه‌قبله کرده بود که رضاخان را به شیوه‌ی ژیل‌بلاس با شیشه اماله و شاخ حجامت بالای سرش آورده بودند و بالاخره او را

نجات داد! (با وجود کدورت خاطر پوزخندی زد). آنهای دیگر دهنشان می‌چائید که بتوانند نطقی با چنین الفاظ وزین و عبارات دلنشین بکنند. او همه‌ی این علماء و فضلا را بزرگ کرده بود و خوب می‌شناخت. به فرنگ رفته‌ها و متجددین و قدیمیهای همه سر و ته یک کرباس بودند فقط عناوین آنها فرق می‌کرد. پیشتر می‌رفتند نجف حجت‌الاسلام می‌شدند و حالا می‌رفتند فرنگ با عنوان دکتری برمی‌گشتند و کارشان عوام‌فریبی و همه‌ی حواسشان توی شکم و زیرشکمشان بود. همه به فکر خانه‌ی سه طبقه و اتومبیل و مأموریت به خارجه بودند. اگرچه سیدنصرالله به خارجه نرفته بود اما با خیلی از اطباء و دانشمندان اروپائی که به ایران آمده بودند محشور بود. مثلاً یک طبیب ایرانی آرزویش این بود که مدیرکل و وکیل و وزیر بشود در صورتیکه مرحوم دکتر تولوزان تمام وقتش را به مطالعه می‌گذرانید. خود او چرا نسبت به دیگران عقب مانده بود؟ برای اینکه اهل علم و مطالعه بود! یادش افتاد که پای میز خطابه با چه ولعی لغات را از دهنش می‌قاپیدند و بعد چه تبریکات گرمی به او می‌گفتند! او طرف توجهات مخصوص ملوکانه شده بود! اما دفعه‌ی بعد مجبورش کردند دوباره نطق بکند! شانه خالی کرد شاید حالا هم به جرم همین سرپیچی او را به این مأموریت خطرناک فرستاده بودند! سرش را تکان داد و زیرلب گفت: «هرکه را طاووس باید جور هندوستان کشد».

سیدنصرالله بعد از صرف نهار، از اطاق رستوران که بیرون آمد، در راهرو برخورد به مرد ایرانی که انگلیسی می‌دانست. ابتدا اظهار آشنائی کرد و از گرمای هوا شکایت نمود. بعد بدون سابقه از او

پرسید:

- شما تنها هستید؟

- بله.

- اگر گزافه‌فهان میل می‌فرمائید، ممکن است به اطاق بنده تشریف بیاورید.

او را به اطاق خود راهنمایی کرد. جعبه‌ی گزی را به زحمت از چمدان درآورد، جلو او گذاشت و خیلی سریع شروع به صحبت کرد: «هرگاه انسان همه‌ی عمر عزیزش را صرف تحصیل زبان و علوم و فنون بکند، باز هم کم است. افسوس که عمر کوتاه ما کفاف نمی‌دهد که با فراغت خاطر تمام وقت خودمان را به مطالعه بپردازیم! کمترین تغییری در زندگی کافی است برای اینکه به مجهولات تازه‌ای برخوریم. هرآینه کوچکترین چیزی را با دیده‌ی عبرت نگریسته و مورد تحقیق قرار دهیم همین مطلب تأیید خواهد شد... اگر یک برگ خشک را زیر ذره‌بین میکروسکوپ بگذاریم، خواهیم دید که دنیای جدیدی با قوانین و اصول خود به ما مکشوف می‌گردد. یک ذره خاشاک روی زمین ممکن است موضوع سالها بحث فلسفی و تفکرو تعمق واقع بشود چنانکه عرفا گفته‌اند:

دل هر ذره‌ای که بشکافی آفتابیش در میان بینی

«علم نظری امروزه به ما ثابت می‌کند، همان چیزی را که قدما ذره می‌گفتند و تصور می‌نمودند که غیر قابل تجزیه است، تشکیل یک منظومه را می‌دهد. حال اگر نظری به سوی آسمان بیفکنیم، گردش افلاک و قوانین تغییرناپذیر آنها فقط ما را دچار بهت و حیرت می‌کند

به‌طوری که در پایان امر مجبوریم منصفانه اقرار بکنیم:

تا بدانجا رسید دانش من، که بدانم همی که نادانم!
اطراف ما مملو از اسرار و مجهولات است. من با هر مس
تریسم‌تر است هم‌عقیده هستم که می‌گوید: «آنچه در دنیای سقلی
یافت می‌شود در دنیای علوی هم وجود دارد.» - باری مقصود از
اطناب کلام این بود که اینهمه اقوام و طوایف و السنه که در فراخنای
جهان وجود دارد، بدیهی است که عمر ما وفا نمی‌کند تا در چگونگی
و ماهیت روحیه‌ی این طوایف غور نموده و برموز زبان آنها پی ببریم.
چیزی که باعث تأسف منست، در ایام شباب از فرا گرفتن لسان
انگلیزی غفلت ورزیدم و حال می‌بینم که به‌دشواری می‌توانم لغات و
جملات را از هم تفکیک بکنم. چون اساساً ریشه‌ی زبان
آنگلو ساکسون با زبانهای لاتینی فرق دارد و چنانکه باید و شاید
به معنی لغات و جملات انگلیزی مسلط نیستیم. مثلاً اخطاریه‌ای که
به دیوار است (دستورالعمل ضروری را نشان داد). عنوان آن را
به فراست دریافتم، گویا مقصود دستورالعمل نجات مسافری از غرق
شدن است.

شخص تازه وارد در حالیکه گز توی دهانش مانده بود، بیانات
ثقیل فیلسوفانه را با تعجب گوش داد و بی آنکه مقصود سید نصرالله را
بفهمد مطلبش را تصدیق کرد:

- البته، البته. همینطور است که می‌فرمائید.

- آیا حقیقهٔ خطر غرق شدن کشتی را تهدید می‌کند.

- هرگز! چه فرمایشی است؟ فقط محض احتیاط است.

مال اندیشی اروپائی را می‌رساند. ولی اتفاق همیشه ممکن است.
- بله، مقصود اینست که اتفاق ممتنع نیست بلکه ممکن الوقوع است.

- البته.

- اما وسیله‌ی احتراز از اتفاق غیرمترقبه را پیش‌بینی کرده‌اند.
- البته.

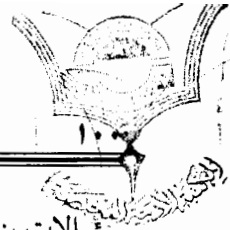
- ممکن است از جنابعالی خواهش بکنم، قبول زحمت فرموده این اخطاریه را البته به اختصار برایم ترجمه بفرمائید؟
- با کمال افتخار!

شخص انگلیسی‌دان برخاست، اعلام را خوانده و برای سید نصرالله ترجمه کرد. و مخصوصاً در اعلام تذکر داده شده بود که لازم است مسافری برای آشنائی به استعمال ژاکت قبلاً آن را امتحان بکنند.

سید نصرالله به دقت گوش داد، عرق روی پیشانی‌اش را پاک کرد و پرسید: در صورتی که کشتی آتش بگیرد یا به علت دیگری غرق شود - البته ممکن است و محال نیست. مثلاً سال قبل بود که یک کشتی فرانسوی در بحرا حمر طعمه‌ی حریق شد. به خاطر دارم که در یک روزنامه‌ی لاتینی خواندم که یک کشتی بزرگ هم در اقیانوس اطلس غرق شد و مسافرینش تا آن دم که قالب تهی کردند، به عیش و نوش مشغول بودند.

- روزنامه‌ی لاتینی؟

- بله، من زبان فرانسوی را زبان لاتینی می‌گویم. ببخشید اگر



سئوالات بنده کسل کننده است. فقط از لحاظ کنجکاوی فطری است که خداوند متعال در من به ودیعه گذاشته. زیرا من همیشه خودم را محصل می دانم و می خواهم در هر موقع استفاده کرده به معلومات خود بیفزایم. مقصود این بود که هرگاه در موقع غرق شدن کشتی، شخصی از فن شنا بی بهره باشد چه خواهد شد؟
- همانطوریکه ملاحظه فرمودید، قایقهای بزرگی دو طرف کشتی هست که آن‌ها را فوراً به آب خواهند انداخت. ابتدا بچه‌ها بعد زن‌ها و بعد مردها را در آنها می گذارند تا موقعی که کشتی امدادی برسد.
- ولی ماهیهای خطرناک وجود دارد و ممکن است قبل از نجات صدمه برسانند.

- البته همه قسم اتفاق ممکن است - ممکن الوقوع است. مثلاً اگر خدای نخواستہ دستگاه تلگراف بی سیم آتش بگیرد و کشتی دور از ساحل باشد، بفرض هم که مسافرین را در قایق نجات جمع آوری بکنند، ممکن است از تأخیر رسیدن کشتی امدادی و نداشتن آذوقه تلف بشوند - در زندگی همه جور پیش آمد ممکن است!
سید نصرالله به حال متفکر سرش را تکان داد و زیر لب تکرار کرد:
«در زندگی هر نوع اتفاقی ممکن الوقوع است!»

بعد پرسید:

- فرمودید قایقهای بزرگی دو طرف کشتی وجود دارد؟
- بله، مگر ملاحظه فرمودید؟ بفرمائید نشان بدهم.
- خیلی متشکرم. بفرمائید بدانم آیا این کشتی در بنادر دیگر هم ایست می کند؟

- چون خط سریع است فقط در بوشهر و کراچی و بمبئی لنگر می اندازد، امشب یکی دو ساعت در بوشهر نگه خواهد داشت.

سید نصرالله متفکر: «خیلی متشکرم. اسباب زحمت جنابعالی را فراهم آوردم...» و بعد خاموش شد. سکوت مرگ اطاق را فرا گرفت. مرد انگلیسی دان خدا حافظی کرد و رفت. سید نصرالله دستمالی درآورد روی پیشانی سوزانش کشید. بعد بلند شد با احتیاط به طرف عرشه ی کشتی رفت. دقت کرد دید دو قایق بزرگ سیاه که تاحال ملتفت نشده بود دو طرف کشتی آویزان بود و رویش نوشته بود: «آکسفورد» اسم کشتی را دوباره روی کمریندهای نجات خواند. چندبار تکرار کرد: «والرو والرو!» مثل اینکه به این اسم آشنا بود. پیش خودش تصور کرد شاید یکی از رب النوع های یونانی یا آشوری باشد. بعد به امواج دریا خیره شد که می غرید، متشنج می شد و فریاد زنان به کشتی حمله می کرد، بعد رویهم می پیچید و دور می شد. رنگ سبز چرکتاب دریا مبدل به رنگ سیاه شده بود. به نظرش امواج دریا مایع جاندار یا جسم لغزنده ی حساسی جلوه کرد که از شدت درد و خشم با لرزش عصبانی به خود می پیچید مانند جسم شکنجه شده ای که بیهوده درد می کشید و حاضر بود صدها ازین کشتی ها و مسافران را بدون ملاحظه ی فضل و معرفت آنها به یک لحظه در خود غوطه ور بسازد! یک نوع احساس آمیخته از ترس و تنفر از قوای کور طبیعت به او دست داد. بعلاوه زیر این توده ی آب حیوانات و ماهی های خطرناک وجود داشت که به خون او تشنه بودند. آیا در خرمشهر نشنیده بود که تاکنون چندین بار زنها و بچه هایی که به هوای رختشوئی

کنار رودخانه رفته بودند، آنها را کوسه ماهی در آب کشیده و نصف کرده؟ زیر پایش لرزه‌ی خفیف کشتی را حس کرد. صدای آواز فلزی موتور می‌آمد. تا چشم کار می‌کرد آب بود که عقب می‌زد و به کشتی حمله می‌کرد. کشتی آب را می‌شکافت و مثل خونابه‌ای که از جراحات جاری بشود، تکه‌های کف دنبالش کشیده می‌شد. دو پرنده کوچک که معلوم نبود آشیانه آنها کجاست پشت سر کشتی پرواز می‌کردند. همه اینها به نظرش عجیب و غریب و باورنکردنی آمد. آنوقت مردمان دیگری که در طبقه زیرین کشتی مسکن داشتند، آیا آنها دیگر چه نوع آمیزادی بودند؟ ولی هیچکدام از مسافران اضطرابی از خود ظاهر نمی‌ساختند. اما این دلیل کافی نبود که باعث آرامش فکر سیدنصرالله باشد، زیرا فرق وجود او که افتخار نژاد بشر به‌شمار می‌رفت با دیگران از زمین تا آسمان بود!

سیدنصرالله معتقد بود که بی‌جهت اهالی کاشان مشهور به ترسو هستند، مگر هرودوتوس ننوشته که ایرانیان قدیم از آب و دریا هراس می‌کرده‌اند. به‌اضافه حافظ مگر شیرازی نبود او هم از دریا ترسیده؟ یادش افتاد که در کتابی خوانده بود که اکبرشاه هندی حافظ را به هندوستان دعوت کرد ولی حافظ از منظره کشتی و دریا ترسیده و از مسافرت صرف‌نظر کرد. چنانکه به همین مناسبت می‌گوید:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

کجا دانند حال ما سبکساران ساحلها؟

زن هندی که در بینی و گوشش حلقه‌های طلا بود، دوباره آمد ساکت و آرام از پهلویش رد شد، بی‌آنکه به او اعتنا بکند. همه‌ی

مسافران کشتی به نظر سید نصرالله وحشتناک، ناخوش و موذی آمدند، مثل اینکه دست به یکی کرده بودند تا او را غافلگیر کرده با شکنجه استادانه‌ای بکشندش! - سرش گیج رفت، فکرش خسته بود. به اطاق خودش پناه برد. لباسش را کند و روی تختش افتاد. هزار جور اندیشه‌های ترسناک در مغزش می‌گردیدند. لرزش یکنواخت کشتی را بهتر حس می‌کرد و مثل اینکه احساسات او دقیق‌تر و تیزتر از معمول شده بود، این لرزش با صدای قلب او هم‌آهنگ شده بود. کم‌کم پلک‌های چشمش سنگین شد و به خواب رفت.

دید دسته‌ای از اعراب روی عرشه‌ی کشتی با کمر بند نجات ایستاده سینه‌بند می‌زدند و می‌گفتند: «والرو!...» دسته دیگر که سینه‌بند نجات داشتند از توی دریا به آنها جواب می‌دادند: «والرو!...» خود او هم روی عبای بوشهری که همیشه در خانه می‌پوشید سینه‌بند نجات بست و بچه‌هایش را قلمدوش کشیده بود. همینکه خواست در دریا بجهد زنش دامن عبای او را کشید. - از شدت وحشت از خواب پرید. عرق سرد به تمام تنش نشسته بود، سرش تیر می‌کشید، دهنش تلخ مزه بود. وقتی که چشمش به اطاق کشتی افتاد، صدای فلزی موتور را شنید و لغزش کشتی را حس کرد، دوباره چشمش را بست، مثل اینکه می‌خواست از این جهنم فرار بکند. بی‌اختیار تمام فکر او متوجه خانه‌اش شد. یاد کرسی اطاقشان افتاد که رویش قلابدوزی سرخ افتاده بود. زیرگوشی و دشکهای گرم و نرم اطراف آن را مثل نعمت گرانبهائی که از آن محروم مانده بود آرزو کرد. بچه‌اش که تازه زبان باز کرده بود لغات را با مخرج صحیح ادا می‌کرد.

قوقوسی اناری که زنش در بشقاب دانه می‌کرد، پشت میز اداره و همه این کیفها مانند دنیای افسون‌آمیزی از او دور شده بودند! با خود شرط کرد که در موقع مراجعت از راه خشکی به وسیله راه آهن برگردد که مطمئن تر بود. از ته دل به حکیم‌باشی پور نفرین فرستاد که او را به این بلا دچار کرده بود، در صورتیکه خودش با گردن سرخ و تبسم ساختگی پشت میز وزارتش نشسته و همه‌ی حواشش توی لنگ و پاچه‌ی دخترها و پسرها بود و برای مقامات عالیه به این وسیله کارگشائی می‌کرد. به یک دسته دزد و دغل مبلغین خودش کارهای پرمفعت می‌داد و عناوین برایشان می‌تراشید. عضو فرهنگستان درست می‌کرد تا لغت‌های مضحک بی‌معنی بسازند و به زور به مردم حقنه بکنند! در صورتیکه همه جای دنیا لغت را بعد از استعمال مردم و نویسندگان داخل زبان می‌نمایند و او که در علم فقه‌اللغه بی‌نظیر است حمال این لغت‌های بچگانه، بی‌ذوق و بی‌سلیقه شده! شاید عمداً او را سنگ قلاب‌سنگ کرده بودند - چون از او کار چاق‌کنی برنمی‌آمد و با دادن تصدیق به جوانانی که فقط دیپلم از ستاره‌ی ونوس داشتند مخالفت کرده. - او تاکنون لای سبیل می‌گذاشت، زیرا زندگی آرام و بی‌دغدغه داشت و شخصاً از آب گل‌آلود ماهی می‌گرفت اما حالا جاننش را برای هیچ و پوچ به مخاطره انداخته بودند. بلند شد نشست، مثل اینکه در افکارش تغییر حاصل شد. به خاطر آورد که دگمه زیر شلوارش افتاده. برای سرگرمی مشغول دوختن آن شد فکر می‌کرد اگر زنش آنجا بود، این کار زنانه را که هرگز شایسته فضل دانشمندی مثل او نبوده متحمل نمی‌شد.

در این وقت کشتی سوت کشید و ایستاد. میان مسافران همه‌مه افتاد. سیدنصرالله دلش تو ریخت و گمان کرد اتفاق ناگواری رخ داده است. ولی به زودی ملتفت شد که به‌بوشهر رسیده‌اند. دستپاچه لباسش را پوشید و در ایوان کشتی رفت، ظاهراً بندر پیدا نبود. فقط از دور چراغ ضعیفی می‌درخشید، یکی دو قایق موتوری دیده می‌شد چند کشتی بادی مشغول باربندی شده بودند. از هیاهوی حمالها خوابی که دیده بود بیاد آورد. بنظرش آمد که کابوس وحشتناکی را در بیداری می‌بیند. ساحل دریا آنقدر دور و تاریک بود که فکر مراجعت به خشکی به‌نظرش خیال‌خام و بی‌اساس آمد. ساعتش را نگاه کرد موقع شام بود. به‌اطاق رستوران رفت تا شاید اطلاع مفیدی کسب کند. اما همه‌ی کسانی که سر میز بودند حتی مرد انگلیسی‌دان و پیشخدمتها به‌نظر او ساکت و اخم‌آلود آمدند، مثل اینکه می‌خواستند خبر شومی را از او بپوشانند. به‌دلش بد آمده شام به‌دهنش مزه نکرد، اصلاً حس کرد اشتها ندارد. فقط سوپ را با یک موز خورد برای اینکه سردلش سبک باشد. مرد انگلیسی‌دان با اشاره از او خداحافظی کرد و رفت مثل اینکه عجله داشت. سیدنصرالله مأیوس و متفکر به‌اطاقش پناه برد.

برای اینکه همه‌مه خارج را خفه بکند. در را بست و پرده را جلو کشید. اگرچه هوا دم کرده و گرم بود اما صلاح ندانست پیچ بادبزنی برقی را باز بکند. قلم و کاغذ را برداشت تا یادداشتهائی راجع به‌نطق فلسفی خود بردارد، ولی حواسش جمع نبود. روی کاغذ مطالب مبهمی نوشته بود که نپسندید. در میان خطوط دقت کرد دید نوشته:

«میهن، یعنی من. مقصود فقط تبلیغ آن قائد عظیم الشان است که شاخ حجامت را گذاشت و خون ملت را کشید. مقصود از تعلیم اجباری با سواد کردن مردم نیست فقط برای این است که همه‌ی مردم بتوانند تعریف او را و در نتیجه حکیم‌باشی پور را در روزنامه‌ها بخوانند، به زبان روزنامه‌ها فکر بکنند و حرف بزنند. زبان‌های بومی که اصیل‌ترین نمونه‌ی فارسی است فراموش بشود. کاری که نه عرب توانست بکند و نه مغول، و لغت‌های ساختگی که نه زبان خشایارشا است و نه زبان مشتی حسن به آنها تحمیل بشود؟ من درآری، همه‌اش من درآری است. منافع مقدس خودش را منافع مقدس میهن جلوه می‌دهد. مگر او از کجا آمده و چه صلاحیتی دارد که منافع وطن را بهتر از من می‌تواند تشخیص بدهد...» دوباره خوانند: از خودش پرسید آیا دیوانه نشده بود؟ زهرخندی زد. او تاکنون به چنین جملاتی نه فکر کرده بود و نه به زبان آورده بود. آیا یک قوه‌ی خارجی محرک او بوده یا مسافرت در روحیه‌اش تغییر داده بود؟ شاید در اثر بدخواهی بوده. بالاخره کاغذ را پاره کرد.

در این وقت صدای یکنواخت جرثقیل خفه شده بود. کشتی حرکت می‌کرد، سید نصرالله بلند شد، لباس پوشید و روی کشتی رفت. از مشاهده‌ی مسافرین دلش آرام گرفت. چون تصور می‌کرد او را تنها در کشتی گذاشته‌اند. توده‌های ابرسیاه به شکل تهدیدآمیزی روی آسمان جابجا می‌شد. چراغ بندر از دور سوسو می‌زد. آب دریا به رنگ قیر درآمده بود. طرف دیگر که آسمان صاف بود، سید نصرالله دب اکبر و دب اصغر را تشخیص داد. ماه کنار آسمان به نظر می‌آمد که

پائین آمده و از زیر آن یک رودخانه‌ی نقره‌ای روی آب سیاه می‌درخشید و بسوی کشتی می‌آمد. هوا خفه بود.

سید نصرالله قلبش فشرد. اضطرابش فروکش کرد. یک جور احساس آسایش بی‌دلیلی در او پیدا شد مثل اینکه برای اولین بار با عنصر طبیعت آشتی کرده است. سرتاسر زندگیش بنظر او یک خواب دور، موهوم و شکننده آمد. احساسات زمان طفولیت در او بیدار شده و با احساس تنهایی و دوری توأم شده بود. در نتیجه یک نوع ترحم دردناکی برای خودش حس می‌کرد. با گامهای سنگین دوباره به اطاق خودش برگشت. قلم و کاغذ را برداشت کمی فکر کرد و نوشت: «کشور هندوستان پیوسته مهد ادبیات پارسی بوده. درین زمان که در سایه توجّهات پدر تاجدار ترقیات روزافزون معارفی...»

دیگر چیزی به فکرش نرسید. بعد سعی کرد توصیف ماه را روی دریا به لباس ادبی دریاورد. دوباره قلم برداشت و نوشت: «آب قیرفام با غرش تندآسا کشتی را به مبارزه می‌طلبد. ماه از کرانه‌ی آسمان مانند شاهد بی‌طرف جوشن سیمین خود را روی امواج افکنده تبسم می‌کند!» اینهم پسندش نشد مثل اینکه قوه‌ی مجهولی تمام معلومات معنوی و فلسفی او را بیرون کشیده بود.

بعد خواست کاغذی به‌زنش بنویسد. احساس سردرد کرد. ناگهان نگاهش به سقف افتاد و سینه‌بند نجات را دیده بلند شد در را بست. شیشه و جدار چوبی و پرده و پنجره را جلوکشید. همینکه مطمئن شد کاملاً محفوظ است یکی از سینه‌بندها را با احتیاط از مخزنش درآورد وزن کرد - مثل چهار قطعه چوب سبک به شکل مکعب مستطیل بود

که در پارچه خاکستری زمختی شبیه گونی دوخته شده بود. با دقت سر خود را از میان چهار قطعه چوب پنبه که بوسیله پارچه به هم متصل بود بیرون آورد. دو قطعه از چوبها روی سینه و دو قطعه دیگر مانند کوله‌پشتی روی کتف او قرار گرفت. رفت جلو عکسی که روی دستورالعمل ضروری بود ایستاد مطابق دستور بند آنرا محکم کشید. سینه بند چسب تن او شد. بعد رفت جلوی آینه قیافه‌ی خودش را برانداز کرد.

از پریدگی رنگ خود ترسید. شکل جانیهای شده بود که در انتظار مرگ چندین ماه در زندان گرسنگی و بی‌خوابی کشیده باشند. خوابی که دیده بود به یاد آورد و پیش خود تصور کرد زمانیکه در دریا بیفتد چه وضع وحشتناکی خواهد داشت. لرزه براندامش افتاد، زانوهایش سست شد، دندانهایش بهم می‌خورد به‌طوریکه صدایش را می‌شنید. نبض خودش را گرفت، بی‌اراده چندین بار زیر لب گفت: «والرو... والرو...» صدایش خراشیده بود. سرش به شدت درد می‌کرد. در قلب خود با زن و بچه‌اش وداع کرد. اشک در چشمش حلقه زد و برگشت تا صورت خود را اقلأً نبیند. خواست سینه‌بند را باز بکند، ولی یادش آمد که در موقع خطر بستن آن کار آسانی نیست و از لحاظ مآل‌اندیشی ترجیح داد با سینه‌بند بخوابد. عرق سردی از سر تا پایش جاری بود و حس کرد که جداً ناخوش است. دو قرص آسپرین خورد و در حالیکه آیه‌الکرسی می‌خواند رفت روی تخت‌خواب به پهلوی خوابید. ناراحت بود و ضربان قلبش را که تند شده بود می‌شمرد.

هنوز چشمش به هم نرفته بود که دید کشتی آتش گرفته او بالای

عرشه روی میز ایستاده بود، ولی لباس زنانه به شکل ساری زن هندی که حلقه‌ی طلا در گوش و بینی خود کرده بود دربرداشت. نطق مهیجی را جمع به استعمال کمر بند نجات ایراد می‌کرد. در میان سوت کشتی و ناقوسهائی که می‌زدند، مجبور بود صدایش را دائماً بلندتر بکند و فاصله به فاصله دست در کیف خود می‌کرد و عکسهائی در می‌آورد و روی سر مردم نثار می‌نمود. مسافری از روی ناامیدی خودشان را در دریا می‌انداختند ولی ماهیهای بزرگی با چشمهای خشمگین درخشان آنها را از میان دو پاره می‌کردند و روی آب پراز نعشهای تکه‌تکه شده بود. یکمرتبه ملتفت شد، دید بچه‌هایش در قایق سیاهی نشسته بودند که رویش به خط سفید نوشته «آکسفورد» و مرد ایرانی انگلیسی‌دان را شناخت که پارو می‌زد آنها را بطرف مقصد نامعلومی می‌برد.

همینکه شعله‌ی آتش به او نزدیک شد، خودش را در آب انداخت در همین وقت، یک ماهی ترسناک بزرگ با چشمهای آتشین به او حمله‌ور شده سینه‌اش را در میان چهار دندان کند خود مثل چهار قطعه آجر گرفت و به سختی فشار داد بطوریکه بیهوش شد. صبح پیشخدمت هندو نعش سیدنصرالله را در حالیکه سینه‌بند نجات خفت گردن او شده بود در اطاقش پیدا کرد.



دو ماه بعد در کوچه‌ی حمام وزیر، جمعیت انبوهی دور مجسمه‌ی سیدنصرالله ایستاده بود که با یکدست کیفی را به شکمش چسبانیده و با دست دیگر اشاره‌ای به سوی هندوستان کرده زیر پایش

خفاشی علامت عفریت جهل در حال نزاع بود. آقای حکیم‌باشی پور با قیافه‌ی متأثر و متألم کنار مجسمه روی منبری ایستاده نطق مفصلی در مناقب آن مرحوم ایراد می‌کرد. در ضمن نطق مکرر اشاره به آن فاجعه‌ی ناگوار فراموش نشدنی و فقدان آن هشتمین سבעه دنیا، فیلسوف دهر و دریای علم نمودند سپس نونهالان و نوباوگان میهن را مخاطب قرار داده نتیجه گرفت: «شما باید پیوسته کردار، گفتار و پندار این نابغه‌ی میهن پرست را که در راه میهن فداکاری و شهادت بینظیری از خود بروز داد و عاقبت شربت شهادت را چشید، سرمشق خویش قرار بدهید و فریضه‌ی هرفرد میهن پرستی است که مجسمه یا لااقل شمایل این ادیب اریب و فاضل ارجمند را زین دیوار خویش ساخته و بوجود چنین عناصر میهن پرستی تفاخر بکند و نیز همواره سعی و کوشش بلیغ بنمایند که در راه میهن و خدمات معارفی (بغض بیخ گلویش را گرفت).

بعد از سه دقیقه مکث: «مخصوصاً من در فرهنگستان پیشنهاد خواهم کرد که کوچه حمام وزیر را «خیابان میهن پرست» بنامند و از علاقه‌ای که به پارسی سره و سرزمین آباء و اجدادی خودم دارم آن مرحوم را که سید نصرالله بود «پیروز یزدان» نامیده و لقب «میهن پرست» بوی می‌دهم.»

اشتباه نکنید، آن فقید مرحوم نمرده است، بلکه بوسیله جانفشانی و فداکاری که در راه میهن نمود، مقام ارجمندی در قلب همه‌ی افراد میهن احراز کرد چنانکه شیخ‌العرفا گفته:

بعد از وفات تربت ما در زمین مجوی،

در سینه‌های مردم عارف مزار ماست!

«در خاتمه من از ارباب جود و سخا تقاضا می‌کنم، اعانه‌ای فراهم

بیاورند تا کشتی مسافرتی «والرو» که قتلگاه آن مرحوم جنت مکان

خلد آشیان است، از کمپانی خریداری و در موزه‌ی معارف حفظ

بشود.»

بعد دست کرد در کیفی که همراه داشت و مقداری از آخرین

عکسهای سید نصرالله که موقع حرکتش گرفته شده بود درآورد و روی

سر مستمعین نثار کرد. حضار عکسها را از یکدیگر قاپیده روی قلب

خودشان گذاشتند. سپس نونهالان و نوباوگان با چشم گریان و دل

بریان پراکنده شدند.

فردا

۱- مهدی زاغی

چه سرمای بی پیری! با این که پالتوم را روپام انداختم، انگار نه انگار... تو کوچه، چه سوز بدی می آمد! - اما از دیشب سردتر نیست. از شیشه‌ی شکسته بود یا لای درز در که سرما تو می زد؟ - بوی بخاری نفتی بدتر بود. عباس قرولندش بلند شد: «از سرما سخلو کردیم!» - جلو پنجره حروف‌ها را پخش می کرد. نه، غمی ندارم؛ به درک که ولش کردم: اطاق دود زده، قمیز اصغر، سیاهی که به دست و پل آدم می چسبه، تق و تق ماشین، آب زنگاری حوض که از زور کثافت یخ نمی بنده، دو بهم زنی، پرچانگی و لوسبازی بچه‌ها، کبابی «حق دوست»، رختخواب سرد - هر جا که برم، اینها هم دنبالم می آند. نه، چیزی را گم نکردم.

چرا خوابم نمی بره؟ شاید برای اینه که مهتاب رو صورتم افتاده. باید بیخود غلت نزوم - عصبانی شدم. باید همه چی را فراموش کنم؛ حتی خود را تا خوابم ببره. اما پیش از فراموشی چه هستم؟ وقتی که

همه چی را فراموش کردم چه نیستم؟ من درست نمی دونم کی هستم... نمی دونم... همه اش «من... من!» این «من» صاحب مرده! دیشب سرم را که روی متکا گذاشتم، دیگه چیزی نفهمیدم. همه چی را فراموش کردم. شاید برای اینه که فردا می رم اصفهان. اما دفعه اولم نیست که سفر می کنم. به، هروقت که با بچه ها اوین و درکه هم که می خواستیم بریم، شبش بی خوابی بسرم می افتاد. اما این دفعه برای گردش معمولی نیست، موقتی نیست. نمی دونم ذوقزده شدم یا می ترسم. از چی دلهره دارم؟ چیچی را پشت سرم می گذارم؟ اصلاً من آدم تنبلی هستم. چرا نمی تونم یکجا بند بشم؟ رضا ساروقی که با هم تو چاپخانه ی «بدخشان» کار می کردیم، حالا صفحه بند شده، دماغش چاقه. من همیشه بی تکلیفم، تا خرخره ام زیرقرضه، هروقت هم کار دارم مواجهم را پیشخور می کنم. - حالا فهمیدم: این سرما از هوا نیست، از جای دیگه آب می خوره -: تو خودمه. هرچی می خواد بشه، اما هر دفعه این سرما میاد - با پشت خمیده، بار این تن را باید بکشانم. تا آخر جاده باید رفت. چرا باید؟ برای چه؟... تا بارم را به منزل برسانم. آنهم چه منزلی!... بازوهای قوی دارم. خون گرم در رگ و پوستم دور می زنه، تا سرانگشتهام این گرما میاد: من زنده هستم - زندگی که در اینجا می کنم می تونم در اون سر دنیا بکنم. در یک شهر دیگه... دنیا باید چقدر بزرگ و تماشائی باشه! حالا که شلوغ و پلوغه - با این خبرهای تو روزنامه، نباید تعریفی باشه، جنگ هم برای اونها یک جور بازی است - مثل فوتبال، اقلأ هول و تکان داره. آب که تو گودال ماند می کنده...

چطوره برم ساوه؟ انگل اونها بشم؟ هرگز... برای ریخت پدر و زن بابا دلم تنگ نشده. اونها هم مشتاق دیدار من نیستند. نمی دونم تا حالا چند تا خواهر و برادر برام درست کردند. عقم می نشینه - نه برای اینکه سر مادرم هوو آورد؛ همیشه آب دماغ رو سیبیلش سرازیره، چشمش مثل نخوچی، زیرابروهای پرپشت سوسو می زنه. چرا مثل بچه‌ها همیشه تو جیش غاغالیلی داره و دزدکی می خوره و بکسی هم تعارف نمی کنه؟ من شبیه پدرم نیستم - با اون خانگی گلی قی آلود، رف‌های کج و کوله، طاق ضربی کوتاه، هیاهوی بچه و گاو و گوسفند و مرغ و خروس که قاتی هم زندگی می کنند! آنوقت با چه فیس و افاده‌ای دستش را پرکمرش می زنه و رعیتهاش را بچوب می بنده! از صبح تا شام فحش می ده و ایراد می گیره. نانی که از اونجا دریاد زهرماره، نان نیست. اونجا جای من نیست، هیچ جا جای من نیست. پدرم حق آب و گل داره، ریشه دوانده، مال خودش. هان مال خودش - مال خیلی مهمه! زندگی می کنه، یادگار داره... اما هیچی مال من نمی تونه باشه، یادگار هم مال من نیست - یادگار مال کسانی است که ملک و علاقه دارند، زندگیشان مایه داشته: از عشق‌بازی تو مهتاب، از باران بهاری کیف می برند - بچگی خودشان را بیاد میارند. اما مهتاب چشمم را می زنه و یا بی خوابی ب سرم می اندازه. یادگار هم از روی دوشهام سر می خوره و بزمین می افته. یکه و تنها... چه بهتر! پدرم از این یادگارا زیاد داره. اما من هیچ دلم نمی خواد که بچگی خودم را بیاد بیارم. پارسال که ناخوش و قرضدار بودم، چرا جواب کاغذم را نداد؟ فکرش را نباید کرد.

بعد از شش سال کار، تازه دستم خالی است. روز از نو روزی از نو! تقصیر خودمه - چهار سال با پسر خاله‌ام کار می‌کردم، اما این دو سال که رفته اصفهان ازش خبری ندارم. آدم جدی زرنگیه. حالا هم بسراغ اون می‌رم. کی می‌دونه؟ شاید بامید اون می‌رم. اگر برای کاره پس چرا بشهر دیگه نمی‌رم؟ بفکر جاهائی می‌افتم که جاپای خویش و آشنا را پیدا بکنم. زور بازو!... چه شوخی بیمزه‌ای! اما حالا که تصمیم گرفتم... خلاص.

تو دنیا اگر جاهای مخصوصی برای کیف و خوشگذرانی هست، عوضش بدبختی و بیچارگی همه‌جا پیدا می‌شه. اون جاهای مخصوص، مال آدم‌های مخصوصیه - پارسال که چند روز پیشخدمت «کافه گیتی» بودم، مشتریهای چاق داشت: پول کار نکرده خرج می‌کردند. اتومبیل، پارک، زنهای خوشگل، مشروب عالی، رختخواب راحت، طاق گرم، یادگارهای خوب، همه را برای اونها دستچین کردند. مال اونهاست و هر جا که برند باونها چسبیده. اون دنیا هم باز مال اونهاست. چون برای ثواب کردن هم پول لازمه! ما اگر یک روز کار نکنیم، باید سر بی‌شام زمین بگذاریم. اونها اگر یک شب تفریح نکنند، دنیا را بهم می‌زنند! - اونشب کنج راهرو کافه، اون سرباز امریکائی که سیاه مست بود و از صورت پرخونش عرق می‌چکید، سر اون زنی رو که لباس سورمه‌ای تنش بود چه جور بدیوار می‌زد! من جلو چشمم سیاهی رفت. نتونستم خودم را نگهدارم. زنیکه مثل اینکه تو چنگول عزرائیل افتاده، چه جیغ و دادی سر داده بود! هیچکس جرأت نداشت جلو بره یا میانجیگری بکنه؛ حتی آژان جلو در با

خونسردی تماشا می‌کرد. من رفتم که زنیکه را خلاص کنم، نمی‌دونم چی تو سرم زدند - برق از چشمم پرید. وقتیکه چشمم را واز کردم، تو کلانتری خوابیده بودم. جای لگدی که تو آبگامم زدند هنوز درد می‌کنه. سه‌ماه تو زندان خوابیدم. یکی پیدا نشد ازم بپرسه: ابولی خرت بچنده؟ نه، من هم برای خودم یادگارهای خوشی دارم!

این چیه که بشانه‌ام فرو می‌ره؟ هان: مشت برنجی است. چرا امشب در تمام راه، این مشت را تو دستم فشار می‌دادم؟ مثل اینکه کسی منو دنبال کرده. خیال می‌کردم با کسی دست و پنجه نرم می‌کنم. حالا چرا گذاشتمش زیرمتکا؟ کیه که بیاد منو لخت بکنه؟ رختخوابم گرم‌تر شده، اما چرا خوابم نمی‌بره؟ شب عروسی رستم خانی که قهوه خوردم، خواب از سرم پرید. اما امشب مثل همیشه دوتا پیاله چائی خوردم. بیخود راهم را دور کردم رفتم گلبن‌دک. بر پدر این کبابی «حق دوست» لعنت که همیشه یک لا دولا حساب می‌کنه. بهوای این رفتم که پاتوق بچه‌هاست. شاید اگر یکی دو تا گیلان عرق خورده بودم بهتر می‌خوابیدم - غلام امشب نیامد. من که با همه‌ی بچه‌ها خداحافظی کرده بودم. اما نمی‌دونستند که دیگر روز شنبه سرکار نمی‌رم. می‌خواستم همین را به غلام بگم. امروز صبح چه نگاه تند و نیم‌رخ رنگ پریده‌ای داشت! چراغ، جلو گارسه وایساده بود، شبیخون زده بود. گمون نمی‌کردم که کارش را آنقدر دوست داشته باشه. بچه‌ی ساده‌ای است: می‌دونه که هست، چون درست نمی‌دونه که هست یا نیست. اون نمی‌تونه چیزی را فراموش بکنه تا خوابش ببره. غلام هیچوقت بفکرش نمیاد که کارش را ول بکنه یا

قمار بزنه. مثل ماشین روپاهاش لنگر ورمی داره و حروف را تو ورسات می چینه. چه عادتتی داره که یا بیخود وراجی کنه و یا خبرها را بلند بلند بخونه! حواس آدم پرت می شه. پشت لبش که سبز شده قیافه اش را جدی کرده. اما صداش گیرنده است. آخر هرکلمه را چه می کشه! همینکه یک استکان عرق خورد، دیگه نمی تونه جلو چانه اش را بگیره! هرچی بدهنش بیاد می گه: مثلاً بمن چه که زن دائیش بچه انداخته؟ اما کسی هم حرف هاش را باور نمی کنه. همه می دونند که صفحه می گذاره. هرچی پاپی من شد، نتونست که از حرف دربیاره. من عادت بدرددل ندارم. وقتی که برمی گرده می گه: «بچه ها!» مسیبی رگ به رگ می شه؛ بدماغش برمی خوره. اونم چه دماغی! با اون دماغ می تونه جای پنج نفر هوای اطاق را خراب بکنه. اما همیشه لبهاش وازه و با دهن نفس می کشه. از یوسف اشتهازدی خوشم نمیاد: بچه‌ی ناتو دوبهم زنی است. اشتهازد هم باید جائی شبیه ساوه و زرند باشه، کمی بزرگتر یا کوچکتر، اما لابد خانه‌های گلی و مردم تب و نوبه‌ای و چشم دردی داره، مثلاً بمن چه که میاد بغل گوشم می گه: «عباس سوزاک گرفته» پیرهن ابریشمی را که بمن قالب زد خوب کلاه سرم گذاشت! نمی دونم چشمش از کار سرخ شده یا درد می کنه. پس چرا عینک نمی زنه.

عباس و فرخ با هم رفیق جان در یک قالب هستند. شبها ویلون مشق می گیرند. شاید غلام را هم تو دو کشیدند. هان، یادم نبود، غلام را بردند تو اتحادیه‌ی خودشان. برای این بود که امشب نیامد کبابی «حق دوست». پریروز که عباس برای من از اتحادیه صحبت می کرد،

غلام کونه‌ی آرنجش زد و گفت: «ولش، این کله‌اش از گچه.» بهتره که عباس با اون دندونهای گرازش حرف نزنه. اون هرچی بمن بگه، من وارونه‌اش را می‌کنم. با اون دندونهای گراز و چشم چپش نمی‌تونه منو تو دو بکشه. اگر راست می‌گه بره سوزاکش را چاق بکنه. اون رفته تو حزب تا قیافه‌اش را ندیده بگیرند. غلام راست می‌گفت که من درست مقصودشان را نمی‌فهمم. شاید اینهم یک جور سرگرمیه... اما چرا از روز اول چشم چپ اصغر بمن افتاده؟ بیخودی ایراد می‌گیره، بلکه یوسف خبرچینی کرده. منکه یادم نمیاد پشت سرش چیزی گفته باشم. من اینهمه چاپخانه دیدم هیچکدام انقدر بلبشو و شلوغ نبوده. بلد نیستند اداره کنند. آخر آدم پامال می‌شه. غلام می‌گفت اصغر هم تو این چاپخانه سهم داره. شاید برای همین خودش را گرفته. اما چیز غریبی از مسیبی نقل می‌کرد: روز جشن اتحادیه بوده، می‌خواستند مسیبی را دنبال خودشان ببرند. اون همینطور که ورسات می‌کرده، برگشته گفته: «بر پدر این زندگی لعنت! پس کی نون بچه‌ها را می‌ده؟» پس کی نان بچه‌ها را می‌ده؟ چه زندگی جدی خنده‌داری! برای شکم بچه‌هاش اینطور جان می‌کنه و خرکاری می‌کنه! هرچی باشه من یالغوزم و دنباله ندارم. من نمی‌تونم بفهمم. شاید اونها هم یک جور سرگرمی یا کیفی دارند؛ اونوقت می‌خواند خودشان را بدبخت جلوه بدند. اما من با کیف‌های دیگران شریک نیستم. از اونها جدا. باید همه‌ی این مسخره‌بازیها را از پشت سر سوت بکنم و برم. احتیاج به هواخوری دارم.

من همه‌ی دوست و آشناهام را تو یک خواب آشفته شناختم. مثل

این‌که آدم ساعتهای دراز از بیابان خشک بی آب و علف می‌گذره به امید اینکه یک نفر دنبالشه. اما همینکه برمی‌گرده که دست اون را بگیره، می‌بینه که کسی نبود. - بعد می‌لغزه و توی چاله‌ای که تا اونوقت ندیده بود می‌افته - زندگی دالان دراز و یخ‌زده‌ای است، باید مشت برنجی را از روی احتیاط - برای برخورد با آدم ناباب - تو دست فشار داد. فقط یک رفیق حسابی گیرم آمد، اونم هوشنگ بود. با هم که بودیم، احتیاج به حرف زدن نداشتیم: درد همدیگر را می‌فهمیدیم. حالا تو آسایشگاه مسلولین خوابیده. تو مطبوعه‌ی «بهار دانش» بغل دست من کار می‌کرد. یک مرتبه بیهوش شد و زمین خورد - بابا روزه گرفته بود، دلش از نا رفت. بعد هم خون قی کرد، از اونجا شروع شد. چقدر پول دوا و درمان داد، چقدر بیکاری کشید و با چقدر دوندگی آخر تو آسایشگاه راهش دادند! مادرش این مایه را برای هوشنگ گرفت تا بیک تیر دو نشان بزنه: هم ثواب، هم صرفه‌جوئی خوراک. این زندگی را مشتریهای «کافه‌ی گیتی» برای ما درست کردند: تا ما خون قی نکنیم و اونها برقصد و کیف بکنند! هرکدامشان در یک شب به قدر مخارج هفت پشت من سرقمار برد و باخت می‌کنند... هرچیزی تو دنیا شانس می‌خواد. خواهر اسدالله می‌گفت: «ما اگر بریم پشکل ورچینی، خره به آب پشکل می‌اندازه!»

شش ساله که ازین سولاخ به اون سولاخ توی اطافهای بدهوا میان داد و جنجال و سر و صدا کار کردم. - اونهم کار دستپاچه‌ی فوری «د زود باش!» مثل اینکه اگه دیر می‌شد زمین به آسمان می‌چسبید! حالام دستم خالی است. شاید اینطور بهتر باشه. پارسال که تو زندان

خوابیده بودم. یکی پیدا نشد که ازم بپرسد: «ابولی خرت به چنده؟»
 رختخوابم گرمتر شده... مثل اینکه تک هوا شکسته... صدای زنگ
 ساعت از دور میاد. باید دیروقت باشه... فردا صبح زود... گاراژ... من
 که ساعت ندارم... چه گاراژی گفت؟... فردا باید... فردا...

۲- غلام:

دهنم خشک شده، آب که اینجا نیست. باید پاشم، کبریت بزنم، از
 تو دالان کوزه را پیدا کنم - اگر کوزه آب داشته باشه. نه، کرایه‌اش
 نمی‌کنه؛ بدتر بد خواب می‌شم. اما پشت عرق آب خنک می‌چسبه!
 چطوره یک سیگار بکشم؟ بدرک که خوابم نبرد: همه‌اش برای خواب
 خودم هول می‌زنم! - در صورتیکه اون مرد... نه، کشته شد. پیرهن
 زیرم خیس عرقه، به تنم چسبیده. این شکوفه دختر قدسی بود که
 گریه می‌کرد... امشب پکر بودم، زیاد خوردم. هنوز سرم گیج می‌ره،
 شقیقه‌هام تیر می‌کشه. انگاری که تو گردنم سرب ریختند: گیج و
 منگ... همینطور بهتره. چه شمد کوتاهی! این کفنه... حالا مردم...
 حالا زیر خاکم... جونورها به سراغم آمدند... باز شکوفه جیغ و دادش
 بهوارفت!... طفلکی باید یک باکیش باشه... یادم رفت براش شیرینی
 بگیرم.

چه حیف شد! بچه‌ی خوبی بود. چشمهای زاغش همیشه
 می‌خندید... بچه‌ی پاکی بود! چه پیش‌آمدی! بیچاره... بیچاره...
 بیچاره. باید نفس بکشم تا جلواشکم را بگیرم. مثل اینکه تو دلم
 خالی شده، یک چیزی را گم کردم. صدای خروس میاد... خیلی از

شب گذشته. بهتر که از خواب پریدم. - اینکه خواب نبود: خواب می دیدم که بیدارم؛ اما نه چیزی را می دیدم و نه چیزی را حس می کردم و نه می توانستم بدونم که کی هستم. اسم خودم یادم رفته بود، نمی دونستم که دارم فکر می کنم که بیدارم یا نه. اما یک اتفاقی افتاده بود: می دونستم که اتفاقی افتاده. شاید باد می وزید، بصورتم می خورد. نه، حالا یادم آمد: یک سنگ قبر بزرگ بود. کی اونجا دعا می خوند؟ پشتش به طرف من بود. من انگشتم را روی سنگ گذاشته بودم. انگشتم تو سنگ فرو رفت - حس کردم که فرو رفت. یکمرتبه سوخت، آتش گرفت - من از خواب پریدم. تک انگشتم هنوز زغ و زغ می کنه. می ترسم کار دستم بده. آمدم خیار پوست بکنم، تک چاقو رفت تو انگشتم. سیدکاظم که دستش آب کشید، بدجوری به خنس و فنس افتاد. اگر دستم چرک بکنه از نون خوردن می افتم.

انگاری دلواپسی دارم. کاشکی یک هم صحبت پیدا می کردم. اونشب که دیروقت شد جواز شب نداشتم، تو اطاق حروف چینی زیر گارسه خوابیدم. خیلی راحت تر بودم: هم صحبت داشتم. مثل اینکه هوا روشن شده... این سر درخت کاج خانه ی همسایه است که تکان می خوره؟ من بخیالم آدمه. پس باد میاد. پشه دست و بالم را تیکه و پاره کرد... کفرم دراومد. پریشب همسایگی ما چه شلوغ بود! از بسکه تو باغشان چراغ روشن کرده بودند، خانه ی ما هم روشن شده بود. برای عروسی پسرش سه شب جشن گرفت. حاجی گل محمد ایوبی چه قیافه ی با وقاری داره! با محبته! چه جواب سلامی از آدم می گیره! با اینهمه دارائی هنوز خودش را نباخته. اما چرا همیشه کلاه واسه ی

سرش تنگه؟ قدسی می‌گفت شبی بیست و پنج هزار تمن خرجش شده. اونهم تو این روزگار گرانی! اما این یوسف چقدر بددهنه! می‌گفت: «داماد را من می‌شناسم. از اون دزدهای بیشرفه! مردم از گشنگی جون می‌دند، اون پولش را به‌رخشان می‌کشه! اینها در تمام عمرشان به‌قدر یک روز ما کار نکردند.» چرا باید این حرف را بزنه؟ خوب، پسرش جوانه، آرزو داره. قسمتشان بوده! خدا دلش خواسته پولدارشان بکنه، بکسی چه؟ اما قدسی می‌گفت عروس سیاه و زشته. می‌گفت. مثل چی؟ آهان: «شکل ماماخمیره است» گویا زیاد بزکش کرده بودند. اما زاغی ناکام مرد. بیچاره پدر و مادرش! آیا خبردار شدند؟ بیچاره‌ها فردا تو روزنامه می‌خوندند. شاید پدر و مادرش مردند... من ته و توش را در میارم... چه آدم تو داری بود! مادر که داغ فرزند ببینه، دیگه هیچوقت یادش نمی‌ره... خجسته که بچه‌اش از آبله مرد، چندساله، هنوز پای روضه چه شیونی و شینی راه می‌اندازه!... هرکسی یک قسمتی داره... اما نه این که این جور کشته بشه.

خدایا! چی نوشته بود! عباس همینطور که خبر روزنامه را می‌چید با آب و تاب خوند. عباس هم زاغی را می‌شناخت. اما اون از نظر حزبی بود، نه برای خاطر زاغی. وقتی می‌خوند، چرا باد انداخته بود زیر صداش: «تشیع جنازه از سه‌فرد مبارز.» نه گفت: «تشیع جنازه با شکوه از سه‌کارگر آزادیخواه.» فردا صبح من روزنامه را می‌خرم و می‌خونم. اسم «مهدی رضوانی مشهور به‌زاغی» را اول از همه نوشته بودند. اینها کارگر چاپخانه «زاینده رود» بودند. کس دیگری نمی‌تونه باشه. یعنی غلط مطبعه بوده؟ غلط هم به‌این گندگی؟ غلط از این

بدترها هم ممکنه. اصلاً زندگیش یک غلط مطبوعه بود. اما در صورتیکه خبر خطی بوده غلط مطبوعه نمی‌تونه باشه. شاید تلگرافچی اشتباه کرده! لابد اونهای دیگه هم جوان بودند... خوب اینها دسته جمعی اعتصاب کرده بودند، زنده باد!... آنوقت دولتی‌ها تو دلشان شلیک کردند. گوله که راهش را گم نمی‌کنه از میان جمعیت بره باون بخوره. نه، حتماً سردهسته بودند، تو صف جلو بودند. دولتیها هم می‌دونستند کی‌ها را بزنند. بیخود نیست که «تشیع جنازه‌ی با شکوه» براشان می‌گیرند.

چهار پنج ماه پیش بود که با ما کار می‌کرد... اما مثل اینه که دیروز بوده: نگاهش تو روی آدم می‌خندید. موهای وزکرده‌ی بور داشت که تا روی پیشانی‌ش آمده بود. دماغش کوتاه بود و لبهاش کلفت. روهمرفته خوشگل نبود، اما صوررت گیرنده داشت، آدم بدش نمی‌آمد که باهاش رفیق بشه و دو کلام حرف بزنه. وارد اطاق که می‌شد، یکجور دلگرمی با خودش می‌آورد. هیچوقت مبتدی را صدا نمی‌زد، همیشه فرم‌ها را خودش تو را نگا می‌کرد و به اطاق ماشینخانه می‌برد. اونوقت اطاقمان کوچک و خفه بود، صدای سنگین و خفه‌ی حروف می‌آمد که تو و رسات می‌چیدند و یا تو گارسه پخش می‌کردند. زاغی که از لای دندان‌ش سوت می‌زد، خستگی از تن آدم درمی‌رفت. من یاد سینما می‌افتادم. حیف که زاغی نیست تا ببینه که حالا اطاقمان بزرگ و آبرومند شده! شاید اگر آنوقت این اطاق را داشتیم پهلوی ما می‌ماند و بی‌خود اصفهان نمی‌رفت. نه، از کار روبرگردان نبود، اما دل هم بکار نمی‌داد - انگاری برای سرگرمی

خودش کار می‌کرد. همیشه سر بزیر و راضی بود، از کسی شکایت نداشت. آدم خونگرم سرزنده‌ای بود - چه جوری از لای دندانش سوت می‌زد: ازین آهنگهائی بود که تو سینما می‌زنند. همیشه یا می‌رفت سینما و یا سرش تو کتاب بود. خسته‌هم نمی‌شد! من فقط فیلمهای جانث ماکدونالد و دوروتی لامور را دوست دارم. لورل و هاردی هم بد نیست؛ خوب آدم می‌خنده.

اصغر آقا سر همین سوت زدن بیموقعش با اون کج افتاد و بهش پیله می‌کرد. نمی‌دونم چرا آدمها آنقدر خودخواهند. همینکه ترقی کردند، خودشان را می‌بازند! پیش از اینکه صفحه‌بند بشه، جای مسیبی غلط‌گیر اطاقمان بود. می‌گفتیم، می‌خندیدم. یکمرتبه خودش را گرفت! بیخود نیست که فرخ اسمش را «مردم‌آزار» گذاشته - آخر رفاقت که تو دنیا دروغ نمی‌شه. اونروز من جلو اصغر آقا درآمدم. واسه خاطر زاغی بود که بهش توپیدم. خدائی شد که زاغی نبود. رفته بود سیگار بخره و گرنه با هم گلاویز می‌شدند. من از زد و خورد و اینجور چیزها خوشم نمیاد. این نویسنده‌ی کوتوله‌ی قناس که پنجاه مرتبه نمونه‌ها را تغییر و تبدیل می‌کنه، اون براش مایه گرفت. رفته بود، چغلی کرده بود که خبرهای کتابش پر غلط چیده می‌شه. از اونهاست اگر غلط هم نباشه از خودش می‌تراشه - من فکرم چرا زاغی قبول کرد؟ اون مال اطاق ما بود. نبایس کتاب چینی قبول بکنه. چون حسین گابی از زیرش دررفته بود. در هر صورت، بهونه داد دست اصغر آقا. آمد بنا کرد به بدحرفی کردن. اگر زاغی بود بهم می‌پریدند. زاغی گردن کلفت بود از اصغر آقا نمی‌خورد. خدایی شد که کسی برای زاغی

خبرچینی نکرد - خوب، هردوشان رفیق ما بودند.

زاغی اصلاً آدم هوسباز و دمدمی بود: کار زود زیر دلش می‌زند. اونجا اصفهان هم باز رفت تو چاپخانه؟ اما به حزب و اینجور چیزها گوشش بدهکار نبود. چطور تو اعتصاب کارگراها کشته شد؟ اونروز سر ناهار با عباس حرفشان شد. زاغی می‌گفت: «شاخت را از ما بکش، من نمی‌خوام شکار بشم. یک شیکم که بیشتر ندارم. عباس جواب داد: - همین حرفهاست که کار ما را عقب انداخته. تا ما با هم متحد نباشیم حال و روزمان همین است. راه راست یکی است هزار تا که نمی‌شه. پس کارگرهای همه‌جای دنیا از من و تو احمق‌ترند؟» زاغی از ناهار دست کشید، یک سیگار آتش زد. بعد زیرلبی گفت: «شماها مرد عمل نیستید، همه‌اش حرف می‌زنید!» چطور شد عقیده‌اش برگشت؟ اون آدم عشقی بود، گاس یکمرتبه به سرش زده. اما همه‌ی اشکال زاغی با دفتر سرسجل بود. اگر سجل نداشت، پس چطور رفت اصفهان؟ یوسف پرت می‌گفت که زاغی تو خیابان اسلامبول سیگار امریکائی و روزنامه می‌فروخته. اونوقت بیخود اسم من دررفته که صفحه می‌گذارم! من پیشنهاد کردم: «بچه‌ها! چطوره براش ختم... یک مجلس عزا بگیریم؟ هرچی باشه از حقوق ما دفاع کرده، جونش را فدای ما کرده.» هیچکس صداش درنیامد. فقط یوسف برگشت و گفت: «خدا بیامرزتش! آدم بیسی بود.» کسی نخندید. من از یوسف رنجیدم. شوخی هم جا داره.

من دلخورم که باهاش خوب تا نکردم - بیچاره دلق شد. نه، گناه من چی بود؟ فقط پیش خودش ممکن بود یک فکرهائی بکنه: اول

بمن گفت که: «ساعت معجیم را بیست تمن می فروشم.»

ساعتش پنجاه تمن چرب تر می ارزید. من گفتم: «تو خودت لازمش داری. گفت: پس ده تمن به من بده، فردا بهت پس می دم.» من نداشتم، اما برایش راه انداختم. همان شب، همه مان را به کبابی «حق دوست» مهمان کرد. چهارده تمن خرجش شد. فردای آن روز، از اطاق ماشین خانه که درآمد، یک زن چاق پای حوض وایساده بود. پرسید: «مهدی رضوانی اینجاست؟» گفتم: «چه کارش داری؟» گفت: «بهبش بگید مادر هوشنگ باقی پول ساعت را آورده.» من شستم خبردار شد که ساعتش را فروخته. گفتم: «مگه ساعتش را فروخت؟» گفت: «چه جوان نازنینی! خدا به کس و کارش ببخشه! از وقتی که پسر من مسلول شده و تو شاه آباد خوابیده هرماه بهش کمک می کنه» وارد اطاق که شدم، نگاه کردم ساعت بمچ زاغی نبود. بهش گفتم: «مادر هوشنگ کارت داره» رفت و برگشت، ده تمن منو پس داد. ازش پرسیدم: «هوشنگ کیه؟» آه کشید و گفت: «هیچی رفیق من.» خدا بیامرز دزد! چه آدم رفیق بازی بود!... من نمی دونم چییه... اما یک چیزی آزارم می ده... چی چی را نمی دونم؟... نمی دونم راستی دردناکه یا نه... آیا می تونم یا نه؟ نمی دونم. نه اون نباید بمیره. نباید... نباید... نباید... خسته شدم. اما رفیقش نباید بدونه که اون مرده. روز جمعه می رم شاه آباد مادر هوشنگ را تو آسایشگاه پیدا می کنم... بهش حالی می کنم. نه باید جوری به هوشنگ کمک کنم که نفهمه. آدم سلی خیلی دل نازک می شه و زود بهش برمی خوره. لابد از سیاهی سرب مسلول شده... رفیق زاغی است. باید کمکش کنم. از زیر سنگ

هم که شده درمیارم... اضافه کار می گیرم... نمی دونم می تونم گریه کنم یا نه... نمی دونم... اوه... اوه... چه بده!... باید جلو اشکم را بگیرم... برای مرد بده... صورتم تر شد... باید نفس بلند بکشم.

ایندفعه دیگه پشه نیست: شپشه. تو تیره ی پشتم راه می ره، وول می زنه. رفت بالاتر... این سوغات کبابی حق دوسته که با خودم آوردم. بیخود پشتم را خارا اندم. بهتر نشد. لا کردار جاش را عوض کرد... دیشب تو چلوش ریگ داشت و مسمای بادنجاناش هم نپخته بود. بعد هم تک چاقو فرو رفت سرانگشتم. حالا که بفکرش افتادم بدتر شد. این حق دوست هم خوب دندون ما را شمرده! اگر عباس بدادم نرسیده بود از پا درمی آمدم، دست خودم نبود، پکر بودم. همینکه دید حالم سر جاش نیست، منو با خودش برد. دیگه چیزی نفهمیدم. یکوقت بخودم آمدم، دیدم تو خانه ی عباس هستم. فردا خجالت می کشم تو روی عباس نگاه کنم... چه کثیف! همه اش قی کرده بودم... اه، چه بده!... خوب، کاه از خودت نیست، کاهدون که از خودته! هی می گفتم: «به سلامتی گشت» و گیلان را سر می کشیدم. اختیار از دستم در رفته بود. این سفر باید هوای خودم را داشته باشم. عباس مهمان نوازی را در حق من تمام کرد. انگشتم که خون می آمد شست و تنتورید زد. بعد منو آورد تا دم خانه رساند. اما جوان با استعدادیه. چه خوب و یلون می زنه! خواست برام و یلون بزنه، من جلوش را گرفتم: «نه، نه، رفیقمان کشته شده، و یلونت را کنار بگذار... به احترام اونم شده نباید چند وقت و یلون بزنی چون همه مان عزا داریم.» اگه و یلون می زد من گریه می کردم.

ازین خبر همه‌ی بچه‌ها تکان خوردند. حتی علی مبتدی اشک تو چشمش پر شد، دماغش را بالا کشید و از اطاق بیرون رفت. فقط مسیبی بود که ککش نمی‌گزید. مشغول غلط‌گیری بود - سایه‌ی دماغش را چراغ بدیوار انداخته بود. من کفرم بالا آمد. به مسیبی گفتم: «آخر رفاقت که دروغ نمی‌شه. این زاغی پونزده روز با ما کار می‌کرد. برای خاطر ما خودش را بکشتن داد، از حقوق ما دفاع کرد.» به روی خودش نیاورد، از یوسف کوادرات خواست. می‌دونم چه فکری می‌کرد، لابد تو دلش می‌گفت: «شماها نفستان از جای گرم درمیداد. اگه از کارم وابمانم، پس کی نون بچه‌ها را می‌ده، بر پدر این زندگی لعنت! بر پدر این زندگی لعنت!...

فردا باید لباسم را عوض بکنم، دیشب همه کثیف و خونالود شده... بلکه شکوفه برای بچه گریه‌اش که زیر رختخواب خفه شد گریه می‌کرد... چرا هنوز سر درخت کاج تکان می‌خوره؟... پس نسیم میداد... امروز ترکبند دوچرخه‌ی یوسف به درخت گرفت و شکست... به لبهای یوسف تبخال زده بود... کوادرات... دیروز هفتای بطر لیموناد خوردم، باز هم تشنه‌ام بود!... نه حتماً غلط مطبوعه بوده. یعنی فردا تو روزنامه تکذیب می‌کنند؟... خوب... من پیرهن سیاهم را می‌پوشم... چرا عباس که چشمش لوچه، بهش «عباس لوچ» نمی‌گند؟ کوادرات... کو - واد - رات... کو - واد - رات... فردا روزنامه... پیرهن سیاهم... فردا...

اوراشیما

ترجمه‌ی قصه‌ی ژاپونی

اوراشیما ماهیگیر دریای میانه بود.

هر شب پی کار خود می‌رفت. ساعت‌های دراز در تاریکی روی دریا ماهیهای بزرگ و کوچک می‌گرفت، و از این راه می‌زیست.

یکی از شبها که راه دریائی خود را در پیش گرفته بود و مهتاب می‌درخشید، اوراشیما در زورق خود چن‌دک زده دست راست خود را در آب سبز دریا فرو برده بود. بقدری خمیده بود که زلفش روی امواج کشیده می‌شد، و توجهی به زورقش نداشت که به راه عادی می‌رود یا اینکه ماهی به‌تورش خورده است. زورق بیراهه رفت تا به‌جائی که سایه زده بود رسید، به‌طوری‌که اوراشیما نه می‌توانست بیدار بماند و نه می‌توانست بخوابد چون ماه او را گرفته بود.

ناگهان دختر دریای ژرف برخاست و ماهیگیر را در آغوش کشید و با هم غرق شدند و همین‌طور پائین رفتند تا به‌سردابه‌ی دریائی دختر رسیدند. دختر او را روی بستر شنی خوابانید و مدت‌ها به‌او نگرست و

افسون دریائی خود را باو خواند و درحالیکه چشمهایش را به او دوخته بود آوازه‌های دریائی برایش سرود.

او گفت: «خانم تو کیستی؟»

دختر گفت: «دختر دریای ژرف.»

گفت: «بگذار به خانه بروم، بچه‌های کوچکم چشم براهند و خسته شده‌اند.»

دختر به او گفت: «نی، کمی با من بمان.

اوراشیما،

ای ماهیگیر دریای میانه،

تو زیبائی،

موی بلند تو دور قلبم پیچیده؛

از من دوری مکن،

فقط خانه‌ات را فراموش کن.»

ماهیگیر گفت: «آه، حالا محض رضای خدا بگذار، من می‌خواهم

به خانه‌ام بروم.»

لکن دختر دوباره گفت:

«اوراشیما،

ای ماهیگیر دریای میانه،

برسترت مروارید خواهم افشاند،

بسترت را با جگن و گل‌های دریائی خواهم پوشانند.

تو پادشاه دریای ژرف خواهی شد،

و ما با هم فرمانروائی خواهیم کرد.»

اوراشیما گفت: «بگذار بروم خانه، بچه‌های کوچکم چشم براه و خسته‌اند».

ولی دختر گفت:

«اوراشیما،

ای ماهیگیر دریای میانه.

هرگز از طوفان دریای ژرف بیم مدار،

ما تخته سنگها را به درهای مغاره‌ی خودمان می‌لغزانیم؛ هرگز از

مرگ در آب مترس، تو نباید بمیری.»

ماهیگیر گفت: «آه، حالا محض رضای خدا بگذار، من می‌خواهم

به خانه بروم.»

- «همین یکشب را با من بگذران.»

- «نی، نه همین یکشب را.»

سپس دختر دریای ژرف گریست و اوراشیما اشکهایش را دید و

گفت:

«من همین یکشب را با شما خواهم ماند.»

شب که به پایان رسید دختر او را کنار دریا روی ماسه آورد.

دختر گفت: «آیا خانه‌ات نزدیک است؟»

گفت: «به اندازه‌ی سنگ پرتاب است.»

دختر گفت؟ «این را به یاد من بگیر.» و جعبه‌ای از گوش ماهی که

به رنگ قوس و قزح می‌درخشید و چفت آن از مرجان و یشم بود به او

داد.

دختر گفت: «در آن را باز مکن، ای ماهیگیر، درش را باز مکن.» پس

آن دختر دریای ژرف در آب رفت و ناپدید شد.

اما اوراشیما، زیر درختان کاج دوید تا به خانه‌ی گرامیش برسد. و همینطور که می‌رفت از شادی می‌خندید و مجری را جلو خورشید تکان می‌داد و می‌گفت:

«آخ، کاجها چه بوی خوشی دارند.» می‌رفت و همانطور که به‌بچه‌هایش آموخته بود به‌آهنگ مرغ دریائی آنها را صدا می‌زد. با خودش گفت «آیا هنوز خواب هستند؟ عجب است که جواب مرا نمی‌دهند.»

چون به‌خانه رسید، چهار دیوار منزوی دید که رویش خزه روئیده بود. بلادون در آستانه‌ی خانه سبز شده بود، زنبق خشکیده در درون آن دیده می‌شد و تا جریزی و علف هرزه به‌زمین روئیده بود و یکنفر جاندار در آنجا نبود.

اوراشیما فریاد زد: «این چه چیز است؟ آیا هوش از سرم پریده؟ آیا چشم‌هایم را در دریای ژرف جا گذاشته‌ام؟»
روی علف‌های زمین نشست و به‌فکر فرو رفت. با خودش گفت:
«خدایان به‌دادم برسند! زخم کجاست و چه به‌سر بچه‌های کوچکم آمده؟»

به‌دهکده رفت که حتی سنگ‌های سرراهش را می‌شناخت، و هرسفال و هرلبه‌ی شیروانی به‌چشمش خودمانی می‌آمد، آنجا مردمانی را دید که درآمد و شد بودند و پی‌کار خود می‌رفتند. اما همه‌ی آنها بنظر او بیگانه می‌آمدند.

آنها می‌گفتند: «روز شما بخیر، ای مسافر، روز شما بخیر. آیا شما از

همشهریهای ما هستید؟» بچه‌ها را دید که سرگرم بازی بودند، اغلب دستش را زیر چانه‌ی آنها می‌گذاشت و سرشان را بالا می‌گرفت. افسوس همه‌ی اینکارها بیهوده بود.

او گفت: «ای کوانون بانوی بخشایشگر! پس بچه‌های خرد سال من کجا هستند؟ شاید خدایان معنی همه‌ی اینها را می‌دانند، این از سر من زیاد است.»

تنگ غروب، قلبش به سنگینی سنگ شد. بیرون شهر رفت و سر جاده ایستاد. همانطور که مردم از آنجا می‌گذشتند آستین آنها را می‌کشید و می‌گفت:

«رفیق، مرا ببخشید، آیا شما در اینجا ماهیگیری به نام اوراشیما می‌شناسید؟»

مردمانی که از آنجا می‌گذاشتند جواب می‌دادند: «ما چنین اسمی را نشنیده‌ایم.»

از آنجا برزگران کوه نشین می‌گذشتند، برخی پیاده و بعضی سوار یابوی مزدنی بودند. آنها می‌رفتند در حالیکه ترانه‌های بومی می‌خواندند، و بارهای تمشک خودرو و سوسن به پشتشان بسته بود و همینطور که می‌گذشتند سر سوسن‌ها تکان می‌خورد. زوار نیز از آنجا می‌گذشتند، همه‌ی آنها عصا و کلاه حصیر و پوزار چابک و قمقمه‌ی آب داشتند و سفیدپوش بودند. همچنین آقایان و خانمها با جامه‌های گرانبها و همراهان بسیار رد می‌شدند و کاگوی زربفت به برداشتند. شب آمد.

اوراشیما گفت: «امید شیرینم به باد رفت.»

اما از آنجا پیرمرد بسیار سالخورده‌ای گذشت.

ماهگیر فریاد زد: «اوه، ای پیرمرد، تو که روزهای بسیار دیده‌ای آیا چیزی از اوراشیما می‌دانی؟ او در اینجا به دنیا آمده و بزرگ شده.»

پیرمرد گفت: «کسی به این نام بود، ولی آقا، آن شخص زمانی که من بچه‌ی کوچکی بودم، سالها پیش غرق شد. پدر بزرگم به ندرت او را به یاد می‌آورد. ای غریبه‌ی عزیز، خیلی سالها پیش از این اتفاق افتاد.»

اوراشیما گفت: «آیا مرده؟»

- «خیلی کسان دیگر هم بعد از او مردند. پسرهایش مردند و پسرهای آنها هم مردند، ای غریبه خوشباش.»

اوراشیما ترسید ولی با خودش گفت: «من باید به دره‌ی سبز، آنجا که مرده‌ها خوابیده‌اند بروم.» و به طرف دره رهسپار شد.

با خودش گفت: «چه باد سرد شبانه‌ای روی سبزه‌ها می‌وزد! درختها پیچ و تاب می‌خورند و برگها پشت رنگ پریده‌ی خود را بجانب من می‌کنند.»

باز گفت: «درود به تو ای ماه اندوهگین، که به من همه گورهای ساکت را نشان می‌دهی. تو هیچ با آن ماه دیرین فرقی نداری.»

باز گفت: «اینجا گورستان پسرانم و گورستان پسران آنها است. اوراشیمای بیچاره، مردمان بیشماري پیش از او مرده‌اند. اکنون من یکه و تنها در میان سایه‌ها هستم.»

اوراشیما با خود گفت: «که از من دلجوئی خواهد کرد؟»

باد شب آهی کشید و دگر هیچ نبود.

سپس اوراشیما به کنار دریا رفت و فریاد کشید: «که از من دلجوئی

خواهد کرد؟» اما آسمان آرام بود و امواج کوه در دریا رویهم می‌پیچیدند.

اوراشیما گفت: «این جعبه است.» از آستینش آن را درآورد و باز کرد: دود سفید رقیقی از آن بیرون آمد، موج زد و در کرانه‌ی دوردست ناپدید گردید.

اوراشیما گفت: «من خیلی شکسته شدم.» در همان لحظه مویش مثل برف سفید شد، به خود لرزید، بدنش چین خورد، چشمهایش تار شد. او که آنقدر جوان و شاداب بود همانجا که ایستاده بود لغزید و لرزه براندامش افتاد.

اوراشیما با خودش گفت: «من پیر هستم!» خواست در مجری را ببندد، ولی آن را پرت کرد و گفت: «بخار دودی که در آن بود برای همیشه رفت. دیگر به چه درد می‌خورد.» روی ماسه دراز کشید و مرد.

شیوه‌های نوین در شعر فارسی

«باطل اباطیل، همه چیز باطل است»

توراة. کتاب جامعه - ۲

می‌گویند شعر آینده‌ی دل است، اما اگر گرد و غباری بر روی آن بنشیند و آن را کدر کند محتاج صیقلی است، این همان صیقل تجدد است که شعرای معاصر پدید آورده‌اند و البته این معنی دل و جگر را تروتازه می‌سازد.

نقص مهمی که ادبای متجدد برای شعر فارسی قدیم شمرده‌اند آنست که از حیث صورت و معنی تنوعی نداشته و بیشتر شاعران همان شیوه‌های کهن را پیروی می‌کرده‌اند، اگر این ایراد بجا باشد بجزئی می‌توان گفت که شعر جدید فارسی از این نقیصه بری است، زیرا هم از حیث لفظ و قالب شعر و هم از حیث معنی شاعران جدید از تقلید چشم پوشیده و شیوه‌های تازه یافته بکار برده‌اند بطوریکه شعرای جدید الحق لایق برابری با اسلاف نامدار و بزرگوار خود می‌باشند.

چون در این مقاله مجال تطویل سخن نیست، ما اینک بذکر بعضی از شیوه‌های نوین که در شعر فارسی بوجود آمده و بیشتر اهمیت دارد با آوردن نمونه‌ای از آثار سخنواران سخن سنج نامدار اخیر اکتفا می‌کنیم.

گروهی از شاعران بزرگ اخیر معتقدند که شاعر باید موضوعهای تازه و نو برای آزمایش طبع بکار برد، البته سلاست و انسجام الفاظ قدما را باید حفظ کرد و حدود قوانین ادبی را محترم شمرد، یعنی معانی نو را در همان لباس فاخر کهنه جلوه‌گر باید ساخت. ابیات زیر از قصیده غرائی است که یکی از شاعران زبردست در موضوع بسیار تازه و بیسابقه‌ای ساخته و نمونه کاملی از این شیوه بشمار می‌رود. در نعت سرکه شیر و اینکه باید جوانان مذهب الاخلاق باشند:

ز سرکه شیر که گوید ترا زیان خیزد

ز ترش و شیرین کس را زیان چسان خیزد؟
 اگرچه مایه‌ی نفخ است غم مدار از آن
 که نفخ نیز بیک لحظه از میان خیزد.
 عصیر دانه‌ی انگور را سه خاصیت است
 بگویمت بیقین کز میان گمان خیزد
 یکی که باشد شیرین و آن دو دیگر را
 تو خود بنوش و بدان کان دوزامتحان خیزد^۱
 یکی دیگر از شاعران بزرگ که اشعارش در السنه و افواه خاص و

۱. این شعر دارای صنعت جدید «تعارف‌اجاهل» است و این صنعت را خود شاعر در مقابل تجاهل العارف قدما ابداع کرده است.

عام است در عین آنکه همیشه معانی لطیف تازه می‌جوید، بروانی و سلاست گفتار اهمیت بسیار می‌دهد. هرچند این شاعر پیشقدم دبستان «بابا شملیس» Skatophilisme شمرده می‌شود معهذا از غور و تفحص در مطالب سودمند اخلاقی و اجتماعی خودداری نمی‌کند حتی در تحت تأثیر دبستان فلسفی Cruditariens واقع می‌شود. اینک نمونه‌ای از آثار او:

قصه شنیدم که اشتری بچراگاه

ذات بـنات را ز خـورد آزد

لیک چودندان او زپیری فرسود

چند کدو ساریان باخور او برد

چونکه شتر آن کدو بدید برابر

اشک تحسر زهر دو دیده بیفشرد

گفت کدو را چرا خیار نگشتی

تـابـتـوان سـهل بر تو گاززد و خورد

هرچه بود سبز و ترد خورده شود زود

هرکدوئی را شتر خورد چو بود ترد

گروهی دیگر از شاعران اخیر (پیرو دبستان Fadisme) برای آنکه

در قالب شعر تجدیدی ایجاد کنند پاره کردن آن پرداخته و هریک شعر

را چهار پاره یا پنج پاره (خماسی) یا پاره پاره فراوان نشان داده‌اند و

مضامین ایشان در اشعار قدما بکلی بیسابقه است. از آن جمله

چهارپاره‌ی زیر را از منظومه‌ی «روی بام مطبخ» برای نمونه ذکر

می‌کنیم^۱:

چیست دل درد؟ آن که در روده اندکی از خوراک گیر کند
وز فشارش چو روده شد سوده آدمی را ز عمر سیر کند
قطعه ذیل نیز نمونه‌ای از پنج پاره یا خماسی است و الحق معنی
آن بسیار مبتکرانه و جدید است.

راجع به قلمکار و تشویق جوانان بسعی و عمل:

کاری که نکو بود نمودار بود وانرا بهمه جای خریدار بود
هرکس که قلمکار نکو بافته است بس سود که از بافته‌اش یافته است
هرکار نکو همچو قلمکار بود

بعضی دیگر از شاعران بزرگوار پیرو دبستان vomitisme معتقدند
که مضامین شعر باید با زندگی جدید وفق بدهد. بنابراین البته شاعر
باید ازین پس بجای شمع و پروانه از چراغ برق و پروانه گفتگو بکند و
خود ایشان این شیوه‌ی مرضیه را با زیردستی تمام بکار بسته‌اند:
چراغ برق را پروانه‌ای گفت: که آخر از چه با گرمی نئی جفت؟
جوابش داد آن معشوق روشن: نمی‌سوزم ترا، بد می‌کنم من؟
بعضی از جوانان نارس هم با آنکه فخامت الفاظ قدما را حفظ و
حتی تفاوت دال و ذال را نیز مراعات می‌نمایند در ابداع معانی جدید
معرکه می‌کنند این ابیات نمونه‌ی هنرهای یکی از این جوانان است:

۱. اینجانب مدتهاست که در نظر دارد سبک جدیدی ابداع کند و نام آن را
«خمپاره» بگذارد که جدیدتر خواهد بود، زیرا چهارپاره را شکارچیان در قدیم
بسیار استعمال کرده‌اند. اما هنوز متأسفانه طبعم یاری نکرده است.

ناخورده‌ها

چند پرسى كه چرا جان من از غم فرسود
خوردنى چون نبود راستى از عمر چه سود
بوستانىست از آن سوى جهان سخت فراخ
كه پراست از هلو و سيب و به و شفتالو
چاشنى هاست در آن ميوه كز آنجا آرند

كه نه آن را تو در انجیر بیایی و نه تود...
اما پیروان دبستان چرندیسم و Dévergondisme در تجدد شعر
فارسی وظیفه‌ی مهمی انجام داده و قدمهای بزرگتری برداشته‌اند.
شاعران نوظهوری هستند كه معتقدند بیان را بكلی باید تغییر داد.
بعقیده‌ی این دسته چون اشعار پیشینیان همه دارای معنی بوده
مهمترین وظیفه شاعر متجدد آنست كه معنی را بكلی از میان بردارد تا
اشعارش تازگی حقیقی داشته باشد.

عالیترین شاهکار این گروه سبک جدید «شترمرغ» است كه شاعر
در آن تجدد را بنهایت رسانیده چنانكه در مقدمه‌ی «شترمرغ شماره‌ی
يك» می‌نویسد:

معنی شل است، لفظ لغت است. «لفظ نباید شل بشود تا هرچه
بیشتر پیرو ساخت و آئینه‌ی معنی باشد».

این شاعر بزرگوار همه‌ی نویسندگان و جوانان پرشور را بتکمیل
این سبک تازه دعوت کرده و البته در اینجا شكسته‌نفسی کرده‌اند
وگرنه از آنچه ایشان ساخته‌اند كامل‌تر نمى‌توان ساخت. ولی این
ضعیف كه جوان پرشورى می‌باشم در نظر دارم سبک جدیدتری بنام

«لاشخور» اختراع نمایم و امیدوارم در انجام این خدمت توفیق بیابم. اینک چند سطر از کتاب «شترمرغ شماره‌ی یک» برای نمونه ذکر می‌کنیم:

آه ای دلم، آه ای خدا، دکتر کمک! ای وای! ای وای!
 ای جوش شیرین! بیا! کن راحت! کن راحت!
 دل درد، دردی مشکل است درد دل است.^۱
 شاعر بزرگ دیگری که پیرو دبستان Dédalo-abyssalisme می‌باشد و از همین گروه شمرده می‌شود اما البته از حیث تجدد و تازگی در رتبه دوم قرار دارد. در مقدمه‌ی کتاب «خانواده‌ی بزاز» ضمن بیان سبک خود و دشواریهایی که برای هرمتجددی در شیوع دادن نظریات تازه پیش می‌آید می‌گوید:
 «شاعر جفتک می‌انداخت، جرأت نداشتند باو حمله کنند»
 شاهکار این شاعر منظومه‌ی ذیل است که مختصری از آن نقل می‌شود:

فرحناک روز

هنگام روز سایه‌ی هرچیز مخفی است
 و در اطاق
 از رنگهای تلخ که بوئی دهند تند
 بس غولها
 خیلی بلند بالا

1. Beati pauperes spiritu.

از دور می‌رسند چو موجی زکوه‌ها
تا

فریاد برکشند.^۱

شاعر جوان دیگری که اخیراً ظهور کرده و در بعضی مجله‌ها آثار نوین او دیده می‌شود از گروه دبستان Bandétombanisme بشمار می‌آید. این شاعر عقیده دارد که باید مضامین شعر را از زندگی عادی گرفت و خود او که در این کار پیش قدم می‌باشد اشعار آبداری در این شیوه ساخته که نمونه‌ی آن ذیلاً نقل می‌شود:

یادبود

یادداری که شبی کشک و لبو می‌خوردیم
عکس تو نیز زبالتین من آویخته بود
اندکی کشک و لبو برسر آن ریخته بود
ما بانگشت خود از عکس تو آن بستر دیم؟^۲
امیدواریم این شاعر خوش قریحه موفق شود که درباره «ماست و خیار» و «لنگه کفش یار» و اینگونه مضامین دلپذیر جدید نیز اشعار شیوایی بسراید و ما را از پرتو قریحه‌ی خود مستفیض نماید.^۳

1. Invita Minerva

2. Taedium vitae

۳. علاوه بر طبقه‌بندی زیرین شعرای واحد الشعری Monopoemistes

هستند که در مدت عمر خود فقط یک قطع شعر سروده و گوی سبقت را ربوده‌اند چنانکه هر حرف و چین چاپخانه در ابتدای کار خود شعر یگانه‌ی ایشان را چیده است و در اینجا تکرار شعرشان لزومی ندارد. و طبقه‌ی دیگر بعنوان

اما این شاعران بزرگ با آنکه هریک در مقام خود فرید عصر می‌باشند و ادبیات فارسی را بابیات غرای خود زینت داده‌اند، نمی‌توان گفت که به آخرین مرحله‌ی کمال رسیده‌اند.

این افتخار بزرگ در ادبیات جدید نصیب شاعر بزرگ دیگری است که متأسفانه هنوز قدرش چنانکه باید آشکار نشده است. دیوان این نابغه‌ی خوش قریحه با ترجمه‌ی اشعار چاپ شده و خوشبختانه نسخه‌ای از آن بدست این ضعیف افتاده است. در پشت کتاب نام و نشان شاعر چنین ذکر شده است: «حکیم میرزا فضل‌الله رهبر نیریزی طبیب دندان».^۱

شاعر شهیر مرام خود و سبب تألیف کتاب را در این ابیات بیان می‌کند:

اکثر قصد و مرامی چو بتألیف کتاب این بوده
بر تألیف قلوب و دیگرش سهل معاشر بوده
بوده و هست تمنی و دگر مقصد اقصائی من
که در آغوش کشند جمله امم دست اخوت بوده
بوده در هر مترجی و تمنی بخداوند علیم
چه که او هست مؤلف و سببها به اخوت بوده
درباره‌ی تنگدستان و دلسوزی بحال آنان می‌فرمایند:

کثیرالشعر Polypoemistes سزاوارند زیرا از خود سخنی نسروده‌اند و گفته‌های دیگران را از بر کرده و در مجالس با آب و تاب قرائت می‌فرمایند.
۱. نسخ معدودی از این کتاب هنوز باقی است و در کتابفروشی‌های بسیار معتبر به‌بهای ۲۵ ریال بفروش می‌رسد.

گر جیب فقیر و داخلش^۱ می‌دید
 تهی زهمه چیز و سوراخش دیدی
 در لبس درونش و دیگر وصله‌هاش
 ای کاش عزیزان کمکی^۲ می‌دید
 ایضاً
 در پخت و پز جمیع بیچاره ببین
 نه‌هیمه و نه‌ذوغال همش کاغذ بین
 در چشم و گلوش و دیگری جسمش را
 گردیده پراز دخان و هم چرخش بین^۳
 دسته‌ی دیگری از شعرا و نویسندگان تردست هستند که طرفدار
 دبستان Gangsterisme گانگستریسم می‌باشند. تردستی طرفداران
 این دبستان اینست که گفته‌های دیگران را بقالب دیگری درآورده بنام
 خود منتشر می‌سازند. یکی از استادان قلچماق این دبستان (که
 تابحال چند صد پیس تاتر: تراژدی - کمدی - درام - کمدی درام -
 تراژدی درام - تراژدی مسخره - مسخره درام... بجامعه تقدیم کرده
 است) روزی یک سن از پیس دون ژوان (Don Juan) مولیر را که

۱. به‌زعم این فقیر، شاعر کلمه‌ی «درونش» بکار برده و در حین استنساخ
 بصورت فوق ظاهراً اصلاح گردیده است. والله اعلم بالصواب.

۲. مقصود «کم» مصغر است نه کمک بمعنی مساعدت، قاره محترم به‌این
 نکته‌ی باریک توجه فرمایند.

۳. اینجانب نسخه‌ی این کتاب را در دسترس دارد و حاضر است در مقابل
 دستمزد شایان متخباتی از آن تهیه کرده در معرض استفاده عموم بگذارد.

اقتباس کرده بود در حضور چند نفر بنام خود می‌خواند. یکی باو گفت: «این موضوع از مولیر است.» جواب داد: «عجب! شاید مولیر هم چنین موضوعی داشته باشد ولی من خبر ندارم و پیسی را که می‌خوانم بقلم خود این جانب است.»

تهران. خرداد ماه ۱۳۲۰

از

پیام کافکا

نویسندگان کمیابی هستند که برای نخستین بار سبک و فکر و موضوع تازه‌ای را به میان می‌کشند، بخصوص معنی جدیدی برای زندگی می‌آورند که پیش از آنها وجود نداشته است. کافکا یکی از هنرمندترین نویسندگان این دسته به‌شمار می‌آید.

خواننده‌ای که با دنیای کافکا سروکار پیدا می‌کند، در حالیکه خرد و خیره شده، به سوی کشیده می‌شود: همینکه از آستانه‌اش گذشت، تأثیر آن را در زندگی خود حس می‌کند و پی می‌برد که این دنیا آنقدر هم بن‌بست نبوده است. کافکا از دنیائی با ما سخن می‌گوید که تاریک و درهم پیچیده می‌نماید، بطوریکه در وهله‌ی اول نمی‌توانیم با مقیاس خودمان آن را بسنجیم. در آن از چه گفتگو می‌شود؟ از لایتناهی؟ خدا؟ جن و پری؟ نه، این حرفها درکار نیست. موضوعهای بسیار ساده و پیش‌پا افتاده‌ی زندگی روزانه‌ی خودمان است: با آدمهایی معمولی، با کارمندان اداره روبرو می‌شویم که همان وسواسها و گرفتاریهای خودمان را دارند، به‌زبان ما حرف می‌زنند و

همه چیز جریان طبیعی خود را طی می‌کند. ولیکن، ناگهان احساس دلهره‌آوری یخه‌مان را می‌گیرد: همه‌ی این چیزها که برای ما جدی و منطقی و عادی بود، یکباره معنیش گم می‌شود، عقربک ساعت جور دیگر بکار می‌افتد، مسافت‌ها با اندازه‌گیری ما جور در نمی‌آید، هوا رقیق می‌شود و نفسمان پس می‌زند. آیا برای اینکه منطقی نیست؟ برعکس همه چیز دلیل و برهان دارد، یکجور دلیل وارونه، منطق افسارگسیخته‌ای دارد که نمی‌شود جلوییش را گرفت. اما برای اینست که می‌بینیم همه‌ی این آدمهای معمولی سر به زیر که در کار خود دقیق بودند و با ما همدردی داشتند و مثل ما فکر می‌کردند، همه کارگزار و پشتیبان «پوچ» می‌باشند. ماشین‌های خودکار بدبختی هستند که کار آنها هرچه جدی‌تر و مهم‌تر باشد، مضحک‌تر جلوه می‌کند. کارهای روزانه و انجام وظیفه و تک و دوها و همه‌ی چیزهایی که به آن خو کرده بودیم و برایمان امر طبیعی است، زیر قلم کافکا معنی مضحک و پوچ و گاهی هراسناک بخود می‌گیرد.

آدمیزاد یکه و تنها و بی‌پشت و پناه است و در سرزمین ناسازگار گمنامی زیست می‌کند که زاد و بوم او نیست. با هیچکس نمی‌تواند پیوند و دلبستگی داشته باشد، خودش هم می‌داند، چون از نگاه و جناتش پیدا است. می‌خواهد چیزی را لاپوشانی بکند، خودش را به‌زور جا بزند، گیرم معجز باز می‌شود: می‌داند که زیادی است. حتی در اندیشه و کردار و رفتارش هم آزاد نیست، از دیگران رودرواسی دارد، می‌خواهد خودش را تبرئه بکند. دلیل می‌تراشد از دلیلی به دلیل دیگر می‌گریزد، اما اسیر دلیل خودش است، چون از خیطی

که به دور او کشیده شده نمی‌تواند پایش را بیرون بگذارد.

گمنامی هستیم در دنیائی که دام‌های بیشمار در پیش ما گسترده‌اند و فقط بر خوردمان با پوچ است. همین تولید بیم و هراس می‌کند. درین سرزمین بیگانه بشهرها و مردمان و کشورها و گاهی به‌زنی برمی‌خوریم، اما باید سر بزیر از دالانی که در آن گیر کرده‌ایم بگذریم. زیرا از دو طرف دیوار است و در آنجا هرآن ممکن است جلومان را بگیرند و بازداشت بشویم. چون محکومیت سربسته‌ای ما را دنبال می‌کند و قانونهائی که به‌رخ ما می‌کشند نمی‌شناسیم و کسی هم نیست که ما را راهنمائی بکند. باید خودمان دنبالش برویم. بهرکس پناه می‌بریم از ما می‌پرسد: «شما که هستید؟» و براه خودش می‌رود. پس لغزشی از ما سرزده که نمی‌دانیم و یا بطرز مبهمی از آن آگاهیم: این گناه وجود ماست. همینکه به دنیا آمدیم در معرض داوری قرار می‌گیریم و سرتا سر زندگی ما مانند یک رشته کابوس است که در دندانه‌های چرخ دادگستری می‌گذرد. بالاخره مشمول مجازات اشد می‌گردیم و در نیمه روز خفه‌ای، کسیکه بنام قانون ما را بازداشت کرده بود، گزلیکی به قلبمان فرو می‌برد و سگ‌کش می‌شویم. دژخیم و قربانی هردو خاموشند. این نشان دوره‌ی ماست که شخصیتی در آن وجود ندارد و مانند قانونش ناکسانه و سنگدلانه می‌باشد. هرچند منظره به اندازه کافی سهمناک است، ولیکن حتی خون سرازیر نمی‌شود. جای زخم قداره نیز در پس گردن به دشواری دیده می‌شود. خفقان یگانه راه‌گیریز برای انسان امروز می‌باشد که در سرتاسر زندگیش دچار تنگ نفس بوده است.

پیدایش این اثر دلهره‌آور در آستانه‌ی جنگ اخیر، انگیزه‌ای جدی‌تر از شیفتگی ادبی دربرداشت. باید پذیرفت که خواهش ژرف‌تری در کار بود. کافکا می‌فریفت و می‌ترسانید. هنگامی این اثر آفتابی شد که تهدید بی‌پایان و آشفته‌ای در افکار رخنه کرده بود. کافکا ناگهان مانند منظومه‌ی شوم و غیرعادی پدیدار شد. در این اثر دلهره‌ای با سیمای سخت دیده می‌شد و نگاه ناامیدانه‌ای بدترین پیش‌آمدها را تأیید می‌کرد. این هنر موشکاف و بدون دلخوشکنک با روشن بینی علت شر را آشکار می‌ساخت، اما افزاری برای سرکوبی آن به دست نمی‌داد. این اثر توصیف دقیق وضع انسان کنونی در دنیای فتنه‌انگیز ماست که کافکا با زبان درونی خود آن را به طرز وحشتناکی مجسم کرده است.



باید دید که چرا کافکا تا این اواخر در اروپا گمنام بود. زیرا ترجمه‌ی پیش از جنگ آثارش با بی‌اعتنائی روبرو شد و کسی از آن بازگو نکرد. اما پس از چهار سال خاموشی، تأثیر آب زیرکاهی نمود و یکباره شهرت جهانی به دست آورد. کافکا که بود؟ از کجا آمده؟ این پژواک از کجا سرچشمه گرفته که پیام او با لحن آواره‌ی دنیای ما سازش دارد و هم آهنگی نزدیک با زندگی کنونی نشان می‌دهد؟ شاید خواننده‌ی اروپائی هنوز با این طرز تفکر آشنائی نداشت، زیرا مهتاب سردی که در نوشته‌های کافکا روی حالات را گرفته، لحن ساده و موشکافی که کافکا برای نشان دادن درهم پیچیدگی حقیقت

(آنچنان که دیده است) بکار می‌برد، جستجوی بیرحمانه که در کشف واجب‌الوجود می‌کند و پرده‌پوشی‌هایی که در تشبیهاتش می‌آورد مانع شهرت عمومی او شده بود. اما از همان اول کسانی که بحران کامل دنیای ما را دریافته بودند، کتابهایش را با آغوش باز استقبال کردند. ازین گذشته پیش از جنگ اخیر، هنوز امید مبهمی به آزادی و احترام حقوق بشر و دادگستری وجود داشت. هنوز هواخواهان دیکتاتوری رک و راست بردگی را بجای آزادی، بمب اتمی را بجای حقوق بشریت و بیدادگری را بجای دادگستری جانزده بودند، هنوز توده‌های مردم به دست سیاستمداران و غارتگران تبدیل به جانور و آدم زنده به نیمه‌جان تبدیل نشده بود. برای همین است که مردمان بعد از جنگ، انعکاس دنیای پوچی که کافکا بطرز فاجعه‌انگیزی پرورانیده در قلب خود احساس می‌کنند.

اخیراً راجع به افکار و عقاید و دبستان فلسفی و شخصیت کافکا کتابهای بسیاری نوشته شده که مورد تعبیر و تفسیر فراوان قرار گرفته و مانند موشی که در کنیسه بیفتد و لوله بپا کرده است. هرگاه برخی بطرف کافکا دندان قروچه می‌روند و پیشنهاد سوزاندن آثارش را می‌کنند، برای اینست که کافکا دلخوشکنک و دست‌آویزی برای مردم نیاورده بلکه بسیاری از فریب‌ها را از میان برده و راه رسیدن به بهشت دروغی روی زمین را بریده است. زیرا نشان می‌دهد که زندگی پوچ و بیمایه‌ی ما نمی‌تواند «تهی» بی‌پایانی که در آن دست و پا می‌زنیم پربکند و آسایش دمدمی ما در جلو تأیید نیستی بهم می‌خورد. - این گناه پوزش ناپذیر است و خودگواه دلهره‌ای است که

در دل مردمان بعد از جنگ بوجود آورده است. چون او بیش از دیگران نفی زمانه را به رخ ما می‌کشد، به نحوی که لحنش جنبه‌ی پیشگوئی بخود می‌گیرد. در دنیایی که نفی انگیزه‌ی آنست و دوباره با آن برخورد کرده و از هردوره‌ای مردمان به یکدیگر بیگانه‌ترند، ترس از آدمها جانشین ترس از خدا شده است. این پیام هرچه می‌خواهد باشد، مطلبی که مهم است، صدای تازه‌ای درآمده و به آسانی خفه نمی‌شود. کسانی که برای کافکا چوب تکفیر بلند می‌کنند، مشاطه‌های لاشمرده هستند که سرخاب و سفیدآب به چهره‌ی بی‌جان بت بزرگ قرن بیستم می‌مالند. این وظیفه‌ی کارگردانها و پامنبرهای «عصر آب‌طلائی» است. همیشه تعصب ورزی و عوام‌فریبی کار دغلان و دروغ‌زنان می‌باشد. اینها طرفدار کند و زنجیر و تازیانه و زندان و شکنجه و پوزبند و چشم‌بند زدن هستند. دنیا را نه آنچنان که هست بلکه آنچنان که با منافعشان جور درمی‌آید می‌خواهد بمردم بشناسانند و ادبیاتی در مدح‌گنده‌کاری‌های خود می‌خواهند که سیاه را سفید و دروغ را راست و دزدی را درستکاری وانمود بکند. ولیکن حساب کافکا با آنها جداست.

کافکا ادعائی نداشته، فقط می‌خواسته نویسنده باشد، اما روزنامه‌ی شخصی که گذاشته او را بیش از یک نویسنده به ما می‌شناساند. اثر کسی که زیسته روی آنچه که نوشته آشکار می‌سازد: ازین پس او را ما در نوشته‌هایش جستجو می‌کنیم. این اثر ورقهای پراکنده‌ی وجودی است که با آن می‌آمیزد و در پیرامون این وجود دوباره تشکیل می‌یابد، ازین رو گواه زندگی برگزیده‌ای است که بدون

آن برای همیشه ناپدید می‌شد. پس این کتابها زبان حال نویسنده است در صورتیکه نوشته شده برای اینکه نویسنده خود را فراموش بکند. از آنجا که در هیچیک از داستان‌های کافکا نیست که با سایه‌ها و همزادهايش برخورد نکنیم و در سراسر نوشته‌هايش مشخصات نویسنده بطرز کنایه‌آمیز یافت می‌شود، حتی زمانی که در کالبد جانوران هم که می‌رود باز انعکاسی از زندگی خودش دربردارد، بنابراین به‌شمه‌ای از شرح حالش اشاره می‌کنیم تا بهتر بتوانیم به افکارش پی ببریم. سپس خلاصه نظر دانشمندان اروپا را درباره‌ی آثار او یاد خواهیم کرد.

برای اینکه درباره‌ی آثار کافکا حکم قطعی کرد، ناچار باید زمان و سرزمینی که در آن می‌زیسته و در آنجا پرورش یافت در نظر گرفت. او محصول پیش و بعد از جنگ بین‌المللی ۱۹۱۴ می‌باشد. در آن زمان پراگ شهری بوده که شرق و غرب در آن نفوذ داشته و در آنجا نژادهای گوناگون بهم آمیخته بودند، در این شهر ملتها و تمدنها با هم برخورد و در یکدیگر تأثیر کرده بودند. فقط پراگ می‌توانسته شخصی مانند کافکا را بپرورد. گریز کافکا از خویشانش در همان گریز او از پراگ و گسستن زنجیر سنت‌ها و زبانهای گوناگون بوده است. تجزیه و تحلیل کافکا نمی‌تواند کامل باشد مگر اینکه تأثیر محیط در نظر گرفته شود.

کافکا اسم معمولی یهودیان ساکن چک اسلواکی در زمان امپراطوری هابسبورگ بوده. این لغت چک به معنی «زاغچه» می‌باشد و پرنده‌ی نامبرده نشان تجارتخانه‌ی پدر کافکا در پراگ بوده است.

فرانتس کافکا در خانواده‌ی چک یهود بتاريخ ۳ ژوئیه ۱۸۸۳ به دنیا آمد و این زمانی بود که طبل سقوط اروپا زده می شد و امپراطوری اتریش - هنگری بسوی تجزیه می رفت.

کافکا در میان پدر سوداگر مستبدي که به کامیابی های خود می بالیده و او را زیر مقام و جاه طلبی خود خرد می کرده و مادر یهودی خرافاتی و خواهران معمولی پرورش یافت. کافکا از پدرش حساب می برده و می ترسیده و تمام دوره زندگی را زیر سایه ی وحشت از پدر بسر برده است. پس از آنکه تحصیلات متوسطه ی خود را بزبان آلمانی بپایان رسانید کمی در ادبیات و طب کار کرد، سپس متوجه حقوق شد تا بتواند باین وسیله نان خود را دریاورد و ضمناً حداکثر آزادی را در زندگی شخصی داشته باشد. وارد دانشکده حقوق شد و در ۱۹۰۶ از دانشگاه پراگ دکتر در حقوق گشت. هرچند این رشته را در زندگی پیشه ی خود نساخت، اما اطلاعات حقوقی او در نوشته هایش بخوبی منعکس شده است. در همین اوان با رومان نویس آینده ماکس برود آشنا شد. اگرچه ذوق ادبی آنها با هم جور نمی آمده، ولیکن همین شخص بعدها همدم و وصی و همچنین نویسنده ی شرح حال او گردید. کافکا در ۱۹۰۸ بعنوان کارمند معمولی وارد اداره ی بیمه گشت و بعد هم مدتی در اداره ی نیمه دولتی بیمه ی اجتماعی پراگ در قسمت حوادث کار مشغول بوده است. اما این شغل خسته کننده ی اداری همه ی وقتش را تباه می کرد و فرصت نوشتن را از او می گرفت و چون کافکا نوشتن را معنی زندگی خود می دانست، سبب شد که بیخوابی بکشد. بی شک ذوق او از این

آزمایش سیراب گردیده، چه محیط پست و کثافتکاریها و فقری که از دستگاه اداری در کتابهایش بطرز دقیق شرح می‌دهد مربوط به همین آزمایش می‌باشد. بنابراین کافکا ناگزیر بود که به میز اداره بچسبد و در خانهای منفور پدیری زندگی کند. گویا از طرف خانواده و یا دوستانش به او کمکی نمی‌شد تا بتواند آسایش درونی را که اینهمه به آن نیازمند بوده برای خود فراهم سازد. ماکس برود مدعی است که اعتقاد به صیهونیت در کافکا جایگزین این آسایش شده است، در صورتیکه کافکا در نظریاتش خیلی بیشتر آلمانی بود و ماند تا یهودی. نوشته‌های او وابسته به سنت ادبیات آلمانی می‌باشد. از لحاظ روحی سنخیت نزدیکی با پاسکال و سورن کیرک گارد فیلسوف دانمارکی و داستایوسکی نشان می‌دهد تا با پیغمبران یهود. هرچند برود او را وادار کرد تا زبان عبری بیاموزد و کتاب تلموذ را بخواند، اما کافکا هیچگاه خلوت خود را از دست نداد برای اینکه معنی جامعه‌ی قلابی یهود را دریابد. در ۱۹۱۱ با ماکس برود برای مدت کوتاهی به پاریس می‌رود. و سال بعد ویمار را بازدید می‌کند. این زمان برومندترین دوره‌ی کار ادبی اوست: در یک شب داستان «فتوی» را می‌نویسد، بعد رومان «آمریکا» را در دست می‌گیرد و داستان «مسخ» را پایان می‌رساند. ضمناً با دختر آلمانی F.B مهرورزی می‌کند. اما موضوع زناشوئی را به امروز و فردا می‌اندازد و بالاخره پس از پنج سال عشقبازی، نامزدی را پس می‌خواند. رومان «دادخواست» و «گروه محکومین» را پیش از ۱۹۱۴ نوشته است. در موقع جنگ چون کارمند دولتی بوده او را به جبهه نمی‌فرستند. در ۱۹۱۵ جایزه‌ی ادبی فونتانه را

دریافت می‌دارد. در ۱۹۱۶ گویا در اثر کشمکش و یارسوائی که ماکس برود سر بسته به آن شاه می‌کند، مدتی خانه‌ی پدری را ترک کرده و کوچه‌ی «کیمیاگران» پراک منزل جداگانه می‌گیرد و با دریافت ماهیانه‌ی ناچیزی بسر می‌برد. در آنجا ناخوش می‌شود و سل سینه پدیدار می‌گردد در ۱۹۱۷ کافکا خون قی می‌کند و چندین سال کابوس مرگ پیش‌رس در جلو چشمش بود. در سالهای آخر زندگی، نزدیک برلین گوشه‌نشینی اختیار کرد تا سرفرصت بنوشتن پردازد و ضمناً در آنجا دوره‌ی کوتاهی عشق‌بازی با دورا دیمانت دختر یهودی لهستانی داشت. سالهای قحطی بعد از جنگ برلین ضربت آخر را به او زد. خوراک کمیاب بود، بیماری سل شدت کرد، به اطریش برگشت و در ۳ ژوئن ۱۹۲۴ بسن ۴۱ سالگی در آسایشگاه مسلولین نزدیک وینه بطرز دردناکی از سل گلو درگذشت.

کافکا در زندگی خود تنها یک کتاب بچاپ رسانید و در بستر مرگ نمونه‌های چاپخانه‌ی کتاب دومش را تصحیح می‌کرده است. سه سال پیش از مرگش، از ماکس برود خواهش می‌کند تمام آثار دست نویسش که نزد او بوده و شامل «دادخواست» و «قصر» و «دیوار چین» می‌شده است بسوزاند و پیش از مرگ چهار کتابچه‌ی کلفت از نوشته‌های خود را سوزانیده است. اما برود بحرف او گوش نداد. باین وسیله کافکا بجز چند متن که بنظرش کامل می‌آمد همه‌ی آثار ناتمام خود را محکوم کرد و ترجیح داد پشت سرش چیزی جز خاموشی نگذارد. این نویسنده احتیاج به صحنه‌سازی برای شهرت پس از مرگ نداشت که چنین وصیتی بکند. در انزوای کاملی که می‌زیست

فراموش کرده بود که برای خود خواننده پیدا بکند. شاید کافکا آرزو می‌کرده مانند رمزی از چشم اغیار پنهان بماند و محرمانه ناپدید بشود. اما این پرده‌پوشی سبب رسوائی او شد و این رمز باعث افتخارش گردید.

آثاری که از کافکا باز مانده سه رومان مفصل: «دادخواست» «قصر» و «آمریکا» و مقداری داستانهای کوتاه و معماها و کلمات قصار و روزنامه‌ی شخصی و اندیشه‌های پراکنده و چند مقاله‌ی انتقادی و چند نامه است. ولیکن آثار ادبی او بیشتر ناتمام مانده است. شرح حال مفصل کافکا بقلم ماکس برود نوشته شده و چند شرح حال کوتاه بقلم فایگل نقاش و معشوقه‌اش دورادیمانث و دیگران وجود دارد.

بنظر می‌آید که کافکا فقط با عده‌ی انگشت‌شماری از نویسندگان و فلاسفه سر و کار داشته است. از ادبیات زمان خود اطلاع زیادی نداشته. شاید این نابغه‌ی موشکاف از خواندن متن عبری تلموذ بهره‌مند شده باشد اما در افکارش تغییری نداده است. کافکا در مقابل بسیاری از نویسندگان سرشناس آلمانی و اطریشی خود را بی‌علاقه نشان می‌دهد. میان نویسندگان هم‌زمان خود به رودلف کاسنر و هوفمانستال و هانس کاروسا و هرمان هسه و نوت هامسون و فرانثس ورفل و ویلهلم شیفر و توماس مان علاقمند است. بی‌شک داستان سرایان نامی آلمانی مانند اشترم و کلايست و هبل و فونتانه و اشتیفر و همچنین گوگول به تکامل سبک و زبان او کمک شایان کرده‌اند. کافکا با دقت بمطالعه‌ی آثار گوته پرداخته و تورا و اوپانیشاد را نیز خوانده

است. ولیکن تأثیر گوستاو فلوبر و کیرک گارد در شخصیت ادبی او بیش از دیگران دیده می‌شود. برای نابغه‌های متین و آرامی مانند گوته و فلوبر ستایش معنوی نشان می‌داده است. اختلاف فلوبر و کافکا اینجاست که فلوبر می‌خواسته «کتابی درباره موضوع پوچی» بنگارد در صورتیکه کافکا می‌خواهد زندگی را پوچ جلوه بدهد. فلوبر نوشته است: «در حقیقت عارفم اما به چیزی معتقد نیستم». کافکا نیز عارف منش است، اما وحشت دارد که به چیزی باور بکند. کافکا به شهر پراگ مانند موش کور به لانه‌اش چسبیده است، آنجا را پناهگاه خود می‌داند و در عین حال از آن بیزار است. هنگام فراغت خود را بنوشتن و شنا و قایق‌رانی و باغبانی و نجاری می‌گذرانیده است.



چیزیکه غریب است، بهمان تناسب که زمان می‌گذرد سیمای کافکا قوی‌تر جلوه‌گر می‌شود. شاید بوسیله‌ی تحلیل روحی بتوان تا حدی به زندگی درونی او پی برد، اما علت غرابت اخلاقش برما پوشیده خواهد ماند.

سه موضوع سرنوشت کافکا را تعیین کرده است: مخالفت پدر و در نتیجه با جامعه‌ی یهود، زندگی مجرد و ناخوشی. از آنجا که پدر را نماینده‌ی قانون و جامعه‌ی یهود می‌داند، برای درک الوهیت به جستجوی شخصی می‌پردازد، اما دست خالی برمی‌گردد. از لحاظ اینکه صورت جدی به تنهایی خود بدهد مانند کیرک گارد نامزدی خود را پس می‌خواند و از زناشوئی چشم می‌پوشد. اما درین هنگام

درد بی‌درمان سل پدید می‌آید و در صورتیکه این ناخوشی تا دم مرگ باید او را بعنوان شکنجه‌ی تنهائی بتراشد، برای تبرئه آن یکجور تأویل شخصی درباره‌ی نیکی و بدی قایل می‌شود.

شکی نیست که کافکا زندگی خود را در وحشت از فرانروائی پدر مستبد بسر می‌برد و تا آخر عمر نمی‌تواند این یوغ را تکان بدهد. تهدید پدر همواره بغل گوشش صدا می‌کرده: «مثل ماهی شکمت را می‌درانم.» اما این مرد هرگز دست خود را بسوی پسر یکی یکدانه‌اش بلند نکرد. هرگاه کافکا کامیاب می‌شد که تشکیل خانواده بدهد، شاید می‌توانست خود را از بند خانه‌ی پدری برهاند. این آرزوی آزادی مانند سراب در جلوش می‌درخشید، اما همیشه می‌لغزیده و درگیر و دارها و کشمکش‌هایی به نامزدش دور و نزدیک می‌شده است. ولیکن بالاخره سرنوشت غم‌انگیز کسی را برگزید که تنهائی را اختیار کرد، نه برای اینکه با خوی و ساختمانش سازگار بود، بلکه بمنزله‌ی تبرئه زندگی‌ی بشمار می‌آمد که محکوم به نیستی بوده است.

نامه‌ای که کافکا به پدرش نوشته و ماکس برود تکه‌هایی از آن را منتشر کرده، تا اندازه‌ای اساس کشمکش او را با پدرش روشن می‌کند و علت جستجویش را در سنت پدری یهود آشکار می‌سازد. پدر مدعی بوده که یگانه مظهر حقیقی یهودیت است. این ادعا مسائل درهمی را برمی‌انگیزد و برای کافکا پذیرفتن چنین موضوعی تحمل‌ناپذیر است. خانه‌ی پدری بنظر پسر مشکوک می‌آمده و خود را پایبند قیدهای بیشمائی می‌دیده است. در اینصورت کافکا نیازمند بوده خدا را بیرون از جامعه‌ی یهود که بنظر می‌آمده خدائی در آن

وجود ندارد، یعنی بطور قاچاق جستجو کند. هرچند انجام مقررات خشک و نان تهی پدرش نمی توانسته در دل او نور ایمان برافروزد، معه‌ذا چون پدرش تشکیل خانواده داده بود در نظر کافکا قانون را عملاً اجرا کرده بوده است. کیرک گارد گفته: «من بزرگترین وام را نسبت به کسی دارم که مرا بوجود آورده است.» کافکا نیز درین موضوع خود را به پدرش بدهکار می داند.

در نامه‌ای که به پدرش نوشته یادآور می شود: «آنچه نوشته‌ام به تو مربوط می شود، گله‌هایی که نمی توانستم بتو ابراز کنم، دلم را در نوشته‌هایم خالی کرده‌ام.» سپس می افزاید: «در زاد و بومی که بسر می برم مردود و محکوم و خرد شده‌ام. هرچند ناگزیر بودم که بجای دیگر بگریزم اما کوشش بیهوده بود، زیرا بجز چند مورد استثنائی چنین اقدامی از دستم برنمی آمد.» درباره‌ی اعتقاد پدر می نویسد: «بعدها، در جوانی من نمی فهمیدم با این یهودیت ناچیز که تو بهش چسبیده بودی چطور به من سرزنش می کردی که چرا در جلو چنین چیز پوچی سر تسلیم فرود نمی آورم. (می گفتم که برای تقواست.) تا حدی که من دستگیرم شد این یهودیت در حقیقت ناچیز و شوخی بود از شوخی هم پست تر بود.»

ماکس برود زیر پایش می نشیند و می خواهد دوباره او را به ایمان یهود راهنمایی بکند، اما نتیجه‌ی خوبی نمی گیرد. کافکا به رفیقش می گوید: «من چه وجه مشترکی با جهودها دارم؟» از مجلس مراسم مذهبی یهود که با هم بیرون می آمده‌اند به طعنه می گوید: «راستش را می خواهی تقریباً مثل این بود که در میان سیاه‌های وحشی افریقائی

باشیم. چه خرافات پستی!» در روزنامه‌ی شخصی خود می‌نویسد: «نه تنها مانند کیرک گارد دست رنجور عیسویت مرا با زندگی آشنا نکرد، بلکه نیز مانند پیروان صیهونیت به گوشه‌ی ثالث (پارچه‌ی سرانداز) پادر هوای اسرائیل نجسبیده‌ام. من سرآغاز و یا سرانجامم.» چنانکه خود کافکا اقرار می‌کند همبستگی فکر بیشتری با کیرک گارد داشته است* با وجود این اختلاف زیادی میان کیرک گارد و کافکا دیده می‌شود. مثلاً اگرچه خدای کیرک گارد سخت‌گیر است، اما رویهمرفته مهربان و بخشایشگر می‌باشد، در صورتیکه خدای کافکا چنانکه از نوشته‌هایش برمی‌آید، سهمناک و تهدیدآمیز است، بصورت قانون جلوه می‌کند و کارش تنبیه و شکنجه می‌باشد و بخشایش نمی‌شناسند. حتی مانند یهوه‌ی توراۑ هم نیست که هرچند کین توز و کین خواه است اما گاهی صد گناهکار را برای خاطر یک بیگناه می‌بخشد. شاید در پشت سر این خدا قیافه‌ی پدر مستبد کافکا شناخته شود.

بی‌شک دو چیز او را از جا در می‌کرده است: یکی اینکه اگرچه خون یهودی داشت از جامعه‌ی یهود رانده شده بود و دیگر اینکه بیمار بود و جدایی او دو برابر گشته بود. پایه‌ی آزمایش درونی کافکا احساس محرومیت است. چیزی کم دارد، یگانگی نیست، حقیقت دیده نمی‌شود، دوئیت وجود دارد، انسان بخود بیگانه است، میان انسان و عالم مینوی ورطه‌ای تولید شده، همه چیز بمانع برمی‌خورد.

*. Franz Kafka, Journal Intime: Par P. Klossowski Paris 1945,

آیا مقصود کافکا چیست؟ دنیای دیگر؟ نه، او فقط می‌خواهد که در دنیا پذیرفته بشود. حقیقت تازه‌ای نمی‌خواهد، آنچه که دور و بر خود می‌بیند حقیقت نیست. کافکا رنج می‌برد که در کنار زندگی نگاهداشته شده، همه چیز او را در این حالت نگه‌میدارد: سستی، ناخوشی، تنهایی و قدرت پدر سوداگر که می‌خواهد پسرش اخلاق تاجرمنش داشته باشد. در داستان «کنام» وقتی که خطر دشمن نامرئی نزدیک می‌شود، جانور می‌اندیشد: «...من مثل بچه‌ها مال‌اندیش نبودم، پا بسن هم که گذاشتم با بازیهای کودکانه و قتم را می‌گذرانیدم و فکر خطر را به‌بازی می‌گرفتم. با وجودیکه قلبم گواهی خطرهای حقیقی را می‌داد گوشم به این چیزها بدهکار نبود.» شاید وحشت در جلو مسئولیت‌های زندگی است. او حس می‌کرده که زندگیش دمدمی است، چیزیکه آغاز نگشته بسوی سرانجام می‌رود.

هرچند نویسنده در تنگدستی می‌زیسته، اما استعداد او به‌مانعی برنمی‌خورد. همه کس از او تشویق می‌کرده مخصوصاً ناشر کتابهایش، چنانکه ماکس برود نامه‌اش را نقل می‌کند. همچنین جایزه‌ی ادبی دریافت می‌دارد. پس در این صورت باید علت دیگری مانع کار او شده باشد که با ناکامی سخت دست به‌گریبان می‌شود. چنانکه می‌نویسد: «نه تنها بعلت وضع اجتماعی، بلکه بفراخور سرشت خودم است که من تودار، کم‌حرف، کم‌معاشرت و ناکام بارآمده‌ام. نمی‌توانم این را از بدبختی خودم بدانم زیرا پرتوی از مقصد خودم است.» احساس جدائی و ناسازگاری و درعین حال میل همرنگی با دیگران را کافکا از همان زمان به‌چگی داشته است. «مختصات مرا

کسی نمی‌دانست.» این وضع را یکجور محکومیت می‌پندارد. پهلوی دوستانش نیز حس می‌کند که شبیهشان نیست و هیچگونه همدردی با آنها ندارد. در یادداشت‌هایش می‌نویسد: «این تن‌هائی که به‌سختی محدودند و حرف می‌زنند و چشمشان می‌درخشد، آیا چه چیز بیشتر ترا به آنها مربوط می‌کند تا بهر شیئی دیگر مثلاً قلمی که در دست داری، شاید برای اینست که با آنها تجانسی داری؟ اما تو با آنها متجانس نیستی و به‌همین مناسبت این پرسش را در تو برانگیخت.» ازین رو بسوی خلوت خود برمی‌گردد و تنهائی را برمی‌گزیند. عجب نیست هرگاه کشمکش میان خود و دنیا در کافکا احساس شدید بزهکاری تولید می‌کند. این موضوع یکی از مطالب اساسی در سرتاسر نوشته‌هایش می‌گردد. بزهکاری و نه گناه، زیرا کافکا و قهرمانانش خودشان را گناهکار نمی‌دانند. کافکا اصلاً گناه نمی‌شناسد و پی‌درپی پرسشهای دردناک ابدی بشر را مطرح می‌کند: بکجا می‌رویم، زیر تأثیر چه عواملی هستیم، قانون کدامست؟ فکر او پیوسته میان دو قطب انزوا و قانون در نوسان است اما بهیچکدام بر نمی‌خورد - گویا انسان بازیکه دست قوائی است که عموماً از تفکیک آنها چشم می‌پوشد و بعلت نداشتن کوچکترین حس کنجکاوی است که توانسته در جامعه به‌فراخور زندگی دریابد.

آیا بنظر نمی‌آید که آثارش یکجور فعالیت برای تلافی از ناکامیهای زندگی بوده است؟ دنیای دقیق و موشکافی که زوایای روح بشری در آن کاویده می‌شود و مانند کابوس می‌گذرد، انسان وقتش را به کارهای پوچ و بی‌معنی می‌گذراند و می‌کوشد از زیر بار گناهانی که پشتش را

خم کرده شانه خالی بکند و در تنهایی و ناامیدی در بن بست دست و پا می زند، بی شک دنیای بسیاری از همزمانان ماست، همچنین شرح زندگی خود او می باشد. کافکا نسبت به خود وفادار است، آنچه نوشته از درد و شکنجه ی جسمانی و معنوی او تراوش کرده که با روشن بینی و منطق سرد بیرحمانه بیان می کند و بیم و هراس در دل خواننده می اندازد. قهرمانان او به قدری مظهر خودش هستند که حتی نمی خواهد پرده پوشی بکند و آنها را با حرف اول اسم خود می نامند. مانند ژوزف ک... تمام اسم را ندارند، یکجور سایه ی آنست بنظر می آید که ک... نه یادبود دارد و نه آینده، یک قسمت از روح این اسم بریده شده را برداشته اند. زنها چهره و نام نامزد او را دارند و اطرافیانش رومانهای او را پر کرده اند.

در رومان «دادخواست» و «قصر» پیرایه های زندگی روزانه ی کافکا شناخته می شود. از جمله شغلی که آرزو می کرده تا بتواند گشایش مادی و هنگام فراغت بیشتری بدست بیاورد، اما با دشواریهایی روبرو می شود، همچنین دستگاه شلوغ و مضحک ادارات دولتی را شرح می دهد، مانند پشت گوش اندازی و کش دادن و کندی کار و بی نظمی و کثافت دفترها و قدرت مقام رؤسای ادارات درین کتابها بخوبی منعکس شده. اینها حقایقی است که کافکا بطرز دردناکی احساس کرده و آزموده است.

از شرح حالش چنین برمی آید که توانست ریشه کن بشود و از زیر یوغ خانواده و جامعه ی یهود و زمین و نژاد بیرون بیاید. به مادرش می گوید: «شما همه با من بیگانه هستید.» اما باقی زندگیش را برای

به‌چنگ آوردن همین چیزهای از دست رفته می‌گذراند: «بدون نیاکان، بدون خانواده و بدون زاد و رود.» می‌خواست دوباره آنها را بدست بیاورد تا بتواند مانند دیگران زندگی بکند اما آرزویش برآورده نشد. تیزبینی و موشکافی اندیشه‌ی او مانع شد تا بتواند با افزار مردمان معمولی گره‌ی خود را بگشاید. کافکا نخستین کسی است که وضع نکبت‌بار انسان را در دنیائی که جای خدا در آن نیست شرح می‌دهد. دنیای پوچی که از این ببعد هیچ فردی نمی‌تواند پشت گرمی داشته باشد مگر به نیروی خود برای اینکه بتواند سرنوشتش را تعیین بکند. زیرا شیرازه‌ی همه‌ی وابستگی‌های سنتی از هم گسیخته است و برای اینکه دوباره به‌وجود بیاید، باید بموجب اصول و انگیزه‌ی دیگر شالوده‌اش ریخته شود.

کافکا برای دنبال کردن آزمایش خود گوشه‌نشینی اختیار می‌کند و دیگر آفتابی نمی‌شود. در یادداشتهای خود می‌نویسد: «بیشتر اوقات باید تنها باشم، آنچه کامیابی بدست آورده‌ام از دولت سر تنهایی است.» از سر و صدا و جنجال گریزان است زیرا او را به‌یاد زندگی می‌اندازد. در سال ۱۹۱۳ نوشته: «سالهای اخیر روزی بیست کلمه با مادرم حرف نزده‌ام، و به‌پدرم فقط سلام کرده‌ام. اما بی‌آنکه میانمان شکرآب باشد با خواهرانم و شوهرشان هیچ گفتگو نکرده‌ام.» بعد حتی از بازدید دوستش دکتر برود هم رو پنهان کرده و با هیچکس حرف نزده، چون عمداً می‌خواسته همه را دشمن خود کرده‌باشد و تمام نیرویش را برای رسیدن به مقصود بکار ببرد: «من دیوانه‌وار پلها را از هرسو ویران خواهم کرد! همه را دشمن خود می‌کنم و با کسی

گفتگو نخواهم کرد.» روش او خودداری سخت از نوشتن و امید داشتن است: «آسمان گنگ است، فقط برای کرها پژواک دارد.» زندگی جاودان در دسترس کسی نیست. زندگی روی زمین: «بیابان معنوی» است که در آنجا: «لاشهی کاروان روزهای گذشته و آینده» رویهم تل انبار می شود: «باید سری که پر از کینه و بیزاری است روی سینه خم کرد.» و باید پائید که کسی «گلویمان را نفشارد.» و با یک جمله ردپائی که در دنیا از خود گذاشته گزارش می کند: «من نفی زمانه را پیروزمندانه بر خود هموار کردم.» از این رو کافکا کوشید تا جان کلام خود را با صدای تازه و ترسناک بیان کند، با صدای آواره که صدای مشخص دنیای امروز ماست.

بیگانه نسبت به همه، یکه و تنها در جستجوی حقیقت وادی اندیشه را پیمود و دست تهی برگشت: «همه چیز وهم است، خانواده، دفتر اداره، دوست، کوچه و همچنین دورترین و نزدیکترین زن همه اش فریب است. نزدیکترین حقیقت آنست که سرت را به دیوار زندانی بفشاری که در و پنجره ندارد.» اما او هیچگاه شاهد نا امید شکست خود نبود، بلکه با تمام نیرو آن را می خواست و همه ی مسئولیتش را بگردن گرفت. شالده ی زندگیش را با دست خود ریخت، اما همینکه به ته انزوا رسید با نومیدی تلخی روبرو گردید. در داستان «کاوشهای یک سگ» همینکه جستجویش می خواهد به نتیجه برسد می گوید: «آخرین امید و آرزویم ناپدید شد؛ در اینجا بسختی خواهم مرد؛ کاوشهایم بکجا انجامید؟ کوششهای کودکانه ای بود در زمانی که بطرز کودکانه ای خوشبخت است... اینجا فقط سگ بدبخت

سرگردانی است که می‌خواهد خوراک معدومی را در هوا بقاپد.» در گوشه‌ای خزید و شاهد شکستهای خود شد. نه اینکه سودای پیروزی در سر داشت: «من امیدی به پیروزی ندارم، و از کشمکش بیزارم. آنرا دوست ندارم مگر برای اینکه تنها کاری است که از دستم برمی‌آید.» خواهند گفت نویسنده بدبین بوده و دستی این کار را کرده تا زندگی را تاریک‌تر از آنچه هست بنمایاند. اثر کافکا را نمی‌توان بدبین و یا خوشبین دانست. کافکا مظهر آدم جنگ‌جوئی است که با نیروی شر و با خودش در پیکار است، برضد همه‌ی قیافه‌های نقاب زده‌ی دشمن می‌جنگد. شاید با آنچه که می‌تواند او را رهائی بخشد نیز در کشمکش است، چون همه چیز بنظر او مشکوک می‌آید. کافکا در هنر خود حقیقت غارتگر زندگی درونیش را می‌گذارد، یا بعبارت دیگر، حقایق درونی او به اندازه‌ای زیاد است که خود به خود به بیرون می‌تراود و تمام اثرش را فرا می‌گیرد. او خوشبین و یا بدبین نیست. تمام درماندگیهای بشر که در نوشته‌هایش دیده می‌شود و ناکامی را که برگزیده و پیوسته دنبالش رفته جزو آزمایش اوست. او فدای روشن‌بینی خود شده، زیرا شخصی است که می‌بیند جسماً و روحاً دارد بلعیده می‌شود، اما نیروی سنجش را از او نگرفته‌اند. روشن‌بینی و درد عجیبی دارد، بطوریکه درد و روشن‌بینی یکی می‌شود و با نگاه تیزبین ژرفی زخم را می‌بیند، اما باور ندارد که انسان بتواند نیکی و بدی را از هم تمیز بدهد. می‌خواهد آزمایش شخصی بکند تا اطمینان کامل بدست بیاورد.

با شرایطی که او زندگی کرده و اندیشیده، برایش طبیعی بود که

بیرحمانه نیروی خود را به مصرف برساند و بکوشد تا راه حقیقی زندگی را بدست بیاورد. همچنین بسیار درست و طبیعی است که به نتیجه‌ی پوچ برسد، او بطرز روشنی می‌دید که رسیدن به کمال مطلوب آرزوی بشر است و نیز دید که هرکوششی بطور مسخره‌آمیزی محدود است. مسئله مهمی که پیش می‌آید، نیازمندیهای طبیعی است که با احتیاجات منطقی و انسانی متناقض می‌باشد و هرگونه آرزوی ژرف آزادی بشکل خیال خام درمی‌آید. تناقضی بوجود آورد که مخصوص بخودش است - تمسخر مخصوص او که ناامیدانه است و چاشنی نوشته‌هایش بشمار می‌آید. اما این موضوع سبب نشد که اخلاق شوخ و یا فلسفه لابلالی‌گری را بپذیرد. اخلاق او متناقض بنظر می‌آید، شاید بعلت اینست که از مردمان معمولی هدف عالیتري داشته، در صورتیکه بنظر خودش یک فرد معمولی بوده است.

کافکا بیش از دیگران احساس تندی از سردی دنیا دارد، ولیکن نه می‌تواند این سرما از خود براند و نه به آن خو کند. این احساس همدست قریحه و نیروی آفریننده‌اش می‌شود و تمام هستیش را راهنمایی می‌کند. طبیعت او که شیفته‌ی مطلق است وادارش می‌کند که آزمایش خود را تا آخرین نفس دنبال کند. بجای اینکه ازین فضای یخ‌زده بگریزد و در حرارت کانون خانوادگی پناهنده شود، بسوی سرمای فلج‌کننده، بسوی خاموشی جاودان و تهی بی‌پایان می‌رود و دلیرانه راه خود را می‌پیماید. عوض اینکه چشمش را ببندد، نگاه دوراندیش خود را به زندگی می‌دوزد و در جلوش ایستادگی می‌کند. عوض اینکه خودش را دستخوش هوا و هوس آن بکند، می‌کوشد که

احساس نیستی را به کرسی بنشانند. برای اینکه شالده‌ی زندگی نوی بریزد، دلیل عدم در دستش می‌ماند. در جاده‌ای که قدم می‌زده راه برگشت نداشته، اگر هم می‌خواست دست از پیکار بکشد نمی‌توانست.

در مقابل چاپ کتاب و یا زناشوئی می‌بینیم کافکا رویه‌ای را در پیش گرفته که به مقصود برسد: برای رسیدن به آماج باید از زندگی کناره گرفت، از آنچه که وزن دارد، از آنچه که آدم را از کار باز می‌دارد، گرم می‌کند دلجوئی می‌نماید و یا دلداری می‌دهد. سگ با خود می‌اندیشد: «آشکار است که هیچکس نه زیرزمین، نه روی زمین، نه بالا هیچکس بفکر من نیست. من ازین بی‌اعتنائی می‌میرم. این بی‌اعتنائی می‌گفت: «دارد می‌میرد» و اینطور خواهد شد. آیا این عقیده‌ی من نبود؟ قبلاً نگفته بودم؟ خودم خواسته بودم که اینطور فراموش بشوم.» جای دیگر می‌نویسد: «من از سنگم، بدون کوچکترین روزنه برای شک و یقین، برای مهر و کینه، برای دلاوری و یا دلهره، بطورکلی و جزئی من سنگ‌گور خودم هستم. تنها مانند نوشته روی سنگ امید مبهمی زنده است.» باید بسوی سرما و تنهائی و تهی در فضای یخ‌زده‌ی دنیای خودمان پیشروی کنیم. تعادل را همانقدر نگاهداریم که نیفتیم، همانقدر نفس بکشیم که هنوز برای زندگی لازم است. در ضمن باید آنقدر خودمان را کوچک کنیم که از احتیاج به هوا و نقطه اتکاء هم بتوانیم چشم‌پوشیم. هرگاه کافکا تن خود را به مرگ می‌سپارد برای اینست که از فریب‌های زندگی گمراه نشود و بجز ستایش «پوچ» زیر بار چیز دیگر نمی‌رود. درباره‌ی

شغل‌های سرباری که داشته از جمله تحصیل حقوق و دفتر اداره و سرگرمی‌های دیگر مانند گلکاری و نجاری می‌نویسد: «درست مانند کسی است که گدای نیازمند را بتاراند و سپس ادای بخشنده‌ای را درآورده از دست راست بدست چپش صدقه بدهد.»

چنین روشن‌بینی و دل‌آوری ناامیدانه‌ای بنظر تحمل‌ناپذیر می‌آید. کسانی که این راه را پیموده‌اند، چه بسا اتفاق افتاده که آخر سر یک جور کمر بند نجات بکمرشان بسته و به عقیده‌ای گرویده و یا به گروهی پیوسته‌اند. هرچند بی‌شک مایل بود و به دشواری می‌کوشید تا به مقصود برسد، اما بطور متناقضی حس کرد که محکوم است و این دنیای کامل را باید از سر نو به‌چنگ بیاورد: «چسبنده و کثیف» تا حدی که برایش «نوشتن یک‌جور دعا خواندن» می‌شود. آشکار است که از هرکس برای این آزمایش او پرازنده‌تر بود، اما مرد بی‌آنکه فریاد امیدواری برآورد، بی‌آنکه راه‌رهای را به دیگران بنماید. آیا چه نتیجه‌ای می‌توان گرفت جز اینکه برای انسان هیچ راه درو نیست و امیدی هم وجود ندارد: «آیا جز فریبندگی چیز دیگری را می‌شناسی؟ هرگاه فریبندگی نابود شود نمی‌توانی نگاه کنی، یک ستون نمک خواهی شد.» و از همه فریبنده‌تر اینست که روش‌فور می‌نویسد: «درینجا نویسنده‌ای نیست که بخواهد خواننده را سرپیچاند و از گمراهی او تفریح کند، ولیکن باکسی روبرو هستیم که در کشمکش است: کافکا با اثرش بهم می‌آمیزد و دلهره‌ای که کتابهایش بما می‌دهد دلهره‌ی خود اوست، همچنین ناتوانی که از درک مقصود او حس می‌کنیم وابسته به ناتوانی می‌باشد که او در فهم

منظور زندگی داشته است، با رومانهایش ما در جلو بن بست گیر می‌کنیم همچنانکه خود کافکا در جلو زندگی گیر کرده است.*

✱

هرچند کافکا شهرت روزافزون بهمرسانیده و در ادبیات و فلسفه‌ی جدید تأثیری به‌سزا دارد (در انگلستان و فرانسه و ایتالیا پیروانی پیدا کرده که به تقلید او می‌نویسند). ولیکن با وجود اسناد فراوانی که در دست می‌باشد، تاکنون شرح حال و شخصیت نویسنده به‌خوبی شناخته نشده است. زیرا هرچه به‌این راز نزدیکتر می‌شویم بیشتر از ما می‌گریزد، کسانی که مطالعاتی درباره‌ی او کرده‌اند ذوق زده بنظر می‌آیند. ماکس برود از اینکه همدم یکنفر نابغه بوده گیج شده و خودش را باخته است. البته کتاب او در شرح حال کافکا مطالب قابل توجهی دربر دارد که به‌درد آیندگان می‌خورد، اما بهیچوجه بیطرفانه نیست. گویا بهترین شهود کسانی هستند که درست در جریان وارد نبوده‌اند، زیرا اقلاً حقیقت را منحرف نکرده‌اند.

نخستین موضوع جالب توجه اینست که سه رومان کافکا (دادخواست قصر - امریکا) و بسیاری از داستانهایش ناتمام مانده است. این پیش آمد البته بعلت تنبلی و پشت‌گوش اندازی و یا ناتوانی نویسنده نبوده است. یکنفر متخصص روانشناسی تحلیلی این اتفاق را بی‌شک بسبب اختلال مسائل جنسی می‌داند و مربوط به آرزوئی می‌کند که کافکا به‌زناشوئی داشته و نتوانسته است عملی بکند: در

*. R.Rochefort, Kafka, Paris, 1947, p:203

تمام نوشته‌هایش موضوع شکست و ناکامی را پرورانیده و مانند پیامبری آن را به اشکال گوناگون تأیید کرده است. زیرا کافکا آزمایشی را دنبال می‌کرده و در نوشته‌هایش گزارش دقیق این آزمایش را می‌کند. چنانکه خودش نوشته: «از لحاظ تنبلی و بدخواهی و ناشیگری نیست که در هر چیز چه در زندگی خانوادگی، دوستی، زناشویی، شغل و ادبیات با شکست و یا غیرشکست روبرو می‌شوم. بلکه بعلت نداشتن زمین و هوا و قانون است. وظیفه‌ی من ایجاد اینهاست... این وظیفه‌ی اساسی من بشمار می‌رود.» در اینصورت پیداست که نقشه‌ای را دنبال می‌کرده است. قهرمانانش مانند خود او در دنیای ناسازگاری زندگی می‌کنند که پراز خطر و کابوس است و وضع خود را درین دنیای پوچ تجزیه می‌نمایند و به نتیجه‌ی وحشتناکی می‌رسند که بن‌بست است و راه‌گریز ندارد.

نکته‌ی دیگر اینکه می‌توان «دادخواست» و «مسخ» را ازین نظر تعبیر کرد که شرح احساسات ناخوشی است که درد خود را بی‌درمان می‌بیند و می‌داند که محکوم به مرگ است و اطرافیان از او می‌پرهیزند، اما این دو اثر را پیش از بروز ناخوشی سل نوشته است. ماکس برود نمی‌دانسته و یا نمی‌گوید که کافکا علائم این بیماری را قبلاً در خودش حس کرده بوده است.

مطلبی که در اولین وهله طرف توجه کافکا قرار گرفته راز جسم است. از اینکه انسان جسمانی است شگفتی کودکانه‌ای می‌نماید و می‌نویسد: «محدود بودن کالبد انسانی هراسناک است.» انسان با جسم خود حس می‌کند که محدود و جداست و گاهی بدبخت

می‌باشد. کشمکش میان آزادی فکر و ساختمان جسمانی محدود و از همه بیشتر اختلاف جسمانی و حشمتش را برمی‌انگیزد... جسم به اندازه‌ای فکرش را مشغول می‌کند که بنظرش سرحد غیرقابل عبور می‌آید. کسی از دست تنش نمی‌تواند بگریزد و با جسمش تنهاست. موضوع اینکه آدم متعلق به جسمش است و جسم است که به انسان فرمانروائی دارد برای او یکجور حالت قطع رابطه و جدائی تولید می‌کند. ساختمان جسمانی برای کافکا یکی از مظاهر بزهکاری می‌باشد و یکی از اشکال پوچ است.

نه تنها باید با جسمی هم منزل شد، بلکه از همه بدتر یک جسم پست پلید است که پستی آن نسبی نیست و مطلق می‌باشد و به ما چسبیده است. برای خود کافکا وضعی پیش آمده که بسیار ناگوار است، زیرا می‌داند که چهره و اندام جوانی را نگهداشته و زمانی که سی سال دارد به او هژده سال می‌دهند. او به درد جوانی گرفتار است و ظاهراً ریخت «پسر بچه» را دارد و باید با وضع پست و فرمانبردار زیر سلطه‌ی پدر بماند. اما او به فکر فرار از زیر بار تحکمی نیست که خردش می‌کند، فقط می‌خواهد پیش خودش تبرئه بشود. این یکی از گره‌هائی است که آزمایش «جسمانیت» را با احساس بزهکاری نزدیک می‌سازد. دو موضوع بهم می‌پیوندد: موضوع حیوان و موضوع دادگستری.

کافکا برای اینکه تصویر برجسته‌ای از رابطه‌ی خود و پدرش بدهد، قهرمانان خود را از عالم جانوران انتخاب می‌کند. بهتر از این نمی‌شود انزوای ترسناک و زبان بستگی کامل را تشریح کرد: هرگونه

کوشش برای ارتباط قبلاً جلوییش گرفته شده، هیچگونه وجه مشترک وجود ندارد. (قسمت اول داستان مسخ). از اینجا موضوعی پدید می‌آید که در تمام آثار کافکا پرورانیده شده: نبودن وسیله‌ی شناسائی. آدم که در «مسخ» تبدیل به حشره می‌شود، دلیل می‌آورد و حساب می‌کند و از فرضی به فرض دیگر می‌پرد تا کار خود را روبراه کند. اما دچار سرنوشت بدتری می‌شود، چون آن چیزی را که لازم دارد تا بدبختی را مرتفع سازد نمی‌تواند دریابد. هوش خود را که ظاهراً از دست نداده، بیرون از نیروی دراکه است، کوششهایش به‌هدر می‌رود، سقوط جسمانی مهر قلب رویش زده و ناتوانش کرده است. در داستان «کنام» این وضع به سرحد وحشت می‌رسد: جانور کاملاً تنه‌است و افکار خود را نشخوار می‌کند. تهدید نامرئی او را شکنجه می‌دهد، فقط مرگ خاموشی قطعی را در مقابل پرسشهای بی‌پایان و دلهره برقرار می‌سازد. این داستان ناتمام است. ترس به قدری شدید است که بنظر می‌آید جانور دشمن ناشناس را برمی‌انگیزد تا زودتر او را بکشد.

به موازات «جسمانیت» تقاضای دادگستری و موضوع بزهکاری یکی از مطالب اساسی مورد توجه کافکا است. کافکا خواننده را به دیوانخانه‌های دوردست، سایه روشن راهروها و درهای نهانی در ساختمانهای اداری و قصری که از دور زیربرف می‌درخشد می‌کشاند و دریانهائی که دارای لباس متحدالشکل هستند و نمایندگان مخصوص و کارمندانی که حرفشان در رو دارد و دادوران پژمرده و دادستانهای ریش‌دراز که فقط عکسشان را می‌شود دید به‌ما معرفی

می‌کند. اما به‌همه‌ی اینها نیازمند است. این «قیافه‌های» مربوط به دادگستری با مقامات رسمی همدست می‌باشند. بیش از همه چیز رابطه‌ی رئیس و مرئوس در دستگاه جاسوسی و اجتماعی که بطرز غربیی سلسله‌ی مراتب را مراعات می‌کنند، دیده می‌شود. فرمانده و فرمانبردار هست. مقامات رسمی همیشه حق به‌جانب هستند، پرونده‌هائی برضد آدم دارند که هروقت دلشان بخواهد می‌توانند بکار بیندازند و آدم را محکوم بکنند. اشد مجازات درباره‌ی ژوزف ک... اجرا می‌شود. زیرا که دادگستری باید اجرا گردد. و در هر حال بزهکار باید تأدیب شود. در رومان «دادخواست» در کلیسا کشیش به ژوزف ک... می‌گوید: «هیچ می‌دانی که کارت خراب است؟»

«- چرا؟ من بزهکار نیستم! اشتباهی رخ داده. بعلاوه چطور ممکن است کسی بزهکار باشد؟ چون ما همه بشریم و شبیه بیکدیگر هستیم.»

«- درست است. اما این طرز استدلال آدمهای بزهکار است.»

افسر در «گروه محکومین» می‌گوید: «بی‌شک همیشه خطایی وجود دارد.» اما نباید اشتباه کرد که در «گروه محکومین» دستگاه دادگستری مورد تهمت قرار می‌گیرد و به‌نومیدی می‌گراید. «افزار» دادگستری از کار می‌افتد و دژخیمی که مأمور اجرای قانون بود، بیچاره می‌شود و در انزوای مطلق قرار می‌گیرد که برایش حکم محکومیت را دارد. از اینقرار دادگستری پس از مرگ فرمانده‌ی پیش صورت یک جور مراسم پوچ و مهوع را به‌خود می‌گیرد. (در اینجا باید تأثیر نیچه را در افکار کافکا جستجو کرد.) و زمانیکه افسر خود را زیر

سوزنهای ماشین شکنجه می اندازد، حالت وجد ناگفتنی به او دست نمی دهد و نوشته ای که روی تنش خالکوب می شود و محکومین پیش در حالت وجد و دل باختگی با درد جسمانی خود می خوانده اند، نمی تواند حروفش را تفکیک کند. در اینجا نیز نه تنها برای قربانی بلکه برای اجراکننده ی قانون ادراک سرش به سنگ می خورد.

موضوع دیگری که طرف توجه کافکا است، موضوع ساختمان می باشد. ساختمان شکل مثبت کار است که به بهترین وجه انجام می پذیرد. یکنوع توجیه و تولد است: وجود احتیاج دارد که ساخته شود. بهمان درجه که ساختمان پیشرفت می کند وارد حقیقت می گردد. عمل ساختمان یک چیز منزوی و جداگانه نیست، ممکن است به منظور برخورد یک جامعه بکار رود. کافکا که آدم مجردی بوده برای اینکه وابستگی با دیگری امکان پذیر شود، آرزو می کند دست به کاری بزند که مردمان را برای مقصد مشترک به گرد هم بیاورد. سازنده داخل جرگه ی مقامات عالی و رؤسا می باشد. مانند درام برج بابل که باید میانجی زمین و آسمان باشد، یعنی در عین حال که مردم را با هم متحد کند سر به آسمان بساید. اما بابل سقوط کرد و ازین رو طرف توجه کافکا قرار گرفت. همچنین در «دیوار چین» مسافت ها بی اندازه زیاد است و شلوغی و از هم پاشیدگی در اوضاع فرمانروائی دارد. پیوسته تماس مقامات عالی و سازندگان بریده می شود. این کار هرگز به پایان نمی رسد. آنچه که پراکندگی می آورد از آنچه که یگانگی می آورد نیرومندتر است.

مانند افسانه ی یونانی سیزیف هر اثر کافکا یک ساختمان معنوی

است که محکوم است رویهم بغلتد، همیشه در آن شکاف پیدا می‌شود و دلهره در آن نقب می‌زند. همچنانکه کوششهای ک... زمین‌پیما در «قصر» و نقشه‌هائی که افسر در «گروه محکومین» برای تبرئه خود می‌کشد تا سیاح راجع به ماشین چیزی نگوید و فرضیات بی‌پایان جانور در «مسخ» همه‌ی اینها چیز دیگری جز ساختمان نیست و همه محکوم به سقوط می‌باشد.

در داستان «کنام» موضوع ساختمان و درام حیوانی بهم می‌پیوندد. جانور بدشواری حصار دفاعی دور سستی خود می‌کشد، پناهگاه او دام خودش می‌گردد. از مالکیت لانه‌ی خود بیمی ندارد. (اصولاً کافکا درباره‌ی مسئله مالکیت و دارائی بهیچوجه دلبستگی نشان نمی‌دهد.) ترس جانور بیشتر متوجه امنیت لانه است که از همان اول بهم می‌خورد. اما این سفر ساختمان زیرزمین و در دل خاک است. در روزنامه‌ی خود می‌نویسد: «ما چاه بابل می‌سازیم.» کنایه‌ای که کافکا می‌زند به سرنوشت شوم دوره‌ی ما اشاره می‌کند: در صورتیکه انسان تبدیل به جانور شده و زندگی ما در وحشت پناهگاه زیرزمینی می‌گذرد و از لحاظ معنوی به کاوش «عمقی» و به «حقایق تاریک» می‌پردازیم؛ این کار زمانی ما را به جهنم و گاهی به سردابه‌های زیرزمینی راهنمایی می‌کند. این روش دقیق اما پوچ است که از ترس و دلهره ناشی می‌شود و ادراک در مقابل وظایف بیشمار سقوط می‌کند. «حالا نه.» این وعده‌ی سرخرمن پاسخ ابدی دنیا در مقابل آخرین پرسشهای ژرف و نیازمندیهای آدمیزاد است. «نه حالا، نه فردا، نه هیچوقت.» این برگردان تقریباً در همه‌ی اثر کافکا تکرار می‌شود. در

تمام دوره‌ی زندگی و قرن‌ها سازندگان دیوار چین چشم براه پیام شهریاری هستند. زندگی ما چیز مستقل و پابرجائی نیست و ارزشی ندارد. یک منزلگاه در سرای بین‌العدمین می‌باشد. دنیای ما مثل دنیای «گراکوس شکارچی» دنیای یهودی سرگردان است.

حضور ما روی زمین هرچند دمدمی اما متأسفانه ناگزیر می‌باشد. در اینصورت نه تنها انتظار بلکه دخالت جبری هم بیهوده است. ولیکن این انتظار (مانند ک... در رومان «قصر» که حس می‌کرد هیچگونه رابطه با دیگران نداشت و از همیشه آزادتر شده بود اما چیزی هم پوچ‌تر و ناامیدانه‌تر ازین نمی‌شد.) پراز مسئولیت است. پس کسانی هستند که آرزومندند هرگز بدنیا نمی‌آمدند و حال که آمده‌اند، هرچه زودتر فاصله‌ی میان تولد و مرگ را بپیمایند. ازین لحاظ فلسفه کافکا شبیه عقیده فرقه‌ی کاتارها (فرانسویان مانوی در قرن سیزدهم) می‌باشد که معتقد بوده‌اند زندگی روی زمین یکجور نفرین الهی است و فقط مرگ می‌تواند موجودات را از این قید برهاند.

از اینقرار دیده می‌شود که تازگی اثر کافکا نه تنها مربوط به مسائل «حقیقی» است که از دنیای ما می‌گیرد، بلکه کنایه‌هایی را که روش زمانه باو الهام می‌کرده بصورت افسانه درمی‌آورد. همه چیز طوری جور می‌شود مثل اینکه سراشیب تخیل شوم کافکا متناسب با سرازیری فاجعه‌انگیز زمان ماست. تجدد کافکا در کنایه‌ها و تصویرهایش نیست و نه درخواستهای خاموش و سمج روانشناسی آن که پیش از تصویر به وجود آمده است. همبستگی فکر او با دنیای ما آشکار است، نه تنها برخورد در صورت ظاهر رخ داده، بلکه خیلی

دورتر رفته و مربوط به محرک اصلی می‌شود.

چیزی که غریب است، مسائلی که طرف توجه کافکا است و جزء جدائی ناپذیر روحیه‌ی جدید بشمار می‌رود، داستایوسکی نیز همین مطالب را با زبان دیگری پرورانیده است. برخورد این دو مرد ناگهانی نیست و پیام هردو آنها از یک «زیرزمین» به ما می‌رسد. شاید برخی این پیشگوئی ژرف دوره‌ی ما را در اثر ناخوشی بدانند و یا جزو کشف و کرامات پندارند، بهر حال ما در جلو امر واقع قرار گرفته‌ایم.

مردمان امروز تشنه‌ی دادگستری بی‌غل و غش و ساختمان پیروزمندانه هستند و چشم براه حقایق جدیدی می‌باشند. اثر کافکا این موضوع را به میان می‌کشد، سپس علامت نومیدی و ناکامی رویش می‌گذارد. آیا باین علت که اثرش کاخ امید ما را ویران می‌کند باید آنرا دور بیندازیم؟ دادگستری که برایمان تشریح می‌کند مرموز و خونخوار است، اثری که برایمان می‌گذارد، شبیه معبد ویرانه‌ای است و در عین حال زندان می‌باشد. بی شک این زندان و ویرانه چیزی است که می‌خواهیم از چنگش بگریزیم. شاید زندان و ویرانه‌ای است که باید در قلب مردمان مانند ترس ابدی پایدار بماند. که می‌تواند بگوید که این تصویرها زدودنی است؟

نداشتن اطمینان و احساس بزهکاری دو خاصیت اخلاقی کافکا است. بزهکار به مفهوم او کسی است که وسیله‌ی زندگی‌اش کامل نمی‌باشد و پیوسته حق وجودش در دنیا تهدید می‌شود. تأثیر تربیت در نظرش چیز دیگری جز «بیدادگری و برده‌پروری» و «زنای معنوی» نیست. در کاغذی که به خواهرش نوشته سخت‌ترین و دردناک‌ترین

خرده‌گیری را به پرورش خانوادگی می‌کند.*

فراموش نشود که وقتی کافکا می‌خواهد انسان حقیقی را نشان بدهد برایش دشوار است و باید صحنه‌ای از دنیای دیگر را در زمانهای کهن تصور کند. هرگاه می‌خواهد آدمهای امروز را بشناساند موجودات ناقص‌الخلقه، نیمه آدم و نیمه جانور، Odradek یا ماشینهای خودکار و شمپانزه و موش‌کور و سگ و حشره را بعنوان انسان کنونی معرفی می‌کند. یکجور محکومیت در دوران ناکسی است که بدست آدمکهای بوزینه صفت شالده‌اش ریخته شده است. سگ با خود می‌گوید: «دانش از جایی سرچشمه می‌گرفت که امروز ما ردش را گم کرده‌ایم.» کافکا اغلب در پوست جانوران می‌رود و خودش را به جای آنها می‌گذارد و شکنجه‌های بی‌سابقه را طی کرده جزئیات حالت آنها را گزارش می‌کند. در همه‌ی این حالات سرنوشت تیره نمی‌شود. نتیجه‌ی زهرآگین او به آداب و رسوم و قوانین جامعه‌ی بشر برمی‌گردد. شورش او بی‌صداست و برای همین از جا در می‌کند. تمام حالات «حیوانی» در زیر فاجعه‌ی عمومی عدم شناسائی کون نشان داده شده است. مانند کسیکه در داستان «دیوار چین» با چشمهای براق خیره پیام شهریاری را می‌آورد: «پیام برای شما فرستاده شده. شما اینجا هستید، پیام هم اینجا است. تنها انتقال آن دشوار است، امیدی نیست که هرگز پیام را دریافت کنید.» از اینقرار پیامی که بغپور در بستر مرگ به پیامبر داده هرگز بمقصد نمی‌رسد. بغپور مرده در صورتیکه چشم براه فرمانش هستند!

*. Max Brod, Franz Kafka: London, 1947. pp.167-171.

آنچه که کافکا جستجو می‌کند، برای آزادی خود و دیگران از قید بندگی و بردگی است. در نوشته‌هایش اغلب تقاضای گنگی از او می‌شود. در میان واحه نماینده‌ی شغالها به او می‌گوید: «من از همه‌ی شغالها پیرترم و خوشوقتم که در اینجا بتو درود می‌فرستم. تقریباً امیدم بریده بود، زیرا سالیان درازی است که چشم براه تو بوده‌ایم...» در داستان کوتاه «یک موجود دورگه» جانور ناقص الخلقه‌ای که از نیم‌تنه گربه و نیم دیگر بره است، گاهی روی صندلی می‌جهد، دستهایش را روی شانه‌ی کافکا می‌گذارد، پوزه‌اش را بغل گوش او می‌برد: «بنظر می‌آید که می‌خواهد چیزی به من بگوید، سپس به جلو خم می‌شود و چهره‌ی مرا واری می‌کند تا اثر نجوی خود را دریابد.» در رومان «قصر» ک... زمین پیمان نسبت به مردم برده‌ای که در مسافرخانه دورش را می‌گیرند احساس ترحم می‌کند و خواهش آنها را در چشمشان می‌خواند: «شاید در حقیقت توقعی از او داشتند که نمی‌توانستند بزبان بیاورند... آنها با دهن باز و لبهای باد کرده و سیمای شکنجه دیده به او می‌نگریستند؛ چنین می‌نمود که سرشان را بضرب تخماق پهن کرده باشند و مثل اینکه قیافه‌ی آنها در زیر فشار این شکنجه به وجود آمده بود.» اهمیت مأموریت کافکا از اینجا آشکار می‌شود. بهمین مناسبت بیرحمانه در جلو تمام گرفته‌گیریه‌ها ایستادگی می‌کند و هر جور سرگردانی و خواری را برخورد هموار می‌سازد.

اما در چنین دنیائی که برخورد صمیمانه رخ نمی‌دهد ترحم موضوع ندارد. ترحم نمی‌تواند وجود داشته باشد مگر پس از برخورد نگاه. بنظر می‌آید که قانون پیکار این احتمال را پیش‌بینی کرده باشد،

زیرا قربانی خود را بی آنکه بداند قبلاً کور کرده است و برای این شخص کور مانند اینست که با مردگان می ستیزد. پیش از همه چیز با قسمت مرده‌ی خود که برضد او برخاسته می جنگد. ولی چنین می نماید که او دشمن مرده‌ی بزرگی دارد که باید با او گلاویز شود، دشمنی که با توانائی مرگ به او حمله خواهد کرد. «گروه محکومین» تصویرگیرنده‌ای از آن در بردارد. این ماشین شکنجه که اختراع سروان مرده است، این دستگاه خودکار اهریمنی که کم و بیش اراده‌ی یک نفر مرده را اجرا می کند! که می تواند بگوید که دادستان در رومان «دادخواست» نمرده باشد و یا تمام اداره‌ی جاسوسی و دادگستری چیزی نیست مگر بازمانده‌ی پوچ دستگاه مکانیکی دادگستری که هیچگونه لغزشی در آن دیده نمی شود مگر اینکه دادگری حقیقی در آن وجود ندارد.

انگار که در نوشته‌های کافکا یکجور درد دیرین برای روزگار پیش مانند خواب سنگینی می کند. سگ با خود می اندیشد: «نسل ما گم گشته است، باید هم اینجور باشد، اما از نسلهای گذشته قابل سرزنش تر است. دودلی دوره‌ی خودمان را می توانم دریابم، راستی که این دودلی ساده‌ای نیست، این خوابی است که هزاران شب دیده ایم و هزار بار فراموش کرده ایم.» افسوس زمانی را می خورد که: «سگها هنوز مثل امروز آنقدر سگ نشده بودند...»



ادبیات برای کافکا تفنن نبوده، او کاملاً به مأموریت و ارزش و

اهمیت کار خودش هوشیار است. عبارت پردازی و جمله‌سازی و هنرنمایی در نوشته‌هایش دیده نمی‌شود. او کسی است که زبان ساده و سبک خود را پیدا کرده است. حتی میل و شهوت خودستایی هم ندارد: «از آنچه که مربوط به ادبیات نمی‌شود بیزارم. از گفتگو (ولو راجع به مسائل ادبی باشد)، خسته می‌شوم. از دید و بازدید بطرز مرگباری گریزانم. رویهمرفته گفتگو از آنچه من به اهمیت و جدی بودن و حقیقتش می‌اندیشم محروم می‌کند» در حقیقتی که کافکا جستجو می‌کند همه چیز روشن و شفاف است، نمیشود در سایه‌ی اشیاء پنهان شد، با حقیقت آشکار نمی‌توان جرزد. در جای دیگر می‌گوید: «هنر ما خیرگی در جلو حقیقت است، روشنائی روی چهره‌ی ترش که به عقب می‌رود حقیقت است و بس.» کافکا آنچه آفریده زاده‌ی فکر خودش است، افکاری است که در طی آزمایش شخصی بدست آورده، هنر او از احتیاج درونی و حیاتش تراوش کرده است. زبان ساده و بی‌پیرایه و رنگ پریده‌ی او با کنایه‌های سر بسته، عالیترین سبک رومان‌نویسی جدید بشمار می‌آید که خواننده را فقط متوجه موضوع می‌کند. جنبه‌ی تمسخرآمیز و دقت در شرح جزئیات و سادگی سبک در داستانی مانند «دیوار چین» به‌برهنگی و زیبایی کامل می‌رسد.

کافکا یکی از زبردست‌ترین نویسندگان است که شیوه‌ی ایما و اشاره را دنبال می‌کند و در واقع‌بینی به اندازه‌ای زیاد روی کرده که پیش‌آمدهای معمولی زندگی اغراق‌آمیز جلوه می‌نماید. وقایع‌طوری جور می‌شود و با سردی و خشونت مطرح می‌گردد که تأثیر آن در

خواننده حتمی است. انگار اشخاصی که معرفی می‌کند و پیش آمدهائی که شرح می‌دهد نمی‌توانسته جور دیگر باشد، نمی‌شود چیزی به آنها افزود و یا از آنها کاست. پیش آمدها بهم پیوستگی ندارند، علت آنها را نمی‌گویند و توضیح نمی‌دهند، این از مشخصات کافکا است که ظاهراً برخلاف راه و روش معمولی ادبی می‌باشد و در عین حال مزاح را با موضوعهای دردناک می‌آمیزد و در زمانی مسائل زمینی و ماوراء طبیعی یکی می‌شود. موضوع تشبیه و کنایه در میان نیست، بلکه حقیقت انسانی است که با تمام وجود خودمان حس می‌کنیم و در برابر مطالب تازه و نامعهودی قرار می‌گیریم. شروع رومانهایش چنان مبتکرانه است که بدون صحنه‌سازی و پرچانگی با یک جمله خواننده در قلب موضوع وارد می‌شود.

مثلاً در آغاز رومان «دادخواست» می‌گوید: «حتماً به ژوزف ک... بهتان زده بودند، چون بی‌آنکه خطائی ازش سرزده باشد، یکروز صبح بازداشت شد.»

شروع رمان «آمریکا» از اینقرار است: «کارل روسمان شانزده ساله بود که از طرف خانواده تنگدستش به آمریکا فرستاده شد، زیرا کلفتی فریفته بودش و از او بارور شده بود.»

در داستان «مسخ» مثل اینست که قهرمان اصلی ناگهان از حالت نیمه‌خواب و نیمه‌کرختی به خود می‌آید: «یک روز صبح همینکه گره گوار سامسا از خواب آشفته‌ای پرید، دید در رختخوابش به حشره‌ی ترسناکی مبدل شده است.»

داستانهایی که با این پیش درآمد پرورانیده شده، فکری است که تجسم یافته و بسادگی روی کاغذ آمده است. کافکا خیلی تند می‌نویسد، گاهی مانند داستایوسکی که در عالم خلسه چیز می‌نوشته، او نیز یک داستان را در یک شب تمام می‌کند. در نوشته‌هایش بسیار موشکاف است، دقت و راستگویی کامل نشان می‌دهد. او می‌نویسد چون پیام فوری دارد که بدهد. نباید پرسید که کافکا می‌خواهد چه بگوید، آنچه گفته همانست که می‌خواسته است. دنیای کافکا عالم خواب است که با وحشت و دقت کابوسهایش یقه‌ی انسان را می‌گیرد. (زیرا می‌داند که رؤیا با وجود لغزندگی ظاهری صرفه‌جویی بزرگی از لحاظ توصیف دارد) ناگهان متوجه می‌شویم که با تمام شلوغی و پوچی و مسخرگی همان دنیای بیداری خودمان است که به آن خو کرده‌ایم و جدی می‌پنداریم و تاکنون بعنوان حقیقی به‌ما قالب زده بودند.

در هنر تنها شکل ظاهر آن نیست، شکل ظاهر نمی‌تواند بدون فکر پایدار بماند. زیر قلم کافکا پیش‌آمدهای معمولی زندگی بصورت درام درمی‌آید. پیش‌آمدهای یک رومان در یک داستان فشرده می‌شود. جمله‌ها قوی و گاهی درهم پیچیده است، اما ساده و طبیعی می‌باشد. کافکا از زندگی معمولی و حقایقش گریزان بوده، ازین رو، حقایقی برای خودش بوجود می‌آورد. اثر او مانند کابوس است و شبیه عالم خواب جلوه می‌کند. چنانکه اشاره به یک شب بیخوابی خود نموده می‌گوید: «من درست بغل خودم می‌خوابم و با خوابهایی که می‌بینم در کشمکشم.» خواننده در دنیائی می‌رود که میان خواب و

بیداری است. هشیاری از میان نرفته، اصول شناسائی نگه داشته شده - این دنیا پوچ و موهوم و یا مشکوک به نظر نمی آید، یکجور حقیقت موذی است. شکلها بهم می آمیزند اما پراکنده نمی شوند. فضا و زمان سر جای خودش است، اما منطق اشخاص و برخورد آنها یکجور منطق و برخوردی است که در عالم خواب روی می دهد. کافکا بی آنکه موضوعهای دردناک را مطرح کند و یا مطالب بی سر و بن بگوید تولید دلهره می کند، هنر او حقیقت را محکوم می نماید، یعنی زیاده روی در واقع بینی می کند و آن را محکوم می نماید بطوریکه حدی برای جد و هزل وجود ندارد.

ترجمه ی آثار کافکا کار آسانی نیست، بعلت زبانش که هرچند محدود است اما بطرز شگفت آوری موشکاف، آهنگ دار و موزون و دارای تمام خواص سبک کلاسیک می باشد، و جز این غیر ممکن بوده که وحشتهای درونی و دلهره های ناگفتنی که در کتابهایش یافت می شود بیان کند - در ظاهر روشن و در باطن نفوذ ناپذیر است. زیر سادگی و روشنی برونی شگفتی درونی پنهان شده است.

این شگفتی ساختگی و زورکی نمی باشد و نه این که خواسته باشد ابتکار به خرج بدهد بلکه وابسته به حس زندگی خود نویسنده و ژرفی سرشت او می شود. مثلاً موضوع رمان «امریکا» از این قرار است: «شاگرد جوانی کارل نام در اثر پیش آمد ناگواری خانه ی پدری را ترک گفته به آمریکا می رود. درآمدی ندارد و از خارج هم باو کمکی نمی شود. با وضع نیویورک و مردمان دولتمند و رنجبر آنجا آشنا می شود، مدتی زندگی ولگردی می کند. بعد در مهمانخانه ی بزرگی

شاگرد آسانسور می‌شود و با وضع ناهنجاری پیشخدمتی می‌کند. بالاخره در اثر درستکاری و فروتنی کامیاب می‌شود که گلیم خود را از آب بیرون بیاورد. این خلاصه را می‌توان کاملاً صحیح یا غلط پنداشت. وقایع خارجی همانست که شرح داده شد. اما این وقایع با آنچه نویسنده خواسته در رومان خود پیروانند بکلی فرق دارد. زیرا چیزی که در این قصه‌ی متین و روشن نویسنده آشکار می‌سازد یکجور شبیح است و حقیقت ناقص و لغزنده‌ی عالم رؤیا را دارد، حتی کوچکترین حقیقت محسوس در آن یافت نمی‌شود. از خواندن آثار کافکا حالتی به آدم دست می‌دهد مثل اینکه در کنسرتی نشسته که پیانوزن آهنگهای بسیار معمولی را روی یک پیانو گنگ می‌نوازد و یا گفتگوی گرمی را می‌شنود اما ناگهان پی می‌برد که لبهای گویندگان تکان نمی‌خورد و بجای چشم سوراخ تاریک در صورتشان دیده می‌شود. همه‌ی این اشخاص که در اولین وهله آنقد خودمانی هستند، سایه‌ی خود را از دست داده‌اند و بنظر می‌آید که می‌توانند از میان جرز بگذرند و یا در پرتو خورشید ناپدید شوند. هرچه بیشتر جلو می‌رویم این احساس تندتر می‌شود تا اینکه به آخرین فصل «امریکا» می‌رسیم - کنایه‌ی زیرکانه‌ای در آن پرورانیده شده که می‌خواهیم به معنی مرموز آن پی ببریم. باین معنی نیازمندیم و چشم براهیم، انتظار دردناکی است مثل اینست که کابوس می‌بینیم، یک لحظه پیش از بیداری است - اما تا آخر بیدار نمی‌شویم. محکومیم که در جلو پوچ قرار بگیریم و هرج و مرج زندگی را بکاویم. ناگهان پی می‌بریم که کافکا همین را می‌خواسته است.

زندگی تاریکی می باشد که البته مربوط به تاریکی و تولد و تمایلات جنسی و تاریکی آفرینش نمی شود. اما شب قطعی و مرگ است. کافکا تا سرحد دیوانگی در بیخوشی^۱ فرو رفته و محکومیت ابدی و نبودن فریادرس را دریافته است. او می گوید که انسان بیهوده بکله‌ی خود فشار می آورد، راه رستگاری وجود ندارد. تاکنون احساس خفقان با اینهمه نیرو بیان نشده بود چنانکه در کتابهای آنقدر روشن و مؤدب شرح داده شده است. هنر او برای پرده‌داری راز تاریکی وجود می باشد و آنچه آشکار می کند آزادی نیست بلکه احتیاج نومیدانه‌ای است. گوئی در دیار بی نام و نشان خیلی دورتر از دیگران گشت و گذار کرده و چیزی که با خود سوغات آورده جبر مکانیکی می باشد که هر هنرمندی از آن گریزان است.

محیط کابوس انگیز کتابهای کافکا یکجور دلهره به خواننده می دهد، بخصوص که گاهی موضوعهایش این دلهره را برمی انگیزد. در یکجا آدم تبدیل به حشره می شود، جای دیگر غرق شدن پسر فرمان پدر. احساسی که در همه جا از بی پایداری فضا و ناسازگاری دنیا به خواننده دست می دهد و دشواری رسیدن به مقصود و لغزش و فرار و دلوپسیهای جانور در کنامش که از ترس رسیدن دشمن فلج می شود و نیز احساس خفقان که اغلب در نوشته‌هایش به آن برمی خوریم مربوط به ناخوشی سل او نیست. این هوای رقیق شده را برای

۱. مراد ناهشیاری و حالت Inconscience می باشد. چنانکه شیخ عطار

گفته:

مگر معشوق طوسی گرمگاهی چو بیخوشی برون می شد برای

توصیف تهی لازم دارد. قهرمانان کافکا از دشواریها و آزمایشها و ناکامیها و شکستهایی که متحمل می‌شوند هرگز گله‌مند نمی‌باشند، تعجبی نمی‌کنند و سرنوشت خود را با روشن‌بینی پذیرفته‌خیم به‌ابرو نمی‌آورند و بردباری شگفت‌انگیزی از خود نشان می‌دهند. انگار که موضوع مربوط به دیگری می‌باشد.

«من چه وجه مشتری با جهودها دارم؟ آیا با خودم وجه مشترکی دارم؟ من باید در کنجی پنهان شوم و دلخوش باشم که بتوانم نفس بکشم!» زیرا در چنین دنیائی چه وابستگی انسان می‌تواند با خودش و دیگران داشته باشد؟ فقط می‌تواند تنها باشد، هیچ جور همدردی در میان نیست. برای او که از دنیای زنده‌ها کوچ کرده بود، همه کس حتی مادرش را بچشم بیگانه می‌نگریسته، زمین زیرپایش می‌لرزیده، از اسرائیلیان بیزار بوده، میهن و هوا برای نفس کشیدن نداشته است.

احساس شگرفی که کافکا از تنهایی خود می‌کرده باید در نظر گرفت: «تا اندازه‌ای به من تحمیل شد و تا اندازه‌ای خودم به دنبالش رفتم.» قهرمانانش که تا آخر هرچیز می‌روند، همه‌ی آنها در جدائی و تجرد زندگی می‌کنند. آنها نیز مانند آفریننده‌ی خود منطق سرد و حسابگر دارند. همان احتیاج به دادگستری، همان از خودگذشتگی، همان روحیه‌ی شکنجه‌شده و باریک‌بین و همان احتیاج به تبرئه شدن را دارند و بدبخت و تنها می‌باشند. همینکه دست به کاری می‌زنند، عمداً خودشان را بدبخت‌تر و گرفتارتر و یکه‌تر می‌کنند. زیرا دنبال آزمایشی می‌روند، وظیفه‌ای را انجام می‌دهند و می‌کوشند که گواهی بدست بیاورند و مطلبی را به کرسی بنشانند. در اینجاست که

شخص و اثرش جدائی ناپذیر است. ازین رو اثر کافکا یکی از کامیابی‌های بی‌مانند در سر تا سر ادبیات جهانی به‌شمار می‌رود. اگر بگوئیم که در اثرش زندگی کرده و در آن به‌اندازه‌ای کشیده شده که بیم مرگ برایش داشته‌گزارف نگفته‌ایم: «من در داستان خودم جست می‌زنم هرچند صورتم را بخراشم.» این کنایه نیست تقریباً حقیقت است.

در اثر کافکا همه چیز رابطه‌ی منفی با زندگی دارد، قهرمانانش یا بهتر بگوئیم ضدقهرمانانش، همه سربریز و خرد شده هستند... قهرمانانی که از دنیای جانوران می‌گیرد ممکن نیست دیگر ازین کوچکتر و خوارتر شد، و باین وسیله می‌خواهد بگوید که آدمیزاد چیزی نیست. قهرمانان انسانی او، کارل روسمان در رومان «آمریکا» مجسمه‌ی فروتنی است. در رومان «دادخواست» ژوزف ک... محکوم می‌باشد و در «قصر» ک... زمین‌پیما مانند اینست که سورمه‌ی خفا کشیده باشد. همه‌ی آنها یکجور شبیح هستند، زیرا سیما و اندام و وزن آنها را نمی‌دانیم. اما سایه‌هائی هستند که قصدی دارند، اراده‌هائی هستند که نشو و نما می‌کنند، ثبت می‌نمایند، می‌سنجند و نتیجه می‌گیرند. حتی علامت اول اسم هم برای آنها زیاد است. چون درین منطقه‌های قطبی، در دنیائی که فقط یک پرگاه دردست است و: «بسیاری از ما به‌مدادی که روی آب است چسبیده‌ایم و گمان می‌کنیم که دستگیری داریم در صورتیکه غرق شده‌ایم و خواب نجات را می‌بینیم.» چطور می‌شود هنوز اسمی روی خودمان بگذاریم؟ درین منطقه‌ها همه چیز پاک می‌شود، رمقش می‌رود و رنگش می‌پرد و

بیک پرتو لغزنده بند است مانند: «سایه‌ی خود آدم که در آب زیرپا بیفتد.» دیگر چیزی وجود ندارد، حرف اول ک... نشان آخرین درجه‌ی خاکساری و فروتنی است.

اراده‌ی نابودکننده‌ی کافکا را نمی‌توان نادیده انگاشت. هرگاه دونا مه‌ای را در نظر بگیریم که وصیت کرده همه‌ی آثار و نوشته‌هایش را «بدون استثناء و بی‌آنکه بخوانند» بسوزانند، چنین برمی‌آید که آرزوی نابودی کامل شخصیت خود را داشته است. ایمان استواری که به نفی و پوچ بودن همه چیز داشته، اثر خود را نیز بنظر پوچ و هیچ و دود می‌نگریسته است. او نمی‌خواسته مانند صوفیان با وجد و شادی سرشار بال و پر بگشاید و بخواند: «پس عدم گردم عدم چون ارغنون!» و بسوی نیستی بشتابد، بلکه آرزوی شب جاودان را می‌کرده و بی‌آنکه از رهگذر خود روی زمین اثری بگذارد. انگار که روی شن چیز نوشته بود و عدم محض را آرزو می‌کرده بدون کوچکترین روزنه‌ی امید در دنیای پس از مرگ.



خواننده‌ی کافکا حس می‌کند در افتراضی شرکت کرده که می‌توانست از آن بهره‌برد و می‌کوشد پیش خود تعبیرهای گوناگون بکند، در حالیکه می‌داند این کوشش فریبنده است. ناچار خواننده هم به خودش دروغ می‌گوید و هم نمی‌گوید، این وحشت وابسته به هنر کافکا است و گاهی ژرف‌تر از دلهره‌ای است که از پروراندن موضوعهایش به انسان دست می‌دهد.

چگونه این دنیائی که پیوسته گریزنده و لغزنده است در نظرمان مجسم کنیم؟ نه برای اینکه به مفهوم آن پی نمی‌بریم بلکه برعکس برای اینکه مفهوم آن بیش از انتظار ماست. تفسیرکنندگان در این مورد عقاید گوناگون اظهار می‌دارند ولیکن مخالفت اساسی با هم ندارند: پوچی دنیا، خرد شدن انسان زیر نیروهای بی‌پایان، نبودن هیچگونه منظور و مقصود، آرزوی این که در دنیا جایی برای خود باز بکند، ناسازگاری با دنیا... ناامیدی و دلهره، آیا راجع به که گفتگو می‌کنند؟ برای دسته‌ای کافکا یک نفر متفکر مذهبی است که هواخواه مطلق می‌باشد. برای گروه دیگر بشر دوستی است که در دنیای پرآشوبی زندگی می‌کند. بعقیده‌ی برود کافکا راه‌هایی بسوی خدا پیدا کرده است، دیگری گمان می‌کند که کافکا سرچشمه‌ی الهامات خود را از بیدینی گرفته است و غیره...

از اظهارات بالا چنین برمی‌آید که خواننده‌ی کافکا با تشویشی روبرو می‌شود و می‌کوشد معنائی را حل کند و سوء تفاهمی را برطرف سازد. سوء تفاهمی در میان است. خواندن متن کافکا آسان است، اما توجیه آن دشوار می‌باشد. دردنیای کافکا که ایمان و امید در کار نیست اما مانع از جستجویش نمی‌شود تناقضی وجود ندارد. آنچه که از خواندن نوشته‌های کافکا دلهره برمی‌انگیزد برای این نیست که می‌توان تعبیرهای گوناگون از اثرش استنباط کرد، بلکه برای اینست که در هر مطلب احتمال مرموز دوجانبه‌ی مثبت و منفی وجود دارد. از اینقرار در دنیای کافکا یک دنیای پراز امید و یک دنیای محکوم، یک دنیای محدود و یک دنیای بی‌پایان دیده می‌شود. خود

او درباره‌ی دانش می‌گوید: «دانش در عین حال پله‌ای است که به‌زندگی جاودان رهبری می‌کند و سدی است که جلو این زندگی را می‌گیرد.» این مطلب درباره‌ی اثر او نیز صدق می‌کند: همه‌چیز در آن مانع است اما می‌تواند پله‌ای بشمار بیاید. کمتر متنی آنقدر تاریک می‌باشد، با وجود این موضوعهائی که گره‌گشائی آن ناامیدانه جلوه می‌کند ممکن است برگردد و یک راه امکان یا فیروزی نهائی دربرداشته باشد. از بس که او پایی منفی می‌شود به آن فرجه‌ی مثبت شدن را می‌دهد، یک فرجه می‌دهد که هیچوقت عملی نمی‌شود و در کشاکش موضوع ضد و نقیض پیوسته پدیدار می‌گردد.

کافکا در سراسر اثرش در جستجوی اثباتی است که می‌خواهد بوسیله‌ی انکار اثبات بدست بیاورد. حتی این تعبیر دو جانبه برای معنویات نیز وجود دارد. بهمین علت که انکار شده پس موجود است و چون اینجا نیست پس حاضر می‌باشد... هرچند در «گروه محکومین» فرماندهی سابق مرده است اما از توانائی و فرمانروائی بی‌پایانش کاسته نشده؛ بیش از پیش روئین تن و سهمناک جلوه می‌کند و در پیکاری که امکان شکست برایش متصور نیست با ما روبرو می‌شود. از اینقرار ما با نیروی معنوی مرده‌ای سر و کار داریم: این یا بغپور مرده است که به کارگران «دیوار چین» فرمانروائی دارد یا فرماندهی مرده‌ی تبعیدگاه است که ماشین شکنجه او پابرجاست و شاید دادستان کل نیز در «دادخواست» مرده باشد، اما با قدرت مرگ محکوم به اعدام می‌کند.

درهم پیچیدگی منفی مربوط به درهم پیچیدگی مرگ می‌شود. در

داستان «گراکوس شکارچی» کافکا سرگذشت یک نفر شکارچی را نقل می‌کند که در پرتگاهی می‌افتد اما نمی‌تواند بمیرد - و هم‌اکنون مرده و زنده است. او با شادی زندگی را پذیرفته بود و با شادی مرگ را می‌پذیرد - همینکه کشته می‌شود، با خوشی سرشاری چشم‌براه مرگ بوده: دراز می‌کشد و در انتظار مرگ است. اما بدبختی روی می‌آورد. این بدبختی امکان‌ناپذیر بودن مرگ می‌باشد، پایانی درکار نیست، ریشخند تلخی با شب ابدی و نیستی و خاموشی می‌شود، نمیشود از زیر بار روز و تأثیر اشیاء و امیدگریخت. در یادداشت‌های خود می‌گوید: «زاری و شیونی که سربالین مرده می‌کنند چنین می‌رساند که او هنوز به معنی تمام کلمه نمرده است. باید به این طرز مردن تن در بدهیم: ما بازی درمی‌آوریم.» همچنین این جمله که روشن‌تر از جمله پیش نیست: «رهائی ما در مرگ است، اما نه این مرگ.» پس در حقیقت ما نمی‌میریم، اما چنین بدست می‌آید که زنده هم نیستیم، در حالیکه زنده هستیم مرده‌ایم: مرده‌های ازگورگریخته. ازین رو مرگ پایان زندگی ماست اما جلو امکان مرگ گرفته نمی‌شود. از اینجا این معنی دوپهلو ناشی می‌شود که کوچکترین حرکات اشخاص رومانهای کافکا غریب می‌نماید: آیا مانند گراکوس شکارچی مرده‌هائی هستند که چشم‌براه مرگ می‌باشند و با پوزخند خاموشی که مخصوص آنهاست، سربزیر و مؤدب در میان پیرایش چیزهای معمولی در حالت مرگ اشتباهی گیر کرده‌اند و یا زنده‌هائی هستند که ندانسته با دشمنان توانای مرده، با چیزی که کلکش کنده شده و نشده در کشمکشند؟ همین نکته است که تولید وحشت می‌کند. این وحشت

از عدم نمی‌آید که می‌گویند حقایق انسانی در خارج از آن به‌ظهور می‌آید برای اینکه دوباره در آن مدفون گردد، بلکه از آنجا می‌آید که این پناهگاه را هم از ما می‌گیرد. اما این عدم اثر خود را باقی می‌گذارد و کوششی که برای درک آن می‌شود پیوسته ادامه پیدا می‌کند. در صورتیکه ما نمی‌توانیم از حالت هستی خارج بشویم. این وجود کامل نیست، چیزی کم دارد، نمی‌توان زندگی را بتمام معنی کلمه زیست انگاشت. ازین رو پیکار زندگی ما کشمکش کورکورانه‌ای می‌باشد که معلوم نیست مبارزه برای مرگ است و یا بعشق امید موهومی با دشمنی که دارای قدرت مرگ می‌باشد کلنجار می‌رویم. رهایی در مرگ است اما به‌زندگی هم امیدوار هستیم. چنین بدست می‌آید که راه رهایی وجود ندارد اما ناامید هم نیستیم، زیرا تقریباً همین امید موجب تباهی ما می‌شود و نشان درماندگی ما را دربردارد.

هرگاه هر عبارت و تصویر در داستانهای کافکا ممکن است ضد خودش را معنی بدهد، باید علت را در برتری که برای موضوع مرگ قائل شده جستجو کرد، بطوریکه آنرا غیرواقعی و غیرممکن اما گیرنده جلوه می‌دهد. از اینقرار مفهوم حقیقی عبارت از میان می‌رود ولیکن سرابی از آن باقی می‌ماند. مرگ است که برما چیره شده، اما با ناتوانی خود توانسته برما چیره بشود و چنین برمی‌آید که ما هنوز تولد نشده‌ایم: «زندگی من دودلی در مقابل تولد است.» انگار که از مرگ خودمان بی‌خبریم: «همیشه از مرگ گفتگو می‌کنی اما نمی‌میری.» اگر در ماهیت شب شک بیاورند در اینصورت نه شب وجود دارد و نه روز، فقط یک روشنائی مبهم وجود خواهد داشت که هنگامی یادبود

روز و زمانی حسرت شب را به یاد می آورد. هستی بی پایان است ولیکن نامعلوم می باشد و ما نمی دانیم از آن رانده شده ایم، و یا در داخل آن برای همیشه زندانی گشته ایم. این وجود رویهمرفته یکجور در بدری است: در آن نیستیم، جای دیگریم و بیرون از آنهم نمی باشیم.

موضوع داستان «مسخ» نمونه‌ی آشکاری ازین گمگشتگی می باشد و در خواننده احساسی برمی انگیزد که امید و درماندگی دور یکدیگر می چرخند. گره گوار در حالتی افتاده که نمی تواند از هستی خود چشم ببوشد. تبدیل به حشره‌ی ترسناکی شده، با وضع پستی ادامه به زندگی می دهد و در انزوای حیوانی فرو می رود و بسوی پوچ و عدم امکان زندگی می لغزد. آیا چه اتفاق می افتد؟ به زندگی ادامه می دهد و حتی نمی کوشد که بدبختی را از خود براند. اما درون این درماندگی یک راه امید برایش باقی مانده است. هنوز برای جای خود در زیر نیمکت و برای گشت و گذار روی دیوار و برای کثافت و گرد و غبار زندگی خودش در تکاپوست. ازین رو باید با او امیدوار بود چون خودش امیدوار است، اما این امید وحشتناک که بی مقصد در میان تهی دنبال می کند بیشتر ناامید کننده می باشد. بعد هم می میرد! مرگ دشواری است که در جدائی و انزوا اتفاق می افتد - بعلت رستگاری که دربر دارد مرگ خوش آیندی وانمود می کند و چنین بنظر می رسد که امید پابرجائی حاصل گردید. اما این امید قطعی بنوبه‌ی خود لجن مال می شود، زیرا راست نبود و سرانجام نداشت، برعکس زندگی ادامه پیدا کرد و حرکت آخر خواهر جوانش، حرکتی که در

مقابل زندگی بیدار می‌شود، خواهش تاریک شهوتناکی که با آن داستان پایان می‌پذیرد وضعی ازین هولناکتر نمی‌شود. در تمام این داستان چیزی ازین وحشتناکتر وجود ندارد. این داستان نفرین زده است اما تغییر و امید هم در آن یافت می‌شود زیرا دختر جوان می‌خواهد زندگی کند و زندگی گریز دوباره از اجتناب‌ناپذیر می‌باشد. داستانهای کافکا در ادبیات از تاریکترین داستانها بشمار می‌آید و به‌سوی شکست قطعی می‌رود و بطرز وحشتناکی امید را شکنجه می‌کند، نه برای اینکه در آنها امید محکوم می‌شود بلکه برعکس برای اینکه امید را نمی‌تواند محکوم بکند. هرچند فاجعه بطرز کامل انجام می‌گیرد اما یک روزنه‌ی کوچک باز می‌ماند که معلوم نیست امیدی در آن باقی است و یا برعکس برای همیشه از آن بیرون می‌رود. کافی نیست که در «گروه محکومین» افسر خود را محکوم کند و زیر سوزنهای دستگاه ماشین شکنجه بیفتد که وقتی از هم می‌پاشد بطرز پلیدی اعضای بدن او و آهن پاره بهم بیامیزد بلکه باید چشم براه دادگستری نامفهوم و رستاخیزی بود که پیدا نیست برای همیشه دلجوئی می‌کند و یا خواننده را به‌دست وحشت و اضطراب می‌سپارد. کافی نیست که در داستان «فتوی» پسر فرمان ناروا و انکارناپذیر پدرش را انجام داده و با خاطر آسوده و عشق سرشار او خود را در رودخانه بیندازد، باید که این مرگ مربوط به ادامه‌ی زندگی بشود و با این جمله‌ی زننده پایان بپذیرد: «درین هنگام روی پل آمد و شد سرسام‌آوری می‌شد.» با این جمله کافکا ارزش کنایه‌آمیز و وحشت جسمانی دقیقی را تأیید می‌کند. از همه‌ی اینها دردناکتر

سرنوشت ژوزف ک... در رومان «دادخواست» می باشد. پس از یک رشته گیر و دار در دندانه های چرخ دادگستری مسخره آمیز، او را به کناره ی شهر می برند و بدست دو نفر کشته می شود. بی آنکه کلمه ای بر زبان برانند، با این احساس می میرد که سرنوشت ابلهانه ای داشته است. اما کافی نیست که «مانند یک سگ» جان بدهد، حق بازماندن را از او نگرفته است، یعنی حق ننگ بی پایان را برای گناهی که ازش سرنزده باو می دهد - این حق او را محکوم به زندگی و مرگ کرده بود. مردم این سرزمینی که از ما نیست، میان نیکی و بدی فرق گذاشته اند. گمان کرده اند که بعضی کارها در خور ستایش و برخی سزاوار سرزنش است. اما ترسشان از آنجا می آید که گمان می کنند گناهی از آنها سرزده است و پیوسته می کوشند که خودشان را تبرئه کنند. چون دلیلی در دست نداشته اند، به دم قانون چسبیده اند. آیا قانون را کسی شناخته؟ کیست که بتواند بگوید فلان کار خوب و دیگری بد است؟ صورت استنطاق سفید مانده و امضای زیرش ناخواناست. این تنها برگه ای است که از قانون در دست است.

مطلب اینجاست که هرچند قهرمانان کافکا مطیع و سربریز و خرد شده هستند، اما در خواننده احساس شورش و طغیان برضد این دنیای خرد شده ها و شکسته ها بر می انگیزد...

قهرمان «دادخواست» محکوم می شود بی آنکه علتش را بدانند. اعتراضی ندارد، هرگاه بزهکار نبود چرا محکومیت را بی چون و چرا می پذیرفت، چرا به میل خود به دادگاه می رفت؟ اما در دندانه های چرخ دادگستری می افتد. همه ی کوششهایی که برای دانستن جرمش

می‌کند بیهوده است و بالاخره نمی‌تواند دادرس را ببیند. هیچگونه رابطه‌ای با شخص خود و با مقامات رسمی نمی‌تواند برقرار کند و در هر مورد به یکدسته مردمان کاغذپران و گماشتگان احتیاط‌کار و کم‌حرف بر می‌خورد که به جاه و مقام و سلسله‌ی مراتب معتقدند. آنها نیز آدمهای بدبخت ناتوان و گاهی هم قابل ترحم هستند. آنها هم برای تبریته‌ی خودشان می‌کوشند و از زندگی خود دفاع می‌کنند. این اراذل که همیشه قانون‌آبیگناهند، بی‌جهت جلو قانون می‌لولند و شلوغ می‌کنند. بعلت ناگهانی، ک... که کاملاً به مقام خود هشیار است در چنگال ستمگرانه‌ی قانون گرفتار می‌شود. اقدامات دفاعی که انجام می‌دهد در جلو حکم اعدام که در کمینش می‌باشد بچگانه و مضحک است. در اینجا آدم محکوم به فناست در صورتیکه مقامات رسمی که زندگی او را به بازی گرفته‌اند ناپدید و شاید اصلاً وجود نداشته باشند. هرگاه جمله‌ای که کشیش در کلیسا به ژوزف ک... می‌گوید بیاد بیاوریم: «تو بسوی قانون آمدی، قانون بسوی تو نمی‌آید» می‌توان نتیجه گرفت بهمان درجه که حس هشیاری ک... بیدار می‌شود، بهمان درجه مورد بازخواست قانون قرار می‌گیرد.

در داستان «گراکوس شکارچی» که زورق مرده‌کش «کارون» را بیاد می‌آورد، ماجرای شکارچی است که تا ابد محکوم است در زورق خود سرگردان بماند. در اینجا مسئله مرگ و بزهکاری به هم می‌پیوندد. گراکوس بعلت لغزشی محکوم شده که خودش بیاد نمی‌آورد، اما با وجود این مسئول می‌باشد. هرچند لغزش اساسی را به گردن زورق‌بان می‌اندازد، اما حق ندارد حتی یک روز از دریانوردی

ناامیدانه‌اش را بیاساید.

«گروه محکومین» یکی از داستانها جانگداز کافکا است که بی‌شبهت با آثار ادگارپو نمی‌باشد، ولیکن از حیث مضمون و کنایه‌ای که دربردارد با شیوه‌ی او متفاوت است. درین داستان دادگستری بصورت ماشین خودکار اهریمنی درآمده که بوسیله‌ی خال‌کوبی کلمات قصار فرماندهی مرده بروی تن محکوم او را زجرکش می‌کنند، آنها نه وسیله‌ی دفاع دارند و نه به جرم خود آگاهند و حتی توضیح هم به زبان بیگانه به جهانگرد تماشاچی داده می‌شود. این ماشین اختراع فرماندهی سابق می‌باشد که مرده است. فرمانده تازه با نظریات او مخالف می‌باشد و پیروانش را دنبال می‌کند. در اینجا هرچند محکومیت کامل است و قانون و دادگستری بشکل مکانیکی درآمده اما امید مبهمی به تغییر رژیم وجود دارد. در زمانیکه این داستان منتشر شد (۱۹۱۹) ممکن بود آن را یک‌جور خیالبافی گستاخانه تصور کنند که از مغز ناخوشی تراوش کرده است. از آن پس، این خیالبافی مقام مهم یک آزمایش دسته‌جمعی را به خود گرفت و پیشگوئی دوره ناکسانه و خونخوارانه‌ی دنیای ما گردید. زیرا رژیمی است که با ظاهر آراسته و پشتیبانی قانون، مظهر روزانه‌ی بسیاری ازین «گروه محکومین» گشته است. آنچه موضوع جداگانه و استثنائی جلوه می‌کرد، بصورت حقیقت وحشتناک همه روزه درآمد. در داستان کافکا افسری که وظیفه دژخیم را بعهدہ گرفته چون ماشین از کار می‌افتد، با تعصب عجیبی نومیدانه تن خود را به مرگ می‌سپارد و کشته می‌شود. اما دلیل این نیست که رژیم بهتری برقرار می‌شود، زیرا

وحشت جای پای خود را می‌گذارد و پیشگوئی تهدیدآمیزی نوید رستاخیز فرماندهی سابق را می‌دهد...

همچنین در رومان «قصر» ک... بعنوان زمین‌پیمای استخدام می‌شود و یک شب سرد زمستانی به دهکده‌ی دوردستی که پائین قصر واقع شده می‌رود به امید اینکه سرانجام بگیرد. کسی با او جوشش نمی‌کند و نمی‌داند کیست و از کجا آمده است. کوششهای نومیدانه‌ای برای آشنائی و هم‌رنگی با اهالی آنجا می‌کند، کوششهای نومیدانه‌تری برای برخورد با مقامات رسمی که در قصر هستند انجام می‌دهد. می‌خواهد بوسیله‌ی تلفون با قصر رابطه پیدا بکند، در تلفون صدای مهمه و شلوغی شنیده می‌شود، همینکه ک... می‌پرسد کی می‌تواند داخل قصر بشود، پاسخ می‌گویند: «هیچوقت». در هیچ دفتری سابقه‌ی استخدام او پیدا نمی‌شود. بنظر می‌آید که ناخوانده به این دهکده آمده است، اما آزاد هم نبوده که نیاید. از این قرار قانون نسبت به انسان یکجور بیطرفی ظاهری نشان می‌دهد، اما در کوچکترین کردارش دخالت می‌کند و طرفدار آزادی نیست. در جلو قانونی که آن را نمی‌شناسند و هرگز هم نخواهند شناخت، انسان ناگزیر نمی‌تواند از محکومیت بپرهیزد. پس در اینصورت آیا ممکن است که بوسیله‌ی عصیان خود را تیرئه بکند، در حالیکه نمی‌داند نسبت به او بیدادی شده است یا نه و هرگز تقاضاهای قانون را نخواهند شناخت؟ رویهم‌رفته زمانیکه حس بزهکاری را بمیان بکشیم، شورش و تسلیم هردو بیهوده است. از اینقرار یکجور فریب همگانی وجود دارد که کمتر مربوط به بیدادی قانون می‌شود. زیرا وضع تحمل‌ناپذیری انسان

را وادار می‌کند که در عین حال فریفته شود و به فریفتاری خود هوشیار هم باشد و یا در جلوش سر تسلیم فرود بیاورد و یا شورش کند. موضوع اساسی کنار آمدن با این وضع تحمل‌ناپذیر است.

هرچند پیام کافکا ناامیدانه و بن‌بست است و در آن هرگونه تکاپو و کوشش سرش به سنگ می‌خورد و عدم از هرسو تهدید می‌کند و پناهگاهی وجود ندارد و برخورد فقط با پوچ رخ می‌دهد و منطقه‌ای پیدا نمی‌شود که بتوان از تنگ نفس گریخت؛ اما کافکا این دنیا را قبول ندارد. در دنیائی که همه چیز یکسان باشد دنیای اهریمنی است و هرگاه اطراف خود را اینطور می‌بیند دلیل آن نیست که باید تن را به قضا سپرد و با درد ساخت. برعکس کافکا کینه‌ی شدیدی نسبت به مقامات ستمگری که با پنبه سر می‌برند می‌ورزد، با پشتکار عجیبی ادعاهای آنها را بیاد مسخره می‌گیرد و قانون دادگستری و دستگاه شکنجه‌ی دوزخی که روی زمین برپا کرده‌اند محکوم می‌کند و قدرت آنها را نابود می‌سازد و خودشان را مرده می‌انگارد.

این دنیا جای زیست نمی‌باشد و خفقان‌آور است، برای همین به جستجوی «زمین و هوا و قانونی» می‌رود تا بشود با آن زندگی آبرومندانه کرد. کافکا معتقد است که این دنیای دروغ و تزویر و مسخره را باید خراب کرد و روی ویرانه‌اش دنیای بهتری ساخت. اگر دنیای کافکا با پوچ دست بگریبان است دلیل این نیست که باید آن را با آغوش باز پذیرفت، بلکه شوم است. احساس می‌شود که کافکا پاسخی دارد، اما این پاسخ داده نشده. در این آثار ناتمام او جان کلام

گفته نشده است.*

*. مقدمه‌ی گروه محکومین کافکا، ترجمه‌ی حسن قائمیان، چاپ اول،

تهران ۱۳۲۷.

پیوست ۱

آغاز

یادِیدار

نوشته‌ی پرویز داریوش

خبر آمد و در دل آن‌ها که شنیدند و یادی داشتند که آن را بپذیرد اندک‌اندک جا باز کرد. ناگهان آمده بود و بسیاری از آن‌ها که شنیدند صفت بد و تند بر آن بستند و از این‌رو شاید می‌توانست به سرعت فرو رود و دیوار احتیاط و تقید را که گرد خانه عواطف استوار است از پی فرو شکند: اما آرام آرام پیش آمد و از راه حفره‌ی گوش به‌انبانِ اندیشه و پس از آن، یا شاید پیش از آن، به حیاط عواطف راه یافت. شاید اینکه نتوانست سریع بی‌دریغ فرو رود بیشتر از این جهت بود که کامل نبود و با سد متین ناباوری، یا میل آن‌ها که شنیدند به‌باور نکردن، مواجه گردید. شاید اگر کامل بود یا انتظار قبلی زمینه‌ی وصل آن را آماده، یا آماده‌تر ساخته بود زودتر به‌انبارهای احساسات و عواطف می‌رسید و این مواد سوختنی را منفجر می‌ساخت. یا شاید همان تأثیر را هم که آمدن آرام و بی‌انتظار و پرطمأنینه آن رفته‌رفته آشکار ساخت، ناممکن می‌کرد. کسی ندانست. مردمی آن‌جا بودند

که او بود و به او علاقه داشتند، همچنانکه مردمی اینجا هستند که روزگاری او هم بود و اینک نیست و همانقدر یا بیشتر و گاه کمتر به او علاقه داشتند و هنوز دارند؛ و آن‌ها که آن‌جا بودند شنیدند و خواندند و برخی از ایشان به چشم دیدند که او مرد و عکس‌العملی کردند یا کارهایی انجام دادند. اما این‌ها که اینجا بودند و هستند هیچ ندانستند و آگاهی نیافتند که آن‌ها چه کردند و شاید هرگز آگاه نشوند مگر آنکه آن‌ها از آن‌جا به اینجا بیایند و بگویند که چه کردند یا بنویسند و باز هم این‌ها که اینجا هستند هرگز به نحو قاطع و مسلم نخواهند دانست آن‌ها چه کردند یا باور نخواهند کرد (همچنانکه آن‌گاه که زنی نوشت که مردی که با اوست از آن‌پس که خبر را در خانه پذیرفت تا چند روز وقت خود را متناوباً میان بیهوشی و گریستن می‌گذراند این‌ها نپذیرفتند و گفتند که راست نیست و حتی بعضی گفتند که دروغ است) زیرا که بسیار احتمال می‌رفت که آن‌چه آن‌ها بگویند یا بنویسند که کرده‌اند همان باشد که این‌ها کرده‌اند یا می‌گویند یا خواهند گفت که کرده‌اند و بسیاری از ایشان خیلی دیر می‌توانند باور کنند که در آنچه خود کرده‌اند یا می‌توانند بکنند دیگران هم سهمی ببرند. شاید پدر او هم باور نکرد که خواهرزاده‌های او بر سر نعش او گریسته باشند هرچند خود این پدر بی‌آنکه نعش او را دیده باشد بسیار گریسته بود. زیرا که هرچند او پسر و برادر و خالو و عمو بود و فقط پدر نبود، تنها دو تن که او خالوی ایشان بود خبر را زود دربرگرفتند و اسیر آن شدند و بعد پدرش را خبر کردند، و این‌ها که اینجا بودند و هنوز هستند تک‌تک گریستند یا گاه دیگری را خبر کردند

و نزد او رفتند یا او را به خانه خود بردند و رویاروی یکدیگر نشستند و هیچ نگفتند یا کم گفتند و بهر حال اندک یادی از او کردند؛ اما در همه حال یاد او بی توجه ایشان نزد ایشان بود. و به صورت اشک از چشمان و با آواز آه از گلویشان بیرون می جست و باز تا آن دو نفر با هم بودند یاد هم آن جا بود و از راه نفس بسینه هایشان فرو رفت و باز بیرون آمد؛ تا آن دو نفر، یا هر دو نفر که یادی داشتند و خبر را پذیره شده بودند، از یکدیگر جدا شدند و یاد دو پاره شد و هر پاره دنبال یا همراه یا حتی در ذهن یکی از ایشان رفت: تا یکی دیگر از این ها که اینجا بودند و هنوز هستند باز به سراغ سومی و چهارمی و پنجمی و چندمی بروند و باز پاره ای از یاد با پاره ی دیگر خود بیامیزد، یا نبرد کند، و یا باز پاره پاره شود و بماند و باز پاره پاره شود و باز بماند. زیرا که یاد پیش از آمدن خبر هم بود و می رفت و می آمد و گاه می خفت و باز برمی خاست و زمزمه می کرد، اما پس از آمدن خبر باخبر آمیخت؛ و با آنکه پیش از آمدن خبر بصورت الفاظ معنی دار - هر کجا که لا اقل دو صاحب یاد بودند - بیرون می آمد یا به آهنگ ساز ناشنیده ای در گوشه ی ذهنی رقصی می کرد و به کنار می رفت، بعد وقتی که خبر آمد و باخبر آمیخت، توانست چند وقتی اشک چشم و ناله ی دل و آه سینه را مخصوص خود سازد و بر آن ها سوار شود و بر چهره های درهم رفته بدود و همراه شعله ی دل به آسمان رود و باز خسته و درمانده، اما زنده و پرغوغا باز گردد تا آن چند وقت بگذرد و یاد بتواند از نو در گوشه ی ذهن پنهان شود و بخوابد و جز گاه بگاه از خواب برنخیزد یا همچنان خفته بماند تا شاید مرگ دیگری ذهن دیگری را با همه ی

محتویاتش به باغ وسیع و تاریک و بی‌کرانه‌ی خود فرو کشد و یاد، یا شاید تنها پاره‌ای از آن، نیست شود و باز هم در نیستی بماند و ماندگار باشد زیرا که پاره‌های مانده‌ی یاد جای پارگی دارد و این یک نیستی است که همیشه هست.

اما اشک‌ها یکسان نریخت و آه‌ها هم آهنگ نبود و ناله‌ها یک صدا نداشت زیرا که یادها، یا پاره‌های از هم گسیخته‌ی یک یاد: یاد او: همانند نبود.

سه نفر برخاستند و با دختری در اتومبیلی نشستند و به‌نیاوران رفتند و در تاریکی شب که با نور کمرنگ ماه هماغوش شده بود زیر سایه‌ی وهم‌آلود یک کاج نشستند، و حتی در برگزیدن درختی که زیر سایه‌ی آن نشستند یاد او، یا آن پاره از یاد که پاره‌پاره شده بود و همراه ایشان، یا در اذهان ایشان آمده بود پیش از آنکه اصوات حامل معنی از دهان‌های ایشان بیرون جهد و مفهوم ساده یا بغرنجی را بگوش شنوده یا شنوندگان منتظری منتقل کند، ایشان را راهنمایی کرده بود. زیرا که یکجا، در یک داستان که اگر عنوان آن به‌صورت برگردان در همان داستان تکرار نشده بود و اگر مجموعه‌ی چند داستان همان عنوان را به‌خود نگرفته بود، نامش را به‌خاطر نمی‌آوردند: او نوشته بود که پای کاج در آن گوشه قطراتی چکیده بود. و ایشان، این سه نفر، نه می‌دانستند آن کاج کجا بود و نه آگاه بودند که در پای آن چیزی چکیده بود و نه قبول می‌کردند که بوم در مال ایتام دخل و تصرف کرده و تا هرشب نفت دم نکند آرام نمی‌گیرد. اما یاد در گوششان زمزمه کرد که کاجی بوده و ایشان زیر آن نشستند و چون نشستند

بی درنگ قدری شراب خوردند زیرا که آن پاره از یاد که با ایشان بود با شراب ممزوج بود. پنج جام داشتند و یکی از جام‌ها را، از نخست که به نوشیدن دست زدند واژگون بر زمین نهادند و آن‌گاه که دخترک سرگشته که همراه ایشان بود، و نه او یاد را می‌شناخت و نه یاد او را، پرسید که چرا آن جام را واژگون نهاده‌اند و بیهوده آن را به خاک می‌آلایند. و خود در فکر آن بود که باید همه‌ی ظرف‌ها را جمع کند و بشوید. یکی از ایشان در ضمن که صدای او را (نه صدای دخترک را بلکه صدای او را که میان ایشان نبود) همراه یاد او می‌شنید، مثل رابط انجمن احضار ارواح، با صدای دو دوانگ پرگه، که چندبار هم با سرفه‌های خشک و خفه سینه‌اش را تراشید تا صدا را صافتر کند، خواند:

یاران چو به اتفاق دیدار کنید،

باید که زدوست یاد بسیار کنید،

چون باده‌ی خوشگوار نوشید بهم،

نوبت چو به ما رسد نگوئسار کنید!

دخترک ریخت و ایشان خوردند و سپس یکی از ایشان از همان که آواز خوانده بود خواست که اگر غزلی از حافظ بخاطر دارد بخواند و آن خواننده در گوشه‌های ذهن خود بسیار جست و هیچ غزل تمامی نیافت و باز حتی پیش از آنکه از جستجوی ذهن خود فارغ شود یاد او با همان صدای صمیمی و پرحرارت که مأنوس ایشان بود، اما فقط این یک می‌شنید، یک بیت بسیار خوانده شده را بر زبان خواننده گذاشت، که خواند:

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی

فرستی‌دان که زلب تا به دهان اینهمه نیست.
و در ضمن آواز اخیر یا حتی پیش از آن، زیرا که هیچیک دریافته
بودند، بومی به هوای آواز آمده و بر فراز درخت نشسته بود و آن‌گاه که
مغنی از تلفظ کشیده و ناقص و نامفهوم سین و تاء فراغ یافت، بوم،
آرام آرام گفت:
«آری! آری!»

و ایشان، سه نفرشان، زیرا که دخترک هیچ نمی‌دانست و هیچ
نفهمیده بود، ناگهان گرفتار کامل یاد او شدند، و خبر که سه‌روز بود در
جانشان رخنه کرده بود با یاد درآمیخت و اشک ایشان را همراه
اصوات عاری از معنی یا کم‌معنی که از سینه بیرون می‌دادند روان
ساخت. آمده بودند که شب را، یا پاسی از شب را با یاد او باشند، اما
یاد او بود که همراه ایشان آمده بود؛ زیرا که آمدن خبر موجب شده
بود که ایشان ندانند یاد او هست اما نیمه خفته است و خبر آمده است
تا آن را بیدار کند؛ یا شاید نیامده است تا آن را بیدار کند، و یاد کاملاً در
خواب نبوده و اینک برخاسته و با خبر آمیخته است.

و آن‌گاه که دخترک، به امید راندن بوم ناخوانده که همه‌ی سور
متصور او را تبدیل به سوگ کرده بود سنگی برداشت و به جانب دو
چشم درخشان بوم که از فراز درخت برایشان می‌نگریست افکند،
ناگهان هرسه به جانب دخترک جستند و او را گرفتند و تکانش دادند و
پرخاش کردند که با بوم بینوا چکار دارد: زیرا که بوم برای ایشان بوم
نبود و بوف بود و کور ابدی بود و ناخوانده نبود و هرچند انتظارش را

نداشتند اینک که خود آمده بود می‌پنداشتند و یا می‌خواستند
 بپندارند که چشم به‌راهِش بودند. و دخترک آن‌گاه که ره‌ایش کردند،
 کیف خود را برداشت و در ضمن که بریدبختی خود لعنت می‌کرد و
 می‌گریست آهسته و پاورچین، از بیم آنکه مبادا از نو بروی بتازند، از
 ایشان دور شد و هنگامی که به کنار جاده رسید و سفیدی جاده که در
 دل تاریکی فرو می‌رفت امیدوارش کرد که دیگر از خطر ایشان در امان
 خواهد بود، با صدائی که هنوز ترس نمی‌گذاشت آن‌قدر بلند شود که
 بگوش آن‌ها برسد، گفت: «دیوانه‌های پدرسوخته! هیچ چیزشان
 به آدمیزاد نمی‌ماند.»



و چهار نفر بودند که خبر از راه هوا نزدشان آمد و چند لحظه‌ای
 برمیزی که میان ایشان بود نشست و درنگ کرد و بعد چهار پاره شد.
 آن‌گاه هرپاره‌ی خبر از آن یک تن از ایشان شد و خواست به‌مقر
 احساساتشان درون شود، اما راه نیافت، یا اگر راه یافت حسن‌طلبی که
 زائیده‌ی اندوه باشد در میان نبود و از اینجهت آن پاره‌ی خبر، با
 پاره‌های خبر که به‌ر صورت مانند خبر نخستین بود، به‌کنجی از ذهن
 یکایک ایشان رفت و یادی یافت که تنها از نامی تشکیل شده بود و آن
 نام بیشک در خود خیر هم بود: زیرا که اگر نبود خبر نزد آن یاد
 نمی‌رفت. و خبر مخلوق ناگهانی بود که جان داشت و به‌ماهی
 می‌مانست که برای زندگی محتاج آب است: و آب خبر یادی آمیخته
 به‌محبت بود. و این یادها، یا پاره‌های یاد، که در اذهان این چهارتن

بود اثری از آن‌چه دیگران، یا حتی خود این چهارتن محبت می‌نامند در خود نداشت و خبر نمی‌توانست در این زمین سرد کم رطوبت مدت‌ها زنده بماند، مگر آنکه بدن شکننده‌ی خود را سخت بر زمین سرد یاد‌های کم عمق ایشان بفشارد و مجروح کند و تازه باز هم جز چند وقتی، که حتی به ساعت نمی‌رسید، آن‌هم با نم خون دل خود زنده نماند.

ایشان چهارتن بودند و روی میزی که میانشان بود ظرف برای پنج نفر چیده شده بود. بیش از یکساعت از ظهر می‌گذشت و این نکته را یکایک ایشان با ساعت مشورت کردند و بعد به‌زبان آوردند. می‌گفتند که بسیار گرسنه‌اند که پنجمی از در درآمد و نشست و باز همه غذا خواستند و غذا آمد و ایشان صندلی‌ها را پیش کشیدند و به‌خوردن پرداختند. ناگهان یکی از ایشان، از آن چهارتن که پیش بودند، دید آن پنجمی که آن‌گاه که خبر آمد هنوز نیامده بود و پنداشت که می‌باید خبر را به‌او برساند.

گفت: «راستی شنیدی که...»

و یکی دیگر که می‌دانست یا می‌پنداشت می‌داند که آن پنجمی یادی جز از یاد او و یاد آن سه‌تن دیگر دارد، نگذاشت که آن دیگری خبر را رها کند و ابتدا درنگ کرد تا پنجمی دانست سخن از که در میانست و بعد با شتاب خبری را که در ذهن داشت همانجا شکست و زیر و بر کرد و لباس دیگر پوشاند و بزک کرد و بعد، آرام‌تر از آرامشی که به حال عادی داشت، گفت:

«... که دیوانه شده؟»

و آن سه تن دیگر دانستند که چرا آن یک شکل خبر را تغییر داد و فهمیدند که اگر بخواهند با آن یک همراه باشند باید که گوی خبر را از یکدیگر بگیرند و از نو به یکدیگر بدهند و آرام آرام پیش بروند و از حریف که سؤال‌های پی‌پی آن پنجمی بود نهراسند و نرم و چست از کنار سؤال‌ها بگذرند و باز پیش بروند و گاه گوی را از بالای سر پنجمی به جانب یکدیگر پرتاب کنند و جست و خیز او را برای ربودن گوی عقیم بگذارند و حتی تکاپوی او را نادیده بینگارند؛ تا آن دم که دیگری، آن که دانسته بود یا می‌پنداشت می‌داند که پنجمی یادی جز از یاد ایشان دارد، صلاح بداند که گوی را از دست بدهند و بگذارند که پنجمی گوی را بدست بگیرد و در آن خیره شود. هرچند ممکن بود، یا ایشان می‌پنداشتند ممکن است که پنجمی گوی را نادانسته در دست بشکند و خود را آسیب زند. اما امید داشتند یا شاید مطمئن بودند که پس از مدتی بازی گرفتن پنجمی او دیگر گوی او را خواهد شناخت و کاری خواهد کرد که گوی درهم شکند.

و چنان کردند و گاه گذاشتند که پنجمی گوی را لمس کند (و او می‌پرسید «واقعاً چه شده؟») و باز گوی را از دسترس او بیرون بردند (و او می‌گفت «چرا حرفتان را نمی‌زنید؟») و خشک خندید و پنجمی نمی‌دانست چرا چنان می‌کردند، یا نمی‌خواست بداند و همین را خوش داشت که نگذارند بداند. یا شاید بعد، خیلی بعد، هنگامیکه آن یک که آگاه بود یا خود را آگاه می‌انگاشت بالاخره گوی را روی میز، برابر پنجمی نهاد. او ترجیح می‌داد که نمی‌گذاشتند بداند اما دیگر گذشته بود و خبر در او راه یافته بود.

با اینکه خبر اندک‌اندک به‌نزد پنجمی - که اکنون دیگر پنجمی نبود و تنها مانده بود - آمده بود و در بازی شرکت کرده بود و چند نقاب به‌رخ زده بود تا عاقبت همه نقاب‌ها را به‌یک سوزده و گذاشته بود که تصور این یک صورت تصدیق به‌خوب بگیرد، باز هم اینکه تنها مانده بود با همه‌ی آن‌ها که خبر را نزد یاد راه دادند هم عقیده شده بود و در تنهائی می‌انگاشت که خبر ناگهان آمده بود.

اینک ماه خورشید را رانده بود و در کناره شهر، که این یک تنها راه می‌سپرد، و هم از سطح سفیداب کرده‌ی خیابان برمی‌خاست و بتاریکی دیوارها فرو می‌رفت و بزرگتر می‌شد و باز هم بزرگتر می‌شد تا همه‌ی تاریکی را در برمی‌گرفت؛ تا باز روشنی در تاریکی نفوذ می‌کرد و و هم از میان می‌رفت اما این یک زیاد تنها نمانده بود: زیرا که یاد وحشت‌زده از خواب جسته بود و اینک همراه او بود. و این یک نمی‌خواست با یاد تنها بماند و خوشتر داشت که دیگران هم باشند تا یاد زیاد او را نیازارد: زیرا که آن یاد یا پاره‌ی یاد که با این یک در مهتاب سایه انداخته بود از بیست و چهار سال یا اندکی کمتر حسن رابطه دو صحنه را صیقل داده بود و اینک هردو صحنه را در هم و تیره پیش چشم خیال این یک گرفته بود. یکی از آن دو صحنه گوشه‌ای خلوت بود و در آن آنکه رفته بود و دیگر باز نمی‌گشت بود و اینکه اینک با یاد مانده بود و هردو برافروخته بودند و هردو فریاد می‌زدند و این یک صدای خود را بسیار بلندتر می‌شنید....

و سیگاری از جیب درآورد و کوشید ذهن خود را فقط متوجه سیگار و آتش‌زدن آن کند و از گیر یاد و تلقین‌های آن برهد، اما جنبش

اندیشه، یا شاید تلقین یاد از کوشش ارادی بدن او بسیار سریعتر بود و حتی پیش از آنکه شعله‌ی کبریت زیرسیگار نیفروخته قرار بگیرد، باز ذهن او مقرر یاد بود و باز هم یاد صحنه‌های متحرک ثابت را پیش چشم خیال او گرفته بود...

... و این یک صدای خود را بسیار بلندتر - زیرا که صدای آن یک کوتاهتر بود - می‌شنید که فریاد می‌زد: «تو هم یکی دیگر مثل آن‌ها. اینهمه بچه و بزرگ برای من کار می‌کنند و کمک می‌کنند: تو هم یکی دیگر. اسمی از آن‌ها نمی‌برم، اسم ترا که آورده بودم» و آن یک با حرارت پرخاش کرد: که «بیخود کردی! بیخود کردی!» و باز صدای خود را شنید؛ و اینک پشیمانی در او راه یافته بود و صدای خود را با اضطراب می‌شنید؛ که: «من خودم به تو پر و بال دادم و بزرگت کردم و حالا توی روی من ایستاده‌ای و می‌گوئی که من بودم. چه خبرت هست؟» و اکنون پشیمانی با یاد هم‌نوا شده بود و این یک گفت: «بد کردم سنی از من گذشته بود و او جوان بود و حساس بود و تقریباً میهمان بود.» اما خودخواهی به یاریش شتافت و در درون او گفت: «میهمان نبود» و این یک باز بلند گفت: «خوب، چه فرقی می‌کند؟ حق با او بود.» خودخواهی رنج‌دیده خاطر شد و اندک آبی در چشم این یک جمع آمد و بعد چند قطره‌ای به هم پیوست و تا گوشه‌ی لب او رسید و این یک با زبان آن را مزید و خود نمی‌دانست که پشیمانی است یا یاد یا حسرت.

و باز یاد خودخواهی را به یک سوزد و پشیمانی را اندکی تحبیب کرد و پیش از آنکه این یک بداند که باز دارد به آن صحنه‌ی دیگر

می‌نگرد به زمزمه درآمد و نرم خواند:

گونه گونه شربت و کوزه یکی تانماند در می غیبت شکی
 باده از غیبت کوزه زین جهان کوزه پیدا، باده در وی بس نهان
 و اندک اندک صدایش اوج بیشتری گرفت و آواز کم تعلیم او میان
 سکوت شب دوید، که:

تو بهاری ما چراغ سبز و خوش: او نهان و آشکارا بخششش
 تو چو جانی ما مثال دست و پا: قبض و بست دست از جان شد روا
 تو چو عقلی، ما مثال این زبان این زبان از عقل دارد این بیان
 تو مثال شادی و ما خنده‌ایم: که نتیجه‌ی شادی فرخنده‌ایم.
 و درنگی گرد و باز خواند:

تو مثال شادی و ما خنده‌ایم:

و باز خواند و این بار صدایش گرفته بود:

تو مثال شادی و ما خنده‌ایم که نتیجه‌ی شادی فرخنده‌ایم.
 و یاد و خودخواهی و پشیمانی از صدای او در دل شب ترسیدند و
 ساکت شدند، یا یاد تنها مانده بود و اینک همان یاد بود که دهان این
 یک را گشود و او با اعجاب گفت:

«بله عارف منش بود اما می‌ترسید به چیزی اعتقاد پیدا کند.»

و اکنون این یک می‌دانست که یاد بسیار عزیزست و می‌خواست
 که یاد را عزیز بدارد، اما دانش او و خواستن او نتوانست به مفهوم
 عزت یاد حرمت بگذارد و این بار شکست به جنگ یاد آمد:
 آن که رفته بود و اینک این یک می‌دانست که دیگر باز نخواهد
 گشت بل معلق بود که چندین ساحل دور و نزدیک را به یکدیگر

پیوسته بود. از راه او بود که بسیاری از این ها که اینک دریادی گذران با یکدیگر شریک بودند، یا شریک شده بودند، در گذشته می توانستند گرد یکدیگر - یا در واقع: گرد او - بنشینند یا به نقطه ای بروند و در راه با هم باشند. یا شاید پل نبود و از پل گیرنده تر بود و همچنانکه یکی ازیشان چند روز بعد از رفتن او - آنگاه که هنوز نمی دانستند هرگز باز نخواهد آمد - گفته بود: لحیمی بود که چند فلز ناجور را به یکدیگر جوش داده بود و اینک که خود رفته بود لحیم و رآمده بود و این چند فلز ناجور باید جوهر اصلی خود را آشکار می کردند. و اکنون این یک با یاد او پیش می رفت و روشنی نرم و سبک ماهتاب جز یک سایه برزمین نبود، و این یک می دید که خود چه بسیار کوشیده بود که اندک اندک جای او را بگیرد و لحیم شود یا پل شود و فلزهای ناجور را به هم بجوشاند یا ساحل های دور و نزدیک را به هم پیوند دهد، و نتوانسته بود. این یک نیز به همانجا رفته بود که اکنون آن یک جاودان خفته بود؛ اما این یک بازگشته بود و خواسته بود جانشین او بشود. هرکار که آن یک کرده بود این یک تقلید می کرد و حتی به یاری اندیشه ی خود بسیاری کارها را بر مجموعه ی حرکات و اعمال آن یک افزوده بود. آن گونه که این یک می دید آن یک از همه ی کارهایی که خود لقب «چاپی» داده بود اجتناب می کرد. اما این یک تشخیص داده بود که باید پیش پای مردم برخیزد و کرنش کند و از احوال آباء و امهات و کسانشان جو یا شود و نشانی خانه ی ایشان را بگیرد و شماره تلفنشان را - اگر دارند - یادداشت کند: و چنین کرده بود. بازخواسته بود آن دل ها را که رام آن یک شده بودند پس از رفتن او به خود رام کند

و پنداشته بود که با هریاوه‌ای که یکی درباره‌ی دیگری می‌گوید، باید حضوراً هماواز شود و چون با آن دیگری نشست خود زبان به ذم یاوه‌سرا بگشاید و هم‌نشینش را تشویق به همان کار کند و چنین کرده بود: زیرا که شکل واحدی که آن یک در چنین موردی به همکاری خود با یاوه‌گویان می‌داد (می‌گفت: «از دیگران بدتر نیست.») برای این یک مقلع نبود. در مدت پنج ماه که آن یک رفته بود و یاد زنده‌ی خود را به جا نهاده بود، این یک بسیار کوشیده بود که نام خود را با آن یاد یا پاره‌های آن یاد، پیوند دهد و پنداشته بود که چون بگوید آن یک در هرکار با این یک مشورت می‌کرده هرکه بشنود باب مقفول ذهن خود را می‌گشاید و یاد او را بیرون می‌کشد و نام این یک را ملتصق می‌کند و از آن پس این هردو را: آن یاد را و این نام را: به یکدیگر می‌آمیزد.

این یک کوشش خود را کرده بود اما اینک که همراه یاد او در روشنی نیم‌زنده‌ی ماهتاب راه می‌رفت می‌دید که دیگران وقعی به کوشش او نهاده بودند. راست است که بسیاری نزد او می‌آمدند و گشایش گره‌هایی را که در کار آموختن ادبیات داشتند از او می‌خواستند و این یک می‌دید که شاید در دل یکی دو تن تخمی کاشته است اما هرگز ریی پدیدار نیامده بود و می‌دانست یا می‌پنداشت می‌داند که آن دل‌ها چندان وزنی ندارد. می‌دانست که چیزی در جایی خطاست اما یقین نداشت که چیست و در کجاست. شک می‌گفت که شاید آن یک در همه کار و همه چیز صمیمیت داشته یا لاف‌ل به خود دروغ نمی‌گفته است؛ و این یک می‌دانست که

به خویشتن دروغ می گوید و باز می دانست یا می پنداشت می داند که دیگران و آن یک نیز به خود دروغ می گویند و می گفته اند. و باز شکست از یاد می پرسید که چرا آن یک که رفته بود تا دیگر باز نگردد به اطرافیان خود لطیفه های فراوان می گفت. و حتی گاه کار لطیفه گوئی را به حدود شخصی می کشاند و به نظر بعضی - و شکست نام می برد - ناسزا می گفت و همیشه یا در اکثر موارد، آن ها که می شنیدند یا مخاطب بودند می خندیدند یا لبخند می زدند و بعد هم که آن یک می رفت؛ یا گاه در حضور او، او را بذله گو و خوش مشرب می خواندند؟ چرا؟ و حال اینکه این یک که اکثر آن لطیفه ها را از بر کرده بود و گاه خود نیز بر آن مجموعه می افزود، هرگز چنین استقبالی از دیگران ندیده بود. و باز شکست غریب که چرا آن گاه که آن که دیگر باز نمی آمد با مردمی که شأنی داشتند یا به ظاهر و در اجتماع شأنی داشتند گفتگو یا مزاح می کرد، آن دیگران پاسخی نمی گفتند یا اگر چیزی می گفتند بسیار ملایم و نرم بود، و به هر صورت در نظر اینکه اینک محمل ستیز یاد و شکست بود آن چه دیگران می گفتند پاسخ به حساب نمی آمد و چرا اکنون تازه سالانی که نصف و حتی ثلث سن او را داشتند و در اجتماع شأنی نداشتند یا این یک معتقد بود که شأنی ندارند با این یک مطایبه می کردند و حتی یکی از ایشان هم، ولو یکبار، اشاره ای نکرده بود که در ذهن خود این یکی را با آن که رفته بود و می پنداشتند که بازش خواهد دید و اینک می دانستند که هرگز نخواهند دید قیاس می کند.

و بعد بلند گفت: «تقصیر خود من است. وقتی که آن بار از او مقدمه

خواستم و این بار کار خود مرا با کار او آمیختم این‌ها خیال کردند که می‌خواهم از اسم او استفاده کنم؛ و حال آنکه حتماً...» و یاد شک را در ذهن او برانگیخت و شک یک لحظه بزرگ شد و آن قدر بزرگ شد تا در بزرگی هیچ یا تمام شد و خودخواهی و شکست دست به دست هم دادند و نیش بجان شک فرو بردند و با او درآویختند و این یک یک لحظه از راه رفتن ماند و بعد؛ باز بلند گفت: «حتماً، حتماً به خاطر خود من بود که اصلاً این دو کتاب را چاپ کردند.» و در ذهن او خودخواهی و شکست پشت شک و یاد را به خاک رساندند. و باز راه افتاد و باز یاد شک را تقویت کرد و پای شک و خودخواهی را کشید و خودخواهی فریاد زد و او بلند گفت «به همه آن‌ها خواهم فهماند.» و شک زمزمه کرد که هیچکس باور نخواهد کرد و باز خودخواهی غرید که اگر باور نکنند احمقند و اینک او خود به اطراف نگاهی کرد و دید که سایه‌اش تنهاست و به اطراف نگاه می‌کند و بعد، خیلی بلند گفت «البته که احمقند؛ احمق‌ها!...»

از: یاد بیدار. تهران اردیبهشت ۱۳۳۰

پیوست ۲

به صادق هدایت

دوست عزیز

چند تا کتابی را که توسط «علوی» فرستاده بودید، خواندم. شما فقط یک خطای بزرگ مرتکب شده‌اید. این قبیل کتابها، مثل «چمدان» و «وغ و غ ساهاپ» به اندازه‌ی فهم و شعور ملت ما نیست. این دوره که به ما می‌گویند ابنای آن هستیم از خیلی جهات که اساس آن مربوط به شرایط اقتصادی و مادی است، فاقد این مزیت است. در صنعت نمی‌توان آن را یک دوره‌ی موافق تشخیص داد. شما با این نوولها که انسان میل می‌کند تمام آن را بخواند، برای مرده‌ها، بی‌همه چیزها روی قبرشان چیزهایی راجع به زندگی و همه چیز ساخته‌اید. گربه را با زین طلا زین کرده‌اید، در صورتیکه حیوان از این رم می‌کند. بحسب ظاهر کتابهای شما این معنی را می‌دهد، اگر چه خواهش صنعتی شما از لحاظ نظر و نتیجه برخلاف این بوده باشد. و من باب اینکه هرکس باید کارش را بکند متحمل خرج و مخارج بسیار شده این کتابها را انتشار داده باشید.

من خودم در طهران که هستم می‌بینم کدام امیدها به فاصله‌ی کم

باید محدود شده باشند. روز به روز یک چیز خاموش می‌شود. به این جهت اظهار نظر در خصوص نوولهای شما نمی‌کنم. این کار خیلی زود است. فقط برای خود ما می‌تواند بی‌معنی نباشد. بطور کلی و اساسی در نوولهای شما انسان به سلطه‌ی قوی احساسات و فانتزیهای شخصی برمی‌خورد. فکری که انسان می‌کند در خصوص پیدایش و تحولات آنهاست. ولی در شکل کامل و سایر موارد مختلف را می‌توان بطور دقیق‌تر در تحت نظر گذاشت. جز اینکه هرچیز بنابر تمایلات مشخصی است.

استیل

هروقت که انسان به یک بهم ریختگی و عدم تساوی در استیل شما برمی‌خورد در ضمن احساسات و فانتزی شخصی نویسنده، بطور محسوس آن را تشخیص داده است و آن عبارت از یک بی‌اعتنایی به شکل کار است که نویسنده برحسب تمایلات خود فقط خودش را به جای همه چیز می‌بیند. بنابراین می‌بینیم که پرسناژها نوع تفکرات و تکلمات خود را از دست داده بجای آنها خود نویسنده است که دارد آنطور که دلش می‌خواهد، حرف می‌زند. مثلاً «آخرین لبخند».

معلوم است بیانات پرسناژهای فوق، طبیعی آنها، یعنی بیانی که رئالیزم در صنعت ایجاد می‌کند، نیست. نفوذ این ایده‌آلیزم سمج و نافذ است که صنعت را در نقاط حساس واقع شده‌ی خود ایده‌آلیزه می‌کند. پرسناژها وضعیتی را که هستی رئالیست آنهاست و باید دارا باشند، دارا نیستند. بلکه چیزی از آنها کاسته شده، برای اینکه

صنعتگر چیزی بر آنها بطور دلخواه اضافه کرده باشد. در این مورد بیانات نویسنده قطع نظر از صنعت و لوازم آن شنیدنی است، اما چقدر برای خواننده‌ای که تا یک اندازه دارای ذوق صنعتی است وقفه و تکان ذوقی دربردارد. اعم از اینکه این خواننده بتواند یک اثر صنعتی را به وجود بیاورد. به عبارت آخری دارای استعداد، یعنی قوه عمل باشد، یا نه. در واقع شخص نویسنده زنده می‌شود. زیرا که فرصت و رخنه برای ابراز حقیقتی که در او هست علاوه بر قدرت صنعتی خود بدست آورده آزادانه بیان مرام خود را می‌کند، بدون اینکه پابند هیچ قیدی بوده باشد. ولی در نتیجه صنعت را برای تمایلات خود، فدا ساخته است. در صورتیکه می‌بایست واسطه‌ی تمایلات او واقع شود. برحسب این تجاوز است که نمی‌خواهد بین حاضر و گذشته نه رجحان، بلکه امتیاز اساسی را که نتیجه‌ی محسوس و مادی تحولات تاریخی است، در نظر بگیرد. یعنی ذوق و سلیقه همان جریان عادی خود را طی می‌کند و بهیچوجه نویسنده تمایل خود را عوض نکرده است. به این واسطه به پرسناژهایی برمی‌خوریم که هرکدام مال چندین قرن از بین رفته و معدوم‌اند و به عکس چندین قرن جدا و مجرد از شرایط تاریخی خود جلو افتاده همان بیان و محاوره و اصطلاحاتی را دارا هستند که ما دارا هستیم.

ص ۸۹ «آفرینگان»: (راستش من هنوز نمی‌دانم...)

ص ۹۴: (آرزوی احساسات...)

در این موارد انسان به مسائلی برخورد می‌کند که با آن مقدار رئالیزم که نویسنده خود را ملزم به رعایت از اقتضائات آن می‌کند

خیلی منافات دارد. نویسنده می‌خواهد مردم را بطور دقیق در طبقات و صنفهای مختلفه‌اش نشان بدهد.

یکی از چیزهایی که به مردم نسبت دارد، زبان آنهاست در نتیجه متابعات به این نظریه حتی خودش هم به زبان مردم (طبقه‌ی آنها) حرف می‌زند. نمی‌خواهد دقیق باشد که برای چه طبقه انسان چیز می‌نویسد و استیل را، که فقط برای توافق با حقیقتی که در طبیعت هست باید نرم‌گرفت تا چه اندازه و برای چه باید پائین آورد. معهذا از نظریه‌ی خود برحسب تمایلات وقتی تجاوز کرده یک متفکر و بیننده‌ی قوی می‌شود در پوست و استخوان انسانی که نمی‌تواند حرف روزانه‌ی خود را به‌خوبی ادا کند. در واقع این رویه یک کشش مخصوص است که نویسنده را به‌طرف کلاسیک نزدیک می‌کند. (یعنی فقط نویسنده و ابراز وجود خود او) در صورتی که برحسب نظریه‌ی نویسنده اقتضا می‌کرد که موضوعات نوولهای او کمتر تاریخی بوده باشند. زیرا که در تاریخ، وقتی که انسان می‌خواهد تا این اندازه با حقیقتی که هست نزدیک باشد، بطور قطع نمی‌توان اصطلاحات مخصوص و اصلی پرسناژها را که مثل همه‌ی تعلقات جمعیتی تحول می‌یابند، تعیین کرد. بلکه بطور تصنع که ارزش رئالیست را در صنعت اغلب دارا نخواهد بود، ممکن است پرسناژها را در دوره‌هایی که همه چیز آن را مثل دوره‌های خودمان نمی‌شناسیم با اصطلاحات مخصوصشان به حرف دریاوریم. انسان هر قدر سازنده باشد می‌بیند که حقیقت هم سازندگی دارد، ساختن اینقدر خیالی مثل یک ساختن بدون مواد است. ثبات و اساس مؤثر را دارا نیست.

ذوق انسان یک مطابقت با شرایط تاریخی است. دریافتن آنچه که هست، و تعریف آن چیزها که هست به آن اندازه که آنها را مؤثر و جاذب جلوه بدهد. بنابراین می‌بینیم که فکر برای استنتاج آن به عکس آن را خراب می‌کند و برخلاف منظور به نویسنده نتیجه می‌دهد. این است که این قبیل موضوعات تاریخی نسبت به قطعیت یک رئالیزم محسوس و مؤثر، که نویسنده می‌خواهد در استیل خود و در صنعت خود آن را رعایت کرده باشد، بدون تناقض واقع نمی‌شود. در این مورد انسان همیشه مجبور به ساختن است یک مشق و ورزش ابتدائی در استیل را نویسنده همیشه ادامه می‌دهد. بطورخیالی باید الفاظ را بسازد و با اصلی که بنابر تصور خود پیدا می‌کند مطابقت کند. در صورتی که در استیل خود بدون شخصیت (اهلیت) نیست. در نقاط دقیق خود موضوعات مزبور، قدرت را از او سلب کرده ناهنجاری و زمختی خود را بجای آن می‌گذارد. مثل ص ۸۶ از «س.گ.ل.ل.» (شماها چه ساده هستید...)

چطور باید دید که یک نفر انسان (به هر صنف و طبقه که منسوب باشد) در قرن پنجم یا در قرن دهم حرف می‌زند؟ دریافت این مسئله وقتی که نویسنده موضوع را به مناسبتی از تاریخ انتخاب کرده و مجبور است تجاوز از احساسات و فانتزیهای شخصی است.

در این مورد انسان به دو جهت متمایز برمی‌خورد: طرز محاورات دیروزی که به کار امروز نمی‌خورد و طرز محاورات امروز که نمی‌تواند در مورد پرسنازهای دیروزی به کار برود. می‌توان بطور تصنع شبیه به اصل را پیدا کرد. قطعاً فکر انسان عاجز نیست که در میان

دوجمله‌ی: (خیلی روداری) و جمله‌ی دومی (خجالت نمی‌کشی) که هر دو مترادف واقع می‌شوند یکی را انتخاب کند. معلوم است که در این مورد ذوق به کار رفته است ولی برحسب طرز تفکری که داشته‌ایم بدون اینکه بنابر احساسات و فانتزیهای شخصی رو کرده و شرایط تاریخی را که خودمان مولود آن هستیم و برطبق آن صنعت ما مؤثر می‌شود، غیرقابل اعتنا گذارده باشیم.

می‌گویند چطور «متد» با ادبیات خود را وفق می‌دهد. این متد است که می‌تواند نویسنده را ضمن نتایج خود از پرت شدن نگاه بدارد. و من نمی‌خواهم در خصوص مسائل ذوقی آن را وفق بدهم. در این خصوص دو سه سال قبل در Lamai شرحی را خواندم. شرح مزبور در واقع رد نظریات دیالکتیکی در ادبیات شوروی بود. در صورتی که ایده‌آلیزم خودش با «اخلاق» خود مدعی ساختن دنیا به طرز دلخواه خود هست بنابراین کلکتیزم فکری که دارد و در نتیجه آنارشیزم افکار به نفع او به وجود می‌آورد چیزی را که با نظریه‌ی خودش شباهت دارد، رد می‌کند. ولی می‌بینیم که قضیه برخلاف این است و قضیه با طرز تفکر مادی از راه دیگر که بنای علمی را داراست، حل می‌شود. انسان می‌تواند در عین حال که احساسات و فانتزیهای شخصی را داراست واجد شرایط دیگر باشد. برخلاف ایده‌آلیزم که عالم وجود را برفوق مراد خود تعبیر می‌کند مثل اینکه بگوید محال است انسان با دستور صحیحی رفتار کند، ما می‌توانیم بطور تصنع الفاظ را شبیه شخصیت خودطوری بسازیم که نسبت به اصلیت یک رأیست قابل اطاعت دارای تناقض نبوده باشد. این کار آرتیست

است ولی صنعت خود را سرسری گرفته شیطان فانتزی و شیطان احساسات که در او بازی می‌کنند، مانع می‌شود. می‌خواهد او را خام یافته خود را فوق حقیقتی که او نمی‌خواهد از آن پیروی نکند و فقط خودش حکمروا باشد، نگاه بدارد. این است که انسان در آثار یک نویسنده بخلاف توقع خود برمی‌خورد.

محل دیگر از نوول خودتان را در این مورد می‌توانید پیدا کنید. آنجا که الفاظ نویسنده بجای الفاظ پرسناژهای تاریخی نشسته‌اند. تیپ‌ها نه فقط نمی‌توانند کاراکتر اصلی یعنی غیرتقریبی خود را به واسطه‌ی تصنیفات خیالی که نویسنده دارد، دارا بوده باشند بلکه گاهی خیلی از امتیازات دیگر خود را گم کرده و فدای فانتزیهای نویسنده ساخته‌اند. در واقع خواننده با دریافت وضع محاوره‌ای این قبیل پرسناژها (که با اسامی تصنعی گاهی به عرصه گذارده شده‌اند) وضع محاوره‌ی زمان خود را دریافت می‌دارد. مثل انعکاس صوت خود او در کوه با یک تعجب خفی که چطور از آنجا بیرون می‌آید در میان چندین قرن معدوم او به عقب نشسته است و دچار سرگیجه است. خیال می‌کند وارونه راه می‌رود. ولی فکر نمی‌کند چرا. دریافت این ظاهری حقیقت شباهت دارد به اینکه دارد «قصاص و جنایات» را در پرده‌هایی که به زبان فرانسه تهیه شده است می‌بیند. نظیر این «شبهای مسکوه» است. خودم همین تازگیها هردو موضوع را در سینماهای تهران دیدم. دکورها، موقعیتها و کاراکتره‌رتیپ و چیزهای محلی همه بجا و روسی است و کاملاً رعایت شده است که امتیازات مزبور برخلاف واقع (یعنی آنچه که هست) نمایش داده نشود. انسان

می‌بیند رل یک تاجرباشی روس را «هاریبو» با آن مهارت جذاب خود بازی می‌کند. همینطور رل محصلی را که به مسکو آمده است. اما در هردو موضوع زحمات آرتیست را که عهده‌دار رل عمده شده‌اند بنابراین انتخاب سرسری خودشان لکه‌دار می‌سازد. در بین همه چیزها چیزی که باید باشد گم شده است یعنی برخلاف توقع خود، انسان در میان همه چیز روسی یک امتیاز برجسته، که متصل حواس انسان را به خود جذب می‌کند، فرانسوی و آن عبارت از زبان است. بروز حقیقت هر تپ را در وراء عدم رئالیستی که چیزهای جدی را دارد بطور بی‌مزه مسخره می‌کند دریافت ندارد، در صورتیکه نه نویسنده نه آرتیست هیچکدام منظورشان این نبوده است که در مردم اینطور تأثیر کرده باشند.

ولی فانتزیهای انسانی هم خودش صنعتی است و جانشین هر حقیقت واقع می‌شود. زن به لباس مرد و مرد در لباس زن است. انسان اگر دقیق نباشد همه چیز حقیقت است و معنای حقیقی خود را داراست. مطالبی که من هر آن متوجه هستم از این لحاظ مورد نظر است که اگر صنعت بخواهد برای فهم ذوق و احساسات تربیت شده عمده‌ی جذابیت خود را دارا باشد (چنانکه از دسترس عمومی درآمده و فهم اساسی آن برای طبقات بالاتر هست) باید با فهم و ذوق و احساسات تربیت و تصفیه شود.

چیزی که هست بیان افاده‌ی شما روان و کلمات در استیل شما نرم و طبیعی دریافت می‌شوند. همین مسئله استیل شما را در خور این قرار داده است که توانسته‌اید مصالح لازمه را به آسانی برداشته و بکار

برید. بعلاوه بطور دقیق معنی را با لفظ لازم خود پیدا می‌کنید مثل کلمه‌ی «چندش» در «مقدمه‌ی خیام» (مرگ با خنده‌ی چندش انگیزش...)

این ذوق در خصوص موازنه و انتخاب اسامی پرسناژها هم بکار رفته است. اسامی («رشن»، «نازپری»، «میرانگل») بجاست و حس می‌شود که سرسری نگذاشته‌اید، این اسامی متناسب با زمان واقعه که دوره‌ی ساسانیهاست در نظر گرفته شده‌اند. من در خصوص اسامی «رشن» و «میرانگل» اطلاعی ندارم و نمی‌خواهم که داشته باشم. چیزی که شبیه به اصل ساخته شده است تأثیر اصل را داراست. رشن و میرانگل بهتر از «نازپری» هستند. فقط بطور انحراف اسم «شیرزاد» ولو اینکه یک قشر جمعیت مداین لااقل اسمشان شیرزاد بوده است، در ردیف اسامی دیگر خالی از زندگی نیست و شاید من اینطور احساس می‌کنم. ولی این کلمات با وجود اینکه حائز اثر خود هستند مفرد واقع شده و در ترکیب اساسی که مشخص استیل است و صنعت و فورم را به دست می‌گیرد، تفاوت وارد نمی‌آورد.

شکل کار

معلوم است که بدون استیل خوب، صنعت خوب ترکیب تصنعی و بلاثر واقع می‌شود. استیل نامناسب، فورم، موضوع، فایده همه را گم می‌کند. نمی‌توان گفت استیل شما استیلی است که با صنعت موافقت ندارد. جز اینکه در بعضی دسکریپسیونها اگر سهل انگاری و بی‌حوصلگی نمی‌کردید، بهتر بود. من نمی‌دانم شما در حین نوشتن

دچار چه جور عصبانیت و نتایج حاصله‌ی آن بوده‌اید. مثل وصف احمد یا ربابه.

اگر بنابر سلیقه‌ی من باشد من این وصف را هم نمی‌پسندم: (درباز شد و دختر رنگ پریده‌ای هراسان بیرون آمد) از روی همه چیز به واسطه‌ی بی‌حوصلگی جستن شده است. حس انسان اصطکاک پیدا می‌کند و به تنسيق صفات قدیمیها، نه به دقت مرتب و با مدارای نویسنده‌ی امروزی.

وصفیات فوق از این لحاظ نظر و از حیث اختصار که لازمه‌ی این طور وصف می‌بایست باشد، انصافاً به کلاسیک نزدیک می‌شود. بی‌حوصلگی و سرسری گذاشتن نویسنده، مثل اینکه مجبور است که چیز بنویسد، بقدری محسوس است که یک ستون برجسته در صنعت تشخیص می‌دهد. نویسنده خود را به سرعت برای رسیدن به چیزهای دیگر که احساسات او را قانع می‌بایست بکند از قید و وصف پرسنازهای مزبور خلاص کرده به جزئیاتی که پرسنازها را شخصیت می‌داده است و کاراکتر صنفی یا غیر آن محسوب می‌شده است، نپرداخته است. در عین حال حس خفی اینکه وضعیات مزبور فاقد ارزش خود نباشند در نویسنده است و انگشتهای احمد را برای کسب این ارزش به ماری که تازه دارد جان می‌گیرد، تشبیه می‌کند.

من نمی‌فهمم این تشبیه بنابر چه فایده است. تشبیه یک نوع اتصال است. یک تقویت برای تأثیر بیشتر. گاهی نمی‌توان گفت که زائد واقع شده است. بعضی تشبیهات بقدری طبیعی است که در حکم محاورات عمومی است: مثل «گرگ گرسنه»، «مثل برق چقدر

دلچسب است و انسان را در طبیعت فرو می‌برد که نویسنده بجای اینکه آسمان را به سرپوش تشبیه کند، دم آلودگی هوا را در نظر بگیرد. شما را متوجه «تمشک تیغ‌دار» آنتوان چخوف می‌کنم که خودتان آن را ترجمه کرده‌اید. در همان دو سه سطر اول.

به عکس انسان در آثار اغلب نویسندگان و همه‌ی کلاسیکها بخصوص به این طور تشبیهات برمی‌خورد که لازم نیست خواننده را با موارد دیگر اقران داده، پرت می‌کند. این قسم کار یک پرش برای بیشتر دلچسب واقع شدن است. می‌بینیم که یکی از شعرای آن دوره در موقعی که پادشاه دارد ماه نور را می‌بیند در وصف ماه فقط به چهار قسم تشبیه متواتر متوسل شده است. می‌توان گفت که تشبیه کردن، اساس وصف برای شعرای آن دوره بوده است. ولی آنها برای اینکه خواص (فتودالها) بپسندند، اینطور می‌کردند و ما دنباله محسوب می‌شویم - زیرا شکل اجتماعی زمان ما یک ترکیب مجرد و بلامقدمه نیست و بنا بر این چیزی از فتودالیسم را می‌بایست در ادبیات خود دارا بوده باشیم. اگر از لحاظ نظر دقت کنیم قسمتی از کلاسیک را در رمانتیک و همینطور به تدریج چیزی از رمانتیک را در ادبیات معاصر پیدا می‌کنیم، در عین حال که ماهیت ادبیات معاصر تجربی و عقلی بوده باشد. چیزی که هست فکر انسان خاصیت مصرفی فقط دارا نیست و می‌تواند در صنعت خود که مولود او و طبیعت خارج و اجتماع، که جزئی از طبیعت خارج است، واقع شود. چنانکه گفتم متد برای انسان یک توسل لازم است و صنعت نمی‌تواند از نتایج یک دترمی نیزم علمی خارج باشد. نویسنده در داخل و خارج خود یک

انسان، یعنی یک نتیجه به تمام معنی است. می‌توانیم هرچیزی را به یک چیز تشبیه کنیم و می‌توانیم جهات مادی و کلی‌تر را به دقت در نظر بگیریم.

من در خصوص شکل تشبیه شما و اندازه‌ی تأثیر آن در خواننده برحسب قوه‌ی تولیدی که داراست حرف می‌زنم. تشبیه لرمونتوف هم در «شیطان» که می‌گوید: (کوه‌های مثل پهلوان در قفقاز) و او عمداً بر اثر طول اقامت در قفقاز منظومه‌ی خود را شرقی ساخته است، از این قبیل است. انسان خیال می‌کند نظامی و فردوسی می‌خواند. من خودم به نظامی عقیده دار هستم. ایده‌هایی که نظامی از محل زندگی خود می‌گیرد، و به این واسطه با او بعضی از شعرای معروف روس از لحاظ منظور ایده می‌توان تیپ تشکیل داد، چیزهای خواندنی است. خودم به سبک او سابق براینها که پیش از حالا به شعر علاقمند بودم، ساختم ولی این تفنن و سلیقه است و صنعت را نمی‌توان با فانتزیهای خالص، که به واسطه‌ی تألمات زمانی تقویت می‌شود، فروخت. در خود شما هم انسان به این تناقض موقعیت و دوجوری در شکل کار می‌رسد و خواننده در سایر نوولها به وصفیات خیلی ماهرانه برمی‌خورد. می‌بیند که رنگهای محلی قوت حیاتی و جلوه‌ی خاص خود را دارا هستند. چیزی نیست که نباشد.

با وجودی که نوولها گاهی سرعت حکایت را بخود می‌گیرند، چیزی که در مقابل چشم خواننده گذارده می‌شود از لحاظ نظر صنعتی رنگها جلوه‌ی خود را از دست نداده‌اند: (ملیونها سال از عمر زمین می‌گذشت...) بعد از خواندن انسان باز میل می‌کند بخواند. و

بعد از مدتی اگر مثل من خواننده بجای دولابچه، جوال داشته باشد کتاب را از جوالش بیرون آورده باز شروع به خواندن می‌کند. یک چیز کیفورکننده که انسان را معتاد می‌کند، مثل تریاک در آن هست. خواننده بر نمی‌خورد به چیزهایی که در کاراکتر خود برجستگی و پرش اصلی را نداشته باشند. نویسنده با قدرت صنعتی خود چیزهایی را که خواسته است از میان تمام اشیاء بیرون پرانده است. من حاضریم برای اینکه بیهوده تحسین نکنم مقطعی زیر را نمونه بیاورم، اگرچه قضاوت در خصوص آنها از بدیهیات است. اینها کاملاً مطابق با ذوق و سلیقه‌ی امروز است:

(پنجره‌ی اتاق «اودت» بسته بود. به در ورقه‌ای آویزان کرده بود که روی آن نوشته بود: خانه‌ی اجاره‌ای.)

(تا صبح مردم ده هلهله و تماشای دود و آتشی را می‌کردند که از «گجسته دژ» زبانه می‌کشید.)

خواننده هم مثل مردم، دود و آتشی را که در آن شب تاریک از بالای قلعه زبانه می‌کشید، تماشا می‌کند.

در «چمدان» علوی هم انسان به نظایر این مقطعی برمی‌خورد. منظره‌ی برلن را خوب ساخته است. اما Relativisme که «ریپکا» در شکل ایدئولوژی نوول تشخیص داده است با تشخیص خود رجحان خاصی را در نوول مزبور پیدا نکرده است. نمونه‌های آن را در نوولهای شما هم می‌توان بطور تجرید پیدا کرد، در ادبیات قبل از انقلاب در خود چخوف نظایر آن زیاد هست. این جنبه لازمه‌ی لاینفک سمبولیزم است که اشیاء خارجی هر جزء از طبیعت مادی در

نظر نویسنده یا پرسناژهای مختلف او تأثیرات مختلف خود را دارا هستند. انسان می‌بیند که هیچ چیز جلوه و قدر مطلق را دارا نیست. بلکه اشیاء دارای ارزش واقع شده علاوه بر آنطور که هستند نتیجه‌ی ارتباط سوژکت و ابژکت خارجی تجسم داده می‌شوند. امروز ما سمبولیزم را اینطور می‌شناسیم. دقیق‌تر از آنچه که خود سمبولیستها می‌شناخته‌اند. «ریپکا» این قدر نسبی و شایع را که رابطه‌ی بین صنعت و علم است با منطق مادی (طرز تفکر دیالکتیکی) خواسته است بطور مبهم ربط بدهد. در صورتیکه ممکن بود از جای دیگر بر اصول عقاید رفیق از دنیا صرف‌نظر کرده‌ی ما راه پیدا کند.

دقت بیشتر در شکل وصفیات یک جلوه‌ی متزلزل و هرز را پیش چشم می‌گذارد. من نمی‌دانم چرا اغلب رمان‌نویسها این شکل توصیف را دوست دارند ولی می‌دانم عمداً به آن متمایل نشده‌اند. در اغلب آثار آنها انسان به پرسناژی برمی‌خورد که هیچ نمونه از شکل تصور خواننده در خصوص آن پرسناژ در ضمن شرح و نقل از آن پرسناژ ندارد. نویسنده آن پرسناژ را مورد عمل قرار می‌دهد خواننده بنابر اقتراعات فکری خود چنانکه از کلمه‌ی «باغ» محوطه‌ی مشجری را از هر جاکه برحسب تداعی معانی در نظر دارد، به نظر می‌آورد همان پرسناژ را هم به نظر می‌آورد. ولی نویسنده پس از آنکه مقداری از وقایع را به توسط پرسناژ مزبور جریان می‌دهد خواننده را برای تصور در خصوص آن آزاد می‌گذارد، پرسناژ مزبور را وصف می‌کند. این وقفه و سکت در میان تصورات قبله خواننده و تصوراتی که بعد برحسب توصیف نویسنده فراهم می‌شود، من یقین دارم قادر است

که از شکل اثر کاسته باشد. یا بنای اساسی اثرات خارجی را که جهات کاملاً مادی اشیاء و وقایع و جریانات آن است بهم زده باشد. به این معنی که از کلمه‌ی «جوان پرمو» جوان پرموئی را که سابقاً در شهری که درست نمی‌داند در کدام محله‌ی آن شهر یا در چندین محله‌ی دیگر در ذهن خود حفظ کرده است به خاطر می‌آورد با این جوان وقایع را با اثر مخصوص تقویت می‌کند اما ناگهان برمی‌خورد به این که جوان پرمو دارای خصایصی است که نمی‌شناسد.

در نوول «س. گ. ل. ل.» بدو سوسن را مثل یک سوئکت یک پری مجرد در نظر می‌گیرد، نه فقط من باب اخطار بلکه با تمایل مخصوصی از کارگاه خود رخت می‌کشد و شهر «کانار» را دور از آشنایانش انتخاب می‌کند و به کاری آنقدر مبهم (ابستره) می‌پردازد. با وجود همه‌ی اینها در نظر خواننده اگر یک موجود مجرد و وهمی و پری و غائب جلوه نکنند بر حسب توارد و توازن خیالی و هر شکل توان فکری خواننده و صورت و تجسم می‌کند. برای اینکه پس از تعقیب از یک سلسله وقایع، تصورات خود را غلط دریابد...^۱

در کلیه‌ی این نوولها انسان به دو قیافه‌ی از همه واضح تر و برجسته تر برمی‌خورد: موپاسان و چخو. معلوم است که خصوصیات جدید هم با آنها بی‌پیوند نیست. بیشتر با حالت تأثیر خود در اشیاء خارجی و در طبیعت بطور کلی دقیق شدن. دریافت چیزهایی که پس از دریافت باز انسان دریافت می‌دارد. یک استحال‌ه‌ی انسان در حالتی که با طبیعت می‌آمیزد و خود را روشن کرده به چشم دیگران می‌کشد و

۱. به اندازه‌ی یک صفحه مطلب به علت پارگی کاغذ افتاده است.

این معنی واقعی صنعت اوست. همه بطور اساسی از خصائص دوره‌ی ماست. دنیا را مثل موم نرم باید بلند کرد. همه‌ی تلاش صنعتگر در این موارد محسوس می‌شود ولی برطبق چه قسم افکار و تا چه اندازه محکم. فانتزیهای شخصی و احساسات یا به عبارت آخری نفسانیات جمعی دوره‌ی خود واقع می‌شود. بنابراین اگر از موپاسان و چخو اسم برده می‌شود، موپاسان و چخو را در این دوره باید دید. محال است که ایده‌ای تازه بدون ربط با استیل، فورم، تازه باشد. و برخلاف آنچه که خیال می‌کند ایده بطور مجرد و بدون بستگی با بیان افاده‌ی خود ترقی یا تحول یافته یا بتوان آنرا جامد و مجرد برداشت کرده یا فورم و استیل ایده‌های قدیم تصور کرد. مگر آنکه نویسنده بخواهد در بند تأثیر شکل کار خود نبوده باشد. ما در این خصوص امروز به هزارشارلاتان برمی‌خوریم که چیزی را برای امرار معاش در نظر گرفته و صنعت را عبارت از آن دانسته‌اند.

اما در تمام طول نوولهای شما با خصایصی که داراست و در ضمن کار ادا می‌شود هیچ چیز از سلطه‌ی قوی احساسات و فانتزیهای شخصی بیرون نمی‌آید. همه چیز فرع برخواستن نویسنده است. همین که نویسنده می‌خواهد، عالم خارجی هستی پیدا می‌کند. هستی احساساتی یک نوع هستی که برطبق میل نویسنده ترکیب اساسی خود را درست و مرتب می‌دارد. بدون ملاحظات مشترک و دقیق‌تر در داخل و خارج اشیاء.

من به این دخالت نمی‌کنم که چطور احساسات در موضوع عربها و سایر جاها در «پروین دختر ساسان» و «مازیار» موضوع واقع می‌شود.

یا بنای عقلی و تجربی ادبیات معاصر هر قدر که ماهیت آنرا بنابر شکل اجتماعی و اقتصادی خود بگیریم هیچ تماسی با احساسات انسانی دارا نیست. زیرا که فکر انسان و زندگی او در تحت شرایط زمان او نیست، اما بعضی چیزها را می توان در تحت دقت قرار داد. در «گل بیوی مازندرانی» حالت اطاعت سادگی و اسارت و بستگی زن نشان داده می شود. می بینیم که در اطراف گل بیو در گل و لای مازندران (یک سرزمین مرطوب قشلاقی) الاغ یک مرکوب بارکش معمولی است. مردها بجای چو خا و علیقه و کجون، متقال آبی که پارچه ی مستعمل خشکزارهاست می پوشند. در «داش آکل» کاراکتر تیبیک بعضی رنگهای محلی و محاورات مخصوص به داش آکل های آن منطقه نیست.

در هر دو نوول فوق ملاحظیات را نویسنده از سرزمینهای دیگر گرفته و در متن پرسناژهای خود بکار می برد. الاغ در گل و لای، متقال در هوای مرطوب و بارانی، یخ در شیراز و امثال آن تصورات خالصند که بجای ملاحظیات بکار برده می شوند.

شکل کار مزبور در هیچیک از این دو نوول صنعت را زایل نمی کند ولی سلطه ی فانتزیهای شخصی را می رساند. در آن نوول که یک پروفیسور از یکنواختی زندگی مجبور به خودکشی می شود، مفهوم یکنواختی فکر خود نویسنده است که بنا بر شرایط دوره گرفته شده یا آنجا که بدون ملاحظه ی خارجی «زبانو» یک زن زمان ساسانیها ساخته می شود. در تحت شرایط دوره ی خود و دوالیزم مذهب در حالتی که ایدئولوژی یک زن معمولی را باید به او داد زندگی چریک

نواخت در حق او نسبتاً بعید و اساساً باورنکردنی به نظر می‌آید. در نظر خواننده که اطلاعات محلی مثل اتود قبلی در مغز اوست از ارزش رئالیست که نوولها می‌خواهند دارا باشند، می‌کاهد. در خواننده یک بهم‌ریختگی دنیا که جای هرچیز در آن عوض شده است تولید می‌شود و حکم راه رفتن بشر در دریا و کشتی در روی خاک را داراست. در صورتی که صنعت، یک عادت حاصل شده از روی تمرین است و عین حالی که کار می‌کند عادتاً روان است. صنعت، یک رعایت محسوب می‌شود. همیشه باید بخود یادآوری کرد و دقیق بود. این درد زبان آرتیست باید باشد.

این شوق مفرط که نویسنده در صنعت خود داراست نباید با جذبه‌ی صنعتی *extase artistique* اشتباه شود. هرکس که صنعت می‌کند ممکن است دارای لغزشهایی باشد و تا مدتی که نسبت به چیزی که ساخته است بیگانه نشده است می‌تواند مثل دیگران... * نویسنده دارای تمایلات و یک نوع فانتزیهایست که می‌خواهد بسازد و با آن تمایلات خود را رسیدگی کند. شوق مفرط ساختنی که در او هست هرچیز را تغییر می‌دهد، حتی خود فورم را: «پدران آدم» بر خلافت «اودت» به نوع ادبی *ganre* دیگر تسلیم شده دارای فورم سریع پرش در نقل وقایع، یک قلم‌اندازی در چیزنویسی است. روسها در نقاشی این را «نابروسکا» می‌گویند. چیزی که هست نوع مزبور هم نوعی است و چه عیب خواهد داشت که اینطور هم باشد. اما بطور اساسی باید دید که این مقدار شوق مفرط ساختن

*. چند سطر خوانده نمی‌شود.

به حدی که هرچیز را جانشین هرچیز قرار می‌دهد و برحسب آن تصورات گاهی با ملاحظات مربوط نمی‌شوند، در جریان ایده چه نفوذی را داراست. یک چیز می‌تواند مقدمه برای رسیدن به مقدمه‌ی ثانوی باشد. انسان ممکن است از یک تمایل، تمایلات دیگر پیدا کند. نمی‌توان در نوولهای شما این شوق ساختن را در حدودی پیدا کرد که صنعت را ایده‌آلیزه کرده تجسمات مادی را فاقد جلوه و اثر ساخته باشد، ولی توانسته است به واسطه‌ی نفوذ خود به صنعت شکل اساسی ایده‌آلیزم (یک قسم مکتب خالصاً مخلص رمانتیک) را بدهد. بنابراین جلوه‌ی خاصی که رئالیزم می‌توانست در نوولهای شما دارا باشد، تحت الشعاع و محکوم واقع شده دیده می‌شود که با چه زمینه باورنکردنی در «گجسته دژ»، شوهر که یک کیمیاگر است، در نوول به آن پاکیزگی زنش را نمی‌شناسد.

واقعه‌ی مزبور کاملاً در روی فانتزی شخصی قرار گرفته و مدخل یک رمانتیک قابل ملاحظه است که با تجربه و ملاحظه‌ی خارجی و مادی وفق نمی‌دهد. بنابراین ارزش رئالیست را دارا نیست. یک رئالیست غیرقابل تردید که ما به آن معنی رئالیست را می‌دهیم باید خیلی با مادیت راه توافق مکانیکی پیدا کرده باشد. ساختمان آن از طبیعت که حالت اتوماتیک را داراست جدا نباشد. ما نمی‌توانیم از طبیعت جدا بوده و به چیزهای مجرد و جامد اعتقاد داشته باشیم. هرچیز که برداشته می‌شود جزئی از میان اجزای دیگر است. شما می‌توانستید قبلاً «کیمیاگر» را به مرض کم حافظگی معرفی کنید. این تیپ اینطور نادر که تأثیر عملیات او نتیجه‌ی فکری برای زمان ما دارا

نخواهد بود، ساخته‌ی صنعت خالص است. همین صنعت خالص است که می‌توان به آن پسیکولوژی فانتاستیک عنوان داد در مورد پرسناژهایی که فقط جلوه‌ی شاعرانه و صنعتی را در حد اعلای خود دارا هستند.

شاید در نتیجه‌ی همین فانتازیا و احساسات است که نوول س.گ.ل.ل استخوان‌بندی اساسی خود را ترکیب می‌کند. نه فقط در ادبیات معاصر در ادبیات قرن نوزدهم و هجدهم مثل «روینسون» و «گولی‌ور» و خیلی از آن قدیمی‌تر هم انسان با رمانها و قصه‌های فرضی برمی‌خورد که نویسنده در آن فکر فلسفی خود را بنابر دلخواه خود که غالباً بدون ملاحظه و تجربه‌ی خارجی است، تجزیه می‌کند. تجزیه‌ی مزبور بنا به شکل اساسی ایده‌آلیزم است. این قسم «اوتوپیا» سازی در عربها هم بوده حی بن یقضان (سرگذشت مردی که از طبیعت بیرون آمده و به خدای خودش می‌پیوندد) را ابن بطوطه برحسب این تمایل از نوشتجات قدمای خود مثل بوعلی سینا گرفته است. شما آن را با صنعت، توافق عالی داده‌اید. در س.گ.ل.ل خواننده به حدسیات راجع به ۲۰۰۰ سال بعد می‌رسد. اما وقایع حالت تقریبی را دارا نیستند، بلکه حالت قطعیت یک قسم ملاحظه و تجربه را پیدا کرده نویسنده برحسب نظریه‌ی اثباتی خود و به چشم آن چیزهایی را که از روی حدس می‌سازد، می‌بیند.

در صورتیکه احساسات و دقایق را از جریان کنونی زندگی می‌گیرد. یعنی حاصل بلاتردید شرایط مادی و جمعیتی امروزه است ولی عمداً یا غیرعمداً ایده‌های خود را مثل حقایق مسلم به چشم خواننده می‌کشد. از این لحاظ نظر چیزهای نسبی را که فقط نسبت

به زمان خود اینطور منطقی می‌توانند بوده باشد، مطلق در نظر گرفته می‌خواهد بنابراین تمایل خود بسازد. این است که هر مفهومی در اثر او موجب تردید و توقف فکری و اغلب مفهوم قابل رد واقع می‌شود. در مسافت آنقدر بعید زمانی که نصف آن را اگر از عدد ختم اسکولاستیک بگیریم دور نیست ما و قدما را بوجود آورده است نمی‌توان قبول کرد که کلمات «بچه ننه» ص ۱۷ هنوز مورد استعمال داشته باشد. به این معنی که مونوگامی و قرارداد خرید و فروش انسان، «ننه و بچه‌ی عزیز شده» ی او را که پیش خود بزرگ شده و اینطور عزیز بار آمده است، باز به وجود بیاورد.

در ۲۰۰۰ سال بعد که خاطره‌ی مفروض را برحسب متد مادی اقتصادی می‌توانیم حدساً تخمین بزنیم و نمی‌توانیم قطعاً بگوئیم چه جور ساختمانی خواهیم داشت. من نمی‌توانم باور کنم که هنوز آرتیست درد می‌کشد: (آرتیست بیشتر از سایر مردم درد می‌کشد و همین یک جور ناخوشی است. آدم طبیعی، آدم سالم باید خوب بخورد، خوب بنوشد و خوب عشق‌ورزی بکند. خواندن، نوشتن و فکر کردن همه‌ی اینها بدبختی است. نکبت می‌آورد... ص ۱۶)

بنای دردهای انسانی را برحسب چه شرایطی باید تعیین کرد. انسان بجز با طبیعت با چه چیز مبارزه می‌کند در صورتیکه ما هنوز تاریخ نشده‌ایم نیز مرده‌ایم و طبقات انسانی را با نتایج و مبارزات روزمره‌ی آن می‌بینیم، اینطور قضاوت می‌کنیم. مثل این است که به بینجگرها (زارعین برنج) یک مالک با اقتدار امروز در روز جشن تولد پسرش ودکا داده بگوید: چرا باید غمگین باشید. زیرا که او هم که من و شما را به این روز درآورده نمی‌خواهد در اساس غم و

کدورت‌های انسانی فکرش را زحمت بدهد.
اگر شما فکر نمی‌کنید، من فکر می‌کنم: چطور ۲۰۰۰ سال بعد که
حالت یکنواخت زندگی انسانی گل می‌کند، هنوز عشق باقی است و
سوسن نام از عشقش حرف می‌زند.

اساس عشق مزبور خیلی خیالی است. یعنی یک ایده‌آلیزم کامل
است که سوژکت را در نتیجه قرن‌ها سیر زمانی که هرچیز تحول حاصل
می‌کند، بلا تحول قرار داده است و هنوز باقی است.

برحسب این طرز تفکر سوژکتیو مفهوم دقیق یکنواختی را باید
ملاحظه کرد که فکر خود نویسنده است. آن را بنابر شرایط دوره‌ی
خود گرفته، بدون ملاحظه‌ی خارجی با غلو بخشش صنعتی خود به
«زربانو» یک زن زمان ساسانیها داده است. در صورتیکه به زربانو، که
اگر خودش الان زنده بود در خصوص این کلمه تعجب می‌کرد، لازم
بود بنابر شرایط دوره‌ی او و دوالیزم آنقدر قوی و سمج مذهب
زردشت، ایدئولوژی یک زن معمولی را داد. زندگی یکنواخت در حق
یک فیلسوف یا متفکر که دچار تألمات خود است رواتر به نظر می‌آید.
اما شما که از چیزهای بانال در چند جا نگریخته‌اید از این هم
نگریخته‌اید.

صنعتگر مطلقاً آزاد است. هیچکس نمی‌تواند بگوید: چرا شما
راجع به یک هیزم‌شکن نخواسته‌اید یک نوول داشته باشید. ولی در
حداً و حال تجاوز خود می‌بینیم که آزادی مزبور در نویسنده
شیطنت احساسی، یک جست و خیز شوخ ولی زننده را تولید
می‌کند. شیطنت ذوق و همه چیز را که در نتیجه‌ی آن یک نفر
پروفسور از یکنواختی زندگی خسته شده مجبور به خودکشی

می شود...

✱

دوست عزیزم! در مورد آثار شما، مخصوصاً موضوع افکار آثار شما، گفتنی زیاد است. اما من آن را می گذارم برای بعد. کاری را که تو در نثر انجام دادی من در نظم کلمات خشن و سقط انجام داده ام که به نتیجه ی زحمت آنها را رام کرده ام. اما در این کار من مخالف زیاد است، زیرا دیوار پوسیده هنوز جلوی راه هست و سوسکها بالا می روند و ضجه می کشند. مثل «واشریعتا»، «واوزنا» می زنند.

بالاخره کار من هنوز نمودی نخواهد داشت و تا مرگ من هم نمودی نخواهد داشت. این کاری است که من برای آن تمام عمرم را گذاشته ام، بی خبر از این که دیگران چند ساعت را به مصرف رسانیده دیواری که من در تمام عمرم ساخته ام، در یک ساعت بهم زده و معلوم نیست چه جور باید ساخت و روزی ساخته ی نحس آنها باید خراب شده به همین دیوار برگردند.

من مطلب را در همین جا تمام می کنم و آرزوی موفقیت آن دوست عزیز را دارم. ✱

دوست شما

نیما یوشیج

✱ برگرفته از کتاب «نامه ها» از مجموعه ی آثار نیما یوشیج. گردآوری، نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز. دفترهای زمانه. تهران ۱۳۶۴

صص ۵۸۲-۵۹۸

فاخته چه گفت؟

بالای درخت، در جنگل، دو فاخته، کنار لانه‌شان نشسته بودند. یکی از آن‌ها ناگهان ترسش گرفت. بال‌های کبودرنگش را جمع و جور کرد، مثل این که می‌خواهد پرواز کند.

فاخته‌ی نر گفت: «چه شده؟ چرا می‌خواهی پریزی؟ نگاه کن درخت‌ها چه سرسبزند. مگر نمی‌بینی توکاها چه رقصی می‌کنند؟» فاخته‌ی ماده گفت: «تماشای حال و اوضاع سبزه و چمن در موقعی است که خیال راحت باشد. بجز این که باشد، نباید خود را گول زد. پائین را نگاه کن!»

پائین زیر درخت‌ها که سایه انداخته بودند، یک صیاد با تفنگی بردوش، می‌گذشت. این صیاد چشم‌های فکور خاکستری رنگ داشت و یک مداد به جیب بالای جلیقه‌اش زده بود.

فاخته‌ی نر گفت: «که چه شده؟»

فاخته‌ی ماده گفت: «که همه چه. خیلی هم تعجب نکن! مگر برای صید کردن مثل ماها راه دور و دراز را طی نمی‌کنند؟»

فاخته‌ی نر خندید. گفت: «درست است. فهمیدم که خیال تو، تو را به وحشت انداخته. اما من این آدم را می‌شناسم. اسمش کاذب گمراه‌باشی است. اساساً عشق دارد که تیراندازی و راه‌پیمایی کند. ولی گوشت حیوان نمی‌خورد. مگر نمی‌بینی رنگش چه سفید و پریده است. مثل قارچ سنگ و آدم نیمه‌جان.»

فاخته‌ی ماده خوب نگاه کرد. از سفیدی رنگ او بیاد سفیدی تخم‌های خود افتاد که در میان لانه بود. آدمی که می‌آمد، کوتاه قامت و لاغر بود.

فاخته‌ی ماده باز ترسید، ولی به‌روی خود نیاورد.

فاخته‌ی نر فهمید. گفت: «باز چه شده؟ چرا مثل همین آدم که من می‌شناسم نمی‌خواهی در دنیا بدون انزجار و وحشت زندگی کنی؟ حالا که او به تو کاری ندارد، تو با او چه کاری داری؟ بین با چشم‌هایی که مثل خاکستر در پشت عینک قرار گرفته، چه جور ما را نگاه می‌کند و لبخند می‌آورد. در لبخنده‌ی او محبت به جاندارها و هر حیوانی نهسته است. من همچو خیال می‌کنم که او خود را می‌کشد، برای این که هیچ حیوانی کشته نشود. صبر کن من سرگذشت او را که به چشم دیده‌ام برای تو بگویم...»

فاخته‌ی ماده پوسخند آورد. گفت: «بس است. بس است. پیش از شنیدن سرگذشت دیگران، من باید مواظب سرگذشت خود باشم.

زمین، بوی کندر می‌دهد. بهار است. من هنوز میل دارم نشاط داشته باشم. پیش از آن که راجع به خونخواری آدم‌ها فکر کنم. من از این آدم که تو او را می‌شناسی، می‌ترسم. من میل دارم با تو بدون

دغدغه و حسرت و آه، مهتاب را بینم...»

فاخته‌ی نرگفت: «من نمی‌فهمم تو چه می‌گویی.»

فاخته‌ی ماده‌آه کشید و زیرگوشی به او گفت:

«جلو بیا تا بگویم. چرا اینقدر از حرف درست شنیدن پرهیز

می‌کنی و به فکر خودت مغرور هستی؟ این آدم را من هم می‌شناسم.

او گوشت جاندارها را به خودش حرام کرده است، اما می‌دانی چیه؟

در عوض این که گوشت ما را نمی‌خورد، تخم‌های ما را می‌خورد که

برای ما جوجه می‌شوند!»

فاخته‌ی نرگفت: «نترس. ما از هم جدا می‌شویم. هرکدام روی یک

شاخه می‌نشینیم که خیال نکند در این‌جا خانواده‌ای پا می‌گیرد.

معلوم می‌شود او با خانواده‌ها عداوت دارد!»

بعد هردو پریدند و هرکدام روی شاخه‌ای نشستند.

فاخته‌ی نرگفت: «حالا بیاید تخم ما را بخورد.»

پیوست ۳

برابر ۱۳۰۹

بیت‌المقدس

مقام منبع وزارت جلیه طریقی در راه

تحریر و تالیف در منبع وزارت جلیه طریقی در راه

جلیه طریقی در راه وزارت جلیه طریقی در راه
مندی گمان مسئول تقصیر معلوم نگذرد چون آب و هوا در آن منطقه برای منبع
سازگار نیست و مجبور به عدم از منبع رود با احاطه وزارت جلیه طریقی در راه
شده و منبع برای تقصیر معلوم در راه وزارت جلیه طریقی در راه
وزارت جلیه طریقی در راه *Travaux Publics* و آخر در شعبه حقان تحصیل

انتظار چشم تا اینکه در منبع جلیه طریقی در راه
لبنان در راه جلیه طریقی در راه وزارت جلیه طریقی در راه
مندی در راه جلیه طریقی در راه وزارت جلیه طریقی در راه
خطوط در راه جلیه طریقی در راه وزارت جلیه طریقی در راه
مسئله در راه جلیه طریقی در راه وزارت جلیه طریقی در راه
انتظار چشم تا اینکه در منبع جلیه طریقی در راه
مندی در راه جلیه طریقی در راه وزارت جلیه طریقی در راه
خطوط در راه جلیه طریقی در راه وزارت جلیه طریقی در راه
مسئله در راه جلیه طریقی در راه وزارت جلیه طریقی در راه

تحریر و تالیف



آهسته آهسته جلد نه دورا
لونه در بیا بیا رنگش نه دورا
(برنگ)

STEONAT
Paris le 16 X 28

تراندهای خیام

با شش مجلس تصویر از

درویش نقاش

پایه تمام

صادق هدایت

تهران ۱۳۱۳

در مجامعه روشنائی « چاپ رسیده



صادق هدایت

سنگی
ولگرد

از اشعارات بنابر تصانیف
تهران - انتشارات ۱۳۱۳

آریان کوته

صادق هدایت

نیرنگستان

چاپ دوم - ۱۳۱۳
کتابخانه و مطبعه دولتی
تهران - چاپخانه شماره ۱۳

۱۳۱۳

روی جلد چند اثر صادق هدایت
چاپ اول

