

## جست‌وجوی عبث آینه‌ی پیوند

یادداشتی بر جهان متون صادق هدایت

۱

در بهمن‌ماه سال ۱۲۸۱ کودکان بسیاری متولد شدند؛ بر بستری رنگین یا خاکی تلخ. صادق هدایت یکی از آنان بود. در بیست‌ و نهمین ماه سال ۱۳۳۰ اما، هیچ‌کس جز او خود را در تک‌اتاق متروک شهری غریب نکشت. اما نه تولد آن کودک گریان و نه مرگ این مرد تلخ لاغراندام، هیچ‌یک، در خاطره‌ی جمعی ما حضوری چنین سمج نداشت، اگر با متونی روبه‌رو نبودیم که وجود ما در جهان را هم‌دردی می‌کنند، به مصاف می‌طلبند، یا پوزخند می‌زنند. هدایت تنها به یمن متونی در ما حاضر است که نام او را بر پیشانی‌ی خود دارند؛ به یمن متونی که اندوه مرگ را مویه می‌کنند و خود نمی‌میرند. آن مرد تلخ لاغراندام که از جور مرگ به سوی مرگ گریخت، شاید خود هرگز نمی‌دانست که هستی‌اش روزی توسط متونی بازنوشته خواهد شد که «واقعیت» او را پشت می‌کنند تا از او پیکری افسانه‌ای بسازند. او نمی‌دانست که ما خویش را در جهان متون او کشته‌ایم، بازآفریده‌ایم، جست‌وجو کرده‌ایم و به هزار زبان خوانده‌ایم. ما صدای «معنا» را نیز از لابه‌لای متون او شنیده‌ایم، اما چون به افقی دل بسته‌ایم، در افق دیگر شکسته‌ایم. متون او با ما هم‌صدا شده‌اند، از ما گریخته‌اند، بر چهره‌ی ما پنجه کشیده‌اند و سرانجام ما را سرگردان به جای گذاشته‌اند؛ خسته از جست‌وجویی عبث.

۲

منادی‌الحق، شاعر و ارستهی حاجی آقا خویش را در آینه‌ی غایت تاریخ می‌نگرد؛ هم‌شانه با فرجام روشن تاریخ که سرانجام به هستی بامعنای یاران‌اش صحنه خواهد گذاشت. در آینه‌ی معاد به‌سامانی که در آن داوری در ته کوچه‌ی تاریخ آن گذشته‌گانی را ارج خواهد نهاد که به حرکت هدفمند تاریخ شهادت داده‌اند. در صدای او جست‌وجو به انجام رسیده است. او یا دیگران سرانجام آن «روز خوب» را صید خواهند کرد. معنای هستی آدمی در ستیز با «حاجی آقا»ها متولد می‌شود، در باور به حرکت بامعنای کلیت هستی. منادی‌الحق، معادی تاریخی را جای‌گزین معادی مذهبی می‌کند تا ما را از رنج امروز برهاند، اندوه مرگ را

در ما بکشد و تنهایی ی ما را در حضور آن دیگری که در دوردست به ما می‌نگرد، درمان کند. چه باک اگر رجاله‌گان، دلفکان و قوادان جهان را از بوی خود آکنده‌اند، ما در تقابل با بی‌معنایی آن‌ها معنا می‌یابیم. معنای هستی در دست ما است؛ منعکس در آینه‌ی کلیتی آرمانی که چون ما را از خویش ببیند، خاطره‌مان را آغوش می‌گشاید. خدا مرده است، اما مرگ او تنها فرجام ما را از آسمان به زمین آورده است. با مرگ او ما نمرده‌ایم. هنوز داوری هست که در حضور بی‌مرگاش، از مرگ درمی‌گذریم؛ ایستاده در آینه‌ای که تمامیت معنای ما را در خویش دارد.

در شخصیت پلشت حاج‌آقا، در سرگذشت طبقه‌ای که جز رذالتی چندسویه نیست، در ماجرای سرزمینی که گوشه‌ای از تاریخ پردرد خویش را تجربه می‌کند، در بازخوانی دوران سیاه رضاشاه باور به حضور آن دیگری در آینه‌ی غایت تاریخ را می‌خوانیم؛ حضور محبوبی که تمامیتی را به ما هدیه می‌کند که تنها شایسته‌ی باورمندان به حقانیت تاریخ است. در این درک مارکسیستی از هستی روزی اقتدار آدمی بر آدمی رخت خواهد بست، دولت به موزه‌ی تاریخ منتقل خواهد شد و عاشق در مقابل عشق اعتماد خواهد ستاند؛ جهانی یک‌سره وحدت. اما تا آن روز در جهانی که بر بنیان تقابل دوتایی نیروهای هم‌گام تاریخ و نیروهای سدکننده‌ی راه تاریخ استوار شده است، معنای ما تنها به شرط همراهی با مسیر مقدر تاریخ تأمین خواهد شد؛ به شرط دل‌بستگی به آینه‌ای که در آخرین ایستگاه تاریخ منتظر ما است. در داستان آب زندگی اما، این آینه به تمامی فراز آمده است. احمدک، آن یوسف معصوم زمان ما که از جور برادران تنی زخمی دارد، سرزمین همیشه‌بهار را یافته است. او همه‌ی غافلان را به سوی تمامیتی آرمانی فرامی‌خواند. در سرنوشت احمدک و در صدای منادی‌الحق ما سامان آدمی را می‌خوانیم، رهایی از هراس چندپاره‌گی را؛ امکان پیوند را؛ باور به حضور آن دیگری در آینه‌ی تاریخ را.

ما که از سکوی امروز به متون هدایت می‌نگریم اما، بر فریب‌خورده‌گی احمدک دل می‌سوزانیم، به یقین منادی‌الحق به‌تردید می‌نگریم. از حاجی‌آقا و آب زندگی برمی‌گذریم و به صدای شکست آینه‌ی تمامیت در گوشه‌ای دیگر از متون هدایت گوش می‌سپاریم. گوشه‌ای که در آن آینه‌ی پیوند جز خیالی نیست.

### ۳

در جهان داستان‌های هدایت، هیچ زن و مردی عشق را تجربه نمی‌کنند. چه در مناسبات سنتی و چه در مناسبات «مدرن»، پیوند آبستن‌جدایی است و در معرض حادثه‌ای که آن دیگری را زخم‌خورده به‌جا می‌گذارد. در حاجی‌مراد، زخم زبان زن و واکنش مرد رابطه را می‌شکنند، در داوود گوژپشت، نقص جسمی مرد تحقیر زن را به‌دنبال دارد، در گرداب سوءظن مرد و واکنش زن تراژدی می‌آفریند، در صورتکها کج - خیالی‌ی مرد به مرگ زن و مرد منجر می‌شود، در عروسک پشت پرده، مردی زن ایده‌آل خویش را در

چهره‌ی یک مجسمه می‌جوید، در زنی که مردش را گم کرد، زنی دیگر مرد را از هم‌سرش می‌رباید و در دون‌ژوان کرج، زن مرد خویش را به‌ساده‌گی به مردی دیگر می‌فروشد.

در بسیاری از این داستان‌ها آن‌چه که مرد را ویژه‌گی می‌بخشد، حضورِ سمجِ ترسی جان‌سوز در هر لحظه از هستی است. کشش به سوی آن جنسِ دیگر، هراس از دست‌دادن را هم‌زاد دارد. تصویر زن در جانِ مرد هم‌سانِ رویا است و هم‌شکلِ کابوس؛ تبلورِ توامان شادی و اندوه. مرد تنها است چراکه در هیچ پیوندی هراسِ تنهایی مغلوب نمی‌شود. او تنها است چرا که قادر نیست زن را چونان تمنا کند که عشق متولد شود. زن نیازمند آن است که آن‌دیگری چونان بخواهدش که تمامیتِ مفقودِ هستی حاصل شود. زن همیشه در معرضِ وسوسه‌ی مقایسه‌ای تمام‌ناشدنی است؛ مقایسه‌ی تمنایی که آرزو است و چیزی که در کنار او قادر به القای حسِ کمال نیست. میل او به تحقیرِ آن‌دیگری برخاسته از حسِ انتقام نسبت به موجودیتی است که هرگز نتوانسته است درمانی بر وحشتِ چندپاره‌گی باشد. گریز به سوی مردِ دیگر، بیانِ جست‌وجوی پایان‌ناپذیرِ موجودی است که آرزو دارد از خویش و دیگری تمامیتی دل‌خواه بسازد. تصویرِ زنی که دهان به تحقیر می‌گشاید و به سوی امکانِ دیگر می‌گریزد و تصویرِ مردی که همواره از گریزِ معشوق می‌هراسد، بر متونِ هدایت سایه افکنده‌اند؛ فراقی همیشه‌گی.

در این رودرروییِ مردِ هراسان و زنِ لکاته و مایل به قدرت در پاره‌ای موارد شاید بتوان ردپای نگاهی مردانه را یافت. نوعی زبانِ مردانه که به روایتِ هلن سیکسو بر مبنای تقابلِ دوتایی‌ی زنانه و مردانه بنا شده است. راوی‌ی داستانِ **آبجی خانم** از «زنکه‌شلخته‌ها»<sup>۱</sup> سخن می‌گوید و زبانِ راوی‌ی داستانِ **س.گ.ل.ل.** بیانگرِ نگرشی است که بر مبنای آن زن به‌عنوانِ ابزارِ رفعِ نیازِ «انسان» نگریسته می‌شود: «جوانی ابدی، این آرزوی کهنه بشر عملی شده نواقص صورتها رفع می‌شود، سن بی‌اندازه زیاد شده، زن و عشق برای همه میسر است...»<sup>۲</sup> اما تنها در زبانِ داستان‌های هدایت نیست که نظمِ کهن‌سالِ مردانه متبلور می‌شود. عمل‌کرد و کلامِ هر زن ارائه‌گرِ موجودیتی است که هم‌صدا با کیت میل<sup>۳</sup> می‌شود آن را نشانه‌ی نگرشی دانست که «طبیعت زنانه» را از دیدگاهِ مردانه تصویر می‌کند. زنِ بلهوسِ **دون‌ژوان**، زنِ عاصیِ **گرداب** و حتا زنِ ستم‌دیده‌ی **حاجی مراد**، همه عناصری ویرانگر اند. خوانش فمینیستی آثارِ هدایت اما خوانشی است که بنیان‌های تراژیکِ داستان‌های هدایت را چشم می‌پوشد و به ماجرا از نیمه می‌نگرد.

در متونِ هدایت واکنشِ هر یک از دو جنس نشانِ غیابِ معنای عشق است. زن و مردِ هدایت در جهانی اسیر اند که در آن فردیت در مقابلِ پیوند قرار می‌گیرد، جهانی که در آن «من» در آینه‌ی هستی خویش را ناقص می‌یابد، اما قادر نیست با نگاه به جهان از منظرِ دیگری تمامیتِ خویش را بازیابد. متونِ هدایت از غیابِ نگرشی رنج می‌برند که بر مبنای آن «منظرِ او» بر «منظرِ من» مقدم است و «تمامیتِ من» تنها به‌شرطی حاصل می‌شود که «من» هستی را از منظرِ «او» ببیند. دهشی مداوم؛ بخششِ من تا در آینه‌ی پیوندِ تصویرِ «ما» منعکس شود. در متونِ هدایت ما نه تنها تقابلِ جهانِ زنانه و مردانه که هم‌چنین تراژدی‌ی جهانی را می‌

خوانیم که در آن کسی رازِ دهش را در نمی‌یابد. جهانی که در آن مرد طلب می‌کند و زن می‌خواهد، بی‌آن‌که هیچ‌یک خواهشِ دیگری را پاسخ دهد.

تراژدی‌ی رابطه‌ی دو جنس در جهانِ هدایت حل‌ناشدنی می‌نماید، چه در این جهان «عرفانِ زمینی»ی غایب است که بر مبنای آن دو عاشق، دو معشوق اند و دو مراد، دو مرید. غیابِ چنین نگرشی عشق و «آزادی» را در تعارض با یک‌دیگر قرار می‌دهد و جدالِ «من» و «او» را سبب می‌شود. از پسِ زخم‌زبان‌های زنانِ داستانِ محلل و گرداب، از پسِ خردشده‌گی‌ی مردِ داستانِ دون‌ژوان و از پسِ خشونتِ حاجی‌مراد و نفرین‌های زن‌اش صدای شکسته‌شدنِ یک تصویر به گوش می‌رسد. دورانِ دیگری است، دورانی که در آن تنهایی که خواهرِ ترس است، در هیچ آینه‌ای درمان نخواهد شد. آن زنِ لکاته برای همیشه گم کرده است و آن مردِ سراسیمه هرگز نمی‌یابد. در چهره‌ی آن زنِ لکاته ما اما، حقانیتِ جست‌وجوی او را می‌خوانیم و در ترسِ آن مرد سراسیمه ناتوانی‌اش از پاسخ به یک تمنا را؛ در چشمِ هردو شکستِ آینه‌ی خیال را؛ آینه‌ای که بارِ دیگر در گوشه‌ای دیگر از متونِ هدایت تصویر می‌شود.

#### ۴

گشوادِ برمکی، سردارِ ایرانی‌ی دورانِ هارون‌الرشید، در داستانِ آخرین لبخند، بر هجومِ قومی وحشی به سرزمینی متمدن مرثیه می‌خواند: «... این تقصیرِ خودمان بود که طرز مملکت‌داری را به عربها آموختیم، قاعده برای زبانشان درست کردیم، فلسفه برای آئینشان تراشیدیم، ... فکر، روح، صنعت، ساز، علوم و ادبیات خودمان را دودستی تقدیم آنها کردیم تا شاید بتوانیم روح وحشی و سرکش آنها را رام و متمدن بکنیم. ولی افسوس! ... این قیافه‌های درنده، رنگهای سوخته، دستهای کوره بسته برای سر گردنه‌گیری درست شده. افکاریکه میان شاش و پشگل شتر نشو و نما کرده بهتر ازین نمیشود.»<sup>۴</sup> صدای گشواد در جهانِ داستان‌های هدایت پیچیده است. ارمغانِ اعراب، این قومِ «وحشی» چیزی جز مذهبی پر از ددمنشی، خرافات و جهل نبوده است. مذهبی مبتنی بر ترس و قهر که خدایش جز بی‌معنایی و وجودِ خویش را به زمین هدیه نمی‌کند. متونِ هدایت آینه‌ای را که اسلام، در روزِ واپسین در مقابلِ مسلمانان می‌گیرد تا خویش و خالق را در آن بنگرند، به نفرت می‌شکند. شکستِ این آینه اما، به معنای شکستِ تفکرِ مذهبی در هم‌ی آفاقِ این متون نیست.

در داستانِ آتش‌پرست، اندیشه‌ی مذهبی در کسوتِ آیینِ زرتشت سر برمی‌آورد. آن «ایران‌شناسِ نامدار» داستانِ آتش‌پرست که تجربه‌ی «بی‌بدیل» خویش را برای دوست‌اش حکایت می‌کند، آینه‌ای را در خیال دارد که در آن سوی چینودپل آدمی تمامیتِ خویش را در آن خواهد نگریست. آینه‌ای که تصویرِ اهورایی را در خود دارد که حضورِ یارانِ خویش را به جهانِ بی‌مرگ و پتیاره، به جهانِ یگانه‌گی خوش‌آمد می‌گوید. آدمی در چنین آینه‌ای حضورِ خویش را در جهانی که به نفسِ اهریمن آغشته است سفری پر معنا می‌بیند.

آتش پرست آینه‌ی پیوندی را که در طلبِ آموزش و توپ مرواری می‌شکند، به یاری‌ی تقدیسِ آیینِ زرتشت، باز می‌سازد.

تفکر مذهبی اما، نه تنها در قالب آیینِ زرتشت که در لباسِ اندیشه‌ی بودایی نیز چهره می‌کند؛ در داستانِ آخرین لبخند، باور به بی‌قدری‌ی «موجِ گذرای هستی» به معنای باور به امید حضور در کنارِ آن‌دیگری در آینه‌ی نیروانا است؛ به یاری‌ی آن چهار حقیقتِ جاودانه که هستی را رنج می‌دانند و گریز از زایش‌های پی‌درپی را راهِ رهایی از رنج. به روایتِ آیینِ بودا گسست از «دریای سامسارا» به معنای پیوند با سکوت محضی است که بر نیروانا حاکم است؛ پیوند با زمانِ ازلی، پیوند با آرامشِ ابدی در آینه‌ای که هراسِ تنهایی به آن راه ندارد. آینه‌ی زمانِ ازلی در آخرین لبخند و تصویرِ زمانِ اسطوره‌ای در آتش‌پرست اما دیر نمی‌پایند، راه‌گریزی نیست. تصویرِ «ما» هرگز در آینه‌ای منعکس نبوده است.

## ۵

آرزوی پیوند با دیگری در بوف کور برای همیشه بر باد می‌شود. آن زمانِ دیگر که زنی اثری، سروی سبز، کوزه‌ای با نقش نیلوفر در آن جابخش کرده‌اند، هرگز نبوده است. آن تکه‌ی غایبِ تمامیتِ من، جز وهمی نیست، جز فریبی نیست، جز آرزویی عبث نیست. سخن بر سر تمنای بازگشت به زمان و مکانِ ازلی نیست که تمنای بازگشت بدونِ باور به حضورِ مبدأ ممکن نیست. نه «چشمِ سومی» گشوده خواهد شد و نه «ازدواجِ جادویی»<sup>۵</sup> صورت خواهد گرفت. آن عالمِ صورِ معلقه تنها وهمی هولناک است. پلِ عبور به سوی زمانِ ازلی نشکسته است؛ هرگز پلی نبوده است که مبدئی نبوده است، که مقصدی نیست. تنِ زنِ اثری سرد است و هیچ سرمایی در آینه‌ی تصور، ما را گرم نخواهد کرد. آن نقاشی‌ی روی قلمدان، آن گل نیلوفر در دستِ دختری که «من» را به خویش می‌خواند، تنها تصویر می‌شود تا برای همیشه از خیال زدوده شود. رویا در مقابلِ واقعیت شکست خورده است، تناقضِ هستی و آرزو حل‌ناشدنی است. هیچ زنی به مردی رو نخواهد کرد با گل نیلوفری و «من» تنها خواهد ماند در برابرِ مرگ، این بومی‌ی جان. قلبِ زنِ اثری تپشی ندارد، در زنده‌گی‌ی «راوی» شعاعِ آفتابی ندرخشیده است. تنها ستاره‌ای پریده است؛ ستاره‌ای پریده است تا بگوید جز خیالی خام نبوده است. «راوی» چیزی را آرزو می‌کند که نیست، زنی را می‌خواهد که هرگز نمی‌آید، رویایی را دستِ تمنا دراز می‌کند که دست‌نیافتنی است.

رویا تنها رنجِ راوی را افزون می‌کند؛ رنجِ «من» را که چون آن «دوچشم» را آرزو کرده است به بی‌معنایی هر «جنبش و حرکتی» پی برده است جوهرِ واقعیت را یافته است و کذبِ رویا را. دنیای واقعی، دنیای رجاله‌ها است؛ دنیای قصابانی که رنجِ رویاهای غیرقابلِ تحقق را بر شانه ندارند؛ دنیای آنان که پیوندِ خود و دیگری را آرزو نکرده‌اند؛ دنیای آنان که از خالی‌ی آینه هنوز به وحشت نیفتاده‌اند. آن آینه‌ی اتاقِ راوی تنها تصویرِ من برای همیشه تنها را منعکس می‌کند؛ تصویرِ شکستِ رویا را.. آن آینه، هم‌چون دنیای

رجاله‌ها پرعفونت نیست، چه سرگردانی‌ی «منی» را خوش آمد می‌گوید که تصویر آن دیگری را هرگز در هیچ آینه‌ای نخواهد دید. پیوندی نیست. هستی‌ی «من» چیزی نیست مگر رنج از سرمای تن زنی مرده که بر سینه سنگینی می‌کند و حضور پیرمردی کوزه به‌دست که آینه‌اش خالی است. بوف کور تمنای بازگشت به زمان ازلی نیست؛ پذیرش کذب یک رویا است؛ پذیرش کذب حضور زمان ازلی. پذیرش غیاب آینه‌ی پیوند. پذیرش بی‌غایتی‌ی جهان. پذیرش سرگردانی‌ی همیشه‌تنهایی که رنج‌هایش را پایانی نیست.

اگر آب زندگی و حاجی‌آقا، به پیوند به غایتی تاریخی دل بسته‌اند، اگر آتش‌پرست آینه‌ی پیوند را در آن-سوی چینودیل یافته است، اگر آخرین لبخند به نیروانا دل بسته است، اگر دون‌ژوان، گرداب و صورتکها بر عدم تحقق پیوند دو جنس، بر غیاب عشق تأکید می‌کنند، در بوف کور مفهوم آینه‌ی پیوند شکسته است.

## ۶

ژاک لاکان هستی‌ی آدمی را به سه مرحله تقسیم می‌کند: مرحله‌ی پیشادایی، مرحله‌ی آینه‌ای، و مرحله‌ی جدایی.<sup>۶</sup> در مرحله‌ی پیشادایی که از لحظه‌ی تولد تا دوران شش ماهه‌گی تا هجده‌ماهه‌گی را در بر می‌گیرد، کودک قادر نیست جسم خویش را به مثابه موجودیتی جدا از مادر دریابد؛ هم‌ازاین‌رو تصویر خویش در آینه را باز نمی‌شناسد و حضور تنهای خود در جهان را به‌هیچ می‌گیرد. در مرحله‌ی آینه‌ای کودک برای نخستین بار تصویر تنهای خویش در آینه را تجربه می‌کند، از جدایی از تن مادر به وحشت می‌افتد، به دامن خیال پناه می‌برد و تصویر خویش در آینه را چونان تمامیتی تصور می‌کند؛ تمامیتی خیالی که تنها به قصد گریز از هراس از هم‌پاشیده‌گی ساخته می‌شود. در مرحله‌ی جدایی، آدمی از خیال درمی‌گذرد و با «واقعیت» هستی روبه‌رو می‌شود؛ با تنهایی و مرگ.

اگر مرحله‌ی پیشادایی را دوران بی‌خبری بخوانیم، مرحله‌ی آینه‌ای را دوران خیال معصومانه، مرحله‌ی جدایی را دوران زخم واقعیت، متون هدایت را جز تصویر سرگردانی میان خیال معصومانه و زخم واقعیت نخواهیم یافت. متونی که سرانجام خیال را وامی‌گذارند، از زخمی درمان‌ناشدنی به خود می‌پیچند و بی-خبران را رجاله‌گانی حقیر می‌پندارند. خیال معصومانه، مغلوب زخم واقعیت می‌شود، کودکی مغلوب بلوغ، آینه‌ی پیوند مغلوب آینه‌ی تنهایی. حضور ساکنان مرحله‌ی بی‌خبری بر زمین زخمی مضاعف است.

آینه‌ی پیوند مغلوب شده است، نه تنها مغلوب بلوغ «من» که مغلوب بلوغ جهان. مغلوب بلوغ بی‌معنایی که در آن سلسله‌ی خرد چیزی به ارمغان نیاورده است، جز تلاش برای حذف دیگری؛ بازآفرینی بی‌خبری؛ جهان مبتدلی که در آن رقابتی کور هستی‌ی من را منوط به مرگ دیگری کرده است. در جهانی که در آن منطق زر و قدرت، آدمی را تبدیل به مهره‌ای کرده است که آن‌دیگری را جز خصم نمی‌بیند، تنها بی‌خبران تراژدی‌ی هستی را درنیافته‌اند؛ اندوه مرگ را، اندوه زخم من و دیگری را. بلوغ تلخ جهان تنها وحشت من از گسست را افرون می‌کند. وحشت من از غیاب آن‌دیگری را. پشت سر هیچ چیز نیست، زمان اسطوره‌ای

هرگز نبوده است و «جهان مدرن» که می‌خواست آینه‌ی تمامیت ما باشد، جز آینه‌ای خون‌چکان نیست؛ تصویر «من» زخمی. کودکی خیال است؛ بلوغ رنج. گزیری نیست.

در حاجی آقا و آخرین لبخند ما معصومیتی کودکانه را می‌خوانیم؛ در بوف کور و سه‌قطره خون، بلوغی خونین را. آینه‌ی تمامیتی تصور شده است؛ آینه شکسته است. جهان داستان‌های هدایت جز صحنه‌ی جست-وجویی عبث نیست. ما اما، در متون او رازی نوشته‌ناشده را دریافته‌ایم؛ معنایی برای «من» نیست، جز فریاد بی‌معنایی‌ی جهانی چنین. آینه‌ی پیوند شکسته است اما دستی که از اندوه شکست آینه بر پیشانی می‌کشیم، چشمی که به خاطر غیاب دیگری تر می‌کنیم، نعره‌ای که از وحشت جهان تھی از عشق از جگر برمی‌آوریم، همه‌ی معنای ما است؛ آینه‌ی ما. هدایت همه‌ی معنای خویش را در اعتراض به بی‌معنایی‌ی جهان یافت و ما هنوز و همیشه آینه‌ای می‌جوییم که بی‌خبری شایسته‌ی آدمی نیست.

خردادماه ۱۳۷۵

ویرایش مجدد: تیرماه ۱۳۸۳

## پی‌نوشت‌ها:

- ۱- هدایت، صادق. (۱۹۹۰)، «آبجی‌خانم»، در مجموعه آثار صادق هدایت، جلد اول، استکهلم، ص ۵۳
- ۲- هدایت، صادق. (۱۹۸۸)، سایه روشن، سوئد، ص ۲۷
- ۳- Millet, K. (۱۹۹۷), *Sexual Politics*, London
- ۴- هدایت (۱۹۸۸)، ص ۱۴۴
- ۵- سیروس شمسیا بوف کور را داستان شکست ازدواج جادویی می‌خواند. شمسیا، سیروس. (۱۳۷۲)، داستان یک روح، تهران
- ۶ - Lacan, J. (۱۹۹۶), *Écrits, spegelstadiet och andra skrifter*, Stockholm