سرنوشت تراژيك آوانگارد بودن

صادق هدایت

به سه روایت

امیرحسن چهل‌تن

منیرو روانی‌پور

حسین پاینده

امیرحسن چهل‌تن

صادق هدایت هفتاد سال پس از انتشار بوف کور، مهمترین اثر داستانی او و مشهورترین رمان فارسی، همچنان سوژه‌ای باب روز است؛ در حوزه‌های روشنفکری بحث درباره او هرگز فروکش نکرده است. و این شاید دلیل واضحی داشته باشد: وقتی از هدایت حرف می‌زنیم در حقیقت از خودمان حرف می‌زنیم؛ از تنهایی و انزوای یك نغمه ناکوك در یك ارکستر عظیم پر هیاهو؛ یعنی وضعیتی مضحك، دردناك و بیزار کننده. و درست به همین خاطر است که هنوز نمی‌توانیم راجع به او با صراحت کافی

حرف بزنیم، صراحت ما درباره او بسیار کمتر از صراحت نوشته‌های اوست.او چیزهایی گفته است که ما بعد از نزدیك به شش دهه از مرگش هنوز جرات بر زبان آوردنش را نداریم.

آیا هدایت در دو سه دهه اخیر معنای ویژه‌ای یافته است؟ آیا او این روزها روزهای ما را پیش‌بینی کرده بود؟ او در بوف کور همه‌اش از احساس وزن یك مرده روی قفسه سینه‌اش حرف می‌زند و از نقشی ازلی ابدی که همچنان به یك سامان روی سفال و چوب و متقال نقش می‌خورد: پیرمردی قوز کرده زیر درخت سروی نشسته و یك دختر جوان خم شده و گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کند در حالی که ناخن انگشت سبابه‌اش را می‌جود. او کشوری را که فقط به حکم تقدیر به آن تعلق داشت مثل کف دست می‌شناخت.

با این همه هدایت منهای خودکشی‌اش ناگهان تبدیل می‌شود به آدمی نسبتا آشنا، آدمی که دیگر این همه برای ما جالب نیست و مطمئنا از همین روست که وقتی از او حرف می‌زنیم، حتی از داستان‌هایش، بلافاصله و ناچار به مرگش اشاره می‌کنیم. خودکشی او به زندگیش پایان داد، خالق چنین مرگی فقط زندگی‌ست نه کتاب‌ها و ایده‌ها، چیزی که بدون آن اسطوره هدایت متولد نمی‌شد؛ در نتیجه او پیروز شد چون همه‌اش شکست خورده بود.
اما چرا مرگ او حامل معنای مهمی‌ست؟ شاید چون او همان چیزی را که فکر می‌کرد، می‌نوشت و مهمتر از همه آن را زندگی می‌کرد؛ این شیوه از زندگی فوق‌العاده دشوار است و به همان اندازه تقلیدناپذیر؛ هدایت بهمین خاطر یگانه مانده است. او با جهان خود در هماهنگی کامل می‌زیست. جهان او البته با جهان دیگران یکسره متفاوت بود و همین بود که از او موجودی نابهنجار ساخت و برای همیشه از احساس شادی عمیق محروم؛ بله او بذله‌گو بود و این بیشتر یك وسیله دفاعی بود تا تحمل امر بیرونی برایش آسان شود. او آدم این دوران نبود، دوران او هنوز نیامده است، شاید بعدها بیاید، شاید هم هرگز نیاید.

جامعه ایران دو نسل پس از هدایت و هنوز که هنوز است در مهندسی اجتماعی خود برای متجددین هیچ جایی در نظر نگرفته است، او مفهوم مطلق یك آدم زیادی بود و این میان عجیب‌ترین سوال این است که از خود بپرسیم او چرا خود را کشت!

این پرسش که من با خودم، جهان پیرامونم و سرنوشتم چه باید بکنم انگار کفر ابلیس است. کسی که با صدای بلند پرسش خود را اعلام کند به "نحسی فطری" خود اقرار کرده است، پس به مصیبت سگ بودن دچار می‌شود، مسمومش می‌کنند تا به طرز رقت‌باری جان دهد. او از این سرنوشت به شدت متنفر بود، با این وجود خود را نسبت به آن مسوول می‌دانست و به این خاطر از دست خودش عصبانی بود، او هستی‌اش روی دستش مانده بود؛ و فقط با بیرون رفتن از زمان می‌توانست میان خودش و چنین هویتی فاصله بیندازد. این زندگی برایش یك جور محکومیت بود،" محکومیتی عجیب و بی‌معنی و پوچ".

در نامه‌ای به دوستش می‌نویسد: همه چیز این مملکت مال آدم‌های بخصوصی‌ست. کیف، لذت، گردش و همه چیز. نصیب ما این میان گند و کثافت و مسوولیت شد، مسوولیتش دیگر خیلی مضحك است.
نبوغ هدایت در مجموعه آثار داستانی‌اش این بود که توانست حوادث روزمره اتفاقی را در کنار تاریخی که این همه در متن آن رخ می‌دهد، با وضوحی یکسان در یك صحنه به نمایش بگذارد، در عین حال ایضاح بخش مهمی از شخصیت او در موقعیت یك روشنفکر به عهده نامه‌های اوست؛ این نامه‌ها انبانی از نکته‌سنجی‌های بدیع و نتیجه‌گیری‌های غیرمنتظره‌ای‌ست که وجه دیگر نبوغ او را آشکار می‌کند و سرانجام معجونی از لیچاربافی‌هایی که نمایشی‌ست از هر دو آنها به اضافه طنزی بی‌رحمانه و البته منحصر بفرد. نکته مهم‌تر درباره این نامه‌ها شاید این است که از طریق آنهاست که زندگی خصوصی هدایت عمومی می‌شود و کشف داستان‌های او را آسان می‌کند.

هدایت دست کم تا پیش از بوف کور برای اینکه ننویسد مورد تفتیش خانواده قرار داشت؛و با نوشتن بوف کور تاریخ نهفته این مملکت را در موضع طلبکار در مقابل خود یافت. او از آینده می‌ترسید چون به راستی قوه تخیل نیرومندی داشت. آن خنزر پنزری قوزی کیست؟ و آن گلدان راغه که مثل وزن جسد مرده‌ای روی سینه احساس می‌شود و آن را درست در لحظه بیداری از ما دور می‌کنند؟
جذبه و نفرت؛ این دو کانون‌های پرقدرت زندگی او بودند و او همه عمرش را در جدال دائمی میان این دو نیرو به سر برد؛ مفهوم وطن در او احساساتی چنین تند و متضاد بر می‌انگیخت. تعلق روحی به ایده‌های مدرن از یکسو و از سوی دیگر تعلق به جامعه‌ای وفادار به ارزش‌های پیش‌مدرن او را به اضطرابی دائمی دچار کرد، فرار ممکن نبود و سرانجام راه حلی کاملا شخصی برگزید.

”سر تا سر زندگی ما یك حیوان شکاری بوده‌ایم. حالا دیگر این جانور به دام افتاده، حسابی از پا در آمده، فقط مقداری واکنش به طرز احمقانه کار خودشان را انجام می‌دهند. گناهمان هم این بود که زیادی به زندگی ادامه داده‌ایم و جای دیگران را تنگ کرده‌ایم. همین”!

برای تبیین بیزاری‌های هدایت شاهد او خود اوست و او همه ماست و او از یك وضعیت ساکن حرف زده است و شاخصه‌های مهم آن را با تیزبینی بر ما آشکار کرده است؛ برای همین است که او را به چنین شدت و حدتی به یاد می‌آوریم. صدای او که همدلی بی‌نهایت ما را موجب می‌شود، صدایی که گاه تند و عصبی بود و گاه شوخ‌طبع و بذله‌گو و هرچه بود جوهر حقیقی ما را نشان می‌داد، از میان کتاب‌ها و داستان‌ها، از خلال سطور پریشان نامه‌ها، از میان خنده‌های سبکسرانه تلخ در پشت مه مدام سیگار همچنان شنیده می‌شود با لحنی چنان صادقانه و پاك که انگار از آب روان جویی آن را خلق کرده‌اند.

منیرو روانی‌پور

از کنار رود سن که گذشت، وقتی می‌خواست بپیچد توی خیابان باریکی که به هتل دوبن می‌رسید، تابلو را دید: آخرین لحظه‌های زندگی ولتر در اینجا گذشته است. سر بالا گرفت، ایستاد، حالا چه کسی اینجا زندگی می‌کند؟ چند نفر دیگر هم ایستادند و گردن کشیدند. کشتی‌های تفریحی روی رودخانه سن می‌گذشتند. گاهی کسی دوربین به دست عکس می‌گرفت، رهگذرانی که ایستاده بودند حرف می‌زدند و او چیزی نمی‌فهمید، پا کج کرد و توی خیابان پیچید، اینجا ساعدی هم بوده، خانه ساعدی کجاست؟ هیچ‌کس هیچ پلاکی روی خانه‌ای که ساعدی زندگی کرده نگذاشته، خودش نخواسته اعلام نکرده، با زندگیش این را گفته، ما با زندگیمان حرف می‌زنیم. خیلی پیش از مارکز رئالیسم جادویی را می‌شناخته‌اما فقط مرده، مرده و تمام شده، از کنار مغازه‌های کوچك می‌گذشت. روبروی قاب‌فروشی ایستاد، قابهای قدیمی؛ قاب‌هایی که دیگر در ایران خریدار ندارد چند تا از همینها را میان آت و آشغال‌های خانه مادرش پیدا کرده بود؟ توی دور ریختن گذشته.

ایستادیم، همیشه چنان به سرعت دور می‌ریزیم که دوباره گذشته را به عنوان چیز نو و دست‌اول تکرار می‌کنیم. به خیابان یونیورسال رسید. همین‌جا بود انگار که باید می‌پیچیدی دست چپ خیابانی که به خانه نویسندگان پاریس می‌رسید، می‌گویند وقتی پاریس تو را دوست نداشته باشد در آن گم می‌شوی، گم شده‌ام؟ کنار هتل مغازه‌ای بود با مجسمه نیم‌تنه‌زنی، گیسو رها شده روی شانه‌ها چشم‌های به پایین خیره شده آرامشی در حرکت موها و پلکها. چشمانش را می‌بندد صدایم بزن صدایم بزن. چشمانش که نگاه می‌شود به روی اشیا و مغازه‌ها، راه می‌افتد به چهارراه می‌رسد. دست راست بود و گلدانی کنار در هتل. چرا تابلوها را نمی‌خوانی به گلدان‌ها نگاه می‌کنی؟ توی پاریس گلدان‌ها از تابلوها بزرگترند، آها نگفتم بزرگترند، بعد نگاه می‌کند و تابلو را می‌خواند، در کوچك هتل را باز می‌کند، می‌خواهد از پله‌های مارپیچ با موکت مخمل سرخ برود بالا. مادام؟ برمی‌گردد و یادداشت را از زن می‌گیرد، زنی که موهایش را رنگ می‌کند، رنگ سیاه پرکلاغی و صورتی همیشه آرایش شده دارد، لبخند می‌زند.

مرسی مادام، و می‌خواند: شما مرا نمی‌شناسید، چهل سال است که قسمت فارسی کتابخانه زبانهای شرقی را اداره می‌کنم، می‌خواهم با شما حرف بزنم. با این شماره تماس بگیرید. خط، خط کسی است

که سال‌ها به فارسی می‌نوشته. زن با زبان اشاره می‌گوید که هیچ‌کس را ندیده و وقتی رفته تا جلوی آینه موهایش را درست کند کسی نامه را روی پیشخوان هتل گذاشته. با خودش می‌گوید حتما، پیرمردی بوده با موهای یکدست سفید و عینکی قطور و لهجه غلیظ فرانسوی.
همانجا گوشی را برمی‌دارد. صدایی دورگه خوش‌آهنگ و رسا جواب می‌دهد. صدا می‌گوید که به پاریس خوش آمده و این شهر را خوب می‌شناسد و حتی می‌تواند او را به پرلاشز ببرد. همانجایی که تمام نویسنده‌های ایرانی وقتی که می‌آیند می‌روند. در این جمله خنده ریزی هست که می‌خواهد پنهان بماند، به چه می‌خندد به مرده‌پرستی ما، حتما ساعدی هم همانجاست. حالا چرا اینجا گیر داده‌ای به ساعدی؟ برای اینکه آخرین بار در اون اتاقك زیر شیروانی دیدمش، خیلی جوان بود و هنوز درگیر و دار انقلاب. خانه مرتبی داشت، همانجا فکر می‌کند که چه کسی اینجا را مرتب کرده؟ ساعدی گفته است زنی می‌آید اینجا هفته‌ای یکبار، کتاب‌ها مرتب چیده شده بود و یکی دوبار هم گفته بود توده‌ای‌ها می‌خواهند همه را ببلعند، بعد گفته بود توده‌ای که نشدی دختر، سال پنجاه و هفت بود یا هشت؟

گفت چیزی می‌خوری؟ نگاه می‌کند انگار غافلگیر شده بود انگار می‌خواست بگریزد بگریزد برود جایی که خودش هم نمی‌دانست کجاست. بعدها هم همینطور دایم می‌نوشیده و فکر می‌کرده که چکار باید بکند، کسی چیزی به او نمی‌گفته؟ چرا خودش هم می‌فهمیده، می‌فهمیده که آخرش خون بالا می‌آورد.
توی اتاق هتل روی تخت دراز کشیده است و به بیرون نگاه می‌کند به ساختمان روبرویی. پسرکی پشت پیانو می‌نشیند آن هم مادرش روی کاناپه پدرش نشسته است، چرا پرده‌هایشان را نمی‌کشند، مادر کنار پسرك می‌ایستد، دستش روی شاسی‌های پیانو سر می‌خورد سر تکان می‌دهد و پسرك می‌نوازد این صدای نم‌نم باران است یا صدای آهنگی که پسرك می‌نوازد؟ چشم می‌بندد. تا فردا می‌تواند به این صدا گوش کند.

رنگ چشمان مرد را نمی‌تواند ببیند، زیر شیشه قطور عینك برق دوری از یك نگاه آشنا، آنقدر آشنا که برای لحظه‌ای می‌ماند و تا به خود بیاید پیرمرد زیر بازویش را گرفته است و از در کوچك هتل بیرون رفته‌اند. او را کجا دیده است انگار سال‌های جوانی‌اش را دیده‌ای و حالا فریب خورده‌ای که به دراه جای آن جوان، کدام جوان؟ پیرمردی می‌بینی باریك و با لبانی که روی هم دم به ساعت فشرده می‌شود و دستان استخوانیش با انگشتان باریك و بلند و موهای یکسر سفیدی که تا روی شانه‌ها می‌رسد.

سال‌هاست که روی فرهنگ ایران کار می‌کند، به ایران آمده است؟
بله‌آمده حتی در آنجا زندگی هم کرده حالا هر گروه فرهنگی که از ایران بیاید اگر مجالی باشد می‌رود.
برنامه ادیون را دیده است؟ بله دیده بعضی از ایرانی‌ها خودزنی می‌کنند و نمی‌دانند که با این خودزنی... همان خنده خنده‌ای که می‌خواهد بگوید... چه می‌خواهد بگوید؟
نشسته‌اند توی کافه‌ای، نگاهش می‌کند. حالا روبرویش تصویر دیگری است. پیرمردی قوز کرده که موذیانه می‌خندد جایی او را خوانده است؟

"هنوز چیزی از پاریس ندیدین، خانم پاریس یه کفش تخت می‌خواد و دو تا پای پرتوان" درست می‌گوید پیرمرد اما می‌داند که حتی اگر چشمانت را ببندی همه چیز هجوم می‌آورد تا پلکهایت را باز کند. زیبایی هواست که لابلای مژه‌هایت سر می‌خورد و روی مردمك چشمانت می‌نشیند و بعد به خاطر همه آن چیزهایی که جای دیگری از دست داده‌ای از گوشه چشمانت قطره قطره اشك به بیرون می‌ریزد.
از پله‌های موزه لوور پایین می‌آیند. سقف شیشه‌ای نوری شیری رنگ را باز می‌تاباند سر می‌چرخاند تا سقف را بهتر ببیند. "کار ژیسکار دیستنه. تو این کشور هر رئیس جمهوری که می‌آد از خودش به یادگار می‌گذاره، دیستن، اینو ساخته و دو تا کتابخانه بزرگ"
نمی‌خواهد خودش را از تك و تا بیندازد می‌خواهد بی‌اعتنا باشد فقط به خاطر خنده ریزی که گوشه لبان پیرمرد می‌نشیند وقتی چیز تازه‌ای را به او نشان می‌دهد: "این خیابان‌ها را همانطور که بوده نگه داشته‌اند، این همان سنگفرش‌هایی است که قهرمانان قصه‌های بالزاك رویش قدم می‌زده‌اند، این کلیسای نتردام است، این..."

احساس می‌کند که لحظه‌ای اگر وابدهد پیرمرد خواهد فهمید حتما خوشحال نخواهد شد، اما از همدردی هم بیزار است. می‌خواهم شما را ببرم جایی که خیلی‌ها هر وقت دلتنگ می‌شوند می‌آیند. پیرمرد سرتکان می‌دهد با خودش می‌خندد دست اورا به سمت چپ می‌برد. از سومریان و کلدانیان و ایلامیان می‌گذرد، پیرمرد هم انگار شتاب دارد که خودش را برساند به قسمت هخامنشی، می‌ایستد. زن مبهوت آنچه نیکانش ساخته‌اند، دیوارهای بلند کاخ، چهره‌های سربازان هخامنشی، و اسب بالدار. چه رنگی خدایا.

صدایش را شنیده است، برده‌اش است پشت ویترین شیشه‌ای. ”رنگ اصلی سبز نبوده،آبی بوده“ نگاه می‌کند، رنگ آبی، آبی فیروزه‌ای، رنگ آسمان ایران. ”من همیشه فکر می‌کنم از پس این رنگ چطور برآمدند و نگاه کن فقط با ظریفترین دستگاه‌ها می‌شود چنین چیزی ساخت.“

نگاه می‌کند به گردنبند. برگردن کدام زن بوده‌ای؟ نگین‌هایی کوچکتر از دانه‌های انار و به رنگ انار. می‌دونی چطور کاخ شوش کشف شد؟ سر تکان می‌دهد، هنوز گیج و منگ. ”باستان‌شناس می‌بیند که بچه‌ها با آجرهای آبی بازی می‌کنند، میان آن همه خانه کاه گلی این آجرها برایش غریب بوده“ بازی، با همه چیز بازی کرده‌ایم با ریشه‌هایمان با خودمان با زندگیمان و به مرگ همه چیز را باخته‌ایم. از موزه که بیرون می‌آیند دیگر تا نشده و در خودش کز نکرده است، احساس می‌کند ذره‌ای از رنگ آبی می‌تواند همه آنچه را که می‌بیند بی‌رنگ کند. اما ما چرا ادامه ندادیم؟ چشمان پیرمرد برق می‌زند، لبخندش مفهوم دیگری دارد، دیگر پوزخند نیست یا خنده موذیانه. قدرت دارد این لبخند، انگار او هم قد کشیده است. ”خیلی از ایرانی‌ها برای اینکه خودکشی نکنند می‌آیند اینجا.“ خیلی‌ها هم خودزنی می‌کنند، توی نوشته‌هاشون.

به دست آوردن دل دیگران، به هر قیمتی، این توی فرهنگ ماست، نمی‌دونم چطور اومده از کجا آمده؟ می‌دونم ما به قیمت نابودی خودمان گاهی غریبه‌ها را می‌خندانیم.

ما؟

می‌ایستد پیرمرد.

چی؟

هیچی؟

چیزی پرسیدین.

نه، من گاهی بلند فکر می‌کنم.

مثل من.

آنوقت فارسی فکر می‌کنید یا فرانسوی؟

سرخ می‌شود پیرمرد و زن نگاه هوشیار و خندانش را می‌بیند.

چند سال است که ایران نرفتید؟

خیلی سال.

چند سال ایران بودید؟

اونم خیلی.

روی پله‌های برقی دیدارکنندگان ایستاده می‌روند و می‌آیند. پای پیرمرد که به پله می‌رسد برمی‌گردد و به زن که دور افتاده است اشاره می‌کند، زن پاتند می‌کند و تا برسد پیرمرد به طبقه دوم رسیده است.

نباید گم بشین.

تو پاریس یا تو موزه؟

هیچ کجا.

برای دیدن مجسمه‌های رومی اشتیاقی ندارد. می‌خواهد زیبایی تاریخی زادگاهش را با خود به هتل کوچك خیابان دوبن ببرد، از کناره رود سن در سکوت می‌گذرند. دوربین‌ها از توی کشتی‌های تفریحی آنها را قاب می‌گیرند، به کناره خیابان می‌رسند اینجا ولتر...

می‌ایستد، پیرمرد هم نگاه می‌کند.

خانه ساعدی کجاست؟

بازم بلند فکر کردین

تقریبا

پرلاشز

زندگیش را می‌گویم.

سکوت پیرمرد و زن که می‌ایستدد روبروی او

تو اونو دیدی؟

پیرمرد لحظه‌ای می‌ماند، کند حرف می‌زند و سنجیده.

دورادور، اون اوایل وقتی سخنرانی می‌کرد می‌رفتم و گوش می‌دادم.

چرا سراغش نرفتین؟

دستی به پیشانی بلندش می‌کشد، زن دانه‌های درشت عرق را بر کله‌اش می‌بیند.

نرفتم چون مشغول کشتن خودش بود.

راه می‌افتند، دوباره چیزی نه از جنس حقارت راه گلویش را می‌بندد. خودمان را رها کردیم، همه چیز را رها کردیم، اصلا آیا چیزی بوده؟ از اول از وقتی که روی آن ستون‌های مرمر نوشتند کوروش هخامنشی؟ فروپاشی کار موبدان بود، نبود؟ ذره ذره مثل موریانه و در طول سال‌ها ستون‌ها را جویدند،آسمان و زمین را با هم می‌خواستند اما چه کسی اجازه داد؟ چه کسانی چشم و گوششان را بستند و شریك شدند؟ شریك تباهی، تا جایی که سالیان سال بعد قزاقی را علم کنند روی خرابه‌های تخت‌جمشید و خرابه‌های شوش. به چهارراه می‌رسند، زن گلدان کنار در هتل را می‌بیند.

خوب.

خوب؟

لبخند زده‌اند هر دو.

ممنون

فردا هم می‌تونی تشکر کنی.

فردا؟

بله پرلاشز.... صادق خان هدایت

چشمك می‌زند پیرمرد

نه، آخرین کارش را دوست ندارم

پیرمرد جا خورده است.

کدام کارش؟

خودکشی.

مگر خودکشی کرده؟

نکرده؟

پاریس هم شایعات خودش را دارد.

پرلاشز آنقدر بزرگ است که آدم تویش گم می‌شود. از در شمالی می‌روند. دسته‌ای توریست از اتوبوس پیاده می‌شوند از دری که داخل می‌آیند به سمت چپ اشاره می‌کند.

آن دیوار را می‌بینی

می‌ایستد نگاه می‌کند کمونارها را آنجا اعدام می‌کردند.
می‌رود تا جای پای آنها را ببیند.
تا برسد به آنجا که کمونارهارا دسته دسته اعدام می‌کردند به قبرها نگاه می‌کند برخی سایبان دارند و برخی بی‌سایبان با مجسمه‌های کوچك، حکاکی‌ها، شعرها و عکس‌ها.
اینها دل از زندگی نمی‌کنند.
چون زندگی کرده‌اند. آنجا آرزویشان را بر گور می‌نویسند. اینجا مرگ ادامه زندگی است. آنجا رها شدن از زندگی.
به دیوار رسیده است.
دیوار کوچکی با جای پاهای نمادین. حتما در آن بلبشو جای پایی نمانده بعد گفته‌اند که نباید گذشته را دور بریزیم چون آن وقت دوباره برمی‌گردد و می‌خورد توی ملاجمان، این بوده که آمده‌اند و این جای پاها را ساخته‌اند، کشیش‌ها، کشیش‌ها مهلت خواسته‌اند، مهلت نداده‌اند. حرف می‌زند پیرمرد، گوش نمی‌دهد زن، نمی‌خواهد ببیند، آخر می‌آیند جلو چشمانش، حلق‌آویز شده، به دیوار چسبیده، روی صندلی نشسته، اعدامهای حقیقی، مصنوعی آخ نمی‌خواهد فکر کند.

این هم پل الوار
از جاده باریکی که می‌رسد پای دیوار برگشته‌اند، نفهمیده است
مارسل پروست هم اینجاست
یه ذره اونورتر
می‌روند و می‌بینند... دیر زمانی زود به بستر می‌رفتم
زیر آبشار تصاویر و واژه‌ها می‌ایستد تا مطهر شود تا شسته شود از آنچه دیده است و تصور کرده است لحظه‌ای پیش از این.
دوشیزگان شکوفا با ساقهای زنده و جوان همچون ساقه‌های گل روی ماسه‌های ساحلی سر به دنبال هم می‌گذارند. چشمانش را بسته است زن، نفس می‌کشد، نفس می‌کشد و هوا سرشار می‌شود از زندگی.

برویم، برویم کومبره، اگر چنین جایی هست.
چشمانش را باز می‌کند پیرمرد کجا رفته. چطور تا اینجا آمدم؟ نگاه می‌کند به قبر و دسته‌های گل تازه

که نام را پوشانده‌اند و فکر می‌کند که این یك حقیقت محض است نه شایعه. صدای پیرمرد را از پشت سر می‌شنود.

حقیقتی وجود ندارد.

می‌خندد با عینك ته استکانی‌اش و لبهای فشرده به هم و موهای سفید پریشانش.

..... تا بروند به سوی در بزرگ پرلاشز نیم رخ نگاهش می‌کند و باز صدایش را می‌شنود صدا اما انگار توی هواست نه کنار گوشش.

می‌تواند همه این‌ها شوخی باشدها؟ نمی‌تواند.

آنوقت صدای خنده می‌آید صدای خنده پیرمرد خنزرپنزری.

حسین پاینده

صادق هدایت را عموماً در زمره نوگراترین و بدعت‌گذارترین نویسندگان ایران می‌دانند. بررسی داستان‌های هدایت، بویژه با توجه به برهه زمانی‌ای که این داستان‌ها در آن نوشته شدند، مؤیدِ این دیدگاه است که او از تکنیك‌ها و شیوه‌هایی استفاده کرد که دست‌کم تا آن زمان در ادبیات داستانی نوپای ایران مسبوق به سابقه نبودند. یك مصداق خصیصه‌نما از تلاش‌های هدایت برای فراتر رفتن از شیوه‌های مرسوم داستان‌نویسی و ایجاد چارچوب‌های نو را در داستان کوتاه او با عنوان "فردا" می‌توان دید. این داستان، که نخستین بار در سال ۱۳۲۵ منتشر شد، با استفاده از تکنیك تك‌گویی درونی و سیلان ذهن نوشته شده است که در آن زمان، دست‌کم در کشور ما، روش مرسوم و شناخته‌شده‌ای در داستان‌نویسی محسوب نمی‌شد.

تناوب تك‌گویی‌های مهدی زاغی و غلام (دو کارگر چاپخانه که شخصیت‌های اصلی این داستان هستند)، روایتی غیرخطی به وجود می‌آوَرَد که به شیوه‌ای مدرنیستی (یعنی با نمایش دادن فرآیندهای ذهنی و نه با گزارش مستقیم یك راوی همه‌دان) احساسات و استنباط‌های این دو شخصیت از رویدادهای پیرامون‌شان را به خواننده القا می‌کند. نقل‌قول زیر از تکی‌گویی مهدی زاغی، مبین مهارت هدایت در استفاده از تداعی برای نشان دادنِ دنیای درونی این شخصیت است:

[غلام] چه عادتی داره که یا بیخود وراجی کنه و یا خبرها را بلندبلند بخونه! حواس آدم پرت می‌شه. پشت لبش که سبز شده قیافه‌اش را جدی کرده. اما صداش گیرنده است. آخر هر کلمه را چه می‌کشه! [...] هر چی به دهنش بیاد می‌گه: مثلاً به من چه که زن‌دائیش بچه انداخته؟ اما کسی هم حرف‌هاش را باور نمی‌کنه ــ همه می‌دونند که صفحه می‌گذاره. هرچی پاپی من شد، نتونست که ازم حرف در بیاره. من عادت به درددل ندارم. وقتی که برمی‌گرده می‌گه: "بچه‌ها!" مسیبی رگ‌به‌رگ می‌شه؛ به دماغش برمی‌خوره. اونم چه دماغی! با اون دماغ می‌تونه جای پنج نفر هوای اتاق را خراب بکنه. اما همیشه لب‌هاش وازه و با دهن نفس می‌کشه. از یوسف اشتهاردی خوشم نمی‌یاد: بچه ناتو دوبه‌هم‌زنی است. اشتهارد هم باید جایی شبیه ساوه و زرند باشه، کمی بزرگ‌تر یا کوچك‌تر ... پیرهن ابریشمی را که به

من قالب زد، خوب کلاه سرم گذاشت! نمی‌دونم چشمش از کار سرخ شده یا درد می‌کنه. پس چرا عینك نمی‌زنه؟ (صادق هدایت. نوشته‌های پراکنده، چاپ دوم. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳٤٤. ص. ۱۹۳.)

در این بخش از داستان، شب شده است و مهدی زاغی که تلاشش برای خوابیدن بی‌ثمر مانده، افکار و خاطرات مختلف و نامرتبطی را ناخواسته در ذهنش مرور می‌کند. ابتدا به یاد غلام (یکی دیگر از کارگران چاپخانه‌ای که خود در آن کار می‌کند) می‌افتد که عادتش در بلند خواندن خبرهایی که برای روزنامه حروفچینی می‌کند، باعث آزار همکارانش می‌شود. سپس به چهره و صدای غلام فکر می‌کند و بعد به پُرگویی‌های او و این‌که نتوانسته است مهدی را وادار به درددل کند. راوی از این‌جا به یاد واکنش یکی دیگر از کارگران به نام مسیبی می‌افتد و اکنون با جمله "به دماغش بر می‌خوره"، که کنایه از رنجیدن مسیبی است، به بزرگ بودن بینی او می‌اندیشد. این تداعی عیناً در مورد یکی دیگر از کارگران ـ این بار به سبب نام این شخصیت ـ در ذهن راوی صورت می‌گیرد: وقتی راوی یوسف اشتهاردی و دوبه‌همزن بودن او را به یاد می‌آوَرَد، بی‌اختیار به منطقه اشتهارد و مردم و خانه‌های آن‌جا فکر می‌کند.

جملات پایانی این نقل‌قول، نشان‌دهنده هجوم اندیشه‌های نامرتبط به ذهن راوی هستند: مهدی با خود می‌اندیشد که یوسف پیراهنی را به قیمت گزاف به او فروخته، اما بلافاصله به سرخ بودن چشم یوسف فکر می‌کند و این‌که چرا با این حال از عینك طبی استفاده نمی‌کند. در دومین بخش داستان "فردا"، در جملات پایانی تکی‌گویی درونی غلام، که همچون مهدی زاغی از بیخوابی در بسترش رنج می‌بَرَد، تداعی شکلی افراطی‌تر به خود می‌گیرد و به سیلان ذهن تبدیل می‌شود:
فردا باید لباسم را عوض بکنم، دیشب همه کثیف و خونالود شده... بلکه شکوفه برای بچه‌گربه‌اش که زیر رختخواب خفه شد گریه می‌کرد... چرا هنوز سر درخت کاج تکان می‌خوره؟... پس نسیم می‌یاد... امروز ترکبند دوچرخه یوسف به درخت گرفت و شکست... به لب‌های یوسف تبخال زده بود... کوادرات... دیروز هفتاد بطر لیموناد خوردم، باز هم تشنه‌ام بود!... نه حتماً غلط مطبعه بوده. یعنی فردا تو روزنامه تکذیب می‌کنند؟... خوب من پیرهن سیاهم را می‌پوشم... چرا عباس که چشمش لوچه، بهش "عباس لوچ" نمی‌گند؟ کوادرات... کو ـ واد ـ رات... کو ـ واد ـ رات... فردا روزنامه... پیرهن سیاهم... فردا!... (ص. ۲۰۷ ـ ۲۰٦)

برای فهم این بخش از داستان، خواننده ناگزیر باید به منطق تداعی تن در دهد و بکوشد اشارات مبهم راوی به گریه "شکوفه" (دختربچه‌ای که صدای گریه کردنش از خانه‌ای در همسایگی به گوش راوی می‌رسد)، "کوادرات" (قطعات سربی که در چاپخانه‌های قدیم برای پُر کردن فاصله بین کلماتِ حروفچینی‌شده با حروف سربی به کار می‌رفت)، خبری که راوی حدس می‌زند "غلط مطبعه" بوده است (خبر مرگ مهدی زاغی که در روزنامه درج شده) و "پیرهن سیاه" (که غلام می‌خواهد به مناسبت مرگ دوست و همکارش مهدی زاغی به تن کند) را بفهمد. در پایان این نقل‌قول، همزمان با به اوج رسیدن سیلان ذهن غلام، دستور زبان و نحو جملات در گفتار او تقریباً به‌کلی فرومی‌پاشد. چنان‌که از این بحث پیداست، شیوه روایتی که هدایت در این داستان اختیار کرد، متأثر از جنبش ادبی‌ای بود که در اروپا و در آثار نویسندگان مدرنیستی مانند مارسل پروست و جیمز جویس به شکوفایی رسیده بود. پس می‌توان گفت هدایت پیشگام داستان‌نویسی به سبك نو و متناسب با تحولات اجتماعی در ایران بود. از این رو، بسیار دلالت‌مند است که این داستان، که بعدها به همت حسن قائمیان در کتاب نوشته‌های پراکنده صادق هدایت تجدید چاپ شد، نخستین بار در مجله‌ای به نام پیام نو منتشر شد.

نوگرایی ادبی هدایت ایجاب می‌کرد که او از مبانی مکاتب هنری‌ای که در اوایل قرن بیستم در اروپا شکل گرفته بودند آگاهی یابد و این آگاهی را با نگارش به سبك و سیاقی نو در داستان‌هایش منعکس کند. یکی از این مکاتب، سوررئالیسم بود که نشانه‌های آشکار آن را بویژه در فضاسازی‌های وهمناك هدایت در بوف کور می‌توان دید. سوررئالیست‌ها اعتقاد داشتند که هنرمند باید امر ناخودآگاهی را تصویر کند که به‌طور معمول در رؤیاها و بویژه کابوس‌های انسان متجلی می‌شود. تصویر کردن مفاد ضمیر ناخودآگاه مستلزم فراتر رفتن از دنیای آشنا و ملاك‌های برآمده از عقلانیت بود. آفرینش چنین هنری یعنی میدان دادن به امر ارتجالی یا خودانگیخته‌ای که در ادبیات به‌طور خاص به صورت ایماژهای گسیخته و توهّم‌مانند و تداعی‌های گُنگ می‌تواند جلوه کند. شاعر فرانسوی آندره برتون، بنیادگذار این جنبش، سوررئالیسم را "خودکاری محضِ روان" می‌نامید و اعتقاد داشت که نویسنده باید صرفاً برحسب فرامین ضمیر ناخودآگاهش بنویسد و به مهارهای ضمیر آگاه وقعی نگذارد.

حاصل این نوع نگارش، بیشتر به یك کابوس شباهت دارد تا به روایتی که به سهولت می‌توان فهمید. این دقیقاً همان احساسی است که با خواندن بوف کور به خواننده القا می‌شود. تجربه خواندن بوف کور

مانند دیدن خوابی عجیب و غریب است که دائماً این پرسش را به ذهن رؤیابین متبادر می‌کند: این آدم‌ها و اشیاء واجد چه معنایی هستند؟ نمونه چنین رؤیایی را در متن نقل‌قول‌شده زیر می‌توان دید که در آن، راوی بوف کور پس از تلاش‌های مکرر سرانجام دوباره با زن اثیری روبه‌رو می‌شود: شب آخری بود که مثل هر شب به گردش رفتم، هوا گرفته و بارانی بود و مه غلیظی در اطراف پیچیده بود. در هوای بارانی که از زنندگی رنگ‌ها و بی‌حیائی خطوطِ اشیاء می‌کاهد، من یك نوع آزادی و راحتی حس می‌کردم و مثل این بود که باران، افکار تاریك مرا می‌شست. در این شب آنچه نباید بشود شد.

من بی‌اراده پرسه می‌زدم ولی در ساعت‌های تنهایی، 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، به‌طوری 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 یك هیکل سیاه‌پوش، هیکل زنی روی سکوی در خانه‌ام نشسته. (صادق هدایت. بوف کور، چاپ سیزدهم. تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳٤۹. ص. ۲۰).
متن نقل‌قول‌شده بالا مشحون از حال‌وهوایی سوررئالیستی است. صحنه در شب رخ می‌دهد، زمانی که مهارهای ضمیر آگاه بر "نهاد" (id، یا خاستگاه امیال غریزی برآمده از شعور تاریك) برداشته می‌شوند تا ضمیر ناخودآگاه بتواند امر سرکوب‌شده را به نمایش بگذارد. راوی در زمان ارضاء غرایز (شب)، به "گردش" رفته؛ به بیان دیگر، نَفْسِ خود را از قیدوبندهای معمول رها کرده است.

در عین حال، هوا گرفته و بارانی و مه‌آلود است. راوی اشاره می‌کند که در چنین حال‌وهوایی، "یك نوع آزادی و راحتی حس می‌کردم". این احساس کاملاً موجه است، زیرا هوای بارانی و مه‌آلود که، باز به قول راوی، "از زنندگی رنگ‌ها و بی‌حیائی خطوطِ اشیاء می‌کاهد"، به او مجال داده تا با ژرف‌ترین لایه‌های روانش روبه‌رو شود. مهارها برداشته شده‌اند و شب و تنهابودگی در تاریکی شب، راوی را با نَفْسِ نامکشوفش مواجه کرده است. در این ساحت (روان)، دیگر نیازی به نقاب‌های زندگی روزمره (زندگی در روشنایی نور) نیست. این‌جا می‌توان خود بود بی هیچ تکلّف و تظاهری. "بی‌اراده پرسه زدن" راوی تناسب دارد با آزاد گذاشتن ضمیر ناخودآگاه که گفتیم برتون آن را "خودکاری محض روان" می‌نامید. رویارویی راوی با زن اثیری در چنین فضایی امکان‌پذیر می‌شود: هنگامی که پاسی از

شب گذشته و "مه انبوهی در هوا متراکم" شده است، راوی "هیکل سیاه‌پوش" زن اثیری را می‌بیند که روی سکوی در خانه‌اش نشسته است.

نشستن زن اثیری در این مکان همان‌قدر بجا و دلالت‌مند است که سیاه‌پوش بودن او. خانه فضایی کاملاً خصوصی است که بنیانی‌ترین غرایز در آن ارضا می‌شوند و رنگ سیاهِ لباس زن اثیری تداعی‌کننده ماهیتِ رازآمیز این غرایز است که اجابت آن‌ها از دیرباز در فرهنگ‌های مختلف با نوعی "مرگ" یکسان پنداشته شده است. فضاسازی سوررئالیستی هدایت در این صحنه موجد احساسی وهمناك است؛ گویی که زمان تعلیق شده و مکان به هزارتویی ناآشنا و ظلمانی تبدیل شده است. اشاره مکرر راوی به مه و تاریکی، تشدیدکننده حال‌وهوای وهمناکی است که کل این صحنه را به کابوسی پُررمز و راز تبدیل می‌کند. خواندن این صحنه، درست مانند تماشای تابلوهای نقاش سوررئالیست سالوادور دالی، خواننده را هم مسحور می‌کند و هم گیج. توأم شدن حس آشنایی که ناشی از کاربرد کلماتِ مألوف است با حس ناآشنایی که از ترکیب ایماژهای غریب و بهت‌آور نشأت می‌گیرد، خواننده را در ورطه‌ای نیمه‌تاریك بین یقین و تردید در حالت تعلیق نگه می‌دارد. خواننده از یك سو می‌خواهد جزئیات متن را معنادار کند و از سوی دیگر نشانه‌های روشن و متقنی برای این معناسازی نمی‌یابد. در چنین فضای سوررئالیستی است که راوی بوف کور روایت وهمناك خود را از تجربه‌ای کابوس‌وار به خواننده عرضه می‌کند.

متن‌های نمونه‌ای که از داستان "فردا" و بوف کور بررسی کردیم، حکایت از این دارند که هدایت تحولات ادبیات و بخصوص شیوه‌های نو در داستان‌نویسی را با علاقه و دقت دنبال می‌کرد و می‌کوشید آثارش را با سویه‌ای نوآورانه و بدعت‌گذارانه بنویسد. او از این نکته غافل نبود که به فراخور تحولات اجتماعی که در ایران رخ می‌داد، یا به بیان دیگر متناسب با حرکت جامعه ایرانی به سمت مدرنیته، باید تعریفی نو و اهدافی جدید برای ادبیات به دست داد. این وقوف یا خودآگاهی را از جمله در یکی از نوشته‌های تقریباً مغفول‌مانده هدایت با نام اوسانه می‌تواند دید. اوسانه عنوان جزوه کوچکی حاوی ترانه‌های عامیانه است که هدایت آن را نخستین بار در سال ۱۳۱۰ منتشر کرد. او در "دیباچه"ی این جزوه چنین می‌نویسد:

ایران رو به تجدد می‌رود؛ این تجدد در همه طبقات مردم به خوبی مشاهده می‌شود؛ رفته‌رفته افکار عوض شده، رفتار و روش دیرین تغییر می‌کند و آنچه قدیمی است منسوخ و متروك می‌گردد. تنها چیزی که در این تغییرات مایه تأسف است، فراموش شدن و از بین رفتن دسته‌ای از افسانه‌ها، قصه‌ها،

پندارها و ترانه‌های ملی است که از پیشینیان به یادگار مانده و تنها در سینه‌ها محفوظ است. زیرا تاکنون این‌گونه تراوش‌های ملی را کوچك شمرده و علاوه بر این‌که در گردآوری آن نکوشیده‌اند، بلکه آن‌ها را زیادی دانسته و فراموش شدنش را مایل بوده‌اند!

چقدر شاعرانی‌که دیوان‌شان به چاپ رسیده، ولی امروزه کسی آن‌ها را نمی‌خواند و نمی‌شناسد ـ چون طبیعتاً به واسطه تغییر زمان و افکار از اهمیت گفتار آن‌ها کاسته و همه تشبیهات و کنایات اغراق‌آمیز آن‌ها بی‌مزه و خنك شده. اما از طرف دیگر، آثار ادبی که دارای فکر نیرومند و ارزش حقیقی است، تازگی خود را از دست نداده و روزبه‌روز بر اهمیت آن‌ها افزوده می‌گردد. (نوشته‌های پراکنده، ص. ۲۹۶)

نکاتی که هدایت در نقل‌قول بالا ذکر کرده، از چند نظر درخور تأمل است. نخست این‌که ''تجدد'' از نظر هدایت فرآیند مشهود و انکارناپذیری بوده است که به تدریج ''افکار'' و ''رفتار'' و ''روش''های گذشته را دگرگون می‌کند و بدین ترتیب ''آنچه قدیمی است منسوخ و متروك می‌گردد''. پس هدایت از اجتناب‌ناپذیر بودن ورود مدرنیته به ایران و تأثیر گذاشتن آن در اندیشه‌ها و رفتارهای مألوف کاملاً آگاه است. پس نباید تعجب کرد که او خود با نوشتن داستان به روش‌های نو و یا با پرداختن به مضامین مربوط به مسائل جامعه زمان خود، این آگاهی را به نقادانه‌ترین شکل نشان می‌دهد. لیکن همین نویسنده‌ای که دیدیم در آثارش چگونه مدرن‌ترین صناعات داستان‌نویسی را پیشتازانه به کار برده است، در این‌جا با لحنی به ظاهر محافظه‌کارانه هشدار می‌دهد که به فراموشی سپرده شدن میراث ادبی و فرهنگی گذشته، به قول خودش ''مایه تأسف'' است. غفلت نویسندگان از میراث ادبی، در حکم ابتر شدن خلاقیت آنان است.

موضوعی دیگری که در پیوند با گفته‌های هدایت در مقدمه اوسانه درخور تأمل به نظر می‌رسد، عبارت است از موازنه ظریفی که او بین میرندگی و ماندگاری آثار ادبی قائل می‌شود. به اعتقاد هدایت، ''تشبیهات و کنایات اغراق‌آمیز'' شاعرانی که افکارشان به دلیل تحولات اجتماعی با زمانه نو سنخیتی ندارد، به سهولت به بوته فراموشی سپرده می‌شود؛ حال آن‌که آثار دارای ''فکر نیرومند'' هر روز بر اهمیت‌شان افزوده می‌شود. پس نوآوری و بدعت‌گذاری، زمانی می‌تواند منجر به تولید متن‌های ماندگار شود که حاوی اندیشه‌ای تأمل‌انگیز باشد. متون ادبی برای این نوشته نمی‌شوند که مهارت یا توانایی خارق‌العاده مؤلف را به نمایش بگذارند. هر متن ادبی نوعی کاوش نقادانه درباره وجهی پیچیده از

زندگی یا جنبه‌ای مسئله‌ساز از روابط انسان‌هاست. داستان‌نویس داستان می‌نویسد زیرا این وجوه و جنبه‌ها به مشغله ذهن او تبدیل شده‌اند. نویسنده‌ای که فقط در پی شکستن هنجارهای متعارف در زمانه خود باشد اما اندیشه‌ای برای مطرح کردن نداشته باشد، هرگز نخواهد توانست اثری درخور توجه یا ماندگار از خود باقی گذارد.

هدایت در انتقاد از این دسته از نویسندگان و شاعران هیچ تردیدی به خود راه نمی‌داد. نمونه این صراحت لهجه را در یکی از معدود مقالاتی که هدایت در حوزه نقد ادبی نوشت، می‌توان دید. در خرداد ۱۳۲۰ مقاله‌ای به امضای نویسنده‌ای ناشناس در مجله موسیقی آن زمان منتشر شد که در واقع نگارنده آن صادق هدایت بود. این مقاله، با عنوان "شیوه‌های نوین در شعر فارسی"، انتقاد تندی است از شعرهای برخی شاعران معاصر هدایت که فاقد معنا اما واجد صورتِ شعری بوده‌اند. البته هدایت به این منظور از اشعار برخی از شاعران صاحب‌نام زمانه خود استفاده کرد (از جمله ملك‌الشعرای بهار، لطفعلی صورتگر، سید حسین شجره، پرویز خانلری، نیما یوشیج و دیگران)، به این ترتیب که شعرهای طنزآمیزی به تقلید از اشعار این شاعران سرود تا نشان دهد که چه بسا شعری در عین داشتن وزن و قافیه و سایر ویژگی‌های صوری، از هرگونه معنا تهی باشد. در ابتدای مقاله یادشده، هدایت با لحنی طنزآمیز متذکر می‌گردد که "می‌گویند شعر آینه دل است، اما اگر گرد و غباری بر روی آن بنشیند و آن را کدر کند محتاج صیقلی است.

این همان صیقل تجدد است که شعرای معاصر پدید آورده‌اند و البته این معنی دل و جگر را تر و تازه می‌سازد" (نوشته‌های پراکنده، ص. ٤٠٤). آیرونی مستتر در اشاره هدایت به "تر و تازه" شدن "دل و جگر" بر اثر "صیقل تجدد"، حکایت از آن دارد که هدایت قصد انتقاد از نوگرایی‌ای را دارد که ظاهراً در ستایش آن می‌نویسد. با اتخاذ این لحنِ آیرونی‌دار، هدایت در بقیه مقاله به تمسخر اشعاری می‌پردازد که به اعتقاد وی عاری از محتوایی حقیقتاً شعری هستند. او هر یك از این اشعار را به مکتب ادبی من‌درآوردی‌ای منتسب می‌کند، مانند مکتب "باباشملیسم" (ص. ٤٠٥)، مکتبvomitisme" " (یا تهوع‌گرایی) و "چرندیسم" (ص.٤٠٦)، مکتب "گانگستریسم" (ص. ٤٠٩) و غیره.
انتقاد تند هدایت به کم‌اهمیت شدن معنا در آثار ادبی جدید را با نقل‌قولی از مقاله "شیوه‌های نوین در شعر فارسی" درباره شاعران پیرو مکتب تهوع‌گرایی بهتر می‌توان نشان داد:

بعضی دیگر از شاعران بزرگوار پیرو دبستان vomitisme معتقدند که مضامین شعر باید با زندگی جدید وفق بدهد. بنابر این البته شاعر باید از این پس به جای شمع و پروانه، از چراغ برق و پروانه گفت‌وگو بکند و خود ایشان این شیوه مرضیه را با زبردستی تمام به کار بسته‌اند:

چراغ برق را پروانه‌ای گفت: / که آخر از چه با گرمی نئی جفت؟ / جوابش داد آن معشوق روشن: / نمی‌سوزم تو را، بد می‌کنم من؟ (نوشته‌های پراکنده، ص. ٤٠٦)

"شعری" که هدایت در مقاله‌اش مثال می‌آوَرَد، در واقع هجوگونه‌ای است از یکی از اشعار سید حسین شجره که بدین قرار است:

الهی عشق را شعله برافروز / وزان شعله دل پروانه می‌سوز / ز نور برق شد پروانه بیزار / برایش شمع را یا رب نگه‌دار

بدین ترتیب هدایت کسانی را به سُخره می‌گیرد که از درك وجوه زندگی مدرن عاجزند و نمی‌توانند مضامین مربوط به عصر جدید را در آثارشان بپرورانند. اینان گرچه قالب‌های ادبی را اتخاذ می‌کنند، اما قادر نیستند در آن قالب‌ها معانی بدیع خلق کنند.

هدایت توانست معانی‌ای بدیع در قالب‌های ادبیات داستانی بپروراند و آثار ماندگاری از خود به جای گذارد که- اگر بخواهیم از واژگان و تعبیرهای خودِ او استفاده کنیم باید بگوییم- "دارای فکر نیرومند و ارزش حقیقی است، تازگی خود را از دست نداده و روزبه‌روز بر اهمیت آن‌ها افزوده می‌گردد"، زیرا او با آگاهی از تکنیك‌ها شیوه‌های جدیدِ داستان‌نویسی و نیز با آگاهی از جنبش‌های هنری و مکاتب فکری همعصر خود، توانست آن روش‌های جدید را به خلاقانه‌ترین شکل در آثارش به کار بَرَد. تجددخواهی ادبی هدایت، تلفیق هنرمندانه‌ای بود از نوگرایی و اتکا به میراث ادبی.

برگرفته از:

http://www.shahrvandemrouz.com/38/Adabeiranefarhangohonar/default.aspx

نشر الکترونیکی : کتابناک

KETABNAK.COM