احمد کاظمی موسوی

عالم اثیر و مثال در برزخ بوف کور

بیش از شصت سال است که از نگارش بوف کور صادق هدایت می‌گذرد، و این اثر هنوز حرف تازه برای گفتن دارد. کار هدایت در این کتاب از ذوق و عمق شگرفی برخوردار است که از هر زاویهٔ دید تاب تمرکز و ژرف‌اندیشی دارد. زیبایی بوف کور فقط در زبان ساده و گویایش نیست. شیوهٔ محاکات و لحظه پردازی، فضاسازی بر محملهای اصیل ایرانی هر یک به‌جای خود نقطهٔ اوجی در زبان فارسی‌ست. زیبایی دیگر بوف کور توصیف عوالم ماورای حس با زبان قصه است که با همه لطف و غنایی که آن به‌کار هدایت داده، به‌علت بی‌باوری نویسنده به ماوراءالطبیعهٔ متداول روز، کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

هدایت در بوف کور زحمتی ورای نوشتن یک قصه، یک بیان حال و حدیث نفس کشیده است. درآمد بوف کور : صحنهٔ برخورد نویسنده با «چشمهای اثیری» عوالم و ماجراهای برخاسته از آن، یکی از نقطه‌های اوج گویایی زبان فارسی‌ست. در این‌جا هدایت فقط از زخم زندگی حرف نمی‌زند، بلکه صحنه‌های زیبایی از تجربه‌های درونی خود را با رساترین واژه‌ها ترسیم می‌کند. این صحنه‌ها درد هستی را در یک سو، عشق به زن و سرمستی از نشأهٔ وجود را در سوی دیگر نشان می‌دهد. برای تصویر این عشق و نشأهٔ آن، هدایت از یک احساس ماورای بیان؛ از یک زبان ناگفته و کم‌شناخته در ادب فارسی کمک گرفته که بُعد مضاعف و رازگونه‌ای به‌کار او داده است. این در بادی امر ممکن است یک تجربهٔ معمولی افیون یا شراب به‌نظر آید، همان‌طور که خود نویسنده

در گوشه و کنار به آن اشاره می‌کند. ولی توانایی هدایت در واژگون کردن معیارها و استادیش در پیچاندن و ظریف کردن صحنه‌ها، حکایت از هوشمندی عمیق و آگاهی چندجانبهٔ او می‌کند که حتی لحظات تحذیر شده را در یک بستر اسرارآمیز هنری مفهوم می‌بخشد.

هدایت برای وصف جهان ناشناخته یا ماورای حیطهٔ شناخت از عناصر فضای فراتاریخی کمک می‌گیرد. وجود اثیری، عوالم مثالین و چشمهای مورّب نه‌تنها بر جوّ تاریک بوف‌کور نور می‌پاشند؛ بلکه با ترتیبی که هدایت لحظه‌هایش را می‌پرورد، زیبایی درکِ حالات ماورای طبیعی را در خواننده ایجاد می‌کنند. در فضایی انباشته از پستی و حقارت، نویسنده برای تثبیت یک لمحه فروغ، یک نگاه پرمعنی، عناصر تازه‌ای را وارد بافت زبانش می‌کند. زن در این فضا دیگر لکّاته نیست؛ بلکه چشمهایی دارد که همهٔ فروغ زندگی در آن جمع شده. پیرمرد در این‌جا رجّاله نیست؛ بلکه کمک‌کنندهٔ حاضر به‌خدمتی‌ست که گلدان راغ به رایگان می‌بخشد. تقابل این فضا در ذهن و زبان هدایت پرسش برانگیز است. این امر اتفاقی و یا خودساخته نمی‌تواند باشد.

هدایت دانسته و آگاهانه پیچیدگیهای روانی را توأم با احساسهای ماورای طبیعی، به‌شکل تازه‌ای وارد قلمرو قلم و قصهٔ فارسی کرد. برای پروردن این لحظات پیچیده هدایت از رگه‌های عرفان ایران به‌خصوص از عوالم اثیر و مثال و برزخ تأثیر پذیرفته است. حضور مکرر این رگه‌ها در کار هدایت چه پیامی دارد؟ هدایت که خود در برزخ عبور از جامعهٔ سنّتی به جامعهٔ امروزین رشد کرده، آیا پیامگذار وداع تلخ روشنفکر امروزی با عوالم ماورای حس نیست؟ آیا باورهای جبر و حلولی هدایت خود بیانگر حالت برزخی جدیدی برای روشنفکران نیست؟ این نوشته کوششی‌ست برای یافتن مبانی سنّتی اندیشهٔ هدایت و تأملی در چند و چون آن.

هدایت در بوف‌کور از دنیای مرموز، حالات ماورای عرف متداول و حلول روح بسیار حرف زده؛ ولی مسألهٔ مهم کاربرد بسیار دقیق دو اصطلاح عرفانی «وجود اثیری» و «عالم مثال» است در میان انبوه تعبیرات برگرفته از فرهنگ عامه. هدایت وصف «اثیری» را در ربط با «دختر»، «موجود» و «حالت» مکرر می‌آورد، ولی «عالم مثال» را یک بار و آن هم در یک مفهوم تناسخی استعمال می‌کند. استفاده از وجود اثیری و عالم مثال در قصه‌نویسی فارسی در زمان هدایت بی‌سابقه بوده. یعنی ما در نوشته‌های نویسندگان معاصر هدایت به‌این تعبیرات برنمی‌خوریم. می‌دانیم چهره‌ها و تعبیراتی چون «پیرمرد خنزرپنزری»، «گزلیک»، «بغلی شراب»، «رجّاله» و «لکّاته» را هدایت از زبان مردم

کوچه و بازار گرفت و وارد قصه کرد. باید ببینیم دو مفهوم وجود اثیری و عالم مثال از کجا در نوشته‌های هدایت راه یافته است.

ابتدا این‌طور به‌نظر می‌رسد که هدایت وصف اثیری را صرفاً از زبان فرانسه گرفته: از الفاظ و تعبیراتی چون

éthéré
de la nature de l'éther
quelque chose d'éthéré
une nature éthérique

و این کار، بار دیگری جز یک اقتباس ترجمه‌ای نداشته باشد؛ ولی با ذهنیتی که هدایت از موجود؛ لحظه و فضای اثیری به‌دست می‌دهد، شکی باقی نمی‌گذارد که حوزهٔ فکری‌اش بیشتر متأثر از سنتهای فکری ایرانی‌ست تا فرانسه و یونان.

می‌دانیم که عالم اثیر یا «اثیریات» در عرفان ما یک جهان متعالی‌ست که در آن تباهی و فساد راه ندارد، از این‌رو در برابر عالم «عنصری» قرار می‌گیرد که تباهی پذیرند. گفتنی‌ست که طرز تلقی و ذهنیت اندیشمندان ما نسبت به این عوالم یک برخورد عینی و حقیقت‌اندیشانه است؛ نه یک برخورد اسطوره‌ای و افسانه‌اندیشانه. اندیشگران غربی نوعاً از این عوالم تلقی اسطوره‌ای دارند و پایگاهی جز وهم و خیال برای آن نمی‌شناسند. نیروی خیال در این تلقی کمتر به مرحلهٔ تصرف و ذهن متحرک می‌رسد. در حالی که در برخورد عرفانی تصرّفات ذهنی به‌صورت واقعیت جلوه می‌کند. اینک نگاه کنیم به‌سهروردی و پرتونامه اش که تقابل عالم اثیر با عنصر و عقل را بدین‌گونه بیان می‌کند:

> بدان که عوالم سه است: عالم عقل، و آن ذواتی‌اند مجرّد از مادّت و جهت از جملهٔ وجوه، و آن را «عالم جبروت» خوانند و «ملکوت بزرگ». و عالم نفس، و آن ذواتی‌اند مجرّد از مادّت ولیکن متصرّف باشند در مادّت و آن را «ملکوت کوچک» خوانند. و عالم جرم است و آن را «عالم ملک» خوانند. آن بر دو قسم است: عالم اثیر است و آن افلاکند، و عالم عنصریات است. و عالم عنصریات در جنب افلاک قدری ندارد. و افلاک در قهر نفوس منطوی‌اند و نفوس در قهر عقل. و عقول در قهر معلول اول، و معلول اول در قهر نور و عزّت بار خدای عزّ سلطانه!

به‌طوری که می‌بینیم در سلسله مراتب وجود، سهروردی عالم اثیر را برتر از عنصریات، ولی فرورفته در حیطهٔ عالم «نفوس»، قرار می‌دهد. نزد سهروردی عوالم ماورای حس مجالی به گستردگی آسمان دارند. از آن میان «عنصر» فقط پای در این دنیا دارد.

وجود از «اثیر» تا «نور» بر بال ذهن متصرّف پرواز می‌کند که باید «ز ملک تا ملکوتش حجاب بردارند» تا چهره بنماید. البته منظور این نیست که بگوییم هدایت، سهروردی را خوانده و از او یا دیگر عرفا اقتباس کرده، بلکه منظور این است که اندیشهٔ عالم اثیر که در ادبیات عصر قاجار به‌خصوص در نوشته‌های شیخیّه پر و بال یافته بود در ذهن افرادی که به‌نحوی صاحب درون‌بینی بوده‌اند، حضور داشته است. اوصاف اثیری هدایت سابقهٔ دیرین ذهنیت عرفانی و آن‌سوی حسّ را به یاد می‌آورد. قطعه‌ای که در زیر نقل می‌شود یکی از موفق‌ترین کارکردهای زبان نوشتاری فارسی‌ست که لمس بسیار نزدیکی از حالت ماورای حس به‌دست می‌دهد:

> دختر درست در مقابل من واقع شده بود، ولی به‌نظر می‌آمد که هیچ متوجه اطراف خودش نمی‌شد. نگاه می‌کرد، بی‌آن‌که نگاه کرده باشد؛ لبخند مدهوشانه و بی‌اراده‌ای کنار لبش خشک شده بود، مثل این که به‌فکر شخص غایبی بوده‌باشد. از آن‌جا بود که چشمهای مهیب افسونگر، چشمهایی که مثل این بود که به انسان سرزنش تلخی می‌زند. چشمهای مضطرب، متعجّب، تهدیدکننده و وعده‌دهندهٔ او را دیدم و پرتو زندگی من روی این گویهای برّاق پرمعنی ممزوج و در ته آن جذب شد. این آینهٔ جذاب همهٔ هستی مرا تا آن‌جایی که فکر بشر عاجز است به‌خودش کشید. چشمهای مورّب ترکمنی که یک فروغ ماوراءطبیعی و مست‌کننده داشت، در عین حال می‌ترسانید و جذب می‌کرد، مثل این که با چشمهایش مناظر ترسناک و ماوراءطبیعی دیده بود که هر کسی نمی‌توانست ببیند؛... لطافت اعضا و بی‌اعتنایی اثیری حرکاتش از سستی و موقتی‌بودن او حکایت می‌کرد، فقط یک دختر رقّاص بتکدهٔ هند ممکن بود حرکات موزون او را داشته باشد.[۲]

پیداست که هدایت در گریز از این بشریت مبتذل می‌خواهد به یک دنیای ماورایی که زیبایی خیره‌کننده ولی ناشناخته‌ای دارد چنگ آویزد. در این راه البته نمی‌خواهد که موضع فلسفی بگیرد، مثلاً بدن عنصری را با دنیای اثیری به تقابل بگذارد. ولی برای توصیف یک نگاه از فروغ مست‌کنندهٔ ماورای طبیعی کمک می‌گیرد. «بی‌اعتنایی اثیری» ممکن است سابقه در ادبیات فرانسه داشته باشد، ولی وصف نگاه جادویی با مناظر ماورای طبیعی ریشه در عرفان فارسی دارد و بدون آشنایی با زندگی در عرفان شرقی بدین‌گونه حرف‌زدن از حالات ماورایی دشوار است. صادق هدایت نشان داد که نبض

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران ۱۳۷۴ تاسیس

وجدان عمومی جامعهٔ ایران را در دست داشته است. آقای دکتر یارشاطر درمقدمه‌ای که بر ترجمهٔ انگلیسی گلچین آثار هدایت نوشته، هدایت را علی‌رغم غرابت سبکش، فرزند راستین و سخنگوی واقعی سنّتهای ایرانی می‌خواند.[۳] دکتر یارشاطر به تأثر هدایت از اندوهباری موسیقی سنّتی، مرگ‌اندیشی و شهادت‌طلبی مذهبی اشاره می‌کند. مرگ‌اندیشی در شیعه پیشینه‌ای دراز دارد. در قرن یازدهم هجری محمد باقر مجلسی در کتاب تجهیز الأموات (و همچنین بحارالأنوار) بعد تازه‌ای به این امر می‌دهد. جالب است در زمانی بسیار نزدیک به‌تحریر بوف کور یک مجتهد از خراسان (آقا نجفی قوچانی) با نوشتن کتاب سیاحت غرب یا در حالات پس از مرگ مطالب تجهیزالأموات را به‌زبانِ حکایت بازسازی می‌کند. می‌دانیم اولین اثر قلمی هدایت «ندای اموات» نام دارد. این اسم روزنامهٔ دیواری‌ست که به‌هنگام تحصیل در دبیرستان علمیه به مدت چند ماه درآورد.[۴] ندای امواتی که صادق از دوران دبیرستان سرداد، البته در جهت‌گیری و شیوهٔ برداشت با مرگ‌اندیشی تشیّع تفاوت دارد ولی وحدت مضمون این دو ــ در تحلیل نهایی ــ انکارناپذیر است. این که هدایت فکر مرگ، حدیث روح و نقل غیب را چگونه از فضای مذهبی جاری گرفته، هنوز جای سؤال است. مسلّم این است که نقّالیهای دایه و ننه‌جون و تماشای دسته‌های عزاداری از کودکی در زندگی هدایت وجود داشته است.

زندگی ذهنی نویسنده هر قدر مجرّد و جدا از جامعه باشد، باز یک خط ربط موازی با داده‌های همان جامعه دارد. مسألهٔ تکرّر، آشنایی و بازیابی که در ذهنیت هدایت به‌صورتهای گوناگون مطرح می‌شود، او را به مطالعه در زمینه روح، تناسخ و سرانجام عالم مثال می‌کشاند. هدایت با آن که از هیچ مدرسه‌ای دیپلم نگرفته بود، نشان می‌دهد که در بسیاری از زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی درس خود را خوب خوانده و در بسیاری از عوالم روحی پیشرفته زیسته است. نگاه کنید به قطعهٔ زیر:

> در این وقت از خود بیخود شده بودم؛ مثل این که من اسم او را قبلاً می‌دانسته‌ام. شرارهٔ چشمهایش، رنگش، بویش، حرکاتش همه به‌نظر من آشنا می‌آمد. مثل این که روان من در زندگی پیشین در عالم مثال با روان او همجوار بوده از یک اصل و یک ماده بوده و بایستی که به‌هم ملحق شده باشیم. هرگز نمی‌خواستم او را لمس کنم، فقط اشعهٔ نامرئی که از تن ما خارج و به‌هم آمیخته می‌شد کافی بود.[۵]

هدایت در این‌جا عالم مثال و تجرّد مثالی را به‌صراحت ذکر می‌کند. وگرنه بوف کورسراسر توالی صحنه‌های مثالی‌ست. اینک ببینیم این مسأله در کجا رگ و ریشه

دارد. برخلاف «اثیر» و «اثیریات» که بیخ و بن فرانسه و یونان آن به‌هر حال مطرح است، عالم مثال صرفاً از مصطلحات عرفان اسلامی‌ست؛ به‌طوری که هانری کربن متفکّر فرانسوی برای آن معادل le monde imaginal را وضع کرد[۶] که مرز آن را با عالم وهم و خیال le monde imaginaire مشخص کند. در واقع کربن نخستین خاورشناسی‌ست که دستاورد شگفت عرفان اسلامی را در معرض مقایسه با اندیشهٔ اسطوره و افسانهٔ غربی گذاشت. همین که هدایت در بوف کور با عوالم اثیر و مثال بیشتر درگیر است تا «اندیشه و اسطوره» خود گویای سرچشمه‌هایی‌ست که نویسنده از آن آبشخور داشته است. عالم مثال را آقای شایگان طبق وصف کربن چنین تعبیر می‌کند: «عالم المثال، یا ملکوت روان که اجسام در آن به معنویت می‌رسند و ارواح و انفس به‌کالبدپذیری.»[۷] البته هدایت با آثار کربن و موج جدید تحقیق در عوالم مثالین آشنایی نداشت. ناگزیر بایست به منبع اصلی نظر داشته باشیم.

در سنّتهای عرفانی ما عالم مثال یا جهان برزخ نشأهٔ واسطی‌ست بین عقول مجرد و اجسام مادی که از آن به‌خیال منفصل، شهادت مضاف و اشباح مجرّد نیز تعبیر شده است. هر یک از این تعبیرات گوشه و سویه‌ای از این نشأهٔ ماورای تجسّم را می‌نمایاند. جلال‌الدین محمد بن اسعد دوانی (متوفی ۹۰۷هـ) در رسالهٔ شواکل الحور خود آن را یک عالم متوسط که میان تجرّد تام و تعلّق تام قرار دارد، می‌خواند. در آن‌جا نفس می‌تواند صورتهای خیالی را ببیند و خیال نیز مثل آینه مظهر عالم مثال است.[۸] در تفسیر سخنان سهروردی، دوانی در این رساله از حسّ مشترک، درک وهمی و شهادت مضاف به‌گونه‌ای حرف می‌زند که خواننده نمی‌تواند سایه آن را در برزخ بوف کور نبیند و تأثیر سنّت شهادت مضاف را در محیط پرورش ذهن هدایت نادیده بگیرد.

موضوع فروغ و یک شعاع زندگی‌بخش در آثار عرفای ما جایگاه بزرگی دارد. جلال‌الدین دوانی در این زمینه با استفاده از هیاکل النور و پرتو نامه چنین می‌نویسد:

> این فروغ از قبیل آگاهی و صورتهای عقلی نیست؛ بلکه یک شعاع قدسی‌ست و چه بسا در حسّ مشترک به صورت نوری روشنتر از آفتاب ظاهر شود. همان‌گونه که گذشت، این نور اکسیر دانش و قدرت است، و از رهگذر آن آگاهی و علومی به‌دست می‌آید که بیانش غیرممکن است. از آن نیرویی حاصل می‌شود که از حیطهٔ آدمهای معمولی بیرون است. عنصریات نسبت به آن فرودین‌اند.[۹]

خوانندهٔ این عبارات نمی‌تواند از احساس تقابل بین آنها و آثار هدایت خودداری

کند. هر چند هدایت در کاربرد نمادهای ماورای طبیعی به مفاهیم این نمادها اعتقادی نشان نمی‌دهد؛ به‌هرحال برای ترسیم لحظات مضاف و صحنه‌های رازگونه‌اش از آنها به‌خوبی استفاده می‌کند. هدایت اغلب خود از خیالش جدا می‌افتد. گاهی به‌ضربِ افیون ــ یعنی با پیش‌کشیدن مسألهٔ تدخین که یک تجربهٔ همه‌فهم است ــ سعی به وصل خود به خیال می‌کند.

باید توجه داشته باشیم که نشأهٔ تریاک در بوف کور بخشی از پیرنگ داستان است. هدایت در بوف کور بیش از دیگر قصه‌هایش به‌ساخت بیرونی قصه توجه داشت. برای به‌نسق کشیدن تجربه‌های ذهنی به‌ظاهر درهم برهمش از محمل تریاک برای عبور از یک عالم به عالم دیگر استفاده می‌کند. پیداست که هدایت برای همراه کردن خواننده در این رهگذر خیالین نشأهٔ تریاک را چاشنی راه کرده است؛ وگرنه فضای تخدیر شده ریشه در جای دیگر دارد.[۱۰]

گزارشهای هدایت از سوانح ذهنی‌اش یادآور ذهنیّتی‌ست که سهروردی در آن اشباح مجرّد و صور معلّق خود را بر مرکب فلسفی نشانده است. این عوالم در بیان سهروردی لزوماً تعلق به برزخ پس از مرگ ندارند.[۱۱] سهروردی اصولاً برزخ را به مفهوم حالت واسطه و نشأهٔ میانین می‌گیرد. «مفارقت بدنی»ای که سهروردی از آن سخن می‌گوید ممکن است در مرایا و تخیّل نیز اتفاق بیفتد. برای جدا شدن از عنصر (بدن عنصری) سهروردی تا افلاک و نفوس و بالاخره تا عالم عقول پیش می‌رود.[۱۲] با شرح و بسطی که بر این «انتزاعات» از زمان شهرزوری تا شیخیّه داده شده، شگفت نیست شخص متفکّری چون هدایت این همه علاقه به نزع خود از عالم محسوسات و زندگی ــ در واقع بازسازی زندگی در نشآت برزخی ــ داشته باشد.

> در این لحظه افکارم منجمد شده بود، یک زندگی منحصر به فرد عجیب در من تولید شد. چون زندگیم مربوط به همه هستیهایی می‌شد که دور من بودند، به‌همه سایه‌هایی که در اطرافم می‌لرزیدند، و وابستگی عمیق و جدایی‌ناپذیر با دنیا و حرکت موجودات و طبیعت داشتم... من قادر بودم به‌آسانی به‌رموز نقاشیهای قدیمی، به‌اسرار کتابهای مشکل فلسفه، به‌حماقت ازلی اشکال و انواع پی ببرم. زیرا در این لحظه من در گردش زمین و افلاک، در نشو و نمای رستنیها و جنبش جانوران شرکت داشتم، گذشته و آینده، دور و نزدیک با زندگی احساساتی من شریک و توأم شده بود.[۱۳]

زیبایی دیگر کار هدایت زمانی‌ست که می‌خواهد خواننده را با خود وارد فضای برزخی بکند. سخن در این زمینه در ادبیات فلسفی ما کم نیست. ولی هدایت کاری به‌فلسفه و «سخن» ندارد. یک خطّ ربط لطیف بین عوالم خود و حالات عادی مردم برقرار می‌کند.

> در این‌جور مواقع هر کس به‌یک عادت قوی زندگی خود، به‌یک وسواس خود پناهنده می‌شود: عرق‌خور می‌رود مست می‌کند، نویسنده می‌نویسد، حجّار سنگتراشی می‌کند و هر کدام دقّ دل و عقدهٔ خودشان را به‌وسیلهٔ فرار در محرک قوی زندگی خود خالی می‌کنند و در این مواقع است که یک نفر هنرمند حقیقی می‌تواند از خودش شاهکاری به‌وجود بیاورد ــ ولی من، من که بی‌ذوق و بیچاره بودم، یک نقاش روی جلد قلمدان، چه می‌توانستم بکنم.[۱۴]

هدایت با زبان قصه واقعیتهای جاندار زندگی را در بوتهٔ زمان آن‌چنان می‌گدازد که بتواند آن سویه‌اش را: سایهٔ مرموز و مرتعش آن را بهتر بنمایاند. هدایت در قصه‌هایش خیلی راحت با سگ و اسب و طوطی رابطه برقرار می‌کند. در پشت نگاههای سگ هوش نهفتهٔ آدمی می‌بیند. طوطی را پیامگذار یک عشق ناگفته می‌کند. سنگینی خاموت را روی گردهٔ اسب حس می‌کند. خلاصه با دنیای جانداران احساس مشترک برقرار می‌کند. مهمتر این‌که چنین احساسی را با تردستی به خواننده‌اش منتقل می‌سازد. رمز جذابیت قصه‌های هدایت که تا به امروز سیر صعودی داشته در ایجاد این ارتباط متقابل است؛ وگرنه توصیف لحظه‌های تخدیری در ادبیات معاصر فارسی کم نیست.

صحنه‌ها و سوانح هدایت هیچ یک در حال ثبوت نیستند. بلکه نویسنده آنها را چنان به ارتعاش درمی‌آورد که خواننده خود را در ساخت آنها سهیم می‌بیند. صحنه‌ها نیز مثل پایه‌های باور نویسندهٔ شکننده و زودگذر به‌نظر می‌آیند. این برزخی‌ست که هدایت در آن زیسته و اینک به خواننده‌اش رخ می‌نمایاند. در این برزخ با آن‌که باوری وجود ندارد، عوالم غیبی و روحی وجود دارند. زیباییها با معیار مناظر ماورای طبیعی توصیف می‌شوند و بهترین آرزوی نویسنده ادامه و نگهداریِ توانِ درکِ چنین حالاتی و حتی مرگ در آن حال است. این تضاد ــ در تحلیل نهایی ــ برخاسته از برزخی‌ست که جامعهٔ ما دربرخورد با مدرنیسم این عصر داشته است. برزخی که سمت و سو در جهت تجدّد و تشبّه به‌غرب داشت، ولی در درون شوقِ بازآزمایی سنّت و بازگشت به عوالم روحی را می‌پروراند. این عوالم با علوم شناخته شدهٔ عصر ما سازگار نیستند؛ ولی در

وجدان عمومی ما حضور دارند. نه فقط حضور دارند که خاستنگاه زیبایی و «آن وسعت بی‌واژه» هستند. البته موضوع حضور غیر از مسألهٔ اعتقاد است. هدایت در وادی اعتقاد به هیچ‌روی نیست. ولی در جهان ماورای حس حضور دارد و آن را منشأ شور و شوقش می‌خواند.

مؤسسهٔ بین‌المللی اندیشه و تمدن اسلامی، مالزیا

یادداشتها:

۱ ـ شهاب‌الدین یحیی سهروردی، مجموعهٔ آثار فارسی شیخ اشراق، به‌کوشش سید حسین نصر، تهران، انستیتو فرانسه، ۱۳٤۸، ص٦٥.

۲ ـ صادق هدایت، بوف کور، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۸، ص ۱۵.

۳ ـ احسان یارشاطر (زیر نظر)، گلچین آثار صادق هدایت، تهران ۱۳۵۷، ص۲٤.

٤ ـ ابوالقاسم جنتی عطائی، زندگی و آثار صادق هدایت، تهران ۱۳۵۷، ص ۲٤.

۵ ـ صادق هدایت، بوف کور، ص ۱٦.

٦ ـ داریوش شایگان، «سیر و سلوک کربن: از هایدگر تا سهروردی»، ایران‌نامه، سال هفتم، شمارهٔ ۳ (بهار ۱۳٦۸)، ص ٤۸٦.

۷ ـ همان‌جا.

۸ ـ جلال‌الدین محمد بن اسعد دوانی، ثلاث رسائل، آستان قدس، ۱٤۱۱ هـ، ص ۱٤۳.

۹ ـ ترجمه از همان‌جا، ص ۲٤۵.

۱۰ ـ ظاهراً هدایت به ضرب نشأهٔ تریاک هم نتوانست خوانندگان اولیهٔ داستانش را که دوستان خود او بودند، از نوآوری‌اش آگاه کند. اغلب آنها از جمله جمال‌زاده و مینوی در قراءت اول بوف کور، را نپسندیدند. رک. جنتی عطائی، زندگانی و آثار، ص ۱٤۰ و ۱٤۵؛ همچنین بزرگ علوی «مصاحبه» علم و جامعه، شمارهٔ ۹۵ (شهریور ۱۳۷۰)، ص ٦٤. بزرگ علوی تأکید می‌کند که هدایت در زمان نوشتن بوف کور تریاکی نبوده است. همچنین بنگر به کلک ۲۳ـ۲٤ (بهمن و اسفند ۱۳۷۰)، ص ۵۷.

۱۱ ـ شهاب‌الدین یحیی سهروردی، حکمة‌الاشراق در مجموعهٔ مصنفات شیخ اشراق تهران: انستیتو فرانسه، ۱۳٤۱، جلد ۲، ص۲۲۹ـ۲۳۵.

۱۲ ـ همان‌جا و همچنین هیاکل النور، تصحیح محمد علی ابوریان، چاپ مصر، ص ٦٤.

۱۳ ـ هدایت، بوف کور، ص ۲۵.

۱٤ ـ همان‌جا، ص ۲٦.