سفر بی‌بازگشت

احمد اخوّت

تقدیم به سهند لطفی

سال ۱۳٤٦ که کلاس دوم دبیرستان بود (سیکل اول، کلاس هشتم) روزی در زنگ تفریح همان طور که کنار دوست عزیزش برزو همراه نشسته بود و داشتند راجع به فیلم شب آنتونیویی حرف می‌زدند (هفته قبل آن را در سینما مولن روژ دیده بودند) ناگهان بی‌هیچ مقدمه‌ای به نظرش رسید که بیست سال بعد (دورترین زمانی که آن وقت می‌توانست تصور کند) در چنین روزی کجایند و چه می‌کنند و آیا رفیق دوست داشتنی‌اش در کناوش هست؟ قلبش فشرده شد و اشک در چشم‌هایش جمع شد و همان‌طور که در دفتر ریاضیات برزو جلوش باز بود در صفحه‌ای از آن با خط درشت نوشت آیا بیست سال بعد ما کجا هستیم؟ گرچه برزو همراه سال بعد با خانواده‌اش به آمریکا مهاجرت کردند و دیگر هرگز حتی برای دیداری کوتاه از اقوام و دوستان به زادگاهش برنگشت اما درست بیست سال بعد، در شهریور ۱۳٦٦ به مناسبت سی‌وپنجمین سال تولد دوستش کارتی فرستاد که زیراکسی بود از همان صفحه دفترچه ریاضیات که دوست او برایش قلمی کرده بود. عزیزترین کادویی که تاکنون

برتراند راسل سال‌ها می‌گذشت که از این دنیا رفته بودند، برخی هم خیلی ساده گم شده بودند و کسی از آنها خبر نداشت. باقی ماند معدودی در قید حیات که آن روز فراموش نشدنی را به یاد داشتند و حاضر بودند خاطرات‌شان را تعریف کنند. دقیقاً بگویند آن روز در جلسه چه گذشت، چه دیدند و چه شنیدند. دو نویسنده پس از جمع‌آوری اطلاعات و بازسازی دقیق آن روز برای خودشان، شروع کردند به نوشتن کتابی دربارهٔ این جدال ده دقیقه‌ای. حالا آنها اطلاعات زیادی درباره ی این روز دارند و رویدادها را از منظر خود طوری می‌نویسند گویی واقعاً خودشان در صحنه حضور داشته بودند. جالب آن که اطلاعات این دو دوست همکار (که از منظر آینده در گذشته به وقایع می‌نگرند) بسیار بیشتر از کسی است که خود شاهد این مناظره بوده چون این ها از آینده هم خبر دارند (زیرا اکنون این آینده جزو گذشته است) اما هیچ کدام از حضار مجلس نمی‌توانست از آینده خبر داشته باشد. مثلاً ویتگنشتاین حتی به ذهنش هم خطور نمی‌کرد که تا پایان عمرش وقت چندانی باقی نمانده باشد. ادموندزوآیدیئو بیشتر شرکت‌کنندگان در سخنرانی را معرفی می‌کنند مثلاً می‌گویند: در نزدیک ردیف جلو پیتر گیچ دانشجوی فوق لیسانس و یکی از هواداران افراطی ویتگنشتاین نشسته است. او فعلاً بدون شغل رسمی در کیمبریج است. همسرش الیزابت انسکام، دانشجوی کالج دختران نیونام نیز مثل شوهرش عضو انجمن علوم اخلاقی است ولی امشب در خانه‌شان واقع در خیابان فیتز ویلیام، کمی بالاتر از کینگز پرید مانده است و از دو بچهٔ کوچکشان نگهداری می‌کند. این زن و شوهر خیلی به ویتگنشتاین نزدیک‌اند: زن سرانجام یکی از وارثان، مترجمان و کارگزاران ادبی ویتگنشتاین، و شوهرش هم فیلسوفی برجسته خواهد شد. ویتگنشتاین از روی محبت همیشه او را «پیرمرد» می‌خواند.

اما این یکی گرچه چیزی دربارهٔ سنش نمی‌گوید اما از حرف‌هایش برمی‌آید که نباید پیرمرد باشد و ظاهراً فردی است میانسال، تنهای تنها که هرگز کسی با محبت با او برخورد نکرده است. نه دست گرم مهربانی، نه لبخندی، هیچ. فقط دائم در فکر آن عشق خیالی، سیلویا، است، همان که آوازه خوان سرشناس شیکاگو می‌خواند where is my silvia?.

ما اکنون در سال ۱۳۸۵ هستیم و از منظر سال ۱۳۰۸، زمان نوشتن زنده بگور، این تاریخ متعلق به آینده‌ای دور دست است. از این آینده به آن گذشتهٔ دور باز گردیم. تاریخ ها هم معانی

و تشخص خود را دارند و سال ۱۳۰۸، دقیقاً یازدهم اسفند ماه ۱۳۰۸، به دلیل زمان نوشتن زنده بگور اهمیت دارد. این مربوط می شود به زمان اقامت اول هدایت در فرانسه (۱۳۰۹-۱۳۰۵). از منظر آینده در گذشته می‌گوییم هدایت در این سال ۱۳۰۸ دو داستان خواهد نوشت یکی همین زنده بگور دیگر اسیر فرانسوی (خاطرات مردی فرانسوی که تنها یاد خوش زندگی‌اش خاطرهٔ اسارت او در دست آلمان‌ها است!). زنده به گور داستان محکم و مطرحی از کار در نخواهد آمد و در میان آثار هدایت اثر شاخصی محسوب نمی‌شود. اهمیتش بیشتر به خاطر این خواهد بود که نامهٔ خداحافظی هدایت است. او بیست و دو سال دیگر خودکشی خواهد کرد اما نامه‌اش را در قالب داستان در این تاریخ می‌نویسد. به وقت خودکشی فقط یادداشت کوتاهی می‌نویسد با این چند جمله ی کوتاه : «دیدار به قیامت ما رفتیم و دل شما را شکستیم. همین».

زنده بگور را راوی اول شخصی روایت می‌کند که خود نوشته‌هایش را (درد دل‌هایش را) یادداشت‌های یک دیوانه می‌داند. او گرچه از لحاظ جهان‌بینی و وسوسه‌های ذهنی شباهت‌هایی به آن شخص تاریخی صادق هدایت دارد اما مسلماً خود او نیست. حتی راوی اول شخص- نویسنده هم نسخهٔ کامل خود نویسنده نیست. فاصله و تفاوت همیشه وجود دارد. این دو هرگز یکی نبوده‌اند. راوی زنده بگور هدایت نیست اما خوب نظریات او را دربارهٔ زندگی و مرگ و خودکشی بیان می‌کند و به همین دلیل این داستان را نامهٔ خداحافظی هدایت می‌دانیم. ساعت سه بعدازظهر است و راوی در رختخواب افتاده و دارد با مداد قرمز نصفه‌ای حرف‌هایش را می‌نویسد تا شاید کمی از دردش کاسته شود. می‌نویسد تا معنایی برای زندگیش پیدا کند. نوشتن به عنوان کاری شفابخش. برویم نزدیک‌تر ببینیم دارد چه می‌نویسد. در رختخواب دمر افتاده و ما را نمی‌بیند. از بالای سرش نوشته‌هایش را می‌خوانیم: «نفسم پس می‌رود، از چشمهایم اشک می‌ریزد. دهانم بدمزه است، سرم گیج می‌خورد، قلبم گرفته، تنم خسته، کوفته، شل، بدون اراده در رختخواب افتاده‌ام. هزار جور فکرهای شگفت‌انگیز در مغزم می‌چرخد. این احساسات نتیجهٔ یک دوره زندگانی من است، نتیجهٔ طرز زندگی افکار موروثی، آنچه که دیده، شنیده، خوانده، حس کرده یا سنجیده‌ام. همهٔ آن‌ها وجود موهوم

و مزخرف مرا ساخته. همه از مرگ می‌ترسند، من از زندگی سمج خودم. چقدر هولناک است وقتی که مرگ هم آدم را نمی‌خواهد و پس می‌زند. کسی تصمیم خودکشی را نمی‌گیرد، خودکشی با بعضی‌ها هست.» کمی که می‌گذرد می‌فهمیم راوی که این قدر از خودکشی و سرنوشت پرزور حرف می‌زند این‌ها همه‌اش بازی است. دارد نمایش می‌دهد و بازی ناخوشی در می‌آورد. تمام صحنه‌سازی است. خودش صریح می‌گوید: «آخرش از زور ناتوانی بستری شدم، ولی ناخوش نبودم. در ضمن دوستانم به دیدنم می‌آمدند، جلو آنها خودم را می‌لرزانیدم. چنان سیمای ناخوش به خود می‌گرفتم که آن‌ها دلشان به حال من می‌سوخت. گمان می‌کردند که دیگر فردا خواهم مرد. می‌گفتم قلبم می‌گیرد، وقتی که از اتاق بیرون می‌رفتند به ریش آن‌ها می‌خندیدم. با خودم می‌گفتم شاید در دنیا تنها یک کار از من بر می‌آید: می‌بایستی بازیگر تآتر شده باشم.»

راوی به بازی خودکشی‌اش ادامه می‌دهد اما هرچه می‌کند مرگ به سراغش نمی‌آید. می‌گوید روئین تن شده و مرگ به او کارگر نیست. دلش می‌خواهد بمیرد اما سعادت مرگ نصیبش نمی‌شود. حقیقت این است که او اصلاً دلش نمی‌خواهد بمیرد زیرا او هم مثل خود هدایت از مرگ بسیار هراس دارد چون اگر از آن نمی‌ترسید این قدر درباره‌اش حرف نمی‌زد. اگر کسی واقعاً می‌خواهد خودکشی کند بی‌آن که دربارهٔ آن حرف بزند کار را تمام می‌کند. دیگر این همه نمایش و حرف لازم نیست راوی در ادامهٔ کار مجسم می‌کند بعد از مرگ چه برایش اتفاق می‌افتد. فردا صبح اول هر چه در می‌زنند کسی جواب نمی‌دهد. تا ظهر گمان می‌کنند خوابیده‌ام. بعد چفت در را می‌شکنند، وارد اتاق می‌شوند و مرا به این حال می‌بینند. این چیزی است که بیست و دو سال بعد برای خود هدایت اتفاق می‌افتد (بناست اتفاق بیفتد) و در روز نهم آوریل سال ۱۹۵۱ که در ساعت چار بعدازظهر سرایدار و پلیس از بوی گاز متوجه محل او می‌شوند و هر چه در می‌زنند کسی آن را باز نمی‌کند و به آپارتمانش که می‌روند او را مرده می‌یابند. واقعاً که چه زمان ترسناکی است این آینده در گذشته. همه چیز حرکت محتوم خود را طی می‌کند. هدایت هراسان از مرگ که آن همه در آثارش از آن حرف زد تا بلکه ترسش بریزد محکوم به آن بود که او را به خانه‌اش دعوت کند و در آغوشش

بیاراند. آن قدر مردم را دست انداخت و به ریش آنها و زندگی خندید اما سرانجام مرگ با پوزخندی بر لب از راه رسید. نمایش شوخی عاقبت جدی شد. در آن شب هشتم یا نهم آوریل در و پنجره‌ها را بست، همهٔ منافذ و درزها را با پنبه پر کرد، آخرین دست‌نوشته‌هایش را سوزاند، شیر گاز را باز کرد و بر روی پتویی بر کف آپارتمان دراز کشید، چشم‌هایش را بست و دیگر هرگز باز نکرد. به قول راوی زنده بگور در رختخواب افتاده و نفس کشیدن از یادش رفته بود. نمایش به واقعیت تبدیل شد.

و این کجا اتفاق افتاد؟ در ساختمان شمارهٔ ۳۷ مکرر خیابان شامپیونه. پناه برخدا اینجا هم تکرار! خنده‌دار نیست؟ هدایت از همین ۳۷ مکرر باید می‌فهمید که در تله گرفتار شده بود. رسیدیم به آخر خط. قطار به ایستگاه رسید.

شرف‌المکان بالمکین. هر کس دلبستگی‌های خود را دارد و اهدافی را دنبال می‌کند. از نظر من ارزش ساختمان ۳۷ مکرر در آن است که هدایت چند روز پایانی عمرش را در آن سپری کرد. جایی برای مردن. پرندگان می‌روند در پرو می‌میرند. هر چیز صورت‌های مختلف دارد. صورت ظاهر این است که هدایت در سوم دسامبر ۱۹۵۰، برابر با ۱۲ آذر ۱۳۲۹ پس از توقفی کوتاه در ژنو در دی ماه ۱۳۲۹ وارد پاریس می‌شود. کمتر از سه ماه به پایان عمر او بیشتر باقی نمانده است. او به طور ضمنی، به شکلی پیچیده و مرموز در میان دوستان نزدیک و هوادارانش شایع می‌کند که این سفری بی‌بازگشت است و به پاریس می‌رود تا بمیرد. در ماه آوریل ۱۹۵۱ (برابر با فروردین ۱۳۳۰) که هدایت ظاهراً بسیار دلگیرتر از همیشه و از بیماری دوستش شهید نورائی افسرده و به دنبال یافتن جایی دنج و دارای گاز شهری است تا بتواند پرده آخر نمایشش را بازی کند. سرانجام از طریق دادن آگهی به روزنامه آپارتمان ۳۷ مکرر را پیدا می‌کند. جایی مناسب برای هدف او. دو روز در این آپارتمان است تا کار را تمام کند. این روایت صورت دیگری هم دارد. (من نمی‌دانم کدام یک از این‌ها حقیقی است). وان‌گوگ گفته ممکن است در روحت اجاقی سوزان داشته باشی و کسی اصلاً اعتنایی به آن نکند و در کنارت ننشیند. عابران از اطرافت می‌گذرند و فقط نگاهی به دود کشت می‌اندازند که از آن دود بیرون می‌آید. آنها فقط دود

را می‌بینند نه دودکش. ما اگر نخواهیم این چنین کنیم باید نگاه دقیق‌تری به کار (ساختمان شماره ۳۷ مکرر خیابان شامپیونه) بیندازیم.

آن یکی بازیگر، هدایت طنزپرداز طعنه‌زن و راوی اول شخص‌اش مانند ویتگنشتاین و پوپر و دیگر بازیگران از صحنه بیرون رفتند. حالا نوبت بازیگر تازه نفسی است که جای آنها را پرکند وداستان دودکش خانهٔ اجاره‌ای هدایت را برایمان تعریف کند. سهند لطفی دانشجوی دورهٔ دکتری شهرسازی دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران وارد صحنه می‌شود. کمی مرموز صحبت می‌کند اما از حرف‌هایش می‌فهمم مسئولان گروه شهرسازی دانشکدهٔ هنرهای زیبا موافقت کرده بودند بعضی از درس‌هایش را در دانشگاه پاریس ده بگیرد. این مربوط به دو سال پیش است. یکی از واحدهای او دربارهٔ آرشیو و شهرسازی بود و برای این باید یک بلوک شهری را در پاریس انتخاب و به کمک منابع موجود در آرشیو معظم شهر پاریس مقاله‌ای تهیه می‌کرد. برای این کار بلوکی از شهر پاریس را برگزید که خیابان شامپیونه در آن واقع است. مهندس لطفی می‌خواست دقیقاً ببیند این آپارتمان ۳۷ مکرر چه جور جایی است و سابقهٔ آرشیوی‌اش چیست. رفت به دنبال محبوبش هدایت و نوشتن تاریخ پیدایش ساختمان شمارهٔ۳۷ مکرر. با همهٔ جزئیات و دقایق که لازمهٔ این نوع تاریخ‌نگاری است. روشن است که پژوهشگر ما نمی‌توانست به استادش بگوید فقط به دنبال یافتن نشان دقیق‌تری از یک نویسندهٔ ایرانی در آخرین منزلش است و همهٔ این جستجوهای آرشیوی به خاطر اوست و باید توجیه بهتری برای پژوهشش پیدا می‌کرد تا هزینه‌های تحقیق را در اختیارش می‌گذاشتند. سرانجام این عنوان را برای تحقیق خود انتخاب کرد: بررسی تاریخی چگونگی شکل‌گیری بخشی از شهر پاریس براساس آرشیو معظم آن. یک قطار عنوان اما در عوض به هدفش رسید زیرا ساختمان ۳۷ مکرر در خیابان شامپیونه در همین بخش از پاریس است. در آرشیو بزرگ آن هر کس، مشروط به داشتن مجوز و یا عضویت به کلیهٔ مدارک موجود راجع به یک کوچه، خیابان و یک پلاک شهری از ابتدای پیدایش تا دهه‌های اول قرن بیستم دست می‌یابد. فقط لحظه‌ای مجسم کنید چه حالی خواهید داشت اگر بفهمید جایی هست که تمام سوابق مربوط به خانه‌تان در آنجا نگهداری می‌شود و دسترسی به آن ممکن

یک گذشته با جزئیات‌اش موجود در یک پرونده. جالب‌تر از این دیگر نمی‌شود. به لطف مهندس لطفی پروندهٔ ساختمان ۳۷ مکرر اکنون در دست ماست. بخش‌هایی از آن را که به کارمان مربوط است گزیده‌خوانی می‌کنیم:

- شهرداری پاریس در تاریخ ۸ ژوئن ۱۸۵۸ طی حکمی دستور احداث خیابان شامپیونه را صادر می‌کند. طول این خیابان دو کیلومتر است و با تملک اراضی خصوصی و تخریب برخی ابنیه در دههٔ پایانی قرن نوزدهم به وجود می‌آید. خیابان به تدریج و طی سال‌ها شکل می‌گیرد. اولین ساختمانی که در آن احداث می‌شود در ۲۸ فوریه ۱۸۷۳ است. بعد از این تاریخ کار شماره‌گذاری ساختمان‌ها شروع می‌شود. آغاز تجهیزات زیر بنایی این خیابان:

- شروع نصب چراغ های گاز و تأمین روشنایی معابر ۲٤ اکتبر ۱۸۷۲.

- آغاز احداث کانال زیرزمینی دفع فاضلاب (اگو)، ۱۷ ژانویه ۱۸۸۲.

- در سال ۱۸۷۹ شهرداری پاریس محوطه‌ای را برای توقفگاه واگن‌ها و درشکه‌های اهالی این منطقه در نظر می‌گیرد.

- چهل سال می‌گذرد.

- در سال ۱۹۱۱ بیمانکاری پاریسی به اسم الکساندر اوژه پلاک‌های ۳۷ و ۳۹ از املاک خیابان شامپیونه را می‌خرد و بعداً آن را به چار قواره تفکیک می‌کند (به همین دلیل پلاک‌های ۳۷ و ۳۹ هر یک شمارهٔ مکرری هم دارند) و برای احداث ساختمان تقاضای پروانه ساختمانی می‌کند. گفتنی است که در سال ۱۹۰۲ قانون ارتفاع مجاز و نمای ساختمان‌ها برای پاریس تصویب شد و هر که می‌خواست ساختمانی احداث کند حتماً باید تأییدیهٔ شهرداری را از نظر عقب نشینی، پیش آمدگی، ارتفاع مجاز بنا و بر قانونی آن می‌گرفت.

- پروانه‌های دو ساختمان آقای اوژه به این دلایل با اشکال مواجه می‌شود:

۱- نقشه‌های پیشنهادی کامل نیست (فاقد جزئیات اجرایی) ۲- ارتفاع نمای رو به خیابان ساختمان، در طرح پیشنهادی بلندتر از حد مجاز است. ۳- مساحت حیاط‌های مشترک و نورگیرها کمتر از حداقل قانونی است. ٤- فضاهای مسکونی و سرویس‌های بهداشتی نه تهویهٔ مناسب دارند و نه از بیرون نور کافی دریافت می‌کنند. ٥- دودکش‌های ساختمان و

لوله‌های بخاری بر طبق ضوابط طراحی نشده‌اند.

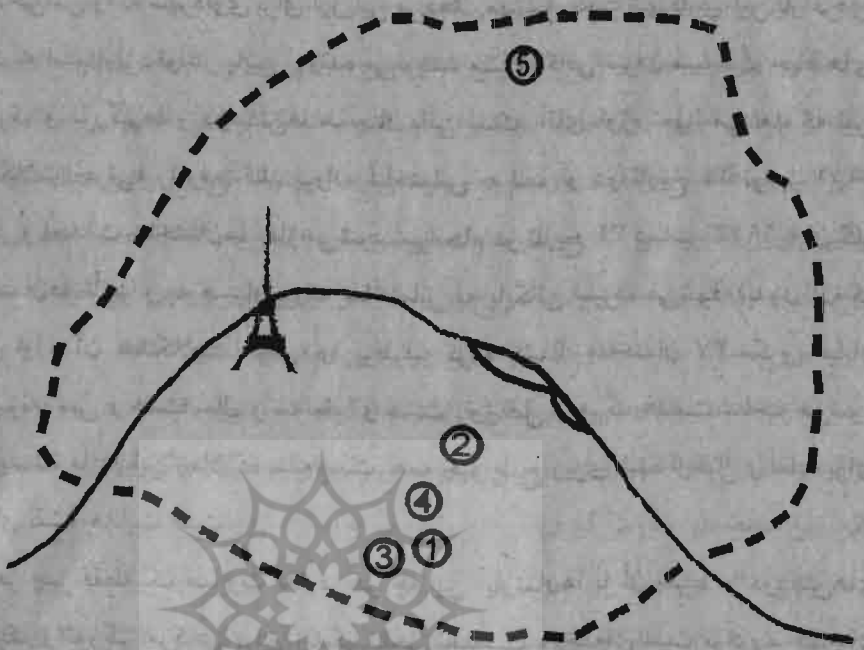
پیمانکار دندان گرد، اوژه، می‌رود به دنبال رفع نواقص. در تاریخ ۱۹ سپتامبر نقشهٔ اصلاحی‌اش را به شهرداری برای ارزیابی می‌دهد. مهندس ممیز شهرداری این بار فردی است به اسم ارنی. او در پایین پرونده می‌نویسد مشکل کافی نبودن مساحت حیاط‌های مشترک و نورگیرها و دودکش‌ها همچنان باقی است. آقای اوژه تعهد می‌دهد که این «مشکلات جزئی» را رفع کند. پروانه ساختمانی به اسم او در تاریخ ۲٤ نوامبر ۱۹۱۱ صادر و احداث ساختمان‌ها آغاز می‌شود. سرانجام در تاریخ ۳۱ دسامبر ۱۹۱۲ پایان کار ساختمان‌ها تأیید و به همراه پروانه ساختمانی به بایگانی سپرده می‌شود (بدون آن که آقای اوژه آن «مشکلات جزئی» را برطرف کرده باشد). ساختمان ۳۷ مکرر خیابان شامپیونه، سی و هفت سال و سه ماه و هشت روز قبل از مرگ هدایت ساخته می‌شود و نویسندهٔ ما در این زمان ده ساله است. همه چیز طرح ریزی شده از قبل و آماده برای اجرای نقشهٔ هدایت است.

هر چیز فقط یک صورت ندارد. هر چه این آپارتمان‌ها با آن حیاط و دودکش‌های مشترک و نورگیر مرکزی برای زندگی محل نامناسب و خفه‌ای است برای مرگ جای دلپذیری به نظر می‌رسد با کمی پنبه و پارچه دودکش مسدود می‌شود. کار را راحت می‌توان تمام کرد.

از خود می‌پرسم قهرمان داستان ما تا چه حد با این جای دنج مرگ آشنایی داشت. آیا همه چیز بر اساس نقشه‌ای پیچیده و مرموز طرح ریزی شده بود و یا تصادف نقش اول را بازی می‌کرد؟ پاسخ‌هایم را به این صورت خلاصه می‌کنم:

۱- هیچ نقشه و توطئه‌ای اعم از انسانی و یا ماوراء طبیعی در کار نبود و هدایت واقعاً با دادن آگهی در روزنامهٔ لوموند (یا فیگارو، و یا هر دو) به آپاتمان دلخواهش دست یافت و اینجا را هم قبلاً نمی‌شناخت و آن ماجرای غریب دودکش آپارتمان شمارهٔ ۳۷ مکرر کاملاً تصادفی اتفاق افتاد و معلول اغتشاش و نظام اداری بیمار فرانسویان بود. (دستگاهی که همچنان دچار نابسامانی است).

۲- هدایت گرچه آشنایی قبلی با آپارتمان ۳۷ مکرر نداشت اما با کل منطقه آشنا بود و به آن دلبستگی خاصی داشت (ناحیه‌ای فقیرنشین و محروم). سهند لطفی مکان‌هایی



را که هدایت در آن چند ماه سفر بی بازگشت در آنها اقامت گزید به این صورت شناسایی و کروکی‌اش را ترسیم کرده است:

۱- هتل دزکل ۲- هتل دمین در بولوار سن میشل ۳- هتل فلوریدا در خیابان ژنرال لوکلر ٤- هتلی در دانفر-روشرو ٥- ساختمان شمارهٔ ۳۷ مکرر.

می‌بینید که همه به جز مکان آخر در یک منطقه و جزو مناطق فقیر نشین‌اند. (فقیر نشینی‌اش در کروکی پیدا نیست!)

۳- در آلبوم عکس‌های هدایت تصویر جالبی از او می‌بینیم مربوط به اقامت اولش در پاریس که احتمالاً در سال ۱۳۰۸ گرفته شده همراه با رفقایش خلوتی و مصطفوی (رحمت؟)، جلو کافه‌ای که در کنار آن در ورودی ساختمانی را می‌بینیم که شباهت شگفت‌انگیزی با ساختمان خیابان شامپیونه دارد (همان که آپارتمان ۳۷ مکرر در آن واقع است و من شک ندارم که این دو

مکان یکی است – بر خلاف نظر سهند لطفی که بدون آوردن دلیل می‌گوید این دو عکس گرچه بسیار به هم شبیه‌اند اما یکی نیستند–). وقت گرفتن عکس باید اواخر پاییز یا زمستان باشد زیرا هر سه نفر لباس گرم پوشیده‌اند و کلاه شاپو بر سر دارند. هدایت بی‌خیال به دوربین نگاه می‌کند، در حالی که در طبقهٔ دوم ساختمان کنارش بیست و دو سال بعد بناست خودکشی کند. آدم هم این قدر بی‌خیال! اگر از جایش بلند شود، به طرف چپ فقط چار قدم بر دارد می‌رسد به در ورودی ساختمان. آن دوازده پله را که بالا برود به آن مکان دنج مرگ پا می‌گذارد. به همین راحتی و سادگی. [از این عکس مرگ تصویرهای دیگری هم دارم. این یکی از آنها: در دوران کودکی دائی مادری داشتم که گاهی مرا با خود به گورستان مرکزی شهر می‌برد (در آن زمان زادگاهم پنج گورستان داشت: چار تا محلی و یکی مرکزی). به مقصد که می‌رسیدیم اول می‌رفت دم گوری با سنگ سادهٔ بدون اسم. روی آن آب می‌ریخت، گل می‌گذاشت و فاتحه‌ای می‌خواند (هرچه به او می‌گفتم دائی جان اینجا قبر کیه حرف تو حرف می‌آورد) و بعد زیر لب، انگار با خودش حرف بزند، می‌گفت «دائی، آدم خوبه اینجا بخوابه. اینجا خوبه.» روزی که مرد با کمال تعجب دیدم او را در همین جای خوب گذاشتند.]

٤- فرضیهٔ دیگر این است که کارگردان این نمایش بزرگ شخص هدایت بود. این شیرین کاری‌ها فقط از تشکیلات‌چی ماهری مانند او بر می‌آمد. او جزء به جزء این فیلمنامه را (به جز البته سکانس دودکش آپارتمان) نوشت. کار را از چند هفته قبل از سفر به ژنو در تهران آغاز کرد (تصمیم داشت قبل از سفر به پاریس ابتدا دیداری بکند با دوستش جمال‌زاده در ژنو). هو انداخت می‌خواهد از ایران برود و راهی سفری شود بی‌بازگشت. به رفقایش که می‌رسید می‌گفت اگر دیگر ندیدمتان خداحافظ. دیدار به قیامت. و وقتی آنها با تعجب می‌گفتند: کجا؟! خدا نکند! جواب می‌داد: اولاً که خدا نکند ندارد. دوماً هم منظورم سفر به خارج بود. نه از دور خارج شدن. می‌روم کفرستان. در آن چند روزی هم که در ژنو پیش جمال‌زاده بود دائم عمداً از خودش رد باقی گذاشت که می‌خواهد شرش را کم کند. چنان قشنگ نقش بازی کرد که رفیقش واقعاً باور کرد به آخر خط رسیده. هدایت می‌دانست که دوست او با آن روابط عمومی گسترده عاشق دو چیز است: حرف زدن و نامه

نوشتن. کافی است چیزی را به او بگوید تا همهٔ عالم بفهمند. در پاریس هم به ملت می‌گفت دنبال یافتن جایی دنج است که گاز شهری هم داشته باشد. فقط مانده بود بگوید می‌خواهد خودش را بکشد. چند روز قبل از مرگ صبح‌ها شال و کلاه می‌کرد، راهی محله‌هایی می‌شد که می‌دانست دوستان و دشمنان او را می‌بینند. به هر کس که می‌رسید می‌گفت دنبال آپارتمانی است مجهز به گازشهری. روی کلمهٔ «مجهز» با طنز تاکید می‌کرد. در حالی که آپارتمان شمارهٔ ۳۷ مکرر را دو هفته‌ای بود اجاره کرده بود و قبلاً هم احتمالاً آنرا می‌شناخت (دلیلش همان عکس کافهٔ کنار در ورودی ساختمان) در محلهٔ هجدهم پاریس زینگر نامی را دید که در بخش فرهنگی سفارت فرانسه کار می‌کرد و هدایت از تهران با او آشنا بود. به او گفت بیچاره شدم. از بس دنبال آپارتمان کوچکی مجهز به اجاق گاز گشتم. مرحلهٔ تبلیغات که تمام شد نوبت به دورهٔ بی‌خبری رسید. چند روزی کاملاً گم شد. نزدیک‌ترین دوستان هم از او خبر نداشتند. او را که تا دیروز ملت همه جا می‌دیدند ناگهان آب شده و رفته بود توی زمین. بعد هم که نوبت به سکانس آخررسید: به خودکشی. به فصل پایانی. همهٔ این‌ها یک به یک از قبل طرح‌ریزی شده بود. من اصلاً باور ندارم که او واقعاً قصد خودکشی داشت. هراس از مرگ بالاتر از این حرف هاست. شاید تا نزدیکی‌های پایان بروی، اما داستان را به این سادگی‌ها نمی‌توان تمام کرد. نمایش شوخی گاهی جدی می‌شود. کسی از عاقبت کار خبر ندارد. همیشه از جایی می‌خوریم که فکرش را نکرده‌ایم. او هم مطلقاً از جریان دودکش مشترک، نورگیر کذایی و رشوه دادن‌های احتمالی اوژهٔ بساز و بفروش خبر نداشت. با آتش بازی کردن، نمایش خطرناک پوچ‌گرایی و بازی سرخوردگی راه انداختن. معلوم نیست به سلامت به هدف برسی.

۵- این پاسخ (فرضیه) در ارتباط با نقش سهند لطفی در کل این طرح (فیلمنامهٔ هدایت؟) به ذهنم خطور کرد. از وقتی مقالهٔ این پژوهشگر را خوانده‌ام دائم چیزی در ذهنم زنگ می‌زند و آزارم می‌دهد. هی از خود می‌پرسم چرا موضوع بدیهی شباهت عکس کافه و عکس سر در ورودی را انکار کرد و نوشت هر چند یکی نبودن دو مکان به اثبات رسید اما گمان وجود شناخت قبلی هدایت از این محله و حتی از این بنا

همچنان به قوت خود باقی ماند. معنای این حرف‌های آری و نه (صناعت پذیرش و انکار) چیست؟ کجا به اثبات رسیده که این دو یکی نیستند؟ سوال‌هایی از این دست دائم در ذهنم بالا و پایین می‌روند. این‌ها را باید از خود لطفی بپرسم. این قدر به او فکر می‌کنم که در ذهنم زنده می‌شود. صحنهٔ مجسم خیابانی است در پاریس در هوایی بارانی و من که عاشق این هوا هستم. می‌بینم که دارد از وسط بولوار ارنانو به طرفم می‌آید. همه چیز مثل فیلم صامت است. نزدیکم که می‌رسد او را صدا می‌زنم، اما جواب نمی‌دهد. انگار اصلاً نمی‌شنود. می‌بینم که دهانم باز شده اما از آن صدایی بیرون نمی‌آید. عیناً مثل خواب یا همان فیلم صامت که گفتم. سهند لطفی تند تند می‌رود به طرف راهروی مترو. حتماً می‌ترسد از باران خیس شود. این یکی بازیگر هم از صحنه بیرون رفت. باران همچنان می‌بارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی