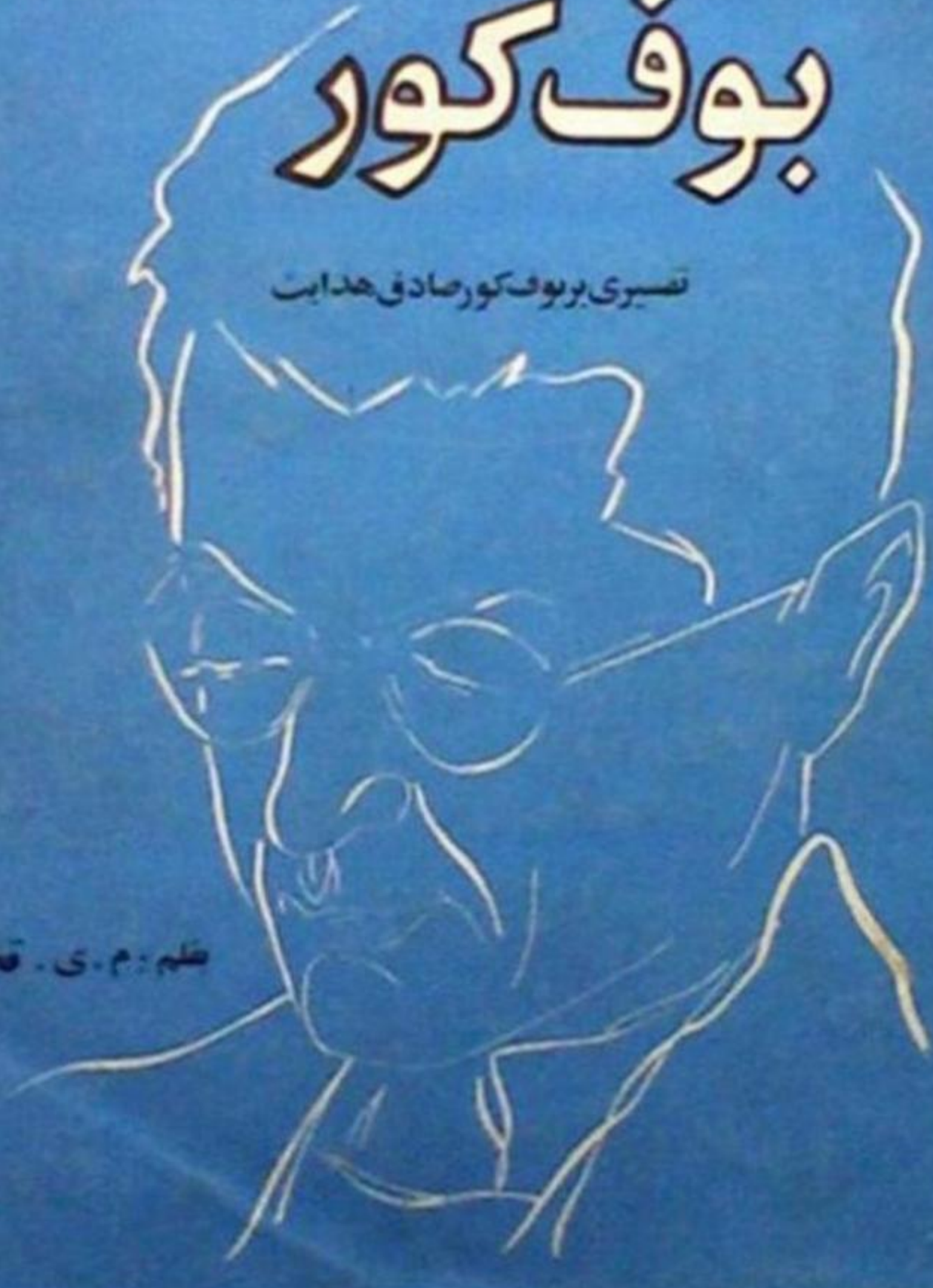
اینست

بوف کور

تصویری بر بوف کور صادق هدایت



نظیم: م. ی. قطبی

مقدمه نسخه الکترونیک

«اگر به مبدأ برگردیم، خواهیم دید که جهل و ترس خدایان را به وجود آورده است؛ خیالبافی و هواخواهی و فریبکاری آنها را آرایش داده است و از شکل حقیقی خود دور ساخته است؛ ضعف بشری موجب شده است که این خدایان مورد پرستش قرار گیرند؛ ساده‌دلی و زودباوری مردم آنها را حفظ کرده است؛ عادت موجب احترام آنها شده و سلاطین و روحانیان برای آنکه از جهل مردم به نفع خود استفاده کنند از آنها حمایت کرده‌اند.» (اولباک؛ به نقل از ویل دورانت؛ تاریخ فلسفه؛ ترجمه عباس زریاب؛ فصل ۵، بخش ۷)

روزی در کلاس درس، یکی از اساتید فاضل آرزو کرد زمانی برسد که همه مردم ایران رمان بوف کور صادق هدایت را بخوانند. این آرزوی عجیب باعث شد بعد از مدت‌ها دوباره بوف کور را بخوانم اما باز هم مانند گذشته درک آن برایم ناممکن بود و این مشکلی است که اکثر ما با این اثر داریم. پس از مدتی به طور اتفاقی به تلخیصی از کتاب حاضر توسط آقای محسن مهدی بهشت در وبلاگ http://ketabamoon.blogsky.com برخوردم که در بخش اول تلخیص، درباره این کتاب، چنین آورده است:

«تعجب می‌کنید. ولی بپذیرید که به جای بوف کور در این جا کتاب «این است بوف کور» نوشته آقای محمد یوسف قطبی را معرفی می‌کنم. حل المسائلی در مورد این کتاب که به قول علما حجت را بر این کتاب تمام می‌کند. این کتاب حاصل ده سال تلاش و مطالعه نویسنده بر روی بوف کور است.

اولین باری که بعد از چندین بار خواندن و نفهمیدن بوف کور به این کتاب برخوردم، اولین چاپ این کتاب بود. یعنی سال ۱۳۵۰. کتاب به شکل بند بند بوف کور را شرح داده است و نه این که نقد کرده باشد. با خواندن اولین بند آن راکنار گذاشتم. چرا که مشکل من این بود که از مقدمه کتاب رد شده بودم و از شروعش هم خوشم نیامد. البته کفاره‌اش را هم دادم و آن هشت سال دیگر دست و پا زدن در لابلای خطوط و صفحات بوف کور بود. یکی توی سر کتاب می‌زدم و دوتا توی سر خودم. تا این که سال ۱۳۵۸ بود که به همت یاری از یاران دبستانی آن هم به زور چماق و سرنیزه بر بالای سرم، دوباره خواندنش را شروع کردم. اما این بار با خواندن مقدمه.

بوف کور کتابی است سمبلیک. جز به جز آدمها و اشیاء هر کدام سمبل هستند. شراب، افیون، زن لکاته، پیرمرد، عمو، دو ماه و چهار روز، نهر، سرو، نیلوفر، قلمدان، تصویر مینیاتوری، انگشت سبابه دست چپ، پستوی خانه، پلک های ناسور، لب شکری، ... .همه و همه. هر کدام سمبل‌اند.

روش مطالعه کتاب‌های سمبلیک نیز این است که بعد از یافتن کلید، باید این کلید در تمامی کتاب صدق کند. سمبل‌هایی که من در طول بارها خواندن بوف کور برای خودم تعریف کرده بودم، اگر در یک جا جواب

می داد در ده جا لنگ می‌زد ولی کلیدهایی که آقای قطبی به دست می‌دهد تا پایان داستان هر دری را باز می‌کند ...»

پس از خواندن این تلخیص بود که فهمیدم کتاب کهنه‌ای که سال‌ها در انبار خانه خاک خورده بود، چقدر ارزشمند است. پس در اولین فرصت آن را خواندم و خواندن آن برایم بسیار لذت‌بخش بود و از آنجا که خود را نسبت به همه کسانی که با زحمت فراوان و بدون هیچ چشم‌داشتی، کتاب‌هایی ارزشمند و نایاب را، از راه اینترنت در اختیار علاقه‌مندان می‌گذارند مدیون می‌دانم، تصمیم گرفتم این اثر ارزشمند را با کیفیت مناسب و رعایت امانت در اینترنت قرار بدهم؛ **برای آنان که تلخی حقیقت را بر شیرینی توهم ترجیح می‌دهند و به امید روزی که همه ایرانیان «بوف کور» را بخوانند.**

در تایپ این کتاب سعی در حفظ امانت و عدم تغییر بوده، مگر در مواردی که به نظر می‌رسیده صرفاً اشتباه چاپی باشند. برای مثال در بند آخر صفحه ۵۱ کتاب (بند اول صفحه ٦٤ نسخه الکترونیک) آمده است: «... و جسمش شروع به تجربه شدن می‌نماید و ...» که با توجه به متن، قطعاً اشتباه چاپی است و واژه «تجزیه» منظور بوده. به هرحال این اصلاحات به هیچ وجه تغییری در محتوای کتاب ایجاد نکرده است. از دوستانی که به متن اصلی کتاب دسترسی دارند خواهش می‌کنم اشتباهات احتمالی در تایپ کتاب را به این آدرس بفرستند:

sydamirkhan@yahoo.com

«مردم هرگز آزاد نخواهند شد مگر آنگاه که شاهان و کشیشان هر دو به دار آویخته شوند.»

دیدرو

این است بوف کور

تفسیری بر بوف کور، اثر صادق هدایت، کتابی که سرشار از رمز و راز و اندیشه است.

به قلم؛ م. ی. قطبی

چاپ اول: ۱۳۵۰

چاپ دوم: ۲۵۳۶

انتشارات زوار

تهران، خیابان شاه‌آباد ۳۰۳۲۱۲

از این کتاب، یک هزار نسخه در چاپخانه افست رشدیه چاپ شده است

نظر آقای دکتر علی‌محمد مژده

رئیس بخش ادبیات فارسی دانشگاه پهلوی

دوست مهربان و ارجمند آقای محمد یوسف قطبی

شرح سودمند و محققانه‌ای را که بر «بوف کور» نویسنده فقید و بسیار مشهور (صادق هدایت) مرقوم داشته بودید خواندم و ساعات خوشی را با مطالعه این اوراق سپری ساختم به راستی که تجزیه و تحلیلی که از این کتاب کرده و با ژرف نگری و نکته یابی و دقت خاص از هر جمله و عبارت مولف ارجمند، دقیقه و رازی استنباط و ارائه فرموده‌اید درخور کمال توجه و قدردانی است. گویا این سخن از **ارنست رنان** باشد که «در هنر دموکراسی نیست» زیرا نه همه هنرمندان پدیده‌های طبیعت و مظاهر جلال و جمال را یکسان می‌بینند و نه طرز برداشتشان از آن همانند است کسانی هم که از آن آثار بهره‌مند می‌شوند درک و احساسشان برابر نیست و مانند یکدیگر از آن آفریده‌های هنری درک لذت نمی‌کنند. پس چه بهتر که مشتاقانه از حاصل زحمات هنر دوستان مختلف که به باز نمودن دقایق آثار گران ارج صمیمانه می‌کوشند بهره‌مند شویم و از این راه به درک بیشتر زیبایی‌های آفریده‌های هنرمندان نائل گردیم.

توفیق روز افزون آن یار عزیز را از خدای مهربان که واهب هرگونه خیر و احسانی است آرزومندم.

ارادتمند علی‌محمد مژده

مقدمه ناشر

آنان که با آثار منتشر شده از طرف «دفتر تحقیق رائین» آشنایی دارند، خوب می‌دانند که همه آثار نگارنده و انتشارات این دفتر، در زمینه‌های سیاسی، تاریخی و اجتماعی بوده، و کمتر به پژوهش‌های ادبی پرداخته است. و اگر برای نخستین بار نام «موسسه تحقیق رائین» را بر یک پژوهش ادبی مشاهده می‌کنید، متکی به دلایلی است که در زیر می‌آید:

نخست این که: بوف کور، گذشته از ارزش انکارناپذیر ادبی، بی‌شک یکی از پرجنجال‌ترین آثار نیم‌قرن اخیر نیز هست، که با وجود همه جنجال‌ها و گفت و شنودها درباره صادق هدایت و زندگی او، همچنان ناشناخته مانده است. حال آن که اگر حتی یک صدم مطالبی را که از روز مرگ هدایت تا به امروز، درباره زندگی خصوصی، روابط دوستانه و نشست و برخاست‌های او نوشته‌اند، به بررسی کتاب‌هایش – مخصوصاً بوف کور اختصاص می‌دادند، اکنون هدایت به مراتب شناخته‌تر از امروز می‌بود. یعنی در حالی که ترجمه و تفسیر آثار او به زبان‌های بیگانه، هفت شهر عشق را در چهار گوشه گیتی درنوردیده است، ما هنوز در پیچ و خم‌های کوچه بن‌بست دوستی و دشمنی با هدایت، خوارق عادات! او، و نحوه نوشیدن و پوشیدنش، سرگردانیم و به جدالی بی‌ثمر و پایان‌ناپذیر پرداخته‌ایم.

دیگر این که: بوف کور، بی‌تردید شاهکار صادق هدایت و کلید دروازه‌های روح و اندیشه و تخیلات بغرنج و نه توی اوست، و تنها از طریق دهلیزهای تاریک و پرپیچ و خم و راز آمیز و احیاناً هراس امگیز بوف کور است، که می‌توان به زوایای این روح آشفته و سرکش راه یافت. عدم توجه به این مهم باعث شده است، که نه فقط جمع کثیری از علاقه‌مندان آثار هدایت – چه دوست‌داران راستین و چه آنان که به خاطر پیروی از مد روز و تزئین کتابخانه

سالن پذیرایی به آثار هدایت روی آورده‌اند – بوف کور را اثری مبهم، نارسا، گیج کننده و نامأنوس بدانند، یا آن را در شمار رمان‌های تخیلی مشابه به حساب آورند، بلکه گروهی – طبق معمول – به مخالف‌خوانی برخاسته‌اند، تا آنجا که کار را حتی به جنجال مضحک «کتاب سوزاندنی» کشانده‌اند، یا خودکشی فلان نوجوان ناقص عقل را به خاطر عشق دختر همسایه، یا انتحار فلان بقال ورشکسته را، به مطالعه آثار هدایت نسبت داده و بوف کور را انگیزه همه نابسامانی‌های اجتماعی و نتیجه‌ای از اعتیاد به مواد مخدر گرفته‌اند.

دیگر اینکه: پژوهش علمی در آثار ادبی، کاری رایج و معمول در همه جوامع فرهنگی پیشرفته است، اما در ایران، این روش تحقیقی تا کنون مرسوم نبوده است، و اگر هم بوده، هرگز از حد حافظ، سعدی، فردوسی و مولانا تجاوز نکرده است، آن هم فقط در نیم قرن اخیر – چنان که گویی این بزرگان نیز تا چهل– پنجاه سال پیش وجود خارجی نداشته‌اند!

اگر مجموعه این دلایل را، به علاقه و اشتیاق دوست خوب و همکار نویسنده‌ام علی اصغر افراسیابی، که اصرار و اشتیاق بیش از حد (حتی بیشتر از نویسنده خود کتاب) به چاپ و انتشار این اثر داشت بیفزائیم، انگیزه «موسسه تحقیق رائین» در نشر این تحقیق ادبی روشن خواهد شد.

در پایان لازم به یادآوری است: همانطور که دوست پژوهشگرمان خود نیز تاکید کرده است، تفسیر او بر بوف کور و استنباطی که از رموز و کنایات هدایت دارد، به هیچ وجه وحی منزل نیست. اگر این تحقیق گام نخست به شمار آید، راه بر دیگر پژوهندگان باز است.

و اگر کتاب حاضر بتواند به عنوان راه‌گشا، اظهارنظر و موافقت و مخالفت مستدل صاحب نظران را برانگیزد، نویسنده و ناشر به هدف خود رسیده و اجر خود را دریافت داشته‌اند.

یک ضرب‌المثل قدیمی چین می‌گوید: هر سفر چندهزار فرسنگی نیز، فقط با یک قدم آغاز می‌شود: قدم اول. ما نیز امیدواریم که این گام نخست، آغاز سفری طولانی و کاوشی ژرف در دنیای افکار و اندیشه‌های صادق هدایت باشد ...

اسماعیل – رائین

یک نظر دیگر

«بوف کور» هدایت دریای پهناوری است که هرچه بیشتر در آن غور می‌کنی، به کشف ناشناخته‌های بیشتری نائل می‌شوی و شاید به همین جهت است که بسیاری صاحب‌نظران هرگز به یک بار، دو بار و ده بار خواندن بوف کور قناعت نکرده‌اند. با استناد به این اصل اگر ادعا کنیم که «بوف کور» یکی از کتاب‌های انگشت‌شماری است که به «کشف الآیات» نیازمند است، سخنی گزاف نگفته‌ایم.

تاکنون درباره بوف کور و درباره خود هدایت مطالب بسیاری نوشته‌اند، اما تا کنون هیچ کس نخواسته (یا نتوانسته است) اعماق روح هدایت را بشکافد و عمق بوف کور را دریابد، و این نخستین بار است که نه فقط در مورد «بوف کور» بلکه به طور کلی درباره یک اثر فارسی چنین تحقیق وسیعی صورت می‌گیرد.

در «این است بوف کور» گاه با برداشت‌هایی رو به رو می‌شویم، که اگر اعجاب آور نباشد، لااقل در ابتدا گستاخانه به نظر می‌رسد، ولی این نکته را نیز باید یادآور شد، که این قضاوت‌ها نیز پس از مطالعه کامل و دقیق کتاب تغییر می‌کند – و هیچ قضاوتی نمی‌تواند تلاشی را که در این کار تحقیقی شده است نفی کند و بر ارزش و اهمیت کتاب خط بطلان بکشد.

اگر به تعریف و توصیف بیشتر از کتاب بپردازیم، شاید کمی به تعارف تعبیر شود، ولی این حقیقت را نمی‌توان انکار کرد که نویسنده «این است بوف کور» گشاینده راهی در ادبیات فارسی است، که تا کنون نظیر آن را ندیده‌ایم. ممکن است بسیاری کسان پس از انتشار کتاب،

درباره آن نظرات مخالف و موافق داشته باشند، که این خود ارزنده‌ترین تلاش در راه شناسایی هدایت و «بوف کور» اوست.

و سخن آخر این که آیا همه آنها که ادعای دوستی با هدایت را داشته و دارند، سال‌ها با نام هدایت «تجارت» کرده‌اند، هرگز زحمت چنین بررسی و تحقیقی را به خود داده‌اند؟ تحقیقی که متضمن ده سال صرف عمر بوده است ...

و درست همین نکته است که بیش از پیش به کار **قطبی** و کتاب «این است بوف کور» ارزش و اعتبار می‌بخشد.

افراسیابی

گزیده‌ای از نظرات مندرج در مطبوعات

نقل از مجله تماشا شماره شصت و دو. خرداد ۵۱- سال دوم

«هدایت در بوف کور از دالان‌های تاریک و پرپیچ و خمخواب و کابوس می‌گذرد تا به فضای روشن بیداری دست یابد. گاه نیز رویاهای او می‌گسلد و لحظه‌هایی را به بیدارخوابیمی‌گذراند، اینجاست که ترجیع‌ها و برگردان‌های رمزآمیز آشکار می‌شود. دالان‌های تاریک کابوس‌ها منشأ و مبدأ ابهام‌ها و پرسش‌هاست. چرا هدایت فقط برای سایه‌اش می‌نویسد؟ سایه یعنی چه؟ پیرمرد خنزرپنزری کیست؟ لکاته کیست، آدم‌هایی که قیافه هندوها را دارند، درشکه‌چی که او را به قبرستان می‌برد ... همه اینها کیستند؟ و همه این ماجراها با نقاشی روی قلمدان چه رابطه‌ای دارند؟ چرا نقاشی روی قلمدان این همه تکرار می‌شود؟

تاکید او بر هر تکه سفال یا اشیاء قدیمی برای چیست؟ چرا گورکن مزد نمی‌گیرد و به همان گلدان لعابی که مال قدیم، مال شهر قدیم ری، است بسنده می‌کند؟ تمام اینها پرسش‌هایی است که به ذهن هر کسی که اسیر جذبه بوف کور می‌شود خطور می‌کند، اما خیلی کم دیده‌ایم خواننده‌ای را که به فکر پاسخ‌هایی افتد و به یافتن‌شان برخیزد. قطبی این کار را کرده، با حوصله‌ای عجیب و دقتی قابل تحسین ... که می‌توان به رد یا قبول آنها نشست ... از این ایراد جزئی که بگذریم کار قطبی، کاری است اصولی، صمیمانه، دقیق و قابل تحسین.

راهی است هموار شده برای دیگران و در زمینه آثار سنگین و مبهم دیگر ...»

منوچهر آتشی

نقل از هفته‌نامه «ندای سوسیالیست» شماره چهارم آبان ماه ۱۳۵۳

«جزو کتاب‌های خواندنی به کتاب تحلیلی و تحقیقی "این است بوف کور" نوشته "م. ی. قطبی" برمی‌خوریم که برای مشتاقان مطالعه نقدهای اصولی و منطقی، گنجینه ارزشمندی است ... نویسنده با چنان وسواس و ژرف‌نگری درخور تحسینی به تفسیر بوف کور پرداخته است که حتی از انتقال یک کلمه از متن اثر هدایت غافل نمانده است ...

نویسنده "این است بوف کور" طی تفسیر محققانه خود ثابت کرده است که هدایت هنگام عرضه افکار خود حتی از صدا و اثر حروف و کلمات نیز غافل نمانده است.

ما مطالعه این کتاب عمیق و پر ارج را به تمامی متفکران و دوست‌داران ادبیات راستین توصیه می‌کنیم.»

نقل از مجله تهران مصور شماره ۱۴۹۳ خرداد ۱۳۵۱

«"بوف کور" هدایت دریای پهناوری است که هرچه بیشتر در آن غور می‌کنی، به کشف ناشناخته‌های بیشتری نایل می‌شوی. تا کنون درباره بوف کور و درباره خود هدایت مطالب بسیاری نوشته‌اند. اما در "این است بوف کور" با برداشت‌هایی رو به رو می‌شویم که اگر اعجاب‌آور نباشد لااقل در ابتدا گستاخانه به نظر می‌رسد" ... اگر این تحقیق گام نخست به شمار آید، راه بر دیگر پژوهندگان باز است.»

پیش‌گفتار

۱- آنچه در صفحات بعد از نظر خوانندگان خواهد گذشت، همان طور که از عنوان پیداست، «شرح» است نه «نقد»، چون اول باید به عمق جزء جزء کارهای هنری پی‌ببریم و بعد بدانیم هنر چیست و آن را تعریف کنیم و در مرحله سوم، کار هنری مورد نظر را با موازین و معیارهای هنر بسنجیم و به نقد و بررسی آن بپردازیم، با این حال اگر جسته و گریخته جمله‌ای به صورت نقد آمده به لحاظ ضرورت بوده است.

۲- در شرح کتاب حاضر، سعی شده است تا به همان ترتیب و طمأنینه‌ای که نویسنده می‌خواهد مطالب را «... قاشق قاشق و ذره ذره در گلوی سایه‌اش بچکاند ...» به شرح مطالب بپردازیم، یعنی پیوسته سایه‌وار به دنبال نویسنده گام برمیداریم و هیچ گاه از وی جلو نخواهیم افتاد. بنابراین لازم می‌آید که شرح را نیز مانند داستان، تا پایان بخوانیم، تا شاید به نتیجه مطلوب برسیم و به این ترتیب واضح است که مجبوریم جا به جا شرح پاره‌ای از مطالب را به صفحات بعدتر موکول کنیم، تا در همان جا که نویسنده نقاب از چهره یک «سمبل» یا یک رمز برمی‌گیرد، بتوانیم به شرح همان نکات بپردازیم.

۳- کتاب حاضر (بوف کور) مسلماً کتاب کم نظیری است، چون بدون اغراق جلو هر جمله آن (نه هر کلمه) می‌توان یک «چرا ... ؟» قرار داد و به شرح آن پرداخت. یعنی جمله همه جا اسیر نویسنده است و حق ندارد بدون اذن او وارد میدان شود.

به عبارت دیگر قلم نویسنده هیچ جمله‌ای را پشت سر نمی‌گذارد، مگر اینکه مطلب تازه و لازمی به مطالب گذشته بیفزاید. پس لازم بوده است تا در شرح نیز جمله به جمله پیش برویم. اما در کتاب حاضر چنین نکرده‌ایم، بدین دلیل که؛ اولاً مثنوی هفتاد من کاغذ می‌شد، ثانیاً؛ چون مطالب داستان به صورت رمز و سمبلیک آمده و در آن گاه یک کلمه با معانی مختلف به کار رفته است، پس نویسنده ناچار بوده تا برای متوجه ساختن خواننده توضیحاتی بدهد که در

این شرح (به سبب صریح بودن مطالب) احتیاجی به تشریح جمله به جمله آن توضیحات در میان نیست.

بنابراین، شرح کتاب، با تقسیم آن به «بند»های تفکیک شده نوشته شده است. البته باز یادآور می‌شویم که هیچ جمله‌ای در اصل داستان بدون جهت و اضافی نیست و از این رو باید با دقت و شکیبایی تمام مورد مطالعه قرار گیرد.

٤- چون مطالبی که از نظر خواهد گذشت «شرح» است، پس مسلماً خوانندگان عزیز توجه دارند که ذکر استدلال‌های نویسنده دلیل موافقت یا مخالفت نگارنده این سطور با آنها و یا دلیل درستی یا نادرستی نظرهای نویسنده نیست، یعنی در سرتاسر شرح سعی لازم در حفظ اصالت و امانت مطالب به کار رفته است.

۵- داستان «بوف کور» به لحاظ عمق مطلب، شامل نکات و اشاره‌های فراوانی در موارد روانشناسی و روانکاوی و علت تضادها، تخیلات، اوهام، عقده‌ها و بیماری‌های روانی و امور فلسفی و علمی و نظرات و تئوری‌های گوناگون است، که از شرح و تعریف آنها خودداری شده است؛ گاهی به لحاظ ضرورت، شرح مختصری از مطلبی که لازم به نظر می‌رسیده آمده است، گاهی با ذکر نامی اشاره‌ای رفته و در باقی موارد از آوردن تعریف و شرح صرف نظر شده است. چون اولاً موجب اطاله کلام و رها شدن دنباله مطلب می‌شد، ثانیاً ذکر این قبیل شرح و تعریف‌ها برای خوانندگانی که به آثار هدایت علاقه دارند - و مسلماً کتب فراوانی در رشته‌های مختلف مطالعه کرده‌اند – لازم نمی‌نمود.

٦- اگر حمل بر خودستایی نشود، باید گفت که شرح را نیز شاید لازم باشد که مانند خود کتاب، یکی دو بار خواند و این به سبب روش هنرمندانه‌ایست که داستان‌نویس در نگارش کتاب به کار برده است، نه تحفه بودن شرح ...

۷- گاهی برای استدلال مطلبی، یک کلمه از متن اصلی را در «گیومه» گذاشته و به آن استدلال کرده‌ایم که طبعاً امکان دارد خوانندگان ایراد بگیرند و یک کلمه را برای بیان استدلال کافی نشمارند، اما همان طور که گفته شد، چنانچه بند مورد نظر را مجدداً و با شکیبایی مرور فرمایند و نیز شرح را، شاید به نگارنده حق بدهند و ای بسا که در اثر دقت مجدد، متوجه نکاتی بشوند که صاحب این قلم به آنها پی نبرده است و بی هیچ تردیدی گوشزد کردن آنها در روشن ساختن مطالب کتاب مثمر ثمرات فراوان خواهد بود.

۸- صادقانه اعتراف می‌کنم که به هیچ وجه چنین ادعایی مطرح نیست که تمام مطالب کتاب را فهمیده باشم و طبعاً انتظار دارم که سروران ادب راهنمایی‌های لازم را بفرمایند و از اشتباهات و نارسایی‌های جزئی با دیده اغماض بگذرند، چرا که اگر این جزوه را به عنوان آغاز کار بپذیرند، هرگونه نظر و راهنمایی و انتقاد، روشنایی تازه‌ای خواهد بود برای پژوهندگان راستین که در راه شناخت ادبیات پنجاه سال اخیر تلاش می‌کنند.

۹- شرح کتاب از روی چاپ یازدهم «بوف کور» که در مهرماه سال ۱۳٤٤ به صورت جیبی در چاپخانه سپهر از طرف سازمان کتاب‌های پرستو انتشار یافته، صورت گرفته است.

۱۰- آنچه در گیومه گذاشته شده، اعم از نقطه و علامت تعجب و خط و کلمه و جمله و غیره همگی بدون دست‌خوردگی از متن داستان است و دخالتی در آنها به کار نرفته است.

۱۱- آنچه محرز است این که، الهام بخش صادق هدایت در نوشتن «بوف کور» نخست مطالعه عمیق در آثار باستانی ایران و هند بوده است و بعد دو کتاب مشهور فروید به نام‌های «تعبیر خواب» و «آینده یک پندار» و چنین تصور می‌شود که خوانندگان باید قبل از خواندن شرح، آن دو کتاب را مطالعه فرموده باشند، یا مطالعه فرمایند.

۱۲- برای پرهیز از دراز شدن کلام، در پاره‌ای از قسمت‌های شرح ناگهان پرده از چندین سمبل برگرفته‌ایم و یا نظرهای دیگران را مستقیماً منعکس کرده‌ایم که در وهله نخست مسلماً

خواننده آنها را قبول نخواهد کرد و شاید آوردن نظرهای دیگران را حمل بر فضل فروشی نگارنده کنند، اما با پیشرفت داستان و رسیدن به پایان کتاب و احتمالاً با خواندن مجدد شرح، مطمئناً خوانندگان عزیز به نگارنده حق خواهند داد که چاره‌ای جز آنچه انجام شده نبوده و فضل فروشی موردی نداشته است.

۱۳- در پایان باید گفته شود که انگیزه نوشتن این شرح گذشته از کنجکاوی، گفتار ضد و نقیض مخالفان و موافقان هدایت بود، که با وجود مطالعه آنها سرانجام درنیافتم که چرا مخالفان «بوف کور» آن را سوزاندنی و موافقان، آن را جاودانی لقب داده‌اند؛ مخالفان دلیلی برای سوزاندنش نیاورده و موافقان نیز برهان قانع کننده‌ای برای مخالفان ذکر نکرده‌اند، و مجموعه این عوامل باعث شد تا سرانجام نگارنده به این نتیجه رسد که خوب یا بد بودن «بوف کور» را باید شخصاً و با مطالعه و تعمق در خود کتاب دریابد؛ و نتیجه آن مقدار قابل توجهی از عمر که صرف درک مطالب «بوف کور» شد، همین شرحی است که اینک در دست شماست، بنابراین در پایان با نهایت فروتنی از خوانندگان گرامی درخواست دارد که تا نکته‌ای را موافق ذوق خود نیافتند بی‌درنگ زبان به انتقاد نگشایند، بلکه تا پایان مقال شکیبا باشند و آن گاه اگر سمبلی یا مطلبی مورد قبولشان نبود، بر نگارنده منت گذارند و راهنمایی بفرمایند که آن سمبل چه چیز دیگری می‌تواند باشد و یا شرح صحیح مطلب چیست.

۱٤- کلیه پاورقی‌ها بعد از به پایان رسیدن کتاب، یعنی پس از تاریخ ٤٨/١/١٦ و برای تایید بیشتر افزوده شده است.

محمد یوسف قطبی

بند ۱

«در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را در انزوا
می‌خورد و می‌تراشد.»

شاید یک نویسندهٔ تازه کار کلمهٔ «درد» را در جملهٔ بالا بر «زخم» ترجیح دهد، زیرا معمولاً شنیده‌ایم که مردم می‌گویند: درد زندگی، و زخم زندگی مصطلح نیست. اما چون تمام موضوع این کتاب شرح و توضیح زخمیست که بر راوی داستان وارد شده است، پس «زخم» به نحو قانع کننده‌تری گویای حال اوست. ولی مطلب به همین جا خاتمه نمی‌یابد، چون این کلمه در ذهن خواننده تداعی کننده مخلوطی از چرک و فساد و خونابه است که به نحو تهوع انگیزی چشم را می‌آزارد، و دیگر آنکه کلمه «زخم» با دارا بودن یک «خ» در وسط، به هنگام تلفظ گلو را می‌خراشد و به گوش خوش‌آیند نیست و انتقاد نویسنده را از جهان اطراف خویش به نحو بارزتری می‌نمایاند، تا درد با آن آهنگ نرم و عاشقانه که بیشتر به درد مجالس بزم می‌خورد، تا نشان دادن مفاسد زندگی. به دنبال این کلمه به «خوره» می‌رسیم که باز با دارا بودن همان حرف «خ» در ابتدا بر شدت تأثیر زخم می‌افزاید و حالت نفوذی میکرب آن را که بر پوست و گوشت و استخوان اثر می‌کند و سال‌های متمادی فرد مبتلا به مرض را در غفلت نگاه می‌دارد و ناگهان با وضع فجیع و هولناکی آشکار می‌گردد، نشان می‌دهد. و در مقایسه این کلمه با کلماتی چون جذام یا مثلاً سفلیس و کوفت، متوجه می‌شویم که هیچ کدام مانند «خوره» رساننده منظور نویسنده نیست. و باز به دنبال این کلمه، کلمات «تراشیدن» و «خراشیدن» با دارا بودن «شین» و «خ» نه تنها بر شدت تأثیر دو کلمه قبل می‌افزایند، بلکه پاشیده شدن حرف «شین» به هنگام تلفظ در پشت دندان‌ها بیهودگی توهمات زندگی را از نظر نویسنده به خوبی

نشان می‌دهد.[1] و با یک نگاه سرتاسری به تمام جمله و در نظر گرفتن تجانس حروف تکراری، درمی‌یابیم که نویسنده با چه دقت و توجهی کلمات را دست چین کرده است.

از مسئله انتخاب کلمات و تجانس حروف که بگذریم، به موضوع وجوه تشبیه می‌رسیم و به سرعت درک می‌کنیم که نویسنده در این قسمت نیز کاملاً پیروز است، زیرا وی از تمام امراض، مرضی را برای وصف حال خویش انتخاب می‌کند که انسان تا مدتی پس از دچار گشتن به آن از وجودش بی‌اطلاع می‌ماند و آنگاه که چرک و فساد سر باز کرد و کراهت منظر به وضع چندش آوری رخ نمود و درون و برون را متلاشی ساخت، دیگر امید و دستاویزی در میان نیست. سپس رسوایی است و تلخی و حرمان بر آنچه بیهوده از عمر سپری شده است و

---

[1] (آنچه در زیر می‌آید تذکر دوستی است، که پس از مطالعه نسخه خطی کتاب به عنوان پاورقی بدان افزوده است که چون مطلبی رسا و درخور توجه بود عیناً نقل می‌شود.)

اثر معجزه آسای حروف، مطلبی است که متاسفانه از نظر بسیاری شعرا و نویسندگان پیشین دور مانده و جز در یکی دو مورد، اثری که حاکی از بهره‌برداری از این دقت نظر شگفت انگیز باشد نمی‌بینم. «تئودور نولدکه» مستشرق و فردوسی شناس نامی، که شاید خیلی بهتر و بیشتر از بسیاری ادبا و محققان خودمان درباره فردوسی و شاهنامه او صاحب نظر است، بخش بزرگی از بررسی خود را درباره شاهنامه، به همین نکته اختصاص داده است و ما تنها دو مورد آن را که در خاطر مانده است بع عنوان شاهد مثال می‌آوریم: استفاده از حروف سخت و به اصطلاح «چکشی» در مواردی که داستان و کلام این خشونت را ایجاب کند، مثل:

«ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست»

– از داستان رزم رستم و اشکبوس – که با آوردن چهار بار حرف «چ» و چنج بار حرف «خ» و نشاندن «ش» در آن میان شاهکاری از بازی با حروف (نه کلمات) و بهره‌برداری صحیح از آنها خلق کرده است. و همچنین است در مورد صحنه‌های بزمی و عاشقانه که حروف نرم و ملایم، مخصوصاً بیشتر به کار می‌آید و القاء اندیشه را به خواننده سهل‌تر می‌سازد، چون صحنه برخورد زال و رودابه، هنگامی که زن گیسوان خود را از فراز دیوارهای قصر می‌آویزد، تا زال به عنوان کمند از آن استفاده کند، و می‌گوید:

«از آن پرورانیدم این تار را که تا دستگیری کند یار را»

که حرف «ر» همراه با حروف ملایم دیگر هفت بار تکرار شده است. در حالی که از یک حرف خشن در سرتاسر بیت اثری نیست.

– و نیز:

آقای علی نقی وزیری در کتاب **زیباشناسی در هنر و طبیعت** در باره فردوسی و دقت نظرش در انتخاب کلمات مورد نیاز می‌گوید: «... و از لحاظ موسیقی کلام، یعنی توجه به وزن و خوش صدایی کلمات و شور انگیزی آنها، و توافق با اشعار رزمی که عبارت از کارهای جدی است، به درجه اعلا زیباپسند می‌باشد.»

آنگاه منفور و انگشت‌نمای خلق شدن است و به انزوا گرویدن و از دیگران رخ در پوشیدن و دامن از اجتماع برچیدن و با سایه خود درد دل کردن، یا به عبارت دیگر غایبانه با دیگران سخن گفتن، زیرا:

بند ۲

«این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باور نکردنی را جزو اتفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند – زیرا بشر هنوز چاره و دوایی برایش پیدا نکرده و تنها داروی آن فراموشی به توسط شراب و خواب مصنوعی به وسیله افیون و مواد مخدر است – ولی افسوس که تأثیر اینگونه داروها موقت است و به جای تسکین پس از مدتی بر شدت درد می‌افزاید»

در جملات بند ۲ این عبارت حائز کمال اهمیت است: «عقاید جاری» و «عقاید خودشان» یعنی دو رکن اساسی و مهمی که شخصیت یک انسان را پس از تولد به وجود می‌آورد.

چون می‌گویند کودکی که از مادر زاده می‌شود، بیش از سه میراث از والدین خویش به جهان نمی‌آورد، یکی جسم که ممکن است سالم یا بیمار باشد، یکی هوش که ممکن است علیل یا توانا باشد، و سومی پاره‌ای از غرایز ابتدایی است مانند گرسنگی و تشنگی و غیره ... . کودکی که پا به جهان می‌گذارد، هر روز تحت تأثیر تعلیم تازه‌ای اعم از هنجار یا ناهنجار قرار می‌گیرد و پس از گذراندن دو دهه ابتدای زندگی، چنانچه در هنگام تولد، نوزاد سالم و متعادلی می‌بوده صاحب شخصیت منحصر به فردی می‌شود، که این شخصیت چنانچه شخص هنوز از مرحله تقلید نگذشته و به درجه اجتهاد نرسیده باشد، پرورده عقاید جاری است. یعنی در حقیقت در این هنگام عقیده شخصی عمیقی وجود ندارد و نویسنده نیز عقاید شخصی ناشی از تقلید کورکورانه و ناشی از عقاید دیگران را مردود می‌شمارد و می‌داند که همدل و

همنفسی برای فردی که به «این دردهای باور نکردنی» پی می‌برد و بر ضد «عقاید جاری» و عقاید تقلیدی قد علم می‌کند وجود ندارد[۱] و «چاره و دوایی برایش» نیز منظور نشده و با «خواب مصنوعی» یا به عبارت دیگر خود را به نادانی زدن یا به «شراب» و «افیون» یعنی به تخیل و تفکر پناه بردن نیز درمان قطعی حاصل نمی‌شود، زیرا نتیجه این داروها در مقابل عقاید متحجر شده دیگران و حتی عقاید شخصی فردی که به نادرستی آنها پی برده است «موقت است» و اثر تلقین‌های متمادی بسی عمیق‌تر از آن است که بتوان به این زودی‌ها به ریشه و اصل این «زخم» یا «این دردهای باور نکردنی» که وجودشان حتمی است پی برد، و از همین روست که ناامیدانه می‌گوید:

[۱] «در حقیقت آن کسی که با عقیده‌ای راسخ با جمعیت به مخالفت برخیزد، استثنائی خارج از قاعده است. استثنائی که اساساً مورد تمسخر معاصرین و مورد تحسین آیندگان است.»

از مقاله **مقابله با علائم زوال**، ترجمه مجتبی محمدی‌نژاد – فردوسی شماره ۹۸۰

بند ۳

«آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماوراء طبیعی، این انعکاس
سایه روح که در حالت اغماء و برزخ بین خواب و بیداری
جلوه می‌کند کسی پی خواهد برد؟»

در بند دو از توضیح کامل کلمات «شراب» و «افیون» که به جای تخیل و تفکر به کار رفته‌اند، موقتاً صرف نظر شد تا بعد که شرح آن بیاید و در توضیح بند سوم باید به یک موضوع توجه کنیم تا راهی به درون قلعه تاریک داستان بیابیم و بدان وسیله چراغی و کلیدی فراچنگ آوریم که درهای بسته آن را بگشائیم و به دنبال راوی به تماشای زوایای آن بپردازیم و آن موضوع «اتفاقات ماوراء طبیعی» است.

این عبارت «ماوراء طبیعی» روح داستان را در بردارد و در اینجا اجازه می‌خواهم تا یک بند دیگر از متن کتاب را بیاورم و بعد به توضیح بپردازم:

بند ٤

«من فقط به شرح یکی از این پیشامدها می‌پردازم که برای خودم اتفاق افتاده و به قدری مرا تکان داده که هرگز فراموش نخواهم کرد و نشان شوم آن تا زنده‌ام، از روز ازل تا ابد تا آنجا که خارج از فهم و ادراک بشر است زندگی مرا زهرآلود خواهد کرد – زهرآلود نوشتم، ولی می‌خواستم بگویم داغ آن را همیشه با خودم داشته و خواهم داشت.»

راوی داستان خود را غرقه در «پیشامدها»ی فراوانی می‌بیند که پاره‌ای از آنها سودمند و پاره‌ای دیگر زیان‌آور است. آیا زیان‌آورترین آنها کدام است؟ پاسخ ساده است: همان رویدادی که «نشان شوم آن» تا پایان زندگی ادامه خواهد یافت. پیشامدی که از «ازل» شروع شده و تا به «ابد» ادامه خواهد یافت، رویدادی که سرتاسر زندگی را مسموم کرده است و به عبارت دیگر چون داغی جاودانه است.

شرح «این پیشامد» حادثه اصلی داستان است. ضمناً از طرفی چون داستان با اول شخص شروع می‌شود، نویسنده برای پروراندن آن باید دارای تسلط کافی باشد و طرح داستان را به نحوی که خود را با فضل فروشی خودستا روبرو نبیند، دنبال کند و در قسمت‌های بعد خواهیم دید که راوی – با آنکه حرف‌های بزرگ و فیلسوفانه بسیار می‌زند – ولی هرگز بدان لطمه‌ای وارد نمی‌شود و این کار در نوع خود اگر بی‌نظیر نباشد، کم نظیر است و از طرف دیگر این «من» یک «من» عام است یعنی شامل تمام افراد بشر یا لااقل شامل تمام افرادی می‌شود که چنین داغی را بر زندگی خود مشاهده کرده و آن زهر را چشیده‌اند. پس طرح داستان عبارتست از اولاً تفکر درباره «امور ماورای طبیعی» و ثانیاً نتیجه این تفکر که به داغی

یا زهری تشبیه شده است و ثالثاً نتیجه‌ای که از این تفکر و آن داغ در پایان داستان حاصل می‌گردد.

در اینجا باید به دو نکته اساسی دیگر نیز توجه کرد:

یکی اینکه این امر ازلی و ابدی است یعنی رهایی بشر از دست این تفکر سمج امکان‌پذیر نیست. دوم اینکه این طرز فکر از کی پدیدار شده و از کجا نشات کرده و علت اصلی آن چه بوده است؟ یا به قول حافظ:

«چه مستی است ندانم که رو به ما آورد که بود ساقی و این باده از کجا آورد؟»

و راوی چون در اینجا پاسخ صحیحی برای آن نیافته است، آن را تشبیه به خواب می‌کند و می‌گوید:

بند ۵ (بند ۳ مجدد)

«آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماوراء طبیعی، این انعکاس
سایه روح که در حالت اغماء و برزخ بین خواب و بیداری
جلوه می‌کند کسی پی خواهد برد؟»

تشبیه این تفکر به خواب از دو جهت حائز اهمیت است: اولاً آنکه چون ریشه‌های این طرز تفکر به زمانی منتهی می‌شود که بشر هنوز تمدن و استقراری نداشته و در حالتی بین توحش و تمدن زندگی را می‌گذرانده است، بنابراین ضابطه و معیار و ملاکی برای کشف مبدأ آن با ذکر تاریخ و نام و نشان درست نبوده و نیست. و ثانیاً همچنان که با مراجعه به کتاب «تعبیر خواب» و «بیماری‌های روانی» اثر فروید درمی‌یابیم که منشاء خواب آرزوست و در تکوین یک رویا (خواب دیدن) تمام اوضاع و احوال، اعم از حالات جسمانی و عواطف و احساسات و غرائز و درجات سرما و گرما و محیط و کارهای روزانه و تخیلات و تفکرات و تجربه‌ها و گرفتاری‌ها و رنج‌ها و دردها و ترس‌ها و سرانجام اساطیر کهن بسیار دور دست موثرند، پس مشخص ساختن ریشه و رمز چنین تفکری یعنی پرداختن به «امور ماوراء طبیعی» همان قدر مشکل است که تعبیر صد در صد صحیح یک خواب، و با در نظر گرفتن اینکه بنا به عقیده فروید اکثر خواب‌ها در حالتی بین خواب و بیداری صورت می‌گیرد، باز درمی‌یابیم که جهات این تشبیه کاملاً صحیح و سنجیده انتخاب شده است. یعنی این طرز تفکر از دورانی ریشه می‌گیرد که بشر اراده چندانی از خود نداشته و در حالتی بین خواب و بیداری، یا توهم و تعقل، به سر می‌برده و همین بی‌ارادگی، یک بدبختی عظیم برای بشر پدید آورده است، آنچنان عظیم «که خارج از فهم و ادراک بشر است.»

بند ٦

«من سعی خواهم کرد آنچه را که یادم هست، آنچه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم، شاید بتوانم راجع به آن یک قضاوت کلی بکنم. نه، فقط اطمینان حاصل بکنم و یا اصلاً خودم بتوانم باور بکنم – چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند – فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم – زیرا در طی تجربیات زندگی به این مطلب برخوردم که چه ورطه هولناکی میان من و دیگران وجود دارد و فهمیدم که تا ممکن است باید افکار خودم را برای خودم نگه دارم و 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 اشتهای هرچه تمام‌تر می‌بلعد – برای اوست که می‌خواهم آزمایشی بکنم: ببینم شاید بتوانیم یکدیگر را بهتر بشناسیم. چون از زمانی که همه روابط خودم را با دیگران بریده‌ام می‌خواهم خود را بهتر بشناسم.»

در بند ٦ چنانکه به وضوح مشخص شده است، راوی به مقام قضاوت می‌نشیند و شنیده‌ها و خوانده‌ها را حلاجی می‌کند تا از «ارتباط وقایع» و پی‌گیری آنها به نتیجه‌ای اجتهادی و فارغ از تقلید برسد. «ورطه هولناکی» میان او و دیگران حادث شده است و چون می‌داند که افکار قالبی متداول زمان را نمی‌تواند به عنوان حقیقت بپذیرد، بنابراین در رده عصیانگران و دیوانگان به حساب می‌آید و چون همدل و همنفسی ندارد، مخاطبش سایه‌ای است که به

دیوار افتاده است، ولی این سایه را نباید تنها سایه‌ای به حساب آورد، بلکه این سایه مردمانی هستند که او را دیوانه می‌دانند.

مردمان دیگر در نظر نویسنده چون سایه‌هایی هستند که حس و ادراک ندارند، نه می‌شنوند و نه می‌بینند تنها حرکتی دارند، ولی با این همه خواری و زبونی که چون عروسک‌های خیمه شب بازی به نظر می‌رسند ادعاهای بزرگ دارند، حقیقت را مکشوف و خود را دانای اسرار می‌دانند و نویسنده با آنکه خود را مطرود آنان می‌داند، اصرار می‌ورزد که خود را به آنها بشناساند و پیام خود را به آنها برساند، در اینجا نسبت بین راوی و سایه، مثل افلاطون را به یاد می‌آورد و نتیجه‌ای که از آن حاصل می‌آید این است که سایه‌ها باید بکوشند تا از علم تقلیدی رها شوند و جسم خود را بیابند. یعنی از مثل به حقیقت نائل شوند و با توجه به بند ۷ این مطلب روشنی بیشتری می‌یابد:

بند ٧

«افکار پوچ! – باشد، ولی از هر حقیقتی بیشتر مرا شکنجه می‌کند – آیا این مردمی که شبیه من هستند، که ظاهراً احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند؟ آیا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من به وجود آمده‌اند؟ آیا آنچه که حس می‌کنم، می‌بینم و می‌سنجم سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد؟

من برای سایه خود می‌نویسم که جلو چراغ به دیوار افتاده است، باید خودم را بهش معرفی بکنم.»

آخرین سوال این بند یادآور پاره‌ای از عقاید برخی از فلاسفه از جمله «فرانسیس بیکن» فیلسوف سده شانزدهم و «جرج برکلی» فیلسوف سده هیجدهم انگلیس است که شرح قسمت‌هایی از عقاید فیلسوفانه ایشان به نقل از کتاب «سیر حکمت در اروپا» از مرحوم محمد علی فروغی به این قرار است:

عقاید فرانسیس بیکن:

برای انسان در تحصیل علم مشکلات و موانعی در پیش است که باید از آنها بپرهیزد و مهمترین آنها خطاهایی است که ذهن مبتلای آنهاست، و نظر به اینکه آن خطاها مایه گمراهی انسان است بیکن آنها را بت می‌خواند و به چهار قسم منقسم می‌کند:

قسم نخستین بت‌های طائفه‌ای است: یعنی خطاهایی که از خصائص طبع بشر است، زیرا همچنان که در آینه معوج و ناهموار اشعه نور، کج و منحرف می‌شود و تصاویر را زشت و ناهنجار می‌سازد، در ذهن انسان هم محسوسات و معقولات تحریف و تضییع می‌شوند.

مثلاً ذهن مایل است که که همه امور را منظم و کامل بداند و میان آن مشابهت‌های بیجا قائل شود چنانکه: چون دائره و کره را می‌پسندد، حکم به کرویت جهان و مستدیر بودن حرکات اجزاء آن می‌نماید، و نیز در هر چیز قیاس به نفس می‌کند و برای همه امور علت غایی می‌پندارد و نیز در هر امر بدون تحقیق و تامل عقیده و رأیی اختیار می‌کند، و برای درستی آن همواره مؤیدات می‌جوید و به مضعفات توجه نمی‌نماید.

مثلاً یکبار که خواب با واقع تصادف می‌کند، مأخذ می‌گیرد. اما صد بار که واقع نمی‌شود، به یاد نمی‌آورد و به عقایدی که اختیار کرده پابند و متعصب می‌گردد، و غالباً انصاف را از دست می‌دهد، و از روی عواطف و نفسانیت حکم می‌کند. غرور و نخوت و ترس و خشم و شهوت در آراء او دخالت تامه دارد.

حواس انسان هم که منشاء علم او است قاصر است و به خطا می‌رود. حاضر نمی‌شود که به تأمل و تعمق خطای آنها را اصلاح کند. ظاهربین است و به عمق مطالب نمی‌رود. به جای اینکه امور طبیعت را تشریح کند همواره به تجریدات ذهنی می‌پردازد و امور تجریدی و انتزاعی ذهن خود را حقیقت می‌پندارد.

قسم دوم، بت‌های شخصی است. یعنی خطاهایی که اشخاص به مقتضای طبیعت اختصاصی خود به آن دچار می‌شوند. مانند اینکه هرکس به امری دلبستگی پیدا می‌کند و آن را مدار و محور عقاید خود قرار می‌دهد. چنانکه ارسطو شیفته منطق شده بود و فلسفه خود را بر آن مبتنی ساخت و ذهن بعضی کسان متوجه مشابهت‌ها و جمع امور است و بعضی دیگر همواره به اختلافات و تفریق توجه دارند، بعضی طبعاً در هر باب حکمی جزمی می‌کنند، برخی تردید و تأمل دارند، تا آنجا که شکاک می‌شوند. جماعتی عاشق قدما هستند و گروهی پیشینیان را ناچیز شمرده و به متأخرین می‌گرایند. غافل از اینکه زمان نباید منظور نظر باشد. هرکس حقیقت گفته باشد باید قبول کرد، خواه قدیم باشد خواه جدید. و نیز بعضی اذهان

همواره دنبال جزئیات است و برخی در پی کلیات و حال آنکه هر دو را باید در نظر گرفت و همچنین.

قسم سوم، بت‌های بازاری است. یعنی یعنی خطاهایی که برای مردم از نشست و برخاست یکدیگر دست می‌دهد و به واسطه نقص و قصوری که در الفاظ و عبارات هست، چه آنها را عامه وضع کرده‌اند و از روی تحقیق نبوده است. بسیاری از الفاظ هست که معانی آنها در خارج موجود نیست، مانند بخت و اتفاق و افلاک، و یا معانی آنها مجمل و مشوش است و روشن و صریح نیست، مانند جوهر و عرض و وجود و ماهیت و کون و فساد و عنصر و ماده و صورت و غیر آنها. و به این واسطه مطالب درست مفهوم نمی‌شود و تصورات غلط برای مردم دست می‌دهد.

قسم چهارم، بت‌های نمایشی است. یعنی خطاهائی که از تعلیمات و استدلال‌های غلط حکما حاصل می‌شود و در این میان بیکن هر مذهبی از مذاهب حکما را پرده نمایشی می‌خواند و آن مذاهب را سه قسم می‌شمارد. یک قسم را «سفسطی» یا «نظری» می‌نامد و آن چنان است که فیلسوف بعضی امور متداول را گرفته و بدون اینکه در حقیقت و درستی آنها دقت کند بنیان قرار داده و بر آن اساس خیال بافی می‌کند و بهترین نمونه آن حکمت ارسطو است که منطق را مأخذ علم گرفته و همه مسائل را به قیاس معلوم می‌نماید و حتی در طبیعیات هم اگر تجارب و مشاهداتی کرده باشد برای آن است که نتیجه آنها را به اصول متخذه خود منطبق و سازگار سازد. قسم دوم، حکمت تجربی است که برعکس قسم اول بر تعقل و استدلال کمتر تکیه دارد و عملیات و تجربیات را بیشتر مأخذ می‌گیرد و در مقام تشبیه، حکمای قسم اول نظیر عنکبوت می‌باشند که دائماً از مایه درونی خود می‌تارند و پرده سست بی‌اساس می‌بافند و حکمای قسم دوم مانند مورچه‌اند که همواره دانه فراهم می‌کند و تصرفی در آن نمی‌نماید و حال آنکه حکیم واقعی باید مانند زنبور عسل باشد، یعنی همچنان

که زنبور مایه را از گل و گیاه می‌گیرد و به هنر خود از آن انگبین می‌سازد، حکیم هم باید مایه علم را از تجربه و مشاهده گرفته و به قوه عقلی از آن حکمت سازد.

قسم پنجم از حکمت آن است که بر معقولات و احساسات و عقاید مذهبی مبتنی می‌باشد مانند تعلیمات فیثاغورث، افلاطون و کسانی که خواسته‌اند از روی «سفر تکوین» و کتاب «ایوب» و کتاب‌های دیگر تورات فلسفه بسازند و حتی از ارواح جن و پری اخذ معلومات کرده‌اند و این قسم را فلسفه «موهوماتی» می‌خوانند.

عقاید جرج برکلی

جرج برکلی فیلسوفی عالی‌مقام است و با اینکه از پیشینیان به مالبرانش و لایبنیتس و لاک نظر خاص داشته است، عقایدی بدیع – مخصوص به خود دارد که بیان آن اجمالاً از این قرار است:

نخست باید باز یادآوری کنیم که دکارت و اکثر حکما دو قسم وجود در جهان قائل بودند:

«جسمانی و روحانی» جسم را بی‌ادراک و بی‌شعور می‌دانستند و علم و ادراک را به روح (نفس) منتسب می‌ساختند و آن را دو قسم قلمداد می‌کردند: (حسی و عقلی) و دیدیم که لایبنیتس اصل وجود را روحانی شمرده و همه موجودات را به درجات مختلف مدرک انگاشت و بالاخره لاک حس را مبدأ کل علم پنداشت و اظهار عقیده کرد به اینکه: آنچه انسان درک می‌کند خاصیت‌هایی است که به اصطلاح پیشینیان عرض‌ها می‌باشند و حقیقت آن معلوم نیست و خاصیت‌های اجسام هم دو نوعند، بعضی خاصیت‌های نخستین‌اند که در خارج وجود دارند و حقیقی هستند (بعد و شکل و حرکت) و بعضی خاصیت‌های دومین‌اند

(رنگ و بو و مزه و مانند آنها) که حقیقت ندارند و وجودشان بسته به احساس انسان است، یعنی مخلوق حواس‌اند.

برکلی دوقسم بودن موجودات و هم دو قسم بودن خاصیت‌های جسم را منکر شد، با تصدیق به اینکه علم انسان منحصر به تصوراتی است که از راه حس برای او حاصل می‌شود.

توضیح اینکه برکلی در نفی وجود جسم و مادیات، از لایبنیتس هم بالاتر رفته و گفت: وجود برای هیچ چیز نمی‌توان تصدیق کرد، مگر اینکه ادراک کننده باشد، یا ادراک بتواند بشود، آنچه ادراک کننده است شبهه‌ای نیست در اینکه روح است، اما آنچه ادراک می‌شود جز تصوراتی که در ذهن ما صورت می‌بندد چیزی نیست و اینکه مردم تصورات ذهنی را نماینده و عکس اشیاء خارجی می‌دانند و چنین می‌پندارند که وجود آن اشیاء را ادراک می‌کنند اشتباه است زیرا که آن اشیاء یا ادراک شدنی هستند یا نیستند؟ اگر ادراک شدنی نیستند موجود دانستن آنها معنی ندارد و اگر بگویید ادراک می‌شوند، ادراک ما از آنها جز صورت‌هایی که در ذهن ما هست چیست؟ این چیزهایی که برای آنها وجود خارجی قائل هستید آیا از آنها جز صوری که به توسط حواس در ذهن ما حاصل شده چیز دیگری درک می‌کنیم؟

پس اشیاء خارجی یعنی اجسامی که آنها را جوهر می‌پندارند و موضوع اعراض می‌خوانند و در خارج از ذهن برای آنها وجود قائل هستند جز مجموعه‌ای از تصورات ذهنی چیزی نیستند و در اینجا برکلی از لاک هم بالاتر رفته است، زیرا که لاک برای بعد و حرکت و شکل وجود حقیقی قائل بود و آنها را خاصیت نخستین جسم می‌خواند و فقط وجود رنگ و بو و مزه را که خاصیت دومین می‌نامید منتسب به حس می‌کرد و بی‌حقیقت می‌دانست اما برکلی فرقی میان خاصیت نخستین و دومین نمی‌گذاشت و وجود همه را ذهنی می‌پنداشت.

ایراد می‌کنند – که اگر چنین باشد، پس ما تصور می‌خوریم و تصور می‌پوشیم – برکلی جواب می‌دهد:

این نوعی از مغالطه است، من می‌گویم:

آنچه ما می‌خوریم و می‌پوشیم علم ما بر آنها جز آنچه به توسط حواس ادراک می‌کنیم و تصوری که در ذهن ما از آنها نقش می‌بندد چیزی نیست و من جز آنچه ادراک می‌کنم وجودی قائل نیستم و اینکه ایراد می‌کنند که پس اگر من نباشم خورشید و ماه هم نخواهند بود، جواب می‌گویم:

اگر من نباشم نفوس دیگر هستند که آنها را ادراک کنند و اگر فرض کنیم هیچ نفسی نباشد که چیزی را ادراک کند، به چه دلیل چیزی موجود خواهد بود؟ و چگونه می‌توان تصدیق کرد وجود چیزی را که به هیچ ادراکی در نیاید؟ زیرا چنانکه گفتم: موجود یعنی چیزی که یا ادراک کند یا ادراک شود و گفتگوهایی که می‌کنیم از جوهر و چیزهای دیگری که به ادراک درنمی‌آید و حقیقت آنها را درنمی‌یابیم، اباطیلی است که ذهن ما آنها را اختراع کرده است و در این خصوص درست مانند کسی هستیم که به دست خود گرد بلند کند و آنگاه شکایت کند که چشمم نمی‌بیند.

و بسیاری از اشتباهات ما ناشی از این است که به معانی الفاظ درست توجه نمی‌کنیم و از آنها چیزها می‌فهمیم که غلط است، چنانکه: برای وجود و موجود بودن مفهوم خاصی در نظر می‌گیریم بدون اینکه توجه کنیم که هرگاه من می‌گویم فلان چیز موجود است، معنی این سخن این است که من آن را درک می‌کنم یا دیگری درک می‌کند.

مثلاً میزی که روی آن چیز می‌نویسم، می‌گویم موجود است، یعنی آن را می‌بینم و لمس می‌کنم و اگر آن را لمس کنم مقاومتش را حس می‌کنم و اگر چیزی به آن برخورد می‌شنوم و اگر در دفتر خود نباشم چون به دفتر بروم آن را درک خواهم کرد یا اگر دیگری به دفتر من برود درک می‌کند و نسبت وجود دادن به چیزی جز این معنی ندارد که کسی از او چیزی درک می‌کند، یعنی در ذهن تصوری روی می‌دهد و وجود داشتن یعنی «بودن در ادراک یک

نفس مدرک» و این معنی سزاوار نیست مگر برای تصورهایی که در ذهن داریم، بنابراین اشیاء خارجی غیرمدرک را به نحو وجودی، خارج از تصورات ما، نمی‌توان گفت موجودند و از این جهت فرقی که لاک میان خاصیت‌های نخستین و دومین گذاشته است مورد ندارد و گرمی و سردی و غیر آنها با حقیقت مطابق نیست و امکان ندارد که ذهن انسان خاصیت‌های نخستین را مجرد از خاصیت‌های دومین ادراک کند و وجود خاصیت‌های نخستین هم مانند خاصیت‌های دومین جز به وجه مفهوم ذهنی یعنی بودن در ادراک نفس مدرک معنی ندارد زیرا که معانی انتزاعی و تجریدی در واقع بی‌حقیقت است و بسیاری از اشتباهات از اینجا دست داده که اهل نظر برای معانی تجریدی و انتزاعی حقیقت فرض کرده‌اند.

با مقایسه آخرین سوال بند ۷ داستان و عقاید این دو فیلسوف و بر مقام قضاوت قرار دادن راوی می‌بینیم که وی در همه چیز که تا این زمان به عنوان حقیقت معرفی شده است شک می‌کند و سعی دارد همه چیز را از نو بسنجد و موهومات را از حقایق جدا سازد و خود را تا آنجا که ممکن است بشناسد و بعد نتایج آزمایش خود را به سایه‌ها بگوید و خود را آنطور که شناخته است، نه آن طور که دیگران خواسته و به او تلقین کرده‌اند، به سایه‌ها معرفی کند و علت زهرآگینی زندگی را در به خطا بودن تفکرات اولیه و موهوم‌گرایی مردمان نخستین بیان دارد.

تا اینجای داستان، ما با گوینده‌ای همراه شده‌ایم که حادثه‌ای سخت هولناک زندگی‌اش را زیرورو کرده است و دانسته‌ایم که این حادثه را ریشه‌هایی بس عمیق است و به «امور ماوراء طبیعی» مربوط می‌گردد. اما شرح این حادثه و پدیدار شدن آن و اینکه راوی داستان در اثبات نظر خویش به چه دلائلی متوسل می‌شود، از آنجا آغاز می‌گردد که می‌گوید:

بند ۸

«در این دنیای پر از فقر و مسکنت، برای نخستین بار گمان کردم که در زندگی من یک شعاع آفتاب درخشید – اما افسوس این شعاع آفتاب نبود بلکه فقط یک پرتو گذرنده، یک ستاره پرنده بود که به صورت یک زن یا فرشته به من تجلی کرد و در روشنایی آن یک لحظه فقط یک ثانیه همه بدبختی‌های زندگی را دیدم و به عظمت و شکوه آن پی‌بردم و بعد این پرتو در گرداب تاریکی که باید ناپدید بشود دوباره ناپدید شد – نه نتوانستم این پرتو گذرنده را برای خود نگه دارم.»

بند ۸ با عبارت «در این دنیای پر از فقر و مسکنت ...» شروع می‌شود که انتقاد صریح نویسنده را از وضع اسفبار زندگی اکثریت مردم جهان در بر دارد و نه تنها به هیچ وجه دلیل بدبینی او یا نوعی یأس به حساب نمی‌آید، بلکه آزادگی و سرزنده بودن وی را به وجه مشخصی روشن می‌سازد و بعد مطلب را به سرعت و با همین یک عبارت خاتمه می‌دهد چون بدبختی دیگری وجود دارد که فقر و مسکنت مادی در برابر آن جلائی ندارد و علت قسمت عظیمی از این فقر و مسکنت نیز به سبب همان بدبختی بزرگتر است زیرا به دنبال آن می‌خوانیم که ستاره‌ای یا شعاع آفتابی برای یک لحظه کوتاه «به صورت یک زن»، **نه حقیقتاً وجود یک زن** تجلی کرده است و راوی داستان بدبختی‌های خود را با تمام عظمت و شکوهش در آن لحظه دیده است.

در اینجا امور ماوراء طبیعی به زن یعنی «به صورت یک زن» تشبیه شده که موجودی لطیف و دلخواه و جذاب و عشوه‌گر و رمنده است چنانکه در اشعار عرفانی یا تغزلی شعرای خودمان مکرر در مکرر آمده است، البته باید توجه داشته باشیم که این «پرتو گذرنده» پس از

پدیدار شدن بلافاصله «در گرداب تاریکی که باید ناپدید بشود دوباره ناپدید شد» زیرا منشأ «امور ماوراء طبیعی» به نظر نویسنده داستان توهمات است و توهمات در برابر دلائل عقلی تاب پایداری ندارند و «باید» برای فریب دادن انسان‌ها به ناگاه چون زنی عشوه‌گر جلوه‌ای بفروشند و چون برقی گذرنده دمی بپایند و آنگاه در حالی که چشم نگران انسان تماشاگر به سوی آن پرتو خیره مانده است برای ابد در گرداب تاریکی محو شوند و دلیل آوردن این تشبیه آن است که راوی داستان سعی در توجیه این نکته دارد که انسان‌های اولیه پس از آنکه تفکر درباره امور ماوراء طبیعی چون جرقه‌ای در ذهنشان درخشید فریفته آن شدند و انسان‌های بعدی نیز دنباله کار آنان را گرفتند و شاخ و برگ‌های توهمی بسیاری بر آن افزودند در حالی که در اصل ماوراء طبیعتی وجود نداشت و آن جرقه نخستین باید که در برابر دلائل استوار عقلی «در گرداب تاریکی ناپدید» می‌شد اما افسوس که چنین نشد و انسان‌های بعدی به دنبال رسیدن به آن «پرتو گذرنده» گمراه شدند و رد پای آن پرتو و منشأ پدیدار گشتن آن نیز طی هزاران سال گذشته، محو گشت و جز سرگردانی برای انسان‌های بعدی حاصلی نداد. (در باره این قسمت دلائل فراوانی وجود دارد که در بندهای بعد به آن خواهیم رسید).

اما این حادثه کی اتفاق افتاد؟ بهتر است به بند بعدی نظری بیفکنیم:

بند ۹

«سه ماه – نه، دو ماه و چهار روز بود که پی او را گم کرده بودم، ولی یادگار چشم‌های جادوئی یا شراره کشنده چشم‌هایش در زندگی من همیشه ماند چطور می‌توانم او را فراموش بکنم که آنقدر وابسته به زندگی من است؟»

سه هزار سال پیش، یا نه دو هزار و چهارصد– پانصد سال پیش بود که حکمت شرق به یونان رفت و مدون گشت. ما فقط می‌دانیم که حکمت جهان پس از رسیدن به یونان دارای تاریخچه و شرح حال شد و قبل از آن «پی او را گم کرده»ایم و به نقل از مقدمه کتاب «سیر حکمت در اروپا» چنین می‌خوانیم:

«علم و حکمت پس از آنکه در مشرق زمین نشو و نما کرد و مراحلی پیمود در حین مسیر خود در کشورهای مختلف در حدود دوهزار و پانصد سال پیش از این به یونان رسید ...»

«هرچند این مسئله هنوز حل نشده و شاید هیچ گاه به درستی روشن نشود که تمدن و دانش و حکمت در کدام نقطه روی زمین آغاز کرده است، ولیکن تمدنی که امروز به دستیاری اروپائیان در جهان برتری یافته بی‌گمان دنباله آن است که یونانی‌های قدیم بنیاد نموده و آنها خود مبانی و اصول آن را از ملل باستان مشرق زمین یعنی مصر و سوریه و کلده و ایران و هندوستان دریافت نموده‌اند ...» (از ابتدای فصل اول سیر حکمت در اروپا) و راوی داستان نمی‌داند این توهم که جهان باید دارای مبدأ و خدائی باشد از کجا سرچشمه گرفته است. مطلبی که برایش مسلم است این است که دنبال کردن پندار و اندیشیدن در «امور ماوراء طبیعی» برای بشر لطف و صفائی داشته، موضوعی کشنده و در خور توجه بوده است.

این امر به سان لعبت فتان و افسون‌گری جلوه‌گر شده است که پیوسته دل و دین بشرهای هوشمند را ربوده است و اینان بی‌مهابا خود را به دنبال یافتن مروارید غلطان حقیقت، در دریای چشم چنین لعبتی غرقه ساخته‌اند.

ولی اسرار این لعبت دلارام طی قرون و اعصار بعد تا چه پایه‌ای آشکار شد و تا چه حدی حجاب از چهره آن برگرفت، مطلبی است که در صفحات بعد راوی داستان به آن می‌پردازد.

در اینجا قبل از آنکه به توضیح درباره بند ۱۰ بپردازیم دو نکته را باید یادآوری کنیم: نخست اینکه در بند ۸ برای کلمه «بدبختی» دو صفت «شکوه» و «عظمت» به کار رفته است که در ابتدا چنین تصور رفت که این دو صفت به صورت طنز و کنایه برای بدبختی بشری به کار رفته، ولی چون منطقاً این استدلال صحیح به نظر نرسید تصور شد که دو صفت شکوه و عظمت بدان جهت مورد استفاده قرار گرفته است که انسان تعهد حمل بار سنگینی را به عهده گرفته است که به منزل رساندن آن با در نظر گرفتن ناتوانی جسم و روحش با شکوه و عظمت جلوه می‌کند و چون این استدلال نیز صحیح به نظر نیامد به یقین می‌توان گفت منظور نویسنده آن است که انسان با پرداختن به امور ماوراء طبیعی و با بستن پیرایه‌های گوناگونی در طی دوران‌های مختلف بر این طرز تفکر و تخیل، آنچنان عظمت و شکوهی به این بدبختی که به دست خود فراهم آورده، بخشیده است که دیگر نمی‌تواند دل از آن برکند. درست مانند مجسمه سازی که از سر تفنن به تراشیدن پیکری پرداخته باشد و پس از تحمل سال‌ها مرارت آنچنان پیکره خیره کننده‌ای از تأثیر قلم و نبوغش به وجود آید که خود مفتون آن گردد و دیگر نتواند آن را پدیده‌ای تفننی بینگارد.

دوم اینکه باید در نظر داشته باشیم که در این کتاب راوی داستان دو دوران یا دو بحران مختلف زندگی خود را که در اساس و شالوده یکی است، مورد بحث و فحص قرار می‌دهد یعنی در قسمت اول کتاب اثرات این توهم یعنی پرداختن به امور ماوراء طبیعی را به طور

مجزا و انتزاعی تشریح می‌کند و در قسمت دوم اثرات آن را با در نظر گرفتن عوامل اجتماعی مورد موشکافی قرار می‌دهد، به عبارت دیگر راوی داستان با آنکه بیش از یک زندگی ندارد آن را از ریشه به دو قسمت کرده و دو درخت به موازات هم پرورش داده و در پایان شاخ و برگ‌های آن دو درخت را به هم پیچیده و پوسته‌ای به دور ساقه‌های مجزا از هم آنها کشیده و یک درخت واحد یا یک داستان تحویل داده است که در قسمت‌های بعد بیشتر به این مطلب پرداخته خواهد شد.

بند ۱۰

«نه، اسم او را هرگز نخواهم برد، چون دیگر او با آن اندام اثیری باریک و مه آلود، با آن دو چشم متعجب و درخشان که پشت آن زندگی من آهسته و دردناک می‌سوخت و می‌گداخت، او دیگر متعلق به این دنیای پست درنده نیست – نه، او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم.

بعد از او من دیگر خودم را از جرگه احمق‌ها و خوشبخت‌ها به کلی بیرون کشیدم و برای فراموشی به شراب و تریاک پناه بردم – زندگی من تمام روز میان چهار دیوار اتاقم می‌گذشت و می‌گذرد سرتاسر زندگیم میان چهار دیوار گذشته است.»

در اینجاست که راوی داستان درخت زندگی خود را از ریشه به دو قسمت مجزا از هم تقسیم می‌کند. اکنون نویسنده با بریدن از خلایق به غور و تفکری عمیق نشسته است تا کلاه خود را قاضی کند و بی‌آنکه مانند دیگران در پی فریب خویشتن باشد صادقانه جوانب امر را بسنجد و بداند که آیا آن چشمان یا چشمه نوری که دل او را ربوده است حقیقتاً راهی به حقیقت دارد یا نه.

نویسنده اسمی از معبود خود نمی‌برد چون اولاً به کنه آن وارد نیست و ثانیاً پرداختن به امور ماوراء طبیعی در هر زبان و به هر اسمی که باشد به یک نتیجه می‌رسد: نفی یا اثبات وجود خدا و آنچه که اهمیت دارد این است که به راستی بدانیم در پی آبیم یا فریفته سراب. نویسنده چون تشنه‌ای در عطش و التهاب است. به این معشوق عمیقاً عشق می‌ورزد. در سوز و گداز است و آن را با تمام بی‌نام و نشانیش می‌پرستد و منزه و بی‌آلایشش می‌داند و این

بی‌آلایشی معشوق به حدی برایش مسلم است که حاضر نیست نام او را به چیزهای پست زمینی آلوده کند یا به عبارت دیگر نویسنده در ابتدای تجسس و فریفتگی به طور دربست قبول می‌کند که این معشوق پاک و درخور ستایش است اما مسئله اساسی این است که علم و خرد وی بر این ادعای احساسی صحه گذارد. پس راوی یا هر انسان هوشمندی به طور عام پس از آنکه به این احساس پی برد در چهار دیواری تفکر، که حجمی هندسی و تابع قانون ریاضی را مجسم می‌سازد، اسیر می‌گردد و آن احساس پاک مه‌آلود که به طور مبهم پیکر دلارام بی‌نام و نشانی را با دو چشم اغواگر به طور مبهم نمایانده است، در صورتی می‌تواند درخور ستایش شود که در این حجم هندسی و تابع قانون ریاضی یعنی عقل بگنجد و از قوانین آن پیروی کند والا وهم است و رؤیا و طبلی میان تهی. بنابراین راوی خود را با «شراب و تریاک» یعنی تخیل و تفکر به دریای خلسه و اشراق غرقه می‌سازد تا بدین وسائل یا معبود را به «چهار دیواری» عقل و فرمول ریاضی بکشد یا اینکه خود در جهان مه‌آلوده ناشی از احساسات و تخیلات و رؤیاها محو و فنا گردد.

بنابراین نویسنده تا اینجا به چیزی والا[1] به معنی واقعی کلمه از لحاظ زیبا شناسی دل بسته است و کفه احساسات و عواطفش بر کفه عقل می‌چربد و این معنی از مقدم قرار دادن کلمه شراب (که به جای تخیل به کار رفته است) بر تریاک (که به جای علم و خرد نشسته است) به خوبی آشکار می‌گردد و این احساس در بند ۱۱ با وضوح بیشتری گسترش می‌یابد.

[1] توضیح کلمه «والا» بنا به تعریف استاد علی نقی وزیری در کتاب **زیباشناسی در هنر و طبیعت** چنین است: «آدمی در مقابل زیبا متبسم، یعنی خوشحال و شاد است، در حالی که در برابر والا به شگفت آمده، متحیر و جدی است.» و در بندهای بعدی خواهیم دید که چگونه راوی از این شگفتی و تحیر و جد و جهد در نیل به هدف، خود را به زانو درآمده، شیدا، عاصی، دلتنگ و در عین حال نیرومند حس می‌کند. (برای توضیحات بیشتر درباره کلمه والا حتماً لازم است به کتاب فوق رجوع شود تا بتوانیم به دقت هدایت در انتخاب کلمات خاصی که در توصیف چشم و جسم و رفتار معشوق به کار می‌برد، پی ببریم به خصوص صفحات ۱٦۸ و ۱٦۹)

بند ۱۱

«تمام روز مشغولیات من نقاشی روی جلد قلمدان بود همه
وقتم وقف نقاشی روی جلد قلمدان و استعمال مشروب و
تریاک می‌شد و شغل مضحک نقاشی روی قلمدان اختیار کرده
بودم برای اینکه خودم را گیج بکنم، برای اینکه وقت را بکشم»

نویسنده با انتخاب قلمدان و نقاشی کردن بر روی آن نه تنها رنگی بومی به داستان می‌زند و یکی از شرایط اصلی داستان نویسی را رعایت می‌کند، بلکه چون قلمدان محل قرار دادن قلم‌های مختلف است، مطالعه و تحقیق در آثار صاحب‌قلمان و صاحب‌نظران متفاوت را یادآور می‌شود و نقاشی روی آن را که به سبک مینیاتور صورت می‌گیرد و نوعی نقاشی تخیلی و ظریف و دقیق است، سمبل تخیلات ظریف و دور از واقع می‌گیرد[۱] و صفت «مضحک» را برای نشان دادن شدت اثر تخیل در پرداختن به امور «ماوراء طبیعی» به کار می‌برد و مجدداً می‌بینیم که کلمه مشروب بر تریاک مقدم شده است و باز راوی خود می‌گوید پناه بردن انسان به این گونه توهمات جز گیج شدن و کشتن وقت یا به عبارت دیگر تلف کردن عمر ثمری ندارد. اما راوی چون کلاه خود را قاضی کرده و در مقام قضاوت نشسته است می‌خواهد برای یک بار هم که شده خود را با تمام وجود در این دریای بی‌کران احساسات مستغرق سازد تا نتیجه‌ای صد در صد صحیح و قضاوتی کاملاً درست از برداشت‌های دنیای احساس و عشق و تخیل به دست خواننده داده باشد و از همین روست که تمام روز وقتش به نقاشی روی قلمدان می‌گذرد، یعنی سعی دارد هرچه بیشتر به تخیلات نزدیک شود و نکته عمده دیگری که در اینجا می‌بینیم این است که راوی هیچ گاه تخیل صرف را ملاک سنجش قرار نمی‌دهد و این از آن رو نیست که بخواهد مقداری تفکر هم

[۱] در جایی از قول **احمد شاملو** یا **م. امید** بود که شبیه چنین شرحی را درباره قلمدان خواندم و به هرحال حق تقدم برای ایشان (شاملو یا امید) محفوظ خواهد بود.

چاشنی کار خود کند، بلکه از آن جهت است که تخیل بدون تفکر منطقاً امکان‌پذیر نیست در حالی که برعکس آن را امکان ایجاد هست.

بند ۱۲

«از حسن اتفاق خانه‌ام بیرون شهر، در یک محل ساکت و آرام و دور از آشوب و جنجال زندگی مردم واقع شده – اطراف آن کاملاً مجزا و دورش خرابه است، فقط از آن طرف خندق خانه‌های گلی تو سری خورده پیدا است و شهر شروع می‌شود. نمی‌دانم این خانه را کدام مجنون یا کج سلیقه در عهد دقیانوس ساخته، چشمم را که می‌بندم نه فقط همه سوراخ سنبه‌هایش پیش چشمم مجسم بلکه فشار آنها را روی دوش خودم حس می‌کنم. خانه‌ای که فقط روی قلمدان‌های قدیم ممکن است نقاشی کرده باشند.»

«از حسن اتفاق» خانه راوی در خارج شهر قرار دارد و یا به سخن دیگر حسن کار در آن است که راوی را علاقه و دلبستگی شدیدی به زندگی در میان مردمانی که در خانه‌های محقر توسری خورده زندگی می‌کنند، نیست. او از مردمان دوری گزیده است تا با خیال راحت تخیلات و تفکرات خود را دنبال کند.[۱] او از مردم فاصله گرفته است اما نه بدان علت که از آنان بیزار است بلکه بدان جهت که با پی‌گیری «ارتباط وقایع»[۲] و دنبال کردن آنها اکنون تقریباً به کنه و ریشه موهومات و تصورات مربوط به ماوراء طبیعت وارد شده است و به همین سبب خواه و ناخواه از مردم به دور افتاده و به خانه‌ای قدم نهاده است که در اطراف آن جز خرابه‌های خانه‌های کهنه و پوسیده چیزی به چشم نمی‌خورد و وجود خندق ارتباط فیمابین

---

[۱] «معمولاً وقتی که هنرمند کاملاً منزویست، قادر است که بیشتر با دیگران احساس وحدت و هویت و هم حسی کند. این گوشه‌گیری و انزوا برای هنرمند کاملاً الزامی است چه در این نوع مواقع قادر است زندگی دیگران را بهتر ملاحظه نموده و این ملاحظات را در آثار خود به شیوه شایسته‌تری منعکس نماید – از مقاله **چگونه هنرمند به وجود می‌آید** ترجمه و اقتباس دکتر فروردین مجله فردوسی شماره ۹۸۵»

[۲] از بند ٦

این خرابه‌ها را با خانه‌های گلی توسری خورده شهر از بین برده است و مردم شهر نمی‌دانند که سبک و بنیاد خانه‌های گلی و بی‌ارزش آنها دنباله همان خرابه‌های «عهد دقیانوس» است که راوی در اثر پی‌گیری وقایع به آنجا رسیده و طوری به ریشه و اساس این تصورات موهوم و «دردهای باورنکردنی»[۱] بی‌درمان پی‌برده و در شناختن و ارزیابی آنها تبحر یافته است که چون چشم‌های خود را می‌بندد تمام جزئیات و «سوراخ و سنبه‌ها»ی آن را پیش چشم مجسم می‌بیند و «فشار آنها را به روی دوش خود» حس می‌کند و از آن جهت «عهد دقیانوس» را برای ساختمان خانه به کار می‌برد تا عمق موهومات موجود در اجتماع را نشان دهد و برای آنکه خواننده داستان وی را دروغ‌زنی گزافه‌گو محسوب ندارد و تبحر او را در آشنائی به سرچشمه موهومات و دانستن «تمام سوراخ سنبه‌های» آن حمل بر تکبر و غرور نکند روش دستیابی خود و آشنا شدن به ریشه‌های امور موهوم مربوط به ماوراء طبیعت را بدین ترتیب شرح می‌دهد:

---

[۱] از بند ۲

بند ١٣

«باید همه این‌ها را بنویسم تا ببینم که به خودم مشتبه نشده باشد، باید همه اینها را به سایه خودم که روی دیوار افتاده است توضیح بدهم. آری پیشتر فقط یک دلخوشی یا دلخوشکنک مانده بود. میان چهار دیوار اتاق روی قلمدان نقاشی می‌کردم و با این سرگرمی مضحک وقت را می‌گذرانیدم، اما بعد از آنکه آن دو چشم را دیدم، بعد از آنکه او را دیدم اصلاً معنی، مفهوم و ارزش هر جنبش و حرکتی از نظرم افتاد – ولی چیزی که غریب چیزی که باورنکردنی است نمی‌دانم چرا موضوع مجلس همه نقاشی‌های من از ابتدا یک جور و یک شکل بوده است.

همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی قوز کرده شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چنباتمه نشسته و دور سرش شالمه بسته بود و انگشت سبابه دست چپش را به حالت تعجب به لبش گذاشته بود. روبروی او دختری با لباس سیاه بلند خم شده به او گل نیلوفر تعارف می‌کرد – چون میان آنها یک جوی آب فاصله داشت – آیا این مجلس را من سابقاً دیده بودم یا در خواب به من الهام شده بود؟ نمی‌دانم، فقط می‌دانم که هرچه نقاشی می‌کردم همه‌اش همین مجلس و همین موضوع بود، دستم بدون اراده این تصویر را می‌کشید و غریب‌تر آنکه برای این نقش مشتری پیدا می‌شد و حتی به توسط عمویم از این جلد قلمدان‌ها به هندوستان می‌فرستادم که می‌فروخت و پولش را برایم می‌فرستاد».

راوی داستان در ابتدای زندگی عاشقی چشم بسته است که به تقلید از دیگران مفتون کشف حقیقت و نیل بدان است. بنابراین تنها به نقاشی کردن روی جلد قلمدان دلخوش است یعنی به ظواهر امر اکتفا دارد و چنین می‌پندارد که چشم و گوش بسته و تنها به صرف داشتن شور و شوق و پناه بردن به این امر که عشق سوزان مشکل‌گشای اسرار است می‌تواند با حقیقت هم آغوش گردد.

در این بند چشم افسون‌کار آن زن اثیری به عنوان سمبل عشق و التهاب راوی داستان گرفته شده است و گوینده سعی دارد با ورود به این چشم‌ها و گذشتن از این دریچه‌های سحر انگیز به حقیقت واصل شود، اما این یک تخیل یا تقلید تلقینی بیش نیست، زیرا که نقاش جلد قلمدان با آنکه پیوسته سروی و نهری و مردی و زنی و گلی کبود را نقاشی می‌کند، هیچ گاه نمی‌داند چرا موضوع تمام نقاشی‌هایش یکسان است و این تصویر نماینده چیست و یا به سخن دیگری چون به تقلید از گفته‌های دیگران عشق را به عنوان گشاینده مشکلات پذیرا شد، پس منتظر است تا روزی مشمول کرامات عشق شود و به اسرار غیب دست یابد و غریب‌تر آنکه این نوع نقاشی مشتری‌های فراوان دارد، یعنی قسمت قسمت اعظم ذهن بشری را این موضوع پر کرده است و نقاشی‌ها به هندوستان ارسال می‌شود و این بدان معناست که مبدأ نشأت چنین تصوراتی ابتدا از ایران بوده و از این دیار به هندوستان رفته و خوانندگان با مراجعه به شماره‌های ۹۰۲ و ۹۰۷ و شماره مخصوص عید نوروز سال ۱۳٤۷ و ۹٦٤ مجله فردوسی و خواندن مقالات «دکتر سید فاطمی» درباره اساطیرشناسی و مقدمه فصل اول «سیر حکمت در اروپا» که در همین کتاب پیش از این باز نوشته آمد درمی‌یابند که منشاء اصلی پیدا شدن تمدن و اساطیر و ادبیات و فلسفه و موسیقی و سایر امور فرهنگی جهان ایران باستان بوده است.

اما در اینجا نویسنده داستان «بوف کور» پس از تحقیقات عدیده خود تقریباً به نتیجه‌ای رسیده است که در سیر حکمت نگاشته آمده یعنی منشأ پیدا شدن تمدن و فرهنگ بشر را

ایران و هندوستان دانسته و توانسته است دقیقاً خود را قانع کند که کدام‌یک بر دیگری حق تقدم و اولویت دارد و به همین دلیل آغاز و محل نشو و نمای توهمات مربوط به ماوراء طبیعت را نیز متساویاً از این دو نقطه جهان پنداشته است و بر این مطلب اشاره‌های بسیاری در داستان موجود است که به جای خود ذکر خواهد شد.

حال پس از ذکر این قسمت لازم است به توضیحات دیگری درباره موضوع مجلس نقاشی و کلمات «عمو» و «پول» بپردازیم تا بتوانیم به دنبال نویسنده به عمق داستان وارد شویم:

در این داستان همه جا سرو سنبل آزادی و پیرمرد سمبل فلاسفه روشنفکر محافظه‌کار و نهر سیر دائمی توهمات و گل نیلوفر کبود سمبل فریب و وعده‌های شیرین توهمات و به اصطلاح در باغ سبز نشان دادن و زن سمبل کشش جنسی به طور کلی یا به قول فروید لیبیدو و چشم‌های افسونگر زن سمبل سراب توهمات و دریچه‌ای به سوی حقیقت و انگشت سبابه دست چپ مرد سمبل انحراف جنسی تصعید شده و عمو یا پدر سمبل ایران یا هندوستان یعنی محل نشو و نمای پندارهای اولیه و پول میراث نیاکان است که شرح و اثبات هرکدام در جای خود و به همان ترتیبی که نویسنده نقاب از چهره آنها برمی‌گیرد گفته خواهد شد. اکنون به بند ١٤ نظری می‌افکنیم:

بند ١٤

«این مجلس در عین حال به نظرم دور و نزدیک می‌آمد، درست یادم نیست حالا قضیه‌ای به خاطرم آمد – گفتم باید یادبودهای خودم را بنویسم، ولی این پیشامد خیلی بعد اتفاق افتاد و ربطی به موضوع ندارد و در اثر همین اتفاق از نقاشی به کلی دست کشیدم. دو ما پیش، نه، دو ماه و چهار روز می‌گذرد. سیزده نوروز بود همه مردم بیرون شهر هجوم آورده بودند – من پنجره اتاقم را بسته بودم، برای اینکه سرفارغ نقاشی بکشم، نزدیک غروب گرم نقاشی بودم یک‌مرتبه در باز شد و عمویم وارد شد یعنی خودش گفت که عموی من است من هرگز او را ندیده بودم، چون از ابتدای جوانی به مسافرت دوردستی رفته بود.

گویا ناخدای کشتی بود، تصور کردم شاید کار تجارتی با من دارد، چون شنیده بودم که تجارت هم می‌کند به هرحال عمویم پیرمردی بود قوز کرده که شالمه هندی دور سرش بسته بود، عبای زرد پاره روی دوشش بود و سر و رویش را با شال گردن پیچیده بود، یخه‌اش باز و سینه پشم‌آلودش دیده می‌شد. ریش کوسه‌اش را که از زیر شال گردن بیرون آمده بود می‌شد دانه دانه شمرد، پلک‌های ناسور سرخ و لب شکری داشت– یک شباهت دور و مضحک با من داشت، مثل اینکه عکس من روی آینه دق افتاده باشد.

من همیشه شکل پدرم را پیش خودم همین جور تصور می‌کردم، به محض ورود رفت کنار اتاق چمباتمه زد- من به فکرم رسید که برای پذیرایی او چیزی تهیه بکنم، چراغ را روشن کردم، رفتم در پستوی تاریک اتاقم، هر گوشه را وارسی می‌کردم تا شاید بتوانم چیزی باب دندان او پیدا کنم.

اگرچه می‌دانستم در خانه چیزی به هم نمی‌رسد، چون نه تریاک برایم مانده بود و نه مشروب- ناگهان نگاهم به بالای رف افتاد، گویا به من الهام شد، دیدم یک بغلی شراب کهنه که به من ارث رسیده بود- گویا به مناسبت تولد من این شراب را انداخته بودند بالای رف بود، هیچ وقت من به این صرافت نیفتاده بودم، اصلاً به کلی یادم رفته بود که چنین چیزی در خانه هست.

برای اینکه دستم به رف برسد چهارپایه‌ای را که آنجا بود زیر پایم گذاشتم ولی همین که آمدم بغلی را بردارم ناگهان از سوراخ هواخور رف چشمم به بیرون افتاد دیدم در صحرای پشت اتاقم پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، نه یک فرشته آسمانی جلو او ایستاده، خم شده بود و با دست راست گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کرد، در حالی که پیرمرد ناخن انگشت سبابه دست چپش را می‌جوید.

دختر درست در مقابل من واقع شده بود، ولی به نظر می‌آمد که هیچ متوجه اطراف خودش نمی‌شد. نگاه می‌کرد بی آنکه نگاه کرده باشد، لبخند مدهوشانه و بی‌اراده‌ای کنار لبش خشک شده بود، مثل اینکه به فکر شخص غایبی بوده باشد– از آنجا بود که چشم‌های مهیب افسونگر، چشم‌هایی که مثل این بود که به انسان سرزنش تلخی می‌زند، چشم‌های مضطرب، متعجب، تهدید کننده و وعده دهنده او را دیدم و پرتو زندگی من روی این گوی‌های براق پرمعنی ممزوج و در ته آن جذب شد.

این آینه جذاب همه هستی مرا تا آنجایی که فکر بشر عاجز است به خودش کشید چشم‌های مورب ترکمنی که یک فروغ ماوراء طبیعی و مست کننده داشت، در عین حال می‌ترسانید و جذب می‌کرد، مثل اینکه با چشم‌هایش مناظر ترسناک و ماوراء طبیعی دیده بود که هرکسی نمی‌تواند ببیند، گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته، لب‌های گوشتالوی نیمه‌باز، لب‌هایی که مثل این بود تازه از یک بوسه گرم طولانی جدا شده ولی هنوز سیر نشده بود موهای ژولیده سیاه و نامرتب دور صورت مهتابی او را گرفته بود و یک رشته از آن روی شقیقه‌اش چسبیده بود لطافت اعضا و بی‌اعتنائی اثیری حرکاتش از سستی و موقتی بودن او حکایت می‌کرد، فقط یک دختر رقاص بتکده هند ممکن بود حرکات موزون او را داشته باشد.

حالت افسرده و شادی غم‌انگیزش همه اینها نشان می‌داد که او مانند مردمان معمولی نیست، اصلاً خوشگلی او معمولی نبود؛ او مثل یک منظره رؤیای افیونی به من جلوه کرد ... او همان حرارت عشقی مهرگیاه را در من تولید کرد.

اندام نازک و کشیده با خط متناسبی که از شانه، بازو، پستان‌ها، سینه، کپل، ساق پاهایش پائین می‌رفت مثل این بود که تن او را از آغوش جفتش بیرون کشیده باشند مثل ماده مهرگیاه بود که از بغل جفتش جدا کرده باشند.

لباس سیاه چین خورده‌ای پوشیده بود که قالب و چسب تنش بود، وقتی که من نگاه کردم گویا می‌خواست از روی جوئی که بین او و پیرمرد فاصله داشت بپرد ولی نتوانست، آن وقت پیرمرد زد زیر خنده، خنده خشک و زننده‌ای بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد، یک خنده سخت دو رگه و مسخره آمیز کرد بی‌آنکه صورتش تغییر بکند مثل انعکاس خنده‌ای بود که از میان تهی بیرون بیرون آمده باشد».

همان طور که قبلاً گفته شد، سعی نویسنده بر آن است که خواننده را با دلائل منطقی قانع سازد که بر آنچه می‌گوید ایمان راسخ دارد و طبلی میان تهی نیست و تحقیقات فراوان کرده است بنابراین به شرح یادبودهای تمدن در ابهام مانده بشرهای نخستین می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که عمو یا پدرش که وی مرده ریگ آنان را تمام و کمال به میراث برده است و حتی قیافه و طرز تفکر آنان را نیز دارد «ناخدای کشتی» تمدن بشری بوده‌اند و از مشخصات قیافه این عمو یا پدر، داشتن پلک‌های ناسور، یعنی با زخم‌های غیرقابل علاج است که نتیجه

توهمات بشرهای پیشین می‌باشد و دیگری داشتن لب شکری است که باز اشاره‌ای به تثبیت لیبیدو و انحراف جنسی است که شرح آن خواهد آمد.

پس نویسنده در کندوکاو دلائل و براهین دیگران و آثار گذشتگان و حکمت جهان باستان که در حدود دو هزار و چهارصد – پانصد سال قبل در یونان مدون شده است، به منشاء توهمات نخستین دست می‌یازد و از اینجاست که دیگر کورکورانه نقاشی نمی‌کند، بلکه می‌کوشد که ریشه‌های این نحوست را که به روز سیزده تعبیر شده است، بیابد و به نقد آن بپردازد و صحت و سقم آن را بیان دارد و به دنبال یافتن شجره‌نامه این توهمات، سعی می‌ورزد تا علت پیدا شدن چنان توهماتی را بیابد.

بنابراین با یافتن پدر یا عموی توهمات بشری و کشاندن آن به چهاردیواری اتاق عقل و سنجیدن آن با معیارهای علمی و مطمئن شدن بر اینکه منشاء این افکار بی‌هیچ ایرادی ایران یا هندوستان بوده است، سعی می‌کند تا با چراغ منطق به پستوی خانه یعنی ضمیر ناخودآگاه خود – یا بشرهای نخستین که خود وارث آنهاست– وارد شود و قضایا را از نزدیک ببیند.

قبلاً گفتیم که پیرمرد سمبل فلاسفه روشنفکر محافظه‌کار است و در این بند نیز می‌بینیم که راوی داستان افیون یا مشروبی برای این پیرمرد ندارد یا به عبارت دیگر این پیرمرد قلندری همه‌دان است که عرض اندام در میدان کارزار تفکرات و تخیلات وی کاری عبث است منتها این پیرمرد با آنکه تمام مدارج تمدن بشری را طی کرده و بر قلل رفیع دانش چنگ انداخته و فریفته سراب توهمات نشده است، باز کمبودی دارد و آن اینکه به سرچشمه اساسی پیدا شدن توهمات مربوط به ماوراء طبیعت دست نیازیده و کاری که نویسنده یا راوی داستان برای ما انجام می‌دهد این است که با فرا دست قرار دادن چراغ منطق و وارد شدن به پستوی خانه عقل و پیدا کردن روزنی از ضمیر ناخودآگاه به زندگانی بشرهای اولیه، منشاء توهماتی را که «دور و نزدیک» چون نقاشی روی جلد قلمدان به نظرش آشنا می‌آمده، می‌یابد و یک قدم از

فلاسفه روشنفکر محافظه‌کار پیش‌گام می‌شود: با در نظر گرفتن این امر که پیرمرد از قبل می‌داند در ضمیر ناخودآگاه چه شرابی پنهان است (شراب اختیار مرگ یا انتحار یا به عبارت دیگر تنها اختیاری که برای بشر صحیحاً باقی مانده و به ارث رسیده است). ولی راوی هنوز اطلاعی از مورد استعمالش ندارد، تنها می‌داند که در بدو تولدش به انداختن چنین شرابی اقدام شده است، یا به گفته دیگر انسان همین که متولد می‌شود خواه نا خواه به سوی مرگ می‌رود که این مرگ یا ممکن است طبیعی باشد یا اختیاری، یعنی به وسیله انتحار. خلاصه مرگ شرابی است که هر ذائقه‌ای باید آن را به طور طبیعی یا اختیاری بچشد.

البته خوانندگان در اینجا متوجه‌اند که افیون یعنی «تفکر» بر مشروب یعنی «تخیل» یا توهم مقدم شده است چون اکنون مصاحب راوی فیلسوفی است که جنبه تفکراتش بر تخیلات فزونی دارد و راوی نمی‌تواند در خانه عقل خود «چیزی باب دندان»های تیز منطق وی بیابد و ناچار باید شرابی کهنه و سکرآور که در بدو تولد یا پیدا شدن انسان انداخته شده است، از دوردست‌ترین نقطه ضمیر ناخودآگاه بشری یعنی «بالای رف» به چنگ آورد تا وی را از نشئه آن که خود نمی‌داند چگونه نشئه‌ای است متقاعد سازد.

پس تا اینجای داستان نتیجه بدین ترتیب است که راوی داستان در طی دوره‌ای از زندگی، کورکورانه عاشق بوده (چون پرداختن به امور ماوراء طبیعی بخشی دلکش از تمدن بشری است) لیکن پس از کوتاه مدتی سعی می‌کند در خوانده‌ها و دانسته‌های خود و آنچه که وارث آنها بوده است شک ورزد و با معیار عقل بر درستی یا نادرستی آنها اطمینان حاصل کند.

وی سرانجام با شناخت خویشتن که چند جا قبلاً بدان به وضوح اشاره کرده است و دست یافتن بر ضمیر ناخودآگاه روزنی به کشف منشاء توهمات پیدا می‌کند و نتیجه می‌گیرد که این درخت تناور از سرچشمه کشمکش‌های جنسی یا لیبیدو سیراب گشته که در اینجا باید

توضیحی از کتاب «آینده یک پندار» اثر زیگموند فروید[۱] بیاوریم تا بر صحت ادعای وی واقف شویم: با مطالعه کتاب «آینده یک پندار» به طور بسیار خلاصه به این آگاهی می‌رسیم که بشرهای اولیه از طرفی برای حفظ تمدن مجبور به افسار زدن بر غرائز خویش شدند و از طرفی برای تسلای خویش در مقابل جور و ستمی که زورمندان قبیله یا فرمانروایان اولیه بر آنان روا می‌داشتند به خدا و مبدأ و بهشت و دوزخی برای گرفتن پاداش صبر خویش و کشیدن انتقام از زورمندان قائل شدند. و باز از سوئی دیگر به علت سرکوب شدن سیر طبیعی لیبیدو در دوران کودکی به وسیله پدر و مادر یا رسوم اجتماعی و ترس از طبیعت و ضعف در مقابل حوادث و انبار شدن عقده‌ها در ضمیر ناخودآگاه سعی کردند در بزرگی پاسخی به امیال و غرائز سرکوفته خود بدهند و بدین جهت طبیعت را نیز چون خود دارای جان و پدر و سازنده‌ای فرض کردند و الگوی این مبدأ یا سازنده جهان همان پدر زورمند و یا رئیس قبیله و اجتماع بود که به صورت تصعید شده‌ای درآمده و خداوند نام گرفته بود.

پس به عقیده فروید هر آینه اگر بشر در تشفی غرائز آزاد می‌ماند خدائی نیز به وجود نمی‌آمد.

(البته ایرادهایی بر این نظر موجود است که در همان کتاب آمده است و لازم به یادآوری است که خوانندگان باید خود کتاب را ملاحظه بفرمایند و الا این خلاصه روشنگر تمام مطالب مهم آن کتاب نیست سهل است، ممکن است گمراه کننده هم باشد).

به هرحال آنچه در اینجا مورد نظر است اینکه راوی داستان پس از دست یافتن به ضمیر ناخودآگاه به سیر طبیعی و شکست خورده لیبیدو اشاره می‌کند و زن اثیری را سمبل آن قرار می‌دهد و بر بی‌بنیادی و پوشالی بودن این توهم و اینکه به زودی بشر دست و دل از این افکار خواهد شست چنین اشاره می‌کند:

---

[۱] «آینده یک پندار» از زیگموند فروید، به ترجمه هاشم رضی

«لطافت اعضاء و بی‌اعتنائی اثیری حرکاتش از سستی و موقتی بودن او حکایت می‌کرد»، «فقط یک دختر رقاص بتکده هند ممکن بود حرکات موزون او را داشته باشد» و در این نقل قول اخیر منظور از اشاره نویسنده به رقاص بتکده هند اولاً تلویحی به رقص مذهبی «شیوا» است که در معابد هند اجرا می‌شود (و بعداً باز هم نویسنده ذکری از آن به میان خواهد آورد) و دیگر اینکه آن پندار ساده نخستین در هند با چنان پیرایه‌های ظریفی آراسته گشت که سرانجام در رده هنرها به حساب آمد و البته باید در نظر داشته باشیم که نویسنده کلمه رقص را همراه این پندار ماوراء طبیعی می‌آورد تا به قدمت موضوع اشاره کند چون پاره‌ای فلاسفه را عقیده بر این است که رقص تخستین هنر بشری بوده است.

در پایان شرح این بند با مراجعه به اصل نوشته و در نظر گرفتن مطالب قبل تصور نمی‌رود لازم باشد توضیحی درباره این قسمت داده شود:

«چشم‌های مضطرب، متعجب، تهدید کننده و وعده دهنده او را دیدم و پرتو زندگی من روی این گوی‌های براق پرمعنی ممزوج و در ته آن جذب شد. این آینه جذاب همه هستی مرا تا آنجایی که فکر بشر عاجز است به خودش کشید چشم‌های مورب ترکمنی که یک فروغ ماوراء طبیعی و مست کننده داشت، در عین حال می‌ترسانید و جذب می‌کرد، مثل اینکه با چشم‌هایش مناظر ترسناک و ماوراء طبیعی دیده بود که هرکسی نمی‌تواند ببیند».

نویسنده خود در قسمت‌های بعد منظور از انتخاب صفت ترکمنی را توضیح خواهد داد و در اینجا تنها مطالبی که می‌ماند و قبلاً به بعد موکول شده بود اولاً این است که مکیدن و جویدن انگشت در نزد کودکان به نوعی لیبیدوی ابتدائی اطلاق می‌شود و حالت انگشت به دندان گرفتن بزرگان در موقع تفکر نوع تصعید شده همان لیبیدوی سرکوفته و منحرف گشته زمان کودکی است که دست چپ اشاره بر انحراف آن می‌باشد و ثانیاً خنده ترسناک و «مسخره آمیز» پیرمرد و سر باز زدنش از گرفتن گل نیلوفر و وارد نشدن به نهر توهمات و نپیوستن به

زن اثیری مؤید آن است که با وجود تمام اثر و قدرتی که این توهمات در زندگی بشری داشته است، بوده‌اند فلاسفه روشنفکر و موشکاف بسیاری که به این قبیل اعتقادات مزخرف جانانه و ترسناک خندیده‌اند اما تا چه حدی توانسته‌اند از آن دل برکنند مطلبی است که با پیشرفت داستان روشن خواهد شد.

بند ۱۵

«من در حالی که بغلی شراب دستم بود، هراسان از روی چهارپایه پائین جستم نمی‌دانم چرا می‌لرزیدم یک نوع لرز پر از وحشت و کیف بود، مثل اینکه از خواب گوارا و ترسناکی پریده باشم بغلی شراب را زمین گذاشتم و سرم را میان دو دستم گرفتم – چند دقیقه چند ساعت طول کشید؟ نمی‌دانم همین که به خودم آمدم بغلی شراب را برداشتم، وارد اتاق شدم، دیدم عمویم رفته و لای در اتاق را مثل دهن مرده باز گذاشته بود اما زنگ خنده خشک پیرمرد هنوز توی گوشم صدا می‌کرد».

در این بند راوی داستان با ورود به ضمیر ناخودآگاه و به دست آوردن بغلی شراب یا اختیار انتحار، با لرزه‌ای پر از وحشت از خواب ترسناک جمود فکری اعصار و قرون بیدار می‌شود و ریشه تخیلات مربوط به خدا و امور ماوراء طبیعت و دین و مذهب را کشف می‌کند و خنده پیرمرد که در حقیقت راهنمای اوست باعث می‌شود که از طرفی به سبب پیدا کردن مبنای توهمات ماوراء طبیعی بشر در «کیف» و نشئه‌ای که به دنبال اکتشافات بزرگ حاصل می‌شود، فرو رود و خود را از زیر یوغ ترس‌ها و امیدهای واهی مذهبی رها شده حس کند و از طرف دیگر وحشت سرگردانی بشر در این جهان و عبث بودن زندگیش وی را در ناامیدی فرو برده و پیرمرد که بر خلاف راوی بر مورد استعمال شراب انتحار وقوف دارد، نه تنها از نوشیدن آن سر باز می‌زند، بلکه اصولاً چون پسر یا برادرزاده خود را هنوز لایق نمی‌داند، اتاق را ترک می‌کند و خارج می‌شود ولی کلاً در راهنمائی را نمی‌بندد، یعنی جای امیدی برای بازگشت و راهنمائی راوی باقی می‌گذارد.

بند ١٦

«هوا تاریک می‌شد، چراغ دود می‌زد، ولی لرزه مکیف و ترسناکی که در خودم حس کرده بودم هنوز اثرش باقی بود زندگی من از این لحظه تغییر کرد یک نگاه کافی بود، برای اینکه آن فرشته آسمانی، آن دختر اثیری، تا آنجائی که فهم بشر عاجز از درک آن است تأثیر خودش را در من گذارد.

در این وقت از خودم بی‌خود شده بودم، مثل اینکه من اسم او را قبلاً می‌دانسته‌ام. شراره چشم‌هایش، رنگش، بویش، حرکاتش همه به نظر من آشکار می‌آمد، مثل اینکه من در زندگی پیشین **در عالم مثال** با روان او همجوار بوده و از یک اصل و یک ماده و بایستی که به هم ملحق شده باشیم.

می‌بایستی در این زندگی نزدیک او باشم. هرگز نمی‌خواستم او را لمس بکنم، فقط اشعه نامرئی که از تن ما خارج و به هم آمیخته می‌شد کافی بود.

این پیشامد وحشت انگیز که به اولین نگاه به نظر من آشنا آمد، آیا همیشه دو نفر عاشق همین احساس را نمی‌کنند که سابقاً یکدیگر را دیده بودند، که رابطه مرموزی میان آنها وجود داشته است؟

در این دنیای پست یا عشق او را می‌خواستم و یا عشق هیچ کس را آیا ممکن بود کس دیگری در من تأثیر بکند؟

ولی خنده خشک و زننده پیرمرد – این خنده مشئوم رابطه
میان ما را از هم پاره کرد.»

بند ١٦ در حقیقت شرح مبسوط‌تری از بند ١٥ و بردارنده نقاب از چهره پاره‌ای از مبهمات بند ١٤ است. بدین معنی که نویسنده به نام و نشان حقیقی معشوق که تا این زمان برایش مجهول می‌بوده، پی‌می‌برد و درمی‌یابد که از روزگاران گذشته در «عالم مثل» با او همجوار و اصولاً با وی از یک ماده و جنس بوده. یعنی خود مهرگیاهی بوده که جفتش را یافته است، یا به عبارت دیگر این معشوق در حقیقت از پندارهای خودش نشأت کرده و با در نظر گرفتن اینکه می‌دانیم در اصطلاح عوام کندن مهرگیاه بدیمن است و شگون ندارد، به وجه سمبلیک این تشبیه پی‌می‌بریم که با تراویدن این توهمات از ذهن بشر جز سرگردانی سودی عاید نشده است.

در اینجا فکر می‌کنم مجدداً یادآوری این مطلب ضرور باشد که ما فعلاً به یکی از دو درختی[1] که در پیش برای سهولت امر به مثال آورده شد توجه داریم و نویسنده هنوز تقریباً عاشق بی‌چون و چرایی است که نمی‌تواند یا نمی‌خواهد به همین زودی و سادگی دل از آن لعبت افسونکار برکند و خود را آواره و ناامید سازد.

ولی خنده مرموز پیرمرد به حماقت راوی تا اندازه‌ای وی را بیدار می‌کند و عشق بی‌آلایشش را به مسخره می‌گیرد و از همین روست که راوی می‌گوید «یا عشق او را می‌خواستم یا عشق هیچ کس را ...»، «ولی خنده خشک و زننده پیرمرد این خنده مشئوم رابطه میان ما را از هم پاره کرد».

[1] صفحه ٢٢، شرح بند ٩ آخر شرح

بند ۱۷

«تمام شب را به این فکر بودم، چندین بار خواستم بروم از روزنه دیوار نگاه بکنم ولی از صدای خنده پیرمرد ترسیدم، روز بعد را به همین فکر بودم آیا می‌توانستم از دیدارش چشم بپوشم؟

فردای آن روز بالاخره با هزار ترس و لرز تصمیم گرفتم که بغلی شراب را دوباره سر جایش بگذارم ولی همین که پرده جلو پستو را پس زدم و نگاه کردم دیوار سیاه تاریک، مانند همان تاریکی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته بود جلو من بود.

اصلاً هیچ منفذ و روزنه‌ای به خارج دیده نمی‌شد روزنه چهارگوشه دیوار به کلی مسدود و از جنس آن شده بود، مثل اینکه از ابتدا وجود نداشته است- چهارپایه را پیش کشیدم ولی هرچه دیوانه‌وار روی بدنه دیوار مشت می‌زدم و گوش می‌دادم یا جلوی چراغ نگاه می‌کردم کمترین نشانه‌ای از روزنه دیوار دیده نمی‌شد و به دیوار کلفت و قطور ضربه‌های من کارگر نبود- یک پارچه سرب شده بود.

آیا می‌توانستم به کلی صرف‌نظر بکنم؟ اما دست خودم نبود، از این به بعد مانند روحی که در شکنجه باشد، هرچه انتظار کشیدم هرچه کشیک کشیدم هرچه جستجو کردم، فایده‌ای نداشت. تمام اطراف خانه‌مان را زیر پا کردم، نه یک روز، نه دو روز، بلکه دو ماه و چهار روز مانند اشخاص خونی

که به محل جنایت خودشان برمی‌گردند، هر روز طرف غروب مثل مرغ سر کنده دور خانه‌مان می‌گشتم، به طوری که همه سنگ‌ها و همه ریگ‌های اطراف آن را می‌شناختم.

اما هیچ اثری از درخت سرو، از جوی آب و از کسانی که اینجا دیده بودم پیدا نکردم آنقدر شب‌ها جلو مهتاب زانو به زمین زدم، از درخت‌ها، سنگ‌ها، از ماه که شاید او به ما نگاه کرده باشد، استغاثه و تضرع کرده‌ام و همه موجودات را به کمک طلبیده‌ام ولی کمترین اثری از او ندیدم.

اصلاً فهمیدم که همه این کار بیهوده است، زیرا او نمی‌توانست با چیزهای این دنیا رابطه و بستگی داشته باشد. مثلاً آبی که او گیسوانش را با آن شستشو می‌داده بایستی از یک چشمه منحصر به فرد ناشناس و یا غار سحرآمیزی بوده باشد.

لباس او از تار و پود پشم و پنبه معمولی نبوده و دست‌های مادی، دست‌های آدمی آن را ندوخته بود او یک وجود برگزیده بود فهمیدم که آن گل‌های نیلوفر گل معمولی نبوده، مطمئن شدم که اگر آب معمولی به رویش می‌زد صورتش می‌پلاسید و اگر با انگشتان بلند و ظریفش گل نیلوفر معمولی را می‌چید انگشتش مثل ورق گل پژمرده می‌شد.

همه اینها را فهمیدم، این دختر، نه این فرشته، برای من سرچشمه تعجب و الهام ناگفتنی بود. وجودش شریف و دست نزدنی بود او بود که حس **پرستش** را در من تولید کرد. من

مطمئنم که نگاه یک نفر بیگانه، یک نفر آدم معمولی او را کنفت و پژمرده می‌کرد.

از وقتی او را گم کردم، از زمانی که یک دیوار سنگین، یک سد نمناک بدون روزنه به سنگینی سرب جلو من و او کشیده شد، حس کردم که زندگیم برای همیشه بیهوده و گم شده است.

اگرچه نوازش نگاه و کیف عمیقی که از دیدنش برده بودم یک طرفه بود و جوابی برایم نداشت زیرا او مرا ندیده بود، ولی من احتیاج به این چشم‌ها داشتم و فقط یک نگاه او کافی بود که همه مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل بکند به یک نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت».

اهمیت بند ۱۷ در این داستان یک اهمیت اساسی است چون دنباله حادثه اصلی داستان که در بند ٤ به آن اشاره شد مجدداً از اینجا گرفته می‌شود یعنی مطالبی که در بندهای از ٥ تا ١٦ داستان ذکر شده همگی مقدمات و تمهیداتی بوده است تا ضمن اشاره به پاره‌ای از مطالب لازم که ذکر آنها در شرح‌های مختلف گذشته است خواننده را در حالت انتظار نگه دارد تا با اشتیاق در پی درک این مهم باشد که سرانجام بر سر قهرمان تیزهوش داستان چه خواهد آمد و با چه نیرنگی خود را از قید تلقینات قرن‌های متمادی که چون کوهی بر دوشش سنگینی می‌کند، خلاص می‌بخشد.

پس راوی داستان دنبال مطلب بند ٤ را بدین ترتیب ادامه می‌دهد که بشر پس از خلق کردن توهم نخستین شروع به افزودن شاخ و برگ‌هایی بر آن کرد و آن را تا آنجا که می‌توانست بپیراست و بیاراست و بزرگ و نیرومند ساخت و از خود دور کرد و بعد چون

مجسمه سازی که مفتون اثر خود شده باشد به ستایشش پرداخت و آن را وجودی ناشناخته و تافته‌ای جدا بافته دانست و پس از آن بشرهای روزگاران بعد به طور «یک طرفه» بی‌آنکه حقیقتاً خدا یا معشوقی در میان باشد برحسب تقلیدهای تعبدی به ستایش موجودی موهوم پرداختند و آن را عزیز و گرامی و قهار پنداشتند و در این میان رد پای توهمات اولیه گم شد و گذشت زمان چون دیوار «سربی» نفوذ ناپذیری هر لحظه ضخیم‌تر گشت و آن خدای موهوم دارای آنچنان جلال و جبروتی شد که پاره‌ای پنداشتند به پرتو نیم نگاهی که از جانب معشوق برآنها نثار شود قادر خواهند بود تمام معضلات و «مشکلات فلسفی و معماهای الهی» جهان را حل کنند و به دنبال رسیدن به چنین سرابی چه خون دل‌ها که نخوردند و چه دشت‌های وسیع تفکر را که در ننوردیدند و خاک آن را ذره ذره توتیای چشم نساختند و به تضرع و الحاح ننشستند، دو ماه و چهار روز یا دو هزار و چهارصد پانصد سال بدین منوال خواب و خوراک بر بشر حرام شد و چون روحی مریض و به شکنجه درافتاده پیوسته در تلاطم و تلاش بود و سلامت فکر از وی گرفته شد و شبی مدهش و قیرگون چون گیسوی نگار زندگی را پوشاند یا به قول حافظ:

«شد رهزن سلامت زلف تو وین عجب نیست گر راهزن تو باشی صد کاروان توان زد»

بند ۱۸

«از این به بعد به مقدار مشروب و تریاک خودم افزودم، اما افسوس به جای اینکه این داروهای ناامیدی فکر مرا فلج و کرخت بکند، به جای اینکه فراموش بکنم، روز به روز ساعت به ساعت، دقیقه به دقیقه فکر او، اندام او، صورت او خیلی سخت‌تر از پیش جلوم مجسم می‌شد.

چگونه می‌توانستم فراموش بکنم؟ چشم‌هایم که باز بود و یا روی هم می‌گذاشتم در خواب و در بیداری او جلو من بود. از میان روزنه پستوی اتاقم، مثل شبی که فکر و منطق مردم را فرا گرفته، از میان سوراخ چهارگوشه که به بیرون باز می‌شد دایم جلو چشمم بود.

آسایش به من حرام شده بود، چطور می‌توانستم آسایش داشته باشم؟ هر روز تنگ غروب عادت کرده بودم، نمی‌دانم چرا می‌خواستم و اصرار داشتم که جوی آب، درخت سرو، و بته گل نیلوفر را پیدا بکنم- همان طوری که به تریاک عادت کرده بودم. همان طور به این گردش عادت داشتم، مثل اینکه نیروئی مرا به این کار وادار می‌کرد. در تمام راه همه‌اش به فکر او بودم. به یاد اولین دیداری که از او کرده بودم و می‌خواستم محلی که روز سیزده‌به‌در او را در آنجا دیده بودم پیدا بکنم. اگر آنجا را پیدا می‌کردم، اگر می‌توانستم زیر آن **درخت سرو** بنشینم حتماً در زندگی من **آرامشی** تولید می‌شد. ولی

> افسوس به جز خاشاک و شن داغ و استخوان دنده اسب و سگی که روی خاکروبه‌ها بو می‌کشید چیز دیگری نبود- آیا من حقیقتاً با او ملاقات کرده بودم؟ هرگز. فقط او را دزدکی و پنهانی از یک سوراخ، از یک روزنه بدبخت پستوی اطاقم دیدم – مثل سگ گرسنه‌ای که روی خاکروبه‌ها بو می‌کشد و جستجو می‌کند، اما همین که از دور زنبیل می‌آورند از ترس می‌رود و پنهان می‌شود، بعد برمی‌گردد که تکه‌های لذیذ خودش را در خاکروبه تازه جستجو بکند. من هم همان حال را داشتم، ولی این روزنه مسدود شده بود برای من او یک دسته گل تر و تازه بود که روی خاکروبه انداخته باشند.

قبلاً اشاره‌هایی به مفاهیم سمبلیک مشروب و افیون شده است و باید در نظر داشته باشیم که در تمام قسمت اول این داستان که راوی مشتاقانه به دنبال معشوق است همیشه شراب بر افیون یعنی تخیل و رؤیا بر تفکر و منطق فزونی دارد و تا وضع چنین است شبی مداوم و تاریک بر منطق بشری سایه افکن است و تا بشر به راه منطق علمی و عملی باز نگردد نمی‌تواند درخت سرو و آزادی خود را بازیابد و زیر آن به آسودگی بیارامد و مهم‌تر اینکه در این زندگی پر از رنج و فقر جستجوی عبث بشر فریب خورده بی‌شباهت به جستجوی حقیرانه سگی که خاکروبه‌ها را به بوی یافتن استخوان پاره‌ای زیر و رو می‌کند نیست و آنگاه که از روزن ناخودآگاه حافظه خویش به تماشای ماوقع روزگاران گذشته می‌پردازد و به عمق ماجرا وارد می‌شود به سرعت درمی‌یابد که ماوراء طبیعت مطلب پوچی بیش نیست و پس از نیل به این شناسایی است که ماوراء طبیعت یا آن موجود ظریف اثیری به صورت «یک دسته گل تر و تازه» جلوه‌گر می‌شود که به روی خاکروبه‌ها پرتاب شده است و به زودی خواهد پژمرد و از میان خواهد رفت.

بند ۱۹

«شب آخری که مثل هر شب بگردش رفتم، هوا گرفته و بارانی بود و مه غلیظی در اطراف پیچیده بود – در هوای بارانی که از زنندگی رنگ‌ها و بی‌حیائی خطوط اشیا می‌کاهد؛ من یکنوع آزادی و راحتی حس می‌کردم و مثل این بود که باران افکار تاریک مرا می‌شست – در این شب آنچه که نباید بشود شد – من بی اراده پرسه می‌زدم ولی در این ساعت‌های تنهائی، در این دقیقه‌ها که درست مدت آن یادم نیست خیلی سخت‌تر از همیشه صورت هول و محو او مثل اینکه از پشت ابر و دود ظاهر شده باشد صورت بی‌حرکت و بی‌حالتش مثل نقاشی‌های روی جلد قلمدان جلو چشمم مجسم بود.

وقتی که برگشتم گمان می‌کنم خیلی از شب گذشته بود و مه انبوهی در هوا متراکم شده بود، به طوری که درست جلو پایم را نمی‌دیدم. ولی از روی عادت، از روی حس مخصوصی که در من بیدار شده بود جلو در خانه‌ام که رسیدم دیدم یک هیکل سیاهپوش، هیکل زنی روی سکوی در خانه‌ام نشسته.

کبریت زدم که جای کلید را پیدا کنم ولی نمی‌دانم چرا بی‌اراده چشمم به طرف هیکل سیاهپوش متوجه شد و دو چشم درشت سیاه که میان صورت مهتابی لاغری بود، همان چشم‌هایی را که به صورت انسان خیره می‌شد بی آنکه نگاه بکند شناختم، اگر او را سابق بر این هم ندیده بودم، می‌شناختم

نه، گول نخورده بودم. این هیکل سیاهپوش او بود. من مثل وقتی که آدم خواب می‌بیند، خودش می‌داند که خواب است و می‌خواهد بیدار بشود اما نمی‌تواند مات و منگ ایستادم، سر جای خودم خشک شدم- کبریت تا ته سوخت و انگشتهایم را سوزانید، آنوقت یک مرتبه به خودم آمدم، کلید را در قفل پیچاندم، در باز شد، خودم را کنار کشیدم – او مثل کسی که راه را بشناسد از روی سکو بلند شد، از دالان تاریک گذشت. در اطاقم را باز کرد و منهم پشت سر او وارد اطاقم شدم. دستپاچه چراغ را روشن کردم، دیدم او رفته روی تختخواب من دراز کشیده صورتش در سایه واقع شده بود. نمی‌دانستم که او مرا می‌بیند یا نه، صدایم را می‌توانست بشنود یا نه، ظاهراً نه حالت ترس داشت و نه میل مقاومت. مثل این بود که بدون اراده آمده بود.

آیا ناخوش بود، راهش را گم کرده بود؟ او بدون اراده مانند یک نفر خوابگرد آمده بود – در این لحظه هیچ موجودی حالاتی را که طی کردم نمی‌تواند تصور کند – یکجور درد گوارا و ناگفتنی حس کردم – نه، گول نخورده بودم این همان زن، همان دختر بود که بدون تعجب، بدون یک کلمه حرف وارد اطاق من شده بود، همیشه پیش خودم تصور می‌کردم که اولین برخورد ما همین طور خواهد بود. این حالت برایم حکم یک خواب ژرف بی پایان را داشت چون باید به خواب خیلی عمیق رفت تا بشود چنین خوابی را دید و این سکوت برایم

حکم یک زندگی جاودانی را داشت، چون در حالت ازل و ابد نمی‌شود حرف زد.

برای من او در عین حال یک زن بود و یک چیز ماوراء بشری با خودش داشت. صورتش یک فراموشی گیج کننده همه صورت‌های آدم‌های دیگر را برایم می‌آورد – بطوری که از تماشای او لرزه به اندامم افتاد و زانوهایم سست شد – در این لحظه تمام سرگذشت دردناک زندگی خودم را پشت چشم‌های درشت، چشم‌های بی‌اندازه درشت او دیدم، چشم‌های تر و براق، مثل گوی الماس سیاهی که در اشک انداخته باشند. در چشم‌هایش – در چشم‌های سیاهش شب ابدی و تاریکی متراکمی را که جستجو می‌کردم پیدا کردم و در سیاهی مهیب افسونگر آن غوطه‌ور شدم، مثل این بود که قوه‌ای را از درون وجودم بیرون می‌کشند، زمین زیر پایم می‌لرزید و اگر زمین خورده بودم یک کیف ناگفتنی کرده بودم.

قلبم ایستاد، جلو نفس خودم را 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، از این دم، از این ساعت یا ابدیت خفه می‌شدم – چشم‌های خسته او مثل اینکه یک چیز غیرطبیعی که همه کس نمی‌تواند ببیند، مثل اینکه مرگ را دیده باشد، آهسته بهم رفت، پلک‌های چشمش بسته شد و من مانند غریقی که بعد از تقلا و

جان کندن روی آب می‌آید از شدت حرارت تب بخودم لرزیدم و با سر آستین عرق روی پیشانیم را پاک کردم.

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

برای اینکه او را بهتر ببینم خم شدم، چون چشم‌هایش بسته شده بود. اما هرچه به صورتش نگاه کردم مثل این بود که او از من به کلی دور است- ناگهان حس کردم که من به هیچ وجه 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.

به فکرم رسید که شاید گرسنه و یا تشنه‌اش باشد، رفتم در پستوی اطاقم تا چیزی برایش پیدا بکنم - اگر چه می‌دانستم که هیچ چیز در خانه به هم نمی‌رسد- اما مثل اینکه به من الهام شد، بالای رف یک بغلی شراب کهنه که از پدرم به من ارث رسیده بود داشتم- چهارپایه را گذاشتم - بغلی شراب را پائین

آوردم- پاورچین پاورچین کنار تختخواب رفتم، دیدم مانند بچه خسته و کوفته‌ای خوابیده بود. او کاملاً خوابیده بود و مژه‌های بلندش مثل مخمل بهم رفته بود- سر بغلی را باز کردم و یک پیاله شراب از لای دندان‌های کلید شده‌اش آهسته در دهن او ریختم.

برای اولین بار در زندگیم احساس آرامش ناگهان تولید شد. چون دیدم این چشم‌ها بسته شده، مثل اینکه سلاتونی که مرا شکنجه می‌کرد و کابوسی که با چنگال آهنینش درون مرا می‌فشرد، کمی آرام گرفت. صندلی خودم را آوردم کنار تخت گذاشتم و به صورت او خیره شدم - چه صورت بچگانه، چه حالت غریبی، آیا ممکن بود که این زن، این دختر، یا این فرشته عذاب (چون نمی‌دانستم چه اسمی رویش بگذارم) آیا ممکن بود که این زندگی دوگانه را داشته باشد؟ آنقدر آرام، آنقدر بی‌تکلف؟

حالا من می‌توانستم حرارت تنش را حس بکنم و بوی نمناکی که از گیسوان سنگین سیاهش متصاعد می‌شد ببویم- 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. مثل اینکه چند روز می‌گذشت که مرده بود- من اشتباه نکرده بودم. دستم را از توی پیش سینه 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 ...

خواستم با حرارت تن خودم او را گرم بکنم، حرارت خود را به او بدهم و سردی مرگ را از او بگیرم شاید به این وسیله بتوانم روح خودم را در کالبد او بدمم. لباسم را کندم، رفتم روی تختخواب پهلویش خوابیدم- مثل نر و **مادهٔ مهر گیاه به هم چسبیده بودیم، اصلاً، تن او مثل تن مادهٔ مهر گیاه بود که از نر خودش جدا کرده باشند و همان عشق سوزان مهر گیاه را داشت** - دهنش گس و تلخ مزه، طعم ته خیار را می‌داد- تمام تنش مثل تگرگ سرد شده بود. حس می‌کردم که خون در شریانم منجمد می‌شد و این سرما تا ته قلب نفوذ می‌کرد- همه کوشش‌های من بیهوده بود، از تخت پایین آمدم، رختم را پوشیدم. نه، دروغ نبود، او اینجا در اطاق من، در تختخواب من آمده تنش را به من تسلیم کرد. تنش و روحش هر دو را به من داد!

تا زنده بود، تا زمانی که چشم‌هایش از زندگی سرشار بود، فقط یادگار چشمش مرا شکنجه می‌داد، ولی حالا بی‌حس و حرکت؛ سرد و با چشم‌های بسته شده آمده خودش را تسلیم من کرد- **با چشم‌های بسته!**»

در این بند سرانجام پویش‌های عاشقانه و بی‌ریای راوی که محیطی مه آلود سمبل آن است به نتیجه می‌رسد و داستان به اوج مقدماتی قسمت نخستین می‌رسد و معما حل می‌شود، معشوق با پای خود و با کمک شعله سوزان عشق و اشراق راوی و با راهنمائی عاشق از در معمولی خانه، و نه از روزن انحرافی پستو یا وجدان ناخودآگاه، به خانه عاشق می‌آید و از دالان تاریک قرون می‌گذرد و به خانه عقل عاشق که قبلاً پیرمرد قوزی را در آنجا دیده‌ایم وارد می‌شود و عاشق سرگردان که چیزی در خانه ندارد به فکر استفاده از بغلی شراب بالای رف که پیرمرد از نوشیدن آن امتناع ورزیده است می‌افتد و جرعه‌ای از آن را در کام معشوق می‌ریزد و وی را که حاضر به اختیار کردن مرگ نیست ندانسته به دست خود می‌کشد، چرا؟ چون توهمات در مقابل دلائل علمی تاب مقاومت ندارند، چون برفند و شعله سوزان آفتاب، اما راوی از این موضوع به سبب عاشق بودن بی‌اطلاع است و هنوز امیدی در دل دارد و می‌کوشد تا شاید با حرارت تن خود او را گرم و زنده نگه دارد اما کوششی بیهوده است و این ماده مهر گیاه که روزگاری از توهم بشر اولیه شاخ و برگ زده و از وی جدا شده است اکنون که در محاصره قوانین ریاضی عقل محصور مانده بی‌جان و خالی از روح و شور و نشاط و سرزندگی است و در حالی که ناخن دست چپ خود را می‌جود و میل‌های سرکوفته بشرهای نخستین را به ذهن متبادر می‌سازد، نه تنها جسم بلکه روح خود را در خانه عاشق از دست می‌دهد و مبدل به لاشه‌ای عفن و در حال تلاشی می‌شود که در آن دیگر از آن چشم‌های افسونکار نیز خبری نیست.

بند ۲۰

«این همان کسی بود که تمام زندگی مرا زهرآلود کرده بود و یا اصلاً زندگی من **مستعد** بود که زهرآلود بشود و من به جز زندگی زهرآلود زندگی دیگری را **نمی‌توانستم** داشته باشم حالا اینجا در اتاقم تن و سایه‌اش را به من داد و روح شکننده و موقت او که **هیچ رابطه‌ای** با دنیای زمینیان نداشت از میان لباس سیاه چین خورده‌اش آهسته بیرون آمد، از میان جسمی که او را شکنجه می‌کرد و در دنیای سرگردان سایه‌ها رفت، گویا سایه مرا هم با خودش برد.

ولی تنش بی‌حس و حرکت آنجا افتاده بود عضلات نرم و لمس او، رگ و پی استخوان‌هایش منتظر پوسیده شدن بودند و خوراک لذیذی برای کرم‌ها و موش‌های زیر زمین تهیه شده بود من در این اتاق پر از نکبت و مسکنت، در اتاقی که مثل گور بود، در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فرا گرفته بود و به بدنه دیوارها فرو رفته بود بایستی یک شب بلند تاریک سرد و بی‌انتها در جوار مرده به سر ببرم با مرده او – به نظرم آمد که تا دنیا دنیا است تا من بوده‌ام یک مرده، یک مرده سرد و بی‌حس و حرکت در اتاق تاریک با من بوده است.

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، به همه سایه‌هایی که در اطرافم می‌لرزیدند و وابستگی عمیق و جدائی‌ناپذیر با دنیا و حرکات موجودات و طبیعت داشتم و به وسیله رشته‌های نامرئی جریان اضطرابی بین من و همه عناصر طبیعت برقرار شده بود هیچ گونه فکر و خیالی به نظرم غیر طبیعی نمی‌آمد من قادر بودم به آسانی **به رموز نقاشی**‌های قدیمی، به اسرار کتاب‌های مشکل فلسفه، **به حماقت ازلی** اشکال و انواع پی‌ببرم.

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».

راوی در این بند همان طور که ملاحظه می‌شود در پی تبرئه معشوق است و گناه زهرآلود بودن زندگی را مستقیماً به گردن بشر می‌اندازد و او را مسئول پدیدار شدن چنین پیشامدی می‌داند و الا آن «روح شکننده» نمی‌بایست بدون دستکاری و شاخ و برگ‌هایی که بشرهای دوران‌های مختلف به آن بخشیده‌اند آنچنان ریشه‌گیر شود که نتوان آن را در طی چنین مدت طویلی با دلائل منطقی از پای درافکند.

در بند قبل گفتیم که آن زن اثیری روح و جسم را به عاشق داد و از میان رفت ولی در اینجا می‌بینیم که نویسنده سخن مغایری را با آنچه که قبلاً گفته است ساز می‌کند و می‌گوید «حالا اینجا در اتاقم تن و سایه‌اش را به من داد و روح شکننده و موقت او که **هیچ رابطه‌ای** با دنیای زمینیان نداشت از میان لباس سیاه چین خورده‌اش آهسته بیرون آمد، از میان جسمی که او را شکنجه می‌کرد و در دنیای سرگردان سایه‌ها رفت، گویا سایه مرا هم با خودش برد».

اما این سخن گزاف نیست و نه تنها ادعای بند قبل را نفی نمی‌کند بلکه موید آن نیز می‌باشد بدین معنی که توهمات یا معشوق پس از وارد شدن به دنیای روشن عقل، روح و جسم و واقعیت خود را به کاونده عقاید یا راوی داستان تسلیم می‌کند و جسمش شروع به تجزیه شدن می‌نماید و روحش و زیبایی و جلال و جبروت آن نیز از درجه اعتبار می‌افتد و از میان آن لباس تیره بدیمن که به مرور ایام چین‌هایی بر آن افزوده شده است و به درد انسان‌ها و زندگی زمینیان نمی‌خورد، بیرون می‌رود و کلاً فنا می‌شود و سایه‌های سرگردان یا بشرهای گرفتار توهمات از شر چنین مطلب و موجود مزاحمی رها می‌شوند و اکنون پس از کشف منشاء توهمات است که راوی داستان که در ابتدای شرح حال خود را منزوی و دورگزین از مردم معرفی کرده بود حس می‌کند که به دنیای دیگری وارد شده است و زندگی او با زندگی تمام موجودات واقعی ارتباط دارد و می‌تواند به رموز سمبلیک هر نوع نقاشی و نقاشی رو جلد قلمدان که مدتی است آن را کنار گذاشته تا به تفکر درباره آن بپردازد، پی‌ببرد و به سفسطه‌های روزگاران گذشته که به عنوان فلسفه جایی بازکرده بود و به حماقت مدعیان چنین نظراتی بخندد و در احساسات تمام بشرهای دور و نزدیک و تأثیراتی که طبیعت و فرهنگ و تمدن بر امیال و غرائز و افکار و احساسات و عواطف آنان گذاشته است و می‌گذارد، شریک شود و شب جاودانی را از میدان عقل خود دور سازد.[1]

[1] پس از مراجعه مجدد به پاراگراف آخر از متن بند ۲۰ و خواندن جملات ابتدای متن بند ۲۱ که شرحی از حالات هنرمندان است لطفاً عقیده **ژرژ ساند** را در پاورقی صفحه ۱۸٤ *[در نسخه الکترونیک؛ صفحه ۲۲۷ پاورقی ۱]* نیز ملاحظه فرمائید تا آشنایی بیشتری با نحوه تفکر هدایت حاصل شود.

بند ٢١

«در این جور مواقع هرکس به یک عادت قوی زندگی خود، به یک وسواس خود پناهنده می‌شود: عرق خور می‌رود مست می‌کند، نویسنده می‌نویسد، حجار سنگ‌تراشی می‌کند و هر کدام دق دل و عقده خودشان را به وسیله فرار در محرک قوی زندگی خود خالی می‌کنند و در این مواقع است که یک نفر هنرمند حقیقی می‌تواند از خودش شاهکاری به وجود بیاورد – ولی من که بی‌ذوق و بی‌چاره بودم، یک نقاش روی جلد قلمدان چه می‌توانستم بکنم، با این تصاویر خشک و براق و بی‌روح که همه‌اش به یک شکل بود چه می‌توانستم بکشم که شاهکار بشود؟

اما در تمام هستی خودم ذوق سرشار و حرارت مفرطی حس می‌کردم، یک جور ویر و شور مخصوصی بود، می‌خواستم این چشم‌هایی که **برای همیشه به هم بسته شده** بود روی کاغذ بکشم و برای خودم نگه دارم. این حس مرا وادار کرد که تصمیم خودم را عملی بکنم، یعنی دست خودم نبود. آن هم وقتی که آدم با یک مرده محبوس است. همین فکر شادی مخصوصی در من تولید کرد.

بالاخره چراغ را که دود می‌زد خاموش کردم، دو شمعدان آوردم و بالای سر او روشن کردم – جلو نور لرزان شمع حالت صورتش آرام‌تر شد و در سایه روشن اطاق حالت مرموز و

اثیری به خود گرفت، کاغذ و لوازم کارم را برداشتم آمدم کنار تخت او – چون دیگر این تخت مال او بود می‌خواستم این شکلی که خیلی **آهسته و خرده خرده محکوم به تجزیه و نیستی بود**، این شکلی که ظاهراً بی‌حرکت و به یک حالت بود سرفارغ از رویش بکشم، روی کاغذ خطوط اصلی آن را ضبط بکنم. همان خطوطی که از این صورت در من موثر بود انتخاب بکنم. نقاشی هرچند مختصر و ساده باشد ولی باید تأثیر بکند و روحی داشته باشد اما من که عادت به نقاشی چاپی روی جلد قلمدان کرده بودم حالا باید **فکر** خودم را به کار بیندازم و **خیال** خودم یعنی آن موهومی که از صورت او در من تأثیر داشت پیش خودم مجسم بکنم، یک نگاه به صورت او بیندازم بعد چشمم را ببندم و خطهایی که از صورت او انتخاب می‌کردم روی کاغذ بیاورم تا به این وسیله با **فکر** خودم شاید **تریاکی** برای روح شکنجه شده‌ام پیدا بکنم – بالاخره در زندگی بی‌حرکت خطها و اشکال پناه بردم.

این موضوع با شیوه نقاشی مرده من تناسب مخصوصی داشت – نقاشی از روی مرده – اصلاً من نقاش مرده‌ها بودم. ولی چشم‌ها، چشم‌های بسته او، آیا لازم داشتم که دوباره آنها را ببینم، آیا به قدر کافی در فکر و مغز من مجسم نبودند؟

نمی‌دانم تا نزدیک صبح چند بار از روی صورت او نقاشی کردم ولی هیچ کدام موافق میلم نمی‌شد، هرچه می‌کشیدم، پاره می‌کردم، از این کار نه خسته می‌شدم و نه گذشتن زمان را حس می‌کردم.

تاریک روشن بود، روشنایی کدری از پشت شیشه‌های پنجره داخل اتاقم شده بود، من مشغول تصویری بودم که به نظرم از همه بهتر شده بود ولی چشم‌ها، آن چشم‌هایی که به حال سرزنش بود مثل اینکه گناهان پوزش‌ناپذیری از من سر زده باشد، آن چشم‌ها را نمی‌توانستم روی کاغذ بیاورم یک مرتبه همه زندگی و یادبود آن چشم‌ها از خاطرم محو شده بود، هرچه به صورت او نگاه می‌کردم نمی‌توانستم حالت آن را به خاطر بیاورم، ناگهان دیدم در همین وقت گونه‌های او کم‌کم گل انداخت، یک رنگ سرخ جگرکی مثل رنگ گوشت جلو دکان قصابی بود، جان گرفت و چشم‌های بی‌اندازه باز و متعجب او – چشم‌هایی که همه فروغ زندگی در آن جمع شده بود و با روشنائی ناخوشی می‌درخشید چشم‌های بیمار سرزنش دهنده او خیلی آهسته باز و به صورت من نگاه کرد برای اولین بار بود که او متوجه من شد، به من نگاه کرد و دوباره چشم‌هایش به هم رفت.

این پیشامد شاید لحظه‌ای بیش طول نکشید ولی کافی بود که من حالت چشم‌های او را بگیرم و روی کاغذ بیاورم – با

نیش قلم مو این حالت را کشیدم و این دفعه دیگر نقاشی را
پاره نکردم».

قسمت اول این بند شرحی است موجز از هنرمند که چون به توضیحات دیگری نیازمند است با پوزش از شرح آن چشم می‌پوشیم و مطلب را بدین ترتیب دنبال می‌کنیم: اکنون سعی راوی داستان بر آن است تا همچنان که در ابتدای فصل گفتیم بر مسند قضاوت بنشیند تا نظر و حاصل تجربیات عادلانه خود را برای دیگران یا سایه‌ها بازگو کند و بدین مناسبت جهد می‌ورزد تا برای جلوگیری از فنای چنین یادگار هولناکی که تمدن و فرهنگ بشری را در طول مدت زمانی بدان درازی بازیچه قرار داده بود، شکلی واقعی از چشم‌ها بکشد و یا به سخن دیگر حاصل تجربه‌های خود را به صورت نوشته‌هایی باقی بگذارد تا آیندگان بتوانند از آن استفاده ببرند. بنابراین از اینجای داستان راوی سعی دارد نقاشی «چاپی» و تقلیدی روی قلمدان را رها کند و با یاری از تفکر خود یا افیون (به وضوح ملاحظه می‌شودکه دیگر از شراب یا تخیل و توهم و رؤیا خبری نیست) مرز و حدود این توهمات را با خطوط مشخص سازد و خود را از صنف نقاش مرده‌ها بودن بیرون بیندازد.

این امر در هنگامی که به دنبال آن همه شب‌های تاریک صبح صادق طلوع می‌کند و ابرهای توهمات دیگر نمی‌توانند با پوشاندن ستاره‌های فکر در مقابل خورشید گیتی فروز عرض اندامی بکنند و روشنی روز را به طور کامل کامل زایل سازند، حادث می‌شود، اما راوی به خوبی می‌داند که با گفتن این حقایق تیشه بی‌رحمانه‌ای بر مقدسات تلقینی بشرهای عامی وارد ساخته و به زعم آنان مرتکب «گناهان پوزش ناپذیری» شده است.

باز شدن مجدد چشم‌ها در حقیقت امریست که در حافظه راوی صورت گرفته است تا مجدداً خاطرات و یادگارها و تلقینات گذشته یک بار دیگر مورد بررسی قرار گیرد، به عبارت دیگر راوی چشم‌های معشوق را در مخیله خود باز شده و دارای حیات تصور کرده و به

تخیل درآورده است و صحت این امر در ابتدای بند ۲۲ به وضوح مشاهده می‌گردد چون راوی بلافاصله می‌گوید: «به خیالم زنده است، زنده شده» در حالی که «از نزدیک بوی مرده، بوی مرده تجزیه شده را حس کردم ... آیا در حالت رؤیا دیده بودم آیا حقیقت داشت».

بند ۲۲

«بعد از سر جایم بلند شدم، آهسته نزدیک او رفتم، **به خیالم زنده است، زنده شده،** عشق من در کالبد او روح دمیده – اما از نزدیک بوی مرده تجزیه شده را حس کردم – روی تنش کرم‌های کوچک در هم می‌لولیدند و دو مگس زنبور طلائی دور او جلو روشنائی شمع پرواز می‌کردند – او کاملاً مرده بود ولی چرا، چطور چشم‌هایش باز شد؟ نمی‌دانم. آیا در حالت رؤیا دیده بودم، آیا حقیقت داشت.

نمی‌خواهم کسی این پرسش را از من بکند، ولی اصل کار صورت او – نه، چشم‌هایش بود و حالا این چشم‌ها را داشتم، روح چشم‌هایش را روی کاغذ داشتم و دیگر تنش به درد من نمی‌خورد، این تنی که محکوم به نیستی و طعمه کرم‌ها و موش‌های زیر زمین بود. حالا از این به بعد او در اختیار من بود، نه من دست نشانده او. هر دقیقه که مایل بودم می‌توانستم چشم‌هایش را ببینم نقاشی را با احتیاط هرچه تمام‌تر بردم در قوطی حلبی خودم که جای دخلم بود گذاشتم و در پستوی اتاقم پنهان کردم.

شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازه کافی خستگی در کرده بود، صداهای دوردست خفیف به گوش می‌رسید، شاید یک مرغ یا پرنده رهگذری خواب می‌دید شاید گیاهان می‌روئیدند – در این وقت ستاره‌های رنگ پریده پشت

توده‌های ابر ناپدید می‌شدند. روی صورتم نفس ملایم صبح را
حس کردم و در همین وقت بانگ **خروس** از دور بلند شد.»

اکنون همان طور که راوی داستان می‌گوید پس از گشایش مشکلات است که توهمات اسیر و دست‌نشانده بشر می‌شوند نه بشر دیگر اسیر آنها، چون این توهمات زین پس محکوم به نیستی و تجزیه شدن و از بین رفتن است و شب تاریک توهمات به اندازه کافی لمیده و خستگی در کرده است و باید «پاورچین پاورچین» میدان را خالی کند و تنها چیزی که از آن توهمات باقی می‌ماند یادگاری است که به صورت نوشته برجای می‌ماند و به عنوان دست‌مزد زحمات تقدیم راوی می‌شود و در «دخل» جای می‌گیرد و برای همیشه به پستوی ذهن یا بایگانی عقل سپرده می‌شود – باید در نظر داشته باشیم که در این بند دیگر از کلمه پستو به عنوان ضمیر ناخودآگاه استفاده نشده است چون جریان ماوقع به ترتیبی منطقی از دالان تاریک زمان گذشت و به اتاق یا میدان عقل و خرد وارد و حلاجی شد و به حافظه سپرده گشت – در حالی که بشرهای نخستین در اثر کمی معلومات درست برعکس این عمل کرده بودند و نتیجتاً دچار نابسامانی‌ها و بیماری‌های فکری فراوانی شدند زیرا این توهمات را از روزنی انحرافی یا از مجرای ضمیر ناخودآگاه وارد ذهن کردند و بعد چون راه را از بنیاد به خطا رفته بودند نتوانستند با معیارهای عملی عقلی آن را محک بزنند و رد پای آن را گم کردند و از آن پس به فلسفه بافی و سفسطه بازی پرداختند.

در پایان بند مشاهده می‌کنیم که بانگ دل‌نواز خروس دمیدن خورشید را بشارت می‌دهد.[۱]

[۱] در اساطیر باستان از خروس به عنوان پرنده‌ای نام برده می‌شود که مورد علاقه خورشید می‌بوده است.

بند ۲۳

«آیا با مرده چه می‌توانستم بکنم؟ با مرده‌ای که تنش شروع به تجزیه شدن کرده بود. اول به خیالم رسید او را در اتاق خودم چال بکنم، بعد فکر کردم او را ببرم بیرون و در چاهی بیندازم، در چاهی که دور آن گل‌های نیلوفر کبود روئیده باشد – اما همه این کارها برای اینکه کسی نبیند چقدر فکر چقدر زحمت و تردستی لازم داشت. به علاوه نمی‌خواستم که نگاه بیگانه به او بیفتد، همه این کارها را می‌بایست به تنهائی و به دست خودم انجام بدهم – من به درک، اصلاً زندگی من بعد از او چه فایده‌ای داشت؟ اما هرگز، هیچ کس از مردمان معمولی، هیچ کس بغیر از من نمی‌بایستی که چشمش به مرده او بیفتد – او آمده بود در اتاق من، جسم سرد و سایه‌اش را به من تسلیم کرده بود برای اینکه کس دیگری او را نبیند برای اینکه به نگاه بیگانه آلوده نشود – بالاخره فکری به نظرم رسید: اگر تن او را تکه تکه می‌کردم و در چمدان، همان چمدان کهنه خودم می‌گذاشتم و با خود می‌بردم بیرون – دور، خیلی دور از چشم مردم و آن را چال می‌کردم.

این دفعه دیگر تردید نکردم، کارد دسته استخوانی را که در پستوی اتاقم داشتم آوردم و خیلی با دقت اول لباس سیاه نازکی که مثل تار انکبوت او را در میان خودش محبوس کرده بود، تنها چیزی که بدنش را پوشانده بود پاره کردم – مثل این بود که او قد کشیده بود چون بلندتر از معمول به نظرم جلوه کرد،

بعد سرش را جدا کردم – چکه‌های خون لخته شده سرد از گلویش بیرون آمد، بعد دست‌ها و پاهایش را بریدم و همه تن او را با اعضایش مرتب در چمدان جا دادم و لباسش، همان لباس سیاه را رویش کشیدم – در چمدان را قفل کردم و کلیدش را در جیبم گذاشتم – همین که فارغ شدم نفس راحتی کشیدم، چمدان را برداشتم وزن کردم، سنگین بود، هیچ وقت آنقدر احساس خستگی در من پیدا نشده بود – نه هرگز نمی‌توانستم چمدان را به تنهایی با خودم ببرم.»

شاید پس از رسیدن داستان به این مرحله (یعنی بند ۲۳) چنین پنداریم که راوی داستان با گشودن مشکلات نخستین و پی‌بردن به منشأ آنها از شر آنها خلاص شده است، ولی در حقیقت چنین نیست و هنوز تا رهایی کامل راهی بس دراز در پیش است. راوی داستان باید هنوز از سدهای دیگری بگذرد تا به رهایی کامل رسد چون ضمیر ناخودآگاه تنها نهانگاه همین یک توهم مخرب نبوده است بلکه هنوز باید تا دمیدن کامل خورشید خرد و روشن شدن زوایای تاریک ذهن کوشش‌های فراوانی به انجام رسد، بنابراین نخست باید لاشه این توهم را با «تردستی» و دور از چشم مردمانی که هنوز اسیر تلقین‌های موهوم گذشتگانند در جایی چال کرد و برای این کار راوی داستان مجدداً به پستو یا ضمیر ناخودآگاه وارد می‌شود و کارد دسته استخوانی به دست می‌آورد و با کمک از غریزه خونخواری با قساوت تمام به قطعه قطعه کردن جسد که لباس سیاه و بدیمن ایام چون «تار عنکبوت» کهنه‌ای آن را پوشانده است، می‌پردازد تا شاید بدین وسیله بتواند بر ناامیدی خود که پس از حمله بر مقدسات تلقینی گریبانگیر وی شده و زندگی را در نظرش بی‌فایده جلوه‌گر ساخته است پیروز گردد و با این عمل به ما بفهماند که لیبیدوی سرکوفته قرون و اعصار پیوسته مترصد است تا با یافتن بهانه‌ای از نهانگاه خود خارج شود و به وحشی‌گری و کشت و کشتار بپردازد. پس در حقیقت

هنوز بشر برای از بین بردن آن توهم خانمان‌برانداز باید به مبارزه‌های بسیاری ادامه دهد تا بتواند اجتماعی سالم پدید آورد و چون نظری به بند بعد بیفکنیم این موضوع آشکاراتر جلوه‌گر خواهد شد.

بند ۲٤

«هوا دوباره ابر، و باران خفیفی شروع شده بود. از اتاقم بیرون رفتم تا شاید کسی را پیدا بکنم که چمدان را همراه من بیاورد – در آن حوالی دیاری دیده نمی‌شد کمی دورتر درست دقت کردم از پشت هوای مه‌آلود پیرمردی را دیدم که قوز کرده و زیر یک درخت سرو نشسته بود. صورتش را که با شال‌گردن پهنی پیچیده بود دیده نمی‌شد – آهسته نزدیک او رفتم. هنوز چیزی نگفته بودم، پیرمرد خنده دورگه خشک و زننده‌ای کرد به طوری که موهای تنم راست شد و گفت:

«اگه حمال می‌خواستی من خودم حاضرم هان یک کالسکه نعش‌کش هم دارم من هر روز مرده‌ها رو می‌برم شاعبدالعظیم خاک می‌سپرم ها، من تابوت هم می‌سازم، به اندازه هر کسی تابوت دارم به طوری که مو نمی‌زنه، من خودم حاضرم همین الان! ...»

قهقه خندید به طوری که شانه‌هایش می‌لرزید. من با دست اشاره به سمت خانه‌ام کردم ولی او فرصت حرف زدن به من نداد و گفت:

«– لازم نیس، من خونه تو رو بلدم، همین الان هان.»

از سر جایش بلند شد من به طرف خانه‌ام برگشتم، رفتم در اتاقم و چمدان مرده را به زحمت تا دم در آوردم. دیدم یک کالسکه نعش‌کش کهنه و اسقاط دم در است که به آن دو اسب

سیاه لاغر مثل تشریح بسته شده بود – پیرمرد قوز کرده آن بالا روی نشیمن نشسته بود و یک شلاق بلند در دست داشت، ولی اصلاً برنگشت به طرف من نگاه بکند – من چمدان را به زحمت در درون کالسکه گذاشتم که میانش جای مخصوصی برای تابوت بود. خودم هم رفتم بالا میان جای تابوت دراز کشیدم و سرم را روی لبه آن گذاشتم تا بتوانم اطراف را ببینم – بعد چمدان را روی سینه‌ام لغزانیدم و با دو دستم محکم نگه داشتم. شلاق در هوا صدا کرد، اسب‌ها نفس‌زنان به راه افتادند، از بینی آنها بخار نفس‌شان مثل لوله دود در هوای بارانی دیده می‌شد و خیزهای بلند و ملایم برمی‌داشتند دست‌های لاغر آنها مثل دزدی که طبق قانون انگشت‌هایش را بریده و در روغن داغ کرده فرو کرده باشند آهسته بلند و بی‌صدا روی زمین گذاشته می‌شد – صدای زنگوله‌های گردن آنها در هوای مرطوب به آهنگ مخصوصی مترنم بود – یک نوع راحتی بی‌دلیل و ناگفتنی سر تا پای مرا گرفته بود، به طوری که از حرکت کالسکه نعش‌کش آب تو دلم تکان نمی‌خورد – فقط سنگینی چمدان را روی قفسه سینه‌ام حس می‌کردم.

مرده او، مثل این بود که همیشه این وزن سینه مرا فشار می‌داده. مه غلیظ اطراف جاده را فرا گرفته بود. کالسکه با سرعت و راحتی مخصوصی از کوه و دشت و رودخانه می‌گذشت، اطراف من یک چشم‌انداز جدید و بی‌مانندی پیدا بود که نه در خواب و نه در بیداری دیده بودم: کوه‌های بریده

بریده، درخت‌های عجیب و غریب توسری خورده، نفرین زده از دو جانب جاده پیدا بود که از لابه‌لای آن خانه‌های خاکستری رنگ به اشکال سه گوشه، مکعب و منشور با پنجره‌های کوتاه و تاریک بدون شیشه دیده می‌شد این پنجره‌ها به چشم‌های گیج کسی که تب هذیان داشته باشد شبیه بود نمی‌دانم دیوارها با خودشان چه داشتند که سرما و برودت را تا قلب انسان انتقال می‌دادند مثل این بود که هرگز یک موجود زنده نمی‌توانست در این خانه‌ها مسکن داشته باشد، شاید برای سایه موجودات اثیری این خانه‌ها درست شده بود.

گویا کالسکه‌چی مرا از جاده مخصوصی و یا از بیراهه می‌برد، بعضی جاها فقط تنه‌های بریده و درخت‌های کج و کوله دور جاده را گرفته بودند و پشت آنها خانه‌های پست و بلند، به شکل‌های هندسی، مخروطی، مخروط ناقص با پنجره‌های باریک و کج دیده می‌شد که گل‌های نیلوفر کبود از لای آنها درآمده بود از لای در و دیوار بالا می‌رفت. این منظره یک مرتبه پشت مه غلیظ ناپدید شد ابرهای سنگین باردار قله کوه‌ها را در میان گرفته می‌فشردند و نم نم باران مانند گرد و غبار ویلان و بی‌تکلیف در هوا پراکنده شده بود – بعد از آنکه مدت‌ها رفتیم نزدیک یک کوه بلند بی‌آب و علف کالسکه نعش‌کش نگه داشت. من چمدان را از روی سینه‌ام لغزانیدم و بلند شدم.

پشت کوه یک محوطه خلوت، آرام و با صفا بود، یک جایی که هرگز ندیده بودم و نمی‌شناختم ولی به نظرم آشنا آمد مثل

اینکه خارج از تصور من نبود. روی زمین از بته‌های نیلوفر کبود بی‌بو پوشیده شده بود، به نظر می‌آمد که تا کنون کسی پایش را در این محل نگذاشته بود – من چمدان را روی زمین گذاشتم پیرمرد کالسکه‌چی رویش را برگردانید و گفت:

اینجا نزدیک شاعبدالعظیمه، جایی بهتر این برات پیدا نمی‌شه، پرنده پر نمی‌زنه هان! ...

من دست کردم جیبم کرایه کالسکه‌چی را بپردازم، دو قران و یک عباسی بیشتر توی جیبم نبود. کالسکه‌چی خنده خشک زننده‌ای کرد و گفت:

«قابلی نداره، باشه بعد می‌گیرم. خونت رو بلدم، دیگه با من کاری نداشتی هان؟ همین‌قد بدون که در قبر کنی من بی‌سررشته نیستم هان؟ خجالت نداره بریم همین جا نزدیک رودخونه کنار درخت سرو یه گودال به اندازه چمدون برات می‌کنم و می‌روم».

پیرمرد با چالاکی مخصوصی که من نمی‌توانستم تصورش را بکنم از نشیمن خود پایین جست من چمدان را برداشتم و دو نفری رفتیم کنار تنه درختی که پهلوی رودخانه خشکی بود او گفت:

همین جا خوبه؟

و بی‌آنکه منتظر جواب من بشود با بیلچه و کلنگی که همراه داشت مشغول کندن شد. من چمدان را زمین گذاشتم و سر جای خودم مات ایستاده بودم. پیرمرد با پشت خمیده و چالاکی آدم کهنه کاری مشغول بود، در ضمن کند و کاو چیزی شبیه کوزه لعابی پیدا کرد آن را در دستمال چرکی پیچیده بلند شد و گفت:

«این هم گودال هان، درس به اندازه چمدونه، مو نمی‌زنه هان» من دست کردم جیبم که مزدش را بدهم. دو قران و یک عباسی بیشتر نداشتم پیرمرد خنده خشک چندش انگیزی کرد و گفت:

«نمی‌خواد، قابلی نداره من خونتونو بلدم هان وانگهی عوض مزدم من یه کوزه پیدا کردم، یه گلدون راغه، مال شهر قدیم ری هان!» بعد با هیکل خمیده قوز کرده‌اش می‌خندید! به طوری که شانه‌هایش می‌لرزید. کوزه را که میان دستمال چرکی بسته بود زیر بغلش گرفته بود و به طرف کالسکه نعش‌کش رفت و با چالاکی مخصوصی بالای نشیمن قرار گرفت. شلاق در هوا صدا کرد، اسب‌ها نفس‌زنان به راه افتادند، صدای زنگوله گردن آنها در هوای مرطوب به آهنگ مخصوصی مترنم بود و کم‌کم پشت توده مه از چشم من ناپدید شد».

در این بند هوای صبح قبل از آنکه چهره خورشید طالع شود مجدداً مه‌آلود و ابری و بارانی می‌شود و مشکلات دیگری به خودنمایی می‌پردازند و پیرمرد قوزی یا فیلسوف

روشنفکر محافظه‌کار برای دفن جسد مجدداً راهنمای راوی می‌شود، چون او قبل از وی نعش‌های فراوانی به جز نعش توهماتی که راوی داستان در چمدان یا چنته دارد به خاک سپرده است و راه و رسم مبارزه را به خوبی آزموده است.

خنده‌های وحشت‌انگیز وی بر حماقت بشری قطع شدنی نیست و بی‌گفته خانه راوی را می‌شناسد و بر اعمال وی واقف است و حتی حاضر به گرفتن مزد برای تعمق در آثار مدون دو هزار و چهارصد سال گذشته نیست و چون راوی سعی دارد با پرداخت ۲۴۰ دینار یا به تلفظ امروزی دو هزار و چهارصد هزارم دینار که معادل «دو قران و یک عباسی» است به وی[۱] ثابت کند که او هم تقریباً به اندازه وی در آثار مدون دو هزار و چهارصد سال گذشته به تفکر پرداخته است مجدداً خنده خشکی سر می‌دهد و از گرفتن آن سر بازمی‌زند چون می‌داند که راوی هنوز به طور کامل پیرمرد خنزر پنزری نشده است، (در همین جا باید اضافه کنیم که هدف نهایی راوی رسیدن به مقام پیرمرد خنزر پنزری و آزمودن و گذشتن از آن می‌باشد که شرح آن خواهد آمد). پیرمرد ضمن کندوکاو زمینه فکری اسلاف خود، زیر سرو آزادی فکر، به گنجی یا کوزه‌ای دست یافته است که متأسفانه خالی از زر و چیزهای با ارزش دیگر است و تنها ارزش آن از لحاظ نقاشی لعابی روی آن است که بعداً نویسنده به آن خواهد پرداخت و این گلدان یا کوزه مال «ری» قدیم یا «راغه» است که در زمان گذشته کلمه «ری» به وسعت پهناوری که حدود آن از شمال تا دریای خزر و از شرق تا حدود سیستان و از جنوب تا پایین شهر ری امروز و از مغرب تا نواحی قزوین امتداد می‌یافته و خطه‌ای آبادان و مرکز فرهنگ محسوب می‌گشته اطلاق می‌شده است.[۲] راوی با کمک پیرمرد از جاده‌ای و «بیراهه»ای که

---

[۱] پرویز داریوش در مقاله «ادای دین به صادق هدایت» می‌گوید «دو قران و یک عباسی» کنایه از دو ماه و چهار روزی است که راوی عاشق و سرگردان بوده ولی این نظر کامل نیست چون دو ماه و چهار روز برای عاشق چندان مدت طویلی نیست که به این همه هیاهو احتیاج داشته باشد بلکه کنایه از همان دو هزار و چهارصد سال قبل است.

[۲] راغه = مال شهرری = رازی، همچنین برای تایید معنی این کلمه رجوع شود به مقاله (ادای دین به صادق هدایت) به قلم پرویز داریوش. *[ادامه در پاورقی صفحه بعد]*

خلاف خط و مشی معمول مردمان زمان است می‌گذرد و به منشا طبیعی پیدا شدن توهمات می‌رسد و ضمن راه کومه‌ها و خانه‌ها و مدرسه‌ها و مساجد و کنیسه‌ها و کاخ‌هایی را به شکل‌های هندسی، سه گوشه و مکعب و منشور و مخروط و مخروط ناقص می‌بیند که در آنها دروس مربوط به «موجودات اثیری» را به مردم می‌آموزند و از «در و دیوار» این ساختمان‌ها گل‌های توهم «نیلوفر کبود بی‌بو»[۱] یعنی بدون اثر مثبت روییده است و کلاً به درد زندگی کردن زمینیان نمی‌خورد و در تمام این سیر و سیاحت‌ها که با راهنمایی پیرمرد انجام می‌شود راوی دل‌آسوده است و از پیروزی نخستین خود احساس آرامش و راحت بی‌دلیل (البته با دلیل) مخصوصی می‌کند. در جایی که جسد را در زیر سرو آزادی به خاک می‌سپارند دیگر از نهر توهمات خبری نیست و با از بین رفتن توهم اول نهر خشکیده است یا به عبارت دیگر که آن هم غلط نیست اینکه: در ابتدای زندگی بشری از این قبیل توهمات خبری نبوده است.

ری در کتاب توبیت «رگمی» و در کتاب «زودیت» «راگو» و در اوستا «رغه» و در کتیبه بیستون «رگا» آمده است. از مجله اطلاعات هفتگی

[۱] **در این چاپ** در ضمیمه ۱ توضیحات بیشتری راجع به گل نیلوفر آمده است، لطفاً به بخش ضمائم مراجعه شود.

بند ۲۵

همین که تنها ماندم نفس راحتی کشیدم، مثل این بود که بار سنگینی از روی سینه‌ام برداشته شد و آرامش گوارایی سر تا پایم را گرفت – دور خودم را نگاه کردم: اینجا محوطه کوچکی بود که میان تپه‌ها و کوه‌های کبود گیر کرده بود. روی یک رشته کوه آثار و بناهای قدیمی با خشت‌های کلفت و یک رودخانه خشک در آن دیده می‌شد – این محل دنج، دور افتاده و بی سر و صدا بود.

من از ته دل خوشحال بودم و پیش خودم فکر کردم این چشم‌های درشت وقتی که از خواب زمینی بیدار می‌شد جایی به فراخور ساختمان و قیافه‌اش پیدا می‌کرد وانگهی میبایستی که او دور از سایر مردم، دور از مرده دیگران باشد همان طوری که در زندگیش دور از زندگی دیگران بود.»

جسد در محلی دفن شده است که محوطه کوچکی بیش نیست و جایی است که چند خانوار و یا یک قبیله ابتدایی بشری قادر به سکونت کردن در آنجا است و آثار خانه‌ها و «بناهای قدیمی با خشت‌های کلفت»[1] در اطراف آن به چشم می‌خورد و راوی با پیدا کردن منشا طبیعی توهمات به اصطلاح مال بد را بیخ ریش صاحب نخستینش می‌اندازد و از ته دل احساس آرامش گوارایی می‌کند که این لاشه متعفن را از زندگی بشر امروزی دور کرده و به محل نشو و نمای ابتدایش واپس رانده است.

[1] پاورقی صفحه ۷٤ *[در نسخه الکترونیک؛ صفحه ۹۲]* ملاحظه شود

بند ۲۶

چمدان را با احتیاط برداشتم و میان گودال گذاشتم گودال درست به اندازه چمدان بود، مو نمی‌زد، ولی برای آخرین بار خواستم فقط یک بار در آن چمدان نگاه کنم. دور خودم را نگاه کردم دیاری دیده نمی‌شد کلید را از جیبم درآوردم و در چمدان را باز کردم اما وقتی که گوشه لباس سیاه او را پس زدم در میان خون دلمه شده و کرم‌هایی که در هم می‌لولیدند دو چشم درشت سیاه دیدم که بدون حالت زل زده به من نگاه می‌کرد و زندگی من ته این چشم‌ها غرق شده بود. به تعجیل در چمدان را بستم و خاک رویش ریختم بعد با لگد خاک را محکم کردم، رفتم از بته‌های نیلوفر کبود بی‌بو آوردم و روی خاکش نشا کردم، بعد قلبه سنگ و شن آوردم رویش پاشیدم تا اثر قبر به کلی محو بشود به طوری که هیچ کس نتواند آن را تمیز بدهد. به قدری خوب این کار را انجام دادم که خودم هم نمی‌توانستم قبر او را از باقی زمین تشخیص بدهم.

کار که تمام شد نگاهی به خودم انداختم، دیدم لباسم خاک آلود، پاره و خون لخته شده سیاهی به آن چسبیده بود، دو مگس زنبور طلایی دورم پرواز می‌کردند و کرم‌های کوچکی به تنم چسبیده بود که در هم می‌لولیدند خواستم لکه خون روی دامن لباسم را پاک بکنم اما هرچه آستینم را با آب دهن تر می‌کردم و رویش می‌مالیدم لکه خون بدتر می‌دوانید و غلیظ‌تر

می‌شد، به طوری که به تمام تنم نشد می‌کرد و سرمای لزج
خون را روی تنم حس کردم».

می‌دانیم که رهایی از چنگال خرافات و تلقینات زمان کودکی امری نیست که به سادگی انجام‌پذیر باشد و ای بسا مردان و زنان روشن‌فکر که نیز تا آخرین لحظه حیاط نتوانسته‌اند از آنچه که واقعاً به پوچ بودنشان ایمان دارند دست بکشند و به همین دلیل است که راوی در آخرین لحظات هنوز مشتاق است که نظری به چشم‌ها بیفکند و پس از آن هم اگرچه لاشه را طوری دفن و لگدکوب کرده که هیچ نشانی از آن پدیدار نیست اما هنوز خود را به شدت آلوده این توهمات می‌داند و نمی‌تواند خاک و خون‌های سیاه و لخته شده را از دامن خود پاک کند مضافاً اینکه فساد و کرم‌های جسد هنوز بر پیکرش خانه دارند و افکار به ارث رسیده ایام باستان هنوز چون مگس‌هایی در اطرافش می‌چرخند و نیز حالت چشم‌ها که دیگر نمی‌توانند برایش روزن امید و دریچه‌ای به سوی نور ونیل به حقیقت باشند او را در نومیدی و یأس بی‌سرانجامی غوطه‌ور ساخته است و این مفهوم با توجه به بند ۲۷ به نحو روشن‌تری مشاهده می‌گردد.

بند ۲۷

«نزدیک غروب بود، نم نم باران می‌آمد، من بی‌اراده رد چرخ کالسکه نعش را گرفتم و راه افتادم همین که هوا تاریک شد جای چرخ کالسکه نعش‌کش را گم کردم بی‌مقصد، بی‌فکر و بی‌اراده در تاریکی غلیظ متراکم آهسته راه می‌رفتم و نمی‌دانستم که به کجا خواهم رسید چون بعد از او، بعد از آنکه آن چشم‌های درشت را میان خون دلمه شده دیده بودم، در شب تاریکی، در شب عمیقی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته بود راه می‌رفتم، چون دو چشمی که به منزله چراغ آن بود برای همیشه خاموش شده بود و در این صورت برایم یکسان بود که به مکان و مأوایی برسم یا هرگز نرسم».

مجدداً به دنبال پیروزی نخستین و آن همه نشاط صادقانه، شب و باران سمبل‌های گمراهی واندوه آغاز می‌شود و از پیرمرد راهنما نیز خبری نیست و رد کالسکه راهپیمای افکار وی نیز گم شده است، راوی به ابتدای زندگی بشری رسیده و چون تا کنون بیشتر پیرو احساسات بوده است تا منطق عقلی و علمی بنابراین اینک تا مدتی سرگردان است و نمی‌داند که از چه طریقی باید زندگی نماید تا مجدداً به خطا نرود، چون اکنون دیگر برایش چشمی و چشمه نوری و خدایی و پناهی وجود ندارد تا با تضرع و التماس به دامنش درآویزد و از وی مسئلت هدایتی به صراط مستقیم نماید نومیدانه گام می‌زند و دل از همه چیز می‌برد و برایش یکسان است که به مأوی و سرپناهی برسد یا نه، اما هنوز راوی حس می‌کند که با این مختصر تحقیق به کنه حقایق مورد نیاز نرسیده است و بدین جهت تا به انجام کامل رساندن تحقیقات خویش با تمام نومیدیی که گریبانش را گرفته است از پای نخواهد نشست.

بند ۲۸

سکوت کامل فرمانروایی داشت، به نظرم آمد که همه مرا ترک کرده بودند به موجودات بی‌جان پناه بردم. رابطه‌ای بین من و جریان طبیعت، بین من و تاریکی عمیقی که در روح من پدید آمده بود تولید شده بود این سکوت یک جور زبانی است که ما نمی‌فهمیم، از شدت کیف سرم گیج رفت، حالت قی به من دست داد، و پاهایم سست شد. خستگی بی‌پایانی در خودم حس کردم، رفتم در قبرستان کنار جاده روی سنگ قبری نشستم، سرم را میان دو دستم گرفتم و به حال خودم حیران بودم ناگهان صدای خنده خشک زننده‌ای مرا به خودم آورد، رویم را برگردانیدم دیدم هیکلی که سر و رویش را با شال گردن پیچیده پهلویم نشسته بود و چیزی در دستمال بسته زیر بغلش بود، رویش را به من کرد و گفت:

«حتماً تو می‌خواستی شهر بری، راهو گم کردی هان؟ لابد با خودت می‌گی این وقت شب من تو قبرسون چکار دارم – اما نترس سر و کار من با مرده‌هاس، شغلم گور کنیس، بد کاری نیس هان؟ من تمام راه و چاه‌های اینجا را بلدم – مثلاً امروز رفتم یک قبر بکنم این گلدون از زیر خاک در اومد، می‌دونی گلدون راغه، مال شهر قدیم ری هان؟ اصلاً قابلی نداره من این کوزه رو به تو می‌دم به یادگار من داشته باش».

من دست کردم در جیبم دو قران و یک عباسی درآوردم، پیرمرد با خنده خشک چندش انگیزی گفت:

«هرگز، قابلی نداره، من تو رو می‌شناسم. خونت رو هم بلدم. همین بغل، من یه کالسکه نعش‌کش دارم بیا تو رو برسونم هان – دو قدم راس».

کوزه را در دامن من گذاشت و بلند شد – از زور خنده شانه‌هایش می‌لرزید، من کوزه را برداشتم و دنبال هیکل قوز کرده پیرمرد راه افتادم. سر پیچ جاده یک کالسکه نعش‌کش لکنته با دو اسب سیاه لاغر ایستاده بود پیرمرد با چالاکی مخصوصی رفت بالای نشیمن نشست و من هم رفتم درون کالسکه میان جای مخصوصی که برای تابوت درست شده بود دراز کشیدم و سرم را روی لبه بلند آن گذاشتم، برای اینکه اطراف خودم را بتوانم ببینم کوزه را روی سینه‌ام گذاشتم با دستم آن را نگه داشتم.

شلاق در هوا صدا کرد، اسب‌ها نفس زنان به راه افتادند خیزهای بلند و ملایم برمی‌داشتند، پاهای آنها آهسته و بی‌صدا روی زمین گذاشته می‌شد. صدای زنگوله گردن آنها در هوای مرطوب به آهنگ مخصوصی مترنم بود از پشت ابر ستاره‌ها مثل حدقه چشم‌های براقی که از میان خون دلمه شده سیاه بیرون آمده باشد روی زمین را نگاه می‌کردند آسایش گوارایی سرتاپایم را فرا گرفت، فقط گلدان مثل وزن جسد مرده‌ای روی

سینه مرا فشار می‌داد – درخت‌های پیچ در پیچ با شاخه‌های کج و کوله مثل این بود که در تاریکی از ترس اینکه مبادا بلغزند و زمین بخورند، دست یکدیگر را گرفته بودند. خانه‌های عجیب و غریب به شکل‌های بریده بریده هندسی با پنجره‌های متروک سیاه کنار جاده رج کشیده بودند، ولی بدنه دیوار این خانه‌ها مانند کرم شب‌تاب تشعشع کدر و ناخوشی از خود متصاعد می‌کرد، درخت‌ها به حالت ترسناکی دسته دسته، ردیف ردیف، می‌گذشتند و از پی هم فرار می‌کردند ولی به نظر می‌آمد که ساقه نیلوفرها توی پای آنها می‌پیچیدند و زمین می‌خوردند. بوی مرده، بوی گوشت تجزیه شده همه جان مرا فرا گرفته بود گویا بوی مرده همیشه به جسم من فرو رفته بود و همه عمرم من در یک تابوت سیاه خوابیده بوده‌ام **و یک نفر پیرمرد قوزی که صورتش را نمی‌دیدم مرا میان مه و سایه‌های گذرنده می‌گردانید.**

کالسکه نعش‌کش ایستاد، من کوزه را برداشتم و از کالسکه پایین جستم. جلو در خانه‌ام بودم، به تعجیل وارد اتاقم شدم، کوزه را روی میز گذاشتم رفتم قوطی حلبی، همان قوطی حلبی که قلکم بود و در پستوی اتاقم قایم کرده بودم برداشتم آمدم دم در که به جای مزد قوطی را به پیرمرد کالسکه‌چی بدهم، ولی او غیبش زده بود، اثری از آثار او و کالسکه‌اش دیده نمی‌شد دوباره مأیوس به اتاقم برگشتم، چراغ را روشن کردم کوزه را از

میان دستمال بیرون آوردم، خاک روی آن را با آستینم پاک کردم، کوزه لعاب شفاف قدیمی بنفش داشت که به رنگ زنبور طلایی خرد شده درآمده بود و یک طرف تنه آن به شکل لوزی حاشیه‌ای از نیلوفر کبود رنگ داشت و میان آن ...

میان حاشیه لوزی صورت او ... صورت زنی کشیده شده بود که چشم‌های سیاه درشت، چشم‌های درشت‌تر از معمول، چشم‌های سرزنش دهنده داشت، مثل اینکه از من گناه‌های پوزش‌ناپذیری سرزده بود که خودم نمی‌دانستم. چشم‌های افسونگر که در عین حال مضطرب و متعجب، تهدید کننده و وعده دهنده بود. این چشم‌ها می‌ترسید و جذب می‌کرد و یک پرتو ماوراء طبیعی مست کننده در ته آن می‌درخشید، گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته، لب‌های گوشتالوی نیمه باز و موهای نامرتب داشت که یک رشته از آن روی شقیقه‌هایش چسبیده بود.

تصویری که دیشب از روی او کشیده بودم از توی قوطی حلبی بیرون آوردم، مقابله کردم، با نقاشی روی کوزه ذره‌ای فرق نداشت، مثل اینکه عکس یکدیگر بودند هر دو آنها یکی و اصلاً کار یک نقاش بدبخت روی قلمدان‌ساز بود – شاید روح نقاش کوزه در حال کشیدن در من حلول کرده بود و دست من به اختیار او درآمده بود. آنها را نمی‌شد از هم تشخیص داد فقط نقاشی من روی کاغذ بود، در صورتی که نقاشی روی کوزه لعاب شفاف قدیمی داشت که روح مرموز، یک روح غریب غیر

معمولی به این تصویر داده بود و شراره روح شروری در ته چشمش می‌درخشید، نه، باور کردنی نبود، همان چشم‌های درشت بی‌فکر، همان قیافه تودار، و در عین حال آزاد، کسی نمی‌تواند پی ببرد که چه احساسی به من دست داد.

می‌خواستم از خودم بگریزم – آیا چنین اتفاقی ممکن بود؟ تمام بدبختی‌های زندگیم دوباره جلو چشمم مجسم شد – آیا فقط چشم‌های یک نفر در زندگیم کافی نبود؟ حالا دو نفر با همان چشم‌ها، چشم‌هایی که مال او بود به من نگاه می‌کردند، نه، قطعاً تحمل ناپذیر بود چشمی که خودش در آنجا نزدیک کوه کنار تنه درخت سرو، پهلوی رودخانه خشک به خاک سپرده شده بود. زیر گل‌های نیلوفر کبود، در میان خون غلیظ، در میان کرم و جانوران و گزندگانی که در او جشن گرفته بودند و ریشه گیاه‌ها به زودی در حدقه آن فرو می‌رفت که شیره‌اش را بمکد حالا با زندگی قوی و سرشار به من نگاه می‌کرد.

من خودم را تا این اندازه بدبخت و نفرین زده گمان نمی‌کردم، ولی به واسطه حس جنایتی که **در من پنهان بود**، در عین حال خوشی بی‌دلیلی، خوشی غریبی به من دست داد – چون فهمیدم که یک نفر همدرد قدیمی داشته‌ام آیا این نقاش قدیم، نقاشی که روی این کوزه را صدها شاید هزاران سال پیش نقاشی کرده بود همدرد من نبود؟ آیا همین عوالم مرا طی نکرده بود؟ تا این لحظه من خودم را بدبخت‌ترین موجودات

> می‌دانستم ولی پی بردم زمانی که روی آن کوه‌ها در آن خانه‌ها و آبادی‌های ویران، که با خشت‌های وزین ساخته شده بود مردمانی زندگانی می‌کردند که حالا استخوان آنها پوسیده شده و شاید ذرات مختلف تن آنها در گل‌های نیلوفر کبود زندگی می‌کرد – میان این مردمان یک نفر نقاش فلک‌زده، یک نفر نقاش نفرین شده، شاید یک نفر روی قلمدان‌ساز بدبخت مثل من وجود داشته، درست مثل من و حالا پی بردم، فقط می‌توانستم بفهمم که او هم در میان دو چشم درشت سیاه می‌سوخته و می‌گداخته – درست مثل من – همین به من دلداری می‌داد».

در اینجا دیگر برای راوی از پیام‌آور و پیامبر خبری نیست سکوت وحشتناک طبیعت دل سخت است و بی‌پناه کامل، تنها دو راه وجود دارد یا پناه بردن به موجودات بی‌جان و گنگ طبیعت یا بازگشت به میان اوهام و خرافات گذشته ولی راوی هنوز آنچنان رستم پیل‌افکن و اسفندیار روئینه‌تنی نیست که به تنهایی از پس تمام مشکلات برآید و بی‌دیدن هیچ آسیبی جان سالم از مهلکه به در برد پس اکنون باید به دنبال سرنگون ساختن درخت تناور اوهامی که شاخ و برگش در زمان تند باد مصائب پناه‌گاهی می‌بود، یا یک تنه به نبرد برخیزد یا تن به گورستان و مرگ تسلیم کند و این برای بشری که خوگر به زندگی اجتماعی شده کاری نه ساده بل ممتنع است پس مجدداً با یاری پیرمرد به زندگی سابق رو می‌کند و «به شهر» و به میان اوهام باز می‌گردد و کوزه راغه یا گنجینه تهی از ارزش پیرمرد را به عنوان یادگار روزگاران گذشته به سینه می‌فشارد و باز حس می‌کند که مرده‌ای بر وجودش مستولی شده است و به دنبال آن همه شادابی سرمستانه باز به همان زندگی پر از ترس و همراه با مرگ تدریجی باز گشته است و تنها دلخوشی او این است که دیگران نیز چون او زندگی را به

همین ترتیب می‌گذرانند و وی در این میانه تنها نیست، و دگرباره در زندگی ابر است و شب و ستاره‌های تفکر و شعبه‌های کشش‌های جنسی سرکوفته و بدبختی‌های گذشته و غریزه خونخواری و به سر آوردن زندگی در چاردیواری که از هر سو راه گریز را ستمگرانه بسته است و احساس این امر که باید مانند مردمان حقیر و کوتاه فکر روزگاران گذشته و با تمدنی ابتدایی و در خانه‌های گلینی که با خشت‌های وزین ساخته شده است زندگی را به سر آورد، مضافاً اینکه در مقابل آن چشمان که اکنون مضاعف شده است کیفر گناهان پوزش‌ناپذیری را که مرتکب گشته است به صورت مضاعف پس بدهد.

منظور از به کار رفتن صفت وزین برای خشت‌های ابتدایی تمدن نخست آنکه فرهنگ و تمدن از تمام جهات مقید کننده و مضر نیست و انسان با آنکه انحرافاتی داشته و اشتباهاتی مرتکب شده باز در حقیقت پی‌های تمدن را با خشت‌های وزین تفکر افکنده است و ثانیاً اشاره‌ای است به قسمت‌هایی از ماندالای پنجم و هفتم از **رک بید** در ستایش میترا و اینکه در قلعه‌ای بلند و مستحکم مسکن دارد.[۱]

[۱] «بلند بالایی که در بالای برج پهن ایستاده است ... الخ» نقل از مجله فردوسی شماره ۱۹٦٤ (ضمناً پاورقی و متن بند ۳۹ و شرح آن برای بیشتر روشن شدن مطلب ملاحظه شود.)

بند ۲۹

«بالاخره نقاشی خودم را پهلوی نقاشی کوزه گذاشتم، بعد رفتم منقل مخصوص خودم را درست کردم، آتش که گل انداخت آوردم جلوی نقاشی‌ها گذاشتم – چند پک وافور کشیدم و در عالم خلسه به عکس‌ها خیره شدم، چون می‌خواستم **افکار** خودم را جمع بکنم و فقط دود اثیری **تریاک** بود که می‌توانست افکار مرا جمع‌آوری کند و استراحت فکری برایم تولید بکند.

هرچه تریاک برایم مانده بود کشیدم تا این افیون غریب همه مشکلات **و پرده‌هایی که جلو چشم مرا فرا گرفته بود،** این همه یادگارهای دوردست خاکستری و متراکم را پراکنده بکند – حالی که انتظارش را می‌کشیدم آمد و بیش از انتظار بود: کم‌کم افکارم دقیق، بزرگ و افسون‌آمیز شد، در یک حالت نیمه خواب و نیمه اغما فرو رفتم.

بعد مثل این بود که فشار و وزن روی سینه‌ام برداشته شد. مثل اینکه قانون ثقل برای من وجود نداشت و آزادانه دنبال افکارم که بزرگ، لطیف و موشکاف شده بود سیر می‌کردم یک جور کیف عمیق ناگفتنی سرتاپایم را فرا گرفت. از قید بار تنم آزاد شده بودم. یک دنیای آرام ولی پر از اشکال و الوان افسونگر و گوارا – بعد دنباله افکارم از هم گسیخته و در این

رنگ‌ها و اشکال حل می‌شد – در امواجی غوطه‌ور بودم که پر از نوازش‌های اثیری بود. صدای قلبم را می‌شنیدم، حرکت شریانم را حس می‌کردم این حالت برای من پر از معنی و کیف بود.

از ته دل می‌خواستم و آرزو می‌کردم **که خودم را تسلیم خواب فراموشی بکنم اگر این فراموشی ممکن می‌شد اگر می‌توانست دوام داشته باشد،** اگر ممکن بود در یک لکه مرکب، در یک آهنگ موسیقی یا شعاع رنگین تمام هستیم ممزوج می‌شد و بعد از این امواج و اشکال آنقدر بزرگ می‌شد و می‌دوانید که به کلی محو و ناپدید می‌شد به آرزوی خود رسیده بودم. کم‌کم حالت خمودت و کرختی به من دست داد مثل یک نوع خستگی گوارا و یا امواج لطیفی بود که از تنم به بیرون تراوش می‌کرد – بعد حس کردم که زندگی من رو به قهقرا می‌رفت. متدرجاً حالات و وقایع گذشته و یادگارهای پاک شده، فراموش شده زمان بچگی خودم را می‌دیدم – نه تنها می‌دیدم بلکه در این گیر و دارها شرکت داشتم و آنها را حس می‌کردم، لحظه به لحظه کوچک‌تر و بچه‌تر می‌شدم بعد ناگهان افکارم محو و تاریک شد، به نظرم آمد که تمام هستی من سر یک چنگک باریک آویخته شده و در ته چاه عمیق و باریکی آویزان بودم بعد از سر چنگک رها شدم، می‌لغزیدم و دور می‌شدم ولی به هیچ مانعی برنمی‌خوردم،

یک پرتگاه بی‌پایان در یک شب جاودانی بود بعد از آن پرده‌های محو و پاک شده پی‌درپی جلو چشمم نقش می‌بست یک لحظه فراموشی محض را طی کردم – وقتی که به خودم آمدم یک مرتبه خودم را در اتاق کوچکی دیدم و به وضع مخصوصی بودم که به نظرم غریب می‌آمد و در عین حال برایم طبیعی بود».

قسمت اول داستان با رشد درختی که در صفحات اول به عنوان مثال از آن نام بردیم با به پایان رسیدن بند ۲۹ به کمال می‌رسد و خلاصه ماجرا بدین قرار است که راوی به شرح اثرات مضری که از پی پدیدار شدن توهمات مربوط به امور ماوراء طبیعی در رفتار و افکار و زندگی بشری بروز کرده است می‌پردازد و آن را تشبیه به زخمی هولناک می‌کند که علت پدیدار شدن آن را نمی‌داند و برای یافتن علت آن آغاز مطالعه و تحقیق می‌نماید و سرانجام با آنکه به منشا و علت و کانون نشات آن پی می‌برد و از لحاظ روانشناسی باید قاعدتاً با روشن شدن علت یا بیماری روانی آن مرض به خودی خود از بین برود ولی راوی همچنان حس می‌کند که سنگینی مرده را بر دوش دارد و نمی‌تواند خود را فارغ البال و آسوده خیال حس کند بنابراین چنین نتیجه می‌گیرد که باید علت‌های پنهانی دیگری در کار باشد که وی را هنوز بدان‌ها دسترسی نیفتاده است و به دنبال این فکر مجدداً دو نقاشی را در کنار هم قرار می‌دهد یعنی آنچه را که درک کرده است و آنچه را که دیگران گفته‌اند به روی هم می‌ریزد یا به اصطلاح «افکار» خود را «جمع» می‌کند و با افیون تفکر مجدد، شروع به حلاجی کردن آنها می‌نماید و رفته رفته با کمک اشراق (از لحاظ روانشناسی جدید) به سرچشمه‌ها و ریشه‌های تازه‌ای پی می‌برد که از اینجا درخت دوم شروع به رشد می‌کند یعنی راوی دگرباره «به قهقرا برمی‌گردد»، به دوران بچگی بازگشت می‌کند، از آن هم می‌گذرد و به لحظه‌ای می‌اندیشد که نطفه انسان از

آلت مرد[۱] جدا می‌شود و در فضای تاریک رحم پرتاب می‌گردد و بعد به جنینی می‌اندیشد که در فضایی سخت تاریک محبوس گشته است ولی کلاً در وضعی طبیعی قرار دارد. پس ماجرا از منشائی آشناتر و نزدیک‌تر مورد تدقیق قرار می‌گیرد.[۲]

[۱] با در نظر گرفتن جملات «... که خودم را تسلیم خواب فراموشی بکنم اگر این فراموشی ممکن می‌شد، اگر می‌توانست دوام داشته باشد ...» از بند ۲۹ و خواندن مجدد بند ۳ و شرح آن و با توجه به توضیح کلمات «فراموشی» . خواب مصنوعی مطلب دارای روشنی بیشتر و استدلال محکم‌تری می‌شود.

[۲] عیناً شبیه همین قسمت از شرح، مطلبی در کتاب روانکاوی آثار صادق هدایت، به قلم دکتر شریعت‌مداری هم آمده است و جای بسی خوشوقتی است که دیگران هم برای درک کتاب به تفکر پرداخته‌اند تا تاییدی بر مطلب افزوده شود.

بند ۳۰

«در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم محیط و وضع آنجا کاملاً به من آشنا و نزدیک بود، به طوری که بیش از زندگی و محیط سابق خودم به آن انس داشتم – مثل اینکه انعکاس زندگی حقیقی من بود – یک دنیای دیگر ولی به قدری به من نزدیک و مربوط بود که به نظرم می‌آمد در محیط اصلی خودم برگشته‌ام – در یک دنیای قدیمی اما در عین حال **نزدیک‌تر** و طبیعی‌تر متولد شده بودم.

هوا هنوز گرگ و میش بود، یک پیه‌سوز سر طاقچه اطاقم می‌سوخت، یک رخت خواب هم گوشه اتاق افتاده بود ولی من بیدار بودم، حس می‌کردم که تنم داغ است و لکه‌های خون به عبا و شال گردنم چسبیده بود، دست‌هایم خونین بود. اما با وجود تب و دوار سر یک نوع اضطراب و هیجان مخصوصی در من تولید شده بود که شدیدتر از فکر محو کردن آثار خون بود، قوی‌تر از این بود که داروغه بیاید و مرا دستگیر کند وانگهی مدت‌ها بود که منتظر بودم به دست داروغه بیفتم. ولی تصمیم داشتم که قبل از دستگیر شدنم پیاله شراب زهرآلود را که سر رف بود به یک جرعه بنوشم – این احتیاج نوشتن بود که برایم یک جور وظیفه اجباری شده بود، می‌خواستم این دیوی که مدت‌ها بود درون مرا شکنجه می‌کرد بیرون بکشم،

می‌خواستم دل‌پری خودم را روی کاغذ بیاورم بالاخره بعد از
اندکی تردید پیه‌سوز را جلو کشیدم و اینطور شروع کردم:»

راوی داستان را در حالتی رها کرده بودیم که زن اثیری را به قتل رسانده و لباسش کثیف و خون‌آلود بوده، ولی هنوز آسایشی نداشته است و مجدداً به تفکر پرداخته تا علت‌های دیگر را بیابد و در این بند می‌بینیم که اظهارات وی دال بر این است که مراحل زندگی را از زمان انعقاد جنین که مرحله‌ای نزدیک‌تر و دستیاب‌تر است مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است.

وی می‌داند که بازگو کردن پوچی پاره‌ای از توهمات و عقاید تلقینی مخصوصاً عقایدی که مربوط به دین و مذهب است آنچنان خطرناک است که انسان را به چنگال گزمه‌ها یا مقررات و پاسبانان تمدن می‌اندازد و مورد لعن و تکفیر اجتماع قرار می‌دهد، ولی چاره چیست چون محققان و دانشمندان واقعی باید دلیرانه عقاید خود را برای دیگران بگویند تا انسان و تمدن انسانی به سوی کمال رود و الا انسانیت دچار مرض جمود و تحجر افکار خواهد گشت پس این امر را باید «یک جور وظیفه اجباری» دانست نه تفنن، چون دیو کنجکاوی درون را جز از راه بازگو کردن نظرات خود نمی‌توان آزاد ساخت و از دست مزاحمت‌های آن خلاص یافت حال از دو صورت خارج نیست: یا دیگر این عقاید را با محک منطق صحیح می‌سنجند و قبول می‌کنند و یا چون کاغذپاره‌هایی به دور می‌ریزند که در این مرحله اخیر دیگر احمالی بر محقق متصور نیست.

بنابراین راوی با چیدن مقدمات یک قضیه منطقی و رسیدن به این نتیجه که باید بنویسد دنباله داستان را می‌گیرد و قبل از آنکه شراب موروثی انتحار را برای پایان دادن به زندگی خویش انتخاب کند، چنین ادامه می‌دهد:

بندهای ۳۱ و ۳۲

«من همیشه گمان می‌کردم که خاموشی بهترین چیزها است، گمان می‌کردم که بهتر است آدم مثل بوتیمار کنار دریا بال و پر خود را بگستراند و تنها بنشیند – ولی حالا دیگر دست خودم نیست چون آنچه که نباید بشود شد کی می‌داند؟ شاید همین الان یا یک ساعت دیگر یک دسته گزمه مست برای دستگیر کردنم بیایند – من هیچ مایل نیستم که لاشه خودم را نجات بدهم، به علاوه جای انکار هم باقی نمانده، بر فرض هم که لکه‌های خون را محو بکنم ولی قبل از اینکه به دست آنها بیفتم یک پیاله از آن بغلی شراب، از شراب موروثی خودم که سر رف گذاشته‌ام خواهم خورد.»

بند ۳۲

حالا می‌خواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشه انگور در دستم بفشارم و عصاره آن را، نه، شراب آن را، قطره قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم. فقط می‌خواهم پیش از آنکه بروم دردهایی که مرا خرده خرده مانند خوره یا سلعه گوشه این اتاق خرده است روی کاغذ بیاورم چون به این وسیله بهتر می‌توانم افکار خودم را مرتب و منظم بکنم. آیا مقصودم نوشتن وصیت‌نامه است؟ هرگز، چون نه مال دارم که

دیوان بخورند و نه دین دارم که شیطان ببرد، وانگهی چه چیزی روی زمین می‌تواند برایم کوچک‌ترین ارزش را داشته باشد. آنچه که زندگی بوده است از دست داده‌ام، گذاشتم و خواستم از دست برود و بعد از آنکه من رفتم، به درک، می‌خواهد کسی کاغذ پاره‌های مرا بخواند، می‌خواهد هفتاد سال سیاه هم نخواند – من فقط برای این احتیاج به نوشتن که عجالتاً برایم ضروری شده است می‌نویسم – من محتاجم، بیش از پیش محتاجم که افکار خودم را به موجود خیالی خودم، به سایه خودم ارتباط بدهم – این سایه شومی که جلو روشنایی پیه‌سوز روی دیوار خم شده و مثل این است که آنچه که می‌نویسم به دقت می‌خواند و می‌بلعد – این سایه حتماً **بهتر از من می‌فهمد،** فقط با سایه خودم خوب می‌توانم حرف بزنم، اوست که مرا وادار به حرف زدن می‌کند، فقط او می‌تواند مرا بشناسد، **او حتماً می‌فهمد** ...

می‌خواهم عصاره، نه، شراب تلخ زندگی خودم را چکه چکه در گلوی خشک سایه‌ام چکانیده به او بگویم: «این زندگی من است»

هرکس دیروز مرا دیده، جوان شکسته و ناخوشی دیده است ولی امروز پیرمرد قوزی می‌بیند که موهای سفید، چشم‌های واسوخته و لب شکری دارد. من می‌ترسم از پنجره اتاقم به بیرون نگاه بکنم، در آینه به خودم نگاه بکنم. چون همه

جا سایه‌های مضاعف خودم را می‌بینم اما برای اینکه بتوانم زندگی خودم را برای سایه خمیده‌ام شرح بدهم باید یک حکایت نقل بکنم اوه، چقدر حکایت‌هایی راجع به ایام طفولیت، راجع به عشق، جماع، عروسی و مرگ وجود دارد و هیچ کدام حقیقت ندارد من از قصه‌ها و عبارت‌پردازی خسته شده‌ام.

من سعی خواهم کرد که این خوشه را بفشارم ولی آیا در آن کمترین اثر از حقیقت وجود خواهد داشت یا نه – این را دیگر نمی‌دانم – من نمی‌دانم کجا هستم و این تکه آسمان بالای سرم، یا این چند وجب زمینی که رویش نشسته‌ام مال نیشابور یا بلخ و یا بنارس است، در هر صورت من به هیچ چیز اطمینان ندارم.

من از بس چیزهای متناقض دیده و حرف‌های جوربه‌جور شنیده‌ام و از بس که دید چشم‌هایم روی سطح اشیاء مختلف ساییده شده این قشر نازک و سختی که روح پشت آن پنهان است، حالا هیچ چیز را باور نمی‌کنم به ثقل و ثبوت اشیاء به حقایق آشکار و روشن همین الان هم شک دارم نمی‌دانم اگر انگشتانم را به هاون سنگی گوشه حیاطمان بزنم و از او بپرسم: آیا ثابت و محکم هستی در صورت جواب مثبت باید حرف او را باور بکنم یا نه.

آیا من یک موجود مجزا و مشخص هستم؟ نمی‌دانم ولی حالا که در آینه نگاه کردم خودم را نشناختم. نه، آن «من» سابق مرده است، تجزیه شده، ولی هیچ سد و مانعی بین ما وجود ندارد. باید حکایت خودم را نقل بکنم ولی نمی‌دانم باید از کجا شروع کرد سرتاسر زندگی قصه و حکایت است. باید خوشه انگور را بفشارم و شیره آن را قاشق قاشق در گلوی خشک این سایه پیر بریزم.

از کجا باید شروع کرد؟ چون همه فکرهایی که عجالتاً در کله‌ام می‌جوشد مال همین الان است. ساعت و دقیقه و تاریخ ندارد یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه‌تر و بی‌تأثیرتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد.

شاید از آنجایی که همه روابط من با دنیای زنده‌ها بریده شده یادگارهای گذشته جلوم نقش می‌بندد – گذشته، آینده، ساعت، روز ماه و سال همه برایم یکسان است. مراحل مختلف بچگی و پیری برای من جز حرف‌های پوچ چیزی دیگر نیست فقط برای مردمان معمولی برای رَجّاله‌ها – رَجّاله با تشدید همین لغت را می‌جستم، برای رجاله‌ها که زندگی آنها موسم و حد معینی دارد، مثل فصل‌های سال و در منطقه معتدل زندگی واقع شده است صدق می‌کند. ولی زندگی من همه‌اش یک فصل و یک حالت داشته مثل این است که در یک منطقه سردسیر و در تاریکی جاودانی گذشته است در صورتی که میان تنم همیشه یک شعله می‌سوزد و مرا مثل شمع آب می‌کند.

میان چهاردیواری که اتاق مرا تشکیل می‌دهد و حصاری که دور زندگی و افکار من کشیده شده، زندگی من مثل شمع خرده خرده آب می‌شود، نه اشتباه می‌کنم مثل یک کنده هیزم تر است که گوشه دیگدان افتاده و به آتش هیزم‌های دیگر برشته و زغال شده، ولی نه سوخته است و نه تر و تازه مانده، فقط از دود و دم دیگران خفه شده. اتاقم مثل همه اتاق‌ها با خشت و آجر روی خرابه هزاران خانه قدیمی ساخته شده، بدنه سفید کرده و یک حاشیه کتیبه دارد – درست شبیه مقبره است کمترین حالات و جزئیات اتاقم کافی است که ساعت‌های دراز فکر مرا به خودش مشغول بکند، مثل کار تنک کنج دیوار. چون از وقتی که بستری شده‌ام به کارهایم کمتر رسیدگی می‌کنند میخ طویله‌ای که به دیوار کوبیده شده جای ننوی من و زنم بوده و شاید بعدها هم وزن بچه‌های دیگر را هم متحمل شده است کمی پایین میخ از گچ دیوار یک تخته ورآمده و از زیرش بوی اشیاء و موجوداتی که سابق بر این در این اتاق بوده‌اند استشمام می‌شود، به طوری که تا کنون هیچ جریان و بادی نتوانسته است این بوهای سمج، تنبل و غلیظ را پراکنده بکند: بوی عرق تن، بوی ناخوشی‌های قدیمی، بوهای دهن، بوی پا، بوی تند شاش، بوی روغن خراب شده، حصیر پوسیده، خاگینه سوخته، بوی پیازداغ، بوی جوشانده، بوی پنیرک و مامازی بچه، بوی اتاق پسری که تازه تکلیف شده، بخاهاریی که از کوچه آمده و بوهای مرده یا درحال نزع که همه آنها هنوز زنده هستند و

علامت مشخصه خود را نگه داشته‌اند. خیلی بوهای دیگر هم هست که اصل و منشا آنها معلوم نیست ولی اثر خود را باقی گذاشته‌اند».

همان طور که از بند ۳۱ برمی‌آید اکنون راوی به مرحله‌ای رسیده است که دیگر خاموشی را جایز نمی‌داند، به علاوه با مطالبی که تا کنون بیان داشته مسلم می‌داند که آنچنان برخلاف عقاید تلقینی مرسوم قد علم کرده که «جای انکار هم باقی نمانده» است پس با حالت یقینی که از تحقیقات گذشته در وی ایجاد گشته است باید خود را آماده سازد تا به چنگ گزمه‌ها یا حاکمان اجتماع که سود و بودشان به پابرجا بودن چنین عقاید پوچی بستگی دارد، بیفتد و کیفر گستاخی‌های خود را ببیند، اما سوای تسلیم شدن به گزمه‌ها اختیار دیگری نیز وجود دارد و آن اینکه به شراب زهرآلودی که در بند ۳ و ۳۱ به آن اشاره‌ای شده است توسل جوید و با انتحار به زندگی خود خاتمه دهد بنابراین باید قبل از رخ دادن چنین واقعه‌ای حاصل تجربیات خود را برای سایه‌هایی که بعد از او خواهند آمد و آنها را خواهند خواند و مسلماً به سبب پیشرفت‌های روزافزون بشری «حتماً بهتر از» او «می‌فهمند» و دارای فهم و ادراک بیشتری خواهند بود، بنویسد و شراب پندارهای جدید خود را «قطره قطره در گلوی خشک» آیندگان بچکاند بنابراین راوی مجدداً ماجرای زخم و خوره را که در اولین جمله کتاب به آن اشاره کرد یادآور می‌شود تا خواننده مجدداً بداند که راوی به دنبال گشودن کدام مشکل است منتها در این دومین قسمت داستان یا در پروردن این دومین درخت سعی راوی بر آن است که پس از کشتن توهمات و پی بردن به منشاء نخستین آنها، عشق و شوریدگی و شیدایی محض را که یکبار خود را با تمام وجود به آن تسلیم کرده و نتایج لازم را گرفته بود کنار بگذارد، و اکنون که دیگر معشوقی در کار نیست بداند که چرا با وجود کشف ریشه‌های این بیماری روانی هنوز مرض و آثار آن پابرجاست و چرا ریشه‌کن ساختن کلی آن میسر نشده است.

پس در این قسمت مجدداً زندگی خود را مورد مداقه قرار می‌دهد و چون از معشوق فریب‌کار بخش نخست نیز خبری نیست بنابراین از مه و شراب شیرین تخیل نیز اسمی در میان نیست و هرچه هست تا انتها تفکر محض است و آن کلمه شراب که در ابتدای بند ۳۲ به کار رفته به جای پندار نشسته است چون نویسنده مطمئن نیست که دیگران آیا سرانجام پندارهای او را به عنوان فکری صحیح خواهند پذیرفت یا آنها را «هفتاد سال سیاه هم» نخواهند خواند و چون کاغذپاره‌هایی به دور خواهند انداخت، اما آنچه برایش مسلم است این است که رفته رفته دارد به پیرمرد قوزی شبیه‌تر می‌شود و نیز «سایه‌های مضاعف» خود یا هم‌فکرانی را می‌بیند که آثار او را خواهند خواند و این شراب پندار را برای امتحان هم که شده مزه مزه (مضمضه) خواهند کرد.

در اینجا راوی داستان باز به اول ماجرا برمی‌گردد و مجدداً در همه چیز شک می‌کند و بی‌آنکه تعصبات میهنی یا دینی جلو چشمش را بگیرد و بخواهد خود را به اصرار اهل بنارس یا بلخ یا نیشابور بداند و افتخار به یک وجب زمینی کند که روی آن می‌زید، همه چیز را دور می‌ریزد و باز در اشاره به هاون کنار حیاط عقاید جرج برکلی و بیکن را که در اوائل شرح، راجع به آن مطالبی نوشتیم به ذهن برمی‌گرداند که: باید در این قبیل امور دارای تحقیقات دقیق شخصی شد چون در غیر این صورت لازمه کورکورانه پذیرفتن عقاید دیگران این است که ذهن خود را با بسیاری «چیزهای متناقض و حرف‌های جوربه‌جور» پر کنیم و به همان «من»ی بچسبیم که دیگران پس از تولدمان سعی کرده‌اند در ما به وجود آورند، اما بین این «من سابق» که اجتماع برای آدم می‌سازد و اکنون «مرده است» و آن «من»ی که انسان پس از مطالعات بسیار در خویشتن خویش کشف می‌کند چنان تفاوتی عمیق وجود دارد که راوی پس از رسیدن به این «من» دوم وقتی در آینه خالی از توهمات وجود خویش می‌نگرد دیگر خود را نمی‌شناسد و می‌بیند که با آن «من» نخستین فاصله بسیاری گرفته است و حاصل پر ارج این خودشناسی چنین است که راوی صاحب افکار تازه و شخصیت نوینی می‌شود که با یک روز

یا یک لحظه قبل تفاوت هزار ساله دارد و به قراردادهای اجتماعی و اینکه عده‌ای رجاله باید بی‌جهت از نادانی دیگران استفاده برند تا تعادل لذت‌های زندگیشان حفظ شود به دیده تمسخر و دشمنی می‌نگرد و خود را از دود و دم آتش‌ها و توهماتی که اینان هر لحظه شعله‌ورتر شدن آن را دامن می‌زنند، در حالت خفقان حس می‌کند مخصوصاً هنگامی که می‌داند رنگ سفید و جلای دروغین این زندگی برای پوشاندن خرافات و بوهای عفنی است که به مقتضای دوران‌های مختلف زندگی هزاران ساله انسان به آن اضافه شده است. راوی داستان در پایان این بند و چیدن این مقدمات ما را باز آماده می‌کند تا برای حرف‌های خود مانند بخش اول دلایلی کافی بیاورد و چنین می‌گوید:

بند ۳۳

«اتاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه با خارج، با دنیای رجاله‌ها دارد. یکی از آنها رو به حیاط خودمان باز می‌شود و دیگری رو به کوچه است و از آنجا مرا مربوط با شهر ری می‌کند – شهری که عروس دنیا می‌نامند و هزاران کوچه پس کوچه و خانه‌های توسری خورده، و مدرسه و کاروانسرا دارد – شهری که **بزرگ‌ترین شهر دنیا** به شمار می‌آید، پشت اتاق من نفس می‌کشد و زندگی می‌کند. اینجا گوشه اتاقم وقتی که چشم‌هایم را به هم می‌گذارم سایه‌های محو و مخلوط شهر: آنچه که در من تأثیر کرده با کوشک‌ها، مسجدها و باغ‌هایش همه جلو چشمم مجسم می‌شود.

این دو دریچه مرا با دنیای خارج، با دنیای رجاله‌ها مربوط می‌کند. ولی در اتاقم یک آینه به دیوار است که صورت خودم را در آن می‌بینم و در زندگی محدود من این آینه مهم‌تر از دنیای رجاله‌ها است که با من هیچ ربطی ندارد.

از تمام منظره شهر دکان قصابی حقیری جلو دریچه اتاق من است که روزی دو گوسفند به مصرف می‌رساند – هر دفعه که از دریچه به بیرون نگاه می‌کنم مرد قصاب را می‌بینم، هر

روز صبح زود دو یابوی سیاه لاغر یابوهای تب لازمی که سرفه‌های عمیق خشک می‌کنند و دست‌های خشکیده آنها منتهی به سم شده، مثل اینکه مطابق یک قانون وحشی دست‌های آنها را بریده و در روغن داغ فروکرده‌اند و دو طرفشان لش گوسفند آویزان شده، جلو دکان می‌آورند. مرد قصاب دست چرب خود را به ریش حنا بسته‌اش می‌کشد، اول لاشه گوسفندها را با نگاه خریداری ورانداز می‌کند، بعد دو تا از آنها را انتخاب می‌کند، دنبه آنها را با دستش وزن می‌کند، بعد می‌برد و به چنگک دکانش می‌آویزد – یابوها نفس‌زنان به راه میفتند. آن وقت قصاب این جسدهای خون‌آلود را با گردن بریده، چشم‌های رک‌زده و پلک‌های خون‌آلود که از میان کاسه کبود سرشان درآمده است نوازش می‌کند، دست‌مالی می‌کند، بعد یک گزلیک دسته استخوانی برمی‌دارد تن آنها را به دقت تکه تکه می‌کند و گوشت لخم را با دقت به مشتریانش می‌فروشد. تمام این کارها را با چه لذتی انجام می‌دهد. من مطمئنم یک جور کیف و لذت هم می‌برد – آن سگ زرد گردن کلفت هم که محله‌مان را قرق کرده و همیشه با گردن کج و چشم‌های بی‌گناه نگاه حسرت‌آمیز به دست قصاب می‌کند، آن سگ هم همه اینها را می‌داند – آن سگ هم می‌داند که قصاب از شغل خودش لذت می‌برد!»

در بخش اول داستان چنین خواندیم که راوی با تحمل مشقات فراوان موفق گشت تا با ورود به ضمیر ناخودآگاه خویش راهی و روزنی به منشا توهمات بیابد اما این پیروزی به

درمان کامل زخم وی منتهی نگشت و دانست که باید علت‌های دیگری در کار باشد و در این بند می‌بینیم که باز راوی به دو دریچه دیگر اشاره می‌کند که یکی به اجتماع که قصاب سمبل قسمتی از آن است باز می‌شود و دیگری به حیاط خانه خودشان، پس همان طور که راوی قبلاً گفته است در این آزمایش مجدد جهد می‌ورزد، تا در منابع نزدیک‌تری غور و بررسی را آغاز کند و بداند چگونه تحت تأثیر انقیادهای اجتماعی و خرافات و موهوم‌پرستی‌های مرسوم خانوادگی شخصیتی دروغین در وی ایجاد شده است. مرد قصاب در این بند با ریش حنا بسته اولاً نمایشگر اثر قیدهایی است که اجتماع یا تمدن بر غرایز و خوهای بهیمی بشر زده است و ثانیاً یادآوری است از تعصبات و موهومات و وحشی‌گری‌هایی که به عنوان دین به مردم تحمیل گشته از قبیل بریدن و داغ کردن دست دزد در روغن داغ که با در نظر گرفتن بند ۲٤ این دومین بار است که این موضوع با شدت تمام ذکر می‌شود. شاید خوانندگان در اینجا ایراد بگیرند و بگویند افسار زدن بر غرایز و خوهای بهیمی بشر کار شایسته‌ای است و تمدن را نباید به این واسطه متهم به خطاکاری ساخت و جواب این است که راوی کلاً این تمدن را لایق و مجاز نمی‌داند تا در حالتی که خود «تمدن» در فهم بسیاری از امور ساده گیج و گنگ مانده است به وضع قوانین بپردازد و به خاطر سود عده‌ای انگشت‌شمار دیگران را در جهل نگه دارد.

قصاب که سمبل غریزه خونخواری بشر است در بریدن و مثله کردن و احیاناً زینت دادن ظاهر لاشه‌ها و دادن آن به مشتری‌ها مختار است یا به عبارت دیگر حاکمان اجتماع همیشه برای جلوگیری از طغیان و انفجار ملت‌ها دریچه‌های اطمینان بسیاری تعبیه کرده‌اند و همانگونه که کودکی را می‌توان با کاغذ پاره‌ای فریفت و خشمش را فرو نشاند اینان نیز پیوسته برای ساکت ساختن مردمان بدین روش دست یازیده و می‌یازند و مانند سگ جلو قصابی گاهی پی پاره‌ای به سویشان پرتاب می‌شود و آزادی‌هایی مبتذل برای ارضای خواهش‌های سرکوفته و خطرناک به ایشان داده می‌شود تا خود به کامرانی بپردازند. دو دریچه

فوق الذکر مجرای ارتباط راوی با شهر «ری» و کوشک‌ها و مسجدها و باغ‌ها و تمدن و دنیای خارج است، اما این دو دریچه نیز مفر و راه تنفس قابل اطمینانی نیست و راوی که اکنون خوشتن خویش را پیدا کرده است و به سادگی می‌تواند در آینه وجود خویش که مقابلش قرار گرفته است بنگرد و صورت خود را در آن ببیند، با دنیای رجاله‌ها و مسخره‌بازی‌های آنان تا اندازه‌ای قطع رابطه کرده است.

بند ۳٤

«کمی دورتر زیر یک طاقی، پیرمرد عجیبی نشسته که جلویش بساطی پهن است. توی سفره او یک دستغاله، دوتا نعل، چند جور مهره رنگین، یک گزلیک، یک تله موش، یک گازانبر زنگ زده، یک آب دوات کن، یک شانه دندانه شکسته، یک بیلچه و یک کوزه لعابی گذاشته که رویش را دستمال چرک انداخته. ساعت‌ها، روزها، ماه‌ها من از پشت دریچه به او نگاه کرده‌ام، همیشه با شال گردن چرک، عبای ششتری، یخه باز که از میان او پشم‌های سفید سینه‌اش بیرون زده با پلک‌های واسوخته که ناخوشی سمج و بی‌حیایی آن را می‌خورد و طلسمی که به بازویش بسته به یک حالت نشسته است. فقط شب‌های جمعه با دندان‌های زرد و افتاده‌اش قرآن می‌خواند – گویا از همین راه نان خودش را درمی‌آورد، چون من هرگز ندیدم کسی از او چیزی بخرد – مثل این است که در کابوس‌هایی که دیده‌ام اغلب صورت این مرد در آنها بوده است. پشت این کله مازویی و تراشیده او که دورش عمامه شیر و شکری پیچیده، پشت پیشانی کوتاه او چه افکار سمج و احمقانه‌ای مثل علف هرزه روییده است؟ گویا سفره روبروی پیرمرد و بساط خنزر و پنزر او با زندگیش رابطه مخصوص

دارد. چند بار تصمیم گرفتم بروم با او حرف بزنم و یا چیزی از
بساطش بخرم، اما جرأت نکردم.»

راوی داستان با تغییر جهت دادن در دیدگاه خویش نظر ما را در زیر طاق یا **حفاظ** متوجه پیرمرد فیلسوف محافظه‌کار می‌کند که قبلاً با وی آشنا شده‌ایم ولی اگر در بخش نخست پیرمرد می‌توانست راهنمایی برای راوی باشد در اینجا دیگر آن ارزش را ندارد چون راوی داستان از لحاظ درک مطالب و پی بردن به حقایق نه تنها از وی پیشی گرفته است بلکه محافظه‌کاری پیرمرد را نیز امری احمقانه محسوب می‌دارد. در بساط یا چنته پیرمرد چیزها یا معلوماتی وجود دارد که «با زندگیش رابطه مخصوص دارد» و پیوسته اشیاء این بساط بدون مشتری، ثابت است و هیچ گاه شیئی بر آن افزوده یا از آن کم نمی‌شود و هرکدام سمبل چیزی است: یک دستغاله که وسیله کندوکاو سطحی و سمبل علم به ظواهر می‌باشد، دو نعل سمبل سیر مدارج، چند جور مهره رنگین سمبل داشتن سررشته در مسائل متفاوت، یک گزلیک سمبل آشنایی وی با خوی بهیمی بشر، یک تله موش سمبل آشنایی به دام‌هایی که در راه فریب دادن بشر گسترده شده است، یک گازانبر زنگ‌زده سمبل اطلاع از صنعت و زندگی صنعتی بشر، یک جرعه غلتان یا آب دوات کن سمبل تفسیرات و شرح و بسط‌های سفسطه‌آمیز فلاسفه، یک شانه دندانه شکسته که برای آرایش شخصی به کار می‌رود و سمبل خود شیفتگی یا بیماری نارسیسم می‌باشد یک بیلچه که برای کندوکاوهای نسبتاً عمیق به کار می‌رود و سمبل غور در مطالب مشکل است و یک کوزه لعابی که حاصل و دستمزد رنج‌های گذشته اوست، و این آخرین را از همه بیشتر ارج می‌نهد چون روی آن را با دستمال چرکی پوشانده و از نظرها مخفی نگاه داشته و در همه حال منتظر مشتری یا مشتریانی است تا علم خود را به آنان بفروشد اما بدبختانه این فیلسوف روشنفکر محافظه‌کار آدمی است که نان را به نرخ روز می‌خورد و «از همین راه نان خودش را درمی‌آورد.» چون آخرین سند یا «طلسم» مستحکم کننده توهمات روزگاران گذشته را بر بازو یا نیروی معلومات گذشته خویش افزوده

و آخرین دین پدیدار شده در زندگی بشری را پذیرا شده و در ملاء عام با صدای بلند به خواندن آیات مشغول است و به مفهوم دیگر سعی دارد تا با افزودن آب به مرکب دوات صفحات را سیاه سازد و با تفسیر و تعبیر دستورهای دینی به آنها رنگ علمی بزند و کابوس توهمات گذشته را در ذهن بشر زنده نگاه دارد و آنان را با وعده و وعیدهای دینی شاد و ترسان گرداند. این پیرمرد صاحب کله‌ای «مازویی» شکل است و مازو بنا به تعریف فرهنگ معین عبارت از غده‌هاییست که از شیره درختان و در جای نیش حشرات بر تنه درخت پدیدار می‌شود و شروع به رشد می‌کند و گاهی به بزرگی یک نارگیل می‌رسد و در اینجا منظور راوی از تشبیه کله مرد قاری به مازو آن است که مغز این پیرمرد از نیش مطالب تلقینی و علوم سفسطه‌آمیز و توهمات گذشتگان متورم شده و چیز باارزشی در آن نیست و در این باره هیچ دلیلی روشن‌تر از گفته خود راوی نیست که می‌گوید «پشت این کله مازویی و ... پشت پیشانی کوتاه او چه افکار سمج و احمقانه‌ای مثل علف هرزه روییده است.» و پیوسته این «افکار سمج و احمقانه» را طوری تعبیر و تفسیر می‌کند و با سفسطه‌بازی، حق به جانب جلوه می‌دهد که راوی هوشیار داستان را دیگر جرأت مقابله با زبان بازی‌ها و پشتِ هم اندازی‌های وی و یا احیاناً خرید چیزی از بساطش نیست.

بند ۳۵

«دایه‌ام به من گفت این مرد در جوانی کوزه‌گر بوده و فقط همین یک دانه کوزه را برای خودش نگاه داشته و حالا از خرده فروشی نان خود را درمی‌آورد. این‌ها رابطه من با دنیای خارجی بود، اما از دنیای داخلی: فقط دایه‌ام و یک زن لکاته برایم مانده بود. ولی ننجون دایه او هم هست، دایه هردومان است – چون نه تنها من و زنم خویش و قوم نزدیک بودیم، بلکه ننجون هردومان را با هم شیر داده بود. اصلاً مادر او مادر من هم بود چون من اصلاً مادر و پدرم را ندیده‌ام و مادر او آن زن **بلندبالا** که موهای خاکستری داشت مرا بزرگ کرد. مادر او بود که مثل مادرم دوستش داشتم و برای همین علاقه بود که دخترش را به زنی گرفتم.

از پدر و مادرم چند جور حکایت شنیده‌ام، فقط یکی از این حکایت‌ها که ننجون برایم نقل کرد، پیش خودم تصور می‌کنم باید حقیقی باشد ننجون برایم گفت که: پدر و عمویم برادر دوقلو بوده‌اند، هر دو آنها یک شکل، یک قیافه و یک اخلاق داشته‌اند و حتی صدایشان یک جور بوده به طوری که تشخیص آنها از یکدیگر کار آسانی نبوده است.

علاوه بر این یک رابطه معنوی و حس هم‌دردی هم بین آنها وجود داشته است به این معنی که اگر یکی از آنها ناخوش می‌شده دیگری هم ناخوش می‌شده است – به قول مردم مثل سیبی که نصف کرده باشند – بالاخره هر دوی آنها شغل تجارت را پیش می‌گیرند و در سن بیست سالگی به هندوستان می‌روند و اجناس ری را از قبیل پارچه‌های مختلف مثل: منیره، پارچه گلدار، پارچه پنبه‌ای، جبه، شال، سوزن، ظروف سفالی، گل سرشور و جلد قلمدان به هندوستان می‌بردند و می‌فروختند. پدرم در شهر بنارس بوده و عمویم را به شهرهای دیگر هند برای کارهای تجارتی می‌فرستاده – بعد از مدتی پدرم عاشق یک دختر باکرهٔ بوگام داسی، رقاص معبد لینگم می‌شود. کار این دختر رقص مذهبی جلو بت بزرگ لینگم و خدمت بتکده بوده است یک دختر خونگرم زیتونی با پستان‌های لیمویی، چشم‌های درشت مورب، ابروهای باریک به هم پیوسته، که میانش را خال سرخ می‌گذاشته.

حالا می‌توانم پیش خودم تصورش را بکنم که بوگام داسی، یعنی مادرم با ساری ابریشمی رنگین زردوزی سینه باز، سربند زیبا، گیسوی سنگین سیاهی که مانند شب ازلی تاریک و در پشت سرش گره زده بود النگوهای مچ پا و مچ دستش، حلقه طلایی که از پرده بینی گذرانده بود، چشم‌های درشت سیاه خمار و مورب، دندان‌های براق با حرکات آهسته موزونی که به آهنگ سه‌تار و تنبک و تنبور و سنج و کرنا می‌رقصیده – یک

آهنگ ملایم و یکنواخت که مردهای لخت شالمه بسته می‌زده‌اند آهنگ پر معنی که همه اسرار جادوگری و خرافات و شهوت‌ها و دردهای مردم هند در آن مختصر و جمع شده بود و به وسیله حرکات مناسب و اشارات شهوت‌انگیز، حرکات مقدس بوگام داسی مثل برگ گل باز می‌شده، لرزشی به طول شانه و بازوهایش می‌داده، خم می‌شده و دوباره جمع می‌شده است این حرکات که مفهوم مخصوصی دربرداشته و بدون زبان حرف می‌زده است، چه تأثیری ممکن است در پدرم کرده باشد مخصوصاً بوی عرق گس و یا فلفلی او که مخلوط با عطر موگرا و روغن صندل می‌شده، به مفهوم شهوتی این منظره می‌افزوده است عطری که بوی شیره درخت‌های دوردست را دارد و به احساسات دور و خفته شده جان می‌دهد، بوی مجری دوا، بوی دواهایی که در اتاق بچه‌داری نگه می‌دارند و از هند می‌آید – روغن‌های ناشناس سرزمینی که پر از معنی و آداب و رسوم قدیم است لابد بوی جوشانده‌های مرا می‌داده – همه این‌ها یادگارهای دور و کشته شده پدرم را بیدار کرده – پدرم به قدری شیفته بوگام داسی می‌شود که به مذهب دختر رقاص – به مذهب لینگم می‌گرود ولی پس از چندی که دختر آبستن می‌شود او را از خدمت معبد بیرون می‌کنند.

من تازه به دنیا آمده بودم که عمویم از مسافرت خود به بنارس برمی‌گردد ولی مثل اینکه سلیقه و عشق او هم با سلیقه پدرم جور در می‌آمده، یک دل نه صد دل عاشق مادر من

می‌شود و بالاخره او را گول می‌زند، چون شباهت ظاهری و معنوی که با پدرم داشته این کار را آسان می‌کند همین که قضیه کشف می‌شود مادرم می‌گوید که هر دو آنها را ترک خواهد کرد مگر به این شرط که پدر و عمویم آزمایش مار ناگ را بدهند و هرکدام از آنها که زنده بمانند به او تعلق خواهد داشت.

آزمایش از این قرار بوده که پدر و عمویم را بایستی در یک اتاق تاریک مثل سیاه‌چال با یک مار ناگ بیندازند و هر یک از آنها که او را مار گزید طبیعتاً فریاد می‌زند، آن وقت مارافسا در اتاق را باز می‌کند و دیگری را نجات می‌دهد و بوگام داسی به او تعلق می‌گیرد.

قبل از اینکه آنها را در سیاه‌چال بیندازند پدرم از بوگام داسی خواهش می‌کند که بار دیگر جلو او برقصد، **رقص مقدس معبد** را بکند، او هم قبول می‌کند و به آهنگ نی‌لبک مارافسا جلو روشنایی مشعل با حرکات پرمعنی موزون و لغزنده می‌رقصد و مثل مار ناگ پیچ و تاب می‌خورد بعد پدر و عمویم را در اتاق مخصوصی با مار ناگ می‌اندازند – عوض فریاد اضطراب‌انگیز، یک ناله مخلوط با خنده چندشناکی بلند می‌شود، یک فریاد دیوانه‌وار. در را که باز می‌کنند عمویم از اتاق بیرون می‌آید – ولی صورتش پیر و شکسته و موهای سرش از شدت بیم و هراس، صدای لغزش و سوت مار خشمگین که چشم‌های گرد شرربار و دندان‌های زهرآگین

داشته و بدنش مرکب بوده از یک گردن دراز که منتهی به یک برجستگی شبیه به قاشق و سر کوچک می‌شده، از شدت وحشت عمویم با موهای سفید از اتاق خارج می‌شود – مطابق شرط و پیمان بوگام داسی متعلق به عمویم می‌شود یک چیز وحشتناک معلوم نیست کسی که بعد از آزمایش زنده مانده پدرم و یا عمویم بوده است.

چون در نتیجه این آزمایش اختلال فکری برایش پیدا شده بوده زندگی سابق خود را به کلی فراموش کرده و بچه را نمی‌شناخته. از این رو تصور کرده‌اند که عمویم بوده است آیا همه این افسانه مربوط به زندگی من نیست یا انعکاس این خنده چندش انگیز و وحشت این آزمایش تأثیر خودش را در من نگذاشته و مربوط به من نمی‌شود؟

از این به بعد من به جز یک نانخور زیادی و بیگانه چیز دیگری نبوده‌ام – بالاخره عمو یا پدرم برای کارهای تجارتی خودش با بوگام داسی به شهر ری برمی‌گردد و مرا می‌آورد به دست خواهرش که عمه من باشد می‌سپارد.

دایه‌ام گفت وقت خداحافظی مادرم یک بطری شراب ارغوانی که در آن زهر دندان ناگ، مار هندی حل شده بود برای من به دست عمه‌ام می‌سپارد. یک بوگام داسی چه چیز بهتری می‌تواند به رسم یادگار برای بچه‌اش بگذارد. شراب ارغوانی، **اکسیر مرگ که آسودگی همیشگی** می‌بخشد – شاید

هم او زندگی خودش را مثل خوشه انگور فشرده و شرابش را
به من بخشیده بود از همان زهری که پدرم را کشت – حالا
می‌فهمم چه سوغات گرانبهایی داده است!»

چند جمله اول این بند در حقیقت دنباله بند ۲٤ است بدین معنی که به قول دایه یا مسئول تربیت خانوادگی و اجتماعی، پیرمرد قاری نه تنها وارد به امور و مطالب ماوراء طبیعی است بلکه خود یک پا کوزه‌گر و نقش‌زن این توهمات می‌باشد و با خرده فروشی مطالبی که برای گذران معیشت، و نه برای رسیدن به کنه حقیقت، کسب کرده است زندگی را می‌گذراند. اکنون از دریچه اتاق یا محل نشو و نمای راوی نظری به «دنیای داخلی» یا محل پرورش اولیه کودک می‌افکنیم تا بدانیم به جز عوامل محیط خارج چه عوامل دیگری در تکوین شخصیت عاریهٔ افراد موثر واقع می‌شود: قبل از همه چیز، مسئول تربیت نخستین و قرار دهنده اولین سنگ بنای شخصیت طفل یعنی دایه را می‌بینیم که در پرورش راوی و وارد کردن الفبای توهمات مربوط به ماوراء طبیعت دخالتی تام دارد و هموست که توهمات را چون همسری یا معشوقی همراه با شیر به جسم و جان کودک سرازیر می‌سازد.

اما این معشوق نیز مانند پیرمرد در این دومین بخش داستان، به سبب آنکه ارزش و منشأ واقعیش آشکار گشته، حرمت خود را از دست داده و تا حد یک «لکاته» نزول کرده است و در این بخش صریحاً – نه اشارتاً و تلویحاً – می‌بینیم که راوی علاقه‌مندی به این همسر را به سبب علاقه‌ای می‌داند که به مادر وی یا به مادر خویشتن داشته است و به صورت واضح‌تر پیدا شدن توهمات را در اثر پدیدار گشتن خلل‌هایی در سیر طبیعی لیبیدو و ایجاد عقده‌های اودیپ و الکترا می‌داند. اما دختر باکره توهمات در کجا و به دست چه کسی حامله می‌شود؟ بر حل این معما «چند جور حکایت» وجود دارد: در مصر، کلده، آشور، هند و ایران و به دست مردمان این خطه‌ها. اما کدام یک به حقیقت نزدیک‌تر است؟ البته ایران و هند چنانکه در بخش اول گفته شد. دایه می‌گوید پدر و عمو متساویاً برادران دوقلو بوده‌اند و راوی نتیجه

می‌گیرد که بین آنها «یک رابطه معنوی و حس همدردی» یا نوعی بیماری روانی یکسان «وجود داشته است». شغل هردوی آنها تجارت و بردن کالاهای پر از نقش و نگار اوهام ری و متساویاً گل بی‌ارزش سرشور به بنارس، مرکز ادب و تمدن و مذهب هند بوده است[۱] و در آنجا دختر باکره توهمات هند به دست اینان حامله شده و از آنجا به سرزمین‌های دیگری تبعید گشته است. اما نه چنین تصور رود که هند قبل از ارسال کالای توهمات از طریق ایران خود شخصاً در پدید آوردن توهمات دستی و دخالتی نداشته است، نه ابداً چنین نیست چون اگر به رقص «مقدس معبد» یعنی رقص شیوا که در مقابل مجسمه لینگم که سنگی استوانه‌ای و بزرگ و عمود بر زمین است و در میانی‌ترین تالارهای معابد هند نصب می‌گردد بنگریم می‌بینیم که این رقص با حرکاتی «که مفهوم مخصوصی دربرداشته و بدون زبان حرف می‌زده است» حکایت از این امر می‌کند که هندیان قبل از دریافت توهمات از طریق ایران چنین باور داشته‌اند که:

۱- خداوند در حرکت اول چرخی را می‌گرداند و در جهان ایجاد حرکت می‌کند.

۲- پس از آن روح بشرها را از دام خطا رهایی می‌بخشد.

۳- اشاره‌ای می‌کند به اینکه مرکز جهان در قلب انسان است.[۲] و این رقص حاکی از چنین گردش و تحرک و فلسفه‌ایست. و رقاص برای رقص عطر گل «موگرا» به خود می‌زند که در

---

[۱] گفتیم بنارس مرکز ادب و تمدن و مذهب هند بوده است و اکنون برای آنکه درک شود چرا کلمه **ری** در مقابل **بنارس** جهت برقراری روابط بازرگانی قرار گرفته است به این مطلب توجه کنید:

«زرتشت در شهرری زاییده شد – ری اینچنین قدیمی است. همین شهر کوچک فراموش شده که در کنار تهران افتاده مادر و به وجود آورنده تهران، سر به دور دست تاریخ می‌زند. در روزگاران دراز از سراسر ایران، در بهار و تابستان زائرین پاکدل زرتشتی به ری می‌آمدند ... الخ» از مقاله شهرری – نقل از اطلاعات هفتگی شماره ۱۵۰۵

[۲] «ادیان بزرگ جهان مرکز معنوی وجود انسان را قلب او می‌دانند. در حکمت هند، این مرکز در اتاقکی یعنی در قلب است البته باید به خاطر آورد که مراد از این قلب، لحمه صنوبری شکلی که در سمت چپ سینه واقع گردیده نیست بلکه این قلب اشاره به مرکز وجود انسان یعنی جایگاهی لطیف است که در آن مکاشفات معنوی و مشاهدات روحانی به وقوع می‌پیوندد. «اوپانیشاد» می‌گوید: *[ادامه در پاورقی صفحه بعد]*

هندوستان این گل به سبب آنکه به خدایان تقدیم می‌شود و رایحه‌ای پردوام دارد و در تحریکات جنسی نیز بی‌اثر نیست، شهرت فراوان دارد و ضمن رقص مخلوط «عطر موگرا و روغن صندل به مفهوم شهوتی این منظره» می‌افزاید و «به احساسات دور و خفه شده» و گمنام نخستین انحرافات لیبیدوی بشری جان می‌بخشد و از آداب و رسوم پر از معنی سرزمینی باستانی که «یادگارهای دور و کشته شده» پدر راوی را بیدار می‌ساخته، حکایت می‌دارد و آهنگی که رقص را همراهی می‌کند گویای «همه اسرار جادوگری و خرافات و شهوت‌ها و دردهای مردم هند» است. بنابراین نتیجه این است که توهمات پر از نقش و نگار ارسالی ایران با دختر بالغ و باکره توهمات هندوستان درآمیخت و طولی نکشید که معجون هفت جوشی از توهمات متولد و به نقاط دیگر فرستاده شد. اما پدر راوی چنانکه می‌دانیم برادر دوقلویی هم داشته که در بدو پیدا شدن تمدن از ریشه آریایی منشعب شده و به هندوستان رفته و در شبه قاره هند اقامت گزیده و ملت هند را پدید آورده است[1] و او نیز به سبب یکسانی سلیقه با برادرش با این رقاص بتکده درهم آمیخته و توهمات را رونق بخشیده است، اما پر واضح است که این دو ملت باستانی در همان روزگاران گذشته به تصور اینکه به دفینه باارزشی دست یافته‌اند بر سر تصاحب و قائل شدن حق تقدم خویش بر سر کشف آن با یکدیگر آغاز جدال و بحث گذاشته‌اند و سرانجام برای فیصله دادن ماجرا چنین تصمیم گرفته‌اند تا به سیاه‌چال وحشتناک غرایز سرکوفته وارد شوند و با مار «ناگ» که بر سر راه تصاحب گنج خفته است روبرو شوند و آن کس که در این مبارزه جنسی از مهلکه جست مالک گنج به حساب آید و هم‌آغوش دختر توهمات شود. مار ناگ در هندوستان الهه مارهاست و در اینجا سمبل

«در این جایگاه برهمن، نیلوفر کوچکی است و در داخل آن اتاقکی است که مملو از **اثیر** است، بایستی که محتوی این لطیفه معنوی را بجویید و بشناسید.»

از کتاب ادیان و مکتب‌های فلسفی هند صفحه ۸۳۱

[1] «دو تیره آریایی هند و ایرانی، واحد مشترک فرهنگی را تشکیل می‌دادند ... الخ» مجله فردوسی شماره ۹٦٤ مقاله **ریشه‌های مشترک تمدن هند و ایران**، از دکتر سعید فاطمی

غرایز سرکوفته جنسی و وعیدهای مذهبی به شمار می‌رود[۱] زیرا نویسنده یا راوی را عقیده بر این است که چون نخستین توهمات در لباس دین آغاز رقص و جلوه‌گری کرد برای استقرار بخشیدن بر استقرار خویش، شهد شیرین وصال و شرنگ تلخ فراق را حربه پیشرفت خویش قرار داد و رسیدن شیفتگان را به وصال خویش منوط به تن دادن به رضا و گذراندن آزمایش‌های مشکل دانست ولی آن زمان که شیفتگان به علت تحریکات شهوانی و «همدردی»های روانی یکسان به سیاه‌چال ضمیر ناخودآگاه درافتادند و کورکورانه و هراسان به جستجوی دشمنی خفته در تاریکی پرداختند تا با پیروزی بر آن بر هراس‌ها و دردهای خویش غلبه کنند، یا با نیش جان‌گزای مرگ از پای درآمدند و در آخرین لحظه خنده وحشتناکی بر این فریب خانمان سوز سردادند، یا سلامت فکر را گم کردند و کلاً هیچ کس شهد وصال را نچشید و سالمانه ره به منزل مقصود نبرد و زان پس به جز شراب ارغوانی آلوده به زهر نیش مار ناگ یا اکسیر مرگ «که آسودگی همیشگی می‌بخشد» چیز دیگری در قاموس این توهمات پوچ باقی نماند و بنا به قول راوی «شاید او هم زندگی خودش را مثل خوشه انگور فشرده و شرابش را» به فرزندان آدم بخشیده است تا بنوشند و از پای درآیند. واقعاً چه شراب ناب و سوغات گران‌بهای مسخره‌ای!

پس از آزمایش مار ناگ عمو و یا پدر راوی دست در دست توهماتی که به دنبال یک کشمکش شهوانی به وی تعلق گرفته است به شهر باستانی «ری» باز می‌گردد[۲] تا مجدداً با آن مغز علیل و مالیخولیا زده به تجارت اوهام که ارزشی بیش از گل بی‌مقدار سرشور ندارد

---

[۱] معمولاً از نظرگاه تعبیر خواب نوین، دیدن مار را در خواب دلیلی بر گرفتاری‌ها یا شیفتگی‌های جنسی می‌دانند.

[۲] «پس از یک دوره کشمکش بین اقوام ایرانی و هندی دوستی برقرار شد ... الخ» مقاله دکتر سعید فاطمی مجله فردوسی شماره ۹٦٤

بپردازد و فرزند پدر گم کرده خود را به دست خواهر خویش یا آداب و رسوم این سرزمین بسپارد تا در تربیتش همت گمارده شود.[۱]

[۱] درباره مار «ناگ» و توضیحات اساطیری مربوط به آن به ضمیمه ۱ رجوع شود.

بند ۳٦

«آیا مادرم زنده است؟ شاید الان که من مشغول نوشتن هستم او در میدان یک شهر دوردست هند، جلوی روشنایی مشعل مثل مار پیچ و تاب می‌خورد و می‌رقصد مثل اینکه مار ناگ او را گزیده باشد، و زن و بچه و مردهای کنجکاو و لخت دور او حلقه زده‌اند، در حالی که پدر یا عمویم با موهای سفید، قوز کرده، کنار میدان نشسته به او نگاه می‌کند و یاد سیاه‌چال، صدای سوت و لغزش مار خشمناک افتاده که سر خود را بلند می‌گیرد، چشم‌هایش برق می‌زند، گردنش مثل کفچه می‌شود و خطی که شبیه عینک است پشت گردنش به رنگ خاکستری تیره نمودار می‌شود.

به هرحال، من بچه شیرخوار بودم که در بغل همین ننجون گذاشتندم و ننجون، دخترعمه‌ام، همین زن لکاته را هم شیر می‌داده است. و من زیردست عمه‌ام آن زن **بلندبالا** که موهای خاکستری روی پیشانیش بود، در همین خانه با دخترش، همین لکاته، بزرگ شدم.

از وقتی که خودم را شناختم، عمه‌ام را به جای مادر خودم گرفتم و او را دوست داشتم. به قدری او را دوست داشتم که دخترش، همین خواهر شیری خودم را بعدها چون شبیه او بود به زنی گرفتم.

یعنی مجبور شدم او را بگیرم، فقط یک بار این دختر خودش را به من تسلیم کرد. هیچ وقت فراموش نخواهم کرد، آن هم سر بالین مادر مرده‌اش بود – خیلی از شب گذشته بود، من برای آخرین وداع همین که همه اهل خانه به خواب رفتند با پیراهن و زیر شلواری بلند شدم، در اتاق مرده رفتم. دیدم دو شمع کافوری بالای سرش می‌سوخت. یک قرآن روی شکمش گذاشته بودند برای اینکه شیطان در جسمش حلول نکند – پارچه روی صورتش را که پس زدم عمه‌ام را با آن قیافه باوقار و گیرنده‌اش دیدم. مثل اینکه همه علاقه‌های زمینی در صورت او به تحلیل رفته بود.

یک حالتی که مرا وادار به کرنش می‌کرد. ولی در عین حال مرگ به نظرم اتفاق معمولی و طبیعی آمد – لبخند تمسخرآمیزی گوشه لب او خشک شده بود. خواستم دستش را ببوسم و از اتاق خارج شوم، ولی رویم را که برگردانیدم با تعجب دیدم همین لکاته که حالا زنم است وارد شد و روبروی مادرش، مرده مادرش، با چه حرارتی خودش را به من چسبانید، مرا به سوی خودش می‌کشید و چه بوسه‌های آبداری از من کرد! من از زور خجالت می‌خواستم به زمین فرو بروم. اما تکلیفم را نمی‌دانستم، مرده با دندان‌های ریک زده‌اش مثل این بود که ما را مسخره کرده بود – به نظرم آمد که حالت لبخند آرام مرده عوض شده بود – من بی‌اختیار او را در آغوش کشیدم و بوسیدم، ولی در این لحظه پرده اتاق مجاور پس رفت

و شوهر عمه‌ام، پدر همین لکاته، قوز کرده و شال گردن بسته وارد اتاق شد.

خنده خشک و زنندهٔ چندش انگیزی کرد. مو به تن آدم راست می‌شد. به طوری که شانه‌هایش تکان می‌خورد، ولی به طرف ما نگاه نکرد. من از زور خجالت می‌خواستم به زمین فرو روم، و اگر می‌توانستم یک سیلی محکم به صورت مرده می‌زدم که به حالت تمسخرآمیز به ما نگاه می‌کرد. چه ننگی! هراسان از اتاق بیرون دویدم – برای خاطر همین لکاته شاید این کار را جور کرده بود تا مجبور بشوم او را بگیرم.

با وجود اینکه خواهر و برادر شیری بودیم، برای اینکه آبروی آنها به باد نرود، مجبور بودم که او را به زنی اختیار کنم.

چون این دختر باکره نبود، این مطلب را هم نمی‌دانستم من اصلاً نتوانستم بدانم فقط به من رسانده بودند – همان شب عروسی وقتی که توی اتاق تنها ماندیم هرچه التماس و درخواست کردم، به خرجش نرفت و لخت نشد. می‌گفت: «بی‌نمازم.» مرا اصلاً به طرف خودش راه نداد، چراغ را خاموش کرد و رفت آن طرف اتاق خوابید. مثل بید به خودش می‌لرزید، انگاری که او را در سیاه‌چال با یک اژدها انداخته بودند کسی باور نمی‌کند یعنی باورکردنی هم نیست، او نگذاشت که من یک ماچ از روی لپ‌هایش بکنم. شب دوم هم من رفتم سر جای شب اول روی زمین خوابیدم و شب‌های بعد هم از همین

قرار، جرأت نمی‌کردم – بالاخره مدت‌ها گذشت که من آن طرف اتاق روی زمین می‌خوابیدم – کی باور می‌کند؟ دو ماه، نه، دو ماه و چهار روز دور از او روی زمین خوابیدم و جرأت نمی‌کردم نزدیکش بروم.

او قبلاً آن دستمال پر معنی را درست کرده بود. خون کبوتر به آن زده بود. نمی‌دانم. شاید همان دستمالی بود از شب اول عشق‌بازی خودش نگه داشته بود برای اینکه بیشتر مرا مسخره بکند آن وقت همه به من تبریک می‌گفتند بهم چشمک می‌زدند، و لابد توی دلشان می‌گفتند «یارو دیشب قلعه رو گرفته» و من به روی مبارکم نمی‌آوردم – به من می‌خندیدند، به خریت من می‌خندیدند. با خودم شرط کرده بودم که روزی همه این‌ها را بنویسم.

بعد از آنکه فهمیدم او فاسق‌های جفت و تاق دارد و شاید به علت اینکه آخوند چند کلمه عربی خوانده بود و او را در تحت اختیار من گذاشته بود از من بدش می‌آمد، شاید می‌خواست آزاد باشد. بالاخره یک شب تصمیم خودم را عملی کردم. اما بعد از کشمکش سخت او بلند شد و رفت و من فقط خودم را راضی کردم آن شب در رختخوابش که حرارت تن او به جسم آن فرو رفته بود و بوی او را می‌داد بخوابم و غلت بزنم. تنها خواب راحتی که کردم همان شب بود از آن شب به بعد اتاقش را از اتاق من جدا کرد.

شب‌ها وقتی که وارد خانه می‌شدم، او هنوز نیامده بود نمی‌دانستم که آمده است یا نه – اصلاً نمی‌خواستم که بدانم چون من محکوم به تنهایی، محکوم به مرگ بوده‌ام. خواستم به هر وسیله‌ای که شده با فاسق‌های او رابطه پیدا بکنم این را دیگر کسی باور نخواهد کرد – از هر کسی که شنیده بودم خوشش می‌آمد، کشیک می‌کشیدم، می‌رفتم هزار جور خفت و مذلت به خودم هموار می‌کردم، با آن شخص آشنا می‌شدم، تملقش را می‌گفتم و او را برایش غر می‌زدم و می‌آوردم آن هم چه فاسق‌هایی: سیرابی فروش، فقیه، جگرکی، رئیس داروغه، مفتی، سوداگر، فیلسوف که اسم‌ها و القابشان فرق می‌کرد ولی همه شاگرد کله‌پز بودند. همه آنها را به من ترجیح می‌داد – با چه خفت و خواری خود را کوچک و ذلیل می‌کردم کسی باور نخواهد کرد می‌ترسیدم زنم از دستم در برود. می‌خواستم طرز رفتار و اخلاق و دلربایی را از فاسق‌های زنم یاد بگیرم ولی جاکش بدبختی بودم که همه احمق‌ها به ریشم می‌خندیدند اصلاً چطور می‌توانستم رفتار و اخلاق رجاله‌ها را یاد بگیرم؟ حالا می‌دانم آنها را دوست داشت چون بی‌حیا، احمق و متعفن بودند. عشق او اصلاً با کثافت و مرگ توأم بود – آیا حقیقتاً من مایل بودم با او بخوابم، آیا صورت ظاهر او مرا شیفته خودش کرده بود یا تنفر او از من یا حرکات و اطوارش بود و یا علاقه و عشقی که از بچگی به مادرش داشتم و یا همه اینها دست به یکی کرده بودند؟ نه، نمی‌دانم. تنها یک چیز را می‌دانم. این زن،

این لکاته، این جادو، نمی‌دانم چه زهری در روح من، در هستی من ریخته بود که نه تنها او را می‌خواستم، بلکه تمام ذرات تنم، ذرات تن او را لازم داشت. فریاد می‌کشید که لازم دارد و آرزوی شدیدی می‌کردم که با او در جزیره گم شده‌ای باشم که آدمیزاد در آنجا وجود نداشته باشد آرزو می‌کردم که یک زمین‌لرزه یا طوفان و یا صاعقه آسمانی همه این رجاله‌ها که پشت دیوار اتاقم نفس می‌کشیدند، دوندگی می‌کردند و کیف می‌کردند، همه را می‌ترکانید و فقط من و او می‌ماندیم.

آیا آن وقت هم هر جانور دیگر، یک مار هندی، یا یک اژدها را به من ترجیح نمی‌داد؟ آرزو می‌کردم که یک شب را با او بگذرانم و با هم در آغوش هم می‌مردیم به نظرم می‌آید که این نتیجه عالی وجود و زندگی من بود.

مثل این بود که این لکاته از شکنجه من کیف و لذت می‌برد، مثل اینکه دردی که مرا می‌خورد کافی نبود، بالاخره من از کار و جنبش افتادم و خانه نشین شدم – مثل مرده متحرک. هیچ کس از رمز میان ما خبر نداشت، دایه پیرم که مونس مرگ تدریجی من شده بود به من سرزنش می‌کرد – برای خاطر همین لکاته پشت سرم، اطراف خودم می‌شنیدم که در گوشی به هم می‌گفتند: «این زن بیچاره چطور تحمل این شوور دیوونه رو می‌کنه؟» حق به جانب آنها بود، چون تا درجه‌ای که من ذلیل شده بودم باورکردنی نبود.

روز به روز تراشیده شدم، خودم را که در آینه نگاه می‌کردم گونه‌هایم سرخ و رنگ گوشت جلو دکان قصابی شده بود – تنم پرحرارت و چشم‌هایم حالت خمار و غم‌انگیزی به خود گرفته بود.

از این حالت جدید خودم کیف می‌کردم و در چشم‌هایم غبار مرگ را دیده بودم که باید بروم.»

به هرحال، راوی بنا به وصیت عمو یا پدر به دست عمه‌اش سپرده می‌شود تا تحت تعلیمات وی وارث میراث گران‌بهای پدر گردد و چون او به تجارت اوهام سرگرم شود و برای آنکه این اوهام زرق و برق یافته و رنگ و جلا پذیرفته با فوت عمه، آن وصی لایق «بلند بالا»،[1] یا به مفهوم دیگر با گذشت زمان و پذیرفتن آداب و رسوم اجتماعی به دست فراموشی سپرده نشود نیرنگی «جور» می‌شود تا درست در بحرانی‌ترین لحظه‌ها یعنی به هنگام مرگ وصی قبلی، سرپرست یا ولی دیگری برای دختر اوهام که از هر لحاظ شبیه مادر خویش است در نظر گرفته شود و تا هنوز تنور جسم وصی قبلی مختصر گرمایی دارد نان ولایت وصی بعدی پخته شود و نتیجتاً این میراث گران‌بهای باستانی در کوره نسیان نابود نگردد.

اما هنگامی که دور ولایت به والی آخر یا راوی داستان می‌رسد دیگر دختر اوهام آن دوشیزه پاک و منزه معبد لینگم نیست، دیگر دین و مذهب بشری دارای آن جزئی صفای نخستین هم نیست و راوی در حالی که مرگ توهمات را یک «اتفاق معمول و طبیعی» تصور می‌کرده که خواه ناخواه بایست صورت وقوع می‌پذیرفته به هنگام مرگ عمه یا آخرین سرپرست «برای آخرین وداع» با توهمات به اطاق وی وارد می‌شود که ناگهان دچار

[1] «**بلند بالایی** که در بالای برج پهن ایستاده، زورمندی که بی‌خواب پاسبان است ... الخ» – «به نظر می‌رسد پیش از آنکه طوایف هند و ایرانی به فلات ایران برسند تابع یک فرهنگ مادرشاهی قدیم‌تر بوده‌اند ... الخ» – مجله فردوسی شماره ۹٦٤

دسیسه‌بازی دختر وی می‌گردد و پدر یا عموی راوی از اینکه سرانجام وی نیز در این دام گرفتار شده است خوشحال به نظر می‌رسد و تا راوی به خود می‌جنبد مهر ولایت به نامش خورده و زان پس باید برای تبلیغ این توهمات پوچ و راضی نگه داشتن آن لکاته هرجایی که اکنون صیت شهرتش به اطراف و اکناف عالم کشیده است دست به دامن هر بی‌سروپایی بزند و به دنبال جمع‌آوری مرید چون «جاکشی» روسپی خود را به هر ناکسی عرضه بدارد تا شاید بدین وسیله به شهد شیرین وصال رسد، ولی هیهات «دو ماه و چهار روز» نه، دوهزار و چهارصد سال گذشت و هیچ آزاده‌ای به وصال این بت عیار نرسید، فاسق‌های او همه رجاله‌ها و دروغ‌گویانی بودند که تنها «اسم‌ها و القابشان فرق می‌کرد.»

«عشق او اصلاً با کثافت و مرگ توأم بود» و عنقای همت آزادگان را چنین دام و دانه‌ای نمی‌فریفت، و اگر این اتفاق امکان وقوع می‌داشت که شخص آزاده با خدمت صادقانه به این لعبت مکار و تن در دادن به هر نوع خواری حتی برای لحظه‌ای هم که شده به وصال رسد و راز خلقت را دریابد و به حقیقت هستی وارد شود و در همان لحظه بمیرد این بزرگ‌ترین «نتیجه عالی وجود و زندگی» می‌بود، اما به قول حافظ، «زهی تصور باطل زهی خیال محال»، این معشوق که از میل‌های سرکوفته و پاره‌ای از انحرافات لیبیدوی بشری از جمله سادیسم سرچشمه گرفته است جز سادیسم و دگرآزاری تحفه‌ای فراخور مشتاقان ندارد و راوی با دریافتن این نکته که وصال امری محال است، چون در آینه خالی از توهم وجود خویش می‌نگرد «حالت کیف» و شعف مخصوصی پیدا می‌کند و درمی‌یابد که روزگار را به امید خام وصال گذراندن و پیوسته خام‌طمع بودن امری عبث است و می‌تواند هرگاه که بخواهد هم از این توهمات دست و دل شوید و هم بدون هیچ تشویشی از آخرت و مکافات پوچ خود را از قید هستی رها سازد و از مزاحمت‌های قیود این تمدن آمیخته به موهومات خلاصی یابد.

بند ۳۷

«بالاخره حکیم‌باشی را خبر کردند، حکیم رجاله‌ها، حکیم خانوادگی که به قول خودش ما را بزرگ کرده بود. با عمامه شیر و شکری و سه قبضه ریش وارد شد، او افتخار می‌کرد که دوای قوت باه به پدربزرگم داده، خاکه‌شیر و نبات حلق من ریخته و فلوس به ناف عمه‌ام بسته است. باری، همین که آمد سر بالین من نشست نبضم را گرفت، زبانم را دید، دستور داد شیر ماچه الاغ و ماء شعیر بخورم و روزی دو مرتبه بخور کندر و زرنیخ بدهند – چند نسخه بلندبالا هم به دایه‌ام سپرد که عبارت بود از جوشانده و روغن‌های عجیب و غریب از قبیل: پرزوفا، زیتون، رب سوس، کافور، پرسیاوشان، روغن بابونه، روغن غاز، تخم کتان، تخم صنوبر و مزخرفات دیگر.

حالم بدتر شد، فقط دایه‌ام، دایه او هم بود، با صورت پیر و موهای خاکستری گوشه اطاق، کنار بالین من می‌نشست، به پیشانیم آب سرد می‌زد و جوشانده برایم می‌آورد. از حالات و اتفاقات بچگی من و آن لکاته صحبت می‌کرد. مثلاً او به من گفت: که زنم از توی ننو عادت داشته همیشه ناخن دست چپش را می‌جویده، به قدری می‌جویده که زخم می‌شده و گاهی هم برایم قصه نقل می‌کرد – به نظرم می‌آمد که این قصه‌ها من را به عقب می‌برد و حالت بچگی در من تولید می‌کرد. چون مربوط به یادگارهای آن دوره بود – وقتی که خیلی کوچک بودم و در اطاقی که من و زنم توی ننو پهلوی

هم خوابیده بودیم – یک ننوی بزرگ دو نفره، درست یادم هست همین قصه‌ها را می‌گفت. حالا بعضی از قسمت‌های این قصه‌ها که سابق بر این باور نمی‌کردم برایم امری طبیعی شده است.

چون ناخوشی دنیای جدیدی در من تولید کرد، یک دنیای ناشناس محو و پر از تصویرها و رنگ‌ها و میل‌هایی که در حال سلامت نمی‌شود تصور کرد و گیرودارهای این متل‌ها را با کیف و اضطراب ناگفتنی در خودم حس می‌کردم – حس می‌کردم که بچه شده‌ام و همین الان که مشغول نوشتن هستم، در این احساسات شرکت می‌کنم، همه این احساسات متعلق به الان است و مال گذشته نیست.

گویا حرکات، افکار، آرزوها و عادات مردمان پیشین که به توسط این متل‌ها به نسل‌های بعد انتقال داده شده، یکی از واجبات زندگی بوده است. هزاران سال است که همین حرف‌ها را زده‌اند، همین جماع‌ها را کرده‌اند، همین گرفتاری‌های بچگانه را داشته‌اند – آیا سرتاسر زندگی یک قصه مضحک، یک متل باورنکردنی و احمقانه نیست؟ آیا من افسانه و قصه خودم را نمی‌نویسم؟ قصه فقط یک راه فرار برای آرزوهای ناکام است. آرزوهایی که به آن نرسیده‌اند. آرزوهایی که هر متل‌سازی مطابق روحیه محدود و موروثی خودش تصور کرده است.

کاش می‌توانستم مانند زمانی که بچه و نادان بودم آهسته بخوابم، خواب راحت و بی‌دغدغه – بیدار که می‌شدم روی گونه‌هایم سرخ به رنگ گوشت جلو دکان قصابی شده بود – تنم داغ بود و سرفه می‌کردم – چه سرفه‌های عمیق ترسناکی! سرفه‌هایی که معلوم نبود از کدام چاله گمشده تنم بیرون می‌آمد، مثل سرفه یابوهایی که صبح زود لش گوسفند برای قصابی می‌آوردند.

درست یادم است هوا به کلی تاریک بود، چند دقیقه در حال اغما بودم. قبل از اینکه خوابم ببرد با خودم حرف می‌زدم – در این موقع حس می‌کردم، حتم داشتم که بچه شده بودم و در ننو خوابیده بودم. حس کردم کسی نزدیک من است؛ خیلی وقت بود که همه اهل خانه خوابیده بودند. نزدیک طلوع فجر بود و ناخوش‌ها می‌دانند در این موقع مثل این است که زندگی از سرحد دنیا بیرون کشیده می‌شود – قلبم به شدت می‌تپید، ولی ترسی نداشتم، چشم‌هایم باز بود، ولی کسی را نمی‌دیدم، چون تاریکی خیلی غلیظ و متراکم بود – چند دقیقه گذشت یک فکر ناخوش برایم آمد با خود گفتم: «شاید اوست!» در همین لحظه حس کردم که دست خنکی روی پیشانی سوزانم گذاشته شد.

به خودم لرزیدم دو سه بار از خودم پرسیدم: «آیا این دست عزرائیل نبوده است؟» و به خواب رفتم – صبح که بیدار شدم دایه‌ام گفت: دخترم (مقصود زنم، آن لکاته بود) آمده بود، سر

بالین من و سرم را روی زانویش گذاشته بود، مثل بچه مرا تکان می‌داده – گویا حس پرستاری مادر در او بیدار شده بود، کاش در همان لحظه مرده بودم، شاید آن بچه‌ای که آبستن بود مرده است، آیا بچه او به دنیا آمده بود؟ من نمی‌دانستم.

در این اطاق که هر دم برای من تنگ‌تر و تاریک‌تر از قبر می‌شد، دایم چشم به راه زنم بودم ولی او هرگز نمی‌آمد. آیا از دست او نبود که به این روز افتاده بودم؟ شوخی نیست، سه سال، نه، دو سال و چهار ماه بود، ولی روز و ماه چیست؟ برای من معنی ندارد، برای کسی که در گور است زمان معنی خودش را گم می‌کند – این اطاق مقبره زندگی و افکارم بود – همه دوندگی‌ها، صداها و همه تظاهرات زندگی دیگران، زندگی رجاله‌ها که همه‌شان جسماً و روحاً یک جور ساخته شده‌اند، برای من عجیب و بی‌معنی شده بود – از وقتی که بستری شدم، در یک دنیای غریب و باور نکردنی بیدار شده بودم که احتیاجی به دنیای رجاله‌ها نداشتم، یک دنیایی که در خودم بود، یک دنیای پر از مجهولات و مثل این بود که مجبور بودم همه سوراخ سنبه‌های آن را سرکشی و وارسی بکنم.

شب موقعی که وجود من در سرحد دو دنیا موج می‌زد، کمی قبل از دقیقه‌ای که در یک خواب عمیق وتهی غوطه‌ور بشوم خواب می‌دیدم – به یک چشم به هم زدن، من زندگی دیگری به غیر از زندگی خودم را طی می‌کردم – در هوای دیگر نفس می‌کشیدم و دور بودم. مثل اینکه می‌خواستم از

خودم بگریزم و سرنوشتم را تغییر بدهم – چشمم را که می‌بستم دنیای حقیقی خودم به من ظاهر می‌شد – این تصویرها زندگی مخصوص به خود داشتند – آزادانه محو و دوباره پدیدار می‌شدند. گویا اراده من در آنها مؤثر نبود. ولی این مطلب مسلم هم نیست، مناظری که جلو من مجسم می‌شد خواب معمولی نبود، چون هنوز خوابم نبرده بود. من در سکوت و آرامش، این تصویرها را از هم تفکیک می‌کردم و با یکدیگر می‌سنجیدم. به نظرم می‌آمد که تا این موقع خودم را نشناخته بودم و دنیا آن طوری که تا کنون تصور می‌کردم مفهوم و قوه خود را از دست داده بود و به جایش تاریکی شب فرمانروایی داشت – چون به من نیاموخته بودند که به شب نگاه بکنم و شب را دوست داشته باشم.

من نمی‌دانم در این وقت آیا بازویم به فرمانم بود یا نه – گمان می‌کردم اگر دستم را به اختیار خودش می‌گذاشتم به وسیله تحریک مجهول و ناشناسی خودبه‌خود به کار می‌افتاد، بی‌آنکه بتوانم در حرکات آن دخل و تصرفی داشته باشم. اگر دایم همه تنم را مواظبت نمی‌کردم و بی‌اراده متوجه آن نبودم، قادر بود که کارهایی از آن سر بزند که هیچ انتظارش را نداشتم. این احساس از دیر زمانی در من پیدا شده بود که زنده زنده تجزیه می‌شدم. نه تنها جسمم، بلکه روحم همیشه با قلبم متناقض بود و با هم سازش نداشتند – همیشه یک نوع فسخ و تجزیه غریبی را طی می‌کردم – گاهی فکر چیزهایی را می‌کردم

که خودم نمی‌توانستم باور بکنم. گاهی حس ترحم در من تولید می‌شد. در صورتی که عقلم به من سرزنش می‌کرد. اغلب با یک نفر که حرف می‌زدم، یا کاری می‌کردم، راجع به موضوع‌های گوناگون داخل بحث می‌شدم، در صورتی که حواسم جای دیگر بود به فکر دیگر بودم و توی دلم به خودم ملامت می‌کردم – یک توده در حال فسخ و تجزیه بودم. گویا همیشه این طور بوده و خواهم بود یک مخلوط نامتناسب عجیب ...

چیزی که تحمل ناپذیر است حس می‌کردم از همه این مردمی که می‌دیدم و میانشان زندگی می‌کردم دور هستم ولی یک شباهت ظاهری – یک شباهت محو و دور و در عین حال نزدیک مرا به آنها مربوط می‌کرد – همین احتیاجات مشترک زندگی بود که از تعجب من می‌کاست شباهتی که بیشتر از همه به من زجر می‌داد این بود که رجاله‌ها هم مثل من از این لکاته، از زنم خوششان می‌آمد و او هم بیشتر به آنها راغب بود – حتم دارم که نقصی در وجود یکی از ما بوده است.

اسمش را لکاته گذاشتم، چون هیچ اسمی به این خوبی رویش نمی‌افتاد – نمی‌خواهم بگویم: «زنم» چون خاصیت زن و شوهری 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 به طرف من آمد. آن هم 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. و در حقیقت بهتر از این نمی‌توانست انتخاب بکند اما من او را گرفتم چون شبیه مادرش بود – چون یک شباهت محو و دور با خودم داشت. حالا او را نه تنها دوست داشتم، بلکه همه ذرات تنم او را می‌خواست. مخصوصاً میان تنم، چون نمی‌خواهم احساسات حقیقی را زیر لفاف موهوم عشق و علاقه و **الهیات** پنهان بکنم- چون هوزوارشن ادبی به دهنم مزه نمی‌کند. گمان می‌کردم که یک جور تشعشع یا هاله، مثل هاله‌ای که دور سر انبیاء می‌کشند میان بدنم موج می‌زد و هاله میان بدن او را لابد هاله رنجور و ناخوش من می‌طلبید و با تمام قوا به طرف خودش می‌کشید.

خوب، در جایی که به قول طرفداران توهمات با پناه بردن به دین و مذهب می‌توان هر مشکلی را حل کرد پس کاملاً آشکار است که دردشناس اجتماع یا حکیم‌باشی رجاله‌ها نیز بنا به همان قوانین و دستورهای خرافه‌آمیز می‌تواند این بیماری هوشیاری و روشن‌بینی را که سخت گریبانگیر راوی شده است معالجه کند آن هم چه سهل و مهیا بدین ترتیب:

خرافاتی را به حلق مریض می‌ریزی و درمان حتمی است. چرا؟ چون پدرش و اجدادش به این سبک معالجه می‌شده‌اند. اما نه، به این سادگی‌ها هم نیست، حال بیمار رو به وخامت گذاشته است، مرض هوشیاری به طرز عجیبی در تمام وجود وی ریشه دوانده و دختر اوهام از این هوشیاری و از اینکه هنوز از این نسل یا وصی آخر جانشین و فرزندی برای سرپرستی

خود و حفاظت از توهمات تولید نکرده است سخت به وحشت افتاده و از شدت احتیاج بر سر مهر آمده و قدم‌رنجه فرموده و به اتاق وی آمده و دست محبت بر سر و روی وی کشیده است، دستی که در ایجاد خطر و کندن بنیان زندگی کم از «دست عزرائیل نبوده است.»

راوی از احساس این خطر سخت به وحشت افتاده است و آرزو می‌کند که ای کاش در همان لحظه مرده بود چون می‌ترسد که مبادا دگرباره سحر وی کارگر شود و در دام افسون دین گرفتار آید زیرا با اطمینان می‌گوید که آن آمدن هم «از مکر و حیله‌اش بود – هیچ علاقه‌ای به من نداشت. اصلاً چطور ممکن بود» چیزی که وجود خارجی نداشته «به کسی علاقه پیدا کند» و در این گیرودار «ننجون» یا دایه پیر اجتماع نیز در وحشت دست‌کمی از آن «لکاته» ندارد و سعی دارد با ذکر شجره‌نامه افتخارآمیز اوهام، راوی را به اصطلاح بر سر عقل آورد و با بیان متل‌ها و قصه‌های کودکانه که نمایش‌گر آرزوهای بشرهای ابتدائیست، سطح فکر وی را «به عقب» ببرد غافل از آنکه هرچه بیشتر به قهقرا برگردد و دوران گذشته را در ذهن وی زنده سازد راوی هوشیار داستان را از آن دوران جهل و خواب‌آلودگی سندهای محکم‌تری به دست می‌افتد و بیش از پیش درمی‌یابد و مطمئن می‌شود که صفت خونخواری آن «لکاته» و جویدن ناخن دست چپش به علت همان انحرافات و خلل‌هایی است که در سیر طبیعی لیبیدوی بشرهای اولیه پدید آمده است و یک بار دیگر می‌فهمد که این «لکاته» همان مهرگیاه[1] یا همان میل به جنس مخالف است که از کودکی با بشر بوده و با وی در یک «ننو» می‌خفته و ریشه اصلی آن از همان میل‌های جنسی سرکوفته آب خورده و برگ و بار گرفته است. دایه مذبوحانه سعی دارد تا از پیشرفت مرض هوشیاری راوی جلوگیری کند اما راوی از آن زمان که بستری شده و به مرض هوشیاری مبتلا گشته است «در یک دنیای غریب و باور نکردنی بیدار شده ... که احتیاجی به دنیای رجاله‌ها» ندارد، یک دنیای درونی که مجبور است

[1] **مهری** و **مهریانی** (نام آدم و حوای مغان) است. سبک شناسی **بهار**. موضوع مهرگیاه و بیرون آمدن **حوا** از دنده **آدم** که بعداً در ادیان آمده است نیز از همین ریشه است.

«همه سوراخ سنبه‌های آن را سرکشی و وارسی» کند. در اینجا گاهی در دانسته‌های خویش شک می‌کند و «در سرحد دو دنیا»ی وهم و خرد «غوطه‌ور» می‌شود و به «تفکیک» و سنجش ارزش‌های این دو دنیا «با یکدیگر» می‌پردازد و سرانجام با تمام تلاشی که «ننجون» به خرج داده است تا راوی را با جهالت خو دهد و به «تاریکی شب» و «فرمانروایی» آن آموخته سازد قانون خرد پیروز می‌شود و راوی احساس تناقضی بین روح و قلب خویش می‌کند و حس ترهمی نسبت به مردمی که فریب خورده‌اند در وی بیدار می‌شود و می‌داند که تنها وجه تشابه وی با دیگران «یک شباهت ظاهری» است «یک شباهت محو و دور و نزدیک» زیرا او نیز مانند دیگران دلبسته توهمات است منتها با این تفاوت که او دلبسته به تحقیق در کنه توهمات است و ارزش آن تا حد یک لکاته در نظرش پایین آمده است، چون این لکاته یک پارچه از شهوات و حس مهرطلبی و دگرآزاری یا به قول راوی از غرائز «شهوت‌رانی» و «عشق‌بازی» و «شکنجه دادن» سرچشمه گرفته است و بالاتر آنکه این توهمات نه تنها زاییده این «تثلیث» بلکه مولود عوامل مخرب دیگری نیز می‌باشد. بنابراین در نظر راوی به طور صریح و بدون تمجمج و «هوزوارشن» ادبی این دلبستگی و خواهندگی نسبت به این لکاته سرچشمه‌ای جز امور جنسی نداشته است و یک «هاله» یا رغبت درونی (نه برونی و ماوراء طبیعی) باعث پیدا شدن چنین توهماتی شده است، و با این استدلال همان طور که در متن داستان مشاهده می‌کنیم هالهٔ دایره‌وار دور سر انبیاء که سمبل کاملیت عقل و تقدس می‌باشد نیز در اینجا به سهولت ارزش خود را از دست می‌دهد.

بند ۳۸

«حالم که بهتر شد، تصمیم گرفتم بروم. بروم خود را گم بکنم، مثل سگ خوره گرفته که می‌داند باید بمیرد. مثل پرندگانی که هنگام مرگشان پنهان می‌شوند. صبح زود بلند شدم، دو تا کلوچه که سر رف بود برداشتم و به طوری که کسی ملتفت نشود از خانه فرار کردم، از نکبتی که مرا فرا گرفته بود گریختم بدون مقصود معینی از میان کوچه‌ها، بی‌تکلیف از میان رجاله‌هایی که همه آنها قیافه طماع داشتند و به دنبال پول و شهوت می‌دویدند گذشتم – من احتیاجی به دیدن آنها نداشتم چون یکی از آنها نماینده باقی دیگرشان بود: همه آنها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی‌شان می‌شد.

ناگهان حس کردم که چالاک‌تر و سبک‌تر شده‌ام، عضلات پاهایم به تندی و جلدی مخصوصی که تصورش را نمی‌توانستم بکنم به راه افتاده بود. حس می‌کردم که از همه قیدهای زندگی رسته‌ام – شانه‌هایم را بالا انداختم، این حرکت طبیعی من بوده، در بچگی هر وقت از زیر بار زحمت و مسئولیتی آزاد می‌شدم همین حرکت را می‌کردم.

آفتاب بالا می‌آمد و می‌سوزانید. در کوچه‌های خلوت افتادم، سر راهم خانه‌های خاکستری رنگ به اشکال هندسی عجیب و غریب: مکعب، منشور، مخروطی با دریچه‌های کوتاه و باریک

دیده می‌شد. این دریچه‌ها بی در و بست، بی‌صاحب و موقت به نظر می‌آمدند. مثل این بود که هرگز یک موجود زنده نمی‌توانست در این خانه‌ها مسکن داشته باشد.

خورشید مانند تیغ طلایی، از کنار سایه دیوار می‌تراشید و برمی‌داشت، کوچه‌ها بین دیوارهای کهنه سفید کرده ممتد می‌شدند، همه جا آرام و گنگ بود مثل اینکه همه عناصر قانون مقدس آرامش هوای سوزان، قانون سکوت را مراعات کرده بودند. می‌آمد که در همه جا اسراری پنهان بود، به طوری که ریه‌هایم جرأت نفس کشیدن را نداشتند.

یک مرتبه ملتفت شدم که از دروازه خارج شده‌ام حرارت آفتاب با هزاران دهن مکنده، عرق تن مرا بیرون می‌کشید. بته‌های صحرا زیر آفتاب تابان به رنگ زردچوبه درآمده بودند. خورشید مثل چشم تب دار، پرتو سوزان خود را از ته آسمان نثار منظره خاموش و بی‌جان می‌کرد. ولی خاک و گیاه‌های اینجا بوی مخصوصی داشت، بوی آن به قدری قوی بود که از استشمام آن به یاد دقیقه‌های بچگی خودم افتادم – نه تنها حرکات و کلمات آن زمان را در خاطرم مجسم کرد، بلکه یک لحظه آن دوره را در خودم حس کردم، مثل اینکه دیروز اتفاق افتاده بود. یک نوع سرگیجه گوارا به من دست داد، مثل اینکه دوباره در دنیای گمشده‌ای متولد شده بودم. این احساس یک خاصیت مست کننده داشت و مانند شراب کهنه شیرینی در رگ و پی من تا ته وجودم تأثیر کرد – در صحرا خارها، سنگ‌ها،

تنه درخت‌ها و بته‌های کوچک کاکوتی را می‌شناختم بوی خودمانی سبزه‌ها را می‌شناختم – یاد روزهای دوردست خودم افتادم ولی همه این یادبودها به طرز افسون مانندی از من دور شده بود و آن یادگارها با هم زندگی مستقلی داشتند. در صورتی که من شاهد دور و بی‌چاره‌ای بیش نبودم و حس می‌کردم که میان من و آنها گرداب عمیقی کنده شده بود. حس می‌کردم که امروز دلم تهی و بته‌ها عطر جادویی آن زمان را گم کرده بودند، **درخت‌های سرو بیشتر فاصله پیدا کرده بودند،** تپه‌ها خشک‌تر شده بودند – موجودی که آن وقت بودم دیگر وجود نداشت و اگر حاضرش می‌کردم و با او حرف می‌زدم نمی‌شنید و مطالب مرا نمی‌فهمید. صورت یک نفر آدمی را داشت که سابق بر این با او آشنا بوده‌ام ولی از من و جزو من نبود. دنیا به نظرم یک خانه خالی و غم‌انگیز آمد و در سینه‌ام اضطرابی دوران می‌زد مثل اینکه حالا مجبور بودم با پای برهنه همه اتاق‌های این خانه را سرکشی بکنم – از اتاق‌های تو در تو می‌گذشتم، ولی زمانی که به اطاق آخر در مقابل آن «لکاته» می‌رسیدم، درهای پشت سرم خود به خود بسته می‌شد و فقط سایه‌های لرزان دیوارهایی که زاویه آنها محو شده بود مانند کنیزان و غلامان سیاه پوست در اطراف من پاسبانی می‌کردند.»

سرانجام حال راوی «بهتر» می‌شود و از شک و تردید بیرون می‌آید و به دنیای خود پناه می‌برد و در این حالت خود را آنچنان بی‌پناه و بدون هم‌عقیده می‌یابد که احساس می‌کند با

داشتن چنین افکاری باید خود را «مثل سگ خوره گرفته» یا «مثل پرندگانی که هنگام مرگشان» فرارسیده است از دیگران مخفی بدارد و با عقاید خویش خلوت کند بنابراین در زمانی که از «قیدهای زندگی» رسته و خویشتن را «از زیر بار زحمت و مسئولیت»های بیهوده آسوده یافته است احساس چالاکی و نیرومندی و «جلدی» مخصوص می‌نماید.

به دنبال شب‌های قیرگونی که تا اینجا ناظر آن بوده‌ایم سرانجام ابرهای توهمات صحنه خرد را ترک می‌گویند و مه‌آلودگی‌های نادانی زایل می‌شود و روز با خورشید سوزان دلایل پدیدار می‌گردد و «آفتاب بالا می‌آید» و رفته رفته «چون تیغ طلایی از کنار سایه»های اوهام «می‌تراشد» و راوی بی‌آنکه اسیر توهم یا شک و تردید باشد مجدداً راه بازگشت به روزگاران گذشته را در پیش می‌گیرد تا به تحقیق در آنها بپردازد و باز با دیدن خانه‌ها، مدرسه‌ها، مسجدها، کنایس، کلیساهای «مکعب، منشور، مخروطی شکل با دریچه‌های کوتاه و تاریک» پی‌می‌برد که این بناها و تاسیسات اجتماعی نمی‌تواند جای آسوده‌ای برای آرمیدن بشر باشد، و سفیدکاری‌ها و رنگ و جلای ظاهر آنها جز برای پنهان داشتن «اسرار» موجب دیگری ندارد.

راوی در مسیر بازگشت به گذشته نزدیک (مطابق آنچه که در ابتدای بخش دوم خاطرنشان ساخت) «به یاد دقیقه‌های بچگی خود» می‌افتد و به آغاز زندگی خویش و به آن ایامی که هنوز زهر توهمات را در جانش نریخته بودند می‌اندیشد و خود را دگرباره در آن ایام «متولد شده» می‌یابد و حس می‌کند که چگونه می‌توان بدون پناه بردن به توهمات زندگی شیرینی داشت و از لذت آن چون نشئه «شراب کهنه» شیرینی لذت برد، اما به علت آنکه راوی در این سیرو سیاحت و با داشتن چنین افکاری تنهاست و هم‌دلی ندارد، دنیا در نظرش به صورت «یک خانه خالی و غم‌انگیز» جلوه می‌کند و آنگاه که با رسیدن به ایام بی‌خبری کودکی و تحقیق در آن دل‌آسوده می‌شود و قصد بازگشت و تحقیق در سنین بالاتر را می‌کند و در «اطاق‌های تو در توی» این خانه به سرکشی می‌پردازد در آخرین اتاق یا در نخستین وهله‌ای که اولین درس مربوط به توهمات یا «لکاته»شناسی را به وی می‌دادند متوجه می‌شود که

زندگی را در همان لحظه به کامش تلخ ساخته و راه گریز را بر وی بسته‌اند. به هرحال، نتیجه‌ای که راوی از تحقیق در گذشته نزدیک می‌گیرد به طور خلاصه چنین است: تا آن زمان که هنوز از تعلیمات توهمی خبری نیست سلامتی و نشاطی برقرار است و با شروع اولین درس توهم، ترس و اسارت آغاز می‌گردد و دنباله ماجرا در سنین بالاتر به این ترتیب ادامه می‌یابد.

بند ٣٩

نزدیک نهر سورن که رسیدم جلوم یک کوه خشک و خالی پیدا شد. هیکل خشک و سخت کوه مرا به یاد دایه‌ام انداخت، نمی‌دانم چه رابطه‌ای بین آنها وجود داشت، از کنار کوه گذشتم، در یک محوطه کوچک و باصفایی رسیدم که اطرافش را کوه گرفته بود. روی زمین از بته‌های نیلوفر کبود پوشیده شده بود و بالای کوه یک قلعه بلند که با خشت‌های وزین ساخته بودند دیده می‌شد.

در این وقت احساس خستگی کردم، رفتم کنار نهر سورن زیر سایه یک درخت کهن سرو روی ماسه نشستم. جای خلوت و دنجی بود. به نظر می‌آمد که تا حالا کسی پایش را اینجا نگذاشته بود. ناگهان ملتفت شدم دیدم از پشت درخت‌های سرو یک دختربچه بیرون آمد و به طرف قلعه رفت. لباس سیاهی داشت که با تار و پود خیلی نازک و سبک گویا با ابریشم بافته شده بود. ناخن دست چپش را می‌جوید و با حرکت آزادانه و بی‌اعتنا می‌لغزید و رد می‌شد. به نظرم آمد که او را دیده بودم و می‌شناختم ولی از این فاصله دور زیر پرتو خورشید نتوانستم تشخیص بدهم که چطور یک مرتبه ناپدید شد. من سر جای خودم خشکم زده بود، بی‌آنکه بتوانم کمترین حرکتی بکنم، ولی این دفعه با چشم‌های جسمانی خودم او را دیدم که از جلو من گذشت و ناپدید شد. آیا او موجودی حقیقی و یا یک وهم بود؟ آیا خواب دیده بودم و یا در بیداری

بود، هرچه کوشش می‌کردم که یادم بیاید بیهوده بود – لرزه مخصوصی روی تیره پشتم حس کردم، به نظرم آمد که در این ساعت همه سایه‌های قلعه روی کوه جان گرفته بودند و آن دخترک یکی از ساکنین سابق شهر قدیمی ری بود.»

کلمه «سورن» به دو معنی به کار رفته است معنی اول نام یکی از خاندان‌های هفت‌گانه عصر ساسانی است که محل اقامت آن در سیستان بوده (فرهنگ معین) و معنی دوم به معنی یورش و هجوم است (فرهنگ معین) که باید نویسنده در اینجا معنی دوم را به کار گرفته باشد، زیرا چنانکه در بند ٢٤ و ٢٥ دیدیم نهر توهمات در آغاز زندگی بشری خشک و بدون رونق و طغیان بود، در کنار آن و در «خانه‌ها و آبادی‌های ویران که با خشت‌های وزین ساخته شده بود مردمانی زندگی می‌کردند.»[1] و توضیح داده شد که منظور از به کار بردن صفت «وزین» برای خشت در نظر داشتن جنبه‌های مثبت تمدن بوده است اما در این بند که راوی به تحقیق در گذشته‌های نزدیک می‌پردازد می‌بینیم که نهر توهمات در حال هجوم و طغیان است و دختر توهمات در قله کوه در برج و باروی بلند و محکمی که با خشت‌های وزین ساخته شده است مأوایی محفوظ و غیرقابل دسترس دارد و یا به بیان دیگر در اثر گذشت قرون و اعصار رفته رفته نهر خشک توهمات به جریان افتاده و حاصل توهمات در دژ مستحکمی پناه گرفته است، و با در نظر گرفتن بند ۱۵ و مقایسه آن با این بند می‌بینیم که پیراهن سیاه معشوق در آنجا دارای چین و شکن‌های فراوانی بود که به مرور دهور بر آن افزوده بودند اما در اینجا دختر توهمات را پیراهنی سیاه با تار و پودهای بسیار نازک دربرگرفته است. این تفاوت از

[1] با در نظر گرفتن بندهای ۲۵ و ۲۸ و پاورقی‌های آنها و جملات ابتدای این بند یعنی ظاهر شدن دخترک و رفتنش به سوی قلعه بالای کوه و در نظر داشتن مطلب دکتر سعید فاطمی که می‌نویسد: «بلندبالایی در بالای برج پهن ایستاده ... الخ» روشن می‌شود که منظور صادق هدایت اشاره مستقیمی به فرهنگ و اساطیر ایران باستان بوده است و مخصوصاً در آنجا که می‌گوید: «جای دنج و خلوتی بود. به نظر می‌رسید که تا حالا کسی پایش را به اینجا نگذاشته بود» می‌خواهد این نکته را خاطر نشان سازد که او نخستین فردیست که در کند و کاو آثار باستانی به ریشه‌های درست فرهنگ و تمدن باستان پی‌برده است.

چیست در حالی که می‌دانیم هزاران سال است که از پدیدار شدن اولین توهمات می‌گذرد و قاعدتاً باید چین‌های فراوان دیگری بر پیراهن وی افزوده شده باشد، پس منظور راوی چیست؟ با در نظر گرفتن اینکه راوی به تحقیق در گذشته نزدیک پرداخته است حل مشکل آسان می‌گردد بدین معنی که راوی در این بند در پی تفهیم این معناست که اولین تلقینات توهمی دوران کودکی که توسط «دایه» یا تربیت خانوادگی به عمل می‌آید به نسبت کمی حجم و ضعف حافظه کودک ساده و بی‌چین و شکن است که رفته رفته با ازدیاد سن دارای فشردگی و پیچ و خم‌های بسیار و گیج کننده‌ای می‌شود تا سرانجام به صورت شبی تیره یا زلفی سیاه و درهم به جلوه‌گری می‌پردازد. بنابراین گزافه نیست اگر راوی را عقیده بر این است که «هیکل خشک و سخت کوه» به «دایه» می‌ماند «و رابطه بین هیکل خشک و سخت کوه» «و ننجون» یا تربیت نخستین خانوادگی موجود است زیرا این تعلیم و تربیت نخستین بسان کوهی است که در بزرگی نمی‌توان به سادگی آن را از جای کند و از راه خویش برداشت، اما همان طور که از متن برمی‌آید شباهت این دختر و جویدن ناخن دست چپ و به تن داشتن لباس سیاه، با معشوق بخش نخست و «لکاته» بخش دوم انکارناپذیر است، خصوصاً که راوی این بار به سبب روشن بینی و درایتی که در اثر تحقیق کسب کرده است قادر است تا وی را در زیر «نور خورشید» خرد و «با چشمان جسمانی خود» ببیند، اما دختر توهمات در پرتو خورشید استدلال منطقی تاب ایستادگی ندارد و به سرعت ناپدید می‌شود لکن هنوز مشکل و مطلبی باقی است و آن اینکه راوی منطقاً خود را متقاعد سازد که آیا این موجود «موجودی حقیقی یا یک وهم» است چون تنها مطلب مسلم این است که وی «یکی از ساکنین سابق شهر قدیمی ری» بوده است.[۱]

[۱] راجع به رود سورن به ضمیمه ۱ مراجعه شود.

بند ٤٠

«منظره‌ای که جلو من بود یک مرتبه به نظرم آشنا آمد در بچگی یک روز سیزده‌به‌در یادم افتاد که همین جا آمده بودم و مادر زنم و آن لکاته هم بودند. ما چقدر آن روز پشت همین درخت‌های سرو دنبال یکدیگر دویدیم و بازی کردیم، بعد یک دسته از بچه‌های دیگر هم به ما ملحق شدند که درست یادم نیست. سرمامک بازی می‌کردیم. یک مرتبه که من دنبال همین لکاته رفتم نزدیک همان نهر سورن بود، پای او لغزید در نهر افتاد. او را بیرون آوردند، بردند پشت درخت سرو رختش را عوض بکنند من هم دنبالش رفتم، جلو او چادر نماز گرفته بودند. اما من دزدکی از پشت درخت تمام تنش را دیدم، او لبخند می‌زد و انگشت سبابه دست چپش را می‌جوید. بعد یک رودوشی سفید به تنش پیچیدند و لباس سیاه ابریشمی او را که از تار و پود نازک بافته شده بود جلو آفتاب پهن کردند.

بالاخره پای درخت کهن سرو روی ماسه دراز کشیدم. صدای آب مانند حرف‌های بریده و نامفهومی که در عالم خواب زمزمه می‌کنند به گوشم می‌رسید. دست‌هایم را بی‌اختیار در ماسه گرم و نمناک فرو بردم، ماسه گرم و نمناک را در مشتم می‌فشردم، مثل گوشت سفت تن دختری بود که در آب افتاده باشد و لباسش را عوض کرده باشند.»

راوی با تحقیق در گذشته نزدیک به یاد ایام کودکی خویش یا بشرهای دیگر می‌افتد که چگونه به دست والدین یا تربیت خانوادگی به دامن توهمات می‌افتند و مدت‌ها چشم‌بسته مانند کودکی که به بازی سرمامک مشغول است و سر بر دامن مامک گذاشته است تا دیگران پنهان شوند و وی بعداً با زحمت به جستجوی آنها بپردازد، به هوای شیرینی بازی تلقیناتی را می‌پذیرد که بعدها موجب عمری سرگردانی و بیچارگیش می‌شود. آری انسان چشم و گوش بسته را در آن زمان که هنوز قدرت تشخیص و تمیز ندارد چنین به این افکار خو می‌دهند که بعدها ریشه‌کن ساختن آنها کم از کندن کوهی نیست و مسئولان تربیت از هر صنف و دسته‌ای که باشند به لطایف الحیل متوسل می‌شوند تا این توهمات سیاه پوش را در جامه‌ها و «رو دوشی»های «سفید» به اطفال بنمایانند و موقتاً تا خشک شدن جامه‌های سیاه و ریشه‌گیر شدن تلقینات مقدماتی ایشان را با ظواهر خوش‌آیند و حق به جانب بفریبند، اما اگر کسی یا شخصی چون راوی داستان یک بار و فقط یک بار به دنبال یک تمایل پنهانی و دزدانه موفق به دیدن اندام عریان دختر توهمات شده باشد و بداند که علت گیرندگی و جاذبه آن دختر تنها در یک حس کنجکاوی و میل جنسی خلاصه می‌شود امکان دارد که روزی پس از آن واقعه در «پای درخت کهن سرو» آزادی و در کنار نهر توهمات دراز کشد و در نجوای مداوم آن به مداقه پردازد و جهد ورزد تا با زیر و رو کردن «ماسه»های گرم یا تلقیناتی که به مرور و ذره ذره در ذهنش چون ماسه رسوب کرده و تلنبار شده است، به منشأ نخستین برسد و خود را رهایی بخشد.

بند ٤١

«نمی‌دانم چقدر وقت گذشت، وقتی که از سر جای خودم بلند شدم بی‌اراده به راه افتادم. همه جا ساکت و آرام بود. من می‌رفتم ولی اطراف خودم را نمی‌دیدم. یک قوه‌ای که به اراده من نبود مرا وادار به رفتن می‌کرد همه حواسم متوجه قدم‌های خودم بود. من راه نمی‌رفتم، ولی مثل آن دختر سیاه پوش روی پاهایم می‌لغزیدم و رد می‌شدم همین که به خودم آمدم دیدم در شهر و جلو خانه پدرزنم هستم، نمی‌دانم چرا گذرم به خانه پدرزنم افتاد – پسر کوچکش برادر زنم، روی سکو نشسته بود – مثل سیبی که با خواهرش نصف کرده باشند. چشم‌های مورب ترکمنی گونه‌های برجسته، رنگ گندمی، دماغ شهوتی، صورت لاغر ورزیده داشت، همین طور که نشسته بود، انگشت سبابه دست چپش را به دهنش گذاشته بود. من بی‌اختیار جلو رفتم و گفتم: «اینا رو شاجون برات داده.» چون به زن من به جای مادر خودش شاه جان می‌گفت – او با چشم‌های ترکمنی خود نگاه تعجب‌آمیزی به کلوچه‌ها کرد که با تردید در دستش گرفته بود. من روی سکوی خانه نشستم او را در بغلم نشاندم و به خودم فشار دادم – تنش گرم و ساق پایش شبیه ساق پاهای زنم بود و همان حرکات بی‌تکلف او را داشت. لب‌های او شبیه لب‌های پدرش بود. اما آنچه که نزد پدرش مرا متنفر می‌کرد برعکس در او برای من جذبه و کشندگی داشت – مثل این بود که لب‌های نیمه‌باز او تازه از یک بوسه گرم طولانی جدا شده –

روی دهن نیمه‌بازش را بوسیدم که شبیه لب‌های زنم بود – لب‌های او طعم کونه خیار می‌داد، تلخ مزه و گس بود. لابد لب‌های آن لکاته هم همین طعم را داشت، در همین وقت دیدم پدرش – آن پیرمرد قوزی که شال گردن بسته بود، از در خانه بیرون آمد. بی‌آنکه به طرف من نگاه کند رد شد. بریده بریده می‌خندید، خنده ترسناکی بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد. شانه‌هایش از شدت خنده می‌لرزید. از زور خجالت می‌خواستم به زمین فرو بروم – نزدیک غروب شده بود، بلند شدم مثل اینکه می‌خواستم از خود فرار بکنم، بدون اراده راه خانه را پیش گرفتم. هیچ کس و هیچ چیز را نمی‌دیدم به نظرم می‌آمد که از میان یک شهر مجهول و ناشناس حرکت می‌کردم. خانه‌های عجیب و غریب به اشکال هندسی، بریده بریده، با دریچه‌های متروک سیاه اطراف من بود. مثل این بود که هرگز یک جنبنده نمی‌توانست در آنها مسکن داشته باشد ولی دیوارهای سفید آنها با روشنایی ناچیزی می‌درخشید و چیزی که غریب بود، چیزی که نمی‌توانستم باور بکنم، در مقابل هریک از این دیوارها می‌ایستادم، جلو مهتاب سایه‌ام بزرگ و غلیظ به دیوار می‌افتاد ولی بدون سر بود – سایه‌ام سر نداشت – شنیده بودم که اگر سایه کسی سر نداشته باشد تا سر سال می‌میرد.

هراسان وارد خانه‌ام شدم و به اطاقم پناه بردم – در همین وقت خون دماغ شدم و بعد از آنکه مقدار زیادی خون از دماغم

رفت بیهوش در رخت‌خوابم افتادم، دایه‌ام مشغول پرستاری من شد.»

زمانی دراز در اندیشه‌های پیچ در پیچ می‌گذرد و سرانجام راوی با دنبال کردن رشته افکار خویش و با در نظر گرفتن اینکه می‌دانیم هنوز دو کلوچه شیرین در جیب دارد یا به عبارت دیگر هنوز به طور کلی قادر به برانداختن بنیان تمام تلقینات نشده و جزئی میلی به آنها دارد و شیرینی پاره‌ای از جنبه‌های مثبت دین را زیر دندان خود احساس می‌کند، برخلاف میل خویش و «بدون اراده» در راهی گام‌زن می‌شود و به طریقی ره می‌پیماید که راه رفتن و لغزیدن دختر سیاه پوش را می‌ماند و چون از ابتدای راه به قدم‌های خویش توجه کامل دارد بنابراین می‌داند که امکان لغزیدن یا لغزش یا انحرافش موجود است، اما لذت ارضای غریزه و اینکه بریدن از تلقینات امر ساده‌ای نیست و تن دردادن به توهمات آسان‌تر است تا به تحقیق پرداختن در آنها، وی را بر آن می‌دارد تا دنباله راه را بپیماید و تحقیقی در ادیان دیگر به عمل آورد و سرانجام «همین که به خود» می‌آید باز خویشتن را در شهر و در بین رجاله‌ها و «جلو خانه پدرزن» می‌یابد، و چون راه را غریزتاً پیموده نمی‌داند چرا گذارش «به خانه پدرزن» افتاده است، اما به هرحال چیز تازه‌ای در آنجا نمی‌یابد جز اینکه برادر آن لکاته را نشسته بر سکوی خانه می‌بیند و با تعارف کردن کلوچه‌ها[1] یا ذکر اطلاعات خویش خود را به برادرزن خویش یا دین جدید می‌چسباند و به بررسی در آن می‌پردازد اما مطلب جدیدی جز دانسته‌های گذشته و جز اینکه مزه ادیان دیگر نیز مانند طعم توهمات پیشین «تلخ مزه و گس» و به «طعم کونه خیار» و منشعب از همان توهمات و انحرافات جنسی است، دست‌گیرش نمی‌شود و آنگاه چون حس می‌کند که چیزی نمانده است تا به دنبال تنوعی پوچ در دام مشابهی گرفتار آید و موجبات خرسندی پدر توهمات را فراهم آورد تا با خنده‌های چندش انگیزش ابراز سرور و

[1] در فقره ۲۵ از باب پنجم **وندیداد** آمده است که در مذهب زرتشتی رسم بر این بوده است که در هنگام عادت نان روغنی کوچکی به نام **درون** می‌خورده‌اند، در اینجا منظور نویسنده از **کلوچه** اشاره‌ای به این رسم مذهب باستان نیز هست.

پیروزی نماید بنابراین از راه رفته غرق «خجالت» می‌شود و می‌خواهد «به زمین فرو» رود و در این زمان چون به خود می‌آید پا به فرار می‌گذارد و درحالی که سایه‌اش یا اثر افکارش سفیدی ظاهری خانه‌های شهر رجاله‌ها را کدر می‌کند و از جلوه می‌اندازد به درون خانه و از آنجا به اتاق عقل خویش می‌گریزد، درحالی که به این امر توجه کامل دارد که ابراز مخالفت با تلقینات کهن مردم کاری بس خطرناک و برابر بازی کردن با سر خویش است.

راوی با رسیدن به خانه و خون‌دماغ شدن و از دست دادن «مقدار زیادی» از این ماده حیاتی بادافره گناهان خود را که عبارت از دلبستگی مجدد به غرایز بوده است پس می‌دهد و تا مجدداً به حال پیشین برگردد و هوشیار شود مدتی مدهوش می‌ماند.

بند ٤٢

«قبل از اینکه بخوابم در آینه به صورت خودم نگاه کردم، دیدم صورتم شکسته، محو و بی‌روح شده بود. به قدری محو بود که خودم را نمی‌شناختم – رفتم در رختخواب لحاف را روی سرم کشیدم، غلت زدم، رویم را به طرف دیوار کردم. پاهایم را جمع کردم، چشم‌هایم را بستم و دنباله خیالات خودم را گرفتم. **این رشته‌هایی که سرنوشت تاریک، غم‌انگیز، مهیب و پر از کیف مرا تشکیل می‌داد** – آنجایی که زندگی با مرگ به هم آمیخته می‌شود و تصویرهای منحرف شده به وجود می‌آید، میل‌های کشته شدهٔ دیرین، میل‌های محو شده و خفته شده دوباره زنده می‌شوند و فریاد انتقام می‌کشند – در این وقت از طبیعت و دنیای ظاهری کنده می‌شدم و حاضر بودم که در جریان ازلی محو و نابود شوم – چند بار با خودم زمزمه کردم: «مرگ، مرگ ... کجایی؟» همین به من تسکین داد و چشم‌هایم به هم رفت.

چشم‌هایم که بسته شد، دیدم در میدان محمدیه بودم. دار بلندی برپا کرده بودند و پیرمرد خنزرپنزری جلو اطاقم را به چوبه دار آویخته بودند. چند نفر داروغهٔ مست پای دار شراب می‌خوردند – مادرزنم با صورت برافروخته، با صورتی که در موقع اوقات تلخی زنم حالا می‌بینم که رنگ لبش می‌پرد و چشم‌هایش گرد و وحشت‌زده می‌شود، دست مرا می‌کشید از

میان مردم رد می‌کرد و به میرغضب که لباس سرخ پوشیده بود نشان می‌داد و می‌گفت: «اینم دار بزنین! ...» من هراسان از خواب پریدم مثل کوره می‌سوختم، تنم خیس عرق و حرارت سوزانی روی گونه‌هایم شعله‌ور بود – برای اینکه خودم را از دست این کابوس برهانم، بلند شدم آب خوردم و کمی به سر و رویم زدم. دوباره خوابیدم، ولی خواب به چشمم نمی‌آمد.

در سایه روشن اطاق به کوزه آب که روی رف بود خیره شده بودم به نظرم آمد تا مدتی که کوزه روی رف است خوابم نخواهد برد – یک جور ترس بی‌جا برایم تولید شده بود که کوزه خواهد افتاد، بلند شدم که جای کوزه را محفوظ بکنم، ولی به واسطه تحریک مجهولی که خودم ملتفت نبودم دستم عمداً به کوزه خورد، کوزه افتاد و شکست، بالاخره پلک‌های چشمم را به هم فشار دادم، اما به خیالم رسید که دایه‌ام بلند شده به من نگاه می‌کند – مشت‌های خودم را زیر لحاف گره کردم، اما هیچ اتفاق فوق العاده‌ای رخ نداده بود. در حالت اغما صدای در کوچه را شنیدم، صدای پای دایه‌ام را شنیدم که نعلینش را به زمین می‌کشید و رفت نان و پنیر را گرفت. بعد صدای دوردست فروشنده‌ای آمد که می‌خواند: «صفرا بره شاتوت؟» نه، زندگی مثل معمول خسته کننده شروع شده بود. روشنایی زیادتر می‌شد چشم‌هایم را که باز کردم یک تکه انعکاس آفتاب روی سطح آب حوض که از دریچه اطاقم به سقف افتاده بود می‌لرزید.

> به نظرم آمد خواب دیشب آنقدر دور و محو شده بود مثل اینکه چند سال قبل وقتی که بچه بودم دیده‌ام. دایه‌ام چاشت مرا آورد، مثل این بود که صورت دایه‌ام روی یک آینه دق منعکس شده باشد، آنقدر کشیده و لاغر به نظرم جلوه کرد، به شکل باور نکردنی مضحکی درآمده بود: انگاری که وزن سنگینی صورتش را پایین کشیده بود.

بیماری دوباره راوی بی‌شباهت به اعتیاد مجدد نیست. حال او در این هنگام به حال خوگری می‌ماند که اعتیاد را با مشقات فراوانی ترک گفته است اما باز به یک لحظه تغافل صید این دامگه شده و از یادآوری رنج‌های گذشته هراسان گشته است. وه که چه وحشتناک است آن گاه که در آینه ضمیر خویش می‌نگرد و خود را نمی‌شناسد. مرگ بر این هبوط و مسخ مجدد ترجیح دارد. نقش‌ها بر آب خورده و تلاش‌ها بر باد رفته است چون «میل‌های محو شده و خفه شده دوباره» بازگشته‌اند و چنگ در جان راوی انداخته «و فریاد انتقام می‌کشند» میل‌هایی که درعین ملال انگیز بودن به زحمت تفکر می‌ارزند و اندیشیدن در آنها لحظات «پر از کیف» را تشکیل می‌دهند و همین کیف و نشئه پایاست که راوی را نیرو می‌بخشد تا دگرباره قد راست کند و به مبارزه برخیزد. راوی پس از در افتادن به این حالت زمانی رو به دیوار می‌کند و در آرزوی مرگ چشم‌ها را می‌بندد و در خواب یا در زمانی که آرزوهای دیریاب و ترس‌های پنهان به سادگی صورت تحقق می‌پذیرند پیرمرد خنزرپنزری یا مایه بدبختی خود و وارث میراث گذشتگان را به دار می‌کشد و خود را نیز که برضد اوهام متداول اجتماع قیام کرده و موجبات نارضایی مادرزن خود را فراهم آورده است در پای چوبه دار حس می‌کند و چون بیدار می‌شود کوزه یعنی موجب امید بی‌جای خویش یا مرده‌ریگ تهی از خواستهٔ اسلاف را به سبب میلی درونی «عمداً» می‌شکند و برای مبارزه با طغیان «دایه» یا اجتماع در زیر لحاف مشت‌ها را گره می‌کند و آماده می‌شود، اما اتفاقی نمی‌افتد چون به

یک گل بهار نمی‌شود و این قبیل مبارزه‌های پنهانی همان قدر بی‌ارزش است که مشت گره کردن و آماده مبارزه شدن در زیر لحاف، و فریاد توت فروش دوره گرد که در این هنگام می‌خواند: «صفرا بره شاتوت» شیشکی جانانه‌ایست بر این سودا که جمود فکر هزاران ساله مردم را به سهولت شکستن کوزه‌ای نمی‌توان زائل ساخت. زندگی همان است که بود، «خسته کننده» و بدون جنبش.

آفتابْ تابیده و خواب‌های روز گذشته و خواب دوشین با بازگشت راوی به راه منطقی خویش از وی فاصله زیادی گرفته و چهره بی‌نقاب دایه به صورت «مضحکی» جلوه‌گر شده است.

بند ۴۳

«با اینکه ننجون می‌دانست دود غلیان برایم بد است باز هم در اطاقم غلیان می‌کشید. اصلاً تا غلیان نمی‌کشید سر دماغ نمی‌آمد. از بس که دایه‌ام از خانه‌اش از عروس و پسرش برایم حرف زده بود، مرا هم با کیف‌های شهوتی خودش شریک کرده بود – چقدر احمقانه است، گاهی بی‌جهت به فکر زندگی اشخاص خانه دایه‌ام می‌افتادم ولی نمی‌دانم چرا هرجور زندگی و خوشی دیگران دلم را به هم می‌زد – در صورتی که می‌دانستم زندگی من تمام شده و به طرز دردناکی آهسته خاموش می‌شود. به من چه ربطی داشت که فکرم را متوجه زندگی احمق‌ها و رجاله‌ها بکنم، که سالم بودند، خوب می‌خوردند، خوب می‌خوابیدند و خوب جماع می‌کردند و هرگز ذره‌ای از دردهای مرا حس نکرده بودند و بال‌های مرگ هر دقیقه به سر و صورت‌شان سائیده نشده بود؟

ننجون مثل بچه‌ها با من رفتار می‌کرد. می‌خواست همه جای مرا ببیند. من هنوز از زنم رودرواسی داشتم. وارد اطاق که می‌شدم روی خلط خودم را که در لگن انداخته بودم، می‌پوشاندم – موی سر و ریشم را شانه می‌زدم، شب‌کلاهم را مرتب می‌کردم. ولی پیش دایه‌ام هیچ جور رودرواسی نداشتم – چرا این زن که هیچ رابطه‌ای با من نداشت خودش را آنقدر داخل زندگی من کرده بود؟ یادم است در همین اطاق روی آب‌انبار زمستان‌ها کرسی می‌گذاشتند. من و دایه‌ام با همین

لکاته دور کرسی می‌خوابیدیم. تاریک روشن که چشم‌هایم باز می‌شد نقش روی پرده گلدوزی که جلو در آویزان بود در مقابل چشمم جان می‌گرفت. چه پرده عجیب و ترسناکی بود. رویش یک پیرمرد قوز کرده شبیه جوکیان هند شالمه بسته زیر یک درخت سرو نشسته بود و سازی شبیه سه‌تار در دست داشت و یک دختر جوان خوشگل مانند بوگام‌داسی[۱] رقاصه بتکده‌های هند، دست‌هایش را زنجیر کرده بودند و مثل این بود که مجبور است جلو پیرمرد برقصد پیش خودم تصور می‌کردم شاید این پیرمرد را هم در یک سیاه چال با مار ناگ انداخته بودند که به این شکل درآمده بود و موهای سر و ریشش سفید شده بود.

از این پرده‌های زردوزی هندی بود که شاید پدر یا عمویم از ممالک دور فرستاده بودند – به این شکل که زیاد دقیق می‌شدم می‌ترسیدم. دایه‌ام را خواب‌آلود بیدار می‌کردم، او با نفس بدبو و موهای خشن سیاهش که به صورتم مالیده می‌شد مرا به خودش می‌چسبانید – صبح که چشمم باز شد او به همان شکل در نظرم جلوه کرد. فقط خط‌های صورتش گودتر و سخت‌تر شده بود.

اغلب برای فراموشی، برای فرار از خودم، ایام بچگی خودم را به یاد می‌آورم. برای اینکه خودم را در حال قبل از ناخوشی

---

[۱] معنی «بوگام داسی» با وجود مراجعه به چندین نفر و فرهنگ‌های هندی و مراجعه به سفارت هندوستان، متاسفانه به دست نیامد. امید است چنانچه جوینده‌ای به معنی این کلمه دست یابد بنده را نیز بی‌اطلاع نگذارد.
برای توضیح بیشتر به ضمیمه ۱ مراجعه شود.

حس بکنم – حس بکنم که سالمم – هنوز حس می‌کردم که بچه هستم و برای مرگم، برای معدوم شدنم یک نفس دومی بود که به حال من ترحم می‌آورد، به حال این بچه‌ای که خواهد مرد – در مواقع ترسناک زندگی خودم، همین که صورت آرام دایه‌ام را می‌دیدم، صورت رنگ‌پریده، چشم‌های گود و بی‌حرکت و کدر و پره‌های نازک بینی و پیشانی استخوانی پهن او را که می‌دیدم، یادگارهای آن وقت در من بیدار می‌شد – شاید امواج مرموزی از او تراوش می‌کرد که باعث تسکین من می‌شد – یک خال گوشتی روی شقیقه‌اش بود که رویش مو در آورده بود گویا فقط این روز متوجه خال او شدم، پیشتر که به صورتش نگاه می‌کردم این طور دقیق نمی‌شدم.

اگرچه ننجون ظاهراً تغییر کرده بود ولی افکارش به حال خود باقی مانده بود. فقط به زندگی بیشتر اظهار علاقه می‌کرد و از مرگ می‌ترسید مثل مگس‌هایی که اول پاییز به اطاق پناه می‌آورند. اما زندگی من در هر روز و هر دقیقه عوض می‌شد. به نظرم می‌آمد که طول زمان و تغییراتی که ممکن بود آدم‌ها در چندین سال بکنند، برای من این سرعت سیر و جریان هزاران بار مضاعف و تندتر شده بود. در صورتی که خوشی آن به طور معکوس به طرف صفر می‌رفت و شاید از صفر هم تجاوز می‌کرد – کسانی هستند که از بیست سالگی شروع به جان کندن می‌کنند در صورتی که بسیاری از مردم فقط در هنگام

مرگشان خیلی آرام و آهسته مثل پیه سوزی که روغنش تمام بشود خاموش می‌شوند.

ظهر که دایه‌ام ناهارم را آورد من زدم زیر کاسه آش فریاد کشیدم با تمام قوایم فریاد کشیدم، همه اهل خانه آمدند جلو اطاقم جمع شدند آن لکاته هم آمد و زود رد شد. به شکمش نگاه کردم بالا آمده بود. نه هنوز نزائیده بود. رفتند حکیم‌باشی را خبر کردند من پیش خودم کیف می‌کردم که اقلاً این احمق‌ها را به زحمت انداخته‌ام.

حکیم‌باشی با سه قبضه ریش آمد و دستور داد که من تریاک بکشم. چه داروی گران‌بهایی برای زندگی دردناک من بود وقتی که تریاک می‌کشیدم افکارم بزرگ، لطیف، افسون‌آمیز و پران می‌شد – در محیط دیگری ورای دنیای معمولی سیر و سیاحت می‌کردم.

خیالات و افکارم از قید ثقل و سنگینی چیزهای زمینی آزاد می‌شد و به سوی سپهر آرام و خاموشی پرواز می‌کرد مثل اینکه مرا روی بال‌های شبپره طلایی گذاشته بودند و در یک دنیای تهی و درخشان که به هیچ مانعی بر نمی‌خورد گردش می‌کردم. به قدری این تأثیر عمیق و پرکیف بود که از مرگ کیفش بیشتر بود.

از پای منقل که بلند شدم رفتم دریچه رو به حیاط‌مان دیدم دایه‌ام جلو آفتاب نشسته بود سبزی پاک می‌کرد. شنیدم به

عروسش گفت: «همه‌مون دل ضعفه شدیم، کاشکی خدا بکشدش راحتش کنه» گویا حکیم‌باشی به آنها گفته بود که من خوب نمی‌شوم.

اما من هیچ تعجبی نمی‌کردم چقدر این مردم احمق هستند. همین که یک ساعت بعد برایم جوشانده آورد چشم‌هایش از زور گریه سرخ شده بود و باد کرده بود اما روبروی من زورکی لبخند زد جلو من بازی در می‌آوردند آن هم چقدر ناشی؟ به خیالشان من خودم نمی‌دانستم؟ ولی چرا این زن به من اظهار علاقه می‌کرد؟ چرا خودش را شریک درد من می‌دانست؟ یک روز به او پول داده بودند و پستان‌های ورچروکیده سیاهش را مثل دولچه توی لپ من چپانیده بود. کاش خوره به پستان‌هایش افتاده بود. حالا که پستان‌هایش را می‌دیدم، عقم می‌نشست که آن وقت با اشتهای هرچه تمام‌تر شیره زندگی او را می‌مکیده‌ام و حرارت تنمان در هم داخل می‌شده. او تمام تن مرا دستمالی می‌کرد و برای همین بود که حالا هم با جسارت مخصوصی که ممکن است یک زن بی‌شوهر داشته باشد، نسبت به من رفتار می‌کرد. به همان چشم بچگی به من نگاه می‌کرد، چون یک وقت مرا لب چاهک سرپا می‌گرفته. کی می‌داند شاید با من طبق هم می‌زده مثل خواهرخوانده‌ای که زن‌ها برای خودشان انتخاب می‌کنند.

حالا هم با چه کنجکاوی و دقتی مرا زیر و رو و به قول خودش «تر و خشک» می‌کرد – اگر زنم آن لکاته به من

رسیدگی می‌کرد من هرگز ننجون را به خودم راه نمی‌دادم چون پیش خودم گمان می‌کردم دایره فکر و حس زیبایی زنم بیش از دایه‌ام بود و یا اینکه فقط شهوت این حس شرم و حیا را برای من تولید کرده بود.

از این جهت پیش دایه‌ام کمتر رودرواسی داشتم و فقط او بود که به من رسیدگی می‌کرد. لابد دایه‌ام معتقد بود که تقدیر این طور بوده ستاره‌اش این بوده به علاوه او از ناخوشی من استفاده می‌کرد و همه درد دل‌های خانوادگی، تفریحات، جنگ و جدال‌ها و روح ساده موذی و گدامنش خودش را برای من شرح می‌داد و دل پری که از عروسش داشت مثل اینکه هووی اوست و از عشق و شهوت پسرش نسبت به او دزدیده بود، با چه کینه‌ای نقل می‌کرد. باید عروسش خوشگل باشد من از دریچه رو به حیاط او را دیده‌ام، چشم‌های میشی، موی بور و دماغ کوچک قلمی داشت.

در بند پیشین گفتیم که قیافه «دایه» در نظر راوی به سبب اندیشیدن‌های متوالی به شکل «مضحکی» در آمده است یا به تعبیر دیگر راوی رفته رفته به اعماق فکر «ننجون» پی‌برده و بر حماقت‌های وی به همان وضوح که بر خال گوشتی و بد ترکیب صورتش توجه پیدا کرده است، آگاهی یافته، اما نه چنین تصور رود که «دایه» یا تربیت نخستین تنها ملقمه‌ای از خرافات و موهومات و حماقت‌هاست، نه چنین نیست، چون در تربیت نخستین همراه با تلقین خرافات و موهومات و حماقت‌ها به میزان اندکی نیز روش اندیشیدن را به طفل می‌آموزند و با آنکه دایه معتاد به «غلیان» است و می‌داند دود غلیان یا اندیشیدن در موهومات برای راوی مضر است اما مجبور است برای آنکه «سر دماغ» بیاید یا به عبارت دیگر خود را

منطقی جلوه دهد مقداری دلایل عقلی چاشنی گفته‌های خویش که از حد «کیف‌های شهوتی» و مطالب مربوط به «زندگی احمق‌ها و رجاله‌ها» تجاوز نمی‌کند، نماید تا فریب قیافه حق به جانبش کارگر افتد و نتیجه مطلوب به دست آید غافل از آنکه آموختن همین میزان اندک اندیشیدن نیز برای افراد اجتماع و پی‌بردن به بی‌اساسی خرافات تلقینی چون دود غلیان مضر است و سرانجام کار فرد معتاد به تفکر را به تریاک یا اندیشیدن عمیق می‌کشاند و کار به جایی منتهی می‌شود که دیگر به سادگی و با ولع حاضر نمی‌شود غذای روح خویش را از «پستان‌های ورچروکیده» دایه اجتماع بمکد و آنگاه چون دست‌پخت این «دایه» گزافه‌گو را مقابلش بگیرند زیر آن می‌زند و با «تمام قوای» منطقی خویش فریاد می‌کشد و از قبول آن استنکاف می‌ورزد و ادعای حق آزادی فکر می‌کند. در این هنگام و در مقابل چنین پیشامد ناگواری تمام ارکان پوسیده اجتماع را هراس در می‌گیرد و دست به دامن درد شناس اجتماع یا حکیم‌باشی می‌شوند و حکیم‌باشی که چاره را ناچار می‌بیند به این استدلال که دادن حق آزادی فکر به یک نفر به جایی لطمه‌ای نمی‌زند اجازه آزادی فکر یا کشیدن تریاک را به وی می‌دهد و راوی یا انسان‌های آزاده با به کف آوردن چنین حق عظیمی «بر بال‌های شبپره طلایی» اندیشه سوار می‌شوند و به سیر «سپهر آرام» و خاموش می‌پردازند و دیگر خنده‌های «زورکی» دایه و «بازی در آوردن» ناشیانه مسئولان تربیت و ابراز هم‌دردی آنان و ابراز علاقه زورکی آنها نمی‌تواند مثمر ثمری باشد و تغییر ظاهری قیافه دایه نه تنها فعلاً دلیل تغییر افکارش نیست بلکه به وضوح از جمود کهن‌سال آن گواهی می‌دهد، راوی داستان با به دست آوردن حق تفکر آزاد دیگر حاضر نیست او را پیوسته به این دلیل که موجبات رشد و پرورش اندام‌هایش را پدید آورده‌اند و از مستورترین نقاط بدنش اطلاع روشن دارند، ناتوان خطاب کنند و به جایش تصمیم بگیرند، چون برای هر فرد اندیشمندی زمانی فرا می‌رسد که باید از زیر نفوذ تلقینی ازمنه کهن شانه خالی کند و بر دستورهای شاذ آنها که به سبب عنادها،

جدال‌ها، شهوات، موذی‌گری‌ها، گدامنشی‌ها و هزاران عیب دیگر به وجود آمده و صورت عرف و دین و قانون به خود گرفته و لازم الاجراء خوانده شده است، بخندد.

بند ٤٤

«دایه‌ام گاهی از معجزات انبیاء برایم صحبت می‌کرد، به خیال خودش می‌خواست مرا به این وسیله تسلیت بدهد. ولی من به فکر پست و حماقت او حسرت می‌بردم. گاهی برایم خبرچینی می‌کرد، مثلاً چند روز پیش به من گفت که دخترم (یعنی آن لکاته) به ساعت خوب پیرهن قیامت برای بچه می‌دوخته، برای بچه خودش. بعد، مثل اینکه او هم می‌دانست به من دلداری داد. گاهی می‌رود برایم از دروهمسایه‌ها دوا درمان می‌آورد پیش جادوگر، فالگیر و جام‌زن می‌رود. سر کتاب باز می‌کند، و راجع به من با آنها مشورت می‌کند. چهارشنبه آخر سال رفته بود فال‌گوش یک کاسه آورد که در آن پیاز، برنج و روغن خراب شده بود – گفت اینها را به نیت سلامتی من گدایی کرده و همه این گند و کثافت‌ها را دزدکی به خورد من می‌داد. فاصله به فاصله هم جوشانده‌های حکیم باشی را به ناف من می‌بست. همان جوشانده‌های بی‌پیری که برایم تجویز کرده بود: پر زوفا، رب سوس، کافور، پر سیاوشان، بابونه، روغن غاز، تخم کتان، تخم صنوبر، نشاسته، خاکه‌شیر و هزار جور مزخرفات دیگر ...

چند روز پیش یک کتاب دعا برایم آورده بود که رویش یک وجب خاک نشسته بود. نه تنها کتاب دعا بلکه هیچ جور کتاب و نوشته و افکار رجاله‌ها به درد من نمی‌خورد. چه احتیاجی به دروغ و دونگ‌های آنها داشتم، آیا من خودم نتیجه

یک رشته نسل‌های گذشته نبودم و تجربیات موروثی آنها در من باقی نبود؟ آیا گذشته در خود من نبود؟ ولی هیچ وقت نه مسجد و نه صدای اذان و نه وضو و اَخ و تف انداختن و دولا و راست شدن در مقابل یک قادر متعال و صاحب اختیار مطلق که باید به زبان عربی با او اختلاط کرد در من تأثیری نداشته است. اگرچه سابق بر این، وقتی که سلامت بودم چند بار اجباراً به مسجد رفته‌ام و سعی می‌کردم که قلب خودم را با سایر مردم جور و هماهنگ بکنم اما چشمم روی کاشی‌های لعابی و رنگارنگ دیوار مسجد که مرا در خواب‌های گوارا می‌برد و بی‌اختیار به این وسیله راه گریزی برای خودم پیدا می‌کردم، خیره می‌شد – در موقع دعا کردن چشم‌های خودم را می‌بستم و کف دستم را جلو صورتم می‌گرفتم – در این شبی که برای خودم ایجاد کرده بودم مثل لغاتی که بدون مسئولیت فکری در خواب تکرار می‌کنند، من دعا می‌خواندم. ولی تلفظ این کلمات از ته دل نبود، چون من بیشتر خوشم می‌آمد با یک نفر دوست یا آشنا حرف بزنم تا با خدا، با قادر متعال چون خدا از سر من زیاد بود.

زمانی که در یک رختخواب گرم و نمناک خوابیده بودم همه این مسائل برایم به اندازه جوی ارزش نداشت و در این موقع نمی‌خواستم بدانم که حقیقتاً خدایی وجود دارد یا اینکه فقط مظهر فرمانروایان روی زمین است که برای استحکام مقام الوهیت و چاپیدن رعایای خود تصور کرده‌اند، تصویر روی

زمین را به آسمان منعکس کرده‌اند فقط می‌خواستم بدانم که شب را به صبح می‌رسانم یا نه. حس می‌کردم در مقابل مرگ، مذهب و ایمان و اعتقاد چقدر سست و بچگانه و تقریباً یک جور تفریح برای اشخاص تندرست و خوشبخت بود – در مقابل حقیقت وحشتناک مرگ و حالات جانگدازی که طی می‌کردم آنچه راجع به کیفر و پاداش روح و روز رستاخیز به من تلقین کرده بودند یک فریب بی‌مزه شده بود و دعاهایی که به من یاد داده بودند، در مقابل ترس از مرگ هیچ تأثیری نداشت.

نه، ترس از مرگ گریبان مرا ول نمی‌کرد – کسانی که درد نکشیده‌اند این کلمات را نمی‌فهمند – به قدری حس زندگی در من زیاد شده بود که کوچک‌ترین لحظه خوشی جبران ساعت‌های دراز خفقان و اضطراب را می‌کرد. می‌دیدم که درد و رنج وجود دارد ولی خالی از هرگونه مفهوم و معنی بود – من میان رجاله‌ها یک نژاد مجهول و ناشناس شده بودم، به طوری که فراموش کرده بودم که سابق بر این جزو دنیای آنها بوده‌ام چیزی که وحشتناک بود حس می‌کردم که نه زنده زنده هستم و نه مرده مرده فقط یک مرده متحرک بودم که نه رابطه‌ای با دنیای زنده‌ها داشتم و نه از فراموشی و آسایش مرگ استفاده می‌کردم.

«.....

«دایه» یا تربیت اجتماعی هر اقلیمی پیوسته از این امر که در دایره زندگی دست‌پروردگانش معشوقگان و عروسان جدیدی ظاهر شوند و یا ناخوشی‌هایی در فرزندانش بروز کند که موجب علیلی یا به عبارت دیگر هوشیاری آنان و بی‌حرمت گشتن وی شود در هراس می‌افتد و در راه تثبیت به ظاهر جاودانی حیثیت خویش از دست یازیدن به هیچ دغل‌کاری فروگذار نمی‌کند: گاهی داستان معجزات اولیاء و انبیاء است که فکر فرزندان اجتماع را در خمودگی نگه می‌دارد، گاهی اخبار قیامت و پایداری دین تا روز رستاخیز و جادو و دعا نویسی و سرفال باز کردن موجب عقب‌ماندگی آنان می‌شود، زمانی به راه اجرای دستورات مذهبی عمر تلف می‌کنند و از روی ترس و با زبانی بیگانه با خدایی که «قادر متعال و صاحب اختیار مطلق» قلمداد شده است به زاری و التماس می‌پردازند و خلاصه پیوسته «هزار جور مزخرفات دیگر» وجود دارد تا اندیشه‌های بکر قدرت تجلی نیابند. اما راوی ابتدا با پرداختن به تفکر و بعد با به دست آوردن حق آزادی فکر از یکایک این موانع می‌گذرد و لقمه‌های گلوگیری را که زورمندان و اغنیاء برای «چاپیدن» دیگران به نام‌های خدا و دین و «روز رستاخیز» و «کیفر و پاداش» در دهانش «چپانیده‌اند» بر می‌گرداند و «تندرست» و «خوشبخت» می‌شود و پس از رها شدن از این امتلائات و ثقل‌های سرد قرون و اعصار که حقیقتی جز شهوت و ترس و زور نداشته‌اند، قادر می‌شود تا به سستی و «بچگانه» بودن آنها پی برد و جز مرگ چیزی را به عنوان پایان حقیقی حیات بشر نپذیرد، لکن هنوز هم با آنکه خود را روشن بین و از نسل و «نژادی» جدا از رجاله‌ها می‌داند اما رهایی مطلق برایش حاصل نشده است زیرا «نه زنده زنده» است و «نه مرده مرده»، گاهی نیز جذبه تلقینات گذشته و ظاهر پر از نقش و نگار اوهام او را واپس و به خود می‌کشند اما راوی با قرار دادن کف دست‌ها بر روی چشم‌ها و ایجاد مصنوعی حالت دوران کوته فکری و شب‌های تیره سرگردانی سعی

می‌کند خاطرات تلخ و جهالت‌آمیز گذشته را مجدداً در مخیله خویش زنده سازد و از بازگشت به قهقرا دوری جوید.[۱]

[۱] با مقایسه این جملات: «در این موقع نمی‌خواستم بدانم حقیقتاً خدایی وجود دارد یا اینکه فقط مظهر فرمانروایان روی زمین است که برای استحکام مقام الوهیت و چاپیدن رعایای خود تصور کرده‌اند ... » از همین بند با شرح بند ١٤ و مرور مجددی بر خلاصه **آینده یک پندار** اثر فروید، روشنی مطلب بیشتر می‌شود.

بند ٤٥

«.....

سر شب از پای منقل تریاک که بلند شدم از دریچه اطاقم به بیرون نگاه کردم، یک درخت سیاه با در دکان قصابی که تخته کرده بودند پیدا بود – سایه‌های تاریک، در هم مخلوط شده بودند. حس می‌کردم که همه چیز تهی و موقت است. آسمان سیاه و قیراندود مانند چادر کهنه سیاهی بود که به وسیله ستاره‌های بی‌شمار و درخشان سوراخ سوراخ شده باشد – در همین وقت صدای اذان بلند شد. یک اذان بی‌موقع بود. گویا زنی، شاید آن لکاته مشغول زائیدن بود، سر خشت رفته بود. صدای ناله سگی از لابلای اذان صبح شنیده می‌شد. من با خودم فکر کردم: «اگر راست است که هر کس یک ستاره روی آسمان دارد، ستاره من باید دور، تاریک و بی‌معنی باشد شاید من اصلاً ستاره نداشته‌ام! در این وقت صدای یک دسته گزمه مست از توی کوچه بلند شد که می‌گذشتند و شوخی‌های هرزه با هم می‌کردند. بعد دسته جمعی زدند زیر آواز و خواندند:

«بیا بریم تا می خوریم،

شراب ملک ری خوریم،

حالا نخوریم کی خوریم؟»

من هراسان خودم را کنار کشیدم، آواز آنها در هوا به طور مخصوص می‌پیچید، کم‌کم صدایشان دور و خفه شد. نه. آنها با من کاری نداشتند، آنها نمی‌دانستند ...

دوباره سکوت و تاریکی همه جا را فراگرفت من پیه سوز اطاقم را روشن نکردم، خوشم آمد که در تاریکی بنشینم تاریکی این ماده غلیظ سیال که در همه جا و در همه چیز تراوش می‌کند. من به آن خو گرفته بودم در تاریکی بود که افکار گم شده‌ام، ترس‌های فراموش شده، افکار مهیب باور نکردنی که نمی‌دانستم در کدام گوشه مغزم پنهان شده بود، همه از سر نو جان می‌گرفت، راه می‌افتاد و به من دهن کجی می‌کرد کنج اطاق، پشت پرده کنار در، پر از این افکار و هیکل‌های بی‌شکل و تهدید کننده بود. آنجا کنار پرده یک هیکل ترسناک نشسته بود، تکان نمی‌خورد، نه غمناک بود و نه خوش‌حال. هر دفعه که برمی‌گشتم توی تخم چشمم نگاه می‌کرد. به صورت او آشنا بودم، مثل این بود که در بچگی همین صورت را دیده بودم — یک روز سیزده‌به‌در بود، کنار نهر سورن من با بچه‌ها سرمامک‌بازی می‌کردم، همین صورت به نظرم آمده بود که با صورت‌های معمولی دیگر که قد کوتاه مضحک و بی‌خطر داشتند، به من ظاهر شده بود صورتش شبیه همین مرد قصاب روبروی دریچه اطاقم بود. گویا این شخص در زندگی من دخالت داشته است و او را زیاد دیده بودم گویا این سایه همزاد من و در دایره محدود زندگی من واقع شده بود ...

همین که بلند شدم پیه سوز را روشن بکنم آن هیکل هم خود به خود محو و ناپدید شد. رفتم جلو آینه به صورت خودم دقیق شدم، تصویری که نقش بست به نظرم بیگانه آمد – باورنکردنی و ترسناک بود. عکس من قوی‌تر از خودم شده بود من مثل تصویر روی آینه شده بودم به نظرم آمد نمی‌توانستم تنها با تصویر خودم در یک اطاق بمانم. می‌ترسیدم اگر فرار بکنم او دنبالم بکند مثل دو گربه که برای مبارزه روبرو می‌شوند. اما دستم را بلند کردم جلو چشمم گرفتم **تا در چاله کف دستم شب جاودانی را تولید کنم.** اغلب حالت وحشت برایم کیف و مستی مخصوصی داشت به طوری که سرم گیج می‌رفت و زانوهایم سست می‌شد و می‌خواستم قی بکنم. ناگهان ملتفت شدم که روی پاهایم ایستاده بودم – این مسئله برایم غریب بود، معجز بود چطور من می‌توانستم روی پاهایم ایستاده باشم به نظرم می‌آمد اگر یکی از پاهایم را تکان می‌دادم تعادلم از دست می‌رفت یک نوع حالت سرگیجه برایم پیدا شده بود زمین و موجوداتش بی‌اندازه از من دور شده بودند به طور مبهمی آرزوی زمین‌لرزه یا یک صاعقه آسمانی را می‌کردم برای اینکه بتوانم مجدداً در دنیای آرام و روشنی به دنیا بیایم.

وقتی که خواستم در رختخواب بروم چند بار با خودم گفتم: «مرگ ... مرگ ...» لب‌هایم بسته بود، ولی از صدای خودم

ترسیدم اصلاً جرأت سابق از من رفته بود، مثل مگس‌هایی شده
بودم که اول پاییز به اطاق هجوم می‌آورند، مگس‌های خشکیده
و بی‌جان که از صدای وِزوِزِ بال خودشان می‌ترسیدند. مدتی
بی‌حرکت یک گلهٔ دیوار کز می‌کنند همین که پی می‌برند که
زنده هستند خودشان را بی‌محابا به در و دیوار می‌زنند و مرده
آنها در اطراف اطاق می‌افتد.»

راوی پس از به دست آوردن آزادی فکر برای آنکه بداند واقعاً به کدام دنیا تعلق دارد: به دنیای سیاه رجاله‌ها یا به دنیای روشن آزادگان، مدت‌ها به تفکر می‌پردازد و پس از آن هنگامی که «از پای منقل تریاک» بلند می‌شود و از دریچه اتاق عقل (نه از روزن پستو) به دنیای اطراف می‌نگرد وضع را به گونه دیگری مشاهده می‌کند بدین معنی که در دنیای رجاله‌ها شاهد «درخت سیاه» نادانی و دکان کساد و تخته شده قصاب یا به عبارت دیگر دور شدن خوی بهیمی از زندگی بشری و «سایه‌های تاریک» و محو و بی‌ثبات اوهام می‌شود. آسمان کهنه و قیراندود توهمات سرانجام مانند «چادر» پوسیده‌ای به وسیله «ستاره‌های بیشمار و درخشان» تفکر «سوراخ سوراخ شده» و در حال از هم گسیختگی و اضمحلال است. اکنون با مقایسه «ستاره‌های بیشمار درخشان» از این بند و «ستاره‌های رنگ پریده» که «پشت توده‌های ابر ناپدید می‌شدند» از بند ۲۲ متوجه می‌شویم که در نتیجه به دست آمدن آزادی تفکر، ستاره‌های درخشان اندیشه رو به ازدیاد گذاشته‌اند و ابرهای توهمات دیگر قادر به پوشاندن آنها نیست و بشر طی مبارزات قرن‌های متمادی سرانجام به پیروزی نهایی نزدیک گشته و توانسته است در سایه خرد و درست اندیشی علمی ابرهای جهل را کنار زند و رفته رفته چادر قیرگون توهمات را از فراز اندیشه‌های بشری برگیرد و پرتو خرد را تابان سازد و فرهنگ و تمدن را به راه راست هدایت کند، اما آیا واقعاً چنین است؟ و آیا راوی واقعاً شاهد چنین دنیایی شده است؟ نه، مسلماً نه، چون راوی پس از تفکرات بسیار تنها در ذهن خویش چنین نتیجه گرفته

است که هر آینه اگر بشر پندارهای نخستین را به دور افکند و خوی بهیمی خویش را فراموش کند و با یاری جستن از پرتو خرد آزادگان ره راستان گیرد مسلماً به سرمنزل تکامل و آسایش می‌رسد، لکن «در همین وقت صدای یک اذان بی‌موقع» بلند می‌شود و صلای پر طنین توهمات کوس انا رجل را در آفاق می‌کوبد و خوی بهیمی آن چو ناله سگی از «لابلای» آن به گوش می‌رسد و شوربختی پیشین آغاز می‌گردد و گزمه‌های مست از قدرت‌های تفویضی قانون در زمانی که همگان در خوابند یک صدا می‌شوند تا از غفلت دیگران به حد اعلا بهره‌مند گردند و «شراب ملک ری» را به کام ریزند زیرا مجلس بی‌مدعی است سفره بی‌انتظار. این گزمه‌ها یا عمال حاکمان اجتماع چنان که در متن می‌بینیم کاری به کار راوی ندارند زیرا از ماجرا بی‌اطلاعند و نیز برای اینکه راوی هنوز افکار خود را علنی نکرده است.

به دنبال این پندار دوباره سکوت و تاریکی همه جا را فرا می‌گیرد و راوی از عالم خوش تخیلات بیرون می‌آید و به تاریکی و «افکار مهیب باور نکردنی» که نمی‌داند «در کدام گوشه مغز»ش پنهان شده‌اند و به دوران کودکی و پیرمرد خنزرپنزری که شبیه آن را در همه جا می‌توانیم ببینیم و به مرد قصاب یا خوی وحشی‌گری که «همزاد» وی بوده است می‌اندیشد و یکایک آنها را دگرباره با روشن کردن پیه سوز یا چراغ خرد در ترازوی سنجش قرار می‌دهد تا مطمئن شود که اشتباهی نکرده است و چون هیچ کدام در مقابل دلایل عقلی و علمی تاب مقاومت نمی‌آورند پس به یک باره محو می‌شوند و راوی با نگرشی مجدد در ضمیر خویش درمی‌یابد که نه تنها در نتیجه تفکرات مداوم و دور شدن از دنیای رجاله‌ها چیزی از دست نداده بلکه نیرومندتر هم شده است، طوری که به سهولت می‌تواند بر پای خویش بایستد، اما باز با خود می‌اندیشد که هنوز یارای ایستادن بر یک پای را ندارد و این از آن روست که وی در حقیقت با بریدن از اجتماع یک رکن اساسی از طبیعت بشری را در خود معدوم کرده است زیرا انسان بدون داشتن خلق و خوی زندگی اجتماعی یارای ایستادگی در برابر سوانح طبیعی را ندارد، و این اندیشه‌ای مبهم است که انسان حتماً و مسلماً بتواند پس از حادث شدن

«صاعقه» یا «زمین لرزه‌ای» که بنیان توهمات را در هم می‌ریزد و فرهنگ و تمدن فعلی را در هم می‌کوبد «در دنیای آرام و روشنی» چشم باز کند که بدون دغدغه بتواند به سوی کمال برود. بنابراین برای راوی که از دنیای رجاله‌ها بریده است و در آرزوی مبهم دنیایی «روشن و آرام» به سر می‌برد (که به این زودی‌ها به دست نخواهد آمد) جز مرگ یا آرزوی مرگ چاره‌ای نیست.

بند ٤٦

«پلک‌های چشمم که پایین می‌آمد، یک دنیای محو جلوم نقش می‌بست یک دنیایی که همه‌اش را خودم ایجاد کرده بودم با افکار و مشاهداتم وفق می‌داد. در هر صورت خیلی حقیقی‌تر و طبیعی‌تر از دنیای بیداریم بود. مثل اینکه هیچ مانع و عایقی در جلو فکر و تصورم وجود نداشت، زمان و مکان تأثیر خود را از دست می‌دادند – این حس شهوت کشته شده که خواب زاییده آن بود، زاییده احتیاجات نهایی من بود اشکال و اتفاقات باور نکردنی ولی طبیعی جلو من مجسم می‌کرد. و بعد از آنکه بیدار می‌شدم، در همان دقیقه هنوز به وجود خودم شک داشتم، از زمان و مکان خودم بی‌خبر بودم – گویا خواب‌هایی که می‌دیدم همه‌اش را خودم درست کرده بودم و تعبیر حقیقی آن را قبلاً می‌دانسته‌ام. از شب خیلی گذشته بود که خوابم برد. ناگهان دیدم در کوچه‌های شهر ناشناسی که خانه‌های عجیب و غریبی به اشکال هندسی، منشور، مخروطی، مکعب با دریچه‌های کوتاه و تاریک داشت و به در و دیوار آنها بته نیلوفر پیچیده بود، آزادانه گردش می‌کردم و به راحتی نفس می‌کشیدم، ولی مردم این شهر به مرگ غریبی مرده بودند. همه سر جای خودشان خشک شده بودند، دو چکه خون از دهنشان تا روی لباسشان پایین آمده بود. به هر کسی دست می‌زدم، سرش کنده می‌شد می‌افتاد. جلو یک دکان قصابی رسیدم دیدم مردی شبیه پیرمرد خنزرپنزری جلو خانه‌مان شال گردن بسته بود و یک

گزلیک در دستش بود و با چشم‌های سرخ مثل اینکه پلک آنها را بریده بودند به من خیره نگاه می‌کرد خواستم گزلیک را از دستش بگیرم سرش کنده شد به زمین افتاد من از شدت ترس پا گذاشتم به فرار، در کوچه‌ها می‌دویدم هر کسی را می‌دیدم سر جای خودش خشک شده بود می‌ترسیدم پشت سرم را نگاه بکنم، جلو خانه پدرزنم که رسیدم بردار زنم، برادر کوچک آن لکاته روی سکو نشسته بود؛ دست کردم از جیبم دو تا کلوچه درآوردم خواستم به دستش بدهم ولی همین که او را لمس کردم سرش کنده شد به زمین افتاد. من فریاد کشیدم و بیدار شدم. هوا هنوز تاریک روشن بود، خفقان قلب داشتم، به نظرم آمد که سقف روی سرم سنگینی می‌کرد، دیوارها بی‌اندازه ضخیم شده بود و سینه‌ام می‌خواست بترکد. دیدم چشمم کدر شده بود. مدتی به حال وحشت زده به تیرهای اطاق خیره شده بودم، آنها را می‌شمردم و دوباره از سر نو شروع می‌کردم. همین که چشمم را به هم فشار دادم صدای در آمد، ننجون آمده بود اطاقم را جارو بزند، چاشت مرا گذاشته بود در اطاق بالاخانه، من رفتم بالاخانه جلو ارسی نشستم، از آن بالا پیرمرد خنزرپنزری جلو اطاقم پیدا نبود، فقط از ضلع چپ، مرد قصاب را می‌دیدم، ولی حرکات او که از دریچه اطاقم ترسناک، سنگین و سنجیده به نظر می‌آمد از این بالا مضحک و بیچاره جلوه می‌کرد، مثل چیزی که این مرد نباید کارش قصابی بوده باشد و بازی درآورده بود – یابوهای سیاه لاغر را که دو طرف‌شان دو

رأس گوسفند آویزان بود و سرفه‌های خشک و عمیق می‌کردند آوردند. مرد قصاب دست خویش را به سبیلش کشید، نگاه خریداری به گوسفندها انداخت و دو تا از آنها را به زحمت برد و به چنگک دکانش آویخت – روی ران گوسفندها را نوازش می‌کرد. لابد شب هم که دست به تن زنش می‌مالید یاد گوسفندها می‌افتاد و فکر می‌کرد که اگر زنش را می‌کشت چقدر پول عایدش می‌شد.»

قبلاً با استفاده از مطالب کتاب «تعبیر خواب و بیماری‌های روانی» اثر زیگموند فروید، توضیح مختصری درباره خواب داده شد[۱] و در اینجا نیز می‌بینیم که راوی پس از آنکه دنیای منطقی جدید خویش را دنیایی بهتر و «حقیقی‌تر و طبیعی‌تر از دنیای» تلقینی و قبل از هوشیاری می‌داند ما را متوجه این نکته می‌کند که خواب چیزی جز آنچه که «زاییده احتیاجات» است نیست و انسان در صورت تعمق می‌تواند پی به تعبیر خواب‌های خویش ببرد و بداند که منشاء خواب‌ها چیزی به غیر از آنچه که قبلاً در زندگی ما اتفاق افتاده است و به وجهی بر ضمیر آگاه یا ناخودآگاه اثر نهاده است، نیست. راوی پس از ذکر این مقدمه (و با در نظر گرفتن بند قبل) به خواب می‌رود و آرزوهای خود را تحقق یافته می‌بیند و مشاهده می‌کند که در اثر پیشامد عجیبی تمام توهمات و فرهنگ و تمدن مربوط به آن «به مرگ غریبی»گرفتار آمده است و وی در چنین حالتی می‌تواند فارغ از هرگونه توهمی در میان خانه‌ها، مدرسه‌ها، مسجدها، کاخ‌ها و کنایس «آزادانه گردش» کند و «به راحتی نفس بکشد.» و در پایان به سبب تنها بودن دچار خلجان می‌شود و با ترس از خواب می‌پرد. چندی نمی‌گذرد که دایه وارد می‌شود، و راوی که اکنون پس از اندیشه‌های فراوان دارای روشن‌بینی خاص شده است و از

[۱] با مرور مجددی به متن ٤٦ و شرح بند ۵ فکر نمی‌کنم جای تردیدی باقی بماند که هدایت از کتاب «تعبیر خواب و بیماری‌های روانی» اثر فروید الهاماتی گرفته است.

دیگر افراد اجتماع برتر گشته است اتاق معمول خویش را ترک می‌گوید و به «بالاخانه» یا مرتبه بلندتری نقل مکان می‌کند و از آنجا مجدداً به نظاره محیط‌های تربیتی و اجتماعی خویش می‌پردازد ومطمئن می‌شود که راه را درست پیموده و در قضاوت خویش خطایی نکرده است چون پیرمرد خنزرپنزری به علت آنکه واقعاً در اندوختن علم تشنه دانستن حقیقت نبوده، از آن بلندی ناچیز و ناپیدا است و مرد قصاب برای پوشاندن خوی بهیمی خویش و ارضای میلی سرکوفته به شغل قصابی تن در داده و «بازی درآورده» است در حالی که اگر آزاد می‌بود تمام انسان‌ها و حتی «زنش را می‌کشت» و به غریزه خونخواری خویش تقدیم می‌کرد یا به تعبیر دیگر پیوسته به سبب نادانی به طور کامل در ارضای این غریزه مخرب می‌کوشید.

بند ٤٧

«جارو که تمام شد به اطاقم برگشتم و یک تصمیم گرفتم، تصمیم وحشتناک، رفتم در پستوی اطاقم گزلیک دسته استخوانی را که داشتم از توی مجری درآوردم، با دامن قبایم تیغه آن را پاک کردم و زیر متکایم گذاشتم، این تصمیم را از قدیم گرفته بودم – ولی نمی‌دانستم چه در حرکات مرد قصاب بود وقتی که ران گوسفندها را تکه تکه می‌برید، وزن می‌کرد، بعد نگاه تحسین آمیز می‌کرد که من هم بی‌اختیار حس کردم که می‌خواستم از او تقلید بکنم لازم داشتم که این کیف را بکنم از دریچه اطاقم میان ابرها یک سوراخ کاملاً آبی عمیقی روی آسمان پیدا بود، به نظرم آمد برای این که بتوانم به آنجا برسم باید از یک نردبان خیلی بلند بالا بروم. روی کرانه آسمان را ابرهای زرد غلیظ مرگ‌آلود گرفته بود، به طوری که روی همه شهر سنگینی می‌کرد یک هوای وحشتناک و پر از کیف بود نمی‌دانم چرا من به طرف زمین خم می‌شدم، همیشه در این هوا به فکر مرگ می‌افتادم ولی حالا که مرگ با صورت خونین و دست‌های استخوانی بیخ گلویم را گرفته بود، حالا فقط تصمیم گرفتم – اما تصمیم گرفته بودم که این لکاته را هم با خودم ببرم تا بعد از من نگوید: «خدا بیامرزدش، راحت شد.»

در این وقت از جلو دریچه اطاقم یک تابوت می‌بردند که رویش را سیاه کشیده بودند و بالای تابوت شمع روشن کرده بودند. صدای «لا اله الا الله» مرا متوجه کرد همه کاسب کارها و

رهگذران از راه خودشان برمی‌گشتند و هفت قدم دنبال تابوت می‌رفتند. حتی مرد قصاب هم آمد برای ثواب هفت قدم دنبال تابوت رفت و به دکانش برگشت. ولی پیرمرد بساطی از سر سفره خودش جُم نخورد. همه مردم چه صورت جدی به خودشان گرفته بودند شاید یاد فلسفه مرگ و آن دنیا افتاده بودند – دایه‌ام را که برایم جوشانده آورد دیدم، اخمش درهم بود، دانه‌های تسبیح بزرگی که دستش بود می‌انداخت و با خودش ذکر می‌کرد – بعد نمازش را آمد پشت در اطاق من به کمرش زد و بلند بلند تلاوت می‌کرد «اللهم، اللهم ... »

مثل اینکه من مأمور آمرزش زنده‌ها بودم. ولی تمام این مسخره بازی‌ها در من هیچ تأثیری نداشت. برعکس کیف می‌کردم که رجاله‌ها هم اگرچه موقتی و دروغی اما اقلاً چند ثانیه عوالم مرا طی می‌کردند آیا اطاق من یک تابوت نبود، رختخوابم سردتر و تاریک‌تر از گور نبود؟ رختخوابی که همیشه افتاده بود و مرا دعوت به خوابیدن می‌کرد. چندین بار این فکر برایم آمده بود که در تابوت هستم – شب‌ها به نظرم اطاقم کوچک می‌شد و مرا فشار می‌داد. آیا در گور همین احساس را نمی‌کنند؟ آیا کسی از احساسات بعد از مرگ خبر دارد؟

اگرچه خون در بدن می‌ایستد و بعد از یک شبانه روز بعضی از اعضاء بدن شروع به تجزیه می‌کنند ولی تا مدتی بعد از مرگ موی سر و ناخن می‌روید آیا احساسات و فکر هم بعد

از ایستادن قلب از بین می‌روند و یا تا مدتی از باقی‌مانده خونی که در عروق کوچک هست زندگی مبهم را دنبال می‌کنند؟ حس مرگ خودش ترسناک است چه برسد به آنکه حس بکنند که مرده‌اند، پیرهایی هستند که با لبخند می‌میرند، مثل اینکه خواب به خواب می‌روند و یا پیه سوزی که خاموش می‌شود. اما یک نفر جوان قوی که ناگهان می‌میرد و همه قوای بدنش تا مدتی برضد مرگ می‌جنگد چه احساساتی خواهد داشت؟

بارها به فکر مرگ و تجزیه ذرات تنم افتاده بودم، به طوری که این فکر مرا نمی‌ترسانید – برعکس آرزوی حقیقی می‌کردم که پست و نابود بشوم، از تنها چیزی که می‌ترسیدم این بود که ذرات تنم، در ذرات تن رجاله‌ها برود. این فکر برایم تحمل‌ناپذیر بود – گاهی دلم می‌خواست بعد از مرگ دست‌های دراز با انگشتان بلند حساسی داشتم تا همه ذرات تن خودم را به دقت جمع‌آوری می‌کردم و دو دستی نگه می‌داشتم تا ذرات تن من که مال من هستند در تن رجاله‌ها نرود.

گاهی فکر می‌کردم آنچه را که می‌دیدم، کسانی که دم مرگ هستند آنها هم می‌دیدند. اضطراب و هول و هراس و میل زندگی در من فروکش کرده بود، از دور ریختن عقایدی که به من تلقین شده بود آرامش مخصوصی در خودم حس می‌کردم – تنها چیزی که از من دلجویی می‌کرد امید نیستی پس از مرگ بود فکر زندگی دوباره مرا می‌ترسانید و خسته می‌کرد هنوز به این دنیائی که در آن زندگی می‌کردم انس نگرفته بودم، دنیای

دیگر به چه درد من می‌خورد؟ حس می‌کردم که این دنیا برای من نبود، برای یک دسته آدم‌های بی‌حیا، پُررو، گدامنش معلومات فروش چاروادار و چشم و دل گرسنه بود برای کسانی که به فراخور دنیا آفریده شده بودند و از زورمندان زمین و آسمان مثل سگ گرسنه جلو دکان قصابی که برای یک تکه لثه دم می‌جنبانید گدایی می‌کردند و تملق می‌گفتند زندگی دوباره مرا می‌ترسانید و خسته می‌کرد – نه، من احتیاجی به دیدن این همه دنیاهای قی‌آور این همه قیافه‌های نکبت‌بار نداشتم مگر خدا آنقدر ندیده بدیده بود که دنیاهای خودش را به چشم من بکشد؟ اما من تعریف دروغی نمی‌توانم بکنم و در صورتی که زندگی جدیدی را باید طی کرد آرزومند بودم که فکر و احساسات کرخت و کند شده می‌داشتم بدون زحمت نفس می‌کشیدم و بی آنکه احساس خستگی کنم، می‌توانستم در سایه ستون‌های یک معبد لینگم برای خودم زندگی را به سر ببرم – پرسه می‌زدم به طوری که آفتاب چشمم را نمی‌زد، حرف مردم و صدای زندگی گوشم را می‌خراشید.

« .....

اکنون روشن بینی و میزان دانسته‌های راوی به جایی رسیده است که خود را در مرتبه‌ای برتر از دیگران حس می‌کند اما با تمام این تفاصیل و با آن که رسالتی برای خویش قائل است تنها به خاطر امیال درونی خویش و برای رهایی از شر توهمات کهن است که تصمیم به نابود کردن آنها و کشتن «لکاته» می‌گیرد و با برداشتن گزلیکی از پستوی اطاق یا به سخن دیگر با استعانت از ضمیر ناخودآگاه در صدد انتقام برمی‌آید، تا همچنان که آن لکاته در طی

دوران‌های دراز بدون ذره‌ای ترحم به کشت و کشتار سرگرم بوده است وی نیز به تقلید از حرکات مرد قصاب خونخواری و ستمگری پیشه کند و آن لکاته را برای همیشه از پای درآورد و لحظه‌ای به غریزه خونخواری خویش که می‌داند صفت ناهنجاری است پاسخ مثبت دهد؛ و به دنبال «این تصمیم وحشتناک» (وحشتناک از آن جهت که قتل از دیدگاه وی که مدارج انسانیت و علم را گذرانده است عمل نکوهیده‌ای محسوب می‌گردد) قبل از آن که در فکر رهایی دیگران از شر این لکاته خونخوار باشد به فکر آن است که با از بین بردن آن لکاته «کیف» کند زیرا «این تصمیم را از قدیم» یعنی قبل از آن که در خویشتن شناسی تبحر کافی را به دست آورده باشد «گرفته» است، پس دست آلودن به این جنایت را صد در صد به خاطر رهایی دیگران و با نیت پاک انجام نمی‌دهد زیرا این «کیف» را «لازم» دارد و محتاج است تا دمی نیز چون دیگران به این غریزه بهیمی خویش پاسخ گوید، و از همین جا است که در رسالت وی خلل و آلایشی پدیدار می‌شود و اگر سخن را کمی بیشتر بسط دهیم نتیجه چنین می‌شود که چون پوچ بودن مطلبی از لحاظ علمی به اثبات رسید هیچ گونه ترحم و اهمال و اغماض و تمجمج و باری به هر جهت به کار بردن در امحای آن جایز نیست و گاهی باید برای رسیدن به نتیجه مطلوب، از دیگران «تقلید» کرد و مانند مرد قصاب در تشریح لاشه‌ها و افکار پوسیده قساوت نشان داد.

اکنون هوای بیرون و محل زندگی مردم و رجاله‌ها را ابرهای زرد غلیظ مرگ‌آلود کماکان فرا گرفته است و «روی همه شهر سنگینی می‌کند» و برای صعود به عالم‌های بلند ادراک و اندیشه و رسیدن به آسمان نیلین اندیشه‌های درست باید مدارج و پله‌های «یک نردبان خیلی بلند» را پیمود.

مرده‌ای را به گورستان یا به پایان زندگی حمل می‌کنند و جز پیرمرد خنزرپنزری، که به اندازه لازم لکن غیرکافی به روشن بینی رسیده است، دیگران به تشییع و ابراز همدردی می‌کوشند اما «تمام این مسخره بازی‌ها» در راوی هیچ تأثیری ندارد و از دور ریختن «عقاید»

تلقینی احساس «آرامش مخصوصی» می‌کند چون بر خلاف دیگران وی را عقیده بر این است که پس از مرگ دنیائی نیست و این دنیا «برای یک دسته آدم‌های بی‌حیا، پر رو، گدامنش، معلومات فروش چاروادار چشم و دل گرسنه» است «که به فراخور دنیا آفریده شده»اند و «از زورمندان زمین و آسمان مثل سگ گرسنه جلو دکان قصابی که برای یک تکه لثه دم می‌جنباند» تملق می‌گویند و ابراز کرنش و وفاداری می‌کنند، درحالی که نابودی و تجزیه شدن پس از مرگ حتمی است و با هیچ دست دراز و «انگشتان بلند حساسی» نمی‌توان از تلاشی اندام‌های بدن جلوگیری کرد و دردناک‌تر آنکه اگر پاره‌ای از احساسات انسان پس از مرگ همچنان که مو و ناخن به رشد خود ادامه می‌دهند، تا مدتی حساسیت خود را حفظ کنند چه عالم وحشتناکی خواهد بود که انسانی بداند مرده است ولی کاری از دستش برنیاید و سخن آخر آنکه اگر فرضاً دنیای دیگری وجود داشته باشد برای افراد هوشمندی که در این دنیا جز زجر ندیده و جز رنج نبرده‌اند همان بهتر که با «احساسات کرخت و کند شده» و بدون قدرت تیزبینی زندگی جدید را طی کنند و مانند احمقان در جلو معابد و مساجد به تعظیم و تکریم ابلهانه سرگرم شوند تا آنکه ژرف‌کاو و دیر باور باشند و آفتاب تند حقایق چشمان موشکاف آنان را بیازارد.

بند ٤٨

«هر چه بیشتر در خودم فرو می‌رفتم، مثل جانورانی که زمستان در یک سوراخ پنهان می‌شوند صدای دیگران را با گوشم می‌شنیدم و صدای خودم را در گلویم می‌شنیدم تنهایی و انزوایی که پشت سرم پنهان شده بود مانند شب‌های ازلی غلیظ و متراکم بود، شب‌هایی که تاریکی چسبنده غلیظ و مسری دارند و منتظرند روی سر شهرهای خلوت که پر از خواب‌های شهوت و کینه است فرود بیایند ولی من در مقابل این گلویی که برای خودم بودم بیش از یک نوع اثبات مطلق و مجنون چیز دیگری نبودم فشاری که در موقع تولید مثل دو نفر را برای دفع تنهایی به هم می‌چسباند در نتیجه همین جنبه جنون‌آمیز است که در هر کس وجود دارد و با تأسفی آمیخته است که آهسته به سوی عمق مرگ متمایل می‌شود ...

تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید!

حضور مرگ همه موهومات را نیست و نابود می‌کند. ما بچه مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد، و در ته زندگی اوست که ما را صدا می‌زند و به سوی خودش می‌خواند – در سن‌هایی که ما هنوز زبان مردم را نمی‌فهمیم اگر گاهی در میان بازی مکث می‌کنیم، برای این است که صدای مرگ را بشنویم ... و در تمام مدت زندگی مرگ است که به ما اشاره می‌کند – آیا برای هر کسی اتفاق

نیفتاده که ناگهان و بدون دلیل به فکر فرو برود و به قدری در فکر غوطه‌ور بشود که از زمان و مکان خودش بی‌خبر بشود و نداند که فکر چه چیز را می‌کند؟ آن وقت بعد باید کوشش بکند برای اینکه به وضعیت و دنیای ظاهری خودش دوباره آگاه و آشنا بشود – این صدای مرگ است. در این رختخواب نمناکی که بوی عرق گرفته بود، وقتی که پلک‌های چشمم سنگین می‌شد و می‌خواستم خودم را تسلیم نیستی و شب جاودانی بکنم، همه یادبودهای گم شده و ترس‌های فراموش شده‌ام، از سر نو جان می‌گرفت. ترس اینکه پرهای متکا تیغه خنجر بشود، دگمه سترهام بی‌اندازه بزرگ به اندازه سنگ آسیا بشود – ترس اینکه تکه نان لواش که به زمین می‌افتد مثل شیشه بشکند دلواپسی اینکه اگر خوابم ببرد روغن پیه سوز به زمین بریزد و شهر آتش بگیرد، وسواس اینکه پاهای سگ جلو دکان قصابی مثل سم اسب صدا بدهد، دلهره اینکه پیرمرد خنزرپنزری جلو بساطش به خنده بیفتد، آنقدر بخندد که جلوی صدای خودش را نتواند بگیرد، ترس اینکه کرم توی پاشویه حوض خانه‌مان مار هندی بشود، ترس اینکه رختخوابم سنگ قبر بشود و به وسیله لولا دور خودش بلغزد مرا مدفون بکند و دندانه‌های مرمر به هم قفل بشود، هول و هراس اینکه صدایم ببرد و هرچه فریاد بزنم کسی به دادم نرسد.

من آرزو می‌کردم که بچگی خودم را به یاد بیاورم، اما وقتی که می‌آمد و آن را حس می‌کردم مثل همان ایام سخت و دردناک بود.

سرفه‌هایی که صدای سرفه یابوهای سیاه لاغر جلو دکان قصابی را می‌داد، اجبار انداختن خلط و ترس اینکه مبادا لکه خون در آن پیدا بشود. خون، این مایع سیال، ولرم و شورمزه که از ته بدن بیرون می‌آید که شیره زندگی است و ناچار باید قی کرد و تهدید دائمی مرگ که همه افکار را بدون امید برگشت لگدمال می‌کند و می‌گذرد بدون بیم و هراس نبود.

زندگی با خونسردی و بی‌اعتنایی صورتک هر کسی را به خودش ظاهر می‌سازد، گویا هر کسی چندین صورت با خودش دارد بعضی‌ها فقط یکی از این صورتک‌ها را دائماً استعمال می‌کنند که طبیعتاً چرک می‌شود و چین و چروک می‌خورد. این دسته صرفه‌جو هستند دسته دیگر صورتک‌های خودشان را برای زاد و رود خودشان نگه می‌دارند و بعضی دیگر پیوسته صورتشان را تغییر می‌دهند ولی همین که پا به سن گذاشتند می‌فهمند که این آخرین صورتک آنها بوده و به زودی مستعمل و خراب می‌شود آن وقت صورت حقیقی آنها از پشت صورتک آخری بیرون می‌آید.

نمی‌دانم دیوارهای اطاقم چه تأثیر زهرآلودی با خودش داشت که افکار مرا مسموم می‌کرد – من حتم داشتم که پیش از

مرگ یک نفر خونی یک نفر خونی یک نفر دیوانه زنجیری در این اطاق بوده، نه تنها دیوارهای اطاقم، بلکه منظره بیرون، آن مرد قصاب، پیرمرد خنزرپنزری، دایه‌ام، آن لکاته و همه کسانی که می‌دیدم و همچنین کاسه آشی که تویش آش جو می‌خوردم و لباس‌هایی که تنم بود همه اینها دست به یکی کرده بودند برای اینکه این افکار را در من تولید بکنند.

چند شب پیش همین که در شاه نشین حمام لباس‌هایم را کندم افکارم عوض شد. استاد حمامی که آب روی سرم می‌ریخت مثل این بود که افکار سیاهم شسته می‌شد. در حمام سایه خودم را به دیوار خیس عرق کرده دیدم، دیدم من همان قدر نازک و شکننده بودم که ده سال قبل وقتی که بچه بودم، درست یادم بود سایه تنم همین طور روی دیوار عرق کرده حمام می‌افتاد. به تن خودم دقت کردم، ران، ساق پا و میان تنم یک حالت شهوت‌انگیز ناامید داشت.

سایه آنها هم مثل ده سال قبل بود، مثل وقتی که بچه بودم حس کردم که زندگی من همه‌اش مثل سایه سرگردان، سایه‌های لرزان روی دیوار حمام بی‌معنی و بی‌مقصد گذشته است. ولی دیگران سنگین محکم و گردن کلفت بودند. لابد سایه آنها به دیوار عرق کرده حمام پررنگ‌تر و بزرگ‌تر می‌افتاد و تا مدتی اثر خودش را باقی می‌گذاشت، در صورتی که سایه من خیلی زود پاک می‌شد سر بینه که لباسم را پوشیدم، حرکات قیافه و افکارم دوباره عوض شد. مثل اینکه در محیط و دنیای جدیدی

داخل شده بودم، مثل اینکه در همان دنیایی که از آن متنفر بودم دوباره به دنیا آمده بودم در هر صورت زندگی دوباره به دست آورده بودم. چون برایم معجز بود که در خزانه حمام مثل یک تکه نمک آب نشده بودم!

.....

زندگی من به نظرم همان قدر غیر طبیعی، نامعلوم باور نکردنی می‌آمد که نقش روی قلمدانی که با آن مشغول نوشتن هستم – گویا یک نفر نقاش مجنون، وسواسی روی جلد این قلمدان را کشیده – اغلب به این نقش که نگاه می‌کنم مثل این است که به نظرم آشنا می‌آید شاید برای همین نقش است ... شاید همین نقش مرا وادار به نوشتن می‌کند یک درخت سرو کشیده شده که زیرش پیرمردی قوز کرده شبیه جوکیان هندوستان چنباتمه زده، عبا به خودش پیچیده و دور سرش شالمه بسته، به حالت تعجب انگشت سبابه دست چپش را به دهنش گذاشته. روبروی او دختری با لباس سیاه بلند و با حرکت غیر طبیعی، شاید یک بوگام داسی است، جلو او می‌رقصد. یک گل نیلوفر هم به دستش گرفته و میان آنها یک جوی آب فاصله است.

.....»

اکنون که راوی را عزم بر اجرای تصمیمی سترگ و سهمگین جزم گشته است و گریزی از انجام آن نیست چه باید کرد؟ راه صحیح کدام است؟ شاید پاره‌ای شتاب را تجویز کنند، اما

طمأنینهٔ جبلی راوی به این امر رضا نخواهد داد. او کند گام و درست اندیش است و تا جای گام نخستین را محکم نیابد گام بعدی را نمی‌نهد پس با در نظر گرفتن این روش لازم می‌آید که مجدداً برای چندمین بار مسائل را از آغاز تا انجام به صف کند و از مقابل آنها بگذرد و به ارزیابی‌شان بپردازد بنابراین باز «در خود» فرو می‌رود و به «شب‌های ازلی غلیظ و متراکم ... که روی سر شهرهای خلوت ... پر از خواب‌های شهوت و کینه فرود» می‌آیند، می‌اندیشد. به مسئله تولید مثل و اینکه ترس از تنهایی و نابود شدن پس از مرگ دو نفر را به سوی هم می‌راند تا خود را از تنهایی رهایی بخشند و خویشتن خویش را در یک نسل دیگر زنده نگه دارند، می‌اندیشد. به مرگ و اینکه نیرنگی در آن نیست می‌اندیشد. چشم‌ها را می‌بندد و خود را «تسلیم نیستی و شب جاودانی» می‌کند تا دوباره «همه یادبودهای گم شده و ترس‌های فراموش شده» را از سر نو جان بخشد و زنده نماید.

با خود می‌اندیشد که شاید پر بیهوده نباشد که انسان به طبل بی‌عاری زند و خود را بی‌جهت در سنگلاخ افکار پیچ در پیچ سرگردان نسازد. راستی را چه عیبی دارد که او هم مانند دیگران تسلیم شود؟ و پاسخ اینکه عیب اصلی در مبتلا بودن به مرض هوشیاری است؟ مرضی که اجازه تسلیم نمی‌دهد و هرگاه که راوی می‌خواهد خود را به سهل انگاری و بی‌خیالی زند تا چون بیکارگان در سایهٔ دیوار توهمات به استراحت پردازد، وی شتابان از راه می‌رسد و با نوک پا او را بیدار می‌کند و موهومات گذشته را به طور اغراق آمیزی چون «خنجر» و «سنگ آسیا» و آتش سوزی و مار هندی و تابوت سنگین در نظرش جلوه‌گر می‌سازد و او را به تکاپو وا می‌دارد تا برای قانع ساختن خویش به دوران کودکی و جوانی و پیری و مرگ و خون که موجب زندگیست و خارج شدن آن از بدن یا همراه خلط انسان را بی‌اختیار به یاد مرگ می‌اندازد، بیندیشد. بر این منوال راوی افکار و دانسته‌های خویش را زیر و رو می‌کند و به مفهوم مطلق مرگ و زندگی می‌اندیشد و نتیجه می‌گیرد که «تهدید دائمی مرگ همه افکار را بدون امید بازگشت لگدمال می‌کند.» و جهان دیگری در میان نیست و

زندگی عبارتست از استعمال و تعویض تعدادی صورتک که مردم به مقتضای سنین کودکی و جوانی و پیری به چهره خویش می‌زنند و چنین می‌پندارند که زندگی می‌کنند در حالی که پیوسته یا در فکر تعویض صورتک خویشند یا در اندیشه محکم نگه داشتن صورتک قبلی (مثلاً، آیا نویسنده به خاطر اعتلای مقام انسانی چیز می‌نویسد یا اینکه این صورتک را برای اسم در کردن در اجتماع به چهره زده است؟ نقاش چطور؟ استاد چطور؟ موسیقی‌دان چطور؟ شاعر چطور؟ فیلسوف چطور؟ سیاستمدار و روزنامه نویس و روحانی هم که تکلیفشان از ابتدا معلوم است و زندگی‌شان حتی برای لحظه‌ای هم که شده بدون صورتک نمی‌گذرد) و باید «پیوسته صورت‌شان را» تغییر دهند ولی سرانجام دست مرگ صورتک آخرین‌شان را می‌کند «آن وقت صورت حقیقی آنها از پشت صورتک آخری بیرون می‌آید» و همه می‌فهمند که اینان هم موجودات ضعیف و بی‌مایه‌ای چون دیگران بوده‌اند منتهی پوشالی‌تر، چون یک روستایی یا یک فرد عامی به سبب کمی معلومات از حیله‌گری‌های کمتری برخوردار است و یک صورتک را آنقدر استعمال می‌کند که «چرک می‌شود و چین و چروک می‌خورد» اما قضیه به همین جا خاتمه نمی‌یابد زیرا انسان چون دانه‌ای است که در گلوگاه سنگ آسیاب افتاده و تحت فشارهای گوناگونی که مرد قصاب و پیرمرد خنزرپنزری و دایه و لکاته سمبل آنند خرد و خمیر می‌شود و مجبور است پیکر خود را با لباس اخلاقیات و رسومی که به وی تحمیل شده است بپوشاند و از همان کاسه‌ها و پیمانه‌هایی که به دست وی می‌دهند تغذیه کند و روح و جسم خود را پرورش دهد و خلاصه همه اینها دست به یکی کرده‌اند «برای اینکه این افکار را در» فرد «تولید بکنند».

راوی با دانستن تمام این مطالب در اندیشه پالایش خویش است زیرا در حمام و در آن زمان آب پاکی و تطهیر بر سر خویش می‌ریزد و خود را از چنگال توهمات و فشارهای تلقینی می‌رهاند حس می‌کند افکار سیاهش به سرعت شسته و پاک می‌شود مخصوصاً با در نظر گرفتن اینکه شهوات و میل‌های سرکش درونی وی به نسبت بسیار بسیار قابل توجهی در

مقایسه با دیگران پایین آمده است، زیرا مانند دیگران اسیر این شهوات کور کننده نیست و این قبیل امیال در وی دارای آن استقامت و زور و پایداری و پررنگی که در دیگران بوده است نمی‌باشد، لکن انسان به همان ترتیب که نمی‌تواند لخت از گرمابه خارج شود به همان ترتیب نیز مجبور است که این لباس‌ها را بپوشد و الا حق و اجازه زندگی را ندارد و از اینجاست که زندگی در نظر یک فرد آزاده روشن‌بین «همان قدر غیر طبیعی، نامعلوم و باور نکردنی می‌آید که نقش روی قلمدان» که یک کار یک نفر مجنون وسواسی بوده است (کلمه **وسواسی** از آن جهت به کار آمده که در پرداختن نقش توهمات نهایت دقت و ریزه‌کاری و تذهیب به کار رفته است، زیرا شخصی که دچار مرض روانی وسواس است سعی دارد به اصطلاح کار خود را به کمال رساند.)

بند ٤٩

پای بساط تریاک همه افکار تاریکم را میان دود لطیف آسمانی پراکنده کردم. در این وقت جسمم فکر می‌کرد، جسمم خواب می‌دید، می‌لغزید و مثل اینکه از ثقل و کثافت هوا آزاد شده در دنیای مجهولی که پر از رنگ‌ها و تصویرهای مجهول بود پرواز می‌کرد، تریاک، روح نباتی، روح بطی الحرکت نباتی را در کالبد من دمیده بود، من در عالم نباتی سیر می‌کردم. نبات شده بودم، ولی همین طور جلو منقل و سفره چرمی چرت می‌زدم و عبا روی کولم بود نمی‌دانم چرا یاد پیرمرد خنزرپنزری افتادم، او هم همین‌طور جلو بساطش قوز می‌کرد و به همین حالت من می‌نشست. این فکر برایم تولید وحشت کرد بلند شدم عبا را دور انداختم، رفتم جلو آینه، گونه‌هایم برافروخته و رنگ گوشت جلو دکان قصابی بود، ریشم نامرتب ولی یک حالت روحانی و کشنده پیدا کرده بودم، چشم‌های بیمارم حالت خسته، رنجیده و بچگانه داشت. مثل اینکه همه چیزهای ثقیل زمینی و مردمی در من آب شده بود. از صورت خودم خوشم آمد، یک جور کیف شهوتی از خودم می‌بردم جلو آینه به خودم می‌گفتم: «درد تو آنقدر عمیق است که ته چشمت گیر کرده ... و اگر گریه بکنی یا اشک از پشت چشمت می‌آید و یا اصلاً اشک درنمی‌آید! ...»

بعد دوباره گفتم: تو احمقی، چرا زودتر شر خودت را نمی‌کنی؟ منتظر چه هستی ... هنوز چه توقعی داری؟ **مگر بغلی شراب توی پستوی اطاقت نیست؟ ... یک جرعه بخور و دبرو که رفتی!** احمق ... تو احمقی ... من با هوا حرف می‌زنم!»

افکاری که برایم می‌آمد به هم مربوط نبود، صدای خودم را در گلویم می‌شنیدم ولی معنی کلمات را نمی‌فهمیدم. در سرم این صداها با صداهای دیگر مخلوط می‌شد. مثل وقتی که تب داشتم انگشت‌های دستم بزرگ‌تر از معمول به نظرم می‌آمد، پلک‌های چشمم سنگینی می‌کرد. لب‌هایم کلفت شده بود. همین که برگشتم دیدم دایه‌ام توی چهارچوب در ایستاده من قهقه خندیدم، صورت دایه‌ام، بی‌حرکت بود، چشم‌های بی‌نورش به من خیره شد ولی بدون تعجب یا خشم و یا افسردگی بود – عموماً حرکت به خنده می‌اندازد. ولی خنده من عمیق‌تر از آن بود – این احمقی بزرگ با آن همه چیزهای دیگر که در دنیا به آن پی نبرده‌اند و فهمش دشوار است ارتباط داشت. آنچه که در ته تاریکی شب‌ها گم شده است، یک حرکت مافوق بشر، مرگ بود. دایه‌ام منقل را برداشت و با گام‌های شمرده بیرون رفت، من عرق روی پیشانی خودم را پاک کردم. کف دست‌هایم لکه‌های سفید افتاده بود، تکیه به دیوار دادم. سر خودم را به جرز چسبانیدم مثل اینکه حالم بهتر

شد. بعد نمی‌دانم این ترانه را کجا شنیده بودم با خودم زمزمه کردم:

«بیا بریم تا می خوریم،

شراب ملک ری خوریم،

حالا نخوریم کی خوریم؟»

همیشه قبل از ظهور بحران به دلم اثر می‌کرد و اضطراب مخصوصی در من تولید می‌شد – اضطراب و حالت غم انگیزی بود، مثل عقده‌ای که روی دلم جمع شده باشد – هوای پیش از طوفان – آن وقت دنیای حقیقی از من دور می‌شد و در دنیای درخشانی زندگی می‌کردم که به مسافت سنجش ناپذیری با دنیای زمینی فاصله داشت.

در این وقت از خودم می‌ترسیدم، از همه کس می‌ترسیدم، از همه کس می‌ترسیدم، گویا این حالت مربوط به ناخوشی بود. برای این بود که فکرم ضعیف شده بود. دم دریچه اطاقم پیرمرد خنزرپنزری و قصاب را هم که دیدم ترسیدم. نمی‌دانم در حرکات و قیافه آنها چه چیز ترسناکی بود. دایه‌ام یک چیز ترسناک برایم گفت. قسم به پیر و پیغمبر می‌خورد که دیده است پیرمرد خنزرپنزری شب‌ها می‌آید در اطاق زنم و از پشت در شنیده بود که لکاته به او می‌گفته: «شال گردنتو وا کن!» هیچ فکرش را نمی‌شود کرد پریروز یا پس پریروز بود وقتی که فریاد زدم و زنم آمده بود. از لای در اطاق خودم دیدم، به چشم

خودم دیدم که جای دندان‌های چرک، زرد و کرم خورده پیرمرد که از لایش آیات عربی بیرون می‌آمد روی لپ زنم بود- اصلاً چرا این مرد از وقتی که من زن گرفته‌ام جلوی خانه ما پیدایش شد؟ آیا خاکسترنشین بود، خاکسترنشین این لکاته شده بود؟ یادم هست همان روز رفتم سر بساط پیرمرد، قیمت کوزه‌اش را پرسیدم. از میان شال گردن دو دندان کرم خورده، از لای لب شکریش بیرون آمد خندید، یک خنده زننده خشک کرد که مو به تن آدم راست می‌شد و گفت: «آیا ندیده می‌خری؟ این کوزه قابلی نداره هان، جوون ببر خیرشو ببینی!» با لحن مخصوص گفت: «قابلی نداره خیرشو ببینی!» من دست کردم جیبم دو درهم و چهار پشیز گذاشتم گوشه سفره‌اش، بازهم خندید، یک خنده زننده کرد به طوری که مو به تن آدم راست می‌شد. من از زور خجالت می‌خواستم به زمین فرو بروم، با دست‌ها جلو صورتم را گرفتم و برگشتم.

از همه بساط جلو او بوی زنگ زده چیزهای چرک و وازده که زندگی آنها را جواب داده بود استشمام می‌شد. شاید می‌خواست چیزهای وازدهٔ زندگی را به رخ مردم بکشد. به مردم نشان بدهد – آیا خودش پیر و وازده نبود؟ اشیاء بساطش همه مرده، کثیف و از کار افتاده بود. ولی چه زندگی سمج و چه شکل‌های پر معنی داشت! این اشیاء مرده به قدری تأثیر خودشان را در من گذاشتند که آدم‌های زنده نمی‌توانستند در من آنقدر تأثیر بکنند.

ولی ننجون برایم خبرش را آورده بود، به همه گفته بود ... با یک گدای کثیف. دایه‌ام گفت رختخواب زنم شپش گذاشته بود و خودش هم به حمام رفته – سایه او به دیوار عرق کرده حمام چه جور بوده است؟ لابد یک سایه شهوتی که به خودش امیدوار بوده ولی روی هم رفته این دفعه از سلیقه زنم بدم نیامد، چون پیرمرد خنزرپنزری یک آدم معمولی لوس و بی‌مزه مثل این مردهای تخمی که زن‌های حشری و احمق را جذب می‌کنند نبود این دردها: این قشرهای بدبختی که به سر و روی پیرمرد پینه بسته بود و نکبتی که از اطراف او می‌بارید. شاید هم خودش نمی‌دانست ولی او را مانند یک نیمچه خدا نمایش می‌داد و با آن سفره کثیفی که جلو او بود نماینده و مظهر آفرینش بود.

آری جای دو تا دندان زرد کرم خورده که از لایش آیه‌های عربی بیرون می‌آمد روی صورت زنم دیده بودم. همین زن که مرا تحقیر می‌کرد ولی با وجود همه اینها او را دوست داشتم. با وجود اینکه تاکنون نگذاشته بود یک بار روی لپش را ببوسم!»

قبلاً می‌دانیم که راوی تصمیم وحشتناکی گرفته است و باز می‌دانیم که به ارزیابی دانسته‌های خود پرداخته است تا جوانب اجرای تصمیم را به خوبی بسنجد و نیز می‌دانیم که میل مختصری به بازگشت و به دست فراموشی سپردن تحقیقات خویش و تن دادن به سهل انگاری در وی پدید آمده است و دوست دارد برای دمی هم که شده به خواهش‌های غریزی خویش پاسخ مثبت دهد و در این بند ملاحظه می‌کنیم که راوی پس از تفکرات بسیار سعی می‌کند تا دانسته‌ها و ندانسته‌ها یا «افکار تاریک» خود را همراه «دود لطیف آسمانی» تریاک

«پراکنده» سازد و ساعتی به جسم خود پردازد چون از راه تفکر و انسانیت و دادگری نتوانسته است در برانداختن تاج و تخت توهمات به موفقیتی نایل شود، پس عنان حوائج جسمانی را رها می‌کند و اجازه می‌دهد تا آزادانه به سیر پردازند و البته این کار بر مبنای دلیل محکمی انجام می‌گیرد یعنی نه تنها برای اینکه صفحاتی سیاه شود و خواننده در انتظار بماند و تشنه‌تر شود و بدین وسیله بر کشش و جذبه داستان افزوده گردد. به عبارت دیگر مجوز راوی در اجرای چنین امتحانی با در نظر گرفتن اینکه می‌دانیم به دنبال مرارت‌های فراوان توانسته است بر شهوات خود پیروز شود و در خویشتن شناسی به مرتبتی بلندتر از دیگران برسد، این است که دقیقاً بداند که آیا چنانچه افسار از گردن غرایز بهیمی خویش برگیرد بازهم مانند ایام گذشته به سرکشی و طغیان خواهند پرداخت یا خیر و آیا در این راه حقیقتاً فاتح بوده است یا اینکه امیال سرکش به سبب وجود افسار واپس رفته‌اند و کمین کرده‌اند تا مفری بیابند و جبران مافات کنند. و نتیجه این آزمایش این است که درمی‌یابد به سبب استعمال پیوسته تریاک یا تفکرات مداوم و ریاضت‌های مثبت، خوی سرکش بهیمی به اندازه کاملاً معتنابهی از وی دور گشته و روح بی‌آزار و بدون تحرک و طغیان «نباتی» در کالبدش دمیده شده است طوری که حس می‌کند جسمش «از ثقل و کثافت هوا (هوی) آزاد شده و در دنیای مجهولی» که رجاله‌های پر از شهوات از آن اطلاعی ندارند در میان «رنگ‌ها و تصویرهای مجهولی» که تا این زمان برایش مفهوم مشخصی نداشته به پرواز پرداخته است. بنابراین پیروزی او حتمی است اما در این مسیر چندان فرق و ارجحیتی نسبت به پیرمرد خنزرپنزری ندارد چون پیرمرد نیز این مدارج را گذرانده و «همه ثقل‌های زمینی» در وی آب شده است وانگهی راوی نیز مانند پیرمرد هنوز به بیماری خود شیفتگی دچار است و از دیدن صورت خود در آینه «کیف شهوتی» می‌برد لکن این (کیف شهوتی) را به میزانی که راوی بدان مبتلا است اکنون **و فقط اکنون**، نمی‌توان عیبی محسوب داشت چون حس صیانت ذات بر هر فردی حکم می‌کند تا

خود را دوست بدارد، و در این جهان کیست که کاملاً فارغ از خود شده و به اندازه ذره‌ای هم که تصور رود در فکر خویشتن نباشد؟

به علاوه اکنون راوی به سبب تسلط بر غرایز بهیمی خویش دارای «یک حالت روحانی و کشنده» شده است که پیرمرد خنزرپنزری فاقد آن است، لکن راوی با تمام این پیروزی‌ها خود را صاحب دردی می‌داند که «آنقدر عمیق است» که به این سادگی‌ها درمان نخواهد شد. گاهی تصمیم می‌گیرد و به خود نهیب می‌زند که انسان‌های دیگر را به حال خودشان بگذارد و از اختیار موروثی خویش استفاده کند و «شر» خودش را بکند، اما چه سود که از پیش تصمیم گرفته است تا آن «لکاته» را هم با خود ببرد تا بعداً به ریشش نخندد و نتیجه تحقیقاتش را پوچ نشمارد و به تمسخر نگوید «خدا بیامرزدش راحت شد!»

در این مرحله افکار راوی به سبب تحت تسلط عقل نبودن «به هم مربوط» نیست و شباهتی به هذیان دارد اما نه چندان که نتواند آنها را از هم بازشناسد زیرا با دیدن دایه که اکنون دیگر ارزش زمان‌های گذشته را از دست داده است و در «چشم‌های بی‌نورش» جاذبه‌ای وجود ندارد به قهقهه می‌خندد و بر «احمقی بزرگ» وی که درک آن برای دیگران «دشوار است» و به شب‌ها و تاریکی‌های دوران نادانی مربوط می‌شود به دیده تحقیر می‌نگرد، و دایه که هنوز از طرفی آزادی فکر راوی برایش امری عادی نشده و از طرف دیگر مجبور است در تدارک وسایل تفکر به وی یاری دهد منقل یا وسیله تفکر را برمی‌دارد و بدون احساس تردید «با گام‌های شمرده بیرون» می‌رود. پس از رفتن دایه اکنون راوی تنهاست و مجدداً به طرز تفکر و استدلال حاکمان و زورمندان اجتماع می‌اندیشد که با اطلاع از جهل و کوته‌فکری افراد اجتماع شعار دائم‌شان چنین است: «بیا بریم تا می خوریم، شراب ملک ری خوریم، حالا نخوریم کی خوریم؟» اینک غرایز بی‌افسار آزادی تام دارند و راوی می‌داند که چنانچه این حالت ادامه بیشتری یابد مقدمه ظهور بحرانی خواهد گشت و با آنکه این امر «مثل عقده‌ای» بر دلش سنگینی می‌کند خود را به دست آن می‌سپارد و تدریجاً با دور شدن از «دنیای حقیقی»

تفکرات خویش به دنیای غرایز پا می‌گذارد، اما این دنیا اکنون برایش «دنیای درخشانی» محسوب می‌شود زیرا به چرای وجود آنها آگاهی کامل دارد اما از زورمندی و قدرت نابود کننده آن در هراس است و صریحاً می‌گوید: «در این وقت از خودم می‌ترسیدم، از همه کس می‌ترسیدم، گویا این حالت مربوط به ناخوشی (بیماری روانی) بود.» و بلافاصله می‌افزاید این امر «برای این بود که فکرم ضعیف شده بود.» و قبلاً گفتیم که راوی سعی کرده است تا برای چند گاهی از «دنیای حقیقی» تفکرات خویش فاصله گیرد و به ارزیابی اثر ریاضت‌های گذشته خویش پردازد و نتیجه این است که به قول مولوی:

نفست اژدرهاست او کی مرده است از غم بی‌آلتی افسرده است

و تمام ترس راوی از دیدن حرکات و قیافه پیرمرد خنزرپنزری و مرد قصاب از همین روست که مبادا از آن بلندی به دنیای نازل ایشان فرو غلتد و همرنگ ایشان شود.

دایه نیز از موضوع ترسناک دیگری پرده برمی‌دارد و آن اینکه پیرمرد خنزرپنزری با آنکه خود را روشنفکر می‌داند اما در حقیقت آدم گمراهی است که به آخرین دین پدیدار شده در زندگی بشری گرویده و آیات عربی را مرتباً تلاوت می‌کند و با آنکه در ظاهر برای تشییع جنازه به دنبال تابوت راه نمی‌افتد و بر این مسخره‌بازی‌ها بی‌اعتنایی و دلیری نشان می‌دهد اما باطناً چنین نیست و شب‌ها در خفا با لکاته یا پروردگار عشق می‌ورزد و کلاً قادر نشده است تا خود را از شر این توهم بزرگ رهایی بخشد. به دنبال این مطلب، راوی به گذشته می‌اندیشد و به زمانی فکر می‌کند که این پیرمرد رهبر او بود و کوزه لعابی مال ری قدیم را که خالی از هرگونه ارزشی بود در ازاء دو درهم و چهار پشیز به وی فروخت و در حقیقت با این عمل به وی گواهی‌نامه‌ای داد مبنی بر اینکه راوی در علم دو سه هزار سال گذشته تبحر کافی را حائز شده است (البته در اینجا توجه داریم که باز هم ارزش تفکرات مبنی بر توهمات پایین آمده و از «دو قران و یک عباسی» به «دو درهم و چهار پشیز» رسیده است) شاید تصور رود که

پیرمرد قوزی کوزه را واقعاً چیز ارزشمندی می‌پندارد در حالی که چنین نیست چون «با لحن مخصوصی می‌گوید: "قابلی نداره خیرشو ببینی!"» و بعد هم بر حماقت خریدار خنده وحشتناکی سرمی‌دهد و راوی از این خرید احمقانه خویش غرق خجالت می‌شود و نکته اساسی در همین جاست که پیرمرد با علم به بی‌ارزش بودن کوزه باز هم نمی‌تواند دل از آن برکند و خود را از دست آن رها سازد و علت منحصر به فرد این تردید رای غلبه داشتن غرایز ناهنجار و بیماری‌های روانی اوست: «از همه بساط جلو او بوی زنگ زده چیزهای چرک و وازده که زندگی آنها را جواب داده بود استشمام می‌شد. شاید می‌خواست چیزهای وازده زندگی را به رخ مردم بکشد. به مردم نشان بدهد – آیا خودش پیر و وازده نبود؟ اشیاء بساطش همه مرده، کثیف و از کار افتاده بود. ولی چه زندگی سمج و چه شکل‌های پرمعنی داشت![1] این اشیاء مرده به قدری تأثیر خودشان را در من گذاشتند که آدم‌های زنده نمی‌توانستند در من آنقدر تأثیر بکنند.» خوب، با همه این احوال نباید از حق گذشت زیرا پیرمرد خنزرپنزری بی‌ارزش بی‌ارزش هم نیست «چون پیرمرد خنزرپنزری یک آدم معمولی لوس و بی‌مزه مثل این مردهای تخمی که زن‌های حشری و احمق را جلب می‌کنند نبود.» زیرا به هر حال متحمل زحمات فراوانی شده است و با اطلاع از بی‌بنیادی توهمات وجود آنها را چون «قشرهای بدبختی» و کثافت و «پینه» بر وجود خویش تحمل کرده است و به صورت «نیمچه» خدایی از لحاظ علم و دانش درآمده است، اما صد افسوس که بر «دردها» یعنی دردهای روانی یا به عبارت دیگر ریشه اصلی توهمات دسترسی نیافته و نتیجتاً سرگردان مانده است و هنوز با لکاته عشق می‌ورزد و آیات عربی را هم می‌خواند و به تبلیغ دین نیز می‌پردازد و جای دندان‌های زرد و کثیفش یا به سخن دیگر آثار تفسیرات مغلوط و بی‌اساسش روی لپ لکاته یا روی آخرین دین نیز مانند ادیان گذشته مانده است. پس مسلم است که

[1] با در نظر گرفتن عبارت «پرمعنی» و توضیحی که نویسنده داستان برای روشن شدن وضع بساط می‌دهد، مطالب این بند را با شرح اشیاء بساط که در بند ۳٤ آمده است مقایسه کنید.

راوی به سبب عدم اعتقاد نمی‌تواند به وصال این لکاته برسد و لپش را گاز بگیرد یا به مفهوم دیگر بر وجود این لکاتهٔ موهوم صحه و امضاء خویش را نقش نماید.

بند ۵۰

«آفتاب زردی بود، صدای سوزناک نقاره بلند شد. صدای عجز و لابه‌ای که همه خرافات موروثی و ترس از تاریکی را بیدار می‌کرد. حال بحران، حالی که قبلاً به دلم اثر کرده بود و منتظرش بودم آمد. حرارت سوزانی سرتاپایم را گرفته بود، داشتم خفه می‌شدم. رفتم در رختخواب افتادم و چشم‌هایم را بستم – از شدت تب مثل این بود که همه چیزها بزرگ شده و حاشیه پیدا کرده بود. سقف عوض اینکه پایین بیاید بالا رفته بود، لباس‌هایم تنم را فشار می‌داد. بیجهت بلند شدم در رختخوابم نشستم، با خودم زمزمه می‌کردم: «بیش از این ممکن نیست ... تحمل ناپذیر است.» ناگهان ساکت شدم. بعد با خودم شمرده و بلند با لحن تمسخر آمیز گفتم: «بیش از این ...» بعد اضافه کردم: «من احمقم!» من به معنی لغاتی که ادا می‌کردم متوجه نبودم، فقط از ارتعاش صدای خودم در هوا تفریح می‌کردم. شاید برای رفع تنهایی با سایه خودم حرف می‌زدم – در این وقت یک چیز باور نکردنی دیدم، در باز شد و آن لکاته آمد. معلوم می‌شود گاهی به فکر من می‌افتاد – بازهم جای شکرش باقی است او هم می‌دانست که من زنده هستم و زجر می‌کشم و آهسته خواهم مرد جای شکرش باقی بود – فقط می‌خواستم بدانم آیا می‌دانست که برای خاطر او بود که من می‌مردم، اگر می‌دانست آن وقت آسوده و خوشبخت می‌مردم – آن وقت من خوشبخت‌ترین مردمان روی زمین بودم – این

لکاته که وارد اطاقم شد افکار بدم فرار کرد. نمی‌دانم چه اشعه‌ای از وجودش از حرکاتش تراوش می‌کرد که به من تسکین داد – این دفعه حالش بهتر بود، فربه و جاافتاده شده بود – ارخلق سنبوسهٔ طوسی پوشیده بود، زیر ابرویش را برداشته بود، خال گذاشته بود، وسمه کشیده بود، سرخاب و سفیداب و سورمه استعمال کرده بود. مختصر با هفت قلم آرایش وارد اطاق من شد. مثل این بود که از زندگی خودش راضی است و بی‌اختیار انگشت سبابه دست چپش را به دهنش گذاشت – آیا این همان زن لطیف، همان دختر ظریف اثیری بود که لباس سیاه چین خورده می‌پوشید و کنار نهر سورن با هم سرمامک بازی می‌کردیم، همان دختری که حالت آزاد بچگانه و موقت داشت و مچ پای شهوت‌انگیزش از زیر دامن لباسش پیدا بود؟ تا حالا که به او نگاه می‌کردم درست ملتفت نمی‌شدم، در این وقت مثل اینکه پرده‌ای از جلو چشمم افتاد – نمی‌دانم چرا یاد گوسفندهای دم دکان قصابی افتادم – او برایم حکم یک تکه گوشت لخم را پیدا کرده بود و خاصیت دلربایی سابق را به کلی از دست داده بود یک زن جاافتاده سنگین و رنگین شده بود که به فکر زندگی بود، یک زن تمام عیار! زن من! با ترس و وحشت دیدم که زنم بزرگ و عقل‌رس شده بود، در صورتی که خودم به حال بچگی مانده بودم – راستش از صورت او از چشم‌هایش خجالت می‌کشیدم زنی که به همه کس تن درمی‌داد الا به من و من فقط خودم را به یادبود موهوم بچگی او تسلیت

می‌دادم. آن وقتی که یک صورت ساده بچگانه، یک حالت محو گذرنده داشت و هنوز جای دندان پیرمرد خنزرپنزری سر گذر روی صورتش دیده نمی‌شد. نه، این همان کس نبود.

او به طعنه پرسید که حالت چطوره؟ من جوابش دادم: آیا تو آزاد نیستی، آیا هرچی دلت می‌خواد نمی‌کنی، به سلامتی من چکار داری؟»

او در را به هم زد و رفت. اصلاً برنگشت به من نگاه بکند گویا من طرز حرف زدن با آدم‌های دنیا، با آدم‌های زنده را فراموش کرده بودم – او همان زنی که گمان می‌کردم عاری از هرگونه احساسات است از این حرکت من رنجید! چندین بار خواستم بلند بشوم بروم روی دست و پایش بیفتم، گریه بکنم، پوزش بخواهم – آری گریه بکنم، چون گمان می‌کردم اگر می‌توانستم گریه بکنم راحت می‌شدم – چند دقیقه، چند ساعت، یا چند قرن گذشت نمی‌دانم – مثل دیوانه‌ها شده بودم و از درد خودم کیف می‌کردم یک کیف ورای بشری، کیفی که فقط من می‌توانستم بکنم و خداها هم اگر وجود داشتند نمی‌توانستند تا این اندازه کیف بکنند ... در آن وقت به برتری خودم پی‌بردم، برتری خودم را بر رجاله‌ها، به طبیعت، به خداها حس کردم. خداهایی که زاییده شهوت بشر هستند، یک خدا شده بودم، از خدا هم بزرگ‌تر بودم چون یک جریان جاودانی و لایتناهی در خودم حس می‌کردم ...

... ولی او دوباره برگشت – آنقدرها هم که تصور می‌کردم سنگدل نبود، بلند شدم دامنش را بوسیدم و در حالت گریه و سرفه به پایش افتادم صورتم را به ساق پای او می‌مالیدم و چند بار به اسم اصلیش او را صدا زدم مثل این بود که اسم اصلیش صدا و زنگ مخصوصی داشت. اما توی قلبم در ته قلبم می‌گفتم: «لکاته ... لکاته!» ماهیچه‌های پایش را که طعم کونه خیار می‌داد، تلخ و ملایم و گس بود بغل زدم. آنقدر گریه کردم، گریه کردم، نمی‌دانم چقدر وقت گذشت همین که به خودم آمدم دیدم او رفته است. شاید یک لحظه نکشید که همه کیف‌ها و نوازش‌ها و دردهای بشر را در خودم حس کردم و به همان حالت مثل وقتی که پای بساط تریاک می‌نشستم، مثل پیرمرد خنزرپنزری که جلو بساط خودش می‌نشیند، جلوی پیه سوزی که دود می‌زد مانده بودم – از سر جایم تکان نمی‌خوردم. همین طور به دوده پیه سوز خیره نگاه می‌کردم – دوده‌ها مثل برف سیاه روی دست و صورتم می‌نشست. وقتی که دایه‌ام یک کاسه آش جو و ترپلو جوجه برایم آورد، از زور ترس و وحشت فریاد زد، عقب رفت و سینی شام از دستش افتاد. من خوشم آمد که اقلاً باعث ترس او شدم. بعد بلند شدم سر فتیله را با گلگیر زدم و رفتم جلو آینه. دوده‌ها را به صورت خودم مالیدم. چه قیافه ترسناکی، با انگشت پای چشمم را می‌کشیدم ول می‌کردم، دهنم را می‌درانیدم توی لپ خودم باد می‌کردم، زیر ریش خودم را بالا می‌گرفتم و از دو طرف تاب

می‌دادم، ادا درمی‌آوردم – صورت من استعداد برای چه قیافه‌های مضحک و ترسناکی را داشت. گویا همه شکل‌ها، همه ریخت‌های مضحک ترسناک و باورنکردنی که در نهاد من پنهان بود به این وسیله همه آنها را آشکار می‌دیدم – این حالات را در خودم می‌شناختم و حس می‌کردم و در عین حال به نظرم مضحک می‌آمدند. همه این قیافه‌ها در من و مال من بودند. صورتک‌های ترسناک و جنایت‌کار و خنده‌آور که به یک اشاره سر انگشت عوض می‌شدند. شکل پیرمرد قاری، شکل قصاب، شکل زنم همه این‌ها را در خودم دیدم. گویی انعکاس آنها در من بوده – همه این قیافه‌ها در من بود ولی هیچ کدام از آنها مال من نبود آیا خمیر و حالت صورت من در اثر یک تحریک مجهول، در اثر وسواس‌ها، جماع‌ها و ناامیدی‌های موروثی درست نشده بود؟ و من که نگاهبان این بار موروثی بودم، به وسیله یک حس جنون‌آمیز و خنده‌آور، بلا اراده فکرم متوجه نبود که این حالات را در قیافه‌ام نگه دارد، شاید فقط در موقع مرگ قیافه‌ام از قید این وسواس آزاد می‌شد و حالت طبیعی که باید داشته باشد به خودش می‌گرفت.

ولی آیا در حالت آخری هم حالاتی که دائماً اراده تمسخرآمیز من روی صورتم حک کرده بود، علامت خودش را سخت‌تر و عمیق‌تر باقی نمی‌گذاشت؟ به هرحال فهمیدم که چه کارهایی از دست من ساخته بود، به قابلیت‌های خودم پی‌بردم. یک مرتبه زدم زیر خنده، چه خنده خراشیدهٔ زننده و ترسناکی

بود، به طوری که موهای تنم راست شد. چون صدای خودم را نمی‌شناختم. مثل یک صدای خارجی یک خنده‌ای که اغلب بیخ گلویم پیچیده بود بیخ گوشم شنیده بودم در گوشم صدا کرد، همین وقت به سرفه افتادم و یک تکه خلط خونین، یک تکه از جگرم روی آینه افتاد، با سرانگشتم آن را روی آینه کشیدم. همین که برگشتم، دیدم ننجون با رنگ پریده مهتابی، موهای ژولیده و چشم‌های بی‌فروغ وحشت‌زده یک کاسه آش جو از همان آشی که برایم آورده بود روی دستش بود و به من مات نگاه می‌کرد. من دست‌ها را جلو صورتم گرفتم و رفتم پشت پرده پستو خودم را پنهان کردم.

وقتی که خواستم بخوابم دور سرم را یک حلقه آتشین فشار می‌داد. بوی تند شهوت‌انگیز روغن صندل که در پیه سوز ریخته بودم در دماغم پیچیده بود. بوی ماهیچه‌های پای زنم را می‌داد و طعم کونه خیار با تلخی ملایمی در دهنم بود. دستم را روی تنم می‌مالیدم و در فکرم اعضای بدنم را: ران، ساق پا، بازو و همه آنها را با اعضای تن زنم مقایسه می‌کردم. خط ران و سرین، گرمای تن زنم، اینها دوباره جلوم مجسم شد. از تجسم خیلی قوی‌تر بود، چون صورت یک احتیاج را داشت.حس کردم می‌خواستم تن او نزدیک من باشد. یک حرکت یک تصمیم برای رفع این وسوسه شهوت‌انگیز کافی بود. ولی این حلقه آتشین دور سرم به قدری تنگ و سوزان شد که به کلی در یک دریای مبهم و مخلوط با هیکل‌های ترسناک غوطه‌ور شدم.

هوا هنوز تاریک بود از صدای یک دسته گزمه مست بیدار شدم که از توی کوچه می‌گذشتند، فحش‌های هرزه به هم می‌دادند و دسته‌جمعی می‌خواندند:

«بیا بریم تا می خوریم،

شراب ملک ری خوریم،

حالا نخوریم کی خوریم؟»

یادم افتاد، نه، یک مرتبه به من الهام شد که یک بغلی شراب در پستوی اطاقم دارم، شرابی که زهر دندان ناگ در آن حل شده بود و با یک جرعه آن همه کابوس‌های زندگی نیست و نابود می‌شد ... ولی آن لکاته ... ؟ این کلمه مرا بیشتر به او حریص می‌کرد، بیشتر او را سرزنده و پرحرارت به من جلوه می‌داد.

چه بهتر از این می‌توانستم تصور بکنم، یک پیاله از آن شراب به او می‌دادم و یک پیاله هم خودم سر می‌کشیدم آن وقت در میان یک تشنج با هم می‌مردیم. عشق چیست؟ برای همه رجاله‌ها یک هرزگی، یا ولنگاری موقتی است عشق رجاله‌ها را باید در تصنیف‌های هرزه و فحشا و اصطلاحات رکیک که در عالم مستی و هشیاری تکرار می‌کنند پیدا کرد. مثل: دست خر تو لجن زدن و خاک تو سری کردن – ولی عشق نسبت به او برای من چیز دیگری بود، راست است که من او را از قدیم می‌شناختم: چشم‌های مورب عجیب، دهن تنگ

نیمه‌باز صدای خفه و آرام همه اینها برای من پر از یادگارهای دور و دردناک بود و من در همه اینها آنچه را که از آن محروم مانده بودم که یک چیز مربوط به خودم بود و از من گرفته بودند جستجو می‌کردم.

آیا برای همیشه مرا محکوم کرده بودند؟ برای همین بود که حس ترسناک‌تری در من پیدا شده بود. لذت دیگری که برای جبران عشق ناامید خودم احساس می‌کردم برایم یک نوع وسواس شده بود، نمی‌دانم چرا یاد مرد قصاب روبروی دریچه اطاقم افتاده بودم که آستینش را بالا می‌زد، بسم الله می‌گفت و گوشت‌ها را می‌برید. حالت و وضع او همیشه جلو چشمم بود – بالاخره من هم تصمیم گرفتم، یک تصمیم ترسناک از توی رختخوابم بلند شدم، آستینم را بالا زدم و گزلیک دسته استخوانی را که زیر متکایم گذاشته بودم برداشتم. قوز کردم و یک عبای زرد هم روی دوشم انداختم. بعد سر و رویم را با شال گردن پیچیدم – حس کردم که در عین حال یک حالت مخلوط از روحیه قصاب و پیرمرد خنزرپنزری در من پیدا شده بود.

بعد پاورچین پاورچین به طرف اطاق زنم رفتم. اطاقش تاریک بود، در را آهسته باز کردم. مثل این بود که خواب می‌دید، بلند با خودش می‌گفت: «شال گردنتو واکن» رفتم دم رختخواب، سرم را جلو نفس گرم و ملایم او گرفتم. چه حرارت گوارا و زنده کننده‌ای داشت! به نظرم آمد اگر این

حرارت را مدتی تنفس می‌کردم دوباره زنده می‌شدم. اوه، چقدر وقت بود که من گمان می‌کردم نفس همه باید مثل خودم داغ و سوزان باشد دقت کردم ببینم آیا در اطاق او مرد دیگری هم هست. یعنی از فاسق‌های او کسی آنجا بود یا نه. ولی او تنها بود. فهمیدم هر چه به او نسبت می‌دادند افترا و بهتان محض بوده. از کجا هنوز او دختر باکره نبود؟ از تمام خیالات موهوم نسبت به او شرمنده شدم. این احساس دقیقه‌ای بیش طول نکشید، چون در همین وقت از بیرون در صدای عطسه آمد و یک خنده خفه، مسخره‌آمیز که مو را به تن آدم راست می‌کرد شنیدم – این صدا تمام رگ‌های تنم را کشید اگر این عطسه و خنده را نشنیده بودم، اگر صبر نیامده بود، همان طوری که تصمیم گرفته بودم همه گوشت تن او را تکه تکه می‌کردم می‌دادم به قصاب جلو خانه‌مان تا به مردم بفروشد. خودم یک تکه از گوشت رانش را به عنوان نذری می‌دادم به پیرمرد قاری و فردایش می‌رفتم به او می‌گفتم: «می‌دونی اون گوشتی که دیروز خوردی مال کی بود؟» اگر او نمی‌خندید، این کار را می‌بایستی شب انجام می‌دادم که چشمم در چشم لکاته نمی‌افتاد. چون از حالت چشم‌های او خجالت می‌کشیدم، به من سرزنش می‌داد بالاخره از کنار رختخوابش یک تکه پارچه که جلو پایم را گرفته بود برداشتم و هراسان بیرون دویدم. گزلیک را روی بام سوت کردم – چون همه افکار جنایت‌آمیز را این گزلیک برایم تولید کرده بود این گزلیک را که شبیه گزلیک مرد

قصاب بود از خودم دور کردم. در اطاقم که برگشتم جلو پیه سوز دیدم که پیرهن او را برداشته‌ام. پیرهن چرکی که روی گوشت تن او بود، پیرهن ابریشمی نرم کار هند که بوی تن او، بوی عطر موگرا می‌داد و از حرارت تنش، از هستی او درین پیرهن مانده بود. آن را بوئیدم، میان پاهایم گذاشتم و خوابیدم – هیچ شبی به این راحتی نخوابیده بودم. صبح زود از صدای داد و بیداد زنم بیدار شدم که سر گم شدن پیرهن دعوا راه انداخته بود و تکرار می‌کرد: «یه پیرهن نو و نالون!» در صورتی که سر آستینش پاره بود. ولی اگر خون راه می‌افتاد من حاضر نبودم که پیرهن را رد کنم – آیا من حق یک پیرهن کهنه زنم را نداشتم؟

ننجون که شیر ماچه الاغ و عسل و نان تافتون برایم آورد، یک گزلیک دسته استخوانی هم پای چاشت من در سینی گذاشته بود و گفت آن را در بساط پیرمرد خنزرپنزری دیده و خریده است بعد ابرویش را بالا کشید گفت: «گاس برا دم دس به درد بخوره!» من گزلیک را برداشتم نگاه کردم، همان گزلیک خودم بود. ننجون به حال شاکی و رنجیده گفت: «آره، دخترم (یعنی آن لکاته) صبح سحری میگه پیرهن منو دیشب تو دزدیدی. من که نمی‌خواهم مشغول ذمهٔ شما باشم. اما دیروز زنت لک دیده بود ... ما می‌دونستیم که بچه ... خودش می‌گفت تو حموم آبستن شده، شب رفتم کمرشو مشت و مال بدم دیدم رو بازوش گل گل کبود بود به من نشان داد گفت: «بی‌وقتی رفتم تو زیرزمین ازمابهترون وشگونم گرفتن!» دوباره گفت:

«هیچ می‌دونسی خیلی وقته زنت آبستن بود؟» من خندیدم گفتم: «لابد شکل بچه، شکل پیرمرد قاریه. لابد به روی اون جنبیده» بعد ننجون به حالت متغیر از در خارج شد. مثل اینکه منتظر این جواب نبود. من فوراً بلند شدم، گزلیک دسته استخوانی را با دست لرزان بردم در پستوی اطاقم توی مجری گذاشتم و در آن را بستم. نه، هرگز ممکن نبود که بچه به روی من جنبیده باشد. حتماً به روی پیرمرد خنزرپنزری جنبیده بود.

بعد از ظهر، در اطاقم باز شد برادر کوچک آن لکاته در حالی که ناخنش را می‌جوید وارد شد. هر کس که آنها را می‌دید فوراً می‌فهمید که خواهر برادرند. آنقدر هم شباهت. دهن کوچک تنگ، لب‌های گوشتالوی تر و شهوتی، پلک‌های خمیده خمار، چشم‌های مورب و متعجب، گونه‌های برجسته، موهای خرمایی بی‌ترتیب و صورت گندم‌گون داشت. درست شبیه آن لکاته بود و یک تکه از روح شیطانی او را داشت از این صورت‌های ترکمنی بدون احساسات، بی‌روح که به فراخور زد و خورد با زندگی درست شده، قیافه‌ای که هر کاری را برای ادامه به زندگی جایز می‌دانست. مثل اینکه طبیعت قبلاً پیش بینی کرده بود، مثل اینکه اجداد آنها زیاد زیر آفتاب و باران زندگی کرده بودند و با طبیعت جنگیده بودند و نه تنها شکل و شمایل خودشان را با تغییراتی به آنها داده بودند، بلکه از استقامت، از شهوت و حرص و گرسنگی خودشان به آنها

بخشیده بودند. طعم دهنش را می‌دانستم، مثل طعم کونه خیار تلخ ملایم بود.

وارد اطاق که شد با چشم‌های متعجب ترکمنیش به من نگاه کرد و گفت: «شاجون میگه حکیم باشی گفته تو می‌میری، از شرت خلاص می‌شیم. مگه آدم چطور می‌میره؟» من گفتم: «بهش بگو خیلی وقته من مرده‌ام» «شاجون گفت: اگر بچه‌ام نیفتاده بود همه خونه مال ما می‌شد.»

من بی‌اختیار زدم زیر خنده، یک خنده خشک زننده بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد، به طوری که صدای خودم را نمی‌شناختم، بچه هراسان از اطاق بیرون دوید.

در این وقت می‌فهمیدم که چرا مرد قصاب از روی کیف گزلیک دسته استخوانی را روی ران گوسفندها پاک می‌کرد – کیف بریدن گوشت لخم که از توی آن خون مرده خون لخته شده، مثل لجن جمع شده بود و از خرخره گوسفندها قطره قطره خونابه به زمین می‌چکید – سگ زرد جلو قصابی و کله بریده گاوی که روی زمین دکان افتاده بود با چشم‌های تارش رک نگاه می‌کرد و همچنین سر همه گوسفندها، با چشم‌هایی که غبار مرگ رویش نشسته بود آنها هم دیده بودند، آنها هم می‌دانستند. بالاخره می‌فهمم که نیمچه خدا شده بودم، ماورای همه احتیاجات پست و کوچک مردم بودم، جریان ابدیت و جاودانی را در خودم حس می‌کردم – ابدیت چیست؟ برای من

ابدیت عبارت از این بود که کنار نهر سورن با آن لکاته سرمامک بازی بکنم و فقط یک لحظه چشم‌هایم را ببندم و سرم را در دامن او پنهان بکنم.

یک بار به نظرم رسید که با خودم حرف می‌زدم، آن هم به طور غریبی، خواستم با خودم حرف بزنم ولی لب‌هایم به قدری سنگین شده بود که حاضر برای کمترین حرکت نبود. اما بی آنکه لب‌هایم تکان بخورد یا صدای خودم را بشنوم حس کردم که با خودم حرف می‌زدم. در این اطاق که مثل قبر هر لحظه تنگ‌تر و تاریک‌تر می‌شد شب با سایه‌های وحشتناکش مرا احاطه کرده بود. جلو پیه سوزی که دود می‌زد با پوستین و عبایی که به خودم پیچیده بودم و شال گردنی که بسته بودم به حالت کپ زده، سایه‌ام به دیوار افتاده بود.

سایه من خیلی پررنگ‌تر و دقیق‌تر از جسم حقیقی من به دیوار افتاده بود سایه‌ام حقیقی‌تر از وجودم شده بود. گویا پیرمرد خنزرپنزری، مرد قصاب، ننجون و زن لکاته‌ام همه سایه‌های من بوده‌اند. سایه‌هایی که من میان آنها محبوس بوده‌ام. 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 می‌فهمید، فقط

او می‌توانست بفهمد. از گوشه چشمم که به سایه خودم نگاه می‌کردم می‌ترسیدم.

یک شب تاریک و ساکت مثل شبی که سرتاسر زندگی مرا گرفته بود. با هیکل‌های ترسناکی که از در و دیوار، از پشت پرده به من دهن کجی می‌کردند، گاهی اطاقم به قدری تنگ می‌شد مثل اینکه در تابوت خوابیده بودم، شقیق‌هایم می‌سوخت، اعضایم برای کمترین حرکت حاضر نبودند. یک وزن روی سینه مرا فشار می‌داد، مثل وزن لش‌هایی که روی گرده یابوهای سیاه لاغر می‌اندازند و به قصاب‌ها تحویل می‌دهند.

مرگ آهسته آواز خودش را زمزمه می‌کرد. مثل یک نفر لال که هر کلمه را مجبور است تکرار بکند، و همین که یک فرد شعر را به آخر می‌رساند، دوباره از سر نو شروع می‌کند. آوازش مثل ارتعاش ناله اره درون گوشت تن رخنه می‌کرد، فریاد می‌کشید و ناگهان خفه می‌شد. هنوز چشم‌هایم به هم نرفته بود که یک دسته گزمه مست از پشت اطاقم رد می‌شدند فحش‌های هرزه به هم می‌دادند و دسته‌جمعی می‌خواندند:

«بیا بریم تا می‌خوریم،

شراب ملک ری خوریم،

حالا نخوریم، کی خوریم؟»

با خودم گفتم: «در صورتی که آخرش به دست داروغه خواهم افتاد» ناگهان یک قوه مافوق بشر در خودم حس کردم: پیشانیم خنک شد، بلند شدم عبای زردی که داشتم روی دوشم انداختم، شال گردنم را دو سه بار دور سرم پیچیدم، قوز کردم، رفتم گزلیک دسته استخوانی را که در مجری قایم کرده بودم درآوردم و پاورچین پاورچین به طرف اطاق لکاته رفتم – دم در که رسیدم اطاق او در تاریکی غلیظی غرق شده بود. به دقت گوش دادم صدایش را شنیدم که می‌گفت:

«اومدی؟ شال گردنتو وا کن!» صدایش یک زنگ گوارا داشت، مثل صدای بچگیش شده بود. مثل زمزمه‌ای که بدون مسئولیت در خواب می‌کنند – من این صدا را سابق در خواب عمیقی شنیده بودم – آیا خواب می‌دیدم؟ صدای او خفه و کلفت، مثل صدای یک دختر بچه‌ای شده بود که کنار نهر سورن با من سرمامک بازی می‌کرد. من کمی ایست کردم دوباره شنیدم که گفت: «بیا تو شال گردنتو وا کن.»

من آهسته در تاریکی وارد اطاق شدم، عبا و شال گردنم را برداشتم لخت شدم ولی نمی‌دانم چرا همین طور که گزلیک دسته استخوانی در دستم بود در رختخواب رفتم، حرارت رختخوابش مثل این بود که جان تازه‌ای در کالبد من دمید بعد تن گوارا، نمناک و خوش حرارت او را به یاد همان دخترک رنگ‌پریده لاغری که چشم‌های درشت و بی‌گناه ترکمنی داشت و کنار نهر سورن با هم سرمامک بازی می‌کردیم در آغوش

کشیدم، نه، مثل یک جانور درنده و گرسنه به او حمله کردم در ته دل از او اکراه داشتم، به نظرم می‌آمد که حس عشق و کینه با هم توأم بود. تن مهتابی و خنک او، تن زنم مانند مار ناگ که دور شکار خودش می‌پیچد از هم باز شد و مرا میان خودش محبوس کرد – عطر سینه‌اش مست کننده بود، گوشت بازویش که دور گردنم پیچید گرمای لطیفی داشت، در این لحظه آرزو می‌کردم که زندگیم قطع بشود. چون در این دقیقه همه کینه و بغضی که نسبت به او داشتم از بین رفت و سعی می‌کردم که جلو گریه خودم را بگیرم – بی آنکه ملتفت باشم مثل مهرگیاه پاهایش پشت پاهایم قفل شد و دست‌هایش پشت گردنم چسبید – من حرارت گوارای این گوشت تر و تازه را حس می‌کردم، تمام ذرات تن سوزانم این حرارت را می‌نوشیدند. حس می‌کردم مرا مثل طعمه در درون خودش می‌کشید – احساس ترس و کیف به هم آمیخته شده بود. دهنش طعم کونه خیار می‌داد و گس مزه بود. در میان این فشار گوارا عرق می‌ریختم و از خود بی‌خود شده بودم.

چون تنم، تمام ذرات وجودم بودند که به من فرمانروایی می‌کردند و فتح و فیروزی خود را به آواز بلند می‌خواندند – من محکوم و بی‌چاره در این دریای بی‌پایان در مقابل هوی و هوس امواج سر تسلیم فرود آورده بودم موهای او که بوی عطر موگرا می‌داد، به صورتم چسبیده بود و فریاد اضطراب و شادی از ته وجودمان بیرون می‌آمد. ناگهان حس کردم که او لب مرا

به سختی گزید، به طوری که از میان دریده شد – آیا انگشت خودش را هم همین طور می‌جوید یا اینکه فهمید من پیرمرد لب شکری نیستم؟ خواستم خود را نجات بدهم ولی کمترین حرکت برایم غیرممکن بود. هرچه کوشش کردم بیهوده بود. گوشت تن ما را به هم لحیم کرده بودند.

گمان کردم دیوانه شده است. در میان کشمکش، دستم را بی‌اختیار تکان دادم و حس کردم گزلیکی که در دستم بود به یک جای تن او فرو رفت – مایع گرمی روی صورتم ریخت او فریاد کشید و مرا رها کرد – مایع گرمی که در مشت من پر شده بود همین طور نگه داشتم و گزلیک را دور انداختم. دستم آزاد شد، به تن او مالیدم، کاملاً سرد شده بود – او مرده بود. در این بین به سرفه افتادم ولی این سرفه نبود، صدای خنده خشک و زننده‌ای بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد – من هراسان عبایم را روی کولم انداختم و به اطاق خودم رفتم – جلوی نور پیه سوز مشتم را باز کردم، دیدم چشم او میان دستم بود و تمام تنم غرق خون شده بود.

رفتم جلو آینه ولی از شدت ترس دست‌هایم را جلو صورتم گرفتم – دیدم شبیه نه اصلاً پیرمرد خنزرپنزری شده بودم. موهای سر و ریشم مثل موهای سر و صورت کسی بود که زنده از اطاقی بیرون بیاید که یک مار ناگ در آنجا بود، همه سفید شده بود، لبم مثل لب پیرمرد دریده بود، چشم‌هایم بدون مژه، یک مشت موی سفید از سینه‌ام بیرون زده بود و روح

تازه‌ای در تن من حلول کرده بود. اصلاً طور دیگر فکر می‌کردم
طور دیگر حس می کردم و نمی‌توانستم خودم را از دست او –
از دست دیوی که در من بیدار شده بود نجات بدهم همین طور
که دستم را جلو صورتم گرفته بودم بی‌اختیار زدم زیر خنده.
یک خنده سخت‌تر از اول که وجود مرا به لرزه انداخت. خنده
عمیقی که معلوم نبود از کدام چاله گم شده بدنم بیرون می‌آمد.
خنده تهی که فقط در گلویم می‌پیچید و از میان تهی درمی‌آمد.
من پیرمرد خنزرپنزری شده بودم.»

راوی با میدان دادن به غرایز بهیمی خویش با دست خود موجبات پدیدار شدن شب و تاریکی را فراهم می‌آورد تا بتواند ستمگرانه بر ستمگر مکاری که آنچنان مستبدانه بر اریکه اقتدار تکیه زده است حمله‌ور شود و آن را از هم بدراند. آفتاب به زردی می‌گراید و «صدای نقاره» همراه «صدای عجز و لابه‌های که همه خرافات موروثی و ترس از تاریکی را بیدار» می‌سازد، راوی را تحریک می‌کند، تا جری‌تر شود و میدان بیشتری به خُلق‌های سرکش خویش بدهد و مقدمه بحران را به طوفان خشم تبدیل کند و «سرتاپا» در «حرارت سوزان» انتقام فرو رود و تصمیم خود را به مرحله عمل نزدیک سازد.

«بیش از این» تحمل خواری برایش «ممکن نیست» اصولاً «تحمل ناپذیر است»، پس درنگ جز حماقت نام دیگری ندارد، اما در همین لحظه چون از تفکر صحیح دور شده و در چنگال غرایز گرفتار آمده است باز فریب می‌خورد و توهمات در نظرش به صورت موجود دلخواه و دلارامی که در اثر گذشت زمان‌های بسیار، «با هفت قلم» آراسته شده باشد جلوه‌گر می‌شود و در سکرات ایام کودکی که این لکاته را موجود دلخواهی به وی معرفی کرده بودند فرو می‌رود اما چندی نمی‌گذرد که «پرده‌ای از جلو چشمش» می‌افتد و نهیب عقل را از درون خویش می‌شنود و درمی‌یابد که این بت عیار را باید مانند گوشت جلو دکان قصابی بدون هیچ

گونه ترحمی قطعه قطعه کرد مخصوصاً اکنون که به سبب گذشتن قرون متمادی و دست به دست گشتن در ادیان مختلف آن جزئی اصالت خود نخستین خود را نیز از دست داده است و جای دندان‌های بسیاری بر گونه‌هایش دیده می‌شود، «نه این همان کس نبود»، «من خودم را به یادبود موهوم بچگی او تسلیت می‌دادم، آن وقتی که یک صورت ساده بچگانه یک حالت محو گذرنده داشت» نه این زنی که اکنون «عقل‌رس» و «جاافتاده» شده است و به فکر حفظ هستی خود و «به فکر زندگی» خویش است. با برخاستن صلای عقل دیو توهمات میدان را خالی می‌کند و راوی را تنها می‌گذارد و وی با آنکه میلی به تعقیب لکاته و اظهار پوزش دارد اما خودداری می‌کند و مانند رجاله‌ها در مقابل «خداهایی که زاییده شهوت بشر هستند» به زاری و التماس زانو نمی‌زند و از این قدرت خویش «یک کیف ورای بشری» می‌برد و به وضوح «برتری خود» را بر رجاله‌ها احساس می‌کند چون پر واضح است که با در میدان بودن عقل سلیم توهمات جرأت عرض اندام ندارند. «.....»

دگرباره مدتی می‌گذرد تا راوی خود را به دست غرایز می‌سپارد و خدا را به میدان ذهن خویش برمی‌گرداند و آغاز عذرخواهی می‌کند اما در ته دل او را جز همان «لکاته ...» محسوب نمی‌دارد. باز مدتی می‌گذرد و این تصورات محو می‌شود و دایه از این تغییر روش راوی هراسان می‌شود (قبلاً می‌دانیم که دایه آماده همکاری با راوی شده است) و راوی پس از این اتفاق و پس از سیر به قهقرا شرمنده می‌شود و روی خود را سیاه می‌کند، شکلک درمی‌آورد، صورتک‌های مختلف را در تصور به چهره می‌گذارد و به آسانی می‌فهمد که چگونه انسان با دور شدن از خرد و پناه بردن به توهمات و غرایز ناهنجار به صورت حیوانات و قاری و قصاب و حتی خدای توهمی درمی‌آید و پس از آن مجبور است «نگاهبان این بار موروث» مزاحم باشد. تنها سودی که راوی از این آزمایش می‌برد این است که به «قابلیت‌های خود» پی‌می‌برد و می‌فهمد «چه کارهایی از دست»ش ساخته است و درمی‌یابد که با تمام ضعفی که قبلاً در خود حس می‌کرده این قدرت را دارد که لکاته را از پای درآورد. با در نظر

گرفتن جمله اخیر و اینکه می‌دانیم راوی را اعتقاد بر این است که خدا جز توهمی بیش نیست، این پرسش‌ها پیش می‌آید که چرا آرزو دارد برای لحظه‌ای بسیار بسیار کوتاه با وی باشد و پس از آن بمیرد و به ابدیت پیوسته شود؟ چرا در حالتی که به خدا اعتقاد ندارد می‌گوید: «آن وقت آسوده و خوشبخت می‌مردم، آن وقت من خوشبخت‌ترین مردمان روی زمین بودم»؟ و پاسخ این پرسش‌ها در جواب به این سوال‌هاست: اگر ما را در ضیافتی بر صدر و در کنار فیلسوفی چون افلاطون یا بوعلی یا انیشتین یا شاعری چون فردوسی یا سعدی یا مولوی یا شکسپیر و نویسنده‌ای چون تولستوی یا هوگو یا گوته بنشانند و به حق احترام گذارند، آیا به افتخاری بزرگ نرسیده‌ایم؟ حال اگر هر کدام از ما موجودات ضعیف و نادان برای لمحه‌ای بسیار کوتاه هم که شده همنشین پروردگاری جمیل و توانا و دانا و قهار و جاودان و ... باشیم آیا در سیر زمان و مکان همباز نشده‌ایم و آیا به جاودانی ابدی نرسیده‌ایم؟ و آیا کمترین پرتو آن آفریدگار بزرگ، هستی «خاکسترنشین» ما بشرهای ناچیز را جبروت ملکوت نخواهد بخشید؟ آن کیست که بر این پرسش‌ها پاسخ منفی گوید؟ برای هر آزاده درست اندیشی این ذروهٔ کمال و غایت آمال است و همان است که فیلسوف رند و دوراندیش شرق، حافظ، در کلامی تغزلی به این ترتیبش بیان داشته:

«تو و طوبی و ما و قامت یار فکر هر کس به قدر همت اوست»

اما برای راوی دیگر خدایی وجود ندارد و در این حالت و با مرتبتی که در خودشناسی به دست آورده است پر اغراق نیست اگر می‌گوید: «یک خدا شده بودم – از خدا هم بزرگ‌تر بودم، چون یک جریان جاودانی و لایتناهی در خود حس می‌کردم ...» زیرا در جایی که خدایی موجود نباشد اشرف مخلوقات به خود حق می‌دهد که بر همه چیز حکومت و سلطه یابد و با خردمندی عنان جهان را به کف گیرد.

قبلاً گفتیم که راوی در یک لحظهٔ بی‌خودی یا به عبارت دیگر در زمانی که خود را به دست غرایز سپرد و خرد را مطرود ساخت، میدان ذهن را برای ورود لکاته آماده ساخت و چون پس از چندی به خود آمد و در آینه ضمیر خویش نگریست به سرفه افتاد و «یک تکه خلط خونین» بر آینه افتاد که سمبل مرارت‌ها و خون «جگر» خوردن‌های وی به شمار می‌رود و وجود خون در خلط و افتادن آن بر آینه کنایه از کمی فرصت برای اجرای تصمیمی است که از پیش گرفته شده است (زیرا خروج خون به این ترتیب از بدن آغاز مرگ است) و کدر ساختن آینه به سبب پناه بردن مجدد راوی به غرایز است و از همین روست که دایه که قبلاً آماده همکاری با راوی شده است با مشاهده تغییرات جدید راوی پریشان می‌شود و با در دست داشتن «کاسه آش جو» (غذایی با روح نباتی، بدون «جوجه»؛ یعنی غذایی بدون روح حیوانی که فزاینده شهوت و خلق‌های بهیمی است) به راوی می‌نگرد و مات می‌ماند و راوی جهت آنکه عذر و مجوزی بر تغییر حال خویش برای دایه بیاورد با حالت شرمندگی دست‌ها را جلو صورت می‌گیرد و به پستو یا وجدان ناخودآگاه پناه می‌برد و با این تمهید به دایه اجتماع می‌فهماند: انجام اعمالی که محرک آنها در ضمیر ناخودآگاه قرار دارد به جز شرمساری و بدبختی نتیجه‌ای نمی‌دهد.

راوی در ابتدا چنین می‌پنداشت که با میدان دادن به غرایز ناهنجار قادر می‌شود تا لکاته را از بین ببرد و بعد به سادگی دگرباره آنها را مهار زند اما پس از این آزمایش اکنون حس می‌کند که خرد چون یک «حلقه آتشین» غرایز را تحت فشار قرار داده است و «بوی تند شهوت‌انگیز روغن صندل» را که به دست خود «در پیه سوز» خرد ریخته است «در دماغ» خویش احساس می‌کند و «برای دفع این وسوسه شهوت‌انگیز» «یک حرکت، یک تصمیم» کافی است یعنی باید ستمگری پیشه کرد و در اجتماعی که هزاران سال با تصور خدا یا خدایانی بر بالای سر خویش به زندگی پر از بیم و امید پرداخته است و از این ممر استفاده‌هایی برده و زیان‌های فراوانی هم دیده است، با صدای بلند فریاد برداشت که: های

مردم خدایی در میان نبوده و نیست. اما «حلقه آتشین» خرد این اجازه را نمی‌دهد زیرا از سویی عدم دین و اعتقاد در اجتماع شاید امکان ایجاد هرج و مرج را به بار آورد و از سوی دیگر شخصی که با کمک غرایز به نبرد با توهمات کهن‌سال و اعتقاداتی که مقبولیت عامه یافته است برخیزد چون آلایشی در اجرای اعمالش به چشم می‌خورد نمی‌تواند انتظار نتیجه مطلوب را داشته باشد. پس چه باید کرد؟ اگر بخواهیم شکیبایی نشان دهیم تا فرد فرد مردم به مرور خردمند شوند و خود در برانداختن موهومات گام پیش نهند، شاید با در نظر گرفتن دستگاه‌های تعلیم و تربیت که شبانه روز تبلیغ موهومات می‌کنند آن روز هرگز فرا نرسد و اگر بخواهیم یک باره عنان عقل را رها کنیم و بر اعتقادات مردم بشوریم که متهم به پیروی از غرایز ناهنجار می‌شویم، و با توجه به این مشکلات و تضادهای فراوان است که راوی می‌گوید: «این حلقه آتشین دور سرم به قدری تنگ و سوزان شد که به کلی در یک دریای مبهم و مخلوط با هیکل‌های ترسناک غوطه‌ور شدم.» شاید راوی بخواهد که بر سر عقل آید و صبر کند تا فرد فرد مردم به مرور خردمند شوند و خود ریشه توهمات را برکنند اما این آرزویی تقریباً محال است زیرا مجدداً صدای آواز گزمه‌های مست کوچه را پر می‌کند که شعار دائم حاکمان زورمند اجتماع را تکرار می‌کنند و می‌گویند: «بیا بریم تا می خوریم، شراب ملک ری خوریم، حالا نخوریم کی خوریم؟» پس نتیجه چنین است که این حاکمان برای آنکه بر خر مراد سوار باشند پیوسته می‌کوشند تا مردم را در جهالت نگه دارند و چون همیشه قدرت در کف آنهاست پس ریشه‌کن ساختن جهل امری محال است و باید در چنین شرایط و احوالی به غرایز میدان داد تا چیره شوند و جسارت بخشند و راوی با پیروی آنها بتواند خود و لکاته را از میان بردارد تا شاید به این وسیله به عشق خویش رسد، «عشق چیست؟» بهتر است از دهان راوی بشنویم: «آنچه را که از آن محروم مانده بودم که یک چیز مربوط به خودم بود و از من گرفته بودند جستجو می‌کردم.» محرومیت راوی از چیست؟ از آزادی. از حالتی

که بشر بدون آن احساس آرامش نخواهد کرد و توهمات چون زنجیری است که پرنده آزادی را از بال و پر کشیدن باز داشته است.

بنابراین کی و چگونه می‌توان آزادی را به دست آورد؟ باز بهتر است به گفته راوی توجه کنیم. «آیا برای همیشه مرا محروم کرده بودند؟» پاسخ صحیحی بر این سوال نمی‌توان داد، شاید روزی حاکمان اجتماع رضایت دهند که مردم از خواب غفلت بیدار شوند و محرومیت‌ها پایان یابد ولی آنچه مسلم است اینکه آن روز نزدیک نیست، و همین دور بودن افق آرزو است که راوی را وادار می‌کند تا در چگونگی به کف آوردن آزادی خویش بگوید: «برای همین بود که حس ترسناک‌تری در من پیدا شده بود، لذت دیگری که برای جبران عشق ناامید خود احساس می‌کردم – برایم یک نوع وسواس شده بود، نمی‌دانم چرا یاد قصاب روبروی دریچه اطاقم افتاده بودم که آستین‌ها را بالا می‌زد، بسم الله می‌گفت و گوشت‌ها را می‌برید. حالت و وضع او همیشه جلو چشمم بود – بالاخره من هم تصمیم گرفتم ... یک تصمیم ترسناک ... از توی رختخواب بلند شدم، آستینم را بالا زدم گزلیک دسته استخوانی را که زیر متکایم گذاشته بودم برداشتم. قوز کردم و یک عبای زرد هم روی دوشم انداختم. بعد سر و رویم را با شال گردن پیچیدم – حس کردم که در عین حال یک حالت مخصوص از روحیه قصاب و پیرمرد خنزرپنزری در من پیدا شده بود.»

آن گاه که راوی حس می‌کند نمی‌تواند از طریق خرد به آرزو و «عشق» خویش رسد به همان گونه که اگر سیر طبیعی لیبیدو دچار مانع و اختلالی شود از جهت نامطلوب دیگری راه خود را می‌گشاید و به پیشرفت ادامه می‌دهد وی نیز با میدان دادن به حس خونخواری نهفته در نهاد خویش تصمیم می‌گیرد تا از لذت راستین خردمندی چشم پوشد و از «لذت دیگری که برای جبران عشق ناامید خود» احساس می‌کند وارد مرحله عمل شود و پس از آلودن خویش به خصائل مرد قصاب و پنهان ساختن خویش در لباس پیرمرد خنزرپنزری که طرف توجه لکاته است گزلیک دسته استخوانی را به دست می‌گیرد تا بدون ذره‌ای ترحم لکاته را از

پای درآورد و به مردم هشدار دهد که خدایی در میان نیست و اگرچه می‌داند این روشی خردمندانه نیست ولی همان طور که گفتیم با در نظر گرفتن روش‌های تعلیم و تربیت و مسلط بودن حاکمان زورمند بر اجتماع و اینکه طالع شدن روز بیداری و آزادی نزدیک نیست این راه منحصر به فرد است.

درست در آخرین لحظاتی که راوی بار دیگر حس می‌کند که عاشقانه به این لکاته علاقمند است مجدداً صدای تمسخر آمیز پیرمرد یا صبر آمدن را می‌شنود و تصمیم می‌گیرد از طریق خرد به مبارزه علیه این لکاته برخیزد و با به پشت بام پرتاب کردن گزلیک «که همه افکار جنایت‌آمیز را این گزلیک» یا خوی بهیمی برایش «تولید کرده است» از اجرای تصمیم خویش صرف نظر می‌کند و با در دست داشتن «پیراهن چرکی» که «کار هند» است و برای آراستن ظاهر توهمات به کار می‌رفته به اتاق خود باز می‌گردد و به رختخواب می‌رود تا آرامش فکری خویش را بازیابد و مسلم است که «لکاته» از عریان ماندن در انظار خشمگین و ناراحت خواهد شد.

روز بعد دایه یا افکار متداول اجتماع که در اثر نوشته‌های روشنفکران و متفکران تا اندازه‌ای به هوشیاری نزدیک گشته و پیشوائی برای خود یافته و برای همکاری با راوی آماده شده است دگرباره گزلیک را همراه با چاشت که غذایی مرکب از «شیر ماچه الاغ و عسل و نان تافتون» است و کلاً غذایی حیوانی و نباتی[1] به شمار می‌رود، در دسترس وی قرار می‌دهد

---

[1] در اینجا پر دور از مطلب نیست اگر توضیحی درباره حالت‌های حیوانی و نباتی بیاوریم: اولاً – **ژرژساند** در کتاب «**تاثرات و خاطرات**» می‌نویسد، «پاره‌ای ساعات هست که من از خودم فرار می‌کنم و در احوال گیاهی می‌گذرانم؛ یا احساس می‌کنم که سبزه، پرنده، نوک درخت، آب روان، ابر، افق، رنگ، یا اوهام متحرک یا بی‌انتهایم، همان طور اوقاتی که می‌دوم، می‌پرم، شنا می‌کنم، شبنم می‌آشامم، در نور آفتاب می‌شکفم، زیر برگ‌ها می‌خوابم، هم‌بالی با کاکلی‌ها می‌کنم، با سوسمارها می‌خزم، با ستارگان و کرم‌های شب‌تاب می‌درخشم، و بالاخره از آنچه به عنوان مرکز یک توسعه و نمو است و مانند وسیع شدن جسم خود من است زندگی می‌کنم.»

(از کتاب **زیباشناسی در هنر و طبیعت** تألیف **علی‌نقی وزیری** صفحه ٦٧)، ثانیاً همان طور که خوانندگان مشاهده کرده‌اند تا کنون چند بار ذکر حالت‌های نباتی و حیوانی به میان آمده است و منظور نویسنده داستان از *[ادامه در پاورقی صفحه بعد]*

و غرایز حیوانی و نباتی وی را تحریک و تشحیذ می‌کند و با اشاره به گزلیک می‌گوید:«گاس برا دم دس به درد بخوره!» و بدین وسیله او را برمی‌انگیزد تا در گرفتن انتقام شتاب ورزد و نیز تلویحاً یادآور می‌شود که «...، ما می‌دونستیم که بچه ...» حرامزاده است، و راوی برای آنکه بی‌علاقگی خود را به لکاته برساند و منزه بودن خود را بازگو کند می‌گوید: «لابد شکل بچه شکل پیرمرد قاریه. حتماً به روی او جنبیده.» و دایه که هنوز در اثر جهالت، به فلاسفه روشنفکر محافظه‌کار اعتقاد دارد و آمادگی کامل برای شنیدن این جواب را ندارد «به حالت متغیر از در خارج» می‌شود. راوی گزلیک را در پستوی اتاق پنهان می‌کند و دنباله تفکرات خویش را می‌گیرد و به این نتیجه می‌رسد که شرایط اقلیمی و آب و هوا و سختی معیشت و سرسختی طبیعت و عجز و «شهوت و حرص و گرسنگی» انسان‌های آریایی ابتدایی همگی در پدیدار شدن توهم نخستین مؤثر بوده‌اند و هر کدام به طریقی رنگ و بو و خصلت خود را به صورت نقشی بر آن قلم زده و بعد به ادیان دیگری که برادر لکاته سنبل آن است منتقل ساخته‌اند. اما «شاجان» یا جانان یا لکاتهٔ بزرگ متأسفانه دیگر قادر نیست تا به سادگی مانند گذشته از افکار خردمندان روشن‌بین عصری که راوی جزء آنهاست آبستن شود و حیات به پایان رسیده خویش را ادامه دهد بنابراین دیگر نمی‌تواند مالک مطلق العنان تمام «خانه» باشد و چون وصی و قیمی ندارد باید به نابودی خویش رضا دهد و با از بین رفتن خالق در یک دین بزرگ است که خود به خود شالوده‌های ادیان منشعب شده از دین نخست سست می‌شود و آغاز فروریختن می‌کند و تعجبی ندارد که برادر لکاته از قول حکیم‌باشی می‌گوید: «شاجون

این تکرار مکررات با در نظر گرفتن آنچه که تا کنون خوانده‌ایم آن است که به هر حال ما انسانیم و در اوضاع عمومی بدن، حیوان، بنابراین نیازمند به طبیعت و طبیعی بودن، اما بشر با ایجاد تمدن و پی‌افکندن شهرهای غلغلهٔ صنعتی و درافتادن به چنگال حرص زر اندوزی کلاً از طبیعت حیوانی و نباتی متعادل خود دور شده و عده‌ای روحانی نما نیز برای حفظ جاه و مقام خود به مسموم کردن اجتماع با زهرهای مصنوعی از قبیل آخرت و دین پرداخته‌اند در حالی که بشر با داشتن خرد و همان خاصیت‌های متعادل حیوانی و نباتی خود می‌تواند در طبیعت به زندگی و پیشرفت ادامه دهد و احتیاجی به این توهمات که دستاویز عده‌ای برای سود بیشتر شده است ندارد، و نتیجه آنکه اگر بخواهیم مجدداً سالم و شادمان زندگی کنیم باید از این غوغای زر اندوزی شهرها بگریزیم و به خصلت‌های طبیعی خویش بیشتر توجه کنیم تا در برانداختن توهمات پیروز شویم.

می‌گه حکیم‌باشی گفته تو می‌میری از شرت خلاص می‌شیم.» و بعد چون خود به زندگی جاودان خویش تا این زمان معتقد بوده و تصوری از مرگ نداشته است می‌پرسد: «مگه آدم چطور می‌میره؟» و راوی که زندگی مرگ‌باری را گذرانده است پاسخ می‌دهد: «بهش بگو خیلی وقته که من مرده‌ام» و چون برادر لکاته با بلاهت و لحنی بچگانه می‌گوید: «شاجون گفت، اگر بچه‌ام نیفتاده بود همه خونه مال ما می‌شد.» خنده تمسخرآمیزی چون خنده پیرمرد خنزرپنزری بر این خام طمعی سر می‌دهد و بی آنکه سخنی بر لب آورد اشارتاً به وی می‌فهماند که خود شخصاً شاه جان را به همان طریقی که مرد قصاب گوشت‌ها را قطعه قطعه می‌کند از هم خواهد درید و به زندگیش خاتمه خواهد داد و برادر لکاته با دیدن خنده وحشتناک راوی، هراسان بیرون می‌رود و راوی که خدایی را باور ندارد خود را چون «نیمچه خدایی» حس می‌کند که می‌تواند بر جهان حکومت کند و در «جریان ابدیت» شریک شود، زیرا به هر حال برای همراه شدن با ابدیت فرقی نمی‌کند که یا انسان خود به خدایی جهان پردازد یا «فقط یک لحظه چشم‌ها را» ببندد و سر در دامن «مامک» یا خدا بگذارد و با ابدیت همباز گردد. با رفتن برادر لکاته راوی باز در تفکرات و تصورات خویش مستغرق می‌شود و می‌بیند که با میدان دادن به غرایز چگونه پیرمرد و قصاب و دایه و لکاته همه و همه سایه‌هایی از این غرایز ناهنجارند و جمله به بوف کور نامیمونی می‌مانند که جز بدبختی شگون دیگری ندارند و انسان گرفتار در چنگال این غرایز ناهنجار بهیمی بی‌شباهت به یابو یا اسب نجیب لاغری نیست که شب و روز مجبور است مانند یابوهای تب لازمی لش کش برای ارضای خاطر غرایز لاشه‌های متعدد به قصاب یا ضحاک ماردوش نفس خویش تقدیم کند تا از شر گزند این هیولای مغز خوار در امان بماند.

«مرگ آهسته آواز خودش را زمزمه» می‌کند و «لکه‌های خون» از میان ناله‌هایی که در گلوی راوی گیر کرده است مرتباً بیرون می‌ریزد و شعار دائم عمال و حاکمان اجتماع نیز به گوش می‌رسد و جمله این احوال راوی را برمی‌انگیزد تا در اجرای تصمیم خویش تسریع

کند. اکنون به خوبی و بدون تردید می‌داند که در انتظار طالع شدن روز بیداری و هوشیاری فرد فرد مردم نشستن کاری بیهوده است، پس با خود می‌گوید:

«در صورتی که آخرش به دست داروغه خواهم افتاد.» و بعد «ناگهان یک قوه مافوق بشر در خود» حس می‌کند و پیشانیش «خنک» می‌شود و «حلقه آتشین» خرد در مقابل این تصمیم نهایی تاب مقاومت نمی‌آورد و وی را تنها می‌گذارد تا در پی انجام قصد خویش روان شود. راوی گزلیک را مجدداً به دست می‌گیرد و خود را به قیافه پیرمرد خنزرپنزری درمی‌آورد و به سوی اتاق لکاته روان می‌شود یا به مفهوم دیگر خدا را به ذهن خالی از خرد خویش برمی‌گرداند و به عشق بازی با وی می‌پردازد اما در هیچ حالتی گزلیک را از خود دور نمی‌کند. او می‌خواهد با درآمیختن با وی آزادی خود را به دست آورد و در جریان ابدیت شریک شود پس لازم است تا شخصاً به آزمایش پردازد، بنابراین هستی خویش را درآغوش گرم و عطرآگین و آرامش‌بخش وی رها می‌سازد و پس از احساس آن همه بی‌پناهی اکنون با یافتن چنین پناهگاه لذت بخش سکر آوری «همه کینه و بغضی» را که نسبت به او داشته است فراموش می‌کند و تن سرد و بی‌حرارت خویش را از گرمای جان‌بخش آن پیکر اثیری دلخواه آسودگی جاودان می‌بخشد و از فرط سرمستی گریه را سر می‌دهد اما چندی نمی‌گذرد که درمی‌یابد که دارد «مثل طعمه»ای در درون وی فرومی‌رود و نابود می‌شود و با به خاطر آوردن اینکه با آزادی دادن به غرایز به چنین سرنوشتی دچار شده است می‌گوید: «تمام ذرات وجودم بودند که به من فرمانروایی می‌کردند، فتح و پیروزی خود را به آواز بلند می‌خواندند – من محکوم و بی‌چاره در این دریای بی‌پایان در مقابل هوی و هوس امواج سر تسلیم فرود آورده بودم.» بنابراین راوی با دست یازیدن به این آزمایش خطرناک نه تنها به آزادی خویش نرسیده و در جریان ابدیت شریک نشده بلکه هستی خویش را نیز به باد فنا داده است مضافاً اینکه لکاته سعی دارد تا در آخرین تلاش‌های خویش داغ بندگی را بر پیشانی وی بکوبد و او را نیز با چاک دادن لب‌هایش به صورت پیرمرد خنزرپنزری معلوم الحال به دیگران بنمایاند و با

صدای بلند بگوید: ایها الناس این نیز رستم دستانی نبود و در مقابل ترس‌ها و حوائج جسمانی تاب مقاومت نیاورد، اما راوی همچنان که خود را از پیش آماده کرده است تا با ستمکار علیرغم دستور خرد به ستمگری رفتار کند، از غرایز بهیمی تحریک شده خویش یاری می‌گیرد و ناگهان گزلیک را بالا می‌برد و فرود می‌آورد و چشم لکاته را بیرون می‌کشد و خود و بشریت را از شر آن چشمان افسونکاری که تا کنون پیوسته وی را رنج و فریب داده و در بخش نخستین داستان نتوانسته بود آنها را کور کند و خود را از گیرندگی آنها خلاص سازد، رهایی می‌بخشد، و این دریچه‌های فریبا را که تنها در باغ سبزی را نشان می‌دادند و راهی به حقیقت و ماوراء طبیعت نداشتند برای همیشه مسدود می‌سازد. و پس از انجام دادن این عمل چون در آینه ضمیر خویش می‌نگرد خود را به طور کلی به صورت پیرمرد خنزرپنزری می‌بیند زیرا به هر حال مدتی به غرایز و ترس‌ها و حوائج خویش برخلاف ندای خرد پاسخ مثبت داده و قادر نبوده است که تا پایان ماجرا پاک و منزه و دور از آلودگی‌ها بماند، و دیگر اینکه همان طور که قبلاً گفتیم با برانگیختن دیو شهوات و امیال حیوانی اکنون طوری در چنگال آنها اسیر مانده است که برخلاف خیال واهی نخستین، گریز از سرپنجه قهار آنها را آسان نمی‌یابد و می‌گوید:

«اصلاً طور دیگر فکر می‌کردم. طور دیگر حس می‌کردم و نمی‌توانستم خودم را از دست او – از دست دیوی که در من بیدار شده بود نجات بدهم.»، «من پیرمرد خنزرپنزری شده بودم.»

بند ۵۱

«از شدت اضطراب، مثل این بود که از خواب عمیق و طولانی بیدار شده باشم. چشم‌هایم را مالاندم در همان اطاق سابق خودم بودم، تاریک روشن بود و ابر و میغ روی شیشه‌ها را گرفته بود – بانگ خروس از دور شنیده می‌شد – در منقل روبرویم گل‌های آتش تبدیل به خاکستر سرد شده بود به یک فوت بند بود حس کردم که افکارم مثل گل‌های آتش پوک و خاکستر شده بود و به یک فوت بند بود.

اولین چیزی که جستجو کردم گلدان راغه بود که در قبرستان از پیرمرد کالسکه‌چی گرفته بودم، ولی گلدان روبروی من نبود. نگاه کردم دیدم دم در یک نفر با سایه خمیده، نه، این شخص یک پیرمرد قوزی بود که سر و رویش را با شال گردن پیچیده بود و چیزی را به شکل کوزه در دستمال چرکی بسته زیر بغلش گرفته بود – خنده خشک و زننده‌ای می‌کرد که مو به تن آدم راست می‌ایستاد.

همین که من خواستم از جایم تکان بخورم از در اطاقم بیرون رفت. من بلند شدم، خواستم دنبالش بدوم و آن کوزه، آن دستمال بسته را از او بگیرم ولی پیرمرد با چالاکی مخصوصی دور شده بود. من برگشتم پنجره رو به کوچه اطاقم را باز کردم – هیکل خمیده پیرمرد را در کوچه دیدم که شانه‌هایش از شدت خنده می‌لرزید و آن دستمال بسته را زیر بغلش گرفته

بود. افتان و خیزان می‌رفت تا اینکه به کلی پشت مه ناپدید شد.
من برگشتم به خودم نگاه کردم، دیدم لباسم پاره، سرتاپایم آلوده
به خون دلمه شده بود، دو مگس زنبور طلایی دورم پرواز
می‌کردند و کرم‌های سفید کوچک روی تنم در هم می‌لولیدند و
وزن مرده‌ای روی سینه‌ام فشار می‌داد ...»

پایان

با به پایان رسیدن بند ۵۰ حادثه اصلی داستان به اوج رسیده و پایان یافت و بند ۵۱ فرود و نتیجه کلی داستان است. می‌دانیم که این داستان یک داستان تخیلی است و به طور خلاصه جریان ماوقع چنین بود که راوی در ابتدا چنین می‌پنداشت که با پناه بردن به خدا و خداپرستی و دین می‌تواند به اسرار جهان و ماوراء طبیعت دست یابد و برای رسیدن به این هدف مطالعه و تحقیق را شروع کرد و در آغاز با خوش باوری و با یاری تخیلات و تفکرات قدم در این راه نهاد و چون به نتیجه مطلوب نرسید دگرباره پیمودن راه رفته را از سر گرفت منتها با این تفاوت که خوش باوری‌ها و تخیلات را به یک سو نهاد و تنها با کمک علم و تفکر به تحقیق پرداخت و نتیجه کلی حاصل از این تلاش و کوشش برای یافتن علل زخمی که به وی رسیده بود چنین بود که بشر ابتدا به سبب ضعف و ترس و شهوت جهان را نیز چون خویشتن دارای جان و حس و آفریننده پنداشت و پس از آن سعی کرد تا صفات خوب و بد پدران و مادران و زورمندان و حاکمان اجتماع را به این خدا منتها با جنبه عالی‌تر و بزرگ‌تری تفویض کند و پس از آن عده‌ای زورمند نیز از این ممر سودها بردند و رفته رفته راه توهمات نخستین را که از ایران و هند سرچشمه گرفته بود کور کردند و تا بدان پایه برای حفظ استفاده‌های خویش در این راه علاقمندی نشان دادند که حتی فلاسفه بسیاری فریب خوردند و پنداشتند که واقعاً خدایی در میان است اما راوی خود را از این گزند رهایی داد و به علت العلل چنین توهماتی پی برد.

تا اینجای داستان با جریان و تحقیقی خصوصی سروکار داشتیم و پس از طی شدن این مراحل بود که راوی خود را صاحب رسالتی برای بشریت یافت و خواست تا آنچه را که خود شخصاً آزموده است به عنوان یادگار برای دیگران باقی گذارد و از این حد هم گذشت و رسالت خود را به این ترتیب به انجام رساند که انسان باید از چشم‌داشت یاری از طرف این پروردگار مصنوع چشم بپوشد و این توهمات را که جز ترس و ناامیدی و بدبختی ریشه و سود دیگری ندارند برای همیشه و بدون ذره‌ای افسوس و با ستمگری تمام از سر راه خود بردارد و بداند که با از دست دادن چنین مستمسکی هیچ گونه زیانی نخواهد برد، اما همان طور که گفتیم این همه ماجرا در یک داستان تخیلی آمده است و در پایان، راوی با آنکه به درست بودن افکار و راه رفته خویش اطمینان دارد، اما چون افکارش عملاً مورد آزمایش قرار نگرفته است و تنها در پندار وذهن مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است، آنگاه که تلاش خود را به پایان می‌رساند و به دنیای عادی و غرقه در نکبت اطراف خویش برمی‌گردد، می‌بیند که توهم و نادانی همچنان حاکم است و افکار سوزان وی جز «خاکستر» شدن راهی ندارد و برای دیگران «پوک» و بی‌ارزش به نظر می‌رسد و «به یک فوت بند» نیست، اما هوا «تاریک و روشن» است و «بانگ خروس از دور شنیده»[1] می‌شود یعنی آینده بر صحت آنها صحه خواهد گذاشت و روزی پندارهای او را به عنوان افکار صحیح به بانگ بلند به گوش جهانیان خواهد رساند. در اینجا بد نیست به این چند جمله که نتیجه داستان است مجدداً توجهی بکنیم:

«مثل این بود که از خواب عمیق و طولانی بیدار شده باشم. چشم‌هایم را مالاندم در همان اطاق سابق خودم بودم، تاریک روشن بود و ابر و میغ روی شیشه‌ها را گرفته بود – بانگ خروس از دور شنیده می‌شد – در منقل روبرویم گل‌های آتش تبدیل به خاکستر سرد شده

[1] بی‌فایده نیست اگر باز به یاد آوریم که در اساطیر باستانی خروس پرنده‌ای خوش یمن و مورد توجه خورشید می‌بوده است.

بود به یک فوت بند بود حس کردم که افکارم مثل گل‌های آتش پوک و خاکستر شده بود و به یک فوت بند بود.»

در آخرین جملات می‌بینیم که فیلسوف محافظه‌کار و گمراه و نگهبان توهمات چون راوی را لایق نگهبانی توهمات دیرین نمی‌داند کوزه را برمی‌دارد و در میان مه تصورات واهی ناپدید می‌شود و راوی که از تلاش‌های خود عملاً نتیجه‌ای نگرفته مجبور است همچنان در اجتماع آلوده به نادانی اطراف خویش به سر برد مانند سابق حس می‌کند که با وجود داشتن افکار روشن باید از جهالت دیگران در رنج باشد و فشار وزن مرده توهمات را بر سینه خود حس کند و سلطه پندارهای بی‌اساس را همچنان به صورت کرم‌ها و مگس‌هایی در اطراف خویش به پرواز ببیند و خویشتن را آلوده آنها حس کند، و بدین ترتیب است که افسانه پرشور و اندوه‌بار انسان‌ها همچنان در نگرانی ادامه می‌یابد.

* * *

وجه تسمیه داستان نیز با در نظر گرفتن استدلال‌های راوی چنین است که در جهان ما نه تنها خالق تلقینی ادیان دارای بارگاه و تاج و تخت و خیمه و خرگاهی نیست بلکه این توهم به سان بوف شوم نابینای بدیمن خرابه نشینی است که حتی بر نزدیک‌ترین رویدادها و موجودات محیط اطراف خویش کوچک‌ترین دانش و احاطه‌ای ندارد و اکنون نیز به علت برداشتن جراحاتی مرگ‌بار از همان شکارهای مختصر شبانه[1] هم بازمانده و محکوم به فناست.

پایان ۱۳٤۸/۱/۱٦

[1] جغد پرنده‌ایست که شب‌ها به شکار می‌پردازد. (فرهنگ معین)

ضمیمه ۱

دلیل افزودن این ضمیمه بر کتاب حاضر از آن رو بود که یکی از دوستان پس از مطالعه کتاب بر چند نکته‌ای ایراد داشت و چون بنده در پاسخ او دلایلی آوردم و از جمله، همان طوری که در پیش‌گفتار نیز بیان شده است، دوباره یادآور شدم که: «ذکر این قبیل شرح و تعریف‌ها برای خوانندگانی که به آثار هدایت علاقه دارند و مسلماً کتب فراوانی را در رشته‌های مختلف مطالعه کرده‌اند، لازم نمی‌نماید» او گفت: «با تمام این احوال بایست همین دلایل را ضمن تفسیر، برای خوانندگان هم می‌آوردی.» و به دنبال راهنمایی او بود که این چند خط را به عنوان ضمیمه به کتاب افزودم، باشد که به قول این دوست روشنگر پاره‌ای دیگر از مبهمات کتاب باشد:

با مراجعه به کتب مربوط به آثار باستانی ایران و از آن جمله کتاب «ایران»[۱] IRAN اثر رومن گریشمن R. ghirshman، و مطالعه در احوال حفاری‌های مربوط به ناحیه غرب ایران و نواحی سیالک Siyalk کاشان و سفال‌هایی که از زمان‌های حدود ٤٠٠٠ سال پیش از میلاد به دست آمده است، در می‌یابیم که مردم بومی ایران آن روزگار، اولین قومی بودند که به کار سفال سازی پرداختند و نقوش این سفالینه‌ها در زمان‌های بعد موجب برانگیختن ذوق ملل مجاور از قبیل بابلی‌ها و آشوری‌ها و فنیقی‌ها گردید و در نتیجه این ملت‌ها اولین خطوط تصویری و بعداً خطوط الفبایی جهان را با الهام پذیرفتن از همان نقوش ابتدایی منقوش بر سفال‌های ساخت بومیان ایران، پایه نهادند و در زمان‌های بعدتر نیز مشاهده می‌کنیم که چگونه ایرانیان صاحب ذوق، خط میخی را تکامل می‌بخشند و خط اوستایی را که خود یکی از شاهکارهای خطوط جهان است به وجود می‌آورند، منظور آن است که اگر افرادی چون رومن گریشمن آن همه بر ذوق ایرانی درود می‌فرستند و آرزو می‌کنند که بازهم این سرزمین چون

---

[۱] ترجمه این کتاب توسط مرحوم دکتر محمد معین انجام شده است

روزگار گذشته مرکز تمدن کشورهای دور و نزدیک خویش گردد، پر گزافه نمی‌گویند و پر آرزوی خامی در سر نمی‌پروراند زیرا که در اثر و دنباله همان ذوق موروث سفال سازی و نقش زنی بر آن بود که خط میخی تکامل یافت و خط اوستایی آفریده شد و نتیجه آنکه اگر «صادق هدایت» در کتاب «بوف کور» مرتباً به آن کوزه منقوش راغه که «مال شهر قدیم ری» است اشاره می‌کند و مبنای دلبستگی پیرمرد خنزرپنزری یا فیلسوفان یا دانشمندان محافظه‌کار را به صورت سمبلیک در وجود این کوزه قرار می‌دهد، از همین روست که اولاً بر اهمیت و ریشه‌های سفال‌سازی و نتایج آن اشاره کند و ثانیاً تمسخری بر اینکه تا ابدالاباد هم نمی‌توان بر قدمت سفال سازی و اصالت فرهنگ و تمدن و زبان هند و ایرانی و خرافات ادیان که اکثراً از منابع هند و ایرانی سرچشمه گرفته یا برخورداری‌های فراوان از آن داشته‌اند تکیه کرد[1] مثلاً یکی از پافشاری‌های «صادق هدایت» در همان «بوف کور» آن است که ادیان در اثر مرور زمان و دست به دست شدن و تحت نفوذ سیاست درآمدن یا برای به زیر نفوذ کشیدن سیاست، چنان به میل و هوس روحانیون تغییر شکل داده است که آن جزئی صفای نخستین خود را هم از دست داده است مثلاً برای تایید این مطلب کافیست دین زرتشت را در نظر بگیریم که چگونه در دست روحانیون زرتشتی پر از پیرایه و آداب و مقررات مشکل و خرافه‌آمیز شده است که انسان با مطالعه «وندیداد» وحشت می‌کند که چگونه یک انسان زرتشتی توانایی اجرا یا پرهیز از آن همه دستورات فقهی مشکل را داشته است یا دارد.

«صادق هدایت» گذشته از آنکه در کتاب «بوف کور» ضمن اشاره‌هایی، (که در «این است بوف کور» شکافته و بازنمایانده شده است)، نظر و هدف خود را به ایران و هند باستان

---

[1] در تایید اهمیت سفال سازی توجه به این نکته نیز ضرورت دارد:

«هنر سفال‌گری به قدری اساسی است و به قدری با نیازهای نخستین تمدن بستگی دارد که روح قومی ناگزیر در آن تجلی می‌کند. هنر هر سرزمینی، و حد حساسیت هر قومی را با هنر سفال‌گری آن می‌توان سنجید. این مقیاس مقیاس کاملاً مطمئنی است. سفال‌گری هنر خالص است. هنری است که از قید هر گونه غرض تقلید کردن آزاد است ... سفال‌گری انتزاعی‌ترین جوهر هنرهای تجسمی است.»

از کتاب معنی هنر – ص۴۲ – تالیف هربرد رید – ترجمه نجف دریابندری

معطوف می‌دارد، گاهی چنان در کندوکاو مسائل و ریشه‌های تمدن این سرزمین‌ها به دوردست‌های تاریخ اشاره می‌کند که یافتن منابع آن و اینکه «صادق هدایت» چگونه به آنها دست یافته بوده است انسان را دچار حیرت می‌سازد، برای نمونه در همین کتاب «این است بوف کور» در ابتدای بند ۳۹، صفحه ۱۱۷چنین می‌خوانیم:

«نزدیک نهر سورن که رسیدم ... الخ»

این «نهر سورن»، صرف نظر از تفسیری که برای آن کرده‌ایم، تا مدت‌های درازی برای من چون معمایی باقی مانده بود زیرا که در هیچ کتابی به این رودخانه و محل آن اشاره‌ای نشده بود و برای بنده که مسلم می‌دانستم «صادق هدایت» هیچ کلمه‌ای را بدون دلیل به کار نمی‌برد، بسیار تأسف‌آور بود که از هیچ سو نمی‌توانستم این مشکل را حل کنم و همین طور باقی ماند تا کتاب چاپ شد و بیرون آمد و پس از آن بود که در کتاب تاریخ «ایران در زمان ساسانیان» اثر «آرتور کریستین سن» به ترجمه رشید یاسمی در صفحه ۱۲۵ به حل آن توفیق یافتم و معلوم شد که در شهر ری باستان رودی به نام «سورن» جاری بوده است و «صادق هدایت» برای نشان دادن قدمت ریشه‌های پیدایش ادیان ذکری از این رودخانه می‌کند تا خواننده را متوجه این نکته سازد که سرچشمه افکاری که در «بوف کور» مطرح می‌گردد مربوط به این زمان‌ها و مکان‌های فعلی نیست بلکه تا کنون «خندقی» وسیع بین آن ایام و این روزگار فاصله افتاده است.

از مطالب قابل ذکر دیگر آنکه نه تنها «صادق هدایت» تبحری شایان در افکار و ادیان و تاریخ ایران و هند باستان داشته بلکه انتحارش و تاکیدهایش بر این امر در «بوف کور» و نگذاشتن فرزندی برای خویش به وضوح پیروی از آئین بودا و رهایی از رنج را که با برانداختن زاد و ولد بشری میسر است نشان می‌دهد.

و از جمله مطالب دیگر که باید در این ضمیمه افزوده شود آن است که اولاً گذشته از آنکه در «این است بوف کور» در مورد «مار» و روابط آن با ادیان هند مطالبی آورده‌ایم باید این نکته را نیز بیفزاییم که با مراجعه به تاریخ ادیان متوجه می‌شویم که اولین قبایل بومی هند مارپرست بوده‌اند و ثانیاً با استفاده از مطالب کتاب «تاریخ هنری جهان» به ترجمه دکتر هوشمند ویژه، صفحه ۱۰٦ و توضیحات مربوط به انواع نیلوفرها متوجه می‌شویم که نوعی نیلوفر آبی بر ستون‌ها و دیواره‌های معابد مصر و یونان حجاری می‌شده است که مبدأ آن از هند بوده و بوی خوش داشته «و رایحه مطبوع آن سبب جلب توجه و تقدیس آن می‌شده.» و کاملاً روشن است که «صادق هدایت» از کاربرد این مطالب تنها پروردن داستان و سیاه کردن صفحات را در نظر نداشته بلکه همان طور که در تفسیر گفته شده است منظور او غور و تفحص در ادوار باستان و کشف نتایج آن در زندگی بشر امروز بوده است.

و باز در همان آغاز «تاریخ هنری» جهان می‌خوانیم که یونانیان پس از کسب علوم از ممالک دیگر سعی کردند مسیر یافتن آن علوم را در پشت سر خویش ویران سازند تا تمام مطالب یافته و بازیافته از ادوار گذشته را به نام خویش به ثبت رسانند.

و از دیگر مطالب قابل ذکر اینکه اگرچه ازدواج با محارم امریست که در روانشناسی جدید مطرح می‌شود ولی نظر صادق گذشته از اشاره به این امر، توجه به این مطلب بوده است که ازدواج با محارم در جهان باستان و در ایران نیز مرسوم بوده، چنانکه قباد ساسانی با خواهر خود «زامبیکه» ازدواج می‌کند (رجوع کنید به تاریخ «ایران در زمان ساسانیان»)

گفتیم که صادق هدایت در انتخاب کلمات وسواس و دقتی (ناخودآگاه یا آگاهانه) بس عجیب دارد و از همین رو بود که من سعی بر این داشتم تا از هیچ کلمه‌ای به سادگی و سرسری نگذرم، از این جهت هنگامی که به کلمه «بوگام داسی» رسیدم، همان طور که در کتاب نوشته‌ام، در صدد کشف معنی آن برآمدم، اما متأسفانه جستجوی بی‌ثمری بود و حتی

شبی آقای دکتر حسن هنرمندی را در کتاب‌فروشی زوار ملاقات کردم و از ایشان هم کمکی خواستم نظر ایشان این بود که این کلمه ساختگی است و نباید دنبال معنی آن گشت ولی برای بنده قابل قبول نبود که «صادق هدایت» اجازه دهد که کلمه‌ای بدون معنی وارد کارش شود بنابراین کتاب چاپ شد و بیرون آمد در حالی که بنده همچنان در پی یافتن معنی کلمه فوق بودم تا آنکه در دانشگاه تهران رشته کارم با آقای دکتر شوکلا استاد زبان و ادبیات هند و سانسکریت افتاد و از ایشان یاری خواستم و تعجب در اینکه ایشان بلافاصله مشکل بنده را پس از سال‌ها گشودند و گفتند که این لغت خود ساخته‌ای است که در فرهنگ‌های هندی نیست و از دو کلمه «بوگا» و «داسی» درست شده است که حرف م در اثر قرار گرفتن «آ» و «د» در کنار یکدیگر در تلفظ به وجود آمده است و معنی آن «دختری برای لذت» یا «کنیزی برای عشق‌بازی اشتراکی» است که این معنی با مراجعه به داستان و ماجرای آن روشنی بیشتری می‌یابد و با در نظر گرفتن اینکه پاره‌ای از خانواده‌ها در هند قدیم دختری از خانواده را وقف معابد می‌کردند و با در نظر گرفتن اینکه بوگام داسی کلمه‌ای بدون معنی نیست به این روشن بینی می‌رسیم که کتاب «بوف کور» هدایت اثری ساده نیست تا مانند پاره‌ای داستان‌های متداول به یک بار خواندن آن اکتفا کنیم و بگذریم.

از جمله مطالب قابل ذکر دیگر توضیحی است درباره «مار ناگ» که همه ساله در هند در روز پنجم ماه اوت جشنی به نام ناگاپنجامی (nagapancami) بر پا می‌شود و ریشه اساطیری آن این است که رب النوعی به نام ویشنو (visnu) همسر الهه‌ایست به نام لاکشمی (laksmi) که گنجینه نیرو و تغذیه جهان در اختیار اوست و «مار ناگ» یا افعی ناگ حافظ این گنجینه است.[۱]

[۱] حل این قسمت نیز با یاری دکتر شوکلا میسر شد.

به امید روزی که در بررسی‌های مجدد در کتاب صادق هدایت باز هم مطالب تازه‌تری توسط دیگران به دست آید.

توضیح:

آنچه در ضمیمه ۲ آمده است یک کار فنی است که بیشتر ممکن است افراد وارد به زبان‌شناسی را مفید واقع گردد، و اما سبب افزودن آن این بود که از روش آقای دکتر یدالله ثمره استاد زبان‌شناسی دانشگاه تهران عملاً استفاده کرده باشم. روش جدید ایشان در سبک شناسی بر این مبناست که مثلاً چنانچه غزل تازه‌ای پیدا شود و چند نفر از استادان آن را بر حسب نظرات خویش از آن سعدی یا حافظ یا مولوی یا سلمان ساوجی یا جامی بدانند و ارائه دلایلی نیز بکنند ولی به یقین نتوانند ادعای خویش را ثابت کنند، چاره این است که با یاری گرفتن از زبان‌شناسی جدید و به دست آوردن جدول‌های علمی ویژه‌ای که با احتساب کاربرد واج‌ها و واکه‌ها و همخوان‌ها و واژه‌ها ... تهیه می‌شود و ارقام و اعداد ریاضی حاصل از جدول‌ها تا حد پنجاه درصد به طور یقین بتوانیم بگوییم که غزل یافته شده از آن کدام یک از شعرای بالا است و پنجاه درصد بقیه مربوط به استنباط و استنتاجات ادبی و استفاده از شم زبانی و به طور کلی ارزیابی بر سبک قدیم خواهد بود.

اگرچه در این سبک ارائه شده، ابراز نظر به حد پنجاه درصد به حیطه علم و ارقام ریاضی درآمده است و هنوز نیمی از راه با حدس و گمان طی می‌شود ولی این خود گامی بزرگ و درخور توجه است که باید دنبال شود. بنده کار هدایت را تنها از آن رو با این محک سنجیدم که شاید برای جوینده‌ای مورد استفاده قرار گیرد.

ضمیمه ۲

سبک شناسی آثار صادق هدایت بر مبنای پژوهشی در «بوف کور»

چون مبنای سبک‌شناسی جدید بر دو جنبه زبانی و ادبی، استوار است بنابراین باید کار صادق هدایت را از این دو دیدگاه مورد بررسی قرار دهیم:

الف) پایه‌های سبک‌شناسی زبانی – آثار نوشتاری هر زبان بر سه زمینه یا سه شالوده بنیاد می‌گیرد که عبارتند از ۱- زمینه کاربرد علائم آوائی یا واجی ۲- زمینه کاربرد معنایی یا واژه ۳- زمینه ساختمان دستوری یا گرامر.

ب) پایه‌های سبک‌شناسی ادبی – که بر تحقیقات مرسوم ادبی یعنی صنایع کلامی و بحث‌های فلسفی و تاریخی و روانشناسی و به طور کلی فرهنگ و تمدن اجتماع استوار است با در نظر گرفتن این امر که در پاره‌ای موارد نیز به طور مسلم نمی‌توان مرز آشکار و مشخصی بین سبک‌شناسی زبانی و سبک‌شناسی ادبیقائل شد – زیرا که برای مثال، تحقیق یک زبان‌شناس در پژوهش‌های نخستین مثلاً در یک شعر بیشتر بر مواد عینی و لمسی زبان استوار است، مانند واج و تک‌واژ و واژه و ارزش آواها و اعتبارات و غیره اما در همان حال مطالب مربوط به زیبایی و زبان و سنت‌های زبانی و ارزش کلام‌های محاوره و غیر محاوره و جز اینها را نیز در مد نظر دارد.

اکنون به قسمت نخست برمی‌گردیم و سبک هدایت را در «بوف کور» از نظر آوایی و معنایی و ساختمان دستوری مورد تحلیل قرار می‌هیم.

۱- از دیدگاه کاربرد آواها:

در این زمینه به جز در دو مورد، در باقی قسمت‌های کتاب «بوف کور» نمی‌توان عمد یا تجاوز و یا انتخاب ناخودآگاه آشکاری را از حد متعارف استفاده از آواها در هنگام نگارش، مشاهده کرد، به عبارت دیگر کاربرد آواها در این اثر (به جز در دو مورد) همه جا به همان

روال و سیاق نسبتاً متداول زبان نوشتار است و در جوار القای معنای کلام برانگیزاننده احساس مشخص یا دارای تأثیر دیگری در ماورای معنا نیست.

آن دو مورد به قرار زیر است:

«در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد». در این جمله کاربرد عمدی واج «خ» در «زخم» و «خوره» و «می‌خورد» که به هنگام تلفظ گلو را می‌خراشد بر تأثیر اثر زخم و ملموس شدن بیشتر آن می‌افزاید و همچنین به دنبال هم آمدن، خوردن و تراشیدن، با در نظر گرفتن اثری که بیماری «خوره» بر پوست و گوشت و استخوان ایجاد می‌کند و پاشیده شدن صوت «شین» در پشت دندان‌ها به هنگام نلفظ کردن «تراشیدن» و تأثیر متشابهی که این کلمات به هنگام تلفظ دارند، همگی حاکی از انتخاب خودآگاهانه آواهاست برای افزودن تأثیری سوای آنچه معنای واژه القاء کننده آن است زیرا که مثلاً همان طور که در ابتدای کتاب هم گفته‌ایم اگر جذام را به جای خوره بگذاریم با آنکه معنا همان معنای پیشین است اما تأثیر همان نیست.

و مورد دوم که نویسنده خود در انتخاب خودآگاهانه آن تصریح می‌کند کاربرد واژه «رجاله» با جیم مشدد است برای نامیدن یک مشت افراد زورگوی حاکم بی‌شعور اسیر هوی و هوس.

از این دو مورد که بگذریم، در زمینه کاربرد آواها، نمی‌توانیم نمونه‌های دیگری از این قبیل را در این اثر به دست آوریم.

در مورد استفاده از صامت‌ها و مصوت‌ها و هجاها تا آنجا که یک آمارگیری و تحقیق سطحی در این کتاب کرده‌ام این نتیجه به دست آمده است که ذوق صادق هدایت در آغاز فرازها (پاراگراف‌ها) بیشتر به سوی کلمات یک یا دو هجایی گرایش دارد و از واژه‌های چند

هجایی، بیشتر در وسط جمله‌ها استفاده می‌کند و در اتصال لغت‌ها تقریباً به طور متساوی کلماتی را به کار می‌گیرد که در اتصال همخوانی واقع‌اند یا واکه – همخوانی هستند مانند:

«این پیشامد» با کاربرد دو همخوان ن و پ در پی هم، و «زیرا در» با کاربرد یک واکه و یک همخوان در پی هم یعنی «آ» و «د». به طور کلی در این کتاب استعمال کلمات یک هجایی ٤٤٪ دو هجایی ۲۸٪ سه هجایی ١٦٪ و بیشتر از سه هجا ۱۲٪ است.

۲- زمینه کاربرد معنایی واژه:

در این زمینه، صادق هدایت دارای قلم و قدرتی سحرانگیز است. برای شناختن این توانایی باید پیشاپیش به خاطر داشته باشیم که اولاً تا پیش از مشروطیت زبان نگارش و مخصوصاً زبان شعر کلاً با زبان محاوره تفاوت داشت و شاید همان گونه که از زمان باستان تا عصر ساسانیان مردم هر طبقه حق ورود به طبقه بالاتر را نداشتند کلمات عامیانه این مردمان نیز حق ورود به بارگاه شعر و ادب را نداشت (به جز در شعرهای باباطاهر و ابو سعید ابوالخیر) و دیدیم که چگونه در دوران مشروطیت، دهخدا و جمال‌زاده دیوارهای بارگاه ادب را فرو ریختند و کلمات محاوره را وارد میدان ادب و نگارش کردند، و اما این اجازه ورود کلمات محاوره در کار هدایت به اوج سحرانگیزی خویش رسید زیرا که اگر کلمات محاوره در کار جمال‌زاده به خاطر عامیانه بودن دارای قدرت القایی سریع معنی و زیبایی نوظهور هستند و وظیفه و تأثیرشان در همین حد القای معنی و زیبایی به پایان می‌رسد ولی در کار هدایت وظیفه واقعی چنین کلماتی درست پس از رساندن معنی و زیبایی، آغاز به جلوه‌گری می‌کند. مثلاً «پیرمرد خنزرپنزری» یک ترکیب عامیانه زیباست و از آن نظر که در انتقال معنی به خواننده اثری سریع‌تر از ترکیبات مشابه دارد نوظهور است، اما وظیفه این ترکیب در همین جا به پایان نمی‌رسد چون پس از درک معنای آن بلافاصله تفکر درباره آن و نقش و وظیفه

مهم‌تری که به وسیله نویسنده بر دوش این ترکیب تحمیل شده است، آغاز می‌شود و چون این مهم گشوده گشت راهی برای ورود به افکار نویسنده و اجتماع و فرهنگی که راوی دست پرورده آن است باز می‌شود و اکنون در اینجا مدتیست که ما از مرز تحقیق زبانی گذشته و به سرزمین تحقیق ادبی وارد شده‌ایم.

البته نه تنها «پیرمرد خنزرپنزری»، که «لکاته» و «شهرری» و «گلدان راغه» و «ننجون» و «گزمه» و «قلمدان» و «پستو» و «سرو» و «قصاب» و «یابو» و «قبرستان» و «بوگام داسی» و «عمو» و «پول» و «حکیم باشی» و «تریاک» و غیره و غیره که کلمات محاوره و غیر محاوره‌اند همگی دارای معانی پیچیده دیگری هستند که کلمات محاوره یا غیر محاوره آثار جمال‌زاده و دهخدا فاقد آن هستند.

و نیز تا آنجا که اطلاعات بنده اجازه می‌دهد، هیچ داستان‌نویس دیگری را در جهان نمی‌شناسم که چون صادق هدایت ارزش کلام را بشناسد به عبارت واضح‌تر در داستان‌های دیگر نویسندگان جهان بسیاری از عبارات و جمله‌های بی‌مورد چون «ضمن آنکه می‌رفت» و «در را به شدت به هم کوبید»، «با لبخند افزود»، «آسمان تیره بود» را مشاهده می‌کنیم که اگر حذف شوند هیچ گونه زیانی به طرح و موضوع داستان وارد نمی‌شود ولی صادق هدایت در «بوف کور» ضمن اینکه عین همین جملات را برای طبیعی جلوه دادن داستان به کار می‌برد، طوری از آنها استفاده می‌کند و به طریقی آنها را در بین جملات قرار می‌دهد که در صدی نود مواقع حذف کردنشان موجب ناقص شدن داستان می‌شود، یعنی تمام این قبیل عبارات و جملات علاوه بر معنی ظاهری دارای معنی مستتر دیگری نیز هستند که با حذف آنها این معنی دوم از میان می‌رود و به داستان زیانی وارد می‌گردد.

مثلاً در جملات:

«من از ته دل خوشحال بودم و پیش خودم فکر می‌کردم، این چشم‌های درشت وقتی که از خواب زمینی بیدار می‌شد جایی به فراخور ساختمان و قیافه‌اش پیدا می‌کرد.»

اگر به عمق داستان وارد شده باشیم می‌بینیم که در اینجا هیچ کلمه‌ای، زیادی یا قابل حذف نیست زیرا با در نظر گرفتن جملات پیش و پس آن و درک مفهوم آنها به این آگاهی می‌رسیم که کلمات همگی با دقت و برای افزودن معانی پیشین به کار گرفته شده‌اند نه صرفاً به خاطر طبیعی جلوه دادن داستان یا پر کردن صفحاتی.

۳- در زمینه ساختمان دستوری یا گرامر:

در این زمینه هیچ بافت تازه و نقطه مشخصی جز پیروی از قوانین متعارف زبانی فارسی به چشم نمی‌خورد مگر در چند کاربرد فعل، در توالی ازمنه، که به جای متابعت از دستور زبان فارسی به سبک گرامر انگلیسی نوشته شده است مانند:

«بعد حس کردم که زندگی من رو به قهقرا می‌رفت»

یا:

«ناگهان حس کردم که من از مکنونات قلب او خبر نداشتم.»

که باید این طور نوشته شوند:

بعد حس کردم که زندگی من رو به قهقرا می‌رود.

ناگهان حس کردم که من از مکنونات قلب او خبر ندارم.

حال همین کتاب را از این جهت مورد توجه قرار می‌دهیم که «در هر گفتار یا کلمه زبان می‌توان پنج بعد زیر را مشاهده کرد.»:

۱- موضوع ۲- دو قطب گوینده و شنونده ۳- حرکات گفتار ٤- زبانی که توسط آن از شخصی به شخصی دیگر منتقل می‌شود ۵- طرح و ساختمان.

۱- موضوع:

از جمله مطالبی که در یک اثر، مورد توجه زبان‌شناس است روابط اجتماعی و اثرات محیط فرهنگی است و ما در این اثر همان طور که (در کتاب به نام «این است بوف کور») نشان داده‌ایم، دیده‌ایم که چگونه راوی داستان اثر افکار و پندارها و اساطیر و ادیان باستان را در زندگی خویش حس می‌کند و چگونه ریشه‌های فرهنگ و تمدن بشری و محل نشو ونمای آن را مورد پژوهش و تحقیق قرار می‌دهد و بعد به این امر می‌پردازد که چگونه عوامل اساطیری و سنتی و فرهنگی گذشته و تلقینات و آموزش و پرورش کنونی هر یک بر انسان اثر می‌گذارند و از او چیزی می‌سازند که اگر درست دقت شود بی‌شباهت به یک انسان علیل و خوره‌گرفته نیست.

«صادق هدایت» در این کار هنری خویش نه تنها زمانی چون عارفی دل خسته، عاشقی بی‌چون و چراست و حرکات و سکناتش یادآور سنت‌های عشقی و عرفانی روزگاران گذشته این آب و خاک است بلکه ضمن تمام این تلاش‌های ادبی خویش سعی دارد که خلاء هنری موجود در داستان نویسی سرزمین ما را در مقایسه با داستان نویسی ممالک غرب پر کند و جهد پیروزمندانه‌ای ورزد تا در ارزش نهادن به کلام چنان تسلط و تحولی نشان دهد که حتی، سرمشقی برای نویسندگان غرب باشد.[۱]

عده‌ای در مورد مفهوم و ارائه موضوع در «بوف کور» به سبب آنکه مطالب گاهی تکرار شونده هستند چنین پنداشته‌اند که با یک اثر احیاناً بی‌سروته و یا در یک درجه بالاتر، سوررئالیستی (خلق الساعه) سروکار دارند در حالی که مطلقاً چنین نیست و وجوب وجود

[۱] منظور ما فقط و فقط سبک و روش نگارش وی در «بوف کور» است.

پیچیدگی در داستان موجب چنین پنداری بوده است، در حالی که به کار گرفتن پیچیدگی در کارهای هنری هفت دلیل و دو اهمیت خاص دارد که چون مربوط به بخشی جداگانه است، با عرض پوزش از ذکر آن در اینجا صرف نظر می‌کنیم و در مورد درک مفهوم سمبل‌ها و روابط ماوراء زمانی Super segmental در این داستان باید گفته شود که این سمبل‌ها آنقدرها خصوصی و گنگ و بی‌ریشه و خلق الساعه نیستند که نتوان ارتباط بین آنها را دریافت و موضوع داستان را نتوان فهمید.

به عبارت دیگر خواننده در این داستان با نویسنده‌ای روبروست که با یک ذهن حاد و یک منطق دقیق علمی در پی کشف مجهولات از طریق تجربه و کشف روابط علی و معلولی است و در این مورد هیچ دلیلی بهتر از گفته‌های خود نویسنده نیست آنجا که می‌گوید:

«من سعی خواهم کرد آنچه را که یادم هست، آنچه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم. شاید بتوانم راجع به آن یک قضاوت کلی بکنم ...»

آیا می‌توان جمله‌های بالا را که داستان با آن آغاز می‌شود سرآغاز یک اثر بی‌سروته سوررئالیستی دانست؟

نحوه ارائه موضوع در کار هدایت بر پایه مجاز ذکر جزء به جای کل است «پیرمرد خنزرپنزری» به جای فلاسفه روشنفکر محافظه‌کار می‌نشیند و «گزلیک» نشانه خوی بهیمی نهفته در نهاد بشر است.

در فرم کار هدایت اگرچه به نزدیک کردن زبان محاوره و زبان ادب کوشش شده است ولی هنوز هم می‌توان گفت که هشتاد درصد غلبه از آن زبان غیر محاوره‌ایی زبان ادب است.

کاربرد تشبیهات در این اثر هدایت بسیار دقیق و در نظر داشتن وجوه تشبیه از همه سو حساب شده و رساست، تشبیهات و ترکیبات و لغاتی چون «خورشید چون تیغ طلایی» و

«دریچه بخت» و «بوگام داسی» و «سورن» همه با نهایت دقت و با معانی گسترده به کار رفته‌اند.

راوی داستان و «سایه‌ها» دو قطب گوینده و شنونده این داستانند و راوی (یا نویسنده) نه تنها برای این سایه‌ها می‌نویسد و با اصرار تمام می‌خواهد که پیام و رسالت خود را به گوش آنها برساند بلکه بر این نکته اعتراف دارد که نسل‌های بعدی بیشتر و بهتر از او خواهند خواست و خواهند فهمید.

«این سایه‌ها حتماً بیشتر از من می‌فهمند ... اوست که مرا وادار به حرف زدن می‌کند، فقط او می‌تواند مرا بشناسد، او حتماً می‌فهمد ...»

در مورد حرکات گفتار که در نوشتار به صورت علائم نوشتاری نشان داده می‌شوند در حقیقت نویسنده سعی دارد تا در زمینه‌ای جدا از محاوره و به وسیله علائم نوشتاری رابطه‌ای بین خود و خواننده برقرار کند که چنانچه در کتاب «بوف کور» رعایت قراردادهای نوشتاری به عمل آمده باشد مسلماً رابطه دلخواه بین خواننده و نویسنده به عمل خواهد آمد و حال مسلم است که اگر خواننده‌ای نوشته‌ای را تند یا بدون دقت بخواند خواه ناخواه آن رابطه‌ای را که نویسنده در صدد ایجاد آن بوده است به هم زده است و مفهوم مطالب نوشته شده درک نخواهد شد که متأسفانه در مورد همین داستان «بوف کور» اکثر خوانندگان رعایت حفظ این قراردادها را نکرده و در نتیجه یا داستان را نفهمیده یا بی‌سروته و یا سوررئالیسمی خوانده‌اند و این نکته‌ای بسیار بسیار در خور توجه است که طبقه کتاب‌خوان ما در عصر حاضر یا روش کتاب خواندن و فهمیدن و پژوهش در آن را درست نمی‌دانند یا چنان با سرعت از مطالب کتاب می‌گذرند که پس از یک هفته به جز نام کتاب و احیاناً چند جمله بسیار مهم دیگر چیزی از آن به خاطر نمی‌آورند.

البته نباید از نظر دور داشت که تمام تقصیرها در زمینه «بوف کور» به عهده خواننده نیست که نویسنده هم با ایجاد پیچیدگی موجباتی فراهم آورده است تا رابطه ساده و مستقیمی که در زبان محاوره وجود دارد در اینجا به همان سادگی وجود نداشته باشد و قبلاً با عرض پوزش گفتم که دلایل و اهمیت این پیچیدگی مطالبیست که مربوط به بخشی جداگانه می‌شود.

در پایان باید گفت اگرچه کاربرد کلام‌های محاوره‌ای در این کتاب همگام با زبان ادب است ولی کلاً باید بدانیم که زبان هدایت در این کتاب چه از لحاظ محاوره‌ای و چه از لحاظ ادبی زبان استاندارد یعنی زبان پایتخت است.

پایان

۱۳۵۱/۱۰/۱۶

ضمیمه ۳

برای تجزیه و تحلیل کتابی چون «بوف کور» یا هر اثر هنری دیگر که همتراز با آن باشد و برای پی بردن به ژرفای هر پدیده هنرمندانه‌ای که با پشتوانه‌ای از اندیشه‌های خروشان و آگاه آفریده شده باشد راهی جز گام نهادن به دهلیز تاریک و پر ابهام «چرا»ها نیست: مغاک بی‌روزنی که هیچ انگیزه‌ای مگر لذت اندیشیدن، انسان را وادار نمی‌کند تا خود را در تیرگی سنگین چنین مکان دوردستی سرگردان سازد، و اگر به دنبال اندیشه‌ها، امید یافتن چشمه نوری در دل این تاریکی‌ها و سپس پی‌گیری آن و رسیدن به دنیای روشن و نوین و گسترده‌ای که هنرمند ما را به سوی آن خوانده است، در میان نباشد هیچ گاه تن به چنین دشواری پژوهشی نخواهیم داد.

از این رو نخست باید دید چرا هنرمند سخنش را آشکار بیان نمی‌کند و دوم آنکه چه سودی از رها کردن خواننده در برابر چراها و پرسش‌های گنگ به دست می‌آید و سوم آنکه چرا از سده هشتم به بعد تا کنون به جز آل احمد، و هدایت و جمال‌زاده و بهرنگی نویسندگان بزرگی در نظم و نثر نداشته‌ایم.پاسخ بخش نخست از پرسش‌های بالا را به سبب نیاز به بیان مطالبی که در این مختصر، مجال به میان آوردنشان نیست، به زمانی دیگر می‌گذاریم و در پاسخ بخش دوم باید گفت: سودی که قرار گرفتن در برابر یک پرسش و گشودن آن به دست می‌آید چیزی جز همان لذت اندیشیدن و احساس آزادی و بالا بردن پایه تفکرات نیست، اما درباره سومین بخش این پرسش که مهم‌ترین قسمت گفتار ما را در بر می‌گیرد، باید گفت اگر از ماجرای استعمار که بعدها پدید آمد و از هر سو حمله آزمندانه و مخرب خود را آغاز کرد بگذریم، هیچ دلیلی برای تهی مانده میدان هنر در طول چنین دراز مدتی، به جز «انحراف» باقی نمی‌ماند؛ انحراف در کوشش و جستجو. یعنی پس از ریشه‌گیر شدن اسلام و رفته رفته با تناور گشتن آن، اندیشمندان ملل دیگر و از آن جمله ایران که اسلام را پذیرفته بودند چون به سبب دارا بودن خوی آزادگی و بلند پروازی و تیزبینی نمی‌خواستند

مانند دیگران از سر بندگی و ترس تن به آیین نوین دهند بنابراین کوشش و جستجوی راستینی را در دانستن و بازنمایاندن ارزش قرآن آغاز کردند و زمانی نگذشت که فصحای این سرزمین چنان بر ادبیات عرب چیره شدند که کلام و کتابشان حجت زمان به شمار آمد. اما برخلاف آنچه تصور می‌رود این اشتیاق به یادگیری و زبان و ادبیات عرب تنها به خاطر خواندن قرآن و برآوردن فرامین این دین تازه نبود. نظر عبدالله بن مقفع از یادگیری ادبیات عرب مسلماً ابتدا چیزی جز گشودن مشت اسلام و بر حق داشتن آیین زرتشت نبوده است.

هنوز کوتاه زمانی نگذشته بود که فصاحت و بلاغت قرآن به گواهی اندیشمندان این آب و خاک مزین گشت و مرحله کوشش راستین ایشان پایان یافت. لیکن هیچ انسان اندیشمندی زیبایی ظاهر یک کتاب را برهان موجهی برای پیروی از فرامین آن نمی‌داند. پس این خردمندان بزرگ پس از به پایان اوردن مرحله کوشش، جستجو در ژرفای قرآن و سنجیدن دستورهای آن را با دستورهای پیشینیان و معیارهای خود هدف خویش قرار دادند و از آن نیز فراتر رفتند و جهدها ورزیدند تا در برابر هر کلمه و آیه و سوره‌ای از قرآن «چرا»ئی قرار دهند و پاسخی خردمندانه به دست آورند، و به دنبال این جستجو بود که تفسیرهای عظیم و گرانقدری که عمری در بهای هر کدام سپری شده بود آفریده گشت؛ تفسیرهای چند ده جلدی، تفسیرهای محیر العقول تفسیرهای هنرمندانه.

به دنبال پدیدار شدن این تفسیرهای بزرگ، تمام کاوشگرانی که به، ژرفای این اقیاونس زده و زورآزمایی کرده بودند در پایان غوطه‌های انسانی خویش شهادت داده‌اند که قرآن هم از جهت فصاحت و هم از لحاظ عمق گوهری بی‌همتاست، و این را معجزه خواندند. در حالی که اشتباه ایشان همین بود. معجزه اسلام برای آب و خاک ما در فصیح و بلیغ و عمیق بودن ظاهری قرآن نبود معجزه اساسی قرآن این بود که نفوذ راستین ادبی خویش را بر هر ملتی و از آن جمله بر ما تحمیل کرد آنان که مردم عادی بودند شیفته فرامین تازه و آزادی بخش قرآن

می‌شدند و آنان که خردمند بودند و به سادگی تن به اوهام و آخرت و بهشت نمی‌دادند فریفته آهنگ افسونگر فصاحت و بلاغت و عمق آن گشتند.

در جهان امروز هیچ دولتی به اندازه انگلیس سعی بر آن ندارد که ادبیات خویش را بر دیگران تحمیل کند در حالی که هنوز در برآوردن این مشکل نتوانسته است حتی به اندازه دهه‌های نخستین اسلام نفوذ خویش را پیرفت دهد. روش پیشرفت اسلام اگرچه از جهت شمشیر وحشیانه ولی از جهت قرآن کاملاً هنرمندانه بود، یعنی دارای آزادی تام برای مبارزه و مبارزه جویی. سخن کوتاه، نتیجه ان کوشش و جستجو و خردمندی ذاتی آن بزرگان، و نتیجه نفوذ راستین ادبی قرآن در آب و خاک ما پس از دورانی که هیچ نهال ناتوان و حتی بیماری نیز در این کشتگاهی که طی قرن‌ها به شوره‌زار تبدیل شده بود نروئیده بود، درختان پربار و تناوری بود چون عبدالله بن مقفع (با ترجمه کلیله و دمنه برای مقابله با قرآن) و فردوسی (برای زنده کردن ادب این سرزمیندر برابر هجوم ادبیات عرب) و خیام (به هیچ انگاشتن فرامین اسلام) و سعدی و مولوی (برای قبول کردن قرآن و آوردن افکاری نوتر و تازه‌تر) و حافظ با (مشربی التقاتی و کلامی بی‌همتا و فلسفه‌ای رندانه در برابر فلسفه قرآن) و فارابی و بوعلی و غزالی و غیره ... که ناگهان آن شوره‌زار رها شده به دست سیلیِ سیلاب‌های قرون را به گلستانی تبدیل کردند.

تا زمانی که این کوشش و جستجو از مسیر خویش به بیراهه نرفته بود دشت سرسبز و پهناور هنر، از سایبان درختان پربرکت و نغمه هزاران خوش‌آوا سترون نبود اما از قرن هشتم به بعد معلوم نیست که آیا در اثر دگرگونی سیاسی یا تسلط اقوام دیگر یا شکست خوردن روحیه‌ها یا سختگیری حکام یا بی‌ثباتی اوضاع بود یا احوالی دیگر که انحرافی در کوشش و جستجو پدید آمد بدین معنی که جای «کوشش» را «نقل و مناظره» و جای «جستجو» را «نقد و مقابله» اشغال کرد. پس از این زمان آنچه هست یا نقل قول و تقلید و مناظره است یا نقد نویسی و مقابله دیوان خطی یک شاعر یا فیلسوف با صد و پنجاه یا بیشتر یا کمتر، نسخ خطی

دیگری که دوران استعمار و دست‌های دراز و آلوده آن همه را ربوده و از دسترس ما خارج ساخته بود. ما نمی‌گوییم نقد و مقابله بد است، این کاریست بسیار لازم و بجا اما نه برای قرن‌ها و نه منحصراً پرداختن به همین کار. اما نکته اساسی و ضربه مرگ‌بار و دلشکافی را که «نقد» بر ادبیات ما را وارد کرده است «مقابله» وارد نیاورده است به این معنی که مقابله در مقایسه با نقد نویسی و نقادی در همان صدر اسلام با شتاب به میدان آمد زیرا خردمندان این آب و خاک برای درک درستی یا نادرستی ادعاهای قرآن لازم بود که در کلام و آثار ادبی عرب و مقایسه آنها با قرآن نقادان چیره دستی باشند و دیگر آنکه این نقادی مقدمه‌ای بر جستجو و شرح نویسی و آفریدن آثار گرانبها بود. در حالی که نقادان بعدی اولاً تنبل بودند و درک درستی از هدف نقادی پیشینیان نداشتند و ثانیاً نکته ناگفته‌ای نمانده بود تا بگشایند اما هرچه نداشتند ادعاهای بزرگ داشتند، برای ابراز دانش خویش نشستند و شاهنامه‌ها و مثنوی‌ها و حافظ‌ها و ... را گشودند و معین کردند که مثلاً صبحگاه چه نوع کلمه‌ای است و آیا «صبح» که خود اسم زمان است می‌تواند «گاه» را هم که نماینده زمان است قبول کند یا نه و دست آخر به معنی کلی بیت پرداختند که این یکی در مورد اشعار مشکل نه تنها بیهوده نبود بلکه از زحمت آیندگان نیز کاست.

از مطلب دور نشویم، ما اگر در ادبیات احتیاج به کاری اساسی داشتیم شرح و تفسیر بود نه تماماً نقد و مقابله اما افسوس که این کار انجام نشد و نتیجتاً زمانی بس دراز از فیض داشتن و پروردن هنرمندان بلند پایه‌ای چون فردوسی و دیگران به دور ماندیم. صریحاً می‌توان ادعا کرد و متأسف ماند از اینکه مثلاً تمام اشعار حافظ را مقابله کردند نقادی کردند، معنی کردند، کلماتش را شمردند، از آن دستور زبان ساختند، حدیث‌ها و اسماء مکان‌ها و اعلامش را بیرون کشیدند، وقایع تاریخیش را ثبت کردند صنایع شعری و بحور عروضیش را معین ساختند، نکات عرفانی و فلسفی و تضمین‌ها و استقبال‌ها و تقلیدها و اشاره‌هایش را بازگو کردند اما ... اما هیچ کس به خود زحمت نداد تا به دهلیز «چرا»ها وارد شود و بگوید منظور حافظ از گفتن

این اشعار چه بوده است و بعد که پاسخی برای «چرای» بزرگ و کلی خود یافت سعی کند تا این چرای بزرگ را با یاری جستن از تمام اشعار و «چراهای» کوچک‌تر به ثبوت برساند و در سرتاسر کتاب تعمیم دهد.

سخن کوتاه، همان طور که در آغاز گفتیم لذتی بالاتر از لذت یافتن پرسش‌های درست برای «چراها» نیست امید است خواندن این شرح به برخی از «چراهای» مشتاقان پاسخ گفته باشد که البته اگر برای دیگران بی‌ارزش هم باشد برای خودم راضی کننده است زیرا دست کم خشنودم می‌سازد که صادق هدایت مرا وادار کرده است تا دمی آن طور که او می‌خواسته است و برای انسان لازم است فکر کنم و دنیای اطراف را از دریچه چشمان خود او ببینم و «چرا»ئی را پاسخ گویم. م. ی. قطبی ۵۳/۷/۳