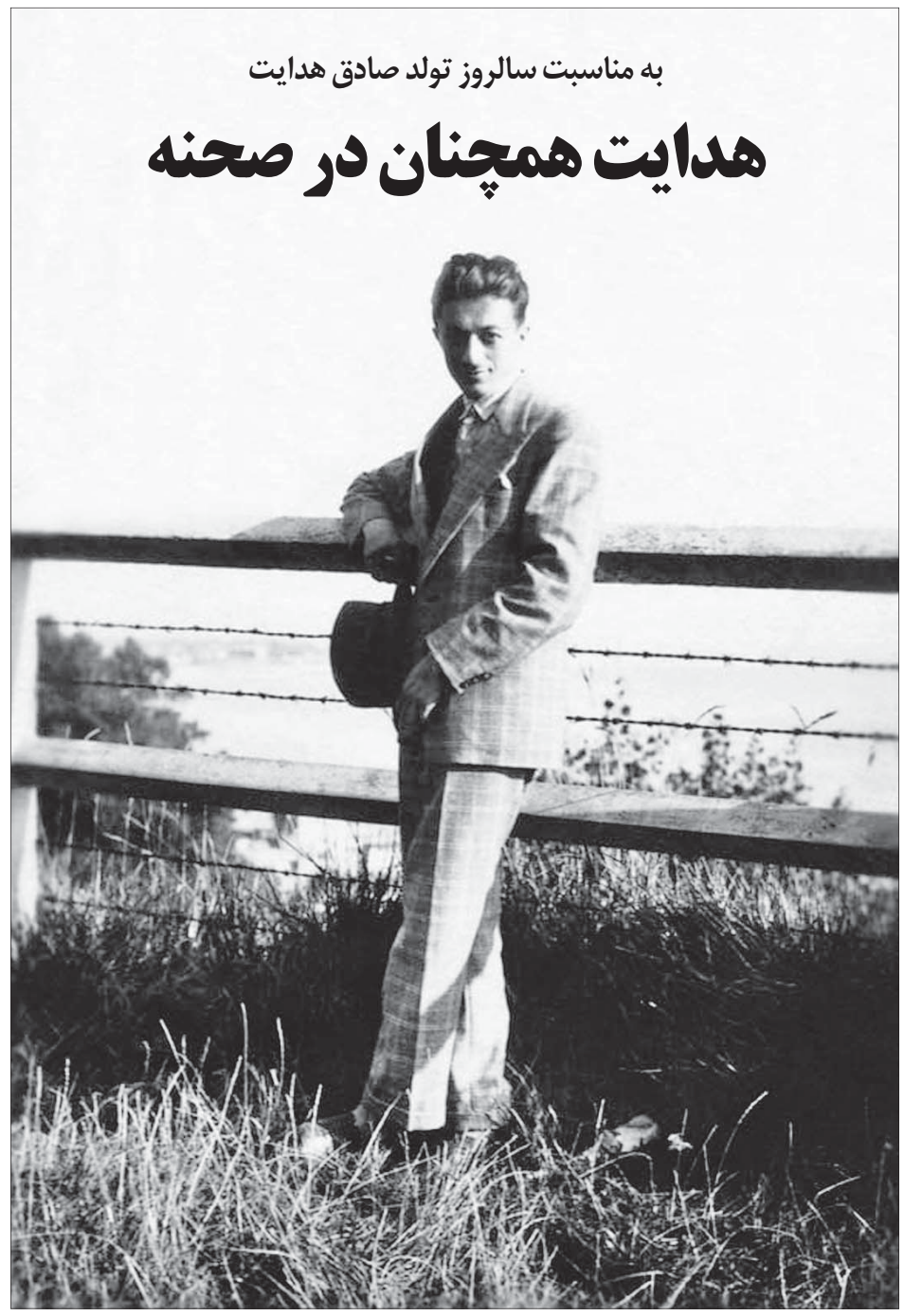
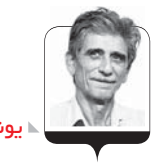
به مناسبت سالروز تولد صادق هدایت

هدایت همچنان در صحنه





یونس تراکمه

صادق هدایت بی‌شک آغازگر داستان‌نویسی (داستان کوتاه و رومان) به معنا و مفهوم جهانی‌اش در ایران است. این امر، همچون هر پدیده‌اجتماعی دیگری،قطعامسبوق به‌سوابقی است؛ که سوابق آن مربوط می‌شود از طرفی به تلاش‌هایی که قبل از هدایت در مورد نزدیک کردن زبان نوشتار به زبان گفتار توسط کسانی چون حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای، آخوندزاده، طالبوف و دهخدا شده بود و از طرف دیگر، بیان ضرورت فهم و اجرای ساختار داستان و رومان به‌معنای جهانی‌اش توسط محمدعلی جمالزاده در پیشگفتار «یکی بود یکی نبود».

تا اواخر حکومت قاجارها، فاصله‌ای عمیق بین زبان مکتوب و زبان گفتار وجود داشت؛ فاصله‌ای که به‌تدریج و طی قرون متمادی ایجاد شده بود. این فاصله که منجر به انحطاط زبان نوشتار شد، بر بستر انحطاط منقطع و گاهی پیوسته سلسله‌های حاکم بر ایران در تاریخی طولانی به‌وجود آمد. هر چه حکومت‌ها منحط‌تر بودند، یا می‌شدند، این فاصله بیشتر و عمیق‌تر می‌شد. به‌همین دلیل هم هست که با ایجاد زمینه‌های اجتماعی انقلاب مشروطه، انقلابی علیه انحطاط در حاکمیت، ضرورت نزدیک کردن زبان گفتار و زبان نوشتار به‌هم مطرح و به‌تدریج اجرا شد؛ که این‌همه منجر شد به نوشته‌های دهخدا در روزنامه صوراسرافیل با عنوان «چرند و پرند». دهخدا در «چرند و پرند» ظرفیت‌های روایتی زبان فارسی را مکتوب کرد. در این قطعات دهخدا از ظرفیت‌های زبان گفتار، در روایت‌ها و مکتوبات خود به‌خوبی استفاده کرد. دهخدا در تعدادی از این مکتوبات، چون راوی ماجراهایی بود، به ساختار روایی بسیار نزدیک شد.

جمالزاده که از همان اوان جوانی در خارج از کشور زندگی می‌کرد، با مطالعه و تدقیق در برخی از داستان‌ها و رومان‌های اروپایی به کشف فرم و ساختار در آنها نایل شد و پی به ضرورت اجرای این ساختارها در زبان فارسی برد. «جمال‌زاده از همان هنگام اقامت در برلین و مصاحبت با میرزامحمدخان قزوینی و سیدحسن تقی‌زاده و دانشمندان دیگر ایران معتقد شده بود که در مملکت ما هزارها موضوع بکر و بدیع و مهم موجود است که هنوز مانند بسیاری از منابع ثروت مادی ما دست‌نخورده و مورد بهره‌برداری واقع نگردیده است و اگر نویسنده‌ای قابل و با همت و استقلال پیدا شود می‌تواند از هر کدام از آنها رومان یا لااقل قصه خواندنی ممتازی بسازد که بیگانگان هم به خواندن آن رغبت داشته باشند. (از صبا تا نیما- ج۲- ص ۲۷۹)»

این ضرورت را خود او در پیشگفتار «یکی بود یکی نبود» به تفصیل نوشته است: «می‌توان گفت که رومان بهترین آینه است برای نمایاندن احوالات اخلاقی و سجایای مخصوصه ملل و اقوام چنانکه برای شناختن ملت روسیه از دور هیچ راهی بهتر از خواندن کتاب‌های تولستوی و دوستویوسکی نیست... ولی از مهم‌ترین فایده‌های رومان و انشای رومانی فایده‌ایست که از آن عاید زبان و لسان یک ملت و مملکتی می‌گردد چونکه فقط انشای رومانی که مقصود از آن انشای حکایتی باشد خواه به شکل کتاب یا قطعه «تیاتر» یا نامه و غیرهم می‌تواند موقع استعمال برای تمام کلمات و تعبیرات و ضرب‌المثل‌ها اصطلاحات و ساختمان‌های مختلف کلام و لهجه‌های گوناگون یک زبان پیدا کند و حتی در واقع جعبه حبس صوت گفتار طبقات و دسته‌های مختلفه یک ملت باشد.»

هدایت بر این بستر است که برای بار اول خلاقیت را وارد روایت‌هایش می‌کند و پی می‌برد که با این زبان و با این تمرین‌هایی که برای ایجاد ساختار روایی قبل از او اجرا شده است می‌تواند و باید خلاقانه به روایت شخصی از ذهنیات خود و وقایع پیرامونی خود بپردازد. در همان سال‌ها و همزمان با هدایت، رومان‌ها و داستان‌های فراوانی هم منتشر شده و همچنان نوشته و منتشر می‌شود، که همه اینها با طبقه‌بندی و عناوین دیگر به‌عنوان دستاورد یا آسیب ادبیات داستانی بارها مورد بحث و بررسی منتقدان و کارشناسان قرار گرفته است. اما این هدایت بود که خلاقانه پیوند زد این زبان و ساختار قبلا آزموده را با تار و پود جان خود. و او بود که پی برد چگونه و چرا باید با این زبان و این فرم روایی شکل بدهد به بی‌شکلی‌های روح و روان خود و روح و روان انسان در جامعه و در موقعیت‌های گوناگون.

هدایت جان شریف و زیبایی است در ادبیات ایران. آنقدر زیبا و شریف که با تمام انکارها و تهمت‌ها و لجن‌پراکنی‌ها و تمام اهتمامی که بعضی‌ها از همان ابتدا تاکنون در خراش انداختن بر چهره او داشتند و دارند و ظاهرا همچنان خواهند داشت، سرفرازانه و بی‌هیچ خراشی حتی بر چهره، بر تارک ادبیات معاصر می‌درخشد.

در داستان «داش‌آکل» صحنه‌ای هست که کاکارستم در غیاب داش‌آکل و در میان همپالکی‌هایش چه رجزها که علیه داش‌آکل نمی‌خواند و پهلوان پنبه‌وار چگونه سعی در خوار و خفیف کردن او دارد. این صحنه بارها توسط کاکارستم‌هایی علیه خود هدایت بازسازی و بارها و بارها اجرا شد؛ اما به‌گواهی تاریخ، هدایت همچنان زنده و پویا در عرصه ادبیات هست و خواهد بود.

در هر جامعه پویا و زنده‌ای وقتی جریانی، مثلا جریانی فرهنگی، به‌راه می‌افتد سرسلسله‌های این جریان خیلی زود و بعد از مدتی از طی مسیر، به تاریخ سپرده می‌شوند و جایگاه و حرمتی تاریخی پیدا می‌کنند. اما چگونه است که هنوز و از پس حدود یک قرن، هدایت و نیما همچنان در صحنه حاضرند و جوابگوی مخاطبان ادبیات در این جامعه هستند؟ به‌نظر می‌رسد تنها دلیل این امر به کیفیت این جریان ادبی، جریان ادبیات معاصر ایران، بستگی دارد. جریانی که در طول یک قرن در ادبیات معاصر ما جاری شده است و به اقتضای عملکردها در این مدت، گاه متوقف شده و گاه حتی منقطع. در دوره ها و سال‌هایی پوینده در حرکت بوده و در سال‌هایی درجا زده است و حاصل این قطع و وصل‌ها، که منتج از عملکرد برخی عوامل و عناصر بوده، همین است که مخاطبان امروز ادبیات ایران همچنان مخاطب داستان‌های صادق هدایت و شعرهای نیما یوشیج هستند؛ همان‌قدر و همان‌گونه که مخاطب داستان‌ها و شعرهای بعد از آنها هستند. اینکه هدایت همچنان مطرح است و همچنان مخاطب دارد، آن‌هم نه از نوع مخاطب تاریخ ادبیاتی، بلکه از نوع مخاطبان نویسنده‌های دیروز و امروز، نویسنده‌های زنده و حاضر در صحنه، قابل تامل نیست؟ و آیا وقت آن نرسیده که بررسی دقیق و آسیب‌شناسانه‌ای در مورد آن انجام شود؟

ضرورت ننوشتن از هدایت

شهریار وقفی‌پور

اگرچه تاکنون نیز این حکم صادق بوده است که هر نقد و نظریه‌پردازی‌ای در باب ادبیات، در موقعیت ایران، که به صادق هدایت ارجاعی داده است یا به اعتباری، بحث خود را بر پایه یا با شروع از مجموعه آثار یا شماری از نوشته‌های او پیش برده است، پیشاپیش این پرسش را از خود پرسیده است که آیا این کار (یعنی نوشتن از هدایت) ضرورتی نظری، یا حتی استراتژیک، دارد یا نه، امروزه، درگیر شدن با این حکم یا پرسش، اضطراری بیش‌تر به خود گرفته است؛ چراکه این امر (نوشتن از هدایت) گویا به تکلیفی نظری بدل شده است و پیشاپیش پذیرفته شده که پرداختن به ادبیات تنها پس از پرداخت دین و بدهی صادق هدایت ممکن می‌شود: هر نشریه‌ای هر ساله ویژه‌نامه‌ای درباره این شمایل ادبی- روشنفکری «در می‌آورد»، که البته هرچه می‌گذرد، این کار بیش‌تر از پیش، به «درآوردنِ» خرگوش مالوف از کلاهِ منتقد- نظریه‌پرداز شبیه‌تر می‌شود: در یک کلام، صادق هدایت به میراثی فرهنگی بدل شده است: وظیفه ما نوشتن درباره صادق هدایت است، به مثابه چهره روشنفکر اصیل ایرانی؛ به مثابه پدر داستان مدرن ایرانی- فارسی؛ به مثابه هنرمندی که در برابر نهادهای رسمی تا پای مرگ مقاومت ورزید؛ به مثابه نابغه قدرنادیده؛ به مثابه توتم روشنفکران ایرانی و نظایر آن. این وظیفه ملالت‌بار و آیین تکراری وقتی عبث‌بودن خود را آشکارتر می‌سازد که به این نکته توجه شود که هر نوشته ادبی، (اکثرا) «بوف کور» را بهترین کار او معرفی می‌کنند و (همگی) «حاجی آقا» را بدترین اثر او. در چنین وضعیتی، برای یک منتقد- نظریه‌پرداز، شاید نخستین استراتژی «ننوشتن از صادق هدایت» باشد: نه اینکه نمی‌توان حرف جدیدی درباره او گفت، بلکه اصولا همین گفتن حرفی درباره هنر و ادبیات ربطی به کار نظریه‌پرداز ادبی ندارد: منتقد نه با محتوای اثر که با استراتژی‌های آن سروکار دارد: تفسیر، چه به معنای رمزگشایی اثر ادبی و چه به معنای واسازی ادبی. اولی می‌شود نوشتن در باب هدایت به سودای یافتن معنای اولیه‌ای که تمام معانی ممکن از آن نشات می‌گیرند (تفسیر نوشته‌های هدایت به مثابه جواب به پرسش ادبیات چیست یا الهیات ادبیات) یا شرایط مادی‌ای که تولید اثر را ممکن می‌سازد (جواب به پرسش ادبیات چگونه تولید می‌شود یا کیهان‌شناسی ادبیات) یا زندگی نویسنده‌ای که این آثار را نوشته است (روانشناسی ادبیات). دومی می‌شود مکانیسم تولید زنجیره‌های دلالت، چه به صورت نظریه، چه به صورت دانش و چه به صورت رسانه‌ای برای تولید متون دیگر: رسیدن از «بوف کور» به اکسپرسیونیسم آلمانی و برقراری موازنه‌ای میان این اثر و تاریخ استبداد رضاشاهی یا ریشه‌شناسی نام‌ها در این اثر و رسیدن به مساله جنسیت یا صورت‌بندی مانوی فلسفه-الهیات ایرانی یا بر عکس، نقد تصوف و نظایر آنها. اولی را می‌توان به پیروی از کانت توهم تفسیر نامید و دومی را به پیروی از دریدا «شطرنج بی‌انتهای دال‌ها».

اگرچه نباید با نگاهی تقلیل‌گرا، تفاوت ماهوی این دو نوع رویکرد را نادیده گرفت؛ چرا که توهم تفسیر که مکانیسم عمده (شبه) نقدهای نوشته‌شده درباره هدایت است و تمامی ستایش‌نامه‌ها و لعن‌نامه‌ها را شامل می‌شود، به لحاظ عملی و نظری، فعالیتی عقیم است و کاری جز افزودن بر انبار-زباله‌دانی میراث فرهنگی-ادبی از آن برنمی‌آید، حال آنکه تفسیر یا واسازی، لاجرم به تولید و آشکارگی شکاف‌هایی در معرفت و عالم حسانی-زیباشناختی منجر می‌شود: قرائت «بوف کور» به عنوان وارونه عرفان ایرانی (مقاله یوسف اسحاق‌پور) یا یک داستان گوتیک، متضمن حرکتی دیالکتیکی است که به دلیل ایجاد دگرگونی میان دو واحد مجزا و تبدیل آن به یک واحد، ناگزیر فاصله، چرخش یا چین یا لایه‌ای مضاعف را تولید می‌کند که ناگزیر رد یا اشاره‌ای به امر بیان‌نشدنی یا سوراخی معرفتی را عیان خواهد کرد؛ به عبارت دیگر، توهم تفسیر چیزی جز یک همان‌گویی یا بازگشت واحدی همسان نیست؛ تفسیر حرکت از دو واحد ناهمسان به یک واحد است که ناهمسانی واحد با خودش را در بر دارد.

برای عاملان توهم تفسیر، صادق هدایت شمایل ادبی محترمی است که وظیفه دارند به آن ادای دین کنند و برای آنها چه ادبیات، چه هدایت و چه احترام، مقولاتی تعریف‌شده‌اند و حتی وقتی هدایت یا آثارش را در نسبت با انقلاب (ادبی) موردبررسی قرار می‌دهند، دلمشغول نوعی رویه گاهنامه‌ای «ثبت اختراعات و ابتکارات» هستند: او اولین داستان مدرن را نوشت و اولین‌بار داستان سوررئالیستی فارسی را نوشت و اولین دشنام‌ها را وارد گفتار ادبی کرد و نظایر آن. حال اگر ناگاه سندی پیدا شود که نشان دهد هر یک از این اولین‌ها، اشتباه ثبت شده و دومی یا سومی یا هزارمی بوده است، یا باید آن را درز بگیرند یا دلیلی براتشان که باز هم نام صادق هدایت را در «پرونده ثبت»شان نگاه دارند؛ حال آنکه عاملان تفسیر، یا به رویه خلق در این آثار توجه دارند یا از اساس، به درگیری این آثار با امکانیت هستی‌شناختی-معرفتی هر یک از این عناصر می‌پردازند: داستان «سه قطره خون» با امکان روایت یک سرگذشت یا واقعه درگیر است، مثلا.

از این منظر، ممکن است برای نظریه‌پردازی، ضرورت نوشتن از هدایت، از این واقعیت برمی‌خیزد که آثار هدایت در پی حذف مفهوم ادبیت و ادبیات بودند و از این لحاظ، رمان «حاجی آقا» اوج تلاش‌های ادبی هدایت خواهد بود و «بوف کور» در نسبت با این اثر، در سطحی بس نازل‌تر قرار دارد. با این تفاصیل، اگر نمی‌توانیم به شکلی ریشه‌ای با ادبیات، نظریه ادبی و هدایت درگیر شویم، صادقانه‌تر آن است که حرفی از او نزنیم و همدستِ تاریخِ فاتحان، به مفهوم بنیامینی آن، نباشیم.

شرح‌حال هدایت به قلم خودش

اتاق کار صادق هدایت در تهران

من همان‌قدر از شرح حال خودم رم می‌کنم که در مقابل تبلیغات آمریکایی مآبانه. آیا دانستن تاریخ تولدم به درد چه‌کسی می‌خورد؟ اگر برای استخراج زایچه‌ام است، این مطلب فقط باید طرف توجه خودم باشد. گرچه از شما چه پنهان، بارها از منجمین مشورت کرده‌ام اما پیش‌بینی آن هیچ‌وقت حقیقت نداشته. اگر برای علاقه خوانندگان است؛ باید اول مراجعه به آراء عمومی آنها کرد چون اگر خودم پیشدستی بکنم مثل این است که برای جزییات احمقانه زندگی‌ام قدر و قیمتی قایل شده باشم به‌علاوه خیلی از جزییات است که همیشه انسان سعی می‌کند از دریچه چشم دیگران خودش را قضاوت بکند و از این جهت مراجعه به عقیده خود آنها مناسب‌تر خواهد بود مثلا اندازه اندامم را خیاطی که برایم لباس دوخته بهتر می‌داند و پینه‌دوز سرگذر هم بهتر می‌داند که کفش من از کدام طرف ساییده می‌شود. این توضیحات همیشه مرا به یاد بازار چارپایان می‌اندازد که یابوی پیری را در معرض فروش می‌گذارند و برای جلب مشتری به صدای بلند جزییاتی از سن و خصایل و عیوبش نقل می‌کنند. از این گذشته، شرح حال من هیچ نکته برجسته‌ای در بر ندارد نه پیشامد قابل توجهی در آن رخ داده، نه عنوانی داشته‌ام، نه دیپلم مهمی در دست دارم و نه در مدرسه شاگرد درخشانی بوده‌ام بلکه همیشه با عدم موفقیت روبه‌رو شده‌ام. در اداراتی که کار کرده‌ام همیشه عضو مبهم و گمنامی بوده‌ام و روسایم از من دل خونی داشته‌اند به‌طوری که هر وقت استعفا داده‌ام با شادی هذیان‌آوری پذیرفته شده است. روی‌هم‌رفته موجود وازده بی‌مصرفی قضاوت محیط درباره من می‌باشد و شاید هم حقیقت در همین باشد.

پاراگراف

بخشی از نامه صادق هدایت به حسن شهیدنورایی

نه راه فرار، نه میل به کار

یا حق

مدتی است که کاغذ اخیرتان رسیده است. خیلی متاسفم که جوابش به تاخیر افتاد، اما هر چه زور می‌زنم نمی‌دانم بیخود چه بنویسم شاید از شدت خوشی یا ناخوشی است نمی‌دانم. همه لغات به نظرم مشکوک می‌آیند. مدت‌هاست جواب فرمول و همه چیز برایم مفهومش عوض شده و فاصله گرفته. اصلا گمان نمی‌کنید که حرکت نوشتن خودش مضحک باشد؟ شاید هم از خستگی و ناخوشی است. به هر حال حس می‌کنم که هرچه انرژی برایم مانده بود همه تمام شده. به هیچ کاری نمی‌توانم علاقه‌مند بشوم و اصلا مسایلی برایم پیش آمده که گفتن یا نوشتنش هم احمقانه به نظرم می‌آید. فقط می‌دانم که خسته هستم و هیچ چاره‌ای هم ندارم یا دارم اما حوصله کوچک‌ترین اقدام حتی تکان دادن سر انگشتم را هم ندارم. شاید عادت است یا اینکه... هیچ، مثل اشعار جدید شد. نمی‌دانم شما چه گناهی کرده‌اید که این ترهات را باید تحویل بگیرید. می‌خواستم بگویم که از نظر جسمی برایم غیرمقدور است. حالا مجبورم یک موضوع را شرح بدهم تا کمی روشن بشوید یا اینکه بتوانم پرت‌وپلاهای خودم را تبرئه کنم.

البته اتاق حقیر را که دیده‌اید لازم به توصیف نیست. الساعه که مشغول نوشتن هستم از دکان چلنگری روبه‌رو صدای کوبیدن آهن می‌آید و از همسایه دست راست‌وچپ صدای خِر و خِر کارخانه آجر سمنت‌سازی بلند است. هوایش الان ۳۵ درجه است... باری حالا تصور کنید که توی این اتاق زمستان‌ها... می‌لرزم و تابستان مثل ماهی روی خاک افتاده پرپر می‌زنم و در ۳۵ درجه باید در آن سر کنم - باید - نه راه فرار هست و نه میل به کار و مشغولیات... از حق کپه مرگ گذاشتن هم محرومم، حقی که اقلا شپش و خرچسونه دارند. این را چه اسمی می‌شود رویش گذاشت؟ این یکی از صدها موضوع دیگر است. وقتی می‌گویم از نظر جسمی برایم غیرمقدور است برای نمونه یکی از آن مسایل است. تقصیر هیچکس هم نیست. مثل اینکه زیادی ولایشعر به زندگی ادامه داده‌ایم یا ادای زنده‌ها را درآورده‌ایم. شاید هم از اول اشتباه بوده. آنهای دیگر هم داغ بردگی و پستی و مرگ توی پیشانی‌شان هست. گیرم محیط را به فراخور گند و کثافت و ذوق و زبان و... خودشان درآورده‌اند. برای آنها همه اینها طبیعی است، مال خودشان است و چاره علاجش را هم می‌دانند ولیکن موضوع مهم اینجاست. شاید احمقانه باشد اما باز این‌طور شد. خیابان ما را هر کسی ببیند گمان می‌کند که یکی از آرام‌ترین خیابان‌های شهر است و راستی هم این‌طور است چند خانه جلوتر یا عقب‌تر از این آرامش نسبی برخوردارند اما مثل این است که این تفریحات برای خاطر من درست شده. این یک موضوع استثنایی نیست همیشه و در همه موارد برای من این‌طور پیش می‌آید حالا اگر نمی‌پسندم نمی‌دانم باید چه چیز را تغییر بدهم. فقط امیدوارم بمب اتمی آنقدر ارزان بشود که توی کله من هم یکی از آنها بزنند. زیاد پرت‌وپلا نوشتم. گفتم که احمقانه است و جور دیگری هم نمی‌تواند باشد. یک خلایی است مال دیگران، ما بیخود تویش افتاده‌ایم و دست و پا می‌زنیم و می‌خواهیم ادای آنهای دیگر را در بیاوریم. همین.

قربانت.

۲ ژوئیه ۱۹۵۰

یکشنبه، ۱۱ تیر ۱۳۲۹

تاریکخانه

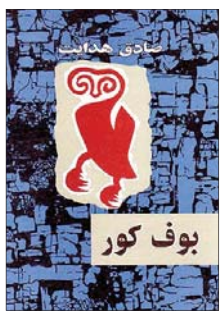
«بوف کور» هدایت و« اورلیا»ی نروال

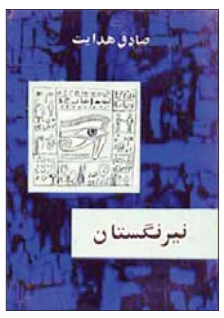
دختران آتش

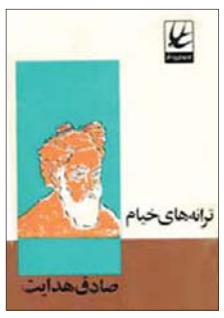
علیرضا امیرحاجبی

هدایت بر همه چیز من تاثیر گذاشته است. از نگاه انتقادی به جهان و انسان گرفته تا به هنر و ادبیات. از تشخیص سره از ناسره تا شناخت رجاله‌های عالم فرهنگ و هنر. اما بیش از این نیز بوده است. شاید بخشی از نگاه من به ادبیات معاصر جهان به‌خصوص فرانسه از طریق او شکل گرفت. نباید از کلمه شاید استفاده می‌کردم. باید می‌گفتم قطعا این‌گونه بوده. من به هدایت از جنبه‌های مختلفی وامدار هستم و خود را شاگرد بی‌مقدار او می‌دانم. صمیمانه برایتان می‌نویسم. که گرفتار عادات روزمره نوشتاری نشوم.

سال‌ها پیش بود و نمی‌دانم دقیقا چه‌سالی که در جایی شاید در خاطرات «م. فرزانه» خواندم که گویا مترجم آثار هدایت به فرانسه همان «رژه لسکوی» فقید گفته بود هدایت به‌شکلی بوف کور را از روی داستان«اورلیا» اثر شاعر فرانسوی «ژرار دو نروال» به نحوی کپی کرده و تنها به تغییر برخی بخش‌ها دست زده است. از تعجب عرق کردم. امکان نداشت یک‌چنین چیزی. هدایت با آن همه تاکید بر اخلاق و اصول چگونه توانسته چنین خطایی داشته باشد. بعدها نیز دیدم یکی از منتقدان هدایت که آثار هدایت مثل تیر در گلویش گیر کرده این ادعا را دوباره تکرار کرده و بدون اینکه به بررسی این دو اثر یعنی«اورلیا» و «بوف‌کور»پرداخته باشد یک اراجیفی سر هم کرده است.







اما این نکته را هم همان زمان فهمیدم که هدایت بیش از حد به نروال علاقه داشته. شروع کردم به جست‌وجو برای پیدا کردن متون نروال و از همه مهم‌تر«اورلیا». پس از یافتن این داستان بی‌نظیر بدون لحظه‌ای درنگ ترجمه را آغاز کردم تا ببینم این ادعا تا چه حد صحت دارد. هرچه جلوتر می‌رفتم متوجه تفاوت‌های این دو ادیب می‌شدم. تفاوت‌هایی ساختاری چه در دیدگاه‌های ادبی و چه در تکنیک‌های روایت؛ چه در پرداخت و ریتم داستان و چه در پیرنگ‌ها. اصلا دو ماجرای کاملا جدا از هم بود. به اواسط داستان که رسیدم کاملا اطمینان پیدا کردم که هدایت هیچ چیزی را از نروال کپی نکرده است. ایده‌های زیادی هم از زمان یونان تا به‌امروز بر مبنای سرگشتگی عشقی و دگردیسی شخصیت معشوق‌ها و نگاران زیباروی شکل گرفته است. نروال در اورلیا هیچ سهمی به نفرت و تبدیل احساسات عاشقانه به تنفر نداده است. اورلیا سفری خود ترسیم‌گرایانه است از حال و روز نویسنده در برابر زنی که به اشکال مختلف و همگی هم زیبا و شیرین به او روی می‌نمایانند. حال و هوای نروال نه‌تنها در اورلیا بلکه در غزلیات و سایر آثارش عمیقا اسطوره‌گرایانه و نوستالژیک است و این احساس با نوعی مذهب شخصی که برگرفته از مسیحیت غیرکاتولیک و رسمی است ممزوج شده. بخش نهایی داستان اورلیا روایت ملاقات نروال با یک سرباز مجروح در بیمارستان است. نروال که برای مدتی در آنجا بستری بوده و هر شب با کابوس‌هایی مواجه بوده توسط تیم درمانی بیمارستان با سرباز آشنا می‌شود که نه حرف می‌زند، نه می‌شنود و نه می‌تواند از راه معمولی غذا بخورد. همدلی و دلسوزی عمیق نروال با سرباز بخت‌برگشته باعث این می‌شود که علایم بهبودی در حال این شاعر نمایان شود. البته برای مدتی. در نهایت نیز نروال داستان این دلدادگی توهم‌زا را در بخش پایان‌بندی و تحت‌عنوان«یادمان‌ها» به شکلی اسطوره‌ای و حماسی به پایان می‌رساند. شیفتگی نروال به اساطیر نوردیک، یونانی، مصری و افسانه‌های شرقی باعث ایجاد نوعی زبان چندفرهنگی و التقاطی می‌شود. گونه‌ای فیوژن ادبی که هر لحظه مخاطب را از این سو به آن سوی اسطوره‌ها و افسانه‌ها می‌برد. گفته می‌شود که شخصیت‌های سه‌گانه زن در بوف‌کور هم اسطوره‌ای هستند اما باید به نکته‌ای توجه کرد و آن، نوع کاربرد این شخصیت‌ها در داستان است.نوستالژی هدایت به هیچ‌وجه ستایش مطلق گذشته را دربر نمی‌گیرد. اما نروال به دلیل وضعیت روحی و روانی حادش بیشتر در دنیای اسطوره‌ها سفر می‌کرد و رویا دیدن را دومین شکل از زندگی می‌دانست و این درست اولین جمله از داستان«اورلیا»ست. هدایت با اینکه یک نویسنده ادبی به حساب می‌آید اما به‌خوبی با روانکاوی فرویدی آشناست و به‌شکلی تجربه‌گرایانه و علمی به ماجرای اساطیر می‌نگرد و گاه جنبه انتقادی گفتمان خود را نیز حفظ می‌کند. اما نروال کاملا در فضای اساطیری غرق شده است و تمایلی به ابژه‌ها و زندگی روزمره ندارد ولی باید پذیرفت که هر دو نفر یک سرنوشت داشتند: خودکشی. اما هم نحوه خودکشی‌ها متفاوت بود و هم انگیزه‌ها. نروال یک نهیلیست رمانتیک دوآتشه بود و همه چیزش را برای عشق فدا کرد اما هدایت نه آنچنان از نظر سبکی رمانتیک بود و نه آنچنان عاشق. در هر حال هدایت مرا با یکی از نوابغ ادبیات فرانسه آشنا کرد همان‌گونه که آشنایی من با فروید نیز از مدخل هدایت بود. بسیاری از اندیشمندان به او بدهکارند و بسیاری دیگر در کلینیک منتظر درآوردن تیرهایی از گلو.