محمد علی همایون کاتوزیان

«سگ ولگرد» هدایت

«سگ ولگرد» هدایت یکی از بهترین روان داستانهای اوست، و یکی از بهترین داستانهایش. من اصطلاح «روان داستان» را برای یک رده از آثار تخیلی هدایت، نخست بار در یک مقالهٔ انگلیسی به کار بردم، در نقدی از داستان «مردی که نفسش را کشت»، در سال ۱۹۷۷.[۱] اصطلاحی که به کار بردم Psycho-fiction بود، اصطلاحی من درآوردی، چون معادل آنچه را می خواستم برسانم در زبان فنی نقد ادبی نبود (یا من نمی شناختم و نمی شناسم). البته ژانرِ «داستان روان شناختی» (The Psychological novel) معروف بود و هست. اما دقیقاً نکته این است که روان داستانهای هدایت از نوع «داستانهای روان شناختی» - با معنای دقیقی که در نقد ادبی دارند- نیستند.

«روان داستان» هم اصطلاحی من درآوردی ست به فارسی، که بعداً برای -Psycho-fiction به کار بردم.[۲] پیش از این که ویژگیهای این نوع داستانهای هدایت را شرح دهم مختصراً بگویم که من آثار تخیلی هدایت - یعنی سوای نقد و تحقیق و ترجمه- را به چهار نوع بخش کرده ام: داستانهای ناسیونالیستی، طنزها و طنزنامه ها، داستانهای رئالیستی- انتقادی، و روان داستانها. گفتن ندارد که این داستانهای گوناگون به کلی از یکدیگر جدا نیستند و در برخی موارد رشحات یک نوع از آنها را در نوع دیگری می توان دید.

داستانهای ناسیونالیستی، از کارهای سالهای نخستینِ نویسندگی هدایت اند: نمایشنامهٔ «پروین دختر ساسان»، نمایشنامهٔ «مازیار»، داستان «سایهٔ مغول» و داستان «آخرین لبخند»، که این آخری از لحاظ معیارهای ادبی بهترین آنهاست. طنزها و طنزنامه ها اشکال گوناگون دارند، مثلاً نمایشنامهٔ عروسکی (یا «خیمه شب بازی») «افسانهٔ

آفرینش»، «غزیّه» های وغ وغ ساهاب، داستان تمثیلی (الگوریکِ)* «قضیهٔ خر دجّال»، داستان «میهن پرست»، طنزنامهٔ توپ مرواری و غیره. داستانهای رئالیستی- انتقادی عموماً دربارهٔ وجوه فرهنگ، و آراء و عقاید و رفتار و کردار مردم شهرنشین طبقات متوسط و پایین تر از متوسطِ سنّتی اند، از جمله داستانهای «حاجی مراد»، «علویه خانم»، «محلل»، «طلب آمرزش»، و «مرده خورها».[۳]

روان داستانها بیشتر در حوزهٔ ذهنیاتند تا عینیات. یعنی حتی اگر به شیوهٔ رئالیستی نوشته شده باشند، جزئیات حوادث داستان در درجهٔ پایین اهمیت قرار دارند، و دردرجهٔ اول احساسات و عواطف، آراء و عقاید، و ارزشها و داوریهای شخصیت اصلی داستان است که محور داستان را تشکیل می دهند. مثلا در روان داستانِ «زنده به گور»، رفت و آمد راوی داستان و اقدامات گوناگونش برای خودکشی، تابع ذهنیات اوست که در سراسر داستان به خاطرش خطور و از آن تراوش می کند. «زنده به گور» نخستین روان داستان هدایت است که در حدود ۲۷ سالگی نوشته، و یکی از بهترین آنها. بیشتر روان داستانهای هدایت با همین تکنیک رئالیستی نوشته شده اند، مانند «عروسک پشت پرده»، «مردی که نفسش را کشت»، «بن بست»، «تجلی»، "Lunatique"+ و «فردا»، که آخرین آنهاست. هدایت فقط در دو روان داستان به جای تکنیک رئالیستی، تکنیک مدرنیستی به کار برده، اول در «سه قطره خون»، سپس در بوف کور. به این ترتیب هدایت مبدع و مبتکر داستان نویسی مدرنیستی- و نه فقط مدرن- در زبان فارسی ست. ولی چنان که اشاره شد بیشتر روان داستانهای او از نظر اسلوب و تکنیک رئالیستی اند، و کیفیت مدرنیستی بوف کور و «سه قطره خون» صرفاً وجوهِ روان داستانیِ اثر را تشدید می کنند. گفتیم که این آثار را نمی توان - به معنای معمول و متداول کلمه- «داستان روان شناختی» خواند. یعنی هیچ یک از آنها بر مبنای الگوهای روان شناختی نوشته نشده اند. بلکه مسائل اساسی این داستانها به نحوی به ذهنیات مربوط است، اعم از روان شناسی، فلسفه، هستی شناسی و متافیزیک. چه تکنیک و سبک این داستانها رئالیستی باشد چه سورئالیستی چه غیر آن، مهمترین وجه مشترکشان همان روان داستان بودنشان است. این ویژگی را در دو سطح می توان مشاهده و بررسی کرد. یکی این که ارزش و اهمیتِ صرفاً داستانیِ اثر، معمولاً از داستانهای رئالیستی- انتقادی- مانند «علویه خانم»، «طلب آمرزش» و غیره- کمتر است.

* allegorique (allegorical).

+ «آدم پراکنده خاطر».

دیگر این که زمان و مکان داستان هرچه باشد، موضوع داستان، یا وجوه عمده ای از آن جهانشمول (universal) است، و از این لحاظ به زمان و مکان ویژه ای مقید نیست: «این وطن مصر و عراق و شام نیست». مثلا داستان «زنده به گور» از سه جهت ظاهری رئالیستی دارد. یکی از نظر صرفاً فنی؛ دیگر از این رو که داستان دارای زمان و مکانی منطقی و عینی ست که در آن یک دانشجوی ایرانی بالاخره خودکشی می کند؛ و سوم- و مهمتر از آن - از این نظر که داستان برمبنای اقدام هدایت به خودکشی در همان زمانها نوشته شده است.[۴] با این وصف- و نکته این جاست- که آنچه «زنده به گور» مطرح می کند، اصولاً همان چیزی ست که بارها و بارها در آثار «روان داستانی» هدایت که به زمان و مکان خاصی مقید نیست تکرار می شود. هریک از این داستانها گرچه ویژگی خاص خود را دارد، ولی در همهٔ آنها سخن بر سر مرگ و زندگی، نقص و کمال، توفیق و شکست، اجتماع، اخلاق و آدمها، جبر و اختیار و حق و ناحق است.

شهرت هدایت بیشتر به این داستانهاست نه فقط به این دلیل که بوف کور شاهکار او، و چند روان داستانِ دیگرش از بهترین آثار او هستند. بلکه به ویژه به این جهت که شخص هدایت در ناب ترین حد کلمه - یعنی تا مرزهای جدا کردن او از محیط و زمان و مکانش- با این داستانها و شخصیتها و مسائلشان شناسایی می شود. اصلاً مقدار زیادی از افسانه هایی که در گِرد زندگانی و گفتار و کردار او ساخته اند از این متون منشأ گرفته، و از قول کلاغ چهلم نقل شده است. گفتیم که بوف کور و «سه قطره خون» تکنیکشان به ویژه مدرنیستی ست. و باقی روان داستانها، رئالیستی. اما در بیشتر موارد، هم حال و هوای روان داستانها خیلی به هم شبیهند، و هم- در نمونه های مهمی- عناصر اصلی داستان؛ و نیز مسائلی که راویان و شخصیتهایِ داستانها با آن روبرو هستند.[۵]

هوا در این داستانها به درجات گوناگون سنگین است؛ و محیط مرموز؛ و مسائل پیچیده و ناروشن- و مسلماً حل نشدنی. و بالاخره تا داستان پایان پذیرد آدمی، سگی، گربه ای یا می میرد، یا خودکشی می کند، یا کشته می شود، یا ناپدید می گردد، یا فرار می کند، یا - دست کم- شکست می خورد. و مسائل؟ مسألهٔ هستی- و نیستی؛ دنیا؛ جبر و اختیار؛ نقص و کمال؛ فاصلهٔ دست و آرزو؛ بُرد و باخت وتوفیق و شکست؛ رجّاله ها و آدمها؛ رابطه- یا شاید عدم رابطه- مرد با زن...[۶]

عناصر داستانیِ «سگ ولگرد» از خیلی از روان داستانهای دیگر هم ساده تر است. حکایت سگ اصیلی ست که صاحبش را گم کرده و در ورامین و اطراف آن سرگردان است. و از این و آن کتک می خورد و فحش و ناسزا می شنود. فقط یک بار از مسافری

نوازش می بیند که او هم پی کارش می رود و سگ را جا می گذارد. بالاخره سگ بیچاره از پا درمی آید و ناخوش و ناتوان به انتظار مرگ عاجل می نشیند. لُبّ داستان به این سادگی ست، ولی ارزش آن دقیقاً به تشریح ذهنیات آن سگ آواره و گرسنه و بی پناه است که نه فقط از کسی ترحم نمی بیند بلکه دائماً در معرض ستمگری و بی رحمی ست.

جلو دکان نانوایی پادو او را کتک می زد، جلو قصابی شاگردش به او سنگ می پراند، اگر زیر سایهٔ اتوموبیل پناه می برد لگد سنگین میخدار شوفر از او پذیرایی می کرد. و زمانی که همه از آزار به او خسته می شدند بچهٔ شیربرنج فروش لذت مخصوصی از شکنجه او می برد. در مقابل هر ناله ای که می کشید یک پاره سنگ به کمرش می خورد، و صدای قهقههٔ او پشت نالهٔ سگ بلند می شد و می گفت: «بد مسّب صاحاب!»... همه محض رضای خدا او را می زدند.[۷]

سالها پیش از این، در بیست و دو سه سالگی، هدایت در رسالهٔ «انسان و حیوان» که خود منشوری سخت عاطفی در دفاع از حقوق حیوانات است نوشته بود:

سگ خیابان را محض رضای خدا می زنند! گربه را زنده زنده درچاه می اندازند. موش را در سر گذرها آتش می زنند... اگر [هم] کُشتن حیوانی برای انسان مفید است چه لذتی زجر و شکنجه او برای ما خواهد داشت. تا کی این پرده های خونین بربریت را باید کورکورانه نگاه کرد؟[۸]

و در همان رساله دست خود را بر نکته ای بدیهی ولی اساسی در رابطهٔ انسان و حیوان گذاشته بود:

انسان مظلوم کُش است و خود را بدترین مستبد، پست ترین ظالم به حیوانات معرّفی کرده. آنها را به قید اسارت خود درآورده حبس می نماید و به قسمی با آنها رفتار می کند که زندگانی بر آنها دشوارتر از مرگ می شود.[۹]

نکتهٔ اصلی استبداد است یعنی رفتار دلبخواهی و بدون ضابطه؛ رفتاری که به هیچ ملاک و معیار و قانونی محدود و مقیّد نیست. چنان که هدایت در جای دیگر رسالهٔ «انسان و حیوان» می گوید:

جای بسی تأسف است که تاکنون برای وضع نمودن قوانینی جهت منع از ظلم نسبت به حیوانات در ایران اقدام نکرده اند.[۱۰]

نمی دانم که از سال ۱۳۰۴ که تاریخ چاپ اول این رساله است تاکنون قانونی برای مجازات ستمگری نسبت به حیوانات گذشته یا نگذشته است. ولی قانون – آن هم نسبت به حمایت از حیوانات – فقط آن گاه نافذ است که مردم آن را پذیرفته باشند. یعنی تا مردمان اگر نه حسّ همدردی، دست کم حسّ ترحم، چه به حیوانات چه به همنوعشان، نداشته باشند قانونِ رسمی را هم، خاصّه در مورد حیوانات زیر پا می گذارند.

درست در همان سال انتشار رسالهٔ هدایت، ویتا سَکویل- وِست،[+] نویسندهٔ انگلیسی، پس از بازدید از مصر و عراق به ایران رفت، و حتی در مراسم تاجگذاری رضاشاه، در اردیبهشت ۱۳۰۵، شرکت کرد. ویتا، همسر دیپلومات، نویسنده و روشنفکر انگلیسی، هَرولد نیکُلسُن[×] بود که در آن زمان سمت کنسول انگلیس در ایران را داشت. این زن و شوهر هر دو از روشنفکران طراز اول انگلیس در نیمهٔ نخستین قرن بیستم به شمار می روند. هر دو آنها ایران را دوست داشتند ولی از مشکلات فرهنگی و اجتماعی آن غافل نبودند. خانم وست در سفرنامهٔ خود نوشت:

خدا می داند که ایران جایِ آدم حیوان دوست نیست. در واقع من ترجیح می دهم به تماشای گاوبازی بروم تا شاهد برخی از صحنه هایی که در این سرزمین دیده ام باشم. به اسبکلت ها آدم به سرعت عادت می کند؛ چیز مهمی نیست؛ اسکلت چیز تمیزی ست. آدم حتی به دیدن حیواناتی که تازه جان داده اند عادت می کند: به قاطر یا شتری که کنار جاده افتاده... در حالی که سگهای نزدیک ترین دهکده دارند از بقایای آن غذای شاهانه ای می خورند، و در همان حال که لاشخورها در بالای جسد در انتظار خوراک نفرت انگیزتری در پروازند.[۱۱]

از اینها که بگذریم:

این حیواناتِ زنده اند که حسّ وحشت و ترحّم انسان را بر می انگیزند. مثلاً اسب سفیدی که با پای چلاق خود را در جادهٔ بی انتهایی می کشد... الاغی که در کنار جاده در حال جان دادن است و هنوز تقلا می کند که به پا خیزد و یکی دو فرسخ دیگر برود. به چه حق اینها باید به انسان خدمت کنند، چنان که با دقت و نگرانی و حسّ وفاداری خدمت می کنند؟ من چیزهایی [از وضع حیوانات] به یاد دارم که قادر به نوشتن آن نیستم.[۱۲]

و سپس تحلیل خود را از رفتار انسان با حیوان ارائه می کند:

این طرز رفتار به این جهت نیست که این مردم بی رحمند، بلکه به خاطر این است که ناآگاهند. من به این نکته باور دارم، چون ایرانیان مردمانی اساساً مهربان اند. مردمانی بچه دوست اند و به اندک چیزی به نشاط در می آیند. اما به نظر می آید که نسبت به درد و رنج دیگران ناآگاهند... فقط به خاطر ناآگاهی و عدم درک آنهاست که به درد و رنج حیوانات اعتنایی ندارند، ولی علت هر چه باشد نتیجه یکی ست. و هر کس بخواهد از بخت خود بنالد بهتر است به خاطر داشته باشد که جزو ستورانِ بارکش در ایران نیست.[۱۳]

+ Vita Sackville-West

× Harold Nicolson

داستان «علویه خانم» هدایت یک کمدی ست که آن را در یکی از مقالات پیش شرح و نقد کرده ام. اما، به رغم کمدی بودن، صحنهٔ واقع بینانه و دردناکی در آن هست که بجاست در این جا نقل کنیم:

یراق را بریدند و اسبی را که در برف زمین خورده بود به ضرب قنوت بلند کردند. حیوان از شدت درد به خود می لرزید... اسبهای لاغر و مسلول که خاموت گردنِ آنها را خم کرده و عرق و برفِ به هم آغشته شده از تنشان می چکید. شلاقِ سیاهِ زهی تر در هوا صدا می کرد و روی لُنبر آنها پایین می آمد. گوشت تنشان می پرید، ولی به قدری پیر و ناتوان بودند که جرأت شورش و حرکت از آنها رفته بود. به هر ضربت شلاق همدیگر را گاز می گرفتند و به هم لگد می زدند. سرفه که می کردند کفِ خونین از دهنشان بیرون می آمد.[۱۴]

پات* سگ اصیل اسکاتلندی ناز پرورده ای ست که اتوموبیل صاحبش در ورامین توقف می کند. پات به حس بهارمستان پیِ سگ ماده ای را می گیرد. صاحبش از یافتن او ناامید می شود و پات جا می ماند:

نصف شب پات از صدای نالهٔ خودش از خواب پرید. هراسان بلند شد، در چندین کوچه پرسه زد، دیوارها را بو کشید و مدتی ویلان و سرگردان در کوچه ها گشت. بالاخره گرسنگی شدیدی احساس کرد. به میدان که برگشت... یک نفر که نان زیر بغلش بود به او گفت «بیاه... بیاه»... 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 هر دو دستش قلادهٔ او را باز کرد... ولی همین که دوباره دمش را تکان داد و نزدیک صاحب دکان رفت، لگد محکمی به پهلویش خورد و ناله کنان دور شد...

از آن روز پات به جز لگد، قُلبه سنگ و ضرب چماق چیز دیگری از این مردم عایدش نشده بود. مثل این که همهٔ آنها دشمن خونی او بودند و از شکنجهٔ او کیف می بردند.[۱۵]

جملهٔ آخر خواننده را به یاد تحلیل سکویل - وست می اندازد: «این طرز رفتار به این جهت نیست که این مردم بیرحمند، بلکه به خاطر این است که ناآگاهند... ولی علت هرچه باشد نتیجه یکی ست».

گاهی پات را فقط کتک می زدند، گاهی چیزی برای خوردن برایش پرت می کردند و بعد از خوردن آن با لگد و پاره آجر بهایش را از او می گرفتند. فقط یک بار از کسی نوازش دید و کتک نخورد. آن هم مسافری بود که با اتوموبیل از آن جا می گذشت و برای

* pat مخففِ Patrick

ناهار توقف کرده بود. یکی مثل صاحبش. «آن مرد تکه های نان را به ماست آلوده می کرد و جلو او می انداخت. پات.... آن نانها را می خورد و چشمهای میشی خوش حالت و پر از عجز خودش را از روی تشکر به صورت آن مرد دوخته بود و دُمش را می جنباند... پات یک شکم غذا خورد بی آن که این غذا با کتک قطع شود». پات پی مرد را گرفت و او هم گاهی دستی به سرش می کشید. اما در اندک مدتی سوار اتوموبیل شد و به راه افتاد. پات با همهٔ وجودش دوید و دوید و دوید. و آن قدر دوید که «برون از رَمق در حیاتش» نماند. و این آخر کار بود. پس از «دو زمستان» سرگردانی، گرسنگی کشیدن، کتک خوردن و از همه بدتر تنهایی و بی کسی و بی سر و سامانی از پا درآمد و در انتظار مرگ نشست:

نزدیک غروب سه کلاغ گرسنه بالای سر پات پرواز می کردند... یکی از آنها با احتیاط آمد نزدیک او نشست، به دقت نگاه کرد. همین که مطمئن شد پات هنوز کاملا نمرده است دوباره پرید. این سه کلاغ برای در آوردن دو چشم میشی او آمده بودند.[۱۶]

اما داستان فقط حکایت رفتار بیرحمانه با حیوانات- در این مورد یک سگ ولگرد و بی صاحب- نیست. این سگ اساساً آواره است تا ولگرد. یعنی ولگرد بودنش به این دلیل است که از اصل و ریشه و خانه و کاشانه اش کنده شده و در سرزمین غربت دچار خشم طبیعت و بیرحمی بشریت شده است. سگ و گربهٔ ولگرد، یعنی آنهایی که پدر و مادر و اجداد و آباءشان نیز ولگرد بوده اند و در نتیجه خود ولگرد به دنیا آمده اند، از تیره ای دیگرند. اینها ولگردی در طبیعتشان است، غربت وطنشان است، کتک خوردن عادتشان است، گرسنگی کشیدن امتیازشان است. سختی می کشند و جفا می بینند و رنج می برند اما این همه را جزء طبیعت می دانند. یعنی ملاک دیگری ندارند و تجربهٔ دیگری نداشته اند که به نسبت آن وضع فعلی خود را بسنجند. خانه ای نداشته اند که صلح و امنیت آن را به خاطر داشته باشند. دست محبتی بر سر و پشتشان کشیده نشده که به یاد آن در آتش حسرت بسوزند:

ولی چیزی که بیشتر پات را شکنجه می داد احتیاج او به نوازش بود. او مثل بچه ای بود که همه اش توسری خورده و فحش شنیده اما احساسات رقیقش هنوز خاموش نشده. مخصوصاً با این زندگی جدید پر از درد و زجر بیش از پیش احتیاج به نوازش داشت. چشمهای او این نوازش را گدایی می کردند و حاضر بود جان خود را بدهد درصورتی که یک نفر به او اظهار محبت بکند و یا دست روی سرش بکشد.[۱۷]

او که از بدو تولدش عشق و محبت دیده بود اکنون از عشق و محبت به کلی محروم شده بود و به جای آن با کینه و نفرت روبه رو بود. عشق دیدن و عشق ورزیدن دو روی سکهٔ

عشق اند: نمی توان عشق دید و عشق نورزید؛ نمی توان عشق ندید و عشق ورزید. اگر بدون عشق دیدن زندگی دردناک است بدون عشق ورزیدن هم دردناک است:

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 به نظر می آید هیچ کس از او حمایت نمی کرد. و توی هر چشمی نگاه می کرد به جز کینه و شرارت چیز دیگری نمی خواند، و هر حرکتی که برای جلب توجه این آدمها می کرد مثل این بود که خشم و غضب آنها را بیشتر برمی انگیخت.[۱۸]

پات یک سگ اصیل اسکاتلندی ست که خانه ای امن و لقمه ای گرم و صاحبی مهربان داشته بود. بازیهای کودکی اش را به یاد می آورد، اول با برادرش که «گوشهای بلبلهٔ» او را گاز می گرفت، زمین می خوردند، بلند می شدند، می دویدند»، بعد با پسر صاحبش که «در ته باغ دنبال او می دوید، پارس می کرد، لباسش را دندان می گرفت». اکنون روزگار کاملاً دیگر شده بود، ولی با درد و رنج مضاعف: یک بار به خاطر گرسنگی کشیدن و کتک خوردن؛ یک بار برای به یاد آوردن روزگار امنیت و سعادت.

این موضوع در روان داستانهای هدایت سابقه دارد، روان داستانهایی که موجود آواره در آنها انسان است نه حیوان. راوی داستانِ زنده به گور می گوید: «همین طور که خوابیده بودم دلم می خواست بچه کوچک بودم. همان گلین باجی که برایم قصه می گفت و آب دهن خودش را فرو می داد این جا بالای سرم نشسته بود... او با آب و تاب برایم قصه می گفت و آهسته چشمهایش به هم فرو می رفت».[۱۹] این نوستالژی دورهٔ کودکی در بوف کور نیز، در چند جا، صریحاً بیان می شود. مثلا؛ «کاش می توانستم مانند زمانی که بچه و نادان بودم آهسته بخوابم- خواب راحت و بی دغدغه».[۲۰] و مثال دیگر: «برای من ابدیت عبارت از این بود که کنار نهر سورن با آن لکاته سَر مامَک بازی بکنم و فقط یک لحظه چشمهایم را ببندم و سرم را در دامن او پنهان کنم».[۲۱]

اما یک خاطرهٔ دیگر فراسوی همهٔ خاطره های گذشته بود: خاطرهٔ زمان شیرخواری، زمان وابستگی، زمان مهرِ غریزی مادر:

در میان بوهایی که به مشامش می رسید بویی که بیش از همه او را گیج می کرد بوی شیر برنج جلو پسر بچه بود- این مایع سفید که آن قدر شبیه شیر مادرش بود... ناگهان یک حالت کرختی به او دست داد. به نظرش آمد وقتی که بچه بود و از پستان مادرش آن مایع گرم مغذی را می مکید و زبان نرم 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 بینی اش جان

گرفت.

همین که شیرمست می شد.... گرمای سیالی در تمام رگ و پی او می دوید، سرش سنگین و از پستان مادرش جدا می شد و یک خواب عمیق... دنبال آن می آمد- چه لذتی بیش از این ممکن بود که دستها یش را بی اختیار به پستانهای مادرش فشار می داد [و] بدون زحمت و دوندگی شیر در می آمد.[۲۲]

نکته را با همین جملهٔ «بدون زحمت و دوندگی شیر در می آمد» می توان باز کرد. این نوستالژیِ وابستگیِ کودکانه در داستان تاریکخانهٔ هدایت به حد اعلای خود نمودار می شود؛ یعنی حالتی که جنین در زهدان مادرش به کلی به او وابسته، بلکه پیوسته است؛ با او یکی ست؛ نسبت به خود به عنوان یک موجود جدا و مستقل آگاه نیست؛ همه نیازها یش خود به خود برآورده می شود و به جهان خارج و بیگانه از خود نیازی ندارد. راوی داستان به مرد منزوی می گوید:

حالتی که شما جستجو می کنین حالت جنین در رحم مادره که بی دوندگی، کشمکش و تملّق در میون جدار سرخ گرم و نرم روی هم خمیده، آهسته خون مادرش را میمکه و همهٔ خواهشها و احتیاجاتش خود به خود برآورده میشه- این همون نوستالژیِ بهشت گمشده ایس که در ته وجود هر بشری وجود داره، آدم در خودش و تو خودش زندگی می کنه.[۲۳]

«این وطن مصر و عراق و شام نیست/ این وطن جایی ست کاو را نام نیست». به این ترتیب در داستان سگ ولگرد سه لایه تشخیص داده می شود. لایهٔ اول، حکایتی از رفتار انسان با حیوان است، از بیرحمی بشر نسبت به حیوان بی آزار- شاید چنان که سکویل- وست می گوید- بیشتر به خاطر نادانی و ناآگاهی اش نسبت به درد و رنجی که می رساند. لایهٔ دوم، موضوع رنج مضاعفِ پات است از کتک خوردن و گرسنگی کشیدن و در عین حال روزگار امن و آسایش و عزت را به خاطر آوردن. لایهٔ سوم اما نوستالژی بهشت گمشدهٔ کودکی و - از آن کامل تر- زهدان مادر است که در آن نه نیاز وجود دارد نه ترس نه آگاهی- و نه بیگانگی.

و این لایهٔ سوم است که آشکارا جنبهٔ تمثیلی یا الگوریک داستان را نشان می دهد، یعنی مشکلیِ هم روان شناختی و هم هستی شناختی که هم سگ هم انسان ممکن است با آن روبه رو باشند یا روبه رو شوند؛ مشکلِ از دیگران بیگانه بودن، حتی از خود بیگانه بودن- «خود»ی که «از اصل خویش دور مانده» و در جستجوی «روزگار وصل خویش» است. بی جهت نیست که در اوایل داستان، در شرح شکل و شمایل پات می خوانیم که:

در ته چشمهای او یک روح انسانی دیده می شد... یک چیز بی پایان در

چشمهایش موج می زد و پیامی با خود داشت که نمی شد آن را دریافت... نه تنها یک تشابه بین چشمهای او و انسان وجود داشت بلکه یک نوع تساوی دیده می شد.[۲۴]

و این فصل مشترک روان داستانهای هدایت است.

دانشکدهٔ شرق شناسی دانشگاه آکسفورد

مه ۲۰۰۳

یادداشتها:

۱- رجوع فرمایید به:

Homa Katouzian. "Sadeq Hedayat's "The Man who Killed His Passionate Self", *Iranian Studies*, Summer 1977. *Sadeq Hedayat the Life and Legend of an Iranian Writer*, second, paperback, edition. London and New York; I.B. Trouris. 2002.

۲- رجوع فرمایید به محمد علی همایون کاتوزیان، صادق هدایت از افسانه تا واقعیت، ترجمهٔ فیروزه مهاجر، چاپ دوم، ۱۳۷۷. صادق هدایت و مرگ نویسنده، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۸۱. دربارهٔ بوف کور هدایت، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۸۱. طنز و طنزینهٔ هدایت، استکهلم: نشر آرش، ۲۰۰۳(۱۳۸۲):

۳- برای تفصیل این رده بندی، به ویژه رجوع فرمایید به «صادق هدایت و مرگ نویسنده» در صادق هدایت و مرگ نویسنده.

٤- هدایت پس از اقدام به خودکشی در پاریس در زمان دانشجویی، در کارت پستال مورخ ۳ مه ۱۹۲۸ برای برادرش محمود نوشت: «نمی دانم عجالهٔ چه بنویسم. یک دیوانگی کردم به خیر گذشت. بعدا مفصلاً شرحش را خواهم نوشت». (محمود کتیرایی، کتاب صادق هدایت، تهران: اشرفی، ۱۳٤۹، ص ۸۲-۸۳). در صدر داستان «زنده به گور» نوشته شده است: «از یادداشتهای یک نفر دیوانه». و تقریباً بلافاصله پس از بازگشت از پاریس به تهران، هدایت در نامهٔ ۱۳ شهریور ۱۳۰۹ خود به دکتر تقی رضوی (درپاریس) نوشت: «من خیال دارم خاطرهٔ زنده به گور را که شرح دیوانگی ست چاپ بکنم». (همان کتاب، ص ۲۰۰). البته داستان، «شرح دیوانگی» نیست، بلکه بر مبنای آن تجربه است.

۵- آنچه در میان روان داستانهای پیش از بوف کورجالب توجه است زمینه هایی ست که هریک از آنها کم و بیش برای بوف کور ساخته اند، چنان که الگوی بوف کور به شکل رئالیستی در داستان «عروسک پشت پرده» قابل تمیز است. به نحوی که می توان روان داستانها را به مثابه برنامهٔ بلند مدتی تلقی کرد که گام به گام پیش می رود، در بوف کور به اوج خود می رسد، و در چند اثر بعدی، از جمله «سگ ولگرد» ادامه می یابد. البته منظور این نیست که نویسنده از سال ۱۳۰۸ یا ۱۳۰۹ که «زنده به گور» را نوشته چنین برنامه ای را در خاطر داشته و سرانجام در سال ۱۳۱۵ با نوشتن بوف کور به اوج خود رسانده است. بلکه غرض این است که بوف کور به هیچ وجه اثر خلق الساعه ای نیست. برای تفصیل این موضوع رجوع فرمایید به دربارهٔ بوف کور هدایت و صادق هدایت از افسانه تا واقعیت.

٦- برای شرح و تفصیل روان داستانها به ویژه رجوع فرمایید به «روان داستانهای صادق هدایت» در صادق هدایت و مرگ نویسنده.

۷- «سگ ولگرد» در سگ ولگرد، تهران: کتابهای پرستو، ۱۳٤۷، ص ۱۳-۱٤.

۸- رجوع فرمایید به انسان و حیوان، گردآوری و مقدمهٔ جهانگیر هدایت، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۱، ص ۸۲.

۹- همان کتاب، ص ٥٦.

۱۰- ص ۸۰.

۱۱- Vita Sackville- West, *Passenger to Tehran*, London: Arrow Broks, 1991 (first edition. 1926), p. 60.

۱۲- *Ibid*.

۱۳- *Ibid*, pp. 60-61 .

۱٤- رجوع فرمایید به محمد علی همایون کاتوزیان، «علویه خانم و ولنگاریهای دیگر»، ایران شناسی، ۳، پائیز ۱۳۷۷، ص ٤۹٤-٤۹۳.

۱٥- سگ ولگرد، ص ۲۲-۲٤.

۱٦- ص ۳۰.

۱۷- ص ۲٥-۲٦.

۱۸- ص ۲٦.

۱۹- «زنده به گور» در زنده به گور.، تهران: امیرکبیر، ۱۳۲٤، ص ۱۱.

۲۰- بوف کور، تهران: امیرکبیر، ۱۳٥۱، ص ٦٤.

۲۱- همان کتاب، ص ۱۱۰.

۲۲- سگ ولگرد، ص ۱۷-۱۸.

۲۳- رجوع فرمایید به محمدعلی همایون کاتوزیان، «بازگشت به زهدان در تاریکخانهٔ صادق هدایت» در صادق هدایت و مرگ نویسنده، ص ۱۳۸. تأکید بر کلمات افزوده شده.

۲٤- سگ ولگرد، ص ۱۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی