زندگی نامه صادق هدایت

نوشته
دکتر ایرج بشیری

Bashiri Working Papers on Central Asia and Iran

© 2019, 2023

زندگی نامه صادق هدایت

نوشته
دکتر ایرج بشیری
دانشگاه مینه سوتا
۲۰۱۹، ۲۰۲۳

مقدّمه

شرح حال صادق هدایت نیز، مانند بیوگرافی بسیاری از نویسندگان، خالی از جنجال و ماجرا نیست. در واقع عرصه تحقیق درباره افکار، گفتار و کردار هدایت چنان عمیق است که عرضه گفتاری همه جانبه درباره زندگی او، بخصوص در نوشته ای مختصر، غیرممکن است. بنابراین، در این نوشتار ما تنها به باز گوئی حقایق آشکار زندگی وی مانند سفرها، درگیری های شغلی و هنری و تا اندازه ای به آثار وی بخصوص آن چه به هند و به استفاده وی از ایده های بودائی در *بوف کور* مربوط می شود، می پردازیم. در این خصوص، تکیه ما بر روی کاربرد هدایت از افکار بودائی در ساختار *بوف کور* است نه به موازین هنری داستان. جهد ما در این است که بفهمیم هدایت موضوع های داستان هایش، بخصوص موضوع داستان *بوف کور* را چگونه شکل داده و چرا فهم موضوع هایش برای اکثر خوانندگانش اشکال آفرین بوده است. در آخر مقاله، روی این موضوع تکیه خواهیم کرد که آیا، با در نظر گرفتن اوضاع آن روزه ایران (۱۹۴۰–۱۹۳۰)، هدایت به مراد خود که همانا بالا بردن سطح دانش هم میهنانش، دانشی که بتواند آزادی ایران را از چنگال بیگانگان نوید دهد رسید، یا مانند روشن فکران قبل از خود ناکام چشم از این جهان فرو بست. همچنین به این موضوع خواهیم پرداخت که آیا مرگ هدایت، آن طور که می گویند، خودکشی بوده یا عوامل دیگری در آن دخالت داشته اند.

دوران کودکی و نوجوانی

هدایت در بیست و هشتم بهمن ۱۲۸۱ برابر با هفدهم فوریه ۱۹۰۳ در یک خانواده اشرافی از شمال ایران دیده به جهان گشود.[۱] اسم پدر بزرگش، نیّرالملک، صادق بود. به همین دلیل اسم او را نیزصادق گذاشتند. بنا به گفته برادرش محمود، صادق مورد توجّه همه افراد خانواده بوده:

---

[۱] کامشاد، *ادبیات منثور فارسی*، ص. ۱۴۱–۱۳۱؛ دستقیب، *نقد آثار*، ص. ۱۲–۲۱.

> برادرم صادق، در همه دوره کودکی مایه سرگرمی بزرگ و کوچک خانواده بود. حرکات و گفتار شیرین و دلچسبش همه ما را سرگرم می کرد. در پنج شش سالگی خیلی زودتر از معمول و سن خودش، آرامش و سکوتی در او دیده می شد. شیطنت های بچگانه نداشت، غالباً در خودش فرو می رفت، و از دیگر کودکان کناره می گرفت...[۲]

هدایت در سنّ شش سالگی به مدرسه علمیّه فرستاده شد و دوره ابتدائی را در آن مدرسه گذرانید. سپس در سال ۱۹۱۵ وارد مدرسه دارالفنون گردید و تحت نظر استادان اروپائی قرار گرفت و با چگونگی زندگی در خارج از ایران آشنا شد. وقتی در دارالفنون ریاضیّات و دروس مربوط به آن به مذاقش خوش نیامد آنها را رها کرد و به یادگیری زبان فرانسه پرداخت. برای بهتر آموختن آن زبان خانواده اش او را از دارالفنون به مدرسه سن لوئی انتقال دادند.

هدایت در سنّ هفده یا هیجده سالگی روال زندگی خود را از زندگی خانواده اش جدا کرد.[۳] البتّه این جدائی به این معنی نبود که خانه پدری اش را به طور کل ترک کرده باشد. نه! او در اطاقی در خانه ای که دوران کودکی اش را در آن گذرانیده بود ماند. ولی از اشتراک در امور روزمرّه خانواده خودداری نمود و با وجود این که خانواده هدایت در ایران آن روز دارای قدرت زیادی بود، بقول معروف، برای خود شغل نان و آب داری دست و پا نکرد.

زندگی "جدید" او در آکادمی سن لوئی از یک طرف شامل مطالعه شرح زندگی بزرگان گذشته و از طرف دیگر یادگیری زبان های فرانسه و انگلیسی بود. هدایت از همان اوان نوجوانی اش شخصی بسیار کنجکاو و اجتماعی بود. مثلاً، در همان زمان، برای دریافت مطالب بروز، راه مکالمه با گروه های مطرح در اروپا درباره ادبیّات اروپائی را باز کرد به طوری که آنها مطالب مورد لزوم هدایت را فراهم کرده برایش می فرستادند. به نظر می رسد که در این زمان علاقه هدایت بیشتر درباره دانش به رموز علوم خُفیَه بوده. محتوای کتاب های مورد استفاده اش درباره اسطرلاب و هنر تفأل و روح شناسی[۴] نیز به درست بودن این نظریّه صحّه می گذارد. در همین وقت هدایت به نویسندگی رو آورد. علاقه او به نویسندگی تا حدّی بود که روزنامه مدرسه را دست تنها می نوشت، چاپ می کرد و توزیع می نمود. علاوه بر این برای روزنامه مقاله نیز می نوشت. یکی از آن مقالات تحت عنوان "زبان حال یک الاغ در وقت مرگ" هنوز موجود می باشد.[۵] همچنین در سال ۱۹۲۳، در سنّ بیست سالگی، هدایت تحقیقات خود درباره زندگی فیلسوف و ریاضی دان بزرگ ایران عمر خیّام را در مقاله ای تحت عنوان "رباعیّات

---

[۲] دستغیب، نقد آثار، ص. ۱۳.

[۳] دانش، آمنی باس، ص . ۱۱.

[۴] این که آیا هدایت در این زمان تا چه اندازه با ایده زندگی پس از مرگ، که در *بوف کور* بکار می برد، آشنائی داشته معلوم نیست ولی درخور مطالعه است. نگاه کنید به بشیری، "مفهوم ضمنی،" ص. ۱۷-۱۱.

[۵] دانش، آمنی باس، ص. ۹-۱۰.

حکیم عمر خیّام" به طبع رسانید. این زمان مطابق بود با آخرین سالهای سلطنت قاجار، دودمانی که بزرگان خانواده اش به آن خدمت های شایانی کرده بودند. هدایت در سال ۱۹۲۶–۱۹۲۵ از آکادمی سن لوئی فارغ التحصیل گردید.

مطالعات هدایت درباره عمر خیّام او را با زندگانی آریائی نژاد دیگری، یعنی بودا، آشنا ساخت. او در سال ۱۹۲۴ در خصوص افکار بودا کتابی تحت عنوان *انسان و حیوان* منتشر ساخت. *انسان و حیوان* مانند "گاتای روح گاو" زردشت درباره طرف داری انسان از حیوانات و مصون داشتن آنها از صدماتی است که انسان ها به آن ها وارد می کنند.[۶] در حقیقت با پیروی از گفته های بودا، وی با هر کشتاری به هر دلیلی مخالف بود. هدایت خودش به این اصل پایدار ماند و تا آخر عمر از خوردن گوشت پرهیز کرد. از نظر سبک شناسی، نه این تحقیق و نه تحقیقش درباره خیّام چندان غنجی به دل نزده اند. تنها نسبت به *انسان و حیوان* امید بیشتری ابراز شده است.

جوانی

در خلال سال های ۱۹۲۶– ۱۹۲۵ هدایت در زمره دانشجویانی که به دستور رضا شاه به خارج فرستاده می شدند به اروپا اعزام گردید تا پس از بازگشت به ایران به عنوان معلّم استخدام گردد. رشته ای که برای وی در نظر گرفته شده بود رشته مهندسی بود که باید در « بلژیک » به اتمام می رسانید. همان طور که می دانیم، هدایت به تحصیل در رشته های مربوط به ریاضیّات علاقه چندانی نداشت و بزودی آن رشته را رها کرد. با در نظر گرفتن این مشکل، او را برای مطالعه معماری به پاریس فرستادند ولی چندی نگذشت که معماری را نیز رها نمود و به آموختن دندان سازی مشغول شد.

عاقبت الامر به همگان معلوم گردید که هیچ یک از این مشاغل باب طبع هدایت نیست و هدایت علاقه مفرطی به هنر و جهان گردی دارد. این حدس صائب بود. هدایت مدّتی به سیر و سیاحت پرداخت و سپس تمام همّ خود را صرف مطالعه ادبیّات و هنر نمود و درباره حرفه نویسندگی به تحقیق پرداخت. در سال ۱۹۲۶ در « پاریس » مقاله ای تحت عنوان "La Magie en Perse" یا "جادوگری در ایران" نوشت و در *Le Voile d'Isis* منتشر کرد. در نوشتن "جادوگری در ایران" هدایت از همان روش تجزیه و تحلیلی که در نوشتن "رباعیّات خیّام" بکار برده بود استفاده کرد و مقاله جالبی در باره خدایان

[۶] دوشین–گیلمن، *سرودها*، ص. ۵۶–۶۱.

ایران باستان، اصول دین زردشت، عقاید زردشتیان و چگونگی ورود روح به جهان مینوی به رشته تحریر در آورد.[۷]

هدایت ، پس از اقامت کوتاهی در «پاریس» به «بزانسون» رفت و مدّت کوتاهی را با خانواده ای در آن جا گذرانید. پس از بازگشتن به «پاریس» ، در سال ۱۹۲۷، با انداختن خود در رودخانه «مارن» دست به خود کشی زد ولی در این کار موّفق نشد و او را از غرق گردیدن نجات دادند. دلیل این اقدام به خودکشی معلوم نیست. در یاد داشتی، در سوّم ماه مه سال ۱۹۲۸، به برادرش این واقعه را در جمله معمّا گونه زیر خلاصه می کند و کنار می گذارد:

> تصّدقت گردم نمیدانم عجالتاً چه بنویسم یک دیوانگی کردم بخیر گذشت. بعد مفصلاً شرحش را خواهم نوشت.[۸]

در اروپا هدایت نسبت به نقش خود در عالم وجود حسّاسیت بسیار زیادی پیدا نمود و مقدار زیادی از اوقاتش را صرف حلّ و فصل مسئله مرگ و زندگی کرد. در این زمینه او نوشته های «راینر ماریا ریلکه»، مخصوصاً *یاد داشتهای مالته لاوید بریگ* را خواند. شیفتگی «ریلکه» به ایده مرگ چنان در روح و جان هدایت رخنه کرد که خودش تفسیری دو صفحه ای تحت عنوان "مرگ" را در برلین در سال ۱۹۲۷ در مجلّه "ایرانشهر" به چاپ رساند. این تفسیر مختصر شاهد رابطه گسستنی ناپذیر بین نویسنده و مرگ می باشد. در همان سال *فواید گیاه خواری* را نیز در« برلین» در مجلّه "ایرانشهر" منتشر کرد. عقیده ادبیّات شناسان، درباره این نوشتار نسبتاً طولانی، یکسان نیست. بعضی آن را فقط یک بازنویسی از یکی از نوشته های قبلی هدایت یعنی *انسان و حیوان* به حساب می آورند و حال آن که عده دیگری، مخصوصاً حسن قائمیان که در سال ۱۹۵۵ نوشته های پراکنده هدایت را منتشر کرد، بر این عقیده اند که *فواید گیاه خواری* نوشته ای جدا از *انسان و حیوان* است. آنچه در این باره حائز اهمیّت است این است که هدایت در عقیده خود نسبت به موضوع مهمّ این کتاب استوار ماند.

درباره خصوصیّات زندگی هدایت در « فرانسه » قبل از سال ۱۹۳۰ یعنی سالی که به ایران برگشت اطّلاعات زیادی در دست نیست. آن چه از شواهد امر پیداست این است که از حکومت بورسیه دریافت می کرد، کار نمی کرد و وقت فراوانی برای تفکّر و شاید هم نوشتن داشت.

---

[۷] درباره خدایان ایران قبل از اسلام، نگاه کنید به بشیری، *ایران باستان*، ص. ۵–۱۲.

[۸] کتیرائی، *کتاب صادق هدایت*، ص. ۱۸۳–۱۸۲.

آثار هدایت

پس از بازگشت به تهران در سال ۱۹۳۰، هدایت اوّلین مجموعه داستان های خود را تحت عنوان *زنده به گور* بچاپ رسانید. چهار تا از این داستان ها در اروپا و مابقی در تهران نوشته شده اند.

بمحض رسیدن به ایران بورسیه حکومتی هدایت قطع شد و گرچه در خانه پدریش محلّی برای اقامت داشت، مجبور شد برای معاش شغلی پیدا کند. در آن زمان داستان نویسی شغلی نبود که شخص بتواند با کمک آن زندگی خود را تأمین کند. بنابراین دنبال کاری خارج از کار حکومتی گشت و در بانک ملّی ایران استخدام گردید و تا سال ۱۹۳۳ در آنجا به کار خود ادامه داد.

خوشبختانه، هدایت در تهران آن روز تنها نبود. دانشجویان دیگری نیز از اروپا برگشته بودند و بجای خوش آمدید، از جانب کارمندان حکومت مورد اجحاف، اختناق و سانسور افکار قرار گرفته بودند. حتّی بخاطر افکارشان بعضی را به رفتن به زندان تهدید کرده بودند. هدایت به جمع آنها پیوست. در این زمره افراد بسیاری بودند که با هدایت در ضدیّت با حکومت پادشاهی و به وجود آوردن کشوری پیشرو و جهان شمول همفکری داشتند. در واقع، سه نفر از آنها یعنی « مجتبی مینوی »، « مسعود فرزاد » و « بزرگ علوی » به هدایت پیشنهاد کردند که گروهی از روشنفکران را جمع کند تا همگی بتوانند افکار و احساسات خود در باره جهان دلخواهشان را بطور آشکارا منعکس نمایند. هدایت پیشنهاد آنها را قبول کرد و گروه « رَبعه » را بوجود آورد. این گروه به زودی به بازبینی اوضاع و انتقاد از جوّ اجتماعی آن زمان، بخصوص افکارعقب مانده محقّقانی چون « حسن تقی زاده »، « رضا حکمت »، «محمد قزوینی » و «عباس اقبال آشتیانی» پرداخت. گروه حامی حکومت نیز، به نوبه خود، به چاپ اشعار کلاسیک و به ویرایش کتب قرون وسطائی و توضیح و تفسیر آن آثار ادامه داد.[۹]

هنوز مدّت زیادی از شروع فعّالیّت های گروه « رَبعه » نگذشته بود که محافظه کاران اعضای آن را "رادیکال" قلمداد کردند و از آنها دوری گزیدند. ولی این عکس العمل آنها به گروه « رَبعه » خسارتی وارد نکرد چون اعضای « رَبعه » عدّه ای موسیقی دان، نویسنده و نقّاش جوان بودند که نمی خواستند در ردیف محافظه کاران قرار گیرند. علاوه بر آن، سیاستمدارانی مانند « مسعود رضوی »، « پرویز ناتل خانلری »، « صادق چوبک »، « ابوالقاسم انجوی شیرازی » و « حسن قائمیان » که دنبال راهی برای بروز افکار خود می گشتند نیز به گروه « رَبعه » پیوستند.

هدایت پس از آشنائی با این روشن فکران، به آموزش آنهائی که به تعلیم اجتماعی بیشتری احتیاج داشتند پرداخت.[۱۰] وی مخصوصاً مقالاتی را که احتیاج به اصلاح داشتند با دقّت ویرایش می کرد تا

---

[۹] دستغیب، *نقد آثار*، ص. ۱۸.

[۱۰] *یادبود نامه صادق هدایت* بمناسبت ششمین سالگرد درگذشت هدایت، ص. ۱۸-۱۹.

از زیر نظر ویرایش گران و ناشران سخت گیر بگذرند و به چاپ برسند. گاهی اوقات او حتّی قسمت هائی از این مقالات را بازنویسی می نمود تا مورد قبول ویرایش گران سخت گیر قرارگیرند. بدین ترتیب دیری نگذشت که در تهران دو گروه ادبی به رقابت پرداختند. یکی گروه محافظه کاران بود که در دفترهای حکومتی پشت میز می نشستند و به سبک قدیم شعر می سرودند. دیگری گروه « رَبعه » بود که اعضایش در قهوه خانه ها و کافه ها جمع میشدند و اوضاع روز را بررسی می کردند. « مجتبی مینوی » فعّالیّت های گروه « رَبعه » را اینطور توصیف می کند:

> هر یک از ما شخصیّت خود را داشت. ... اجتماع ما غالبًا در قهموه خانه ها و رستوران ها اتّفاق می افتاد، و اگر این را از مقوله تجاهر به فسق نشمارید، گاهی مشروب های قوی تر از آب نیز می نوشیدیم، و گفته های تند و انتقادهای سخت هم از ما شنیده می شد، و بسیار اتّفاق می افتاد که بدین جهات عرصه ملامت و اظهار نفرت دیگران هم می شدیم، امّا مخالفت آنها با ما بیش از این اثر نداشت که فرمانبران حکومت از شطرنج بازی ما مانع می شدند... ما با تعصّب جنگ می کردیم، و برای تحصیل آزادی می کوشیدیم، و مرکز دایره ما، هدایت بود. ما شاید آن روزها گمان می کردیم که چون قدر مقام نویسندگی هدایت را می شناسیم، او را تشویق می کنیم، امّا حقیقت مطلب این بود که او موجب تشویق ما بود، و در هر یک از ما لیاقتی می یافت آن را بکار می انداخت. او مرکز دایره ما بود، و همه را دور خود می گردانید...[۱۱]

تألیفات هدایت در بین سال های ۱۹۳۰ و ۱۹۳۷ را می توان به سه دسته تقسیم کرد. دسته اوّل مربوط به بازسازی ادبی است. در این دسته فعّالیّت های گروه « رَبعه » بخوبی چشمگیر است. دسته دوّم شامل کارهای ایجادی وی بخصوص داستان های کوتاه و رُمان های کوچک و بزرگ است. دسته سوّم اختصاص به کارهای تحقیقاتی درباره تاریخ ایران و اشخاص برجسته ادب و هنر ایران است. در کنار این فعّالیّت ها یک چند کارهای بزرگ و کوچک انتقادی نیز وجود دارد که تشریح و توضیح آنها از حوصله این مختصر بیرون است. از جمله این آثار *کتاب مستطاب وق وق ساهاب* است که با همکاری « مسعود فرزاد » نوشته شده. این کتاب حائز اهمیّت بسیار است و باید جداگانه مورد بررسی قرار گیرد.

دربین سال های ۱۹۳۲ و ۱۹۳۳ هدایت دو مجموعه داستان تحت عناوین *سه قطره خون* و *سایه روشن* منتشر نمود. این طور که به نظر می رسد این دو مجموعه در ایران آن روز سر و صدای چندانی بوجود نیاوردند و در نوشتارهای آن سال ها نه از آنها و نه از نویسنده آنها صحبت قابل ملاحظه ای وجود ندارد. بعد از *سایه روشن* هدایت رُمان کوتاهی تحت عنوان *علویه خانم* منتشر کرد. این رُمان که در سال ۱۹۳۴ به طبع رسید نه آنقدر به خاطر جنبه داستانی آن بلکه به خاطر مهارت

---

[۱۱] کامیساروف، "صادق هدایت،" ص. ۸۴۳.

هدایت در بکاربردن زبان فارسی مورد نظر بسیاری قرار گرفت. استقبال از این نوشتار که خود حاصل بیش از پنج سال تجربه و نویسندگی بود آوازه هدایت را در اذهان به مقدار معتنابهی بالا برد.[۱۲]

زندگی هدایت زندگی ساده ای نبود و ابعاد مخصوص به خود داشت. مثلاً فعّالیّت های او در « رَبعه» و تألیفاتش که در این مختصر نمی گنجد، شامل یکی از این ابعاد می شد. بُعدِ دیگر زندگی هدایت مربوط به تألیفات او درباره ایران باستان و اشخاص برجسته آن دوران است. این تألیفات نیز باید مشتاقان خود را در خارج از این نوشتار بیابند. درعین حال این مطلب نباید ناگفته بماند که هدایت بین سال های ۱۹۳۴ و ۱۹۳۵ به بازرسی دوباره کارهای عمر خیّام پرداخت و تعدادی رباعی را، با در نظر گرفتن فلسفه ای که در آنها گنجانیده شده، از سایر رباعی های عمر خیّام متمایز ساخت. حاصل این مطالعات در سال های ۱۹۳۴ و ۱۹۳۵ تحت عنوان *ترانه های خّیام* منتشر گردید و امروز یکی از منظّم ترین و پرمحتوا ترین مطالعات در این زمینه می باشد. نقّاشی های درویش نقّاش نیز نقش بسیار مخصوصی در ارائه این اثر بازی کردند. هدایت در همین تألیف، علاوه بر ستایش روح آریائی خیّام، بسراغ آریائی بنام دیگری نیز می رود. نام این آریائی بودا است. هدایت فلسفه بودا را مورد مطالعه دقیق قرار داد و داستان کوتاه "آخرین لبخند" را درباره زندگی و افکار یک فرمانده بودائی نوشت. ما در جاهای دیگر معلومات بیشتری درباره رابطه هدایت با فرهنگ شرق و مخصوصاً دین بودائی ارائه داده ایم.[۱۳]

در هنگام بررسی زندگی خیّام، هدایت در اطاق تجارت در تهران کار می کرد. بطور کلی، کار در فضای گرفته دفتر برایش الم بار، تکراری و بی ثمر بود. احوالش را درباره اوقاتی که از نویسندگی دور بود این طور توضیح می دهد:

> ... رویهمرفته در ترجمه احوال من چیز در خور ملاحظه ای وجود ندارد. ... روسای من از من ناراضی بودند و اگر از کار کناره می گرفتم بسی خرسند میشدند.[۱۴]

هدایت دوستان ایرانی و اروپائی زیادی داشت و بطور مرتّب با آنها در مکاتبه بود و از آنها در خانه اش و یا در کافه ای در نزدیکی خانه اش پذیرائی می کرد. یکی از این دوستان، در واقع دوستی که تا آخر عمر در کنارش قرار داشت، ایران شناس مشهور « یان ریپکا » بود. دوستی آنها وقتی نویسنده «چِکی» در تهران مشغول تحصیل در ادبیّات فارسی، بود شروع گردید. در واقع، « پرویز ناتل خانلری » که در آن وقت استاد « ریپکا » بود، او را با آثار هدایت آشنا کرده بود. « ریپکا » پس از

---

[۱۲] بشیری، *داستان نویسی صادق هدایت*، ص. ۱۳۲؛ ۱۶۱.

[۱۳] بشیری، "مفهوم ضمنی،" ص. ۷–۶.

[۱۴] قائمیان، *نویسندگان بزرگ*، ص. ۲۷۷.

بررسی یکی از داستان های هدایت تصمیم می گیرد که باید نویسنده آن اثر را ببیند. وی اوّلین برخورد خود با هدایت را این طور بیان می کند:

> صادق هدایت جوانی باریک اندام بود با قامت متوسط و چهره با هوش. سادگی، لبخند ظریف، ریشخند مؤدبانه، حالت زنده و نافذ او بطور همیشگی در حافظه ام نقش بست. بعدها هم هربار که لحظاتی را با او می گذراندم همین اثرات را احساس می کردم. شخصیّتش تغییر نمی کرد: شخصیّتی که منافی آثارش نبود.[۱۵]

در هنگام برخورد « ریپکا » و هدایت، هدایت از یک طرف سرگرم کمک به اعضای « رَبعه » ، و از طرف دیگر مشغول بررسی رباعیّات خیّام بود. وقتی بررسی رباعیّات به اتمام رسید، هدایت شغلش را عوض کرد و در بخش ساختمان سازی عمومی مشغول کار گردید. وی تا سال ۱۹۳۶ در این بخش به کار ادامه داد.

صعود تدریجی « رَبعه » و تقابل اعضای آن با رژیم شاهنشاهی از یک طرف، و با تعالیم اسلام و اجراء کنندگان آن از طرف دیگر، باعث خوف دولت مردان کشور شد. در سال ۱۹۳۶ هنگامی که جهان با جنگ جهانی دیگری مواجه می شد، گروه « رَبعه » مورد بازخواست قرار گرفت و به دلیل سرکشی از اوامر رژیم رسماً از صحنه اخراج گردید. بعضی از اعضای آن به زندان افتادند و بعضی دیگر برای مدّتی خود را از انظار دور نگه داشتند. هدایت تصمیم گرفت ایران را ترک کند و به هندوستان مسافرت نماید. وی در آن وهله هندوستان را بهترین جا برای توسعه فعّالیّت و ارائه افکار خود تشخیص داد. او در نظر داشت مدّتی را صرف تکمیل زبان فارسی میانه که در آن دستی داشت بکند و سپس با بررسی مدارک موجود دانش بیشتری در باره ایران باستان و گذشته ایران در اختیار هموطنان خود قرار دهد. بیشتر از هر چیز، او می خواست بفهمد چقدر از این معجونی که با کلمه « اسلامی » شناخته می شود از فرهنگ ایرانی سرچشمه گرفته و چقدر از آن زاده فرهنگ عرب است. سفرش به هندوستان شامل دو منظور دیگر نیز بود. او امیدوار بود که در هندوستان بتواند نوشته هائی را که در ایران از طبع آنها به علّت سانسور خودداری کرده بود به چاپ برساند. وی همچنین می خواست افکاری را که در ایران به علّت شدّت تفتیش عقاید توسط رژیم رضا شاهی از بیان آن ها خودداری کرده بود قلمی کند.

هدایت تا سال ۱۹۳۹ در هندوستان ماند، نوشتن کتاب *بوف کور* را تمام کرد وآن را به طبع رساند. روی جلد *بوف کور*، کتابی که امروز به تعداد بسیار زیاد با چاپ های مختلف و به زبان های گوناگون در دسترس است، نوشت: « برای فروش در ایران نیست! ». « وینسنت مونتی» براین عقیده است که *بوف کور* در سال ۱۹۳۰ نوشته شده بوده ولی به علّت ترس از سانسور و به دلیل این که امکان داشت

---

[۱۵] ریپکا، "یاد بودها،" ص. ۴۶۱.

خانواده اش مورد ضرب و شتم قرار گیرند از چاپ آن خودداری کرده بود.[۱۶] گفتار « مونتی» در جوّ سیاسی آن روزها آن قدر هم بی اساس نیست. البتّه این پرسش نیز پیش می آید که آیا در آن مقطع زمانی هدایت درباره مضامین ظریف بودائی، مثل عزاداری های پرمحتوای تبّتی ها، که در قسمت اوّل *بوف کور* به طور بسیار استادانه ای به کار برده، معلومات کافی داشت یا خیر.[۱۷]

از نامه های هدایت به « یان ریپکا » چنین بر می آید که اقامت هدایت در هند چندان تعریفی نداشت. مطابق معمول از بی پولی رنج می برد و در معیّت یکی از دوستانش زندگی می کرد. او در این باره می نویسد:

> تقریباً شش ماه است که تمام هستی و نیستی خودم را که جوی ارزش نداشت تبدیل به اسکناس کردم و پس از تحمل اشکالات بسیار و مشقات بیشمار موفّق شدم که در کنج عزلتگاه هندوستان لقمه نانی به کف آورده دعاگوی دوستان و رفقا بوده باشم. اوضاع مادی چندان تعریفی ندارد. عجالتاً انگل[۱۸] یکی از رفقا شده ام.[۱۹]

در موقع اقامت خود در هندوستان، هدایت برای اّولین بار به این فکر افتاد که شاید در شرایط آن روزه ایران همه عمر خود را صرف امور ادبی کردن کار درستی نباشد. به کلام دیگر وی به این نتیجه رسید که نویسندگی او در طول سال های گذشته چیزی جز دشمن تراشی برای او منفعتی نداشته است. او حتّی به این فکر افتاد که از نویسندگی بطور کلّی دست بکشد و به کار دیگری رو بیاورد. در نامه ای به « یان ریپکا » می نویسد:

> چندی است که نزد آقای «بهرام انگل ساریا »[۲۰] مشغول تحصیل زبان پهلوی شده ام ولی گمان می کنم که نه به درد دنیا و نه به درد آخرتم بخورد. ... تازه متوجّه شده ام که آنچه تا کنون کرده ام و می کنم همه بیهوده بوده است. کسی هست که در نظر دارم با او مغازه کوچکی باز کنیم ولی فعلاً سرمایه کافی در بساط نداریم.... چندی قبل یک نسخه از حکایتی به اسم "علویه خانم" برایتان فرستادم. یک رمان، چند سفرنامه و تقریباً ۲۰ نوول حاضر چاپ دارم امّا هنوز وسایل نشر آنها فراهم نیست.[۲۱]

این نامه، در ۲۹ ژانویه ۱۹۳۷ یعنی شش ماه بعد از خروج هدایت از ایران از « بمبئی » فرستاده شده است. در این نامه با توضیح « ریپکا »، از *بوف کور* به عنوان یک رُمان نام برده شده.[۲۲] از این

---

[۱۶] رادو، "یک نویسنده،" ص. ۳۵۱.

[۱۷] معلومات بیشتر در پائین.

[۱۸] لغت *انگل* یعنی وبال گردن.

[۱۹] ریپکا، "یاد بودها"، ص. ۴۶۳-۴۶۴ .

[۲۰] در این جا اسم انکل ساریا را با انگل شروع می کند تا خواننده را از وضع مالی خود آگاه نماید.

[۲۱] ریپکا، "یاد بودها،" ص. ۴۶۴.

[۲۲] کتیرائی، *بوف کور هدایت*، ص. ۲۱۸.

به بعد از هدایت خبری نیست تا ۵ سپتامبر ۱۹۳۹ که دوباره با « یان ریپکا » تماس حاصل می کند. در این نامه که در تهران نوشته شده هدایت هم از اوضاع نابسامان خودش و هم از اوضاع متشنج « چکسلواکیا »، کشور « یان ریپکا» ، اظهار نا رضایتی می کند.

با کمک استاد « انکل ساریا» هدایت موفّق به ترجمه چند متن از زبان پهلوی به زبان فارسی گردید. یکی از این متون "زند هومن یشت" و دیگری "کارنامه اردشیر بابکان" می باشد که یکی بعد از دیگری در سال های ۱۹۴۴ و ۱۹۴۵ به چاپ رسیدند.

در هندوستان، هدایت مدّتی از اقامتش را صرف سیاحت کرد. این سفرها درابتداء هدف چندان معیّن و دقیقی نداشتند ولی بعد ازملاقاتش با « میرزا اسماعیل شیرازی» ، وزیر مهاراجه « مایسور»، معنی دار شدند. مهاراجه از طریق وزیرش هدایت را به کاخ خود دعوت کرد. هدایت دعوت او را قبول کرد و دو هفته در قصر مهارجه اقامت نمود و با اشخاص برجسته هندوستان آشنائی پیدا کرد. علاوه بر این هدایت با شخص مهاراجه مصاحبه، و در گرد هم آئی های بسیاری شرکت کرد. عاقبت وقتی رسید که هدایت حسّ کرد ماندن در کاخ مهاراجه به او مجالی برای گردش در گوشه و کنار هندوستان نمی دهد و فرصت تفکّر و تفحّص را نیز از او می گیرد. بنابراین تصمیم گرفت کاخ مهاراجه را ترک کند. مهاراجه پیشنهاد کرد که خرج سفر هدایت تا « دهلی» را بپردازد ولی هدایت با وجود این که احتیاج مبرمی به پول داشت از قبول پیشنهاد مهاراجه خودداری نمود.[۲۳]

همان طور که به یاد داریم، هدایت به خواست خود راهی هندوستان نشد بلکه این مسافرت را به زندانی شدن در زندان های رضا شاهی ترجیح داد و گرنه مانند « بزرگ علوی » و دیگران به زندان می افتاد. در ضمن، او امیدوار بود در هندوستان از فرصت استفاده کرده مطالبی را که مدّتها از ترس سانسور در مخیّله اش نگاه داشته بود به روی کاغذ بیاورد. در هندوستان در کمال آزادی و بدون خوف از سانسور و تفتیش عقاید عقده دلش را گشود و آنچه را که می خواست برشته تحریر در آورد. این یورش به نوشتن نه برای این بود که مطالب خواندنی برای دیگران بوجود آورد بلکه برای این بود که از فشار جان کاه آن افکار بر مخیّله اش بکاهد. نتیجه این توّسل به قلم تکمیل کتاب *بوف کور* بود، کتابی که گوینده داستانش از یک طرف درباره ناتوانی های شخصی خود حرف می زند و، از طرف دیگر مؤلّفش نوحه سرای کسانی است که در راه حصول استقلال، از خود جسارت، از خودگذشتگی و انسانیّت نشان داده اند.

پس از بازگشت از هندوستان، هدایت در کمال نا امیدی متوجّه شد که در طول غیبتش اوضاع ایران از بد به بدتر تنزل پیدا کرده. « پرویز ناتل خانلری» اوضاع روشنفکران در ایران آن روز را این طور توصیف می کند:

---

[۲۳] کتیرائی، *بوف کور هدایت*، ص. ۱۳۲.

> در طول سه یا چهار سال، یعنی تا دوره بعد از شهریور ۱۹۴۱/۱۳۲۰، در ایران به غیر از "ایران امروز" که سردبیر آن تحت نظر پلیس بود هیچ گونه مجلّه ادبی دیگری وجود نداشت...[۲۴]

با این وجود، هدایت روال زندگی خود را مثل دوران قبل از رفتن به هندوستان در پیش گرفت و در بانک ملّی ایران مشغول کار گردید. در سال ۱۹۴۳ به همکاری با "مجلّه موسیقی" پرداخت و سال بعد در دانشکده علوم زیبا شناسی استخدام شد. او تا روزهای آخر اقامتش در ایران، در مشاغل گوناگون در این مؤسسه به خدمت اشتغال داشت.

در سال ۱۹۴۲ اوّلین امواج شوک جنگ جهانی دوّم به ایران رسید و باعث گردید رضاشاه پهلوی به نفع فرزندش شاهزاده محمد رضا از سلطنت کناره گیری کند. در اثر این تغییر و تحوّل، برای مدّت کوتاهی، شدّت سانسور در پایتخت کاهش یافت و هنرمندان و نویسندگان فرصتی جهت تجدید قوا و انعکاس افکار خود درباره اوضاع سیاسی، اجتماعی و ادبی کشور پیدا کردند. هدایت نیز با استفاده از همین فرصت *بوف کور* را به صورت پاورقی در روزنامه "ایران" به چاپ رسانید.

تغییر بزرگ دیگری که در صحنه سیاسی ـ اجتماعی کشور رخ داد و در ادبیّات نیز پر تأثیر بود ظهور حزب « توده » بود. بنیان گذاران این حزب جوانانی بودند که در زندان رضا شاه با اعضای کار کشته « حزب کمونیست ایران » آشنا شده بودند و نقشه هائی برای بازسازی ایرانی نوین در سر داشتند. دیری از تأسیس حزب « توده » نگذشته بود که آوازه همکاری اشخاص برجسته ای مانند « احسان طبری » و « بزرگ علوی » با آن حزب شهرت حزب جدید التأسیس را ابتداء در تهران و سپس در شمال به گوش همگان رسانید. از شواهد امر این طور بر می آید که هدایت هیچ گاه رسماً به حزب « توده » نپیوست ولی از طریق اعضای حزب مانند « بزرگ علوی » با سردمداران حزب در تماس بود.[۲۵]

تلاش هدایت در این مقطع زمانی جدا کردن تحقیقاتش از موازین فلسفی و تمرکز آنها بر روی رویدادهای زمانوی اجتماع آن روز ایران بود. او می خواست تمام ایرانیان بتوانند، مانند اعضای « ربعه »، نوشته هایش را بخوانند و با دانش و اندیشه از تشویش های درونی اش آگاه گردند. امّا هر چه بیشتر در مسائل غامض ایران خوض و غور می کرد به مقدار دلسردی و نا امیدی اش افزوده می گشت. خشونت دربار، رفتار روحانیون، حرص و آز زمین داران، و بالاخره خود کامگی روشنفکران تا حدّی بود که معلوم نبود تجدید حیات کشور را از کجا می توان شروع کرد. هدایت برای این که بتواند حتّی مقدار کمی هم شده از شدّت دلسردی و نا امیدی نهادینه شده در روح خود بکاهد، به الکل

---

[۲۴] کامشاد، ادبیات منثور فارسی، ص. ۱۸۳.

[۲۵] ملکی، "هدایت و حزب توده،" ص. ۲۳–۱۷؛ ابراهامیان، *دربین دو انقلاب*، ص. ۳۳۴.

و مواد مخدّر رو آورد و به فاش کردن جنایات اجتماعی اطراف خود با زبانی ساده و تمثیلی به میدان آمد. و بدین ترتیب هدایت واقع گرا پا به عرصه ظهور نهاد.

آخرین مجموعه داستان های کوتاه هدایت تحت عنوان *سگ ولگرد* در سال ۱۹۴۲ منتشر شد. این مجموعه شامل هشت داستان کوتاه بود که هدایت بیشتر آن ها را قبل از سفرش به هندوستان نوشته بود. در سال ۱۹۴۴ کتابی تحت عنوان *ولنگاری* به طبع رساند. این کتاب نیز مانند *وق وق ساهاب* باید جداگانه مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. هدایت در همان سال سفری دو ماهه به « تاشکند » در جمهوری شوروی ازبکستان کرد و از دیدن دست خط های فراوان درباره ادب، فرهنگ و زندگی ایرانیان ساکن آسیای مرکزی بسیار مشعوف گردید. باز در همان سال داستان به ظاهر ساده ولی پرمعنای "آب زندگی" را به نشر رسانید.

آیا سفر هدایت به « تاشکند » و نوشتن داستان های "آب زندگی" و "فردا" می توانند خود بخود دلیل پیوستن هدایت به حزب « توده » قلمداد شوند؟ جواب این سئوال به درستی معلوم نیست. در طول زمان افرادی مثل « بزرگ علوی » که یکی از اعضای پیشین « رَبعه » بود در حزب « توده » به مقام های بلندی رسیدند ولی « توده » ای بودن یا نبودن هدایت همچنان به صورت معمّائی بدون جواب ماند. بعد از "آب زندگی"، در سال ۱۹۴۵، هدایت نقدی سخت تر از پیش بر حکومت ایران نوشت. این نقد تحت عنوان *حاجی آقا*، از نظر بُعد سیاسی اثری خیلی خطرناک تر از "آب زندگی" بود. در این اثر رضا شاه به مثابه حاکمی قلمداد می شد که، مانند دستفروشی حرفه ای، ایران را قطعه قطعه کرده و بدون هیچ تفاوتی به ایرانیان و خارجیان می فروخت.

با نوشتن *حاجی آقا*، داستانی که از نظر ساختاری انسجام اکثر داستان های پیشین هدایت را ندارد، داستان پردازی هدایت به نقطه عطف خود می رسد. این بخش از زندگی او با نقد ساده ای در داستان " زنده به گور " شروع شد، در *بوف کور* به اوج اعلای کنجکاوی درونی و نقد هنری رسید و در *حاجی آقا* که در آن اثر چندانی از بذله گوئی و سایر فنون داستان نویسی نیست با بد گوئی و فحّاشی پایان یافت. به کلام دیگر، آن قدرت خلاّقه ای که *بوف کور* را به وجود آورده بود فرو کش کرد. هدایت خود را بین دو معضل یافت. از یک طرف ترجمه *بوف کور* به زبان فرانسه بر شهرت او می افزود و از طرف دیگر مخیّله اش در اثر الکل و موّاد مخدّر قادر به خلق اثر دیگری مثل *بوف کور* یا حتّی داستانی مانند " سگ ولگرد " نبود. او به انتهای دوره خلاقیّت خود رسیده بود.

در دهه ۱۹۳۰، همان طور که دیدیم، هدایت با رغبت تمام به اعضای « رَبعه » کمک کرد تا بتوانند افکار خود را به بهترین وجهی در جامعه منعکس سازند. در دهه ۱۹۴۰ او همان طور رغبتی را نسبت به اعضای حزب « توده » نشان داد. او امیدوار بود که حزب « توده » بتواند به ترتیبی رل یک ناجی را بازی کند و ایران و ایرانیان را از قید سلسله پهلوی و ارباب های آن از یک سو و از دام اسلام و

روحانیون متحجّرش از سوی دیگر، نجات دهد. آخرین نوشته تخیّلی هدایت، "فردا"، در سال ۱۹۴۶ به طبع رسید. این داستان شامل احساسات غیر مترّقبه ای نسبت به طبقه کارگر و حزب « توده » می باشد.

در سال ۱۹۴۷، هدایت در اوّلین کنگره نویسندگان ایران شرکت کرد. شرکت کنندگان در این کنگره که از جانب دوایر فرهنگی ایران و روسیه حمایت می شد، همان محقّقان محافظه کاری بودند که باعث از بین رفتن گروه « رَبعه » و زندانی شدن اعضای آن شده بودند. روند کار کنگره از خلال متون مقالات ارائه شده در آن پیدا است. در حقیقت، با وجود این که هدایت یکی از اعضای هیئت اُمنای کنگره بود، نه به او و نه به هیچ یک از اعضای قدیمی « ربعه »، مانند « بزرگ علوی »، اجازه دخالت در امور کنگره داده نشد.

کتاب *توپ مرواری*، آخرین اثر هزلی هدایت، در سال ۱۹۴۷ نوشته شد ولی تا سال ۱۹۷۹، یعنی سال انقلاب اسلامی ایران، همین طور به صورت دستخط ماند و کسی جرأت ویرایش و چاپ آن را نداشت. این کتاب عاقبت در سال ۱۹۷۹ به چاپ رسید ولی متأسّفانه نسخه های آن را باعجله از کتاب فروشی ها جمع کردند و کسانی را که به نشر آن کمک کرده بودند توقیف نمودند. در *توپ مرواری* شدّت پرخاش هدایت نسبت به رژیم پهلوی خیلی بیشتر است تا در *حاجی آقا*. علاوه بر این رفتارش با روحانیون شخص را بیاد « بچه سقّا » و برپا کردن اوّلین حکومت اسلامی در افغانستان (۱۹۲۹) می اندازد.

البتّه هدایت به خوبی می دانست که فحّاشی به تنهائی کاری به پیش نمی برد و برای مجاب کردن پیروان و منتقدانش کافی نیست. عدم توانائی در بوجود آوردن آثاری که هواداران و منتقدانش انتظار داشتند به درون گرائی تدریجی هدایت افزود. بالاخره در سال ۱۹۴۸ هدایت باری دیگر، و این دفعه برای آخرین بار لب به سخن گشود. مقدّمه اش بر ترجمه دوست دیرینه اش « حسن قائمیان» از "گروه محکومین" نوشته « کافکا » و خوض و غورش در باره رل انسان در صحنه عالم نشان دهنده این گفتار است. به نظر او انسان در مقابل اجتماع، زمان و نیروهای دیگر موجودی بسیار ضعیف و زبون است. موجودی که از اجتماع، زمان و قوا ی دیگر مثل سگ می ترسد و از همه آنها فرمان برداری می کند. دلش می خواست انسان ها می توانستند بر همه آن قوای نامرئی فرمان روائی کنند و آن ها را تحت کنترل خود بگیرند. این آخرین مقاله ای بود که در زمان حیات هدایت به چاپ رسید.

بنا به گفته « وینسنت مونتی »، هدایت به موسیقی، مخصوصاً به آثار « بتهوون » و « چایکوفسکی» علاقه مفرطی داشت و اغلب در اثنای اشتغال به کارهای روزانه Pathetique را زمزمه می کرد.[۲۶] او نقّاشی هم می کرد، گرچه نقّاشی های زیادی از او به جا نمانده. آن چه در دست است بوسیله « حسن

[۲۶] مونتی، "درباره صادق،" ص. ۲۳؛ دستغیب. *نقد آثار*، ص. ۱۷.

قائمیان » جمع آوری شده و در مجموعه ای تحت عنوان *ظهور و علائم ظهور* به چاپ رسیده. یکی از نقّاشی های بحث برانگیز هدایت نقّاشی او از یک آهو است. بعضی از ناظران کارهای هدایت برای این آهو هیچ ارزش هنری قائل نبودند و حال آن که بعضی دیگر آن را موجی آینده ساز برای هنر ایرانی تلقی می کردند.[۲۷]

درباره هدایت

هدایت ذاتاً خودگرا و خلوت نشین بود. مثلاً به جای این که مانند « علی شریعتی » با منتقدانش روبرو شود و درباره عقاید اجتماعی و سیاسی خود با آنها جرّ و بحث کند، سعی می کرد تغییرات اجتماعی و سیاسی مورد نظرش را از طریق مقالات و داستان هایش با هم میهنانش در میان بگذارد. به همین علّت همیشه افکارش را در سطوح بالا مرّتب می کرد و با دوستان بسیار نزدیکش مورد بحث قرار می داد. در عین حال، از گفتگوهای معمولی با همکارانش که دنبال مقام های بالاتر می گشتند دوری می جست. این البتّه کار مشکلی نبود چون او دنبال مشاغل بالاتر و حقوق بیشتر نمی گشت.

هدایت هیچ گاه ازدواج نکرد و ارزش زیادی نیز برای نهاد ازدواج قائل نبود. و این خود برای کسی که اصول دین زردشت را می ستود حرکتی بحث انگیز است. ولی، همان طور که می دانیم علاقه هدایت به ادیان جنبه تحقیقی داشت، نه دینی. علاوه بر اصول دین زردشت، هدایت با اصول دین بودا نیز آشنائی داشت. بر طبق دستورات بودا، ازدواج سرچشمه اصلی تولّد دوباره[۲۸] در میان ابناء بشر و بن مایه آرزو است که به تداوم بدبختی، پیری و مرگ می انجامد.[۲۹] هدایت عقیده داشت که انسان می تواند چرخه مرگ و زندگی را از حرکت باز دارد و این فکر را تا آخرین دقایق زندگی اش دنبال کرد. البتّه این به آن معنی نبود که شخص به زندگی خود خاتمه دهد، بلکه به این معنی بود که با بینش و کنش درست و با قابلیّت و استواری مخصوص معمّای زندگی را حلّ کرده از سیاه چالی که مرگ و زندگی در آن در جنگ و جدال هستند موفّق بیرون آید.

بین دهه های ۱۹۴۰ و ۱۹۷۴ هدایت را از یک طرف یک نابغه و از طرف دیگر نویسنده ای مجنون در چنگال موادّ مخدّر معرفی می کردند. دانش چندانی درباره آثار او، بخصوص زندگی واقعی و هنر داستان نویسی اش وجود نداشت. تحقیقات « حسن کامشاد » که در سال ۱۹۶۶ منتشر شده، گرچه جامع بود ولی از دانش هدایت درباره دنیای خارج از ایران، بخصوص درباره سفر او به هندوستان

---

[۲۷] برای نقّاش ها، نگاه کنید به قائمیان، *درباره ظهور و علائم ظهور*؛ کتیرائی، *بوف کور هدایت*، ص. ۳–۱۴.

[۲۸] درباره این که چرا هدایت ازدواج نکرده یکی این است که در نظر داشت خود را از بند « کارما » رها کند. هم جنس گرائی به عنوان دلیل دیگری آورده شده. همچنین نگاه کنید به دانش، *آمنی باس*، ص. ۲۳–۲۴.

[۲۹] برای فرایند تولّد دوباره، نگاه کنید به کتاب "مردگان تبّتی"، اثر « اوانتز- ونتز"، کازوی بوکز، ۱۹۷۳، ص. ۱۸۰؛ دانش *آمنی باس*، ص. ۲۳–۲۴؛ مونتی، نویسندگان، ص. ۳۷.

معلومات درخوری به دست نمی داد. در دهه ۱۹۷۰ محققّان بسیاری تحقیق درباره هدایت را از سر گرفتند و نظرات نویسنده این سطور درباره هدایت را مورد انتقاد سخت قرار دادند.[۳۰] عاقبت بر همگان مبرهن شد که هدایت داستان سرائی حرفه ای می باشد و عمر خود را صرف رواج فرهنگ ایران و دور داشتن دست اجنبی از آن آب و خاک کرده است. علاوه بر آن، این ادّعا که نوشته های هدایت زائیده افکار مجنون و یا در اثر تشنّجات موادّ مخدّر بوده کاملاً بی اساس و باطل گردید.

در سال های آخرین زندگی اش هدایت به کار ترجمه پرداخت و آثار « کافکا » و چندی از نویسندگان اروپائی را به فارسی بر گردانید.[۳۱] سرکوب حزب « توده » که به روایتی متهم به قتل نافرجام پادشاه شده بود، هدایت را بیشتر به کنج انزوا و به سوی خود گرائی سوق داد. سال ها یکی پس از دیگری سپری شدند و هدایت موفّق به خلق کوچکترین اثر چشم گیری نشد. اوضاع ایران نیز با آن چه هواخواهان مشروطیت در نظر داشته بودند شباهتی نداشت و این به ناراحتی و انزوای هدایت می افزود. در نامه ای به « جمال زاده »، یکی از دوستان قدیمی اش می نویسد:

> ... حرف سر این است که از هر کاری زده و خسته می شوم و بیزارم و اعصابم خرد شده، مثل یک محکوم و شاید بد تر از آن شب را به روز می آورم و حوصله همه چیز را از دست داده ام، نه می توانم دیگر تشویق شوم و نه دلداری پیدا کنم و نه خودم را گول بزنم... نکبت و خستگی و بیزاری سر تا پایم را گرفته و دیگر بیش از این ممکن نیست. به همین مناسبت نه حوصله شکایت و چسناله دارم نه می توانم خودم را گول بزنم و نه غیرت خودکشی دارم.[۳۲]

در اواخر سال ۱۹۵۰ هدایت تهران را به قصد « پاریس » ترک کرد. در « پاریس » ابتداء به جاهائی که در اوایل ورودش به آن شهر رفته بود سر زد و از بازدید آن ها غمگین تر و منزوی تر شد به طوری که در طیّ آخرین چهار ماه اقامتش در « پاریس » کاملاً منزوی بود. سپس، آن طور که از ظواهر امر بر می آید، روز چهارم آوریل سال ۱۹۵۱ شیر گاز اطاقش را باز کرد و به زندگی غم بار، منزوی و به طورکلّی مملو از اعتیاد و ترس خود خاتمه داد.

> هدایت شخص بسیار حساسی بود. در فرودگاه تهران طاقت خداحافظی با والدین سالخورده خود را نیاورد و با کیسه ای از خاک وطن به داخل هواپیما رفت و برای دوستان و نزدیکانش این یادداشت نسبتاً تکان دهنده را به جا گذاشت: دیدار به قیامت. ما رفتیم و دل شما را شکستیم. همین.[۳۳]

---

[۳۰] مثلاً مقاله های ارائه شده درهیلمن، *بوف کور ۴۰ سال بعد* درباره *برج عاج هدایت* نوشته این جانب.

[۳۱] قائمیان، *نوشته های پراکنده*، ص.۱۵-۱۲.

[۳۲] جمال زاده، "یادی از هدایت،" ص. ۲۱۸؛ نیکویه، "بوف کور: پرلاشز،" ص. ۳-۶.

[۳۳] کامشاد، *ادبیات منثور فارسی*، ص. ۲۰۱؛ قائمیان، *درباره ظهور و علائم ظهور*، ص. ۱۱.

شرایط زندگی صادق هدایت در سال های آخر زندگی اش روشن و شفّاف نبود و چنان چه از شواهد بر می آید، می توان گفت زندگی غم انگیزی بود. غم انگیزی زندگی هدایت در این بود که او سال های سازنده نویسندگی اش را صرف تعلیم و تربیت هم میهنانش کرده بود و به حساب خودش آنها باید با گرفتاری های کشور آشنائی پیدا کرده باشند. ولی تدریجاً به این نتیجه رسید که آنها حتّی با مسائل حیاتی زندگی آشنا نیستند. این تحقّق وقتی به مخیّله او خطور کرد که قوای بدنی و فکری وی دیگر قادر به کارسازی نبودند و این برای هدایت که امید زیادی به ثمره فعّالیت های ادبی خود داشت بس مصیبت بار بود. با این وجود سعی کرد با نوشتن "آب زندگی" و "فردا" اوضاع را کنترل کند ولی کار از کار گذشته بود و ناتوانی اش به شدّت پریشانی اش افزود. از طرف دیگر ناقدان آثارش او را راحت نمی گذاشتند و بدون آگاهی به عمق گرفتاری هایش، او را دیوانه قلمداد می کردند. بعضی ادّعا داشتند که زبان فارسی را آن طور که باید و شاید نیاموخته[۳۴] و از همه مهمّ تر سرمشق خوبی برای نسل نورس کشور نیست و تنها ارمغانش برای آنها خودکشی است. سرچشمه این عقیده که هدایت باعث مرگ نابهنگام جوانان می گردید یاد داشت هائی بود که کسانی که دست به خودکشی می زدند از خود به جا می گذاشتند. آن ها علّت اصلی خودکشی خود را خواندن کتاب *بوف کور* قلمداد می کردند.[۳۵]

علاوه بر این، هم حکومت و هم دربار پهلوی فشار بسیاری به وی وارد می آوردند. بخصوص درباریان که به هیچ وجه نمی توانستند از افشاگری های هدایت چشم بپوشند و به کسی که تصویر پادشاه فقید را خدشه دار کرده رحم کنند. هدایت در *توپ مرواری* که تحت نام مستعار «هادی صداقت» نوشته شده، خانواده سلطنتی را بطور علنی هدف قرار داده و به وضوح چیزهائی نوشته که افراد یک خانواده معمولی را به جوش و خروش می آورد. سردم داران امور در ابتداء سعی کردند هدایت را در جرگه خود وارد کنند و با به وجود آوردن زندگی راحتی برای او رفتار و گفتارش را تحت کنترل بگیرند. ولی هدایت دعوت آنها را قبول نکرد. در نتیجه تصمیم گرفتند او را از ایران بیرون کنند.

در « پاریس » هدایت با دشمنی از جنس دیگر ولی با همان شدّت و قدرت مواجه گردید. افکار لگام گسیخته دوران جوانی مخیّله اش را مغشوش می داشتند و او مجبور بود با آنها مدارا کند تا شاید بدون آسیب بگذرند. ولی مدارا در هجوم آنها تأثیری نداشت و روز به روز قدرت می گرفتند و قوی تر می گشتند. تازه این ها فقط بخشی از گرفتاری های وی بودند. او واهمه داشت که قاتل یا قاتلینی در کمین او هستند که نمی خواهند فعّالیت های آنها در راه ثبات حکومت پادشاهی و تحکیم منافع اقتصادی دول بیگانه با شکست روبرو گردد. او درست مثل « غلام » و «زاغی » در داستان "فردا" شده

---

[۳۴] کتیرائی، *بوف کور هدایت*، ص. ۲۳۳.

[۳۵] مقدسی، افکار و عقاید، ص. ۶۵–۶۸

بود که از شدّت ترس خواب به چشمانشان نمی آمد. به کلام دیگر، او گرفتار همان نابسامانی هائی شده بود که می خواست ایران را از چنگال آنها برهاند. جای تأسّف بود که اکنون این گرفتاری ها اشکال مهیبی به خود گرفته بودند و در مخیّله اش بصورت تعقیب، ترور و نابودی جلوه می کردند. اثرات ابتدائی این افکار ناراحت کننده در مخیّله نویسنده ناتوان به وضوح در"پیام کافکا" به چشم می خورد.

زندگی هدایت یک زندگی ساده نبود. مرگش نیز مانند زندگیش خالی از اشکال نیست. از یک طرف می دانیم که او در نو جوانی، در سال ۱۹۲۷، اقدام به خودکشی کرد و این که به شناخت مرگ، زندگی پس از مرگ، و روح علاقه مفرطی داشت. از طرف دیگر می دانیم که نوشته هایش چون خاری در پهلوی دولت مردان و روحانیون آن زمان نشسته بود و آن ها را آزار می داد. می ماند خوانندگان داستان هـایش. از آن هـا هم گشـایشی حاصل نمی شد. چون آن ها از همان زمان خواندن داستان " زنده به گور" هدایت را به اعتیاد به مواد و الکل و پیشوازی از مرگ متّهم کرده بودند. لذا گذرش از زندگی به مرگ تا اندازه ای عادیّ تلقی شد. درست است که در سال ۱۹۵۱ تحقیق در این خصوص ممکن نبود. امّا، آیا این روند باید ابدی باشد؟[۳۶]

مرگ هدایت

این حقیقت که آیا هدایت خودکشی کرد یا بقولاً او را « راحت کردند » هنوز موضوعی است که حلّ خود را نیافته است. تا آن جا که به کارهای ادبی و هنری او مربوط می شود، تفاوت چندانی بین خود کشی و از میان برداشته شدن او وجود ندارد. پر واضح است که در سال ۱۹۵۱ هدایت دیگر نه تمایل به ایجاد کتابی مانند *بوف کور* و نه قدرت انجام چنین کاری را داشت. درعین حال در لحظه های نومیدی و سرخوردگی قلمش را مانند سلاح مرگ باری بر ضد دربار و روحانیون بکار می برد. در این رابطه مرگ او را می توان به آسانی در زمره مرگ بسیاری از بزرگان ناکام ایران مثل « امیر کبیر »، « احمد کسروی »، « صمد بهرنگی » و « شاهپور بختیار » قرار داد. از آن جا که وجود این افراد منافع دولت و روحانیون را تهدید می کرد، از میان برداشتن آن ها یگانه راه آسوده گشتن از دخالت های آن ها بود. بنابراین بعضی مانند « امیر کبیر» با دست خطی شامل « امیر کبیر را راحت کنند»[۳۷] و برخی مانند « صمد بهرنگی » با خدعه و در شرایط مرموزی ناپدید گردیدند. در خصوص

---

[۳۶] هدایت، نامه ها. ص. ۱۰۲۳– ۱۰۱۶؛ جمال زاده، « درگذشت »، ص. ۱۰۱۶–۱۰۲۳؛ بشیری، *داستان نویسی هدایت*، ص. ۲۲۰–۲۲۷.

[۳۷] دولتشاه، "قتل امیر،" ص. ۳۶–۳۷.

« صمد بهرنگی »، « جلال آل احمد » و « غلامحسین ساعدی » ادّعا کرده اند که او به دست عاملان رژیم پهلوی کشته شده و حال آن که دیگران اظهار داشته اند که چون شنا بلد نبوده غرق شده است.[۳۸]

در مورد هدایت ما به دنبال مقصّر خاصّی جهت سرزنش نمودن نیستیم. در سال ۱۹۸۴ در مورد شرایط مرگ هدایت سئوالی مطرح شد که هنوز، در سال ۲۰۱۹، جواب خود را نیافته و به عنوان یک پرسش معتبر مطرح است.[۳۹] در واقع در سال های بعد از ۱۹۸۴ سئوال های دیگری نیز به آن سئوال اضافه شده اند. از جمله این که چرا روشن فکران آن زمان مرگ شخصیتی چون هدایت را که از بطن داستان هائی چون "سگ ولگرد،" "آب زندگی،" *توپ مرواری* و *بوف کور* بیرون می آید نادیده گرفتند و ساکت ماندند؟ چرا مانند « جلال آل احمد » و « غلامحسین ساعدی » تحقیق درخوری انجام ندادند؟ در هر حال، چرا حکومت وقت پی گیری های لازم را انجام نداد؟

معمولاً در جواب این پرسش ها می گویند افراد زیادی مثل « ابوالقاسم انجوی شیرازی »، «مصطفی فرزانه » و بانو « مهین فیروز » درباره آخرین روزهای هدایت اظهار نظر کرده اند.[۴۰] ولی آیا درباره آن چه گفته اند و نوشته اند تحقیق جامعی هم انجام داده اند؟ چطور می شود باور کرد نویسنده ای با عمق معلومات، دوراندیشی و تجربیّات هدایت، نویسنده ای با شهرت بین المللی، با قلمی فرسا و طنزی گزنده یک شبه تصمیم به خودکشی بگیرد؟ هدایت نویسنده ای سرد و گرم روزگار چشیده بود، جوانی دستخوش طوفان حوادث نبود. او به اندازه کافی با زندگی، مرگ، و زندگی بعد از مرگ آشنائی داشت و بر این عقیده بود که هر داستانی دارای پایانی طبیعی و منطقی است. خودکشی پایانی طبیعی و منطقی نیست!

در هر حال، روزی رسید که پرونده های مخفی سلسله قاجار در اختیار عموم قرار گرفتند. باشد که پرونده های مخفی دودمان پهلوی نیز منتشر گردند. تنها آن وقت خواهیم توانست نقطه عطفی نه تنها بر مرگ هدایت بلکه بر مرگ «صمد بهرنگی » و عده بیشمار دیگری بگذاریم.

طرز استفاده هدایت از موضوع (تم)

موضوع های داستان های هدایت بر اوضا ع اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ایران در دوره رضاشاه و سال های بعد از تبعید وی متمرکز می باشند. نوشته های نخستین او موضوع های اجتماعی را در

---

[۳۸] بهنود، "خاطرات حمزه،" ۲۰۰۷

[۳۹] بشیری، *داستان نویسی هدایت*، ص. ۱۳.

[۴۰] کتیرائی، کتاب صادق هدایت ، ص. ۲۶۶-۲۵۹.

بر می گیرند. مثلاً *زنده به گور* درباره قضاوت، *سه قطره خون* درباره اعتماد و *سایه روشن* درباره تجّدد و عوامل مربوط به تغییر و تحوّل است. در داستان های بعدی انتقادات سیاسی را، در لباس نماد، به گفتارهای اجتماعی خود می افزاید. مثلاً، همین طور که خواهیم دید، در "سگ ولگرد" او به آزمایش انتخاب آزاد و جبر گرائی از یک طرف و رفتار با حیوانات از سوی دیگر می پردازد. نقد سیاسی او که باید از متن داستان فهمیده شود درباره رفتار حکومت زمان با دانشجویانی است که از خارج به مملکت خود برمی گردند. در *حاجی آقا*، *علویه خانم*، "آب زندگی" و "فردا" نیز کم و بیش همین رویه را تکرار می کند.

هدایت در نوشته های آخرین خود به تعبیرات سیاسی می پردازد و برای رساندن منظور خود به خواننده از تمثیل و مفاهیم ضمنی استفاده می کند.[۴۱] نکته مهمّ در این است که در این دوره هدایت سطح انتقادش را توسعه می دهد به طوری که شامل دربار و روحانیّت هر دو می شود. در *توپ مرواری* هدایت دربار را نماینده ناتوانی مفرط در امور و روحانیّت را شاخص جهل مرکّب قلمداد می کند. کسانی که با اوّلین جمهوری اسلامی که در سال ۱۹۲۹ تحت رهبری « بچه سقّا » در افغانستان روی کار آمد آشنائی دارند متوجّه می شوند که در *توپ مرواری* هدایت از امکان وقوع همین طرز حکومت در ایران هشدار می دهد. او نه تنها از امکان وقوع چنین طرز حکومتی بلکه از چگونگی اجتماعی که روحانیّت پدید خواهد آورد به اندازه کافی آگاهی می دهد.

در این مقاله، درباره شرح زندگی نویسنده، ما قادر به نوشتن مطالب زیادی درباره آثار هدایت نخواهیم بود[۴۲] ولی می توانیم این حقیقت را نشان دهیم که او نویسنده ای متعهّد بود ، به این معنی که خود را مسئول می دانست فجایع اجتماعی را در هر کجا که مشاهده می کند برملا سازد. وی بدون در نظر گرفتن این که آیا این فجایع جنبه اجتماعی، سیاسی یا ایدئولوژیکی دارند برای باز گوئی آن ها بستر زمانی و مکانی لازم، شخصّیت های مناسب و در صورت لزوم تمثیل و مفهوم ضمنی درخور بوجود می آورد. او حتّی حاضر بود سختی و مشقّت زندگی با معتادان و در دارالمجانین را تحملّ کند تا بتواند آداب و افکار و امیال شخصّیت های داستان هایش را آن طور که باید و شاید به روی کاغذ بیاورد. مثلاً او مدتی به دارالمجانین رفت، شاید با بیماران روانی زندگی کرد، تا با افکار، رفتار و طرز تکلّم دیوانگان آشنائی کامل پیدا کند و امیال، افکار و رفتار شخصّیت ها را آن طور که باید و شاید به روی کاغذ بیاورد.

---

[۴۱] فرق بین تمثیل و مفهوم ضمنی در این است که در تمثیل خواننده شاهد مثال است. مثلاً داستانی مطابق نعل به نعل از روی داستان دیگری که خواننده می شناسد گرده برداری می شود. *توپ مرواری* مثال های خوبی برای تمثیل دارد. در مفهوم ضمنی خواننده شاهد مثال نیست. چه بسا که از به کار رفتن آن مفهوم در اثر کاملاً بی خبر است. مثلاً در *بوف کور* اثری از مراسم بودائی تبتی به چشم نمی خورد ولی این مراسم رل بسیار بزرگی در کتاب بازی می کنند؛ بشیری، مفهوم ضمنی، ص. ۶–۷.

[۴۲] بشیری، *داستان نویسی هدایت*، ص. ۶۱–۹۱.

ممکن است بعضی از خوانندگان هدایت از در پیش گرفتن چنین زندگی مشکلی تعجّب کنند. ولی تجزیه و تحلیل آثار هدایت نشان می دهد که تنها خوانندگانی می توانند روال پیشرفت بعضی از داستان های او را دنبال کنند که با افکار وی، بخصوص با تاکتیک های او در حین نوشتن داستان آشنائی داشته باشند. این طرز کار بخصوص در نوشته هائی مثل داستان " سه قطره خون " به وضوح دیده می شود. شخصّیت های داستان "سه قطره خون" به درستی زمان هائی که در طیّ گفتارشان ارائه می دهند پای بند نیستند و مکان ها را به جای یک دیگر، یا بقولاّ اشتباهی، یاد می کنند. فقط وقتی خواننده متوجّه می شود که شخصّیت های داستان دیوانه هستند و داستان نه تنها در دارالمجانین، بلکه در شرایط دارالمجانینی اتفّاق می افتد، روال داستان را در دست می گیرد و با آسودگی و به صورت منطقی با آن کنار می آید.[۴۳]

خوانندگان و بعضی منتقدین هدایت منتظر این هستند که هدایت به آن ها بگوید داستان "زنده به گور" یا داستان "سه قطره خون " را چگونه بفهمند. و حال آن که تنها کاری که می توانند بکنند این است که مدّتی را با معتادان به مواد مخدر و با دیوانگان زندگی کنند و از نزدیک ببینند آن ها چگونه با مسائل زندگی معامله می کنند. از آن هم مهمّ تر، مانند هدایت سعی کنند با آن ها هم فهمی و هم دردی به وجود آورده راه حلّی برای مشکلات آن ها ارائه دهند. متأسّفانه هنوز بعضی از خوانندگان شخصّیت های داستان ها را با نویسنده داستان عوضی می گیرند و خود هدایت را معتاد و الکلی قلمداد می کنند. آن طور بها دادن به زحمات هدایت صدمه زدن محض به کسی است که به دنبال تکنیکی می گشت که بوسیله آن بتوان به اشکالات اجتماع پی برد و در صدد ترمیم آن ها بر آمد.

به گفتار زیر توجه کنید. ظاهراً سگی که در داستان "سگ ولگرد" از او سخن رفته سگی فلک زده است. خیلی از خوانندگان داستان را در این سطح می فهمند. ولی هدایت اطّلاعات خیلی بیشتری به خواننده می دهد و علّت اصلی فلک زدگی سگ را بر رسی می کند. او از خواننده انتظار دارد به معلومات نا نوشته در داستان توجّه کند. این سگ یک سگ « اسکاتلندی » است که با آداب و رسوم رفتار با حیوانات در « اسکاتلند » عادت دارد. او را کسی که بعضی اوقات به « ورامین » می رود و از برج و سایر آثار تاریخی آن جا دیدن می کند به تهران آورده است. اقلاً این توضیحی است که سگ از کار او می دهد. و از برآورد سگ می توان این طور حدس زد که صاحب او یک باستان شناس است که از تهران دیدن می کند. در « ورامین » این سگ، بدون آن که خودش متوجّه باشد در دو دنیای کاملاً متفاوت با هم زندگی می کند که بوسیله راه آبی از هم جدا شده اند. اوّلی دنیائی است که صاحبش برایش فراهم می کند. دنیائی که به « اسکاتلند » شباهت دارد. سگ در این دنیا احساس

---

[۴۳] بشیری، *داستان نویسی هدایت*، ص. ۹۴-۹۶.

امنیّت می کند چون با جیپ به آن آورده می شود و با جیپ از آن جا می رود. دنیای دیگر دنیای آن طرف راه آب است که غریزه جنسی او را به جانب آن سوق می دهد. او بدون اطّلاع صاحبش به این دنیای دوّم وارد می گردد و در آن جا گیر می افتد. در نبود صاحبش، دنیایش به جهنمی تبدیل می شود بس جابر و بی رحم و بی شفقت.

همان طور که پیدا است هدایت مقدار زیادی اطّلاعات نانوشته، یعنی اطّلاعاتی که در متن نوشته او نیست به دست می دهد. این معلومات برای کسانی که نوشتار او را با دقّت نمی خوانند، یعنی کسانی که رفتار شخصیّت ها را با دقّت دنبال نمی کنند و پی گرد درک انگیزه اعمال و پی آمد رفتارشخصّیت ها نیستند، در دسترس نیست. یکی از دلایلی که بعضی از خوانندگان با نظری کنجکاوانه تر و دقیق تر به سگ توی داستان "سگ ولگرد" نگاه نمی کنند همین است که آن ها داستان را داستانی درباره سگی فلک زده تعبیر می کنند و بس. چنین افرادی با سگ ها مثل اشیاء رفتار می کنند. آن ها فکر می کنند که سگ ها فاقد درک و احساس هستند. هدایت چنین شخصی نیست. برای او، این سگ با آن سگ، سگی در این شهر یا کشور با سگی در شهر یا کشور دیگری دارای فرق های اساسی هستند. برای هدایت هر حرکت شخصّیت، اعمّ از انسان، حیوان یا روح حساب شده و دارای معنی است.

آن چه در داستان "سگ ولگرد" روال داستان را تغییر می دهد غریزه، یکی از موضوع های دوست داشتنی هدایت است و چیزی که به داستان رنگ سیاسی می دهد تعلّق است. سگ به دنیای دوّم، آن طور که به دنیای اوّل تعلّق دارد، تعلّق ندارد. هدایت تعلّق سگ به دو دنیا را با تعلّق دانشجویانی که در خارج زندگی کرده اند با سایر هم وطنان آن ها مقایسه می کند. این دانشجویان پس از بازگشت به وطن نه به عنوان گروهی فرهیخته، بلکه به عنوان عدّه ای جاسوس قلمداد می شدند و هم وطنان آن ها با آن ها مانند سگ های ولگرد رفتار می کردند. نکته باریک تر از مو در این بود که این دانشجویان را ایرانیان خودشان با خرج خودشان به خارج فرستاده بودند. این موضوع در داستان "میهن پرست" با واقع بینی بیشتری آمده است.[۴۴]

در داستان *بوف کور* تجربه گرائی هدایت و طرز استفاده وی از تکنیک به متقاعدکننده ترین شکل خود نشان داده می شود. به خوبی دیده می شود که زمان و مکان در سرتاسر داستان بسیار سیال هستند و روابط بین شخصیّت ها و هویت ها عمداً نامشخص می مانند. ما، برای نشان دادن این جنبه ها در اثر وی، بر روی کاربرد او از زیرمتن در داستان تمرکز خواهیم کرد و به جای کل رُمان، فقط قسمت اوّل آن را مورد بررسی قرار خواهیم داد. خواننده می تواند برای توضیح بیشتر به منابع ذکر شده در پایان این مقاله مراجعه نماید.

---

[۴۴] بشیری، *داستان نویسی هدایت*، ص. ۸۳-۸۴.

خلاصه های زیادی از رُمان *بوف کور* موجود است. این خلاصه ها بیشتر به وصف موقعیّت غیرمنتظره داستان و شخصیّت های غیرمعمولی آن می پردازند و به طور کلّی نه تنها برداشت بسیار مختصری از داستان در بر دارند، بلکه از ارائه دیدگاه های مهمّی که از چنین خلاصه ها انتظار می رود بر خودار نیستند. خلاصه زیر که توسط محمود افروز ارائه شده، نمونه ای قابل توجّه است:

> بوف کور اثری نمادین، حاوی موتیف های فراوان، استعاره های گوناگون، و سرشار از واژگان فرهنگ محور است. این اثر، به طور کلی به دو بخش دسته بندی شده و داستان مردی گوشه گیر و اجتماع ستیز است که پیوسته در مرداب بدگمانی در حال فرو رفتن است. زاویه دید، اول شخص است و همه ماجرا، یا بهتر بگوئیم، رؤیا، از عصر سیزده بدر شروع و تا صبح فردا به پایان می رسد.[۴۵]

بر خلاف نظریه افروز، ما نشان خواهیم داد که *بوف کور* اثری پیچیده است که به شرح دو زندگی، در دو دوره متفاوت و دو دنیای جدا از هم می پردازد. ارواح قهرمان داستان، که خود یک شخصیّت فانی است، قبل از اینکه دوباره متولّد شوند، زندگی در برزخ را تجربه می کنند. برای نشان دادن مهارت هدایت در برخورد با مسائل پیچیده، مراسم مرگ رایج در تبّت را با وقایع مندرجه در ابتدای کتاب مقایسه خواهیم کرد.

بوف کور دارای دو قسمت است. قسمت اوّل با یک سری شکایات شروع می شود. قهرمان داستان، یک نقّاش روی جلد قلمدان، از زخم هائی صحبت می کند که هیچ درمانی ندارند و از دردهائی که نمی توان آن ها را با دیگران در میان گذاشت می نالد. او بارها همان نقّاشی را می کشد و عمویش نقّاشی هایش را در هند برای او می فروشد. نقّاشی او دختر جوانی را که لباسی سیاه در بر دارد تصویر می کند. دختر در برابر پیرمردی ایستاده که به *یوگی*[۴۶] های هندی شباهت دارد. پیرمرد *شاله*[۴۷] پوشیده و انگشت اشاره دست چپش را روی لبش گذاشته. دختر یک شاخه نیلوفر در دست دارد و انگار می خواهد آن را به پیرمرد بدهد. جویباری پیرمرد و دختر را از هم جدا می کند.

یک روز که مردم در حال گذراندن جشن *سیزده بدر*[۴۸] هستند، عموی قهرمان داستان، که شبیه یک مرده از گور گریخته است، در استودیوی او ظاهر می‌شود و به او الهام می دهد تا بغلی شرابی را که بالای طاقچه‌ای در پستوی تاریک استودیو قرار دارد به پائین بیاورد. شراب موجود در بغلی

---

[۴۵] افروز، " ارزیابی عملکرد"،
https://www.academia.edu/Library?from_navbar=true&trigger=tools

[۴۶] *یوگی* شخصی است که ریاضت می کشد و تمرین *یوگا* می کند.

[۴۷] « *شاله* » عمّامه ای است که برخی از « *یوگی* » های هند بر سر می گذارند.

[۴۸] *سیزده بدر* آخرین روز از جشن نوروز یا روز بدرود گفتن به ارواح است.

حاوی زهر دندان نیش مار «*ناگ*»[۴۹] است که خاصیّت اکسیر جاودانگی را دارد. بغلی را مادر قهرمان داستان از هند برای پسرش آورده و به عنوان یادگاری در ری گذاشته است.

در پستو، قهرمان داستان روی چهارپایه ای می‌ایستد و در تاریکی کور مال کورمال می کند تا به بغلی شراب برسد. امّا قبل از رسیدن به بغلی، از طریق یک ورودی هوا، صحنه‌ای نظرش را جلب می کند که در آن زن جوانی با لباس مشکی، با یک جفت چشم دل ربا که بدون نگاه کردن نگاه می‌کنند، روبروی او ایستاده است و شاخه نیلوفر سیاهی در دست دارد. دورترک، پیرمردی زیر درخت سروی نشسته و ناخن انگشت اشاره دست چپش را می جود. جویباری بین پیرمرد و زن قرار دارد. زن سعی می کند از روی جویبار بپرد. پیرمرد خنده چندش آوری می کند. خنده ترسناک پیر مرد باعث می شود که زن لیز بخورد و در آب بیفتد. همان خنده قهرمان داستان را نیز می ترساند و باعث می شود او به طور موقّت از هوش برود. وقتی قهرمان داستان به خود می آید و بغلی شراب را برای عمویش می آورد، عمویش استودیو او را ترک کرده است.

این قسمت مختصر از داستان سئوالات زیادی ایجاد می کند. مثلاً، در ابتدای داستان، چرا قهرمان داستان اینقدر بدبین و بی اعتماد است؟ عموی قهرمان داستان کیست؟ چرا در روز *سیزده بدر* در این جا ظاهر شده؟ چرا شبیه یک مرده از کور گریخته به نظر می رسد؟ چرا، با وجود این که به قهرمان داستان الهام می‌دهد که بغلی شراب را بیاورد، قبل از برگشتن او با بغلی شراب استودیو را ترک می‌کند؟ در شرایط موجود، اهمیت سمّ نیش مار «ناگ» در چیست؟ دختر اثیری کیست؟ قهرمان داستان می گوید دختر اثیری را به طور مبهمی می شناسد. آیا آنها قبلاً ملاقات کرده اند؟ از یک طرف، قهرمان داستان می گوید که دختر اثیری از طریق یک ورودی هوا به او ظاهر شد. از سوی دیگر، می گوید که روز بعد دیوار را به طور کامل بررسی کرده، امّا هیچ اثری از ورودی هوا در دیوار بتنی پیدا نکرده است. دختر اثیری دقیقاً از کجا آمده است؟ رابطه دقیق بین قهرمان داستان و دختر اثیری چیست؟ چرا دختر اثیری یک شاخه نیلوفر سیاه در دست دارد؟ آیا رنگ "سیاه" مهمّ است؟ آیا جویبار معنای خاصی دارد؟ چرا خنده پیرمرد آن قدر ترسناک است که باعث لغزش و در آب افتادن دختر اثیری و بی هوش گردیدن قهرمان داستان می شود؟

پاسخ اکثر این سئوال ها در زیرمتن داستان، یعنی تولّد دوباره، نهفته است. در هنگام خواندن این خلاصه از مراسم تبّتی به سرنخ های زیر توجّه نمائید: برزخ، نور درخشان و موضع آن، روح تولّد طلب، سنگریزه های سیاه، خنده چندش آور و تولّد دوباره.

---

[۴۹] « *ناگ* » ماری از جنس روح است با نیش های بلند و شکافی در لب بالائی. « *ناگ* » همچنین نماد نیروی زندگی و تعیین کننده تولّد و تولّد دوباره است.

تبّتی ها معتقدند که افراد دارای دو روح هستند. یک روح آزادی خواه که قصد دارد خود را از قید و بند زندگی رهائی بخشد و یک روح تولّد طلب که می خواهد به دنیای مادی باز گردد. در برزخ، این دو روح با هم در ستیز هستند. پس از مرگ شخص، و قبل از ورود *لاما*[۵۰]، دو روح متوفی در برزخ وارد شده اند. روح آزادی خواه به کلّی گیج و پریشان است. او در حالت سر در گمی با موجودات مختلفی رو به رو می شود امّا نمی تواند با آنها ارتباط برقرار کند. روحی که به دنبال تولّد دوباره است در تاریکی برزخ کمین کرده و دیده نمی شود.

لاما، به محض ورود، به روح آزادی خواه القاء می کند که در بالای سر او (روح آزادی خواه)، در تاریکی، نوری درخشان[۵۲] وجود دارد. روح آزادی خواه باید تمام انرژی خود را بر روی آن نور متمرکز کند،[۵۱] آن نور را از تاریکی بیرون بیاورد و از آنِ خود کند. *لاما* همچنین به روح آزادی خواه هشدار می دهد که در طیّ عبور او از تاریکی برزخ، خدایان و شیاطین زیادی که همگی ساخته و پرداخته تخیل خود او هستند، سعی خواهند کرد تمرکز او بر روی نور درخشان را زایل کنند. او همچنین به روح آزادی خواه هشدار می‌دهد که روح تولّد طلب نیز در میان همین موجودات است. *لاما* هشدار می دهد که روح تولّد طلب بسیار پرخاشگر است، زیرا او برای تولّد دوباره به روح آزادی خواه نیاز دارد که با او باشد. روح آزادی خواه باید گفتار و کردار همه موجوداتی که بر او ظاهر می شوند، بخصوص وسوسه روح تولّد طلب خودش را، نادیده بگیرد. اگر شکست بخورد، دوباره متولّد می شود.

دروازه برزخ به دادگاه پروردگار مرگ باز می شود. پروردگار مرگ بر تختی مرصّع نشسته و آئینه *کارما*[۵۳] را در دست چپ خود نگاه داشته. روح تولّد طلب در فاصله ای از پروردگار مرگ ظاهر می شود. او تعدادی سنگریزه در دست دارد. سنگریزه ها حاوی نتیجه «تعارض» بین آن دو روح در برزخ می باشد. اگر سنگریزه ها سیاه باشند،[۵۴] به این معنی است که روح تولّد طلب با موفقیّت تمرکز روح آزادی خواه را زایل کرده است. در نتیجه، ارباب مرگ روح آزادی خواه را به تولّدی دوباره و زندگی دیگری با روح تولّد طلب محکوم می کند.

در این وقت، روح تولّد طلب سعی می کند از رودخانه فراموشی که بین آنها قرار دارد عبور کند تا سنگریزه ها را به پروردگار مرگ بسپارد. پروردگار مرگ خنده چندش آوری میکند. این خنده شنیع روح تولّد طلب را می ترساند. او در رودخانه فراموشی می افتد و به محلّ رحم ها منتقل می شود تا

---

[۵۰] «لاما» در این جا یعنی یک روحانی بودائی تبّتی.

[۵۲] برای نقش نور درخشان، نگاه کنید به کتاب " مردگان تبّتی"، اثر « اوانتز ونتز»، کازوی بوکز، ۱۹۷۳، ص. ۸۹.

[۵۱] برای تمرکز بر روی نور درخشان، نگاه کنید به کتاب " مردگان تبّتی"، اثر « اوانتز ونتز»، کازوی بوکز، ۱۹۷۳، ص. ۱۶۸.

[۵۳] « *کارما* » کلیّت اعمال فرد در حالات گوناگون وجود است. به طور کلّی، عامل تعیین کننده در سرنوشت هر فرد در طیّ وجود های آینده او می باشد.

[۵۴] برای معنی سنگ ریزه ها ، نگاه کنید به کتاب " مردگان تبّتی"، اثر « اوانتز ونتز»، کازوی بوکز، ۱۹۷۳، ص. ۱۶۵–۱۶۶

دوباره متولّد شود. خنده پروردگار مرگ روح آزادی خواه را نیز می ترساند و او را از خود بیخود می کند.

هدایت مانند قالی‌بافی که طرح فرش را جلوی خود می‌گذارد و با پیروی از دستورالعمل های روی نقشه، گل های فرش را بیرون می‌آورد، از زیرمتن بودائی مفصّلی که در بالا ذکر شد استفاده می‌کند و با به کار بردن تار و پود ایرانی/اسلامی، مهمترین بخش رُمان خود، یعنی مضمون آن را، خلق می کند. به سرنخ های زیر توجّه نمائید: برزخ، بغلی شراب و موضع آن، دختر اثیری، نیلوفر سیاه، خنده چندش آور و تولّد دوباره.

حالا می توانیم رویدادها را آنگونه که هدایت تصور کرده ارائه دهیم. برای این که داستان ما منعکس کننده روند فکری نویسنده باشد، کار خود را با واقعه ای کلیدی که در سیاه چالی در هندوستان اتفاق می افتد شروع می کنیم. لازم به ذکر است که این روی داد به جای این که در ابتدای کتاب باشد، در وسط قسمت دوم کتاب قرار داده شده است. ما این رویداد کلیدی را به بلافاصله قبل از شروع کتاب منتقل می کنیم. بدون این تغییر در توالی وقایع، اطلاعات لازم در مورد عموی قهرمان داستان، به خصوص تأثیر سمّ مار «*ناگ*» بر او، در اختیار ما نخواهد بود و، در نتیجه، سرنخی برای مکان رخ دادن اتفاقات و رابطه شخصیّت های داستان با یکدیگر نخواهیم داشت. با این اوصاف، شروع جدید داستان از این قرار است.

دو برادر دو قلو و هم سان با همان رقصنده *بوگام داسی* می خوابند. رقصنده صاحب پسری می شود. برای اینکه تعیین کنند بچه به کدام برادر تعلق دارد، برادران را در سیاه چال تاریکی که در آن یک مار «*ناگ*» رها شده قرار می دهند. مار یکی از برادران را گاز می گیرد و او را دیوانه می کند. بچه را به برادر دیگر می سپارند.

در اینجا ما به توضیح حقایقی می پردازیم که برای درک داستان اهمیّت بسیار دارند، ولی هدایت آنها را جزء بدیهیات به حساب آورده. از متن *بوف کور* خواننده متوجّه می‌شود که برادری که مار او را می گزد، نقّاشی‌های قهرمان داستان را می‌فروشد و روزی نیز به دیدار قهرمان داستان می آید. آن چه باید بدانیم این است که فردی که توسط مار «*ناگ*» گزیده می‌شود، نه تنها از چرخ زندگی رهائی می‌یابد، بلکه به صورت شخصی در همه جا حاضر، قدرتمند و آگاه تبدیل می‌شود. علاوه بر این، او می تواند تغییر شکل بدهد و برای اشخاص فانی نامرئی باشد. هدایت از این شخصیّت «نامرئی» به خصوص در قسمت دوّم رُمان، استفاده بسیاری می‌برد.

حالا بر می گردیم به داستان اصلی. برادری که از جانب مار آسیبی ندیده بود، پسر و مادرش را به شهر ری می آورد. در آنجا پسر بزرگ می شود و شغل نقّاشی را پیشه خود می سازد. سپس، یک روز، عمویش به ملاقاتش می آید. قهرمان داستان، که شخصی فانی است، می‌گوید عمویش را برای

اوّلین بار دیده، و او را با عباراتی توصیف می‌کند که مناسب مرده ای است که از قبر فرار کرده. سئوال در این است که نقّاش چگونه توانسته عمویش که شخصی نامرئی است را ببیند؟

اگر به یاد داشته باشیم، در ابتدای کتاب، قبل از ورود عمویش، قهرمان داستان از زخم هائی صحبت می کند که هیچ درمانی ندارند و از دردی صحبت می کند که نمی توان آن را با دیگران در میان گذاشت. با بر رسی دقیق زیر ساخت داستان مشخص می شود که صاحب این شکایت ها خود نقّاش نیست، بلکه روح آزادی خواه او است که تازه وارد برزخ شده. حال و احوالی که وصف می کند همان حالتی است که درباره روح آزادی خواه تبّتی که به برزخ وارد می شود بیان شد. به کلام دیگر، نقّاش مرده است و ارواح او، برای اوّلین بار، در دسترس عمویش هستند و عمو به دیدار روح آزادی خواه او آمده.

خواننده کتاب *بوف کور* این ارواح را به عنوان راوی داستان (نماینده روح آزادی خواه نقّاش، از این به بعد، نقّاش) و دختر اثیری، که در ابتدا ناپیدا است، می شناسد. در حقیقت، برای خواننده *بوف کور* فقط دختر اثیری تا حدیّ ماورائی به نظر می رسد. امّا در واقع، هم آنها، و هم دنیائی که در آن هستند، ماورائی هستند. (لازم به توجّه است که هدایت تنها به کلیّات می پردازد و به عنوان یک رُمان نویس به ذکر جزئیّاتی که ما در این جا از نظر تجزیه و تحلیلی به آن ها می پرداز یم، ندارد.)

در هر حال، عمو از راه می رسد و مانند یک *لاما* به قهرمان داستان الهام می دهد که آن یادگاری که مادرش از هند برایش آورده بود را بیاورد. منظور او بغلی شرابی است که زهر نیش مار «ناگ» در شراب آن حلّ شده است. در عین حال با دانش بر این که قهرمان داستان توانائی مقاومت در برابر نیرنگ های روح اثیری خود را ندارد، منتظر نمی‌ماند تا او بغلی شراب را بیاورد و استودیو را ترک می کند.

بغلی شراب در تاریکی در پستوی آتلیه نقّاش در بالای سر او قرار دارد. وقتی نقّاش، غافل از اطراف خود، در تاریکی به دنبال بغلی شراب می گردد، به طور ناخواسته جذب یک جفت چشم فریبنده، چشمان دختر اثیری، می گردد و به جای این که آن چشم ها را نادیده بگیرد کاملاً مفتون و گرفتار آن ها می شود و جستجوی خود را متوقّف می سازد.

پس از این برخورد کوتاه که در جریان آن دختر اثیری تمرکز نقّاش برای پایین آوردن به موقع بغلی شراب را ویران می کند، دو روح نقّاش فقید در برابر «قاضی»، پیرمردی که *شاله* پوشیده، زیر درخت سروی نشسته، و ناخن انگشت اشاره دست چپش را می جود حاضر می شوند. دختر اثیری شاخه نیلوفر سیاهی در دست دارد. هنگامی که دختر اثیری سعی می کند از جویباری که بین او و پیرمرد قرار دارد عبور کند تا نیلوفر را به او بدهد، پیرمرد خنده چندش آوری می کند. خنده دختر

اثیری را می ترساند و باعث می شود که وی لیز بخورد و در آب بیافتد. نقّاش هم از ترس تقریباً بیهوش می شود.

نگاهی گذرا به این دو صحنه شباهت های زیادی را نشان می دهد. دو برزخ شبیه هم هستند (نور درخشان در یکی و بغلی شراب در دیگری. هر دو عامل قوی رهائی بخش). در هنگام ورود به برزخ، هر دو روح آزادی خواه، قبل از آمدن راهنمایان خود (*لاما* در مقابل عمو) با اشکالاتی مواجه می شوند. رفتار «قاضی ها» (آئینه *کارما* در دست چپ پروردگار مرگ در مقابل پیرمردی که ناخن انگشت اشاره دست چپش را می جود) نیز مشابه هستند. افتادن در آب، خنده های ترسناک و غیره نیز همینطور مشابه هستند.

البتّه شباهت بین دو صحنه به این ختم نمی شود. هم نور درخشان و هم بغلی شراب در تاریکی و بالای سر ارواح قرار دارند. و رودخانه فراموشی و جویبار در بین داوران و ارواح تولّد طلب هستند. از همه آن ها مهم تر، هر دو روح آزادی خواه هدف مشترکی دارند. آنها قصد دارند خود را از قید و بند زندگی از طریق منبعی رهائی بخش (نور درخشان در مقابل شراب بغلی شراب) رها کنند، و هر دو روح تولّد طلب می خواهند روح های رقیب خود را از رسیدن به هدف مورد نظرشان بازدارند. و برای این کار هر دو شواهد قابل مشاهده ای مبنی بر اینکه روح رقیب خود را شکست داده اند در دست دارند (رنگ سیاه اشیائی که حمل می کنند). البتّه قصد دختر اثیری را باید از نتیجه عمل او (یعنی شاخه نیلوفر سیاهی که در دست دارد) برآورد کرد.

با در نظر گرفتن مقایسه های ذکر شده، می توان وقایعی که تا کنون تجزیه و تحلیل کرده ایم را به این صورت خلاصه کرد. دو مرد جوان دو قلو وهم سان با همان *بوغام داسی* رقصنده معبد می خوابند. رقصنده پسری به دنیا می آورد. برای تشخیص این که کدام یک از دو برادر پدر کودک است، دادگاهی تشکیل می شود. محاکمه در سیاه چالی اتّفاق می‌افتد که در آن یک مار «ناگ» رها شده. مار یکی از برادرها را از چرخ زندگی آزاد می کند. در نتیجه فرزند به برادر دیگر داده می شود. «پدر،» خانواده اش را به شهر ری می آورد. در آنجا پسر حرفه نقّاشی روی جلد قلم دان را پیش می گیرد و این حرفه را تا زمان مرگش ادامه می دهد. در برزخ، عموی نقّاش، که برای خود نقّاش نامرئی بوده، با روح آزادی خواه برادر زاده اش (یعنی نقّاش) ملاقات می کند و مانند یک *لاما* او را راهی دادگاه پیرمردی که ارواح را قضاوت می نماید، می کند. در عین حال، عمو با آگاهی از کاستی های روح برادرزاده خود، از یک طرف، و حیله گری های استادانه موجود اثیری، از طرف دیگر، روح را به حال خود رها می کند. دختر اثیری، که در حقیقت، حاصل تخیّل خود نقّاش است، به راحتی قهرمان داستان را با چشمان دل ربایش مجذوبِ خود می کند. سپس، در دادگاه پیرمرد، نیلوفر سیاهی به

همراه خود می آورد که نشان می‌دهد همتای او هنوز به دنیای فانی علاقمند است و لایق دریافت آزادی نیست. در نتیجه، پیرمرد هر دو روح نقّاش فقید را به تولّد دوباره محکوم می نماید.

هدایت در این قسمت از داستان بر روی کنش شخصیّت هایش، به ویژه شخصیّت نقّاش، تکیه می کند و نتیجه اعمال آن ها را عاقلانه ارزیابی می‌نماید. وی بر ماهیّت بسیار ظریف آزادی که قهرمان داستان به طور غریزی به دنبال آن است، ولی برای دستیابی به آن قدمی بر نداشته، تمرکز می کند و نشان می دهد چگونه حرفه ی نقّاش—همان تصویر را بارها و بارها روی جلد باریک قلمدان کشیدن— جهان بینی او را محدود کرده بوده است. چنین افرادی، هدایت می گوید، زندگی خود را در تعقیب فانتوم های زودگذر می گذرانند. بنابراین، وقتی در برزخ شاخه نیلوفر سیاهی در دست روح تولّد طلب خود مشاهده می کنند، نباید جای تعجّبی برایشان وجود داشته باشد.

این خلاصه از زندگی نویسنده نشان می دهد که هدایت داستان نویسی تجربه گرا است. او موضوع های داستان های خود را به طور کامل بررسی می کند و آنها را به گونه ای ارائه می دهد که با شرایط زمانی و مکانی آنها مناسب است. او مقیّد به قوانین مرسوم زمان خود نیست و اغلب قوانین مناسبی را برای خود ایجاد می کند. برای درک داستان های او، باید خود را با اصول، روش‌ها و تکنیک‌های وی آشنا کنیم و تا اندازه ممکن جنبه های مختلف دانش وی را بیاموزیم. در آن صورت، نه تنها می توانیم از خواندن داستان های او لذّت ببریم، بلکه او را به عنوان خالق مجموعه ای از آثار گران بها که در مدّت زمانی نسبتاً کوتاه نوشته شده اند، بشناسیم.

در نهایت، هدایت در مورد آینده ایران زمان خود پیش بینی قابل توجّهی کرد. وی پیش بینی کرد که مانند افغانستان، ایران نیز تحت حاکمیّت روحانیّت قرار خواهد گرفت. و همانطور که در بالا ذکر شد، در *توپ مرواری* (۱۹۴۷) رفتاری که چنین حکومتی در باره ایرانیان روا خواهد داشت را با دقّت کامل شرح داد. او همچنین امیدوار بود که ایرانیان، پس از پی بردن به اشتباه خود، بینش لازم برای درک ارزش واقعی روشنگری را کسب خواهند نمود. و فراتر از آن رفته، عزم خود را برای پی گیری قاطعانه هدف خود، یعنی دستیابی به آزادی مطلق، جزم خواهند کرد. خوشبختانه، این امید وی، که به طور نمادین در *بوف کور* تبلور یافته، به تدریج به صورت عینی در اقشار مختلف جامعه ایران در حال تحقق یافتن است.

مآخذ

ابراهامیان، اروند. *ایران در بین دو انقلاب*، چاپخانه دانشگاه پرینستون، ۱۹۸۲.

افروز، محمود. " ارزیابی عملکرد مترجمان *بوف کور* بر اساس تحلیل عناصر و بار معنایی واژگان: ارائه مدل تحلیلی جدید بر مبنای داده ها"، *فصلنامه علمی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا*، ۱۳۹۹.

https://www.academia.edu/Library?from_navbar=true&trigger=tools
بشیری، ایرج. *ایران باستان: کیهان شناسی، اسطوره شناسی و تاریخ*، انتشارات کاگنلا، ۲۰۱۶.
بشیری، ایرج. *برج عاج هدایت: تحلیل ساختاری بوف کور*، منورهوس، ۱۹۷۴.
بشیری، ایرج. *داستان نویسی صادق هدایت*. انتشارات مزدا، ۱۹۸۴.
بشیری، ایرج. "مفهوم ضمنی بوف کور صادق هدایت". آکادمیا، ۲۰۱۷.
بهنود، مسعود. خاطرات حمزه فراهتی از مرگ صمد بهرنگی و سعید سلطان پور، *روزنامه نگار*، ۲۰۰۷.
جمال زاده، محمد علی. "یادی از هدایت،" *سخن*، جلد ۱۶، شماره ۱۰، ۱۹۷۶.
دانش، سیاوش. *آمنی بس صادق*، چاپخانه مهر دانش، ۱۹۷۱.
دستغیب، عبدالعلی. *نقد آثار صادق هدایت*، چاپخانه سپهر، ۱۹۷۷.
دولتشاهی، عبدالعلی. "قتل امیرکبیر در حمام فین کاشان،" *میراث ایران*، جلد ۲۳، شماره ۹۲، ۲۰۱۸.
دوشین-گیلمن، ژاک. *سرودهای زردشت*، بیکن پرس، ۱۹۶۳.
رادو، پاستور ولی. "یک نویسنده نومید: صادق هدایت،" *سخن*، جلد ۵، شماره ۵، ۱۹۵۵.
ریپکا، یان. "یادبودهای من از صادق هدایت،" *سخن*، جلد ۱۱، شماره ۵، ۱۹۶۶.
کامشاد، حسن. *ادبیات منثور فارسی*، چاپخانه دانشگاه کمبریج، ۱۹۶۶.
کتیرائی، محمد. *کتاب صادق هدایت*، چاپخانه اشرف و فرزین، ۱۹۷۱.
قائمیان، حسن. *نویسندگان بزرگ خارجی درباره صادق هدایت*، کتاب های پرستو، ۱۳۴۳.
قائمیان، حسن. *درباره ظهور و علائم ظهور*، انتشارات امیر، ۱۹۶۳.
مقدسی، محمد. *افکار بوف کوری*، انتشارات البرز، بدون تاریخ.
ملکی، خلیل. "هدایت و حزب توده،" *تهران شهر*، ۱۹۵۲.
مونتی، وینسنت. "درباره صادق هدایت،" *نویسندگان*، ۱۹۶۷.
نیکویه، محمود. " *بوف کور*: پرلاشز،" *رودکی*، شماره ۱۸، ۱۹۷۳.
هدایت، صادق. *بوف کور*، انتشارات امیر کبیر، ۱۹۷۳.
هدایت، صادق. "نامه های صادق هدایت،" *سخن*، جلد ۶، شماره ۳، ۱۹۵۳.
هیلمن، مایکل. *بوف کور هدایت چهل سال بعد*، انتشارات دانشگاه تگزاس-آستن، ۱۹۷۸.