Jostarnameh Comparative Literature
Year six[th]/ Number Nineteen[th]/ Summer ۲۰۲۲

From Persepolis to Naqsh-e Rostam: An Archaeological Survey on the Nature of Site's Element in the Story of "Atash Parast"

Fatemeh Johari[۱], Najmeh Dorri[۲]

Abstract

This is the retrieval of the other texts' presence and regenerating them in the narrative texts that enriches the process of reading as well as evaluation of any substantial work. On the other hand, assuming archaeology and its evidences as yet another textual source, the question arises that, how was the interplay between the narrative texts and archaeological evidences, as two influential and important texts, during their natural development process in Iranian society? Preliminary studies indicate that the issue had become increasingly apparent in the works of celebrated authors such as Sadegh Hedayat — due to their relatively extensive studies in different fields of historical geography, their historical approach, as well as their inherent propensity in discerning archaisms and "epochs" in their works. Furthermore, among his oeuvre, "Atash Parast" is the one that provides the ground for a comparative-intertextual reading, by establishing the connection between the narratives of the story and the most prominent elements of the Iranian archaeology. Accordingly, the present study explains the reasoning behind the relocation of the fabled place-in-question by comparing subsequent text ("Atash Parast") with the former text (the travelogue of Eugène Flandin), using the principles of comparative and intertextual criticism to prove the hypothesis behind its intentional relocation from Persepolis to Naqsh-e Rostam .Moreover, the mentioned relocation has caused the elements of the original discourse to be separated from their context, placed in another context and provide more substantial archaeological ground for the intertextual reading of the work-in-question.

Keywords: "Atash Parast", Sadeq Hedayat, intertextuality, comparative literature, archaeology.

---

[۱] Doctor of Philosophy (PhD) in Archaeology, History and Art History, University of Turin (Italy), ftm.johari@gmail.com, Corresponding Author
[۲] Faculty member (Associate professor) of Tehran Tarbiat Moddares University, Iran, N.dorri@modares.ac.ir

References

A) Books

• Dastgheib, Abdolali, (n.d.), Critical Review of Sadegh Hedayat, Tehran: Sepehr Publishing Center

• Dieulafoy, Jane, (۱۹۹۲), Iran, Chaldea, Shush, Ali Mohammad Farevashi, Fifth Edition, University of Tehran Press

• Rahgozar, Reza, (۲۰۱۱), Critical Review of Sadegh Hedayat's Fiction Works, First Volume, Publisher: Kanoon-e Andisheh Javan

• Sajedi, Tahmuras, (۲۰۱۱), From Comparative Literature to Literary Criticism (Collection of essays), Tehran: Amirkabir Publisher

• Shamisa, Sirous, (۱۹۹۷), The Story of a Soul, Third Edition, Ferdows Publications

• Samadi, Yunes, (۲۰۰۳), Miras-e Farhangi dar Hoquq-e Dakheli va Beynalmelal (Cultural Heritage in the Iranian and International laws), Two Volumes, Tehran: ICHO

• Farzaneh, Mostafa, (۱۹۸۸), Achnâyi bâ Sadegh Hedayat, First Volume

• Flandin, Eugène, (۱۹۷۷), Safar Nāme-Felānden, Hossein Nour Sadeghi, Third Edition, Eshraghi Publications

• Ghadiyani, Abbas, (۲۰۰۵), A Descriptive Dictionary of Persian History, Forth Volume, Second Edition, Tehran: Farhang-e Maktoob Publications

• Koch, Heidemarie, (۱۹۹۸), In the language of Darius, Parviz Rajabi, Forth Edition, Karang Publisher

• Kianush, Mahmud, (۲۰۰۲), Sadegh Hedayat a Pioneer of New Storytelling in Iran, London

• Goudarzi, Simin Dokht, (۲۰۱۵), A Researcher named Sadegh Hedayat, Tehran: Institute of Electronic Book Writing

• Mirabedini, Hassan, (۱۹۹۸), Sad sâl Dâstân-nevisi dar Irân (One Hundred years of storywriting in Iran), Volumes One and Two, Tehran: Nashre-Cheshmeh

• Negahban, Ezatollah, (۲۰۰۶), Fifthy Years of Iranian Archaeology, Tehran: Sobhane Noor Publisher

• Nikbin, Nasrollah, (۲۰۰۰), The Biographical Dictionary of Famous Orientalists and Travels to Orient, Two volumes, First Edition, Arvan Publications

• vanden Berghe, Louis, (۱۹۶۹), Archaeology of Ancient Iran, Isa Behnam, Tehran: University of Tehran Press

• Hedayat, Sadegh, (۱۹۵۲), Penumbra, Second Edition, Tehran: Sina publisher

• ----------, (۱۹۶۳), Buried Alive, Sixth Edition, Tehran: Amirkabir Publisher

• ----------, (۱۹۹۸), Isfahan: Half the World, Tehran: Ghatreh Publisher

• ----------, (۲۰۱۷), Eighty-two letters to Hassan Shahid Nouraei, Second Edition, Amin Electronic Library

B) Papers

• Habibi, Seyyed Mohsen, Samadikafi, Negin, (Summer ۲۰۲۰), "Palimpsest, A Tool for Explaining the Identity of the Historic City", Soffeh; Number ۸۹, Pages ۷۱-۹۰

• Hasanli, Kavoos, Naderi, Siamak, (۲۰۰۹), "Interpretation of Sadegh Hedayat's Tarikkhane on base of Archial Belief Pitcher Tombs", Journal of Faculty of Letters and Humanities (Tabriz), Volume ۵۲, Number ۲۰۹, Pages ۵۳-۷۲

• ----------, (۲۰۱۳), "Cemetric and Burial Rituals in Sadegh Hedayat's Fictions", Adab Pazhuhi, Number ۲۲, Page(s) ۹-۳۲

• ----------, (۲۰۱۳), "Rereading Hedayat's Boof-e Koor Based on the Socio-Cultural and Historical Geography of Ray", Literary Criticism, Volume ۶, Number ۲۳, Page(s) ۱۴۹-۱۷۰

• ----------, (Spring ۲۰۱۷), "To Recover Element of Locality in Hedayats Boof-e-Koor on Basis of Ray and Tehran's

Historical Geography", literary Criticism, Volume ۱۰, Number ۳۷; Page(s) ۱٦۳ to ۱۸٥.

• ----------, (Spring ۲۰۱۸), "Recognition of Origin of Ethereal Atmosphere Women in Sadeq Hedayats the Blind Owl According to the Discoveries of "Ray's Place Where the Drums Are Beaten at Fixed Intervals"", Literary Text Research (Persian Language and Literature), Vol: ۲۲, Issue: ۷٥, Page(s) ٤۱ to ٥۹.

• Naderi S., Sajedi Rad M., (Summer ۲۰۱۲), "Gray Dream: Interpreting the Keyword Color Gray in Hedayat's the Blind Owl According to the Ancient Culture of Gray Earthenware", Sher Pazhohi (Journal of Boostan Adab of Shiraz University), Volume ٤, Number ۲ (۱۲), Page(s) ۲۲۱ to ۲٤۲.

• Naderi, Siamak, Hassanli, Kavoos, (Winter and Spring ۲۰۲۰), "Chorology of Sadegh Hedayats effects on the Based History of Changes of Human", Research in Contemporary World Literature, Volume ۲٤, Issue ۲, Page(s) ٦۳۹-٦٥٦

• Nojoumian, Amir Ali, (۲۰۱۳), "Towards a New Definition of Comparative Literature and Criticism", Literary Research, Volume ۹, Issue ۳۸, Page(s): ۱۱٥-۱۳۸

• Nazari Monazam, Hadi, (Spring ۲۰۱۰), "Comparative Literature: Its Definition and Research Grounds", Journal of Comparative Literature, Volume New Series-۱, Number ۲, Page(s): ۲۲۱ to ۲۳۷.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال ششم، شمارهٔ بیستم، تابستان ۱۴۰۱

از تخت جمشید تا نقش رستم:
نگاهی باستان شناختی به ماهیّت عنصر مکان در داستان «آتش‌پرست»

فاطمه جوهری[۱] ، نجمه درّی[۲]

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۵/٤،تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/٤/۲۱

صص (۲۲۱-۱۹۸)

چکیده

آن‌چه که بر فرآیند خوانش و ارزیابی یک اثر غنای بیشتری می‌بخشد، بازیابی حضور دیگر متون و بازتولید آن در متن مورد مطالعه است. از دیگر سو، با مفروض دانستن علم باستان‌شناسی و مصادیق آن در کسوت یک متن، این سؤال مطرح می‌شود که ادبیات و باستان‌شناسی، به مثابه دو متن تأثیرگذار و مهم، و در طی مراحل روند رشد طبیعی خود در جامعهٔ ایرانی، چگونه بر هم کنش داشته‌اند؟ بررسی‌های ابتدایی نشان می‌دهد که مسئلهٔ مذکور در آثار نویسندگان نام‌داری همچون صادق هدایت -که خود صاحب مطالعات نسبتاً گسترده‌ای در حوزه‌های مختلف جغرافیای تاریخی و اقلیم‌شناسی شهرهای کهن بوده و رویکردی تاریخ‌مدار و فضایی باستان‌گرایانه را در آثار خود دنبال نموده است- بیش از پیش به چشم می‌خورد. در میان آثار وی نیز، داستان «آتش‌پرست» با برقراری پیوند میان مکان-روایت خود با یکی از مهم‌ترین عناصر باستان‌شناختی ایران، بیش از آثار دیگر وی، زمینه را برای خوانش تطبیقی- بینامتنی اثر فراهم نموده است. از این‌رو، مطالعهٔ حاضر، با مقایسهٔ دو متن پسین («آتش‌پرست») و پیشین (سفرنامهٔ اوژن فلاندن) (Eugène Flandin) و با یاری گرفتن از اصول نقد تطبیقی و بینامتنی، چرایی جابه‌جایی عنصر مکان را در داستان مذکور با تأکید بر واقعیّت‌های باستان‌شناختی توضیح داده و فرضیهٔ تعمّدی بودن انتقال آن از تخت جمشید به نقش رستم را اثبات نموده است. هم‌چنین این جابه‌جایی، سبب

---

[۱] دکترای علوم باستان‌شناسی، تاریخ و تاریخ هنر، دانشگاه تورین، ایتالیا، ftm.johari@gmail.com، نویسندهٔ مسئول

[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، N.dorri@modares.ac.ir

جدایی عناصر گفتمان اولیّه از بافت خود و قرار گرفتن در بافت دیگری شده است که به دنبال آن، بستر باستان‌شناختی غنی‌تری برای خوانش‌های فرامتنی اثر مذکور فراهم آمده است.

کلیدواژه: «آتش‌پرست»، صادق هدایت، بینامتنیّت، ادبیات تطبیقی، باستان‌شناسی.

۱. مقدمه

صادق هدایت، نویسندهٔ نام‌آشنای معاصر که آثار وی در حیطهٔ ادبیات منثور معاصر بسیار شناخته شده است، سویه‌های دیگری نیز دارد که چندان مورد توجه قرار نگرفته است. از جمله این‌ها تأمل در آثار پژوهشی وی با موضوع ایران‌شناسی (***اوسانه***، ***نیرنگستان***، ***ترانه‌های عامیانه***، ***در پیرامون لغت فرس اسدی***، ***فولکلور یا فرهنگ توده***، ***چند نکته دربارهٔ ویس و رامین***، ***هنر ساسانی در غرفهٔ مدال‌ها***) و ترجمه‌های او در زمینهٔ زبان پهلوی (***گجسته ابالیش***، ***شهرستان‌های ایران***، ***گزارش گمان‌شکن***، ***یادگار جاماسب***، ***زند و هومن‌یسن***، ***کارنامه اردشیر بابکان***، ***آمدن شاه ورجاوند***، **خط پهلوی و الفبای صوتی**) را می‌توان باز جست.

اگرچه که ردّپا و تأثیر بخشی از علاقه‌مندی‌ها و بستر فکری همان پژوهش‌ها در برخی از آثار وی قابل ردیابی است. این امر را به‌وضوح می‌توان در آن‌دسته متون داستانی بر جای مانده از وی که با موضوع فرهنگ ایران باستان انجام شده است، مشاهده نمود (***پروین دختر ساسان***، «تخت ابونصر» از مجموعه داستان ***سگ ولگرد***، «آتش‌پرست» از مجموعه داستان ***زنده بگور***، «آفرینگان» و «آخرین لبخند» از مجموعه داستان ***سایه روشن***، «سایه مغول» از مجموعهٔ ***انیران***، ***مازیار*** و نیز ***اصفهان نصف جهان***).

با وجود مطالعات نسبتاً زیادی که از نقطه نظرات گوناگون و در بارهٔ آثار او انجام شده است، مطالعات به ثمر رسیده‌ای که در حوزهٔ مورد بحث بر روی آثار وی صورت گرفته، پرتعداد نبوده، نیاز به پژوهش‌های میان‌رشته‌ای گسترده‌تر در این باره و با رویکردهای متفاوت، امری ضروری به نظر می‌رسد. یکی از این رویکردها، بررسی برخی از آثار داستانی هدایت با موضوع فرهنگ ایران باستان و تفحّص در ارتباطات و ارجاعات پیدا و پنهان آن‌ها با مباحث باستان‌شناسی است. چنان‌که شماری از این دست داستان‌های وی، در بستر برش‌هایی از تاریخ

این مرز و بوم بالیده و تعدادی حتی پا را از این نیز فراتر گذارده و نه در فضا و مکانی موهوم در دل تاریخ بلکه در مکان‌هایی با ارزش والای باستان‌شناختی نمو یافته‌اند. این همان نکته‌ای است که تحقیق در آن، پرده از زوایای تاریک و کمتر دیده شده از این‌گونه آثار وی برداشته و مقیاسی از میزان تاثیر و تأثر ادبیات معاصر و علم باستان‌شناسی را به دست می‌دهد.

۱-۱. بیان مسئله

در میان آثار منبعث از تاریخ و فرهنگ ایران باستان هدایت، مجموعه داستان ***زنده به گور*** -که خود مشتمل بر نه داستان کوتاه است- نیز به چشم می‌خورد. این مجموعه که در سال ۱۳۰۹ به چاپ رسیده است، در زمرهٔ کارهای اولیهٔ هدایت است که پیش از ***بوف کور*** نوشته شده است. یکی از داستان‌های این مجموعه، «آتش‌پرست» است که چندان نیز مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است. همان‌گونه که هدایت خود در کتاب ***زنده به گور*** و در تصریح نام «فلاندن» در سطور اوّلیه روایت بدان اشاره کرده است، این داستان با استفاده از یادداشت‌های فلاندن (۱۸۰۹-۱۸۸۹) خاورشناس فرانسوی -که حدود نود سال پیش از نوشته‌شدن داستان از ایران دیدن کرده بود- نوشته شده است.

هدایت در آغاز داستانش اشاره می‌کند که فلاندن و کست دو نفر ایران‌شناس نام‌دار بوده‌اند که نود سال پیش از آن، تحقیقات مهمی راجع به ایران باستان کرده‌اند و این داستان بر اساس آن یادداشت‌ها نوشته شده است. سپس داستان مذکور از جایی آغاز می‌شود که فلاندن در گفتگو با یکی از دوستان خود، از تجربه ملاقاتش با دو پیر سال‌خورده، در خلال کاوش‌هایش در ایران سخن می‌گوید. دیداری که در انتها، به سجده افتادن وی را در مقابل بقایای آتش مربوط به مراسم آیینی آن‌ها به دنبال دارد.

نکتهٔ حائز اهمیتی که در این داستان و در قیاس با یادداشت‌های فلاندن به چشم می‌خورد، مربوط به تغییر مکان-رویداد داستان از مقابر تخت جمشید به آرامگاه‌های نقش رستم است. از این‌رو، در پژوهش حاضر، ساختار متنی «آتش‌پرست» بر پایهٔ سفرنامهٔ اوژن فلاندن بازخوانی و بررسی شده تا با اتکاء بر آن و دیگر منابع تاریخی و باستان‌شناختی معتبر، دلایل احتمالی این تغییر مکان-رویداد داستانی تحلیل و تبیین شود.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

در بارهٔ بررسی آثار داستانی صادق هدایت از منظر باستان‌شناختی و مباحث نزدیک به آن، تاکنون پژوهش‌هایی چند صورت گرفته است؛ از جمله حسنلی و نادری در «بازخوانی و تفسیر تاریک خانهٔ هدایت برپایهٔ باورهای باستانی در «گورخمره‌ها»» (۱۳۸۸)، «مناسک تدفین و آیین‌های گورستانی در آثار داستانی صادق هدایت» (۱۳۹۱)، «شهر کهن «ری» در بوف کور، بازخوانی عناصر فرهنگی، اجتماعی و جغرافیای تاریخی» (۱۳۹۲)، «بازیابی عنصر مکان در بوف کور صادق هدایت برپایهٔ جغرافیای تاریخی ری و تهران» (۱۳۹۶)، «تبارشناسی زن اثیری در بوف کور صادق هدایت برپایهٔ کشفیّات «نقاره خانهٔ ری»» (۱۳۹۷)، «گاه‌نگاری آثار روایی صادق هدایت برپایهٔ «تاریخ تحولات بشر»» (۱۳۹۸). ماحصل پژوهش‌های فوق، تبیین حضور نظمی تسلسل یافته و رویکردی تاریخ‌مدار از بازپردازی این سنن و سازه‌های گورستانی، و نیز رؤیت نشانه‌هایی از سیری ممتد، مشتمل بر مراحل گوناگون حیات بشری در تعدادی از آثار داستانی صادق هدایت بوده است.

پرده‌برداری از مهم‌ترین نشانه‌های استنادی مکانی و زمانی رمان ***بوف کور*** و نیز هم‌سویی تصویر و مکان به خاک‌سپاری زن اثیری داستان مزبور با برخی از یافته‌های باستان‌شناختی منطقهٔ «نقّاره خانهٔ ری» نیز از دیگر نتایج این پژوهش‌هاست. همچنین ***بوف‌کور*** در پژوهشی دیگر از منظر فرهنگ «سفال خاکستری» متعلق به آریاییان مهاجر به فلات ایران کاویده شده است. (نادری و ساجدی‌راد، ۱۳۹۱). در همین اثناء، داستان کوتاه «آتش‌پرست» از حیث گرایش و دلبستگی شدید هدایت به دین زرتشتی و ایران قدیم و نیز فرهنگ ایران باستان از سوی منتقدانی چون محمدرضا سرشار در جلد اوّل کتاب ***نقد آثار داستانی صادق هدایت*** (رهگذر، ۱۳۹۰، ج. ۱: ۸۳-۸۱) و سیمین‌دُخت گودرزی در کتاب ***پژوهشگری به نام صادق هدایت*** (گودرزی، ۱۳۹٤: ۲۵-۲٦) به اختصار مورد تحقیق و تفحّص قرار گرفته است. اما مطالعهٔ پیش رو برای اولین بار است که این متن شایان توجه را با تأکید بر نشانه‌های درون متنی و از گذرگاه نقد تطبیقی و بینامتنیّت، برپایهٔ سفرنامه‌ها و کشفیات باستان شناختی بررسی می‌کند و می‌کوشد تا آشکارسازی زوایای پنهان آن را، در پرتو به کارگیری نقطه نظرات یاد شده و تلاش در جهت خوانش بینامتنی آن در بستر باستان شناختی تسهیل کند و به انجام رساند.

۱-۳- تعریف مفاهیم

مطالعات مرتبط با ادبیات تطبیقی که در دامان دو مکتب فرانسوی و آمریکایی پرورش یافته، پایهٔ پژوهش‌های خود را بر تأثیر و تأثر (مکتب فرانسوی) و توارد و تشابه (مکتب آمریکایی) بنا نهاده است (ساجدی، ۱۳۹۱ ،۷۱-۵۳). اگرچه این مطالعات، با پشت سر نهادن دیدگاه‌های سلسله مراتبی، به نقد شبکه‌ای وارد شده است؛ متون به تعبیری در شبکه‌ای به‌هم تنیده، جای گرفته که نه تنها مستقل نوشته نمی‌شوند، بلکه نباید مستقل نیز خوانده شوند و این وابستگی متون به یکدیگر، خود فرآیند دلالت را پویا نموده است (نجومیان، ۱۳۵:۱۳۹۱-۱۳۱).

این مطالعات که در حوزهٔ بینامتنیّت جای می‌گیرد و از ارکان مطالعات فرهنگی به‌شمار می‌رود، خود از چالش برانگیزترین انواع ادبیات تطبیقی بشمار رفته و موجد گسترش دامنهٔ پژوهش‌های تطبیقی نیز گردیده است. این رویکرد بحث برانگیز با تأکید بر حضور نشانه‌های تمام متون به‌صورت ردّپا در یکدیگر، از بحث تقدّم و تأخر سلب اهمیت کرده که این خود پدیدآورندهٔ بستری برای قیاس ادبیات با دیگر علوم و معارف انسانی و هنرهای گوناگون است (نظری‌منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۹). از این‌رو، مطالعهٔ حاضر، با توصیف و تحلیل از گذرگاه ادبیات تطبیقی و حول محور جستجوی تأثیرپذیری‌ها و تاثیرگذاری‌ها شروع شده، در ادامه به مباحث بینامتنی و بینانشانه‌ای ورود خواهد کرد.

۱-٤-روش تحقیق:

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده و جمع آوری داده ها برپایه مطالعات کتاب‌خانه ای و سندکاوی بوده است. همچنین رویکرد موردنظر در مطالعات تطبیقی -که برای این پژوهش به عنوان مبانی نظری مورد استناد بوده است- مکتب امریکایی و متاثر از بینامتنیت بوده است. ابتدا هردو اثر مورد نظر به طور دقیق مطالعه و سپس پژوهش‌های مرتبط با این آثار را بررسی و طبقه بندی شده است. سپس با عنایت به اصول مطالعات بینارشته ای درحوزه باستانشناسی و ادبیات, عنصر مکان به عنوان مؤلفه مشترک در سفرنامه نویسی فلاندن و داستانپردازی هدایت واکاوی و نشان داده شده که چرا و چگونه، هدایت به صورت آگاهانه حوزه مکانی داستانش را تغییر داده است.

۲- بحث و بررسی

آنچه که در جای‌جای آثار داستانی و غیرداستانی هدایت به چشم می‌خورد، حاکی از تمایل وی به بازسازی تصاویری از گذشتگان و به‌دست‌آوردن دانش بیشتر و در نتیجه پژوهیدن در بارهٔ فرهنگ و تمدن ایران است. گواه این امر را نیز در آثار پژوهشی وی با موضوع ایران‌شناسی و ترجمه‌های او در زمینهٔ زبان پهلوی می‌توان باز جست. از سوی دیگر آثار داستانی وی که بر پایهٔ فرهنگ ایران باستان بنا شده‌اند و گرایش و دلبستگی وی به دین ایران باستان یعنی زرتشتی نیز به وضوح در برخی از داستان‌های وی همچون «آفرینگان» و «آتش‌پرست» مشهود است.

مکان‌های داستانی سرشار از تنوع نیز از خصوصیات بارز داستان‌های وی به‌شمار می‌رود و در این میان ابنیهٔ تاریخی و سایت‌های باستان‌شناختی نیز گه‌گاه به شکلی عیان در آثار او رخ نموده (برج معروف ورامین در ***سگ ولگرد***، منار جنبان اصفهان در «مسلک علی‌بابا»، گنبد بهرام در «بن‌بست») و گاهی نیز مأمن و ملجأ داستان می‌شود، همان‌گونه که در «تخت ابونصر» و «آتش‌پرست» دیده می‌شود. این امر نیز شاید از سویی منتج از مطالعات وی در حوزهٔ جغرافیای تاریخی و کشفیات باستان‌شناختی (همچون ***بوف کور*** یا ***پروین دختر ساسان***)، و از سوی دیگر تأثیری غیر مستقیم از جوّ پیرامون هدایت بوده باشد که منجر به فعّال‌سازی لایه‌های پنهان و آشکار ناخودآگاه تاریخی وی گردیده است (حسن‌لی و نادری، ۱۳۹۶: ۱۸۲؛ همان، ۱۳۹۷: ۵۷). وی هم‌چنین با تنی چند از خاورشناسان هم عصر خود همچون گدار[۱] (André Godard) و گیرشمن[۲] (Roman Ghirshman) آشنایی نزدیک داشته، تاحدی که خود، مدتی در کسوت مترجم گدار در دانشکده هنرهای زیبا ایفای نقش می‌کرده است (فرزانه، ۱۹۸۸، ج. ۱: ۱۰۱، ۲۵۸، ۲۶۰). اگرچه که آشنایی و مراودات هدایت با مستشرقین هم عصر خود به این دو مورد محدود نمی‌شود، چرا که با نگاهی به آنچه در مکاتبات میان صادق هدایت و شهید نورائی آمده است، به اسامی خاورشناسانی همچون هانری ماسه[۳] (Henri Massé)، روژه لسکو[۴] (Roger Lescot)، جرج اپتن[۵]، یان ریپکا[۶] (JanRypka)، هانری کربن[۷] (Henry Corbin)، ژان دوماناش[۸] (Jean Pierre de Menasce) و بازیل نیکیتین[۹] (Basil Nikitin) نیز برمی‌خوریم و این درحالی است که از لابه‌لای این نامه‌ها «می‌توان از دوستان و

دوستی‌های هدایت خبری گرفت و از این‌که او چه می‌خواند و چه می‌نویسد و چه می‌اندیشد» (هدایت، ۱۳۹۶: ۲۹۰). ازاین‌رو، چنین به‌نظر می‌رسد که علاوه بر تأثیرپذیری‌های هدایت از ادبیات و سینمای غربی، نوشته‌های سیّاحان و مستشرقین سده‌های پیشین نیز می‌توانسته مأخذ بالقوه‌ای را در اختیار وی قرار دهد. اگرچه که برخی از منتقدین بر این باورند که «در تمام موارد ما شخصیت نویسنده و اسلوب نویسندگی نویسنده را به جای خودش داریم» (کیانوش، ۱۳۸۱: ۱۳٤). مایکل بیرد (Michael Beard) نیز در مورد داستان ***بوف کور*** هدایت بر این باور است که «در جاهایی از داستان جزئیات یا توصیف‌هایی هست که نویسنده در روایت آن‌ها از نوشته‌های بعضی از نویسندگان اروپایی بهره گرفته است» (همان: ۱۳٦)، اگرچه که با توجه به همین شباهت‌هاست «که ناقد ساختارزدا نشان می‌دهد که صادق هدایت وقتی که در داستان یک نویسندهٔ غربی تصویر یا توصیفی را می‌دیده است که آن را برای داستانش مناسب می‌یافته، یادداشت می‌کرده و آن‌را به موقع به‌کار می‌برده است» (همان: ۱۳٦–۱۳۷). اما آیا می‌توان داستان کوتاه «آتش‌پرست» را به مثابه نقطهٔ تلاقی ویژگی‌هایی که در بالا به آن اشاره شد دانست؟ با کمی تفحّص در داستان مذکور، پاسخ به این سؤال مثبت به‌نظر می‌رسد؛ چراکه تمایل هدایت به بازسازی تصاویری از گذشتگان، گرایش و دلبستگی به دین زرتشت، انتخاب مکان–داستان از میان آثار تاریخی و سایت‌های باستان‌شناختی، انتخاب یکی از مستشرقین به‌نام در کسوت اوّل شخص و راوی داستان، تأثیرپذیرفتن نویسنده از نوشته‌های سیّاحان و خاورشناسان سده‌های پیشین و در نهایت استفاده از تصاویر و توصیفات دیگران برای خلق اثری متفاوت – چه در ظاهر و چه در باطن– همگی در این اثر وی نمود و بروز یافته‌اند. اما چرا نویسنده، از میان تمام سیاحان گذشته، به سراغ فلاندن رفته است؟ و اصلا اوژن فلاندن که بود؟

۲–۱. اوژن فلاندن

اوژن ناپلئون فلاندن (۱۸۰۹–۱۸۷٦) سیّاح، نقّاش، باستان‌شناس و نویسندهٔ فرانسوی بود که در قالب هیئتی فرانسوی که به درخواست محمدشاه ترتیب داده شده بود و چند نظامی نیز در آن عضویت داشتند به ایران آمده و پس از بازگشت سفیر فرانسه (کنت دوسرسی) (Conte de Sercey) به کشورش، کماکان در معیّت موسیو کست[۱۰] (Xavier Pascal Coste)

معمار در ایران باقی ماند. این دو مأموریت داشتند تا آنچه را که راجع به باستان‌شناسی ایران است، کاوش و بررسی نمایند، تحقیقاتی را نیز در بارهٔ ساختمان‌ها و نقاشی‌های ایران انجام دهند و اطلاعات کاملی در این زمینه گردآورند (نیک‌بین، ۱۳۷۹، ج. ۲: ۷۳۱ و ۷۳۲).

وی در طی اقامت دوسالهٔ خود در ایران (۱۸٤۱–۱۸٤۰ میلادی مقارن با ۱۲۲۱–۱۲۱۹ خورشیدی) به شوش و تخت جمشید سفر کرده و در آن‌جا بررسی‌هایی را به عمل آورده است. اکتشاف و حفاری این دو در تخت جمشید دو ماه به‌طول انجامید که ماحصل آن آگاهی یافتن از کلیهٔ جزئیات معماری و حجاری و به ویژه نقوش و کتیبه‌های تخت جمشید، استخر، نقش رستم و نقش رجب بود (فلاندن، ۲۵۳٦: ۷ و ۸). سفرنامهٔ او یکی از مشهورترین سفرنامه‌ها در بارهٔ ایران بوده و تاکنون چندین بار به چاپ رسیده است. این کتاب که با نام «سفرنامهٔ اوژن فلاندن به ایران» ترجمه و منتشر شده است، در ٥٦ فصل نوشته شده و در آن شرح مسافرت‌ها، کشفیّات و بررسی‌های فلاندن (و همکارش کست) در –تقریباً– تمامی آثار تاریخی و باستانی ایران، منهای خراسان و حاشیهٔ دریای خزر آمده است (همان).

تقریباً شش فصل (فصول ۳۹–۳٤) از این سفرنامه به نقش رستم و پرس‌پولیس اختصاص داده شده است؛ چرا که فلاندن در پی چندی اقامت در اصفهان و با ادامهٔ سفرش به سمت جنوب ایران، به نقش رستم می‌رسد. جایی که با گذر از سیوند، «به جلوی سنگی بلند و قائم» رسیده «که در برابر دیواری مرتفع که خودبه‌خود هموار شده، قرار داشت.» وی در این باره می‌افزاید: «بر روی جرز این سنگ چند برجستگی حجیم و بزرگ منقوش دیدیم، در بالای سر چند غار مقبره‌طور داشت و این محل نقش رستم است.» (فلاندن، ۲۵۳٦: ۲٦۹) این درست همان مکانی است که داستان کوتاه «آتش‌پرست» صادق هدایت و اوژن فلاندن را به یکدیگر پیوند داده است، مجموعهٔ تاریخی نقش رستم که در حدود شش کیلومتری شمال تخت جمشید واقع شده است. این مجموعهٔ ارزشمند در طول تاریخ همواره مورد توجه سیّاحان، جهانگردان و مستشرقین بوده است؛ به‌طوری که در بازهٔ زمانی بین سده‌های هفدهم تا بیستم میلادی، سیّاحانی بعضاً نامی در طی مسیر مسافرت‌های خود از این محل بازدید کرده و هر یک یادداشت‌های ارزشمندی را در این خصوص نگاشته‌اند که در مواردی مشتمل بر اطلاعات

ارزشمند و جالب توجهی نیز هستند. در باب وجه تسمیهٔ این مجموعه نیز از سوی سیّاحان و خاورشناسان نظرات متفاوتی ابراز شده است.

۲-۲. بررسی بینامتنی؛ برداشتی آزاد از خاطرهٔ یک خاور- باستان‌شناس، در تعقیب ردّپای دلبستگی به تاریخ در داستان «آتش‌پرست»

با مطالعهٔ سفرنامهٔ فلاندن، درمی‌یابیم که پس از اتمام گزارش‌های مربوط به نقش رستم و در ادامهٔ آن -که به پرس‌پولیس و توصیف قصرها و مقابر آن پرداخته می‌شود- سخن از ملاقاتی با گبرها آورده می‌شود (فلاندن، ۲۵۳۶: ۳۲۰-۳۲۱). این بخش از سفرنامهٔ مذکور به شدت یادآور داستان «آتش‌پرست» هدایت است.

نقطهٔ شروع داستان «آتش‌پرست» جایی است که فلاندن پس از بازگشت از ایران، در مهمان‌خانه‌ای در پاریس سرگرم گفتگو با یکی از دوستان قدیمی خویش است. وی از شبی سخن به میان می‌آورد که به تنهایی برای کاوش به نقش رستم رفته بوده و در آن‌جا با دو پیر سال‌خورده روبه رو شده است. وی درمی‌یابد که آن‌ها بازرگانان زرتشتی یزدی هستند که از شمال ایران آمده و مخصوصاً راه خود را کج کرده تا آتشکدهٔ باستانی را زیارت کنند. بازرگانان سپس آتشی افروخته و با زبانی مخصوص شروع به برگزاری آیین مذهبی و نیایش می‌کنند. در این هنگام فلاندن متوجه شباهتی انکارناپذیر می‌شود. مجلسی که در حجّاری بالای دخمهٔ تصویر شده و مجلس زنده‌ای که در برابرش قرار داشته، کاملا به هم شباهت دارند. پس از رفتن گبرها، فلاندن که تنها مانده است، خود را تحت تأثیر هیجان مذهبی‌ای احساس می‌کند که در سیطرهٔ طبیعت رازآلود آن‌جا، وی را به سجده کردن در مقابل خاکستر به جای مانده از آتش گبرها وادار می‌کند. امری که بی‌توجه به ملّیت و شخصیت و محیط، او را به زعم خود و برای دقیقه‌ای مبدّل به آتش‌پرست نموده است (هدایت، ۱۳۴۲: ۶۷-۷۲).

نکتهٔ قابل توجه در این میان، تغییر مکان روایت داستان نسبت به آنچه که در واقعیت روی داده، است. چرا که این ملاقات بنابر اطلاعات مندرج در سفرنامه، در مقابل یکی از مقابر تخت جمشید واقع در کوه رحمت و بر فراز شرق صفهٔ تخت جمشید اتفاق افتاده است؛ جایی‌که آرامگاه‌های اردشیر دوم، اردشیر سوم، و داریوش سوم واقع شده است که همگی از آرامگاه داریوش کبیر در نقش‌رستم الهام گرفته‌اند (کخ، ۱۳۷۷: ۳۳۸). امّا در نقش رستم که داستان

هدایت در آن اتفاق می‌افتد، شاهد محوطه‌ای هستیم که دربر گیرندهٔ آثاری از دورهٔ عیلامیان تا ساسانیان بوده است (۱۲۰۰ پ.م تا ٦٢٥ م.) که از آن جمله می‌توان به مقابر چهارگانهٔ شاهان هخامنشی[۱۱]، نقوش برجسته ساسانی (نقش برجستهٔ اهورامزدا و اردشیر پاپکان[۱۲]، نقش برجستهٔ پیروزی شاپور بر امپراطوران روم[۱۳]، سنگ نگاره و نبشتهٔ کرتیر[۱٤]، نقش برجستهٔ بهرام دوم و درباریان[۱٥]، سنگ نگارهٔ پیروزی بهرام دوم[۱٦]، نقش برجستهٔ آناهیتا و نرسی[۱۷]، نقش برجستهٔ نبرد هرمز دوم و نقش نیمه تمام آذر نرسه[۱۸]، و نبرد شاپور دوم[۱۹])، بنای کعبهٔ زرتشت[۲۰] (یا بن‌خانه و نبشته‌های شاپور یکم بر آن)، بقایایی از نقش‌برجسته‌ای عیلامی[۲۱]، و نیز آتشدان‌های سنگی دوگانه اشاره نمود. از سوی دیگر ذکر این نکته نیز ضروری به‌نظر می رسد که محوطهٔ مذکور در دورهٔ ساسانیان از حیث دینی و ملّی از اهمیت بالایی برخوردار بوده است. از این‌رو، شاید بتوان چنین گفت که گستردگی تاریخی و زمانی حاکم بر این محوطه و حضور مظاهری که هر یک مؤید گذشتهٔ پرافتخار ایران باستان بوده‌اند (همچون نقش برجستهٔ پیروزی شاپور بر امپراطوران روم)، در این جابه‌جایی مکانی داستان تأثیرگذار بوده‌اند. البته نباید از نظر دور داشت که هرتسفلد (Ernst Emil Herzfeld) نقش رستم را برای نخستین بار در سال ۱۲۸۹ کند و کاو کرد (نگهبان، ۱۳۸٥: ٤٨٤)؛ از این‌رو احتمال می‌رود که بازتاب این کاوش‌ها در نوشته‌شدن این داستان – که به سال ۱۳۰۹ شمسی (۱۹۳۰ میلادی) انتشار یافت– درتغییر مکان داستان بی‌تأثیر نبوده باشد. همچنین تصویب قانون عتیقات در سال ۱۳۰۹ که متعاقباً تدوین فهرست آثار ملّی را نیز در پی داشت (صمدی، ۱۳۸۲: ۱۹۲) از یک‌سو و مسئولیت آندره گدار در تهیهٔ فهرست مذکور، ثبت نقش رستم در لیست مزبور، و علی‌الخصوص آشنایی نزدیک هدایت با موسیو گدار از سوی دیگر، احتمال تأثیرگذاری آن‌را بر تغییر مکان داستانی بیشتر می‌کند. چرا که هدایت به دلیل آشنایی با گدار، در جریان جزئیات اکتشافات باستان‌شناختی دورهٔ خود بوده است که نمونه‌ای از آن را می‌توان در ماجرای ذیل یافت:

«این گیرشمن که در شوش حفاری می‌کند دسته‌گل به آب داده، قراردادش این است که هرچه از حفاری درمی‌آورد با موزهٔ ایران باستان نصف بکند. مقادیری خشت و کاشی درآورده، سهمیهٔ خودش را زیر سقف نگه داشته، سهمیهٔ ایران را توی هوای آزاد گذاشته و سیل و باران و آفتاب دخل همه‌شان را آورده است» (فرزانه، ۱۹۸۸، ج. ۱:۲٦۰). چنین به نظر می‌رسد که همین

اشراف وی بر مسائل حوزهٔ مذکور – به اقتضای شغل وی در آن بازهٔ زمانی و شاید به دلیل علایق شخصی وی– او را به بیان نقدی تند و صریح از شرایط حاکم بر باستان‌شناسی آن دوره برانگیخته بوده است:

«کار باید اساس داشته باشد، اساس محکم علمی، نه تنها در فولکلور، حتی در عتیقه‌شناسی کارمان خراب است. می‌آیند یک تپه گیر می‌آورند، اولاً با کلنگ می‌افتند به جان تپه، آن‌قدر می‌کنند تا یک جنس طلا گیر بیاورند، آن را آب می‌کنند و مثقالی در بازار می‌فروشند... اگر هم کاسه کوزهٔ سالم و نیمه سالمی را نگه داشتند، معلوم نیست در چه قشری که مربوط به چه دوره است، پیدا کرده‌اند» (همان: ٢٦٦).

به هر روی و در ادامهٔ آنچه که در سفرنامه آمده است، باب گفتگوی فلاندن با این دو مرد بیگانه گشوده می‌شود و در داستان «آتش‌پرست» نیز وضع تقریباً به همین منوال ادامه می‌یابد. اگرچه که فلاندن در سفرنامه‌اش تنها به اصل واقعه پرداخته و اشاره‌ای به حواشی احتمالی ماجرا نداشته است، اما با تفحّص در دیگر سفرنامه‌های به توضیحاتی در باب زیارت زرتشتیان از این مکان برمی‌خوریم؛ به عنوان مثال: دیالافوآ، دیگر سیّاح نامی سدهٔ نوزدهم میلادی که پس از فلاندن از این آثار دیدن کرده است چنین می‌نویسد:

«پیروان زرتشت یا زردشت از زمان‌های بسیار قدیم به زیارت این آتشکده‌های نقش‌رستم می‌آمده‌اند و در همین ایّام هم که زردشتیان تقریباً ازمنه پرافتخار نیاکان خود را فراموش کرده‌اند؛ گاهی پارسیان هندی به زیارت این آتشکده‌ها و مقبره موقّتی که معروف به کعبه زرتشت است می‌آیند» (دیالافوآ، ۱۳۷۱: ٤٠٦).

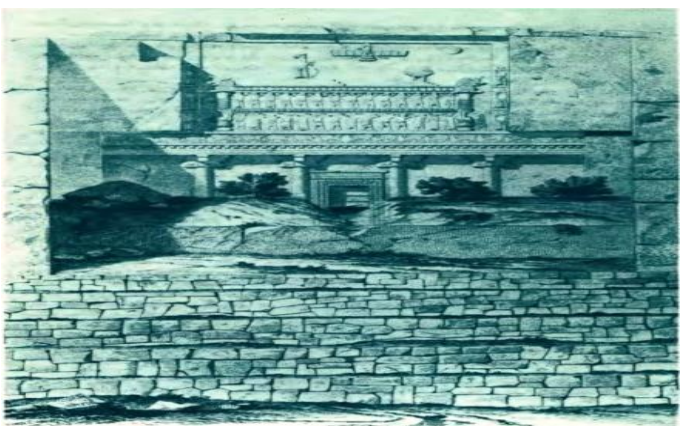
وی که خود با خانواده‌ای زرتشتی در همین محل ملاقات نموده است؛ در این باب می‌گوید: «دیروز عصر در موقع مراجعت به کناره کاروان کوچکی از زرتشتیان را دیدم که به قصد زیارت ابنیه نقش‌رستم آمده و در بیرون دهکده منزل کرده بودند» (همان: ٤٢٦).

فلاندن در سفرنامهٔ خود، ماجرای مورد بحث را چنین ادامه داده است که «در وقتی که این دو گبر بجلوی کپهٔ آتش مشغول دعاخوانی بودند، چشمانم به نقش برجسته‌ای که بالای سر غار و به جلو قرار داشت، بیفتاد، وضع آتش در نقش کاملاً با این آتش مشابهت داشت» (فلاندن، ٢٥٣٦: ٣٢٠). نقش برجسته‌ای که فلاندن در نوشته‌اش بدان اشاره نموده است، مشعر

بر پادشاه و آتشدان بوده که بر روی تخت بزرگ (گاه) شهریاری جای گرفته و دو ردیف از نمایندگان ملل تابع با لباس‌های محلی، تخت را بر سر دست نگه داشته‌اند (همان). شایان ذکر است که این افراد توسط کتیبه‌های سه زبانه‌ای که در کنار آن‌ها و بر پیشانی آرامگاه داریوش بزرگ واقع در نقش رستم و نیز آرامگاه جنوبی تخت جمشید نقر شده، شناسانیده شده‌اند. اما هدایت این نقش برجسته را در داستان خود چنین توصیف کرده است: «بالای آن عکس شاه است که جلو آتشکده ایستاده، دست راست را به سوی آتش بلند کرده، بالا آتشکدهٔ اهورامزدا خدای آن‌ها می‌باشد» (هدایت، ۱۳٤۲: ٦۹). اگرچه که در ادامه، هدایت مستقیماً به آرامگاه داریوش اشاره کرده و می‌نویسد:

«در این بین که دو نفر گبر جلوی آتش مشغول دعا بودند، من سرم را بلند کردم، دیدم روی تخته سنگ بالای دخمه روبه‌رویم مجلسی که در سنگ کنده شده بود درست شبیه و مانند مجلس زنده‌ای بود که من جلو آن ایستاده بودم و با چشم خودم می‌دیدم. من به‌جای خودم خشک شدم، مانند این بود که این آدم‌ها از روی سنگ بالای قبر داریوش زنده شده بودند و پس از چندین‌هزار سال آمده بودند رو به روی من، مظهر خدای خودشان را می‌پرستیدند!» (همان: ۷۰)

تصویر ۲. تخت جمشید؛ آرامگاهی که فلاندن – در عالم واقع – گبرها را در مقابل آن ملاقات نموده است (فلاندن، ۲۵۳٦: ۳۲۰).



هم‌چنین در ادامهٔ داستان، سخنانی مبنی بر عداوت تاریخی مسلمانان و زرتشتیان بر زبان فلاندنِ ساخته و پرداختهٔ هدایت جاری می‌شود:

«من در شگفت بودم که چگونه پس از این طول زمان با وجود کوششی که مسلمانان در نابود کردن و برانداختن این کیش به‌خرج داده بودند، باز هم پیروانی این کیش باستانی داشت که پنهانی ولی در هوای آزاد جلو آتش به‌خاک می‌افتند!» (هدایت، ۱۳۴۲: ۷۰-۷۱)

اگرچه شایان ذکر است که در بارهٔ اختلافات و دشمنی‌های احتمالی میان مسلمانان و زرتشتیان، فلاندن خود تنها به ذکر جملات پیش رو بسنده کرده و اطلاعات بیشتری را به دست نداده است: «بسی جای تعجب است که پس از دو هزار سال، با این همه مجاهدت پیروان کیش اسلام هنوز این عادت موقوف نگشته؟!» (فلاندن، ۲۵۳۶: ۳۲۰)، اما همچون گذشته، دیالافوآ در سفرنامه‌اش به تفضیل از این امر سخن به میان آورده است (دیالافوآ، ۱۳۷۱: ۴۲۹-۴۲۶).

روایت فلاندن از ملاقاتش با «گبرها» در سفرنامه‌اش در همین نقطه پایان گرفته است، اما هدایت داستان خود را چنین ادامه می‌دهد:

«دو نفر گبر رفتند و ناپدید گشتند، من تنها ماندم اما کانون کوچک آتش هنوز می‌سوخت، نمی‌دانم چطور شد من خودم را در زیر فشار یک تکان و هیجان مذهبی حس کردم ... من‌که به‌هیچ چیز اعتقاد نداشتم، بی‌اختیار جلو این خاکستری -که دود آبی‌فام از روی آن بلند می‌شد- زانو به زمین زدم و آن‌را پرستیدم!» (هدایت، ۱۳۴۲: ۷۱)

به‌واقع، فلاندنی که هدایت راوی اوست، در کسوت یک باستان‌شناس و خاورشناس -که در حال کاوش در محوطه‌ای بسیار کهن‌سال (عیلامی، هخامنشی، ساسانی) برجای مانده از ایران باستان است- خود به طریقی شاهد زنده‌شدن بخشی از آیین باستانی زرتشت است. دراین راستا، در اثنای غروب اسرارآمیز در مقابل چشم‌اندازی طبیعی که ممزوج با دست‌ساختهٔ پیشینیان شده است، آن‌چنان تحت تأثیر قرار می‌گیرد که در کسری از زمان، اگرچه به کوتاهی یک دقیقه، آتش‌پرست می‌شود. این درحالی است که وی «روان همهٔ گذشتگان و نیروی فکر آن‌ها که بالای این دخمه‌ها و سنگ‌های شکسته پرواز می‌کردند» (همان) را در تلاقی با محیط پیرامونی، مسبب این امر می داند که «بی‌اختیار جلو این خاکستری که دود آبی فام از روی آن بلند می‌شد» (همان) زانو به زمین زده و آن را بپرستد. در این‌جا ذکر دو نکته ضروری به‌نظر

می‌رسد که یکی، بازگشت روان مردگان به دنیای زندگان در آثار داستانی هدایت و دیگری، بحث پالیمپسست[۲۲] در آثار اوست.

بوف کور، «گجسته دژ»، «تخت ابونصر»، «آفرینگان» و «شب‌های ورامین» در زمرهٔ داستان‌هایی از هدایت بشمار می‌روند که در آن‌ها ارواح مردگان و سایه‌ها به دنیای زندگان بازگشته و یا آورندهٔ وحشت و جنون بوده و یا سعی در بازجستن نشانه‌های زندگی خود داشته‌اند (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج. ۱: ۱۰۶). اما به‌نظر می‌رسد که هدایت پاسخ مثبت سؤالی را که در «سفرنامهٔ اصفهان نصف جهان» از خود پرسیده است، به‌طرز پیش‌آگاهانه‌ای و به‌هنگام خلق داستان «آتش‌پرست» داده است؛ جایی‌که وی از خود می‌پرسد: «آیا روح پیشینیان، روح صنعتگران و روح پادشاهان، آن بالا روی خرابه‌های آتشگاه پرواز نمی‌کند؟» (هدایت، ۱۳۷۷:۸۹)

اگرچه همان‌گونه که پیش‌تر ذکر آن رفت، محیط نیز علاوه بر روان مردگان بر امری که اتفاق افتاده، تأثیرگذار بوده است. اگر هدایت در ***بوف کور*** به زیبایی، آبادانی و ویرانی مکرر شهر کهن ری را در قالب کلمات به تصویر می‌کشد: «اتاقم مثل همهٔ اتاق‌ها با خشت و آجر روی خرابه‌های هزاران خانهٔ قدیمی ساخته شده، بدنهٔ سفید کرده و یک حاشیهٔ کتیبه دارد، درست شبیه مقبره است» (شمیسا، ۱۳۷٦، ۲۳۰)- که این خود می‌تواند دال بر «قدمت وجود انسانِ نوعی و زندگی مستمر او در لایه‌های مختلف تاریخی» باشد(همان: ۱۵٦-۱۵۷)- در این‌جا نیز تنها با انتخاب مکان داستان، گزیده‌ای از تاریخ پرافتخار قریب هشت‌صد سالهٔ ایران باستان را که در پس‌زمینه گسترده شده است را در پیش چشم خواننده تورّق می‌کند؛ جایی که نقش برجستهٔ عیلامی جای خود را به حجاری ساسانی داده است، اگرچه اندکی از نقش پیشین نیز تا حدودی سالم مانده و قابل شناسایی است و نیز حجاری‌های ساسانی که در پای آرامگاه‌های سلطنتی هخامنشی غنوده‌اند، این امر می‌تواند مشعر بر همان محیطی باشد که در «آتش‌پرست» به زیبایی توصیف شده است:

«خاموشی سنگینی در این‌جا فرمانروایی داشت، ماه به شکل گوی گوگرد آتش‌گرفته از کنار کوه درآمده بود و با روشنایی رنگ‌پریده‌ای بدنهٔ آتشکدهٔ بزرگ را روشن کرده بود.

حس کردم که دو سه هزار سال به قهقرا رفته. ملیت، شخصیت و محیط خودم را فراموش کرده بودم» (هدایت، ۱۳۴۲: ۷۱).

این‌جاست که هدایت به «مانند خیام نمی‌گوید: «فردا که از این دیر کهن درگذریم/ با هفت‌هزارسالگان هم‌سفریم»، بلکه به عقیدهٔ او هم امروز نیز با هفت‌هزارسالگان در نشست و برخاست و سفریم» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۴۹، ۵۰، ۱۰۳). اما پایان داستان «آتش‌پرست» شاید به نوعی نیز یادآور بخشی از سفرنامه دیالافوآ است، جایی‌که وی در زمان عزیمت خود از نقش رستم چنین می‌نویسد: «اکنون یک هفته است که ما همه‌روزه به ستایش اهورامزدا اشتغال داریم و بامداد و پسین به او درود می‌فرستیم» (دیالافوآ، ۱۳۷۱: ۴۳۳).

۳. نتیجه‌گیری

آنچه که با توسّل به رویکرد تطبیقی به‌دست می‌آید، جلوه‌گری عناصر متقابل میان متون مورد مطالعه و درجه تأسی متون پسین به متون پیشین است اما با ورود به عرصهٔ مطالعات بینامتنیّت و خوانش بینامتنی، متون مورد نظر در تعامل با یکدیگر ارزیابی خواهند شد. بدین وسیله انتقال معنا از متون پیشین به متون پسین صورت پذیرفته و عناصر متنی، با گذر از فرآیندهای متفاوت و به‌گونه‌ای پویا در متن جدید جایگزین خواهند شد؛ بدین‌گونه بازتولید و گسترش این عناصر و ترکیب نوین آن‌ها در پیکرهٔ متن پسین، موجب ارزش و اعتبار آن می‌شود.

از این‌رو، با چنین نظرگاهی و با گذر از طریق بررسی تطبیقی و بینامتنی داستان کوتاه «آتش‌پرست» و سفرنامهٔ اوژن فلاندن، پیوند عناصر مشترکی همچون شیوهٔ آغاز نمودن داستان و شخصیّت‌های داستانی مشابه بررسی شد که این موارد خود شمایی کلی از درون‌مایه‌ها و دلالت‌های مبنایی دو اثر مورد مطالعه را به اختصار در پیش چشم خواننده می‌گسترد. سپس از طریق خوانشی بینامتنی و بینانشانه‌ای، پویایی این عناصر در ژرف‌ساخت متن پسین («آتش‌پرست») مورد بررسی قرار گرفت که منجر به افشای رهایی متن پسین از گرته‌برداری محض شد. بدین شکل که داستان «آتش‌پرست» با تغییری که در روایت خاطرهٔ مذکور در سفرنامهٔ اوژن فلاندن بوجود آورده است، از اقتدار آن کاسته و عناصر آن گفتمان را از طریق جابه‌جایی مکان داستانی از بافت خود جدا نموده و در بافت دیگری نشانده است.

از این‌رو و با جمع‌بندی دستاوردهای حاصل از مطالعات تطبیقی و بینامتنی، نتایج ذیل حاصل شده است: الف: با گذر از گذرگاه نقد تطبیقی، وجوه اشتراک و افتراق دو اثر مورد بحث، نمایان می‌شود: حضور شخصیت‌های همسان داستانی و شیوهٔ همانند ورود آن‌ها به داستان و نیز تقابل و تکامل آن‌ها از این دست موارد تشابه به‌شمار می‌روند. ب: اما با خوانش بینامتنی و با تغییر مکان داستانی، جدالی جهت ایجاد فاصله میان متن پسین و متن پیشین روی داده است که در نتیجه متن پسین را از تأثیرپذیری صرف از متن پیشین مبرّا کرده است. ج: و در نهایت با تلفیق دو خوانش بینامتنی و تطبیقی، فرارَوی اثر متأخر از اثر متقدّم براساس بازنویسی و فعّال نمودن عناصری فرامتنی در متن مورد مطالعه مطرح شده است؛ به‌طوری که در خوانش نهایی داستان کوتاه «آتش‌پرست» و با توجه به مواردی همچون تغییر مکان داستانی و واقعیت‌های باستان‌شناختی و نیز تغییر و تکامل شخصیت‌های داستانی، درجهٔ پای‌بندی و رهاشدگی توأمان آن از سفرنامهٔ مورد بحث عیان شده است.

به بیان دیگر، «آتش‌پرست» که خود متن دوم محسوب می‌شود، به وسیله خوانش بینامتنی‌اش، جایگاه مخصوص به‌خود را در میان دیگر آثار هدایت یافته و با همین تغییر مکان به ظاهر جزیی، دنیای خاص خود را ساخته و از گرته‌برداری صرف، چنان‌که در برخی از نقدها به آن اشاره شده، تبرّی جسته است.

۵. پی‌نوشت‌ها

[۱] (۱۹۶۵-۱۸۸۱) باستان‌شناس و معمار فرانسوی و منشاء خدماتی همچون برپایی تشکیلات موزهٔ ایران باستان (نیک‌بین، ۱۳۷۹، ج. ۲: ۸۸۶).

[۲] باستان‌شناس فرانسوی، رئیس هیئت باستان‌شناسان فرانسوی در شوش و مؤلف کتاب ***ایران از آغاز تا اسلام*** (قدیانی، ۱۳۸٤، ج. ٤: ۲۱۸۷).

[۳] (۱۸۸٦-۱۹٦۹) ایران‌شناس نامدار فرانسوی (نیک‌بین، ۱۳۷۹، ج. ۲: ص ۱۰۲٤).

[٤] (۱۹۷۵-۱۹۱٤) دیپلمات و شرق‌شناس فرانسوی و مترجم ***بوف کور*** به فرانسوی (هدایت، ۱۳۹٦: ۲۵۰).

[۵] (۱۹۸۱–۱۹۰۱) از متخصصان هنر ایران باستان و صاحب آثار و نوشته‌هایی دربارهٔ هنر ایران (همان: ۲۳۸).

[۶] (۱۸۸۶–۱۹۶۸) ایران‌شناس بزرگ چک (همان: ۲۴۴).

[۷] (۱۹۷۸–۱۹۰۳) فیلسوف و ایران‌شناس فرانسوی (همان: ۲۴۹).

[۸] (۱۹۷۳-۱۹۰۲) متخصص زبان‌های ایران باستان (همان: ۲۵۲).

[۹] (۱۸۸۵–۱۹۶۰) ایران‌شناس روس.

[۱۰] (۱۸۷۹-۱۷۸۷) معمار و محقّق فرانسوی (نیک بین، ۱۳۷۹، ج. ۲: ۸۴۲–۸۴۳).

[۱۱] داریوش اوّل (۵۲۱–۴۸۵ ق.م)؛ خشایارشای اول (۴۸۵–۴۶۵ ق.م)؛ اردشیر اول (۴۶۵–۴۲۴ ق.م)؛ داریوش دوم (۴۲۴–۴۰۵ ق.م).

[۱۲] واقع در گوشهٔ شرقی نقش رستم که تاج‌گذاری اردشیر اوّل (۲۲۴–۲۴۱ م.) را به زیبایی به تصویر کشیده است؛ این حجّاری دارای کتیبه‌ای نیز هست (واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۲۵).

[۱۳] حجاری‌ای واقع در ده متری شرق آرامگاه داریوش بزرگ، مشعر بر غلبهٔ شاپور اوّل (۲۴۱–۲۷۲ م.) بر امپراطوران روم (همان: ۲۶).

[۱۴] به دستور کرتیر و در سال ۲۸۰ میلادی و در دورهٔ پادشاهی بهرام دوم، نقش وی در پشت سر شاپور (در نقش برجستهٔ پیروزی شاپور بر امپراطوران روم) نقر شده است. این نقش دارای کتیبه نیز است.

[۱۵] واقع در کنار نقش «اهورامزدا و اردشیر بابکان» و اجرا شده بر روی حجاری قدیمی‌تر عیلامی، که بهرام دوم (۲۷۶–۲۹۳ م.) را به شکل ایستاده و با شمشیری در دست به تصویر کشیده است (همان: ۲۵).

[۱۶] تابلویی دوبخشی مشعر بر جنگی تن به تن میان دو اسب سوار که در زیر آرامگاه داریوش بزرگ واقع شده است. در تابلوی بالا، بهرام دوم (۲۷۶–۲۹۳ م.) در حال مصاف با دشمنش نقش شده که این منظره مشابه نقش برجستهٔ «نبرد شاپور دوم» است. در تابلوی زیرین نیز کماکان صحنهٔ جنگ ادامه یافته است (همان: ۲۶).

[۱۷] یا تاج‌گذاری نرسی (۲۹۳–۳۰۲ م.)، واقع در نزدیکی آرامگاه داریوش است که پادشاه را در حال گرفتن تاج شاهی از رب‌النوع آناهیتا نشان می‌دهد (همان: ۲۶).

[۱۸] واقع در زیر آرامگاه اردشیر یکم که در آن هرمز دوم (۳۰۲–۳۰۹ م.) در حال مصاف با دشمنش به تصویر کشیده شده است. بر بالای این حجّاری، نقش برجستهٔ دیگری که ناتمام رها شده است نیز دیده می‌شود، که در بر گیرندهٔ آثار تصویری از یک پادشاه بر تخت نشسته (آذر نرسه، ۳۰۹ میلادی) به همراهی دو ملازم می باشد (همان: ٢٦).

[۱۹] منقوش در زیر آرامگاه داریوش دوّم که سواری تاجدار، نیزهٔ بلندی را در گردن دشمن اسب‌سوارش فرو برده است.

[۲۰] ساختمان آن مکعب شکل، دارای کتیبه‌هایی (کتیبهٔ شاپور) به زبان‌های پهلوی، پارتی و یونانی بر دیوارهای شرقی، غربی، و جنوبی خود است (قدیانی، ١٣٨٤، ج. ٤: ٢٠٥٩).

[۲۱] متعلق به اواخر هزارهٔ سوم پیش از میلاد که نقش برجستهٔ «بهرام دوّم و درباریان» بر روی آن نقر گردیده است و اکنون تنها آثاری از آن به‌جای مانده است. این اثر شباهت‌هایی نیز با نقش برجستهٔ «کورانگون» دارد (واندنبرگ، ١٣٤٨: ٢٥).

[۲۲] یا به تعبیری استعارهٔ لایه‌نگاری که در لغت مشتقی از واژهٔ لاتین «پالیمپسِستوس» (Palimpsestus) است که آن نیز به نوبهٔ خود از ریشهٔ یونانی «پالیمپسِستُس» (Palimpsestos) به معنای «خراشیدگی نرم دوباره» بوده و از قرن هجدهم، در معنای استعاری امروزی بکار برده شده است. واژهٔ مذکور به نوعی تداعی‌گر ساختار لایه‌لایهٔ یک پدیده است (حبیبی و صمدی‌کافی، ۱۳۹۹: ۷۵–۷٦).

٦. منابع

الف) کتاب‌ها

• دست‌غیب، عبدالعلی(بی‌تا.). **نقد آثار صادق هدایت**، تهران: مرکز نشر سپهر

• دیالافوآ، ژان(۱۳۷۱). **ایران، کلده و شوش**، علی‌محمد فره‌وشی، چاپ پنجم،تهران: موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران

• رهگذر، رضا(۱۳۹۰). **نقد آثار داستانی صادق هدایت**، جلد اول، تهران: انتشارات کانون اندیشهٔ جوان.

• ساجدی، طهمورث(۱۳۹۱). **از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی** (مجموعه مقالات)، تهران: موسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

• شمیسا، سیروس(۱۳۷٦). **داستان یک روح** (شرح و متن بوف کور صادق هدایت)، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.

• صمدی، یونس(۱۳۸۲). **میراث فرهنگی در حقوق داخلی و بین الملل**، دو جلدی، تهران: ادارهٔ کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی کشور، سازمان میراث فرهنگی.

• فرزانه، مصطفی(۱۹۸۸). **آشنایی با صادق هدایت**، ج. ۱، تهران: نشر مرکز.

• فلاندن، اوژن(۲۵۳٦). **سفرنامهٔ اوژن فلاندن به ایران، حسین نورصادقی**، تهران:چاپ سوم، انتشارات اشراقی.

• قدیانی، عباس(۱۳۸٤). **فرهنگ توصیفی تاریخ ایران از دورهٔ اساطیری تا پایان عصر پهلوی**، جلد چهارم، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگ مکتوب

• کخ، هایدماری(۱۳۷۷). **از زبان داریوش، پرویز رجبی**، چاپ چهارم، تهران: نشر کارنگ.

• کیانوش، محمود(۱۳۸۱). **صادق هدایت پیشگام داستان نویسی جدید در ایران**، لندن.

• گودرزی، سیمین‌دخت(۱۳۹٤). **پژوهشگری به نام صادق هدایت**، تهران: موسسهٔ نگارش الکترونیک کتاب.

• میرعابدینی، حسن(۱۳۷۷). **صد سال داستان نویسی در ایران**، جلد اول و دوم، تهران: نشر چشمه.

• نگهبان، عزت الله (۱۳۸۵). **مروری بر پنجاه سال باستان‌شناسی ایران**، تهران: سبحان نور.

• نیک‌بین، نصرالله(۱۳۷۹). **فرهنگ جامع خاورشناسان مشهور و مسافران به مشرق زمین**، دو جلد، چاپ اول، تهران: انتشارات آرون.

• واندنبرگ، لویی(۱۳٤۸). **باستان‌شناسی ایران باستان**، عیسی بهنام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

• هدایت، صادق(۱۳۳۱). **سایه روشن**، چاپ دوم، تهران: چاپ سینا.

• ---------- (۱۳٤۲). **زنده به‌گور**، چاپ ششم، تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات امیرکبیر

• ---------- (۱۳۷۷). **اصفهان نصف جهان**، تهران: قطره.

• ---------- (۱۳۹٦). **هشتاد و دو نامه به حسن شهید نورایی**، چاپ دوم، تهران: کتاب‌خانهٔ الکترونیکی امین.

ب) مقاله‌ها

• حبیبی، سیّدمحسن، صمدی‌کافی، نگین(تابستان ۱۳۹۹). «پالیمپسست «لایه‌نگاری»؛ ابزاری برای تبیین کیستیِ شهر تاریخی»، فصلنامهٔ علمی معماری و شهرسازی؛ سال سی‌ام، شمارهٔ ۸۹، صص ۷۱-۹۰

• حسن‌لی، کاووس، نادری، سیامک(بهار و تابستان ۱۳۸۸). «بازخوانی و تفسیر تاریک خانهٔ هدایت بر پایهٔ باورهای باستانی در «گورخمره‌ها»»، زبان و ادب فارسی، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س ۵۲، شماره مسلسل ۲۰۹، صص ۵۳-۷۲

• ----------(زمستان ۱۳۹۱). «مناسک تدفین و آئین‌های گورستانی در آثار داستانی صادق هدایت»، ادب پژوهی، شمارهٔ بیست و دوم، صص ۹-۳۲

• ----------(پاییز ۱۳۹۲). «شهر کهن «ری» در بوف کور، بازخوانی عناصر فرهنگی، اجتماعی، و جغرافیای تاریخی»، فصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی نقد ادبی، س ٦، ش ۲۳، صص ۱٤۹-۱۷۰

• ---------- (بهار ۱۳۹٦). «بازیابی عنصر مکان در بوف کور صادق هدایت برپایهٔ جغرافیای تاریخی ری و تهران»، فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی نقد ادبی، س ۱۰. ش ۳۷. صص ۱۸۵-۱٦۳

• ----------(بهار ۱۳۹۷). «تبارشناسی زن اثیری در بوف کور صادق هدایت بر پایهٔ کشفیّات «نقّاره‌خانهٔ ری»»، متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، دوره ۲۲، شماره ۷۵، صص ۵۹-٤۱

• نادری، سیامک، ساجدی‌راد، محسن(تابستان ۱۳۹۱). «رؤیای خاکستری، تفسیر کلیدواژهٔ رنگ خاکستری در بوف کور هدایت بر پایهٔ فرهنگ باستانی «سفال خاکستری»»، مجلهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال چهارم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۱۲، صص ۲۲۱-۲٤۲

• نادری، سیامک، حسن‌لی، کاووس(پاییز و زمستان ۱۳۹۸). «گاه‌نگاری آثار روایی صادق هدایت بپایهٔ «تاریخ تحوّلات بشر»»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دورهٔ ۲٤، شمارهٔ ۲، صص ٦٣٩-٦٥٦

• نجومیان، امیرعلی(زمستان ۱۳۹۱). «به سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی»، فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ۹، شماره ۳۸، صص ۱۱۵-۱۳۸

• نظری‌منظم، هادی(بهار ۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش»، ادبیات تطبیقی، سال اول، شماره ۲، صص ۲۲۱-۲۳۷