www.pecritiue.com

خرداد
۱۴۰۳

نقد اقتصاد سیاسی

زنان در داستان‌های هدایت

محمدعلی (همایون) کاتوزیان

ترجمه‌ی فرزاد فرهمند

نقاشی صادق هدایت از زن اثیری در صفحه‌ی نخست «بوف کور»

در داستان کوتاه نه‌چندان معروف «کاتیا»، مهندس اتریشی به راوی داستان می‌گوید:

> می‌دانید همیشه زن باید به‌طرف من بیاید و هرگز من به‌طرف زن نمی‌روم.
> - چون اگر من جلو زن بروم این‌طور حس می‌کنم که آن زن برای خاطر من خودش را تسلیم نکرده، ولی برای پول یا زبان‌بازی و یا یک علت دیگری که خارج از من بوده است. احساس یک‌چیز ساختگی و مصنوعی را می‌کنم. اما درصورتی‌که اولین بار زن به‌طرف من بیاید، او را می‌پرستم.[۱]

خواننده در اینجا با دو مقوله روبرو می‌شود: (۱) رویکرد (یا عدم رویکرد) مهندس به برقراری رابطه با یک زن. (۲) توضیح و توجیه خود او از آن، یا درواقع فقدان آن. واقعیت امر بدون شک دقیقاً همان‌گونه است که مهندس اتریشی می‌گوید، یعنی او هرگز در ایجاد رابطه، صرف‌نظر از میزان جذابیت نسبت به زن موردنظر، پیش‌قدم نمی‌شود؛ اما اگر زنی– و ظاهراً هر زنی– گام‌های اولیه را بردارد، «او را می‌پرستد». سؤال این است که تا چه اندازه توضیح خود او واقع‌بینانه است، هرچند که او ممکن است صادقانه به درستی آن باور داشته باشد. آیا منطقی است که فکر کنیم نگرش او ناشی از آن چیزی است که خودش می‌گوید یعنی از ترس این‌که اگر موفق شود، زن به خاطر خودش نزد او نیامده است؟ و این دقیقاً چه معنایی دارد؟ چگونه می‌توان «خود» موردبحث را جدا از آنچه درباره‌ی او می‌دانیم و مشاهده می‌کنیم توصیف کرد؛ جدا از شکل ظاهری، نحوه‌ی صحبت کردن و قدرتی که از خود نشان می‌دهد، چه از طریق پول یا دانایی‌اش یا به همین دلیل، قدرت جنسی‌اش؟ و به‌جای چنین توجیهاتی، آیا منطقی‌تر نخواهد بود که فکر کنیم مشکل همان چیزی است که در اصطلاح رایج کمرویی نامیده می‌شود و در سنت علمی به‌عنوان عدم بلوغ جنسی ویا ترس از جسم زن توصیف می‌شود - فقدان اعتمادبه‌نفس که گاهی به غرور و احساس عزت‌نفس نسبت داده می‌شود؟

پاسخ این پرسش‌ها درباره‌ی سخنان مهندس در «کاتیا» هرچه باشد، در برخی دیگر از داستان‌های هدایت، خواننده با وضعیتی مشابه مواجه می‌شود که به صورت‌های دیگر به نمایش درآمده و مبدل شده و بار دیگر، هرچند به شکلی غیرواقعی توضیح داده شده است. نمونه‌ی عالی آن داستان کوتاه «عروسک پشت پرده» است که طرح

اصلی *بوف کور* را پیش‌بینی می‌کند، با این تفاوت که برخلاف *بوف کور*، از تکنیکی رئالیستی و نه مدرنیستی استفاده می‌کند. داستان درباره یک دانشجوی ایرانی در فرانسه است که عاشق یک مدل یا مانکن بی‌روح در ویترین مغازه‌ای می‌شود که لباس زنانه‌ای را به نمایش گذاشته است:

> مهرداد از آن پسرهای چشم‌وگوش‌بسته بود که در ایران میان خانواده‌اش ضرب‌المثل شده بود و هنوز هم اسم زن را که می‌شنید از پیشانی تا لاله‌های گوشش سرخ می‌شد. شاگردان فرانسوی او را مسخره می‌کردند و زمانی که از زن، از رقص، از تفریح، از ورزش، از عشق‌بازی خودشان نقل می‌کردند، مهرداد همیشه از لحاظ احترام حرف‌های آن‌ها را تصدیق می‌کرد، بدون اینکه بتواند از وقایع زندگی خودش به سرگذشت‌های عاشقانه‌ی آن‌ها چیزی بیفزاید، چون او بچه‌ننه، ترسو، غمناک و افسرده بار آمده بود، تاکنون با زن نامحرم حرف نزده بود و پدر و مادرش تا توانسته بودند مغز او را از پند و نصایح هزار سال پیش انباشته بودند. و بعد هم برای این‌که پسرشان از راه در نرود، دخترعمویش درخشنده را برای او نامزد کرده بودند و شیرینی‌اش را خورده بودند.[۲]

اما پیداست که کمرویی شدید او فقط ناشی از نصایح اخلاقی والدینش نیست، زیرا مهرداد حتی از دخترعمو و نامزد خود که درهرصورت واقعاً دوستش ندارد خجالت می‌کشد:

> تنها یادگار او منحصر می‌شد به روزی که از تهران حرکت می‌کرد و درخشنده با چشم اشک‌آلود به مشایعت او آمده بود [زمانی که او عازم فرانسه بود]. ولی مهرداد لغتی پیدا نکرد که به او دلداری بدهد. یعنی خجالت مانع شد- هرچند او با دخترعمویش در یک خانه‌ی بزرگ شده و در بچگی همبازی یکدیگر بودند.[۳]

با این سابقه بود که در لو هاور،[۴] محل دانشکده‌ی او، با «مجسمه» زنی «با موهای بور که سرش را کج گرفته بود» در ویترین مغازه روبرو و عاشق آن شد:

> این مجسمه نبود، یک زن، نه بهتر از زن یک فرشته بود که به او لبخند می‌زد. آن چشم‌های کبود تیره، آن لبخند نجیب دلربا، لبخندی که تصورش را نمی‌توانست بکند، اندام باریک ظریف و متناسب، همه‌ی آن‌ها مافوق مظهر عشق و فکر و زیبایی او بود. به‌اضافه این دختر با او حرف نمی‌زد، مجبور نبود با او به حیله و دروغ اظهار

عشق و علاقه بکند، مجبور نبود برایش دوندگی بکند، حسادت بورزد، همیشه خاموش، همیشه به یک حالت قشنگ، منتهای فکر و آمال را او مجسم می‌کرد.[۵]

ما در مورد شباهت این «مجسمه»، هم ازنظر شکل و هم ازنظر ماهیت با «زن اثیری» *بوف کور* بحث خواهیم کرد.[۶] در این مرحله مهم است که بر دلایل عاشق شدن مهرداد تأکید کنیم. در نظر او مانکن بی‌روح یک زن نیست بلکه یک «فرشته» است. به‌عبارت‌دیگر، او نماد یک زن، کامل و ایدئال اما از صفات انسانی تهی است؛ و دقیقاً به همین دلیل مهرداد «بچه‌ننه ترسو» را که درعین‌حال کمال‌گرا است، تهدید نمی‌کند:

آیا می‌توانست، آیا ممکن بود آن را به دست بیاورد، ببوید، بلیسد، عطری که دوست داشت به آن بزند، و دیگر از این زن خجالت هم نمی‌کشید. چون هیچ‌وقت او را لو نمی‌داد و پهلویش رودربایستی هم نداشت و، او همیشه همان مهرداد عفیف و چشم‌ودل‌پاک می‌ماند.[۷]

در چند جای داستان از «غمناکی»، «افسردگی» و «تاریکی» زندگی مهرداد بدون اشاره به علت یا علل احتمالی آن‌ها صحبت شده است؛ اما اگر یکی از عوامل اصلی ناراحتی او بیگانگی او نسبت به جامعه و نه‌فقط جامعه‌ی فرانسه باشد، علت دیگر بیگانگی او از زنان است:

یادش افتاد که سرتاسر زندگی او در سایه و در تاریکی گذشته بود، نامزدش درخشنده را دوست نداشت. فقط از ناچاری، از رودربایستی مادرش به او اظهار علاقه می‌کرد. با زن‌های فرنگی هم می‌دانست که به این آسانی نمی‌تواند رابطه پیدا بکند، چون از رقص، صحبت، مجلس‌آرایی، دوندگی، پوشیدن لباس شیک، چاپلوسی و همه‌ی کارهایی که لازمه‌ی آن بود گریزان بود، به‌علاوه خجالت مانع می‌شد و جربزه‌اش را در خود نمی‌دید. ولی این مجسمه مثل چراغی بود که سرتاسر زندگی او را روشن می‌کرد.[۸]

و حتی بیشتر از آن، «مجسمه» در خود جوهره و حقیقت بیشتری نسبت به زنان واقعی داشت:

این مردمان غریب، این زندگی‌های عجیب را یکی‌یکی از جلو چشمش می‌گذرانید، صورت بزک‌کرده‌ی زن‌ها را دقت می‌کرد. آیا این‌ها بودند که مردها را فریفته و دیوانه ی خودشان کرده بودند؟ آیا این‌ها هرکدام مجسمه‌ای به‌مراتب پست‌تر از آن مجسمه‌ی پشت شیشه‌ی مغازه نبودند؟ سرتاسر زندگی به نظرش

> ساختگی، موهوم و بیهوده جلوه کرد. مثل این بود که درین ساعت او در ماده‌ی غلیظ و چسبنده ای دست‌وپا می‌زد و نمی‌توانست خودش را از دست آن برهاند. همه‌چیز به نظرش مسخره بود؛ دختر و پسر جوانی که دست به گردن جلو سد نشسته بودند، به نظر او مسخره بودند. درس‌هایی که خوانده بود، آن هیکل دودزده‌ی مدرسه، همه‌ی این‌ها به نظرش ساختگی، من‌درآری و بازیچه آمد. برای مهرداد تنها یک حقیقت وجود داشت و آن مجسمه‌ی پشت شیشه‌ی مغازه بود.[۹]

بالاخره «مجسمه» را می‌خرد، پنج سال در فرانسه آن را نگه می‌دارد و در چمدانی «که شبیه تابوت بود» با خود به تهران می‌برد. در بازگشت، به نامزدی خود با دخترعمویش/ نامزدش - که هنوز در خانه‌ی خانواده‌ی گسترده آن‌ها زندگی می‌کند – خاتمه می‌دهد و به مادرش اعلام می‌کند که تصمیم گرفته هرگز ازدواج نکند. مادر فکر می‌کند که او دیگر همان «پسر سربه‌زیر و مطیع گذشته» او نیست، درحالی‌که درواقع او «همان مهرداد فروتن و ترسو گذشته» است. او «مجسمه» را پشت درگاه، در پس یک پرده در اتاق خود در خانه خانوادگی پنهان کرد. عصرها، پس‌ازاین که از سر کار به خانه برمی‌گشت،

> مشروب می‌خورد و پرده را از جلو مجسمه عقب می‌زد، بعد ساعت‌های دراز روی نیمکت روبروی مجسمه می‌نشست و محو جمال [کذا] او می‌شد. گاهی که شراب او را می‌گرفت بلند می‌شد، جلو می‌رفت و روی زلف‌ها و سینه‌ی آن را نوازش می‌کرد. تمام زندگی عشقی او به همین محدود می‌شد و این مجسمه برایش مظهر عشق، شهوت و آرزو بود.[۱۰]

به‌طور غیرمنتظره، افراد خانه مجسمه را کشف می‌کنند و آن را «عروسک پشت پرده» می‌نامند. از طرف دیگر و به دلایل کاملاً نامشخص، یک روز مهرداد تصمیم می‌گیرد «با او قهر کند و او را بکشد». او حتی اسلحه‌ای برای این منظور می‌خرد، اما هنوز برای «کشتن» عروسک مردد است. یک‌شب که به خانه می‌رود و مثل همیشه پرده را کنار می‌کشد و شروع به نوازش عروسک می‌کند، عروسک جان می‌گیرد. مهرداد با وحشت به عقب می‌رود و خود را روی مبل می‌اندازد. مجسمه به سمت او حرکت می‌کند. او اسلحه را بیرون می‌کشد و شلیک می‌کند: «اما این مجسمه نبود. درخشنده بود که در خون غوطه می‌خورد.»

این داستان همان‌طور که این نویسنده در جای دیگر توضیح داده است، یکی از پیشگامان *بوف کور* است، یعنی یکی از داستان‌های کوتاهی است که موضوع و طرح اصلی *بوف کور* قبل از رسیدن به کامل‌ترین و ظریف‌ترین شکل در رمان بعدی شکل گرفته است.[۱۱] مجسمه با زن اثیری قابل قیاس است و درخشنده، با لکاته که درنهایت با چاقوی آشپزخانه‌ی راوی کشته می‌شود. همان‌طور که درخشنده شبیه عروسک یا مجسمه است، لکاته نیز تصویر آینه‌ای از زن اثیری است که مانند مجسمه شبیه فرشته است، ساکت است و زن کامل را مجسم می‌کند؛ اما هیچ‌یک از آن‌ها وجودی انسانی نیستند، بدیهی است که در مورد مجسمه این‌گونه است و در مورد زن اثیری به‌طرز رازآمیزی چنین است. از سوی دیگر، اگرچه درخشنده مانند لکاته *بوف کور* فاحشه نیست، اما هر دو نماینده زنان واقعی، یا زنان جسمانی، ناقص و انسانی هستند. روشن است که در نظر راوی زنان یا فرشته هستند یا لکاته؛ و درست به همین دلیل به هیچ‌یک از آن‌ها دسترسی ندارد: فرشته انسان نیست؛ لکاته هم فرصتی برای عشق کامل، عمیق و مطالبه‌گرانه او ندارد. راوی *بوف کور* در مورد زن اثیری، فرشته می‌گوید:

> نه، اسم او را هرگز نخواهم برد، چون دیگر او با آن اندام اثیری، باریک و مه‌آلود، با آن دو چشم درشت متعجب و درخشان که پشت آن زندگی من آهسته و دردناک می‌سوخت و می‌گداخت، او دیگر متعلق به این دنیای پست درنده نیست- نه، اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم...[۱۲]
>
> این دختر، نه این فرشته، برای من سرچشمه‌ی تعجب و الهام ناگفتنی بود. وجودش لطیف و دست‌نزدنی بود. او بود که حس پرستش را در من تولید کرد. من مطمئنم که نگاه یک نفر بیگانه، یک نفر آدم معمولی او را کنف و پژمرده می‌کرد.[۱۳]

همان‌طور که در بالا اشاره شد، زن اثیری درست مانند مجسمه «عروسک پشت پرده» است: او مظهر پاکی و کمال است و یک وجود انسانی نیست. او همچنین یک مجسمه‌ی کامل، ساکت و بی‌روح است؛ بنابراین در اولین مواجهه با راوی کاملاً ساکت است و سپس به‌طور رازآمیزی می‌میرد:

> برای من او درعین‌حال یک زن بود و یک‌چیز ماوراء بشری با خودش داشت ... قلبم ایستاد، جلو نفس خودم را حبس گرفتم، می‌ترسیدم که نفس بکشم و او مانند ابر یا دود ناپدید بشود، سکوت او حکم معجز را داشت، مثل این بود که یک دیوار بلورین میان ما کشیده بودند.[۱۴]

صورت او همان حالت آرام و بی‌حرکت را داشت ولی مثل این بود که تکیده‌تر و لاغرتر شده بود. همین‌طور دراز کشیده بود ناخن انگشت سبابه‌ی دست چپش را می‌جوید - رنگ صورتش مهتابی و از پشت رخت سیاه نازکی که چسب تنش بود خط ساق پا، بازو و دو طرف سینه و تمام تنش پیدا بود.

برای این‌که او را بهتر ببینم من خم شدم، چون چشم‌هایش بسته شده بود؛ اما هرچه به صورتش نگاه کردم مثل این بود که از من به‌کلی دور است- ناگهان حس کردم که من به‌هیچ‌وجه از مکنونات قلب او خبر نداشتم و هیچ رابطه‌ای بین ما وجود ندارد. خواستم چیزی بگویم ولی ترسیدم گوش او، گوش‌های حساس او که باید به یک موسیقی دور آسمانی و ملایم عادت داشته باشد از صدای من متنفر بشود.[۱۵]

بنابراین ما به کشف این نکته می‌رسیم که زن اثیری چیزی بیش از یک شبح نیست، قطعاً از این جهان نیست:

حالا من می‌توانستم حرارت تنش را حس بکنم و بوی نمناکی که از گیسوان سنگین سیاهش متصاعد می‌شد ببوسم- نمی‌دانم چرا دست لرزان خودم را بلند کردم. چون دستم به اختیار خودم نبود و روی زلفش کشیدم- زلفی که همیشه روی شقیقه‌هایش چسبیده بود- بعد انگشتانم را در زلفش فرو بردم- موهای او سرد و نمناک بود- سرد، کاملاً سرد. مثل‌اینکه چند روز می‌گذشت که مرده بود- من اشتباه نکرده بودم، او مرده بود. دستم را از توی پیش‌سینه‌ی او برده روی پستان و قلبش گذاشتم- کمترین تپشی احساس نمی‌شد، آینه را آوردم جلو بینی او گرفتم، ولی کم‌ترین اثر زندگی در او وجود نداشت.[۱۶]

نقطه‌ی مقابل آن «لکاته»، سوی دیگری از چهره زن و تصویر آینه‌ای زن اثیری در قسمت دوم داستان است. او سرزنده است و به‌مثابه ابزار شیطان برای شکنجه و تحقیر شوهرش، راوی عمل می‌کند:

اسمش را «لکاته» گذاشتم، چون هیچ اسمی به این خوبی رویش نمی‌افتاد- نمی‌خواهم بگویم: «زنم» چون خاصیت زن‌وشوهری بین ما وجود نداشت و به خودم دروغ می‌گفتم. – من همیشه از روز ازل او را لکاته نامیده‌ام- ولی این اسم کشش مخصوصی داشت اگر او را گرفتم برای این بود که اول او به‌طرف من آمد. آن‌هم از مکر و حیله‌اش بود. نه، هیچ علاقه‌ای به من نداشت- اصلاً چطور ممکن بود او به کسی علاقه پیدا بکند؟ یک زن هوس‌باز که یک مرد را برای شهوت‌رانی، یکی را برای

عشق‌بازی و یکی را برای شکنجه دادن لازم داشت- گمان نمی‌کنم که او به این تثلیث هم اکتفا می‌کرد. ولی مرا قطعاً برای شکنجه دادن انتخاب کرده بود.[۱۷]

او روابط سست با *رجاله‌ها*، افراد پست، افراد بی‌اخلاق و خودخواه داشت که در همه‌چیز موفق بودند، در پول، در رابطه‌ی جنسی، در موقعیت اجتماعی، دقیقاً به این دلیل که آن‌ها از هرگونه آرزوی والا و هر احساسی نسبت به دیگران تهی بودند: «همه‌ی آن‌ها یک دهن بودند که یک‌مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی شان می‌شد.»[۱۸] *رجاله‌ها* اصطلاحی شناخته‌شده از روان-داستان‌های هدایت است؛ همچنین توصیف آن‌ها نیز از این قبیل است.

در داستان کوتاه «سه قطره خون» که مانند «عروسک پشت پرده»، *بوف کور* را پیش‌بینی می‌کند، *رجاله‌ها*، نه توسط یک مرد بلکه توسط یک گربه‌ی نر نشان داده شده است، همان‌طور که لکاته توسط نازی، ماده‌گربه‌ای که سیاوش دوستش داشت، نمایان می‌شود. با آغاز بهار، نازی موردتوجه چندین گربه قرار می‌گیرد، اما او یک گربه‌ی نر را انتخاب می‌کند، «یکی از آن گربه‌های دزد، لاغر، گرسنه و ولگرد». سیاوش با حسادت به گربه‌ی نر در تاریکی به آن شلیک می‌کند. نازی جسد جفتش را می‌برد، اما سیاوش همچنان صدای فریاد گربه ی مرده را می‌شنود. هر بار که فریاد گربه را می شنود به سمت آن شلیک می‌کند و هر بار سه قطره خون تازه به‌پای درخت کاج می‌چکد.

در این مرحله باید بین تصویر زنان در گروه‌های مختلف داستان هدایت تمایز قائل شد. در گروه روان-داستان‌های آثار اوست که زنان به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به‌عنوان لکاته یا فرشته (و مردان به‌عنوان افراد پست) به تصویر کشیده می‌شوند. نکته‌ای که باید تأکید شود این است که روان- داستان‌ها منحصراً به زندگی طبقات متوسط و بالای مدرن عصری که هدایت به آن تعلق داشت مربوط می‌شود؛ و اگرچه ممکن است هیچ‌یک از آن‌ها به‌مثابه زندگینامه توصیف نشوند، اما به درجات مختلف حضور نویسنده (یعنی بازتاب حالات و ارزش‌های او) ممکن است در آن‌ها احساس شود. در این داستان‌ها، داستان‌هایی است که درباره زندگی مردمان *قلمرو* و محیط[۱۹] اجتماعی و فرهنگی خودش نوشته شده است که قضاوت‌های ارزشی صریح آزادانه انجام می‌شود و خیانت، خشم، ناامیدی، شکست، زوال و مرگ تجربه می‌شود. این را باید با

داستان‌های واقع‌گرای انتقادی او- سوای *حاجی‌آقا* که یک طنز سیاسی است- که جنبه‌هایی از زندگی طبقات متوسط و پائین متوسط شهری سنتی را بازتاب می‌دهد، مقایسه کرد. آن‌ها ازنظر سبک رئالیستی هستند، به‌جای شخصیت‌های فردی بر روی شخصیت‌های اجتماعی (یعنی اجتماعی و عینی در مقابل رویدادها و تجربیات روان‌شناختی و ذهنی) تمرکز می‌کنند و به‌وضوح از تجربه‌ی شخصی نویسنده و مشاهده‌ی دقیق او بسیار دور هستند؛ و همان‌طور که در ادامه خواهیم دید، تصویر مردان و زنان در این داستان‌ها، درست مانند شکل و جوهر خود داستان‌ها، کاملاً متفاوت از روان-داستان‌ها است.

اولین روان-داستان هدایت، داستان کوتاه «زنده‌به‌گور» است که در سال ۱۳۰۹، دو سال پس از اولین اقدام به خودکشی او در پاریس، در فرانسه نوشته شد. در پی آن اقدام، او در کارت‌پستالی به برادرش محمود گفته بود: «اخیراً یک دیوانگی کردم به خیر گذشت». او پس از بازگشت به تهران در مهر ماه ۱۳۰۹ به دوستش تقی رضوی در پاریس نوشت: «همچنین در فکر [داستان کوتاه] زنده‌به‌گورم که ماجرای دیوانگی است». این اشاره‌ی مختصر هدایت برای نشان دادن ارتباط بین آن داستان کوتاه و اقدام به خودکشی او بود. درواقع، این «گزارشی» از آن تلاش نیست. این یک داستان ساختگی[۲۰] است، اگرچه به‌وضوح بر اساس تجربیات دانشجویی در پاریس است که از ابتدا دچار افسردگی بود و قصد جان خود را می‌کند. راوی با دختری پاریسی آشنا می‌شود، اما روزی که قرار بوده او را به خانه‌اش بیاورد، تصمیم می‌گیرد بر سر قرار حاضر نشده و به‌جای آن به پرسه زدن در قبرستان مونپارناس می‌پردازد:

> روز آخری که از همدیگر جدا شدیم تاکنون نه روز می‌شود. قرار گذاشت فردای آن روز بروم او را بیاورم اینجا در اطاقم. خانه او نزدیک قبرستان منپارس بود، همان روز رفتم او را با خودم بیاورم. آنجا کنج کوچه از واگن زیرزمینی پیاده شدم، باد سرد می‌وزید، هوا ابری و گرفته بود، نمی‌دانستم چه شده که پشیمان شدم. نه این‌که او زشت بود یا از او خوشم نمی‌آمد، اما یک قوه‌ای مرا بازداشت. نه، نخواستم دیگر او را ببینم، می‌خواستم همه‌ی دل‌بستگی‌های خودم را از زندگی ببرم، بی‌اختیار رفتم در قبرستان.[۲۱]

او رفتار خود را این‌گونه توضیح می‌دهد که می‌خواست همه‌ی پیوندهای خود را قطع کند، نمی‌خواست دختر را ببیند، می‌خواست تمام روابطش را خاتمه دهد و تنها آرزوی مرگ داشت؛ اما چند سطر قبل از آن گفته بود که نمی‌داند چرا قرار ملاقاتش را با دختر به هم زد؛ و اینکه او قرار بود آن روز او را به اتاقش ببرد بی‌اهمیت نیست.

در داستان کوتاه کم‌شناخته‌ی «صورتک‌ها»، دوست‌دختر راوی به‌اندازه‌ای به او نزدیک است که حداقل یک‌بار او را در خانه‌اش به‌تنهایی دیده‌اند، اتفاقی که در اوایل دهه‌ی ۱۳۱۰ در تهران حتی در محافل طبقه بالا هم اتفاق نادری بود، اگرچه واضح است که این رابطه فراتر از این پیش نرفته است؛ اما به دلایلی نه‌چندان قانع‌کننده از او عصبانی است و تصمیم به «انتقام» می‌گیرد:

> این‌که انتقام بکشد تصمیم گرفت به هر وسیله‌ای که شده دوباره با خجسته آشتی بکند و این زندگی را که یک‌شب توی رختخواب پدر و مادرش به او داده‌اند با یک‌شب تاخت بزند، خجسته باشد، زهر بخورند و در آغوش هم بمیرند. این فکر به نظرش خیلی قشنگ و شاعرانه بود.۲۲

این آدم را به یاد *بوف کور* می‌اندازد، هم وقتی راوی شراب زهرآلود را به گلوی زن اثیری می‌ریزد و هم وقتی‌که لکاته را در رختخواب در آغوش می‌گیرد، چاقوی آشپزخانه اش را - که به نحوی آنجا در تخت است- «به یک جای تن او» فرو می‌کند. نکته قابل‌توجه دیگر در داستان کوتاه «صورتک‌ها» نظری است که عاشق درباره‌ی عشق و عاشقی مطرح می‌کند. او به دختر می‌گوید:

> تو برای من مظهر کس دیگر بودی، می‌دانی هیچ حقیقتی خارج از وجود خودمان نیست. در عشق این مطلب بهتر معلوم می‌شود، چون هرکسی با قوه‌ی تصور خودش کس دیگر را دوست دارد و این از قوه‌ی تصور خودش است که کیف می‌برد نه از زنی که جلو اوست و گمان می‌کند که او را دوست دارد. آن زن تصور نهانی خودمان است، یک موهوم است که با واقعیت خیلی فرق دارد.۲۳

بدین ترتیب، عشق به یک زن، عشق به تصویر ایده‌آلی است که در ذهن مرد وجود دارد، نه زن واقعی که هرچقدر هم که جذاب باشد، مسلماً انسانی ناقص است، عشق به یک تصویر ایدئال است، درست مثل زن اثیری در *بوف کور* و عروسک در «عروسک پشت پرده»، راوی و ضدقهرمان آن داستان‌ها هر دو را عاشقانه و بدون قیدوشرط

دوست دارند ولی هیچ‌کدام از آن‌ها در دنیای واقعی وجود ندارند. پایان داستان کوتاه «صورتک‌ها» نیز یادآور دیگر روان- داستان‌ها است. در اینجا نیز دو عاشق در یک تصادف اتومبیل که عمداً توسط مرد ایجاد شده بود می‌میرند، درست زمانی که آن‌ها برای اولین بار از شهر خارج می‌شوند تا چند روز را باهم بگذرانند.

در داستان کوتاه «س.گ.ل.ل»، یکی از دو داستانی که هدایت در نوشتن داستان‌های علمی تخیلی تلاش کرده است، زن به مرد می‌گوید که او «بچه‌ننه» است، او نه به دنبال عشق، بلکه به دنبال درد عشق ورزیدن است و همانا این درد است که از او یک هنرمند ساخته است؛ و وقتی زن با جسارت او را به بستر فرامی‌خواند، مرد امتناع می‌کند و می‌گوید که ای‌کاش در زمان‌های قدیم زندگی می‌کردند، زمانی که می‌توانست پشت پنجره‌اش بایستد و برای او سرناد[۲۴] بنوازد. او در ادامه‌ی گفتگو می‌گوید که در یکی از خواب‌هایش با جسد او عشق‌بازی کرده است. در این‌جا نیز، به‌محض این‌که راوی نه با عشق ذهنی، بلکه با شور و هیجان جسمی مواجه می‌شود، از رسیدن به وصال ناتوان است و زن می‌میرد یا از قبل مرده است.[۲۵]

در داستان کوتاه «بن‌بست» شخصیت اصلی داستان همچنان بسیار متفاوت و درنتیجه با دوستان و آشنایانش بیگانه است، دوستانی که درست مانند افراد پست در بوف کور، «همه‌ی آن‌ها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی‌شان می‌شد.» او که متعلق به یک خانواده‌ی سرشناس شهرستانی است، پس از پایان تحصیلات خود در تهران و بازگشت به خانه با دخترعمویش ازدواج می‌کند. قبلاً هیچ رابطه‌ی صمیمی بین آن‌ها وجود نداشته است و در شب عروسی به‌نوعی همه‌چیز خراب می‌شود. هنگامی‌که آن‌ها در اتاق تنها هستند، دختر ناگهان شروع به خندیدن می‌کند «یک‌جور خنده‌ی تمام‌نشدنی و مسخره‌آمیز که تمام رگ‌های شریف را خرد کرد.» این‌که چرا او چنین می‌خندد نمی‌توان از متن داستان دریافت، اگرچه ممکن است چیزی از آن استنباط کرد. مرد بیچاره گوشه‌ی اتاق نشسته و ظاهراً برای اولین بار به این فکر می‌کند که عروسش چقدر شبیه مادرش است و هنگامی‌که پا به سن گذاشت چگونه باید مانند او زشت به نظر برسد و دعواهای بی‌اساس را تصور می‌کند که به‌ناچار در زندگی خانوادگی آن‌ها پیش خواهد آمد. بازهم از متن مشخص

نیست که چرا داماد قبل از رسیدن به شب عروسی به هیچ‌یک از این‌ها فکر نکرده است. درهرصورت، در آن شب جدا از عروس می‌خوابد و روز بعد بدون این‌که از کسی خداحافظی کند از شهر خارج می‌شود؛ و همان‌طور که در متن می‌خوانیم «دخترخاله‌اش رسوایی بالا آورد و پدرش جریمه‌ی این ناپرهیزی را خیلی گران پرداخت [بدون شک ازجمله مهر همسرش]».[۲۶]

داستان کوتاه تقریباً ناشناخته «تجلی» درجایی در اروپای شرقی اتفاق می‌افتد. شوهر هاسمیک، یکی دیگر از افراد پست، «مثل سگ پاسوخته دنبال پول می‌دوید و اسکناس‌های رنگین را روی هم جمع می‌کرد.» هاسمیک یک خاطرخواه دارد و او از ویولونیست بااستعدادی که همچنین شب‌ها در کافه نوازندگی می‌کند، درس موسیقی می‌آموزد. این مرد، واسیلیچ، مخفیانه عاشق هاسمیک است، اما شجاعت ابراز آن را به او ندارد. یک‌شب هاسمیک او را در حال نزدیک شدن به یک زن خیابانی می‌بیند، زن درحالی‌که فریاد می‌زد او را از خود دور می‌کند: «برو گم شو؟ خجالت نمی‌کشی؟ خاک به‌سرت، تو که مرد نیستی. همون یه دفه هم که آمدم از سرت زیاد بود! آدم پیش سگ بره بهتره.»[۲۷] با شنیدن این سخن، هاسمیک، که او را به‌عنوان یک ویولونیست بسیار تحسین می‌کند، ابتدا متحیر است از این‌که چگونه مردی بااستعداد مانند او چنین نیازهایی داشته باشد، سپس فکر می‌کند که او مردی تنها و رقت‌انگیز است، از لذت‌های مردم عادی محروم است. داستان زمانی به پایان می‌رسد که هاسمیک به‌اشتباه به دیدار واسیلیچ در خانه‌اش می‌رود، فکر می‌کند که خاطرخواه خود را در آنجا پیدا خواهد کرد، و واسیلیچ، ناگهان خودش را با زنی که پنهانی او را می‌پرستد تنها می‌بیند، اعتمادبه‌نفس خود را به‌کلی از دست می‌دهد، حرف‌های بی‌ربط می‌زند، و به‌سرعت شروع به نواختن ویولونش می‌کند تا کمرویی خود را پنهان کند. چند دقیقه بعد واسیلیچ متوجه می‌شود که هاسمیک اتاق را ترک کرده است. او شروع به سرفه می‌کند و خود را روی تخت‌خواب می‌اندازد.

همان‌طور که در بالا ذکر شد، چنین تصویری از زن و همچنین مردان و روابط آن‌ها، تنها در روان- داستان‌های هدایت یافت می‌شود که به زندگی و عشق افراد در محیط اجتماعی و فرهنگی او اشاره دارند. دو تا از آن‌ها، *بوف کور* و «سه قطره خون» از تکنیک‌های مدرنیستی استفاده می‌کنند، اما همه‌ی آن‌ها سطوح مختلفی از ذهنیت

را در بر می‌گیرند که بیشتر بر کاراکترها[۲۸] تأکید دارند تا تیپ‌ها،[۲۹] یا به‌بیان‌دیگر، بر یک تیپ روان‌شناختی در یک مقوله‌ی اجتماعی. از طرف دیگر، داستان‌های رئالیستی هدایت، درباره‌ی جنبه‌های مختلف زندگی مردم عادی شهری است. اگرچه، مانند هر رمان و داستان کوتاه خوبی که به سبک رئالیستی انتقادی نوشته شده، ساختگی[۳۰] بودن آن‌ها زیر سؤال نمی‌رود، اما آن‌ها واقعیت‌های عینی مرتبط با زمینه ی خود را به‌طور واقعی نشان می‌دهند، به‌طوری‌که می‌توان به‌راحتی به تیپ‌های افراد و موقعیت‌های زندگی واقعی مربوط به آن فکر کرد؛ بنابراین هم زنان و هم مردان در این داستان‌ها شبیه تیپ‌های واقعی خود در جامعه به نظر می‌رسند؛ و هر قضاوتی که خوانندگان ممکن است در مورد آن‌ها، زندگی، عشق‌ها، منش و اخلاق آن‌ها داشته باشند، نه خوانندگان خود را شگفت‌زده می‌کنند و نه ذهن آن‌ها را درگیر سؤالات پیچیده می‌کنند. درواقع، خوانندگان با لذت بردن از خواندن یک داستان خوب درباره‌ی جنبه‌های جالب زندگی این افراد خوشحال می‌شوند و دست‌شان تا حد زیادی باز است تا دیدگاه‌های خود را درباره آن شکل دهند.

در داستان کوتاه کمدی «علویه خانم»، گروهی زوار مشهدی نشان داده شده‌اند که ویژگی‌های مختلف انسانی ازجمله مهربانی و سخاوتمندی و نیز دورویی و فحشا را از خود نشان می‌دهند. آنچه دارد اتفاق می افتد چیزی است که کم‌وبیش به آن عادت کرده‌اند. این مردم ساده تا حد زیادی عاری از محدودیت‌های روانی پنهان هستند، معمولاً با صراحت زیاد حرف می زنند و رفتار می‌کنند و وقتی درگیر کاری می‌شوند که حتی ممکن است فکر کنند که نباید انجام می‌دادند، چندان شرمنده نمی‌شوند. زندگی آن‌ها بدون شک برای افراد فرهیخته[۳۱] جذاب نیست، اما نشان نمی دهند که زندگی بی ارزش است.[۳۲] در داستان کوتاه «طلب آمرزش»، هر سه زوار کربلا که به‌دقت نشان داده شده‌اند، درنهایت متوجه می‌شوند که مرتکب جنایات بزرگ شده‌اند؛ اما داستان اصلی، تجربه‌ی غم‌انگیز عزیز آقا است که به دلیل نازایی، شوهرش زن دیگری گرفته بود. همسر جدید دو نوزاد پسر به دنیا آورده بود که همسر اول آن‌ها را یکی پس از دیگری کشته و به دلیل از دست دادن موقعیت خود در خانه به‌شدت افسرده شده

بود. او با احساس پشیمانی، به‌جای کشتن پسر سومی که از همسر جوان‌تر به دنیا آمده بود، تصمیم گرفته بود به ریشه‌ی مسئله بپردازد و بنابراین مادر را کشت.[۳۳]

در داستان کوتاه «محلل»، مرد از شدت عصبانیت از همسرش او را طلاق داد ولی به‌سرعت پشیمان شد، زیرا طلاق از نوع سه‌طلاقه[۳۴] بود و امکان ازدواج مجدد با همسرش وجود نداشت، مگر این‌که همسرش با فرد دیگری ازدواج کند و از او طلاق بگیرد. او از روش سنتی آشنایی استفاده کرد، هرچند با دل سنگینی، به مرد دیگری پول داد تا نقش *محلل* را ایفا کند که با زن مطلقه[۳۵] ازدواج کرده و بعداً او را طلاق می‌دهد تا امکان ازدواج دوباره برای شوهر اولی فراهم شود؛ اما شوهر دومی پس از این‌که به زن دست یافت از طلاق دادن او امتناع کرد، عارضه‌ای که هرازگاهی در زندگی واقعی رخ می‌داد. این دو مرد چند سال بعد به‌طور تصادفی با یکدیگر ملاقات می‌کنند، زمانی که شوهر اولِ زن از غم از دست دادن همسر محبوبش آواره شده و زن، شوهر دومش را ترک کرده است.[۳۶]

داستان‌های کوتاهی مانند «مرده‌خورها» و «حاجی مراد» عموماً در قالبی مشابه هستند.[۳۷] داستان کوتاه کم‌شناخته «زنی که مردش را گم کرد»، تنها داستان هدایت درباره‌ی زندگی روستایی است و حال‌وهوای دیگری دارد. احتمالاً با در نظر گرفتن برخی مفاهیم و مقوله‌های روان‌شناختی مدرن نوشته شده و زندگی زنی روستایی را توصیف می‌کند که شوهرش او را ترک کرده است. او ممکن است یک مازوخیست نباشد و صرف عادت ممکن است باعث شده باشد که ضرب‌وشتم شوهرش و بوی سرگین حیوانات روی بدن او لذت‌های جنسی را برایش تداعی کند. هنگامی‌که سرانجام او را پیدا می‌کند، مرد به‌کلی منکر آشنایی با اوست. زن با سوارشدن بر روی الاغ مرد روستایی دیگر، از خودش می‌پرسد که آیا او هم زن را کتک می‌زند و بوی سرگین می‌دهد.[۳۸]

داستان کوتاه بسیار تحسین‌برانگیز «داش‌آکل» به شکلی فریبنده، اما نه بی‌دلیل، شباهت به سبک واقع‌گرایانه و انتقادی هدایت دارد؛ اما در ورای سطح واقعی داستان، اگرچه تراژیک، درباره زندگی مردم عادی، چهره‌ی[۳۹] داش وجود دارد، شخصیتی روان-داستانی، مغرور، خودپسند، سازش‌ناپذیر، خیرخواه تا حد ایثار، خجالتی و خودآگاه، عمیقاً عاشق اما ناتوان از برقراری ارتباط. و درست مانند چهره‌های روان-داستان‌های

اصلی، او به مردم عادی تعلق ندارد. سوای آن، او از یک خانواده برجسته شهری برخاسته است که *لوطی* شده است. او به‌طرز بیمارگونه‌ای عاشق مرجان دختر است که در داستان مجازاً[۴۰] فقط به‌واسطه‌ی نامش وجود دارد و بار دیگر یک زن ایدئال و بنابراین غیرقابل‌دسترس است. سرانجام داش‌آکل در شب عروسی دختر به دست *لوطی* بزرگ دیگری که نماینده‌ی لشکر آشنای روان- داستان‌های هدایت است کشته می‌شود، عروسی با مردی که از هر نظر کم‌تر از خودش بود و او با وظیفه‌شناسی ترتیب داده بود. طوطی او حقیقت پنهان را پس از مرگش بازگو می‌کند و تکرار می‌کند: «مرجان ... مرجان ... تو مرا کشتی ... به که بگویم ... مرجان ... عشق تو ... مرا کشت.»[۴۱]

به‌طور خلاصه، در توصیف زنان در روان-داستان‌های هدایت، دوگانگی وجود دارد، از یک‌سو به‌مثابه یک فرشته‌ی ایدئال، دست‌نیافتنی، از سوی دیگر به‌مثابه یک لکاته. این با توصیف مردان مطابقت دارد: روایت‌گران تنها، گمراه شده،[۴۲] فهمیده نشده،[۴۳] خوش‌نیت، صادق، صمیمی و اخلاقی و ضدقهرمانانی که در تمام جنبه‌های زندگی خود شکست می‌خورند؛ درحالی که افراد پست در همه جنبه‌های زندگی خودشان موفق هستند. داستان‌های واقع‌گرایانه انتقادی او درباره زندگی مردم عادی شهری متفاوت است: هم مردان و هم زنان به‌صورت طبیعی نشان داده می‌شوند، حتی اگر اغلب به نظر می‌رسد که رذیلت‌هایشان بیشتر از فضایلشان است.

این سؤال اخیراً مطرح شده است که آیا *بوف کور* و داستان‌های مشابه هدایت دلالت بر هم‌جنس‌گرایی مردانه[۴۴] دارند؟ این البته صرفاً جنبه‌ی انتقادی و تفسیری دارد. هم‌جنس‌گرایی مردانه (و زنانه) در اروپا که در دهه‌های اخیر به فارسی به‌صورت *هم‌جنس‌بازی* و *هم‌جنس‌گرایی* ترجمه شده است، معمولاً به روابط عاشقانه بین بزرگ‌سالان هم‌جنس اطلاق می‌شود. هم‌جنس‌گرایی مردانه به مردانی اطلاق می‌شود که هیچ تمایلی به برقراری ارتباط با زنان در هیچ سطح جنسی ندارند. چنین مردانی حتی ممکن است در تمایلات خود برای پیوند عمیق با مرد ایدئال خود ناامید و ناکام باشند، اما برخلاف راوی *بوف کور* و داستان‌های مشابه هدایت، تمایلی به زنان ندارند، چه «فرشته» و چه «لکاته»، چه رسد به این‌که چنین رنج شدیدی را در ناامید شدن از آن‌ها تجربه کرده باشند. اگر این معنا و دلالت‌های عادی هم‌جنس‌گرایی است که

قطعاً ریشه فرهنگی آن در اروپا است، آنگاه اصلاً منطقی نیست که آن را به راویان و ضدقهرمانان روان- داستان‌های نسبت دهیم.[۴۵]

---

[۱] رجوع کنید به صادق هدایت، «کاتیا» در *سگ ولگرد* (تهران، ۱۳۴۲): ۷۲.

[۲] رجوع کنید به صادق هدایت، «عروسک پشت پرده» در *سایه‌روشن* (تهران، ۱۳۴۲): ۸۱–۸۲.

[۳] همان: ص. ۸۲.

[4] Le Havre

[۵] همان: ص. ۸۴.

[۶] برای بررسی کامل شباهت ساختاری «عروسک پشت پرده» - و سایر روان- داستان‌های هدایت- با *بوف کور*، به هما کاتوزیان، *صادق هدایت، زندگی و افسانه یک نویسنده ایرانی*، «روان- داستان‌های صادق هدایت» در *صادق هدایت و مرگ نویسنده*، چاپ سوم (تهران، چاپ چهارم، ۱۳۸۴) رجوع کنید.

[۷] رجوع کنید به صادق هدایت، *«عروسک پشت پرده»*: ۸۵.

[۸] همان: ۸۷.

[۹] همان: ۸۹–۹۰.

[۱۰] همان: ص. ۹۳.

[۱۱] به نقل‌قول ذکرشده در یادداشت ۴ در بالا رجوع کنید.

[۱۲] رجوع کنید به صادق هدایت، *بوف کور*:۱۱، و هما کاتوزیان، *درباره بوف کور هدایت* (تهران، چاپ چهارم، ۱۳۸۴): ۲.

[۱۳] همان: ۱۸.

[۱۴] همان: ۲۲.

[۱۵] همان: ۲۳.

[۱۶] همان: ۶۱.

[۱۷] همان: ۶۸.

[۱۸] همان: ۷۶.

[19] *monde* and milieu

[20] Fictional story

[۲۱] رجوع کنید به صادق هدایت، «زنده‌به‌گور» در *زنده‌به‌گور* (تهران، ۱۳۴۱): ۱۲–۱۳.

[۲۲] رجوع کنید به صادق هدایت، «صورتک‌ها» در *سه قطره خون* (تهران، ۱۳۴۱): ۱۰۵-۱۰۶.

[۲۳] همان: ۱۶۰–۱۶۲، با تأکید.

[24] serenade

[۲۵] رجوع کنید به «س.گ.ل.ل». در *سایه‌روشن*.

[۲۶] رجوع کنید به «*بن‌بست*» در *سگ ولگرد*: ۵۵.

[۲۷] رجوع کنید به «تجلی» در *سگ ولگرد*: ۱۴.

[28] characters

[29] types

[30] fictionality

[31] Sophisticated pepole

[۳۲] رجوع کنید به صادق هدایت، «علویه خانم» در *علویه خانم و ولنگاری*; هما کاتوزیان، *طنز و طنزینه هدایت* (استکهلم، ۲۰۰۳): ۶.

[۳۳] رجوع کنید به صادق هدایت، «طلب آمرزش» در *سه قطره خون*؛ کاتوزیان، *صادق هدایت*: ۶.

34 absolute divorce

35 the divorced woman

[۳۶] رجوع کنید به صادق هدایت، «محلل» در *سه قطره خون*؛ کاتوزیان، *صادق هدایت*: ۶.

[۳۷] رجوع کنید به صادق هدایت، «مرده‌خورها» و «حاجی مراد» در *زنده‌به‌گور*؛ کاتوزیان، *صادق هدایت*: ۳ و ۶.

[۳۸] رجوع کنید به «زنی که مردش را گم کرد» در *سایه‌روشن*؛ کاتوزیان، *صادق هدایت*: ۱۴.

[39] figure

[40] virtually

[۴۱] رجوع کنید به «داش آکل» در *سه قطره خون*؛ کاتوزیان، *صادق هدایت*: ۶.

[42] misplaced

[43] misunderstood

[44] male homosexuality

[۴۵] رجوع کنید به هما کاتوزیان، *نامه‌ها و مسئله هدایت*، ایران نامه: XIX، 4 (پاییز ۱۳۸۰): ۵۳۵–۵۴۹.