

مجله‌ی بوستان ادب
دوره دوم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۹، پیاپی ۵۹/۱
(مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)

نقد مکتبی داستان‌های صادق هدایت

دکتر مهدی شریفیان*
کیومرث رحمانی**
دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده

داستان‌های صادق هدایت به مثابه‌ی منشوری است که از زوایای مختلف قابل بحث و بررسی است. در آثار هدایت رگه‌هایی از اندیشه‌های رئالیستی، ناتورالیستی و گاه سورآلیستی قابل مشاهده است. لذا به برخی از اندیشه‌های «ناتورالیستی» صادق هدایت خواهیم پرداخت. ناتورالیسم، نهضتی ادبی است که شکل افراطی واقع‌گرایی (Real) شمرده می‌شود. این مکتب در ادبیات، نظریه‌ای است که کردار، گرایش و اندیشه را زاینده‌ی غرایز و امیال طبیعی، می‌داند؛ به هیچ رویداد یا پدیده‌ی فوق طبیعی قایل نیست و همه‌ی واقعیات و پدیده‌ها را موجود در طبیعت و در دایره‌ی علوم طبیعی تفسیر می‌کند. بدین ترتیب، ناتورالیسم در ادبیات بر جنبه‌های توارث محیط و بر مشاهده‌ی زندگی به دور از آرمان‌گرایی تأکید می‌ورزد و در این راه به ترسیم جزئیات، ولو زشت و ناخوشایند می‌پردازد. «ناتورالیسم» ادبی از طریق ترجمه‌های صورت گرفته در دوران مشروطیت وارد حوزه‌ی ادبیات ایران شد و

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی تهران.

نویسندگانی چند، از جمله صادق هدایت، صادق چوبک و ... را تحت تأثیر قرار داد. در این مقاله تأثیر ناتورالیسم در آثار صادق هدایت مورد بررسی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: ۱. صادق هدایت، ۲. ناتورالیسم، ۳. ایده‌الیسم، ۴. ادبیات داستانی.

۱. مقدمه

یکی از مباحث مورد توجه در تاریخ ادبیات و نقد ادبی غربی، مکاتب (Schools) یا نهضت‌ها (Move ments) یا به اصطلاح، ایسم‌های ادبی است. در این مبحث، آثار ادبی دوره‌های مختلف از نظر خصوصیت‌ها و ویژگی‌های مشترک، طبقه‌بندی و نام‌گذاری شده‌اند و در بحث از تاریخ ادبیات هر دوره یا آثار هر نویسنده یا شاعر، به این طبقه‌بندی و خصوصیات آن‌ها توجه می‌شود و در حقیقت، این مکاتب به عنوان یکی از معیارهای نقد و ارزیابی آثار ادبی به کار می‌روند. هر مکتب ادبی، مجموعه‌ی نظریه‌ها و خصوصیت‌هایی است که در شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هر دوره، در ادبیات یک یا چند کشور به وجود آمده است. این خصوصیت معمولاً در آثار گروهی از نویسندگان و شاعران مشترک است و باعث تمایز آثار آن‌ها از آثار دیگران می‌شود.

مکتب اروپایی ناتورالیسم (Naturalism)، مکتبی فلسفی است که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، نخست در فرانسه و سپس در آمریکا، انگلستان و سایر کشورهای اروپایی به وجود آمد. بر اساس فلسفه‌ی ناتورالیسم، هر چیزی که وجود دارد، بخشی از طبیعت است؛ بنابراین در حوزه‌ی فعالیت علم قرار دارد و به وسیله‌ی علت‌های مادی و طبیعی، قابل توصیف و تشریح است. نویسندگان مکتب ناتورالیسم، بر اساس همین فلسفه، حوادث و رویدادهای زندگی را تشریح می‌کنند و به علت ماورای پدیده‌های علمی برای توجیه حوادث و رویدادهای زندگی اعتقادی ندارند. «ساده‌ترین توصیفی که از این مکتب می‌توان کرد، به کار بردن جبرگرایی در ادبیات و به خصوص در داستان‌نویسی است.» (میرصادقی، ۱۳۶۸: ۵۸۴)

به عبارت دیگر، ناتورالیسم، عمل، تمایل، یا تفکری است که تنها بر مبنای طرح‌ها و غرایز طبیعی استوار است. نظریه‌ای که هرگونه معنای مافوق طبیعی را برای حوادث و اشیا، انکار می‌کند. (Webstrs New. Collegiate Dictionary, 1997: P.755)

ظاهراً نام‌گذاری مکتب ناتورالیسم، روز ۱۶ آوریل سال ۱۸۷۷ میلادی در رستوران «تراپ» بر سر میز شامی که گوستاو فلوربر، ادمون دوگنکور، امیل زولا و گروه آینده‌ی مدان (Medan) گرد آمده بودند، صورت گرفته است. عنوانی که از زبان علم و فلسفه و نقد هنر گرفته شده بود و وارد حیطه‌ی ادبیات گردید.

۲. عوامل شکل دهنده‌ی مکتب ناتورالیسم

ناتورالیسم به عنوان یک تحول فکری، همراه با تحول اقتصادی و سیاسی، نتیجه‌ی تغییرات سریع و ریشه‌داری بود که انقلاب صنعتی در قرن نوزدهم در اروپای غربی و آمریکای شمالی به جا گذاشته بود. تحولاتی که با شروع آن، چهره‌ی زمانه کاملاً تغییر یافته بود: انقلاب‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۴۸، کودتای سال ۱۸۵۱ لویی ناپلئون، یکپارچه شدن کشورهای آلمان و ایتالیا، جنگ فرانسه و پروس، جنگ داخلی آمریکا و... نمونه‌ی این تحولات بودند که بر جریان‌ها و نحله‌های فکری زمان خود تأثیر بسزایی به جا گذاشتند.

از دیگر عواملی که بر زندگی نیمه‌ی قرن نوزدهم تأثیر گذاشت، انتشار نظرات داروین در ۱۸۵۹ بود. نظرات داروین در پیدایی ناتورالیسم نقشی عمده داشت و مساله‌ی تنازع بقا، مضمون اصلی بسیاری از ناول‌های ناتورالیستی شد. تصویرهای آرمانی که رمانتیک‌ها از انسان ترسیم کرده بودند و بتی که کلاسیست‌ها از او ساخته بودند، در هم فرو ریخت و شرایطی فراهم آمد تا ناتورالیست‌ها بتوانند انسان را تا حد حیوان تنزل دهند.

البته این واقعیت را هم بایستی پذیرفت که رویدادها و گرایش‌های فلسفی، علمی، سیاسی، اجتماعی و اخلاقی قرن نوزدهم به فراهم آوردن زمینه و پایه و مایه‌های ناتورالیسم محدود نماند و به تعبیری، در شکل دادن و تعیین محتوا، روش‌ها و سمت و سوی آن نیز نقشی مهم بر عهده داشت؛ مثلاً بسیاری از تأثیرات علمی و اجتماعی در آثار امیل زولا بازتاب یافت و شخصیت‌هایی آفریده شد که از یک طرف زندگی خودشان را داشتند و از طرف دیگر، پرورده‌ی تأثیرات موروثی و محیط اجتماعی‌ای بودند که آن‌ها را پرورانده بود. به مضمون‌هایی همچون «قانون چنگ و دندان» و «مبارزه برای تنازع بقا» پرداخته شد و هر اثری که آفریده شد، شکل یک بیانیه‌ی

اجتماعی را به خود گرفت؛ امیل زولا در ۱۸۶۱ نوشت: فقط زن‌ها و بچه‌ها در رؤیا زندگی می‌کنند؛ مردان باید به واقعیت پردازند. اما او تعریفی برای واقعیت مورد نظر خود به دست نمی‌داد و تلویحاً از خواننده می‌خواست که به پذیرش تصویری که خود او از واقعیت به دست می‌داد، بسنده کند. (فورست و دیگران، ۱۳۷۶: ۳۰)

۳. ناتورالیسم در ایران

ناتورالیسم اروپایی و آمریکایی از طریق ترجمه‌هایی که از صدر مشروطه به این طرف در حوزه‌ی «داستان‌نویسی» ایران صورت گرفت، وارد حیطه‌ی داستان‌نویسی فارسی می‌شود و تحت تأثیر از این مکتب، آثاری چند، به وسیله‌ی کسانی مانند صادق هدایت، صادق چوبک، محمود مسعود دهاتی، احمد محمود، محمود دولت‌آبادی و ... به رشته‌ی نگارش در می‌آید.

۴. مشخصات آثار ناتورالیستی

۴.۱. توجه به علم فیزیولوژی

ناتورالیست‌ها معتقد بودند که برای پی‌بردن به مشخصات روحی و اخلاقی یک شخصیت، لازم نیست مستقیماً به بیان ویژگی‌های روحی او پرداخت؛ بلکه آن‌ها سعی می‌کردند با ارایه‌ی مشخصاتی از وضعیت مزاجی شخصیت‌های داستان، نتیجه‌گیری در مورد تشخیص حالات روحی و یا خصوصیات اخلاقی قهرمان را به عهده‌ی خواننده بگذارند؛ زولا در مقدمه‌ی کتاب ترزراکن می‌نویسد: «در ترزراکن مشخصات اخلاقی و روحی اشخاص را تشریح نکردم؛ بلکه به تشریح وضع مزاجی آن‌ها پرداختم.» (سید حسینی، ۱۳۵۸: ۲۴۳)

۴.۲. مسأله‌ی وراثت

ناتورالیست‌ها به امر وراثت تأکید زیادی داشتند و معتقد بودند که ویژگی‌های جسمی و روحی هر فرد، از پدر و مادرش به او ارث رسیده است. آن‌ها بر این عقیده بودند که سرنوشت انسان را وراثت و محیط رقم می‌زند و انسان مقهور این دو عامل است. «در مورد مسأله‌ی وراثت، زولا از «لوکا» و کتاب «رساله‌ی وراثت طبیعی» او الهام

گرفت و براساس این نظریه، مجموعه رمان معروف «روگون‌ماکار» را در بیست جلد، تحت عنوان «تاریخ طبیعی و اجتماعی یک خانواده در زمان امپراتوری دوم»، نوشت. در این سلسله کتاب‌ها، زولا زندگی یک خانواده‌ی کوچک را تشریح کرده شجره‌نامه‌ای برای فرزندان این خانواده ترتیب داد و آن‌ها را به شاخه‌های متمایزی تقسیم نموده. داستان این سلسله کتاب، عبارت از رشد و تکثیر شاخه‌های این شجره است. در نظر اول، شباهتی بین افراد این خانواده نمی‌توان یافت؛ ولی در باطن، ریشه‌ی محکمی آن‌ها را به یکدیگر بسته و شبیه هم ساخته است. فرزندی که در نتیجه‌ی رابطه‌ی نامشروع از مادری بدکاره به دنیا می‌آید، الکلی و جنایت‌کار می‌شود و در مورد دیگران نیز همین شرط صادق است.» (همان، ۲۴۴)

۳.۴. مخالفت با قراردادهای اخلاقی و باورهای مذهبی

به اعتقاد ناتورالیست‌ها، انسان جزئی از نظام مادی طبیعت محسوب می‌شود که هیچ ارتباطی با عالم غیر مادی که در مذهب یا اعتقادات اساطیری مطرح می‌شود، ندارد.

۴.۴. سخن گفتن از زشتی‌ها و فجایع

آثار ناتورالیستی صحنه‌هایی را توصیف می‌کند که تا قبل از آن، به دلیل عرف حاکم بر جامعه و به خاطر مسایل اخلاقی، در پرده بیان می‌شدند؛ ولی نویسنده‌ی ناتورالیست چیزی را تحت عنوان عفت رعایت نمی‌کند و هر از زندگی آن‌چه را برای تشریح جزئیات یک واقعیت لازم بدانند، به تصویر می‌کشد.

۵.۴. شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم

یکی از خدمت‌هایی که مکتب ناتورالیسم به ادبیات کرد، همین شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم بود. نویسندگان ناتورالیست از این قاعده پیروی کردند و کلمه‌هایی را که نویسندگان پیش از ایشان، از آوردن آن‌ها ابا و کراهت داشتند، در داستان‌هایشان به کار گرفتند و مناظر و صحنه‌هایی را که نویسندگان به اختصار از کنار

آن‌ها گذشته یا به کلی از داستان‌هایشان حذف کرده بودند، با جسارت تحسین برانگیزی در آثارشان به نمایش گذاشتند. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۹۸)

۴.۶. مطرح شدن عشق به عنوان یک نیاز جسمانی و جنسیت به عنوان یک تجربه‌ی مشروح

از این لحاظ می‌توان گفت که «ادبیات ناتورالیستی در مجموع، انتقاد تلخی است از مبانی جامعه. چون این جامعه که شور صادقانه‌ی رمانتیسم و روحانیت عمیق مذهبی را از دست داده است، می‌کوشد با چنگ و دندان، به نوعی اخلاق ایده‌الیستی بچسبد و در برابر این سدشکنی‌ها از خود عکس‌العملی نشان دهد. حملات شدید به زولا و طرفدارنش و محاکمه‌ی فلوربر، بودلر و اسکار وایلد، از همین جا ناشی می‌شود.» (سیدحسینی، ۱۳۵۸: ۲۴۶)

۴.۷. به تصویر کشیدن پلیدی، پریشانی، بی‌عدالتی، فقر و فلاکت موجود در جامعه دیدگاه افراطی ناتورالیست‌ها که تلاش می‌کردند وقایع را به صورت رئالیستی به تصویر بکشند، در مقابل آنچه که در آثار قبل از ایشان به صورت رمانتیک و ایده‌آلیستی وجود داشت و باعث می‌شد آن‌ها در آثار خود چیزی جز زشتی‌ها و فلاکت‌ها را نبینند و در نوشته‌های ایشان جایی برای زیبایی‌ها، عشق و محبت وجود نداشته باشد. همین امر، کار را به جایی می‌رساند که آن‌ها دیدگاهی داشته باشند که در انسان، جز زشتی و پستی نبینند و جنبه‌ی متعالی روح او را نادیده بگیرند. در نتیجه، انسان در چنین دیدگاهی، تعریفی چون گفته‌ی صادق هدایت پیدا می‌کند: «همه‌ی آن‌ها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی‌شان می‌شد.» (همان، ۲۴۶) بدیهی است حاصل این نگرش، نوعی وقاحت تحریک‌آمیز، انتقادی، برداشتی بدبینانه و «فلاکت‌گرا» از انسان به دست می‌دهد.

۴.۸. عدم تسلیم در برابر خرافات

این امر نیز مانند مورد قبل، حالت افراطی به خود می‌گیرد و ناتورالیست‌ها را وامی‌دارد که هرگونه ایمان و اعتقاد مذهبی را گونه‌ای خرافه تلقی کنند. «توجه فراوان

به این که تسلیم خرافات نشویم، حالت افراطی عبارت است از این که هرگونه ایمان و اعتقادی را خرافات بشماریم.» (همان، ۲۴۶)

۴.۹. نفی آزادی و طرد آن

ناتورالیست‌ها انسان و سرنوشت او را مقهور محیط و وراثت می‌دانستند و معتقد بودند که انسان در مسیر جبر تاریخی قرار گرفته است؛ مسیری که همه‌ی عوامل، از جمله اجتماع، وراثت و تکامل زیست‌شناسی، او را به سوی یک سرنوشت محتوم به پیش می‌رانند. «ناتورالیست‌ها آزادی را تنها برای این که یک احساس خودبه‌خودی درونی است، انکار می‌کردند.» (همان، ۲۴۷)

۴.۱۰. در آثار ناتورالیستی، انسان‌ها زیر فرمان شرایط جسمانی خود هستند

به قول زولا: «وضع مزاجی اشخاص را مطالعه کنیم نه اخلاق و عادات آن‌ها را... آدم‌ها زیر فرمان اعصاب و خونشان قرار دارند.» (سیدحسینی، ۱۳۵۸: ۲۴۷) همان‌طور که نیچه در این باره می‌گوید: «یکی از کشف‌های مهم این قرن این است که انسان عبارت از ضمیر نیست، بلکه یک سیستم عصبی است.» (همان، ۲۴۷) در چنین شرایطی، آنچه اصل قرار می‌گیرد، جسم و شرایط جسمانی است و روح در حاشیه قرار می‌گیرد. یعنی تظاهرات روحی، نتیجه‌ای از شرایط جسمانی می‌شود.

۴.۱۱. زبان محاوره

ناتورالیست‌ها معتقدند که جملات باید طبیعی و متناسب با شخصیت رمان یا بازیگر تئاتر انتخاب شود. آن‌ها از به کار بردن جمله‌های فخیم و مطمئن که به خصوص در تئاتر رواج داشت، انتقاد می‌کنند و در آثار خود، مکالمه‌ی هر شخص را از جملات و تعبیراتی برمی‌گزینند که خود آن فرد بدان سخن می‌گوید. بدین‌سان، شخصیت‌های رمان و تئاتر می‌توانند با حرف زدن و ادای خاص جملات، جلوه‌ای از شخصیت خود را به طور غیرمستقیم، به خواننده بشناسانند. همین امر، نویسنده را از خیلی توضیحات، راجع به شخصیت داستان بی‌نیاز می‌کند. بدین‌سان، «ناتورالیسم زبان محاوره را ابتدا در رمان و بعد در تئاتر، وارد ادبیات کرد.» (همان، ۲۵۰) البته از نگاه

ناتورالیست‌ها، استفاده از زبان محاوره فقط شکستن کلمات نیست؛ بلکه به معنای استفاده از ساختارها و الگوهای جمله‌بندی زبان محاوره است.

۱۲.۴. توصیف دقیق و شرح جزئیات حوادث و وقایع

در کار ناتورالیست‌ها، توصیف، به صورت هنری خودکفا در می‌آید که محصول تحقیق دقیق برای گردآوری اسناد و مدارک و وصف جزئیات، در هرگونه روایتی است.

۱۳.۴. برجسته‌کردن سرشت بدوی انسان

نویسندگان ناتورالیست معمولاً شخصیت‌هایی را برای داستان‌های خود انتخاب می‌کنند که انگیزه‌های حیوانی چون حرص، شهوت جنسی و خوی حیوانی در آن‌ها قوی‌تر باشد. باید توجه داشت که مفهوم Nature در این مکتب تفاوت‌هایی با مفهوم طبیعت در زبان فارسی دارد. این جا Nature نقطه‌ی مقابل Culture است و بنابراین ناظر است بر طبع و سرشت «بدوی و غیرفرهنگی و خالص انسان»؛ در واقع آن‌ها به انسان از موضع نیچری آن می‌نگرند نه از موضع کالچری.

۱۴.۴. آثار ناتورالیستی معمولاً دارای پایانی غم‌انگیز هستند

البته پایان غم‌انگیز این آثار با پایان غم‌انگیز تراژدی متفاوت است؛ زیرا برخلاف تراژدی که قهرمان مقهور خدایان یا دشمنانی قوی می‌شود، در آثار ناتورالیستی، فرد تحت تأثیر جبر تاریخی و اجتماعی هلاک می‌گردد.

۵. ناتورالیسم، اخلاق و واقعیت اجتماع

«امیل زولا ادعا می‌کرد که اثر علمی، یعنی رمان جدید، در عین حال یک اثر اخلاقی است؛ هرچند که اکثریت منتقدان در آثار زولا تمایلی شدید به بی‌پردگی و غیر اخلاقی بودن کشف می‌کردند، زولا روی این ادعای خود اصرار می‌کرد. به عقیده‌ی زولا، رمان‌نویس کار خالص دانشمند را انجام نمی‌دهد؛ البته در برابر وضع و مشخصاتی که تحلیل می‌کند، بی‌طرفی و نفوذ ناپذیری بی‌رحمانه‌ی یک دانشمند را مراعات می‌کند؛ با وجود این، همان سان که «کلود برناد» گفته است «تجربه‌گر، بازپرس است»، زولا هم

اضافه می‌کند که «رمان‌نویس بازپرس آدم‌ها و عواطف آن‌هاست.» و اگر قرار است قاضی بی‌طرف باشد، چگونه می‌تواند در مورد مسایل اخلاقی، بی‌طرف نباشد.» (همان، ۲۴۸)

ادبیات ناتورالیستی به عنوان ادبیاتی متعهد، همیشه به اخلاق پای‌بند بوده است. این مکتب به عنوان جنبشی طرفدار اخلاق، با ترسیم آدم‌های در بند محیط و وراثت و بیان زندگی پلشت آنان، درصدد ارائه‌ی راه حلی برای درمان مقوله‌ی ضد اخلاق است. نویسندگی ناتورالیست با وقوف بر زشتی‌های جامعه، آن را در برابر دیدگان خواننده‌ی خود می‌گذارد و وی را بر کرسی قضاوت می‌نشاند تا از درون و برون شخصیت افراد اجتماعی، راه‌حلی برای درمان این زشتی بیابد.

دو مفهوم رئالیسم و ناتورالیسم مانند دوقلوهایی هستند که دو جسم و اندام دارند، اما در یک نقطه به هم پیوسته‌اند و در یکی از اندام‌ها شریکند. آن چه رئالیسم را به هم پیوند می‌دهد، این اعتقاد بنیادین است که هنر در اصل و بنیان، تقلیدی است؛ امری عینی است و در واقع، بازنمایی واقعیتی دیگر است.

این اعتقاد ناتورالیست‌ها را بر آن داشت که مضمون خود را از میان زندگی روزمره، مردم کوچه و بازار و آنچه در دسترس بود، انتخاب کنند و تا جایی که امکان دارد، غیرفردی بودن را در تکنیک و محتوا رعایت نمایند. از این دیدگاه و به قول هاری لوین، رئالیسم یک «گرایش همگانی» شمرده می‌شد و زمینه‌ای فراهم آورد تا بر مبنای آن، تمام آثار هنری در دو طبقه‌بندی «واقع‌گرایانه» و «غیرواقعی» گنجانده شود. (قره‌باغی، ۱۳۸۱: ۴۴)

به سبب تعریف‌هایی از این دست بود که سرانجام پای تقلیدگری به میان آمد و ناتورالیسم نوعی گرایش به سوی رئالیسم تقلیدگرایانه توصیف شد. به گفته‌ی دیگر، «رئالیسم معادل انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه در ادبیات بود و ناتورالیسم معادل دوران ترور ۱۷۹۳ است.» مراد از این گفته، اشاره به این واقعیت است که ناتورالیسم می‌خواست با جزئیات دقیق‌تر و واژگان کوبنده‌تر، به مضمون تکان‌دهنده‌تر بپردازد. (همان، ۴۵)

امروزه دیگر ناتورالیسم فقط یک عبارت کم‌یاب در نقد پژوهش‌گرانه نیست و شکل یک اصطلاح رایج در نقد ادبی و هنری را به خود گرفته است. امروز، هم به اثر زیبایی‌شناسانه در برابر اثر ناتورالیستی اشاره می‌شود، هم ناتورالیست ساده و خطی

مورد بحث و نظر قرار می‌گیرد و هم «ناتورالیسم جسورانه» و تمام این‌ها نشانه‌ی اصالت این مفهوم قدیمی است. (قره‌باغی، ۱۳۸۱: ۴۴-۴۵)

۶. ناتورالیسم در داستان‌های صادق هدایت

صادق هدایت یکی از استثنایی‌ترین نویسندگان ایران است که آثارش از زوایای گوناگون و در ابعاد متنوع قابل تعمق و بررسی است. این ابعاد اگرچه هرکدام - همچون شخصیت درونی هدایت - دارای پیچیدگی‌ها و تودرتوهای عجیبی است؛ اما منطقی که بر این پیچیدگی‌ها حاکم است، اگر دقت و نظر کافی باشد، مخاطب را از پیچاپیچ تمامی این تو درتوها عبور خواهد داد و سرانجام - اگرچه نه به آسانی - این کلاف هزار پیچ را برای او خواهد گشود.

«در واقع، همین منطق درونی است که به اتکا آن می‌توان ره به جایی برد و سرنخ اساسی نگرش کلی هدایت به جهان و اجتماع را به دست آورد. به هر حال آثار هدایت پر است از مقوله‌های انسانی، اجتماعی، فلسفی و غیره. عشق، تاریخ، فلسفه، هنر و ادبیات، موسیقی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، طبیعت، درد و رنج انسان، مظلومیت حیوانات، محرومیت‌های اجتماعی و ده‌ها و ده‌ها دیگر از این نوع مسایل، در آثار هدایت موج می‌زنند و البته بر اساس همین نشانه‌هاست که می‌توان گفت داستان‌های هدایت، بی‌اغراق، یکی از ارزنده‌ترین آثار ادبیات داستانی ایران است.» (قربانی، ۱۳۷۲: ۱۴-۱۵)

۷. داستان‌های صادق هدایت

سیروس طاهباز در فصل‌بندی که از داستان‌های هدایت به دست داده، داستان‌های او را به لحاظ مضمون به پنج گروه تقسیم کرده است.

۱. ۷. داستان‌های واقع‌گرا

مانند آبجی خانم، حاجی مراد و مرده‌خورها در کتاب زنده به گور؛ گرداب، داش آکل، طلب آمرزش، لاله، چنگال و محلل، در کتاب سه قطره خون؛ زنی که مردش را گم کرد و شب‌های ورامین، در کتاب سایه روشن؛ علویه خانم؛ دون ژوان کرج، بن

بست و تجلی، در کتاب سگ ولگرد و داستان فردا. این داستان‌ها عموماً درباره‌ی وجوه زندگی و عادات و اخلاق و رفتار عادی مردمان شهرنشین در زمان اوست؛ گو این‌که هر کدام از آن‌ها یک اثر ادبی است؛ یعنی هیچ‌یک از آن‌ها از نوع گزارش‌های روزنامه‌ای یا مشاهدات و شرح و تحلیل‌های علوم اجتماعی نیست. هدایت با زبان و تکنیک‌های داستانی، اخلاق، عادات، رفتار، علایق، اعتقادات و مسایل و مشکلات این مردم را بازتاب می‌دهد.

۲.۷. داستان‌های طنزآمیز

مانند آب زندگی، میهن‌پرست، قضیه‌ی توپ مروارید و حاجی آقا. در این گونه داستان‌های هدایت، بر خلاف داستان‌های واقع‌گرا، حضور نظریه‌ها و اندیشه‌های شخصی نویسنده کم و بیش آشکار است. این آثار اغلب کوبنده است و هدف آن تعیین تکلیف با هیأت حاکمه‌ی ادبی و تسویه حساب با هیأت حاکمه‌ی سیاسی است که اعضایشان اغلب یکی بودند.

۳.۷. داستان‌های ناسیونالیستی

مانند داستان سایه‌ی مغول، آخرین لبخند و نمایشنامه‌های پروین دختر ساسان و مازیار می‌باشد. در این نوشته‌ها هم حضور نظرات شخص نویسنده آشکار است و هم این‌که گاهی کار به شعار دادن و ناسزاگویی می‌کشد.

۴.۷. داستان‌های علمی تخیلی

مانند س. گ. ل. ل.

۵.۷. داستان‌های انفسی (ذهنی - روانی)

مانند بوف کور، زنده به گور، سه قطره خون و بسیاری دیگر. در این نوشته‌ها، حضور شخص نویسنده کاملاً آشکار است و نمی‌توان بین این دو، «من» نویسنده و شیوه‌ی روایت، مرز و حدی قایل شد. این دسته از نوشته‌های هدایت، مشهورترین آثار اوست. (طاهباز، ۱۳۷۶: ۴۲-۴۷)

«برخورد هدایت با داستان نویسی سه گونه بوده است: الف) برخورد حرفه‌ای؛ ب) برخورد شخصی؛ ج) برخورد تفننی. آنچه هدایت به نام داستان، اما با انگیزه‌های غیر داستانی و در پاسخ به احساسات ناسیونالیستی و دلبستگی‌های ایران باستانی‌اش نوشته است، ناشی از یک برخورد تفننی است؛ هرچند در این تفنن از فنون داستان‌نویسی نیز غافل نبوده است.

داستان‌هایی از قبیل آتش‌پرست از مجموعه‌ی زنده به گور، آفرینگان و آخرین لبخند از مجموعه‌ی سایه روشن، تخت ابونصر از مجموعه‌ی سگ ولگرد و سایه‌ی مغول، در این ردیف قرار می‌گیرند و نیز قصه‌هایی که به سیاقی شبیه به علمی-تخیلی نوشته شده‌اند: س. گ. ل. ل و پدران آدم، از مجموعه‌ی سایه روشن؛ و نیز تلاش‌هایی که برای بازنویسی قصه‌های کهن یا بازسازی فرم افسانه به خرج داده است: آقا موشه، شنگول و منگول، لچک کوچولوی قرمز، سنگ صبور، گجسته‌دژ و آب زندگی.

مرده‌خورها، حاجی مراد، اسیر فرانسوی، داوود گوژپشت، مادلن و آبجی خانم از مجموعه‌ی زنده به گور؛ گرداب، داش آکل، آینه‌ی شکسته، طلب آمرزش، چنگال، مردی که نفسش را کشت و محلل از مجموعه‌ی سه قطره خون؛ زنی که مردش را گم کرد، عروسک پشت پرده و شب‌های ورامین از مجموعه‌ی سایه روشن؛ سگ ولگرد، دون ژوان کرج، بن‌بست، کاتیا، تجلی و میهن‌پرست از مجموعه‌ی سگ ولگرد؛ فردا و داستان‌های بلند علویه خانم و حاجی آقا، با یک برخورد حرفه‌ای و به قصد خواننده شدن، نوشته شده‌اند.

از میان این بیست و پنج داستان، داستان‌های اسیر فرانسوی و دون ژوان کرج در رده‌ی تمرین‌ها و قلم اندازهای سطحی نویسنده قرار می‌گیرند و داستان فردا، جهشی ست برای رسیدن به یک سبک جدید در تک‌گویی درونی، که متکی به تجربه‌های پیشین نویسنده است. در زنده به گور، سه قطره خون و بوف کور است و این بار با به کار بردن دیدگاه‌های متفاوت و بر اساس یک زمینه‌ی عینی و با انگیزه‌ای سیاسی و متأثر از حال و هوای دهه‌ی بیست. در بیست و دو داستان دیگر، نویسنده با دست‌مایه‌های کاملاً ملموس و با رعایت فاصله با موضوع، تلاش کرده است آدم‌ها و حادثه‌هایی توجیه‌پذیر و باورکردنی خلق کند.» (مدرس صادقی، ۱۳۸۰: ۲۳-۲۴)

داستان‌های هدایت به ترتیب تاریخ انتشار عبارتند از:

- ۱- مجموعه داستان زنده به گور، شامل ۹ داستان به نام‌های زنده به گور، حاجی مراد، اسیر فرانسوی، داوود گوژپشت، مادلن، آتش پرست، آبجی خانم، مرده خورها و آب زندگی؛
- ۲- مجموعه داستان سه قطره خون، شامل ۱۰ داستان به نام‌های سه قطره خون، گرداب، داش آکل، آینه‌ی شکسته، طلب آمرزش، صورتک‌ها، چنگال، مردی که نفسش را کشت، محلل و گجسته دژ؛
- ۳- مجموعه داستان سایه روشن شامل ۷ داستان به نام‌های س. گ. ل. ل. زنی که مردش را گم کرد، عروسک پشت پرده، آفرینگان، شب‌های ورامین، آخرین لبخند و پدران آدم؛
- ۴- داستان بلند علویه خانم؛
- ۵- داستان بلند بوف کور؛
- ۶- مجموعه‌ی داستانی سگ ولگرد، شامل ۸ داستان به نام‌های سگ ولگرد، دون ژوان کرج، بن بست، کاتیا، تخت ابونصر، تجلی، تاریک‌خانه و میهن پرست؛
- ۷- داستان بلند حاجی آقا؛
- ۸- داستان‌های کوتاه حکایت با نتیجه، سایه‌ی مغول و فردا، از مجموعه‌ی نوشته‌های پراکنده.

۸ داستان‌های ناتورالیستی صادق هدایت

به واقع صادق هدایت یکی از شاخص‌ترین نویسندگان ایرانی است که به روان‌شناسی داستان‌هایش توجه، بسیار دارد و همین توجه او را در ردیف نویسندگان درون‌گرا و نوآور قرار می‌دهد. هدایت نخستین نویسنده‌ی ایرانی بود که در بعضی از آثارش مدرنیسم را در حیطه‌ی ادبیات داستانی، به نمایش گذاشت و ساختار غیرخطی و زمان به هم ریخته و ابهام‌گرایی داستان‌نویسی مدرن را در چند داستان کوتاه واقع‌گرایانه (رنالیستی)، سورئالیستی، ناتورالیستی و... خود، به کار برد. هدایت از ادگار آلن پو، گی دو موباسان و نویسندگان معاصرش، کافکا و نویسندگان بزرگ قرن نوزدهم، آنتوان چخوف و فئودور داستایوفسکی متأثر بود؛ اما خود هدایت منکر چنین تأثیری است.

«مضحک این است که اغلب مرا به این و آن می‌بندند... بی‌جا... مویسان، ادگارالن پو، چخوف... درست است. اول‌ها و بعضی وقت‌ها حتی بدون این که خودم متوجه شده باشم، به نسبت موضوع، یک چیزهایی از این‌ها هست... ولی اصل مطلب جای دیگر است... اصل مطلب توی نگاه است... توی گوش است. همان مطلب را همان چیز را، همان داستان را می‌شود به صورت‌های مختلف نقل کرد... و شاید کسی که بیش‌تر از همه بر من تأثیر کرد، گوینو باشد یا حتی پی‌یر لویی... تو نول‌ها و قصه‌های شرقی‌شان... به خصوص گوینو. وقتی معلوماتش را خواندم، دیدم داستان تو همین نواحی می‌گذرد، اما چون جور دیگر، غیر از آن‌چه خود این‌جایی‌ها دیده و شنیده‌اند و نقل کرده‌اند.» (فرزانه، ۱۳۷۲: ۷۱)

با وجود انکار هدایت از تأثیرپذیری آثارش از دیگران، شباهت‌هایی در ارائه‌ی آثار او با داستان‌های ادگارالن پو، چخوف و... وجود دارد. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۵۰)

هدف از ذکر این مطالب، روشن شدن پاره‌ای از ابهامات بود تا نگارنده بتواند به معرفی داستان‌های ناتوریستی هدایت بپردازد و تأثیری را که او در پرداخت داستان‌ها از نویسندگان غربی پذیرفته، به خواننده بشناساند.

داستان‌های ناتوریستی نویسندگان ایران، ناتوریستی صرف نیست و شمه‌ای از هر مکتب ادبی را با خود به همراه دارد. هدایت نیز از این خصیصه جدا نیست و اکثر داستان‌های ناتوریستی او، این مقوله را شامل می‌گردد.

«از لحاظ نگرش کلی هدایت به مسایل فلسفی، سیاسی و اجتماعی، آثار او به پنج دسته‌ی مجزا از هم تقسیم می‌شود. اول، داستان‌هایی که بازتاب مسایل روحی و روانی هدایت است و بیشتر از آثار پو الهام می‌گیرند؛ دوم، داستان‌هایی سرچشمه گرفته از افکار فروید و یونگ؛ سوم، داستان‌هایی است متأثر از جهان‌بینی نیچه و خیام؛ دسته‌ی چهارم، داستان‌هایی است با گرایش‌ات میهن‌پرستانه و فوق‌العاده احساساتی و دسته‌ی پنجم، داستان‌هایی که دردها، رنج‌ها و مصایب اقشار گوناگون مردم کشورمان را دربرمی‌گیرد و بیش‌تر، از مایه‌های فکری هدایت و احساسات انسان‌دوستانه‌ی او نشأت می‌گیرد.» (قربانی، ۱۳۷۲: ۱۴-۱۵)

داستان‌های ناتوریستی صادق هدایت، سوای غلبه‌ی خصیصه‌های ناتوریسم بر آن‌ها، به عنوان داستان ناتوریستی، به دسته‌ی داستان‌های بالا نیز تعلق دارند. داستان

داوود گوژپشت که سرنوست محتوم، وراثت و فقر و فلاکت و بی‌عدالتی، احاطه کننده‌ی آن است، جزو داستان‌های دسته‌ی سوم و پنجم به حساب می‌آید.

داستان مرده‌خورها که انگیزه‌های حیوانی (تنازع بقا)، حرص و آز و کمال بی‌رحمی و حس حسادت و بدبینی کاملاً در آن رسوخ کرده، از دسته‌ی داستان‌های گروه پنجم، سوم و شاید دوم هدایت است. طلب آمرزش که شقی‌ترین زن داستانی هدایت (عزیز آقا)، رل اصلی آن را بازی می‌کند و شقاوت و بی‌رحمی را به حد اعلا‌ی خود رسانیده است، از دسته‌ی سوم و پنجم داستان‌های هدایت محسوب می‌شود. (در این داستان، انگیزه‌های حیوانی، ولع جنسی، انگیزه‌ی کشتار و... وجود دارد).

داستان ناتورالیستی چنگال که وراثت، جبر تاریخی طبیعی و تناسخ را به دوش می‌کشد، از دسته‌ی سوم و پنجم داستان‌های این مجموعه به شمار می‌آید.

در داستان خیال و هم گنجسته‌دژ، وراثت و تناسخ مطمح نظر است؛ ترس از غرق شدن در آب که همان «سخریه‌ی حیات» نامیده می‌شود، این داستان را به جرگه‌ی داستان‌های دسته‌ی سوم پیوند می‌دهد. (در این داستان جبر محیط، تنازع بقا، حرص و آز، فقر و فلاکت و کمال بی‌رحمی نیز وجود دارد).

زرین کلاه داستان زنی که مردش را گم کرد، بدبین و بی‌رحم است - که به او ارث رسیده است - و زیاده از حد شهوتی‌ست. این داستان را وارد دسته‌ی پنجم داستان‌های هدایت کرده است.

علویه خانم که تلفیقی از مکاتب رئالیسم و ناتورالیسم است و بیش‌تر مؤلفه‌های ناتورالیسم را با خود به همراه دارد، جزو داستان‌های دسته‌ی پنجم است.

رمان سوررئالیسم، سمبولیسم، رئالیسم، ناتورالیسم، مازوخیسم... هدایت یعنی بوف کور، سوای دسته‌ی چهارم، بقیه‌ی داستان‌های هدایت را شامل می‌گردد و در آن، تمام مؤلفه‌های ناتورالیسم گنجانده شده است.

داستان بن‌بست که سرنوشتی محتوم همراه وراثت، تم آن را تشکیل می‌دهد، جزو داستان‌های دسته‌ی اول و سوم محسوب می‌شود.

داستان دیگری از هدایت که می‌توان ردپای مؤلفه‌های ناتورالیسم را در آن یافت، گرداب است. بدبینی همایون و شباهتی که در هما، دختر همایون، با بهرام، دوست

همایون، دیده می‌شود و ناشی از وراثت است، پایان غم‌انگیزی را برای داستان رقم می‌زند.

۹. مولفه‌های ناتورالیسم داستان‌های صادق هدایت

۹.۱. توجه به علم فیزیولوژی

هدایت در داستان‌های زنده به گور، حاجی مراد، داوود گوژپشت، مرده‌خورها، گرداب، داش آکل، چنگال، گجسته دژ، س.گ.ل.ل، زنی که مردش را گم کرد، شب‌های ورامین، آخرین لبخند، پدران آدم، علویه خانم، بوف کور، سگ ولگرد، دن ژوان کرج، میهن پرست، حاجی آقا و سایه‌ی مغول، از این مؤلفه بهره برده است و به جای بیان ویژگی‌های اخلاقی و روحی افراد، مشخصاتی از وضعیت مزاجی و حالات آن‌ها را برای پی‌بردن به خصیصه‌های اخلاقی‌شان به دست می‌دهد. برای نمونه به ذکر چند مثال بسنده می‌شود:

در داستان زنده به گور، راوی در مواجهه با حس مرگ، می‌گوید: «اول سنگین شدم، احساس خستگی کردم، این حس در حوالی شکم، بیش‌تر بود؛ مثل وقتی که غذا هضم نشود. پس از آن، این خستگی به سینه و سپس به سر سرایت کرد. دست‌هایم را تکان دادم، چشم‌هایم را باز کردم، دیدم حواسم سر جایش است. تشنه‌ام شد، دهانم خشک شده بود، به دشواری آب دهانم را فرو می‌دادم. تپش قلبم کند می‌شد. کمی گذشت، حس می‌کردم هوای گرم و گوآرایی از همهی تنم بیرون می‌رفت، بیش‌تر از جاهای برجسته‌ی بدنم بود، مثل سر انگشت‌ها، تک بینی و غیره ... در همان حال، می‌دانستم که می‌خواهم خودم را بکشم.» (زنده به گور، ۲۹)

حالت ترس و دلهره و افکار مالیخولیایی راوی بوف کور به این صورت توصیف شده است: «هوا هنوز تاریک روشن بود، خفقان قلب داشتم، به نظرم آمد که سقف روی سرم سنگینی می‌کرد، دیوارها بی‌اندازه ضخیم شده بود و سینه‌ام می‌خواست بترکد، دید چشمم کدر شده بود. مدتی به حال وحشت زده به تیرهای اتاق خیره شده بودم. آن‌ها را می‌شمردم و دوباره از سر نو، شروع می‌کردم. همین که چشمم را به هم فشار دادم، صدای در آمد، ننجون آمده بود اتاقم را جارو بزند.» (بوف کور، ۹۵ و ۹۶)

در داستان ناتورالیستی چنگال، در توصیف حالت صرع و جنون احمد، شخصیت داستان، این چنین آمده است: «ربابه دست احمد را گرفت، روی گردن خود گذاشت؛ ولی انگشت‌های سرد احمد مثل ماری که در مجاورت گرما جان بگیرد، به لرزه افتاد. در این وقت، جلو چشمش تاریک شده بود، تند نفس می‌کشید، شقیقه‌هایش داغ شده بود. دست راستش را بدون اراده بلند کرد و گردن ربابه را محکم گرفت، ربابه گفت: «می‌ترسم، مرا این جور نگاه نکن.» چشم‌هایش را به هم فشار داد و زیر لب دوباره گفت: «اوه ... چشم‌ها ... شکل بابام شدی ...!» باقی حرفش در دهنش ماند، چون دست‌های احمد با تردستی و چالاکی مخصوصی دو رشته گیس بافته‌ی ربابه را گرفت و به دور گردنش پیچانید و به سختی فشار داد. ربابه فریاد کشید، ولی احمد گلویش را گرفت و سر او را به سنگ حوض زد...» (سه قطره خون، ۱۲۶)

۹.۲. وراثت

داستان‌های داوود گوژپشت، گرداب، لاله، چنگال، س.گ.ل.ل، زنی که مردش را گم کرد، بوف کور، سگ ولگرد و بن‌بست دربرگیرنده‌ی این مؤلفه‌ی ناتورالیستی هستند. خصیصه‌ای بازمانده از نیاکان که جسم و روح را در قبضه‌ی خود دارد و عامل خوشبختی یا بدبختی آدمی است.

داوود گوژپشت که زن‌ها به او «قوزی» می‌گفتند، دلیل این شور بختی خودش را پدرش می‌داند: «آرزو می‌کرد که این قانون در همه جای دنیا اجرا می‌شد و یا اقلًا مثل اغلب جاها قدغن می‌کردند تا اشخاص ناقص و معیوب از زناشویی خودداری بکنند، چون او می‌دانست که همه‌ی این‌ها تقصیر پدرش است. صورت رنگ پریده، گونه‌های استخوانی، پای چشم‌های گود و کیبود، دهان نیمه باز و حالت مرگ پدرش را همان طوری که دیده بود، از جلو چشمش گذشت. پدر کوفت کشیده‌ی پیر که زن جوان گرفته بود و همه‌ی بچه‌های او کور و افلیح به دنیا آمده بودند. یکی از برادرهایش که زنده مانده بود، او هم لال و احمق بود تا این که دو سال پیش مرد. با خودش می‌گفت: شاید آن‌ها خوشبخت بوده‌اند!» (زنده به گور، ۵۶)

زرین کلاه در داستان زنی که مردش را گم کرد، همان احساسی را نسبت به پسرش، مانده علی، دارد که مادرش در قبال او داشته است؛ حس بی‌رحمی که تا حال

باعث متلاشی شدن دو خانواده گردیده است: «بچه‌اش، مانده علی، هم یک وجودی بود که هیچ انتظارش را نداشت و علاقه‌ای برای او حس نمی‌کرد. همان طوری که مادر خودش برای او علاقه‌ای نشان نداده بود. ولی عجالتاً احتیاج به وجود او پیدا کرده بود.» (سایه روشن، ۶۸)

راوی بوف کور به مانند پدر یا عمویش که دچار نوعی مسخ شده بود، مسخ می‌گردد. او همان حالت پدر یا عمویش را بعد از مسخ شدن دارد؛ افکاری مالیخولیایی با چهره‌ای کریه و ناخوشایند که سرنوشتی محتوم را برای او رقم می‌زند. پات در سگ ولگرد: «این حس موروثی او بود، چه همه‌ی اجداد او در اسکاتلند میان سبزه، آزادانه پرورش دیده بودند. اما تنش به قدری کوفته بود که اجازه‌ی کم‌ترین حرکت را به او نمی‌داد. احساس دردناکی آمیخته با ضعف و ناتوانی به او دست داد. یک مشت احساسات فراموش شده، گم شده، همه به هیجان آمدند.» (سگ ولگرد، ۱۲) او به دلیل غلبه‌ی حس موروثی جنسیت، به سرنوشتی موهوم (مرگ) دچار می‌شود. در داستان چنگال، سید احمد دست به همان عملی می‌زند که پدرش قبلاً مرتکب آن شده بود. سید احمد به دلیل صرع و جنونی که از پدرش به ارث برده است، خواهرش، ربابه، را به مانند پدرش که مادرش، صغرا، را خفه کرده بود، خفه می‌کند: «دست‌های احمد با تردستی و چالاکی مخصوصی دو رشته گیس بافته‌ی ربابه را گرفت و به دور گردنش پیچانید و به سختی فشار داد. ربابه فریاد کشید؛ ولی احمد گلویش را گرفت و سر او را به سنگ حوض زد. کف خون‌آلودی از دهنش بیرون آمد و بی‌حس روی زانوی او افتاد. بعد احمد بلندشد، چند قدم به کمک عصا راه رفت، سپس مثل این که همه‌ی قوای او به کار رفته بود، دوباره به زمین خورد. صبح مرده‌ی هر دوی آن‌ها را در حیاط، پهلوی حوض پیدا کردند.» (سه قطره خون، ۱۲۶)

۳.۹. مخالفت با قراردادهای اخلاقی و باورهای مذهبی

هدایت در داستان‌های زنده به گور، آتش پرست، سه قطره خون، گجسته دژ، س.گ.ل.ل، آفرینگان، شب‌های ورامین، بوف کور و تخت ابونصر، از این خصیصه‌ی ناتورالیسم استفاده کرده است؛ خصیصه‌ای که ارتباط انسان را با عالم غیر مادی - که در مذهب و اعتقادات اساطیری مطرح می‌شود - نفی می‌کند.

در داستان «آفرینگان» از زبان ارواحی که ساکن آن دنیای دیگر هستند، می‌شنویم: «چشم به راه هستیم ... هزار جور حرف می‌زنند، می‌گویند که دوباره بر می‌گردیم روی زمین ... افسوس، آیا ممکن است؟ روی زمین یک امید فرار هست و آن هم مرگ است، مرگ! ولی این جا دیگر مرگ هم نیست، ما محکومیم، می‌شنوی؟ محکوم یک اراده‌ی کور هستیم. وقتی که روزها، ماه‌ها و سال‌ها آن کنار کز کردی، روزهای دراز تابستان، شب‌های تاریک و سرد زمستان ... آن وقت حرف‌های مرا به یاد می‌آوری.» (سایه روشن، ۱۰۶)

در بوف کور از زبان راوی می‌شنویم: «زمانی که در رختخواب گرم و نمناک خوابیده بودم، همه‌ی این مسایل برایم به اندازه‌ی جوی ارزش نداشت و در این موقع نمی‌خواستم بدانم که حقیقتاً خدایی وجود دارد یا این که فقط مظهر فرمانروایان روی زمین است که برای استحکام مقام الوهیت و چابیدن رعایای خود تصور کرده‌اند. - تصویر روی زمین را به آسمان منعکس کرده‌اند - فقط می‌خواستم بدانم که شب را به صبح می‌رسانم یا نه. حس می‌کردم که در مقابل مرگ، مذهب، ایمان و اعتقاد، چه قدر سست و بیچگانه و تقریباً یک‌جور تفریح برای اشخاص تندرست و خوشبخت بود - در مقابل حقیقت وحشتناک مرگ و حالات جان‌گذاری که طی می‌کردم، آن چه راجع به کیفر و پاداش و روح و رستاخیز به من تلقین کرده بودند، یک فریب بی‌مزه شده بود و دعاهایی که به من یاد داده بودند، در مقابل ترس از مرگ، هیچ تأثیری نداشت.» (بوف کور، ۹۰)

فریدون داستان «شب‌های ورامین» که منکر دنیای دیگری سوای این دنیای فانی است، در جواب زنش، فرنگیس، که سخت معتقد به آخرت است، می‌گوید: «این دنیا را ما ول کرده‌ایم و فکر موهوم را چسبیده‌ایم، نمی‌دانم کی از آن دنیا برگشته که خبرش را برای ما آورده! از توی خشت که می‌افتیم برای آخرتمان گریه می‌کنیم تا بمیریم. این هم زندگی شد؟» (سایه روشن، ۱۲۵)

۹.۴. سخن گفتن از زشتی‌ها و فجایع

صادق هدایت، گاه صحنه‌هایی را توصیف می‌کند که شاید بسیار شدیدتر از مناظر زشت و دهشت‌انگیز داستان‌های دیگر نویسندگان (چوبک و دولت آبادی)، حس

بیزاری خواننده را برمی‌انگیزند. داستان‌هایی که تا قبل از آن، به دلیل عرف حاکم بر جامعه و به خاطر مسایل اخلاقی، در پرده بیان می‌شدند. سه قطره خون، گرداب، داش آکل، طلب آمرزش، صورتک‌ها، محلل، آفرینگان، آخرین لبخند، پدران آدم، علویه خانم، بوف کور، سگ ولگرد، حاجی آقا، سایه‌ی مغول و فردا، از دسته‌ی این داستان‌ها هستند که در آن‌ها صحنه‌هایی به واقع اکراه‌آمیز آمده است.

در داستان طلب آمرزش، آمده است: در کربلا «زن‌های عرب با صورت‌های خال کوبیده‌ی چرک، چشم‌های واسوخته، حلقه از پرّه‌ی بینی‌شان گذرانده بودند. یکی از آن‌ها پستان سیاهش را تا نصفه در دهن بچه‌ی کثیفی که در بغلش بود، فرو کرده بود ... جلو قهوه‌خانه‌ای، عربی نشسته بود، انگشت در بینش کرده بود و با دست دیگرش، چرک لای انگشت‌های پایش را درمی‌آورد و صورتش از مگس پوشیده شده بود و شپش از سرش بالا می‌رفت.» (سه قطره خون، ۷۶)

در داستان آفرینگان، در توصیف استودان، قبرستان زردشتیان، که زربانو را در آن دفن می‌کنند، آمده است: «بوی گوشت گندیده و سوخته، بوی تند و خفه‌کننده‌ی اجساد تجزیه شده در هوای ملایم شب فروکش کرده بود. استخوان‌های سفید و برآق جلو مهتاب می‌درخشیدند، کاسه‌ی سر، قاب و قلم، دنده‌های شکسته، دندان‌های کلید شده و مشت‌هایی که در حال تشنج به هم قفل شده بودند، از درد و شکنجه‌ی آخرین لحظه‌ی جان‌کندن آن‌ها (مردگان) حکایت می‌کرد.» (سایه روشن، ۹۹)

در داستان آخرین لبخند، از زبان شخصیت داستان، گشواد، این چنین بیان می‌دارد: «ولی افسوس! اصلاً نژاد آن‌ها و فکر آن‌ها زمین تا آسمان با ما فرق دارد و باید هم همین‌طور باشد. این قیافه‌های درنده، رنگ‌های سوخته، دست کوره بسته برای گردنه‌گیری درست شده. افکاری که میان شاش و پشکل شتر نشو و نما کرده، بهتر از این نمی‌شود.» (همان، ۱۴۴)

همایون در داستان گرداب، زمانی که بر بالین مرده‌ی بهرام میرزا می‌رسد، با چنین صحنه‌ای روبه‌رو می‌شود: «پارچه‌ی سفیدی که روی صورتش انداخته بودند و خون از پشت آن نشد کرده بود را آهسته پس زد. مژه‌های خون‌آلود، مغز سر او که روی بالش ریخته شده بود، لگه‌های خون روی قالیچه، ناله و بی‌تابی خویشانش مانند صاعقه در او تأثیر کرد.» (سه قطره خون، ۲۶)

۹.۵. شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم

هدایت در داستان‌های داش آکل، محلل، علویه خانم، حاجی آقا و فردا، از این خصیصه‌ی ناتورالیسم به نحو بسیار زیبایی بهره برده است. یکی از خدماتی که ناتورالیسم به ادبیات کرد، این بود که کلمه‌ها و مناظری را که نویسندگان پیش از هدایت از آوردن آن‌ها ابا و کراهت داشتند، به نمایش گذاشت.

در علویه خانم، از زبان علویه: «برو! برو! در کونت را چف کن! مرتیکه‌ی الدنگ پفیوز. یه تیکه اخ و تف به کلاهش چسبونده، مردوم رو می‌قاپه! گمون می‌کنه من ازش می‌ترسم؛ چس رفته و گوز اومده حاکم دهن سوز اومده - نکنه تو هم مزاجت شیرخشتی باشه که پشتی این ذلیل مرده رو می‌کنی؟

صاحب سلطان: بیا، اینم به قولی خودت، دامادت یا پسرت؟ دیگه چی می‌گی؟
خوبه که همه می‌دونن بغل یوزباشی می‌خوابی.

علویه به آقا موچول: - آهای! سید جد کمر زده تو مرو ندیدی؟ رفتی با این زنیکه هزار... پیره رو هم ریختی، به من نارو و بهتون می‌زنی، اسناد دروغ به من می‌بندی؟»
(علویه‌خانم و ولنگاری، ۳۶)

۹.۶. مطرح شدن عشق به عنوان یک نیاز جسمانی و جنسیت به عنوان یک تجربه‌ی

مشروع

«در داستان‌های هدایت این فکر پرورانده شده که هر کسی حق دوست داشتن و عشق ورزیدن و خوشبخت زیستی و تمتع از موهبات زندگی این جهان را دارد؛ ولی بدبختانه منبع جوامع بشری چنان است که همه‌ی خوشی و سعادت و همه‌ی عشق و دوستی، تنها برای کسانی میسر است که قدرت و مال و مقام، هر سه را در دست گرفته‌اند.» (آرین پور، ۱۳۸۰: ۱۳۸)

در داستان‌های هدایت، یکی از طرح‌های فکری او این است که هرچند انزوای قهرمان داستان تغییرناپذیر و نومیدکننده است، امید وی به عشق و دوستی شدیدتر و گستاخانه‌تر خواهد شد. مثلاً «سگ ولگرد» با آن که با واقعیت و موقعیت زندگی و تعصب و ستم و سهل‌انگاری دنیایی که گرداگرد اوست، روبه‌روست، با این حال نمی‌تواند گرمی و پناه و محبت خانواده‌ای را که روزگاری به آن تعلق داشت، فراموش

کند. با وجود بدبختی و بیچارگی جسمانی‌اش، با وجود لگدها و کتک‌های زیادی که از آدم‌ها خورده است، هنوز هم چشم به راه کسی است که در چشمانش نگاه کند و او را درک کند و مواظب احوالش باشد. هم‌چنین داوود گوژپشت که به طرزی دردناک، از نقص جسمانی و گستاخی و تلخ‌کامی خود آگاهی دارد، از همه چیز این دنیا سرخورده است؛ حتی در آن لحظه‌ای که ظاهراً از پذیرفتن همه‌ی این‌ها سر باز زده است، امیدی بیهوده ذهنش را اشغال می‌کند که زنی نمایان خواهد شد و به او مهر و عشق خواهد ورزید و حتی با او ازدواج خواهد کرد. (بهارلوئیان و دیگران، ۱۳۷۹: ۳۶۵)

با سیری در آثار هدایت به راحتی می‌توان به این نکته واقف شد که به جز در برخی موارد، بیش‌تر شخصیت‌های داستانی او، هرگاه تلاش و زندگی‌شان به خاطر دست یافتن به جنس مخالف باشد و یا عشق در وجود آنان جای خود را به شهوت بدهد، به مرگ یا سرنوشتی رقت‌بار محکوم می‌گردند. (قربانی، ۱۳۷۲: ۱۴۹)

نمونه‌ی این کلام در داستان زنی که مردش را گم کرد، مشاهده می‌شود: «زین کلاه تمام سرگردانی‌ها و بدبختی‌هایش را به خاطر عشق آمیخته به شهوتش نسبت به گل ببو به دوش می‌کشد. در بوف کور نیز «لکاته» از آن جهت محکوم به مرگ می‌گردد که موجودی شهوت ران و فاسد است.» (همان، ۱۵۱) «در داستان س.گ.ل.ل، عشق جنسی‌تد، او را نیز همچون دیگران با اراده و خواست خویش به کام مرگ فرو می‌کشانند.» (همان، ۱۵۰)

در داستان «گرداب نیز، بهرام به خاطر عشق شهوانیش نسبت به بدری، خودکشی می‌کند. داش آکل به خاطر شکست در عشق جنسیش نسبت به مرجان از پا درمی‌آید و به دست کاکا رستم کشته می‌شود. آبجی خانم که به خاطر چهره‌ی زشتش هیچ مردی به خواستگاریش نمی‌رود، چون در زندگی انگیزه‌ای جز شوهر کردن ندارد، خود را در آب انبار حیاط می‌اندازد و به زندگی‌اش خاتمه می‌دهد.» (همان، ۱۵۲)

صادق هدایت در داستان‌های زنده به گور، داوود گوژپشت، مادلن، آبجی خانم، آب زندگی، سه قطره خون، گرداب، داش آکل، آینه‌ی شکسته، طلب آمرزش، لاله، صورتک‌ها، محلل، گجسته دژ، س.گ.ل.ل، زنی که مردش را گم کرد، عروسک پشت پرده، آفرینگان، شب‌های ورامین، آخرین لبخند، پدران آدم، علویه خانم، بوف کور، سگ ولگرد، دن ژوان کرج، بن بست، کاتیا، تخت ابونصر، تجلی، حاجی آقا و سایه‌ی

مغول، «عشق را به صورت لحنی پراحساس و احترام‌آمیز و شهوت و عشق جنسی را با حالت تحقیرآمیز، به خوبی ترسیم می‌کند.» (همان، ۱۵۳)

راوی داستان بوف کور زمانی که به تن لکاته - بعد از آن همه حسرت و دیدن رجاله‌هایی که تاق و جفت می‌آمدند و می‌رفتند - دست می‌یابد. هرچند که ته دلش از لکاته اکراه دارد، ولی حس عشق و کینه را نسبت به او، توأمان در خودش احساس می‌کند: «تن مهتابی و خنک او، تن زنم مانند مارناگ که دور شکار خودش می‌پیچید، از هم باز شد و مرا میان خودش محبوس کرد - عطر سینه‌هاش مست کننده بود، گوشت بازویش که دور گردنم پیچید، گرمای لطیفی داشت. در این لحظه آرزو می‌کردم که زندگیم قطع بشود؛ چون در این دقیقه، همه‌ی کینه و بغضی که نسبت به او داشتم از بین رفت و سعی می‌کردم که جلو گریه‌ی خودم را بگیرم - بی آن‌که ملتفت شده باشم، مثل مهرگیاه پاهایش پشت پاهایم قفل شد و دست‌هایش پشت گردنم چسبید - من حرارات گوارای این گوشت تر و تازه را حس می‌کردم. تمام ذرات تن سوزانم این حرارت را می‌نوشیدند. حس می‌کردم که مرا مثل طعمه در درون خود می‌کشید - احساس ترس و کیف با هم آمیخته شده بود، دهنش طعم کونه‌ی خیار می‌داد و گس مزه بود. در میان این فشار گوارا، عرق می‌ریختم و از خود بی‌خود شده بودم.» (بوف کور، ۱۲۴ و ۱۲۵)

حاجی آقا خیلی زود «در مقابل زن بی‌طاقت می‌شد. با وجودی که اندرونش همیشه پر از صیغه و عقدی بود، هر وقت زنی را می‌دید که طرف توجه او واقع می‌شد و عموماً این زن‌های خاله شلخته و چادری نمازی مچ پا کلفت و ابرو پاچه بزی بودند؛ چشم‌هایش کلاپسه می‌شد. نفسش به شماره می‌افتاد، آب توی دهنش جمع می‌شد و له له می‌زد و خون توی صورتش می‌دوید. تا پارسال چیزی نمانده بود که عاشق خانم بالا، زن یوزباشی حسین سقط فروش دم چارسو، بشود.» (حاجی آقا، ۴۴-۴۵)

۹.۷. به تصویر کشیدن پلیدی، پریشانی، بی‌عدالتی و فقر و فلاکت موجود در جامعه

به نظر می‌رسد که هدایت چندان تمایلی برای به تصویر کشیدن این همه نابرابری و پریشانی موجود در جامعه‌ی زمان خود ندارد و بیش‌تر در بند درون است تا بیرون. این طرز فکر می‌تواند نشأت گرفته از پیشینه‌ی زندگانی خود هدایت باشد. صادق

هدایت بزرگ شده‌ی خانواده‌ای مرفّه است که از همه‌ی امکانات زندگی بهره‌مند بوده، کسی که می‌توان گفت اصلاً طعم تلخ سختی و فقر را نچشیده است؛ چنان کسی هیچ وقت نمی‌تواند درد نابرابری اجتماع را بفهمد و لمس کند تا برای آن تصویری قابل قبول ارائه دهد. سواى چندتا از داستان‌های هدایت، امثال داوود گورپشت، داستان تمثیلی آب زندگی، چنگال، گجسته دژ، زنی که مردش را گم کرد، علویه خانم، حاجی آقا و داستان اجتماعی فردا، بقیه‌ی آثار صادق هدایت از این مقوله‌ی اجتماعی مهم، تهی هستند.

داوود گورپشت «اکنون تهی دست مانده بود، همه از او گریزان بودند، رفقا عارشان می‌آمد با او راه بروند، زن‌ها به او می‌گفتند: «قوزی را ببین!» این بیش‌تر او را از جا درمی‌کرد. چند سال پیش دو بار خواستگاری کرده بود، هر دو دفعه زن‌ها او را مسخره کرده بودند.» (زنده به گور، ۵۷)

در حاجی آقا: «غلامرضا از شدت فقر و بدبختی و ناکامی‌هایی که دیده بود، به حرف خودش هم اطمینان نداشت و دنیای خارجی برای او معنی خود را از دست داده بود. حرف‌ها و تعارف چرب و نرم حاجی در کله‌ی او انعکاس عجیبی پیدا کرد. از پدرش شنیده بود ... ما در چاهک دنیا داریم زندگی می‌کنیم و مثل کرم در فقر و ناخوشی و کثافت می‌لولیم و به ننگین‌ترین طرزی در قید حیاتیم و مضحک آن جاست که تصور می‌کنیم بهترین زندگی را داریم!» (حاجی آقا، ۱۹-۲۰ و ۷۵)

۸.۹. عدم تسلیم در برابر خرافات

ناتورالیست‌ها هر گونه ایمان و اعتقاد و مذهبی را از گونه‌ی خرافات تلقی می‌کردند. هدایت در داستان‌های زنده به گور، آبجی خانم، سه قطره خون، آینه‌ی شکسته، طلب آمرزش، محلّ، گجسته دژ، س.گ.ل.ل، زنی که مردش را گم کرد، شب‌های ورامین، آخرین لبخند، پدران آدم، علویه خانم، بوف کور، سگ ولگرد، تخت ابونصر، تجلی و حاجی آقا، از این مؤلفه به نحوی چشم‌گیر استفاده نموده است.

در داستان طلب آمرزش، عزیزآقا می‌گوید: «از کرک گیس خدیجه دزدیدم، بردم برای ملاّ ابراهیم جهود که توی محلّه‌ی راه چمان به نام بود، برایش جادو کردم، نعل توی آتش گذاشتم، ملاّ ابراهیم سه تومان از من گرفت که او را دنبه‌گداز بکند، به من

قول داد که سر هفته نمی‌کشد که خدیجه می‌میرد. اما نشان به آن نشانی که یک ماه گذشت، خدیجه مثل کوه احد روز به روز چاق‌تر می‌شد! ... خانم، من اعتقادم از جادو جنبل و این جور چیزها هم سست شد.» (سه قطره خون، ۸۳)

علویه که یک‌سال پیش صیغهی نجف‌قلی خدا بیامرز بوده است و از روابط خود با نجف‌قلی و قربون صدقه‌های او خسته می‌شود و قصد طلاق دارد، می‌گوید: «هر کار کردم که طلاق بگیرم، قبول نکرد، رفتم دم مرده شورخونه، آب غسل مرده‌ی کنیز سیا رو گرفتم، به خوردش دادم تا مهرش به من سرد بشه - استغفرلا، خاک براش خبر نبره، خانوم، دو ماه بعد تخته بند شد، عمرش رو داد به شما.» (علویه خانم و ولنگاری، ۴۷)

۹.۹. نفی آزادی و طرد آن

محکومیت ابدی، جبر محیط و طبیعت به عنوان یک اصل انکارناپذیر، همواره در آثار نویسندگان این مکتب مطرح می‌شود. این‌که انسان در مسیر جبر تاریخی قرار گرفته و همه‌ی عوامل، از جمله اجتماع، وراثت و تکامل زیست‌شناسی، او را به سوی یک سرنوشت مکتوم به پیش می‌رانند. هدایت در داستان‌هایش از این مسأله غافل نبوده است. در داستان‌های این نویسنده نظیر: زنده به گور، داوود گوژپشت، داستان تمثیلی آب زندگی، لاله، محلل، زنی که مردش را گم کرد، آفرینگان، علویه خانم، بوف کور، سگ ولگرد، بن‌بست، کاتیا، تاریک‌خانه، حاجی آقا و داستان اجتماعی فردا، رد پای نفی آزادی را می‌توان دنبال کرد.

در داستان زنده به گور از زبان راوی می‌شنویم: «نمی‌توانم از سرنوشت خودم بگریزم، این فکرهای دیوانه، این احساسات، این خیال‌های گذرنده که برایم می‌آید، آیا حقیقی نیست؟ در هر صورت خیلی طبیعی‌تر و کم‌تر ساختگی به نظر می‌آید تا افکار منطقی من. گمان می‌کنم آزادم، ولی جلو سرنوشت خودم نمی‌توانم کم‌ترین ایستادگی بکنم. افسار من به دست اوست، اوست که مرا به این سو و آن سو می‌کشاند. پستی، پستی زندگی که نمی‌توانند از دستش بگریزند، می‌توانند فریاد بکشند، نمی‌توانند نبرد بکنند. زندگی احمق!» (زنده به گور، ۳۵)

در داستان داوود گوژپشت، تأثیر وراثت و جبر حاکم، چنان داوود را تحت فشار جسمی و روحی قرار می‌دهد که سرانجام زندگی او به مرگ می‌انجامد.

در داستان تمثیلی آب زندگی آمده است، در کشور ماه‌تابان «نه کتاب بود، نه روزنامه و نه ساز و نه آزادی. پرنده‌ها از این سرزمین گریخته بودند و یک مشت مردم کر و لال در هم می‌لولیدند و زیر شلاق و چکمه‌ی جلادان خودشان جان می‌کنند. احمدک دلش گرفت، نی‌لبکش را درآورد و یک آواز غم انگیز زد.» (همان، ۱۳۵)

از زبان ارواح سرگردان داستان آفرینگان آمده است: «عادت می‌کنی، مگر روی زمین چه امید و انتظاری داشتی؟ فقط به یک مشت افسانه خودمان را گول می‌زدیم. هیچ‌وقت کسی رأی ما را نپرسیده بود، همیشه محکوم بوده‌ایم.» (سایه روشن، ۱۰۸)

تمامی شخصیت‌های داستانی علویه خانم در بند زندگی و زیر فشار محیط قرار دارند. اینان به مانند مرغ و خروس‌های داستان «قفس» چوبک در هم می‌لولند و راه نجاتی برای خود چاره نمی‌کنند: «فزه باشی ... سرش را تکان داد و گفت: قسمت رو سیمرغ هم نمی‌تونه به هم بزنه.» (علویه خانم و ولنگاری، ۱۳)

داستان سگ ولگرد هدایت که از نظر محتوا و درون‌مایه «انتری که لوطیش مرده بود» صادق چوبک با آن شباهت‌هایی دارد، قصه‌ی اسارت است. هم پات، سگ ولگرد و نیز مخمل، انتر لوطی جهان، بعد از به دست آوردن آزادی، دچار اسارت جان‌کاهی می‌شوند. پات، سگ ولگرد، پس از آن‌که در پی نیازهای جنسی خود صاحبش را گم می‌کند، سرانجام کار به طرز دهشتناکی، در حالی که سه کلاغ منتظر در آوردن چشم‌های او هستند، می‌میرد. مخمل، انتر لوطی جهان، نیز بعد از مرگ لوطی هر چند برای مدتی کوتاه آزاد می‌شود، اما جبر محیط چنان بر او حکم می‌راند که آخرسر - با زنجیری که به نشانه‌ی اسارت، همراه اوست - نزد صاحبش برمی‌گردد تا در کنار او جان دهد.

در داستان فردا می‌خوانیم: «شش ساله که از این سوراخ به اون سوراخ توی اتاق‌های بدهوا میان داد و جنجال و سر و صدا کار کردم. - اون هم کار دست پاچه‌ی فوری «دِ زود باش!» مثل این که اگر دیر می‌شد زمین به آسمان می‌چسبید! حالام دستم خالی است. شاید این طور بهتر باشه. پارسال که تو زندان خوابیده بودم، یکی پیدا شد که ازم بپرسه: «ابولی خرت به چنده؟» (نوشته‌های پراکنده، ۱۹۶)

۹. ۱۰. انسان زیر فرمان شرایط جسمانی خود قرار دارد.

به نظر می‌رسد که صادق هدایت از این خصیصه‌ی ناتورالیسم در آثارش به وفور بهره جسته است. درباره‌ی این مؤلفه باید گفته شود که انسان عبارت از ضمیر نیست؛ بلکه یک سیستم عصبی است. در چنین شرایطی، آنچه اصل قرار می‌گیرد، جسم و شرایط جسمانی است و روح در حاشیه‌ی آن قرار می‌گیرد؛ یعنی تظاهرات روحی نتیجه‌ای از شرایط جسمانی می‌شود. در داستان زنده به گور، راوی داستان، کاملاً تحت کنترل اعصاب خود قرار دارد و این سببی گردیده است که او - بارها به انواع مختلف - دست به خودکشی بزند. در داستان آبجی خانم، اگر حرص و حسادت آبجی خانم را ناشی از سیستم عصبی او بدانیم، در واقع همین مسأله است که او را به دست مرگ می‌سپارد.

در داستان سه قطره خون، عکس‌العمل‌های روانی افراد داخل تیمارستان، همگی ناشی از غلبه‌ی اعصاب بر آن‌هاست. در داستان گرداب، بدبینی کاذب همایون نسبت به زنش، بدری، باعث از هم پاشیدن زندگی آن‌ها و سرانجام مرگ دخترش، هما، می‌شود. اودت در داستان آینه‌ی شکسته، زیر فرمان همین شرایط جسمانی دست به خودکشی می‌زند. در داستان صورتک‌ها، منوچهر زمانی که از رابطه‌ی خجسته، همسرش، با شخص دیگری اطلاع پیدا می‌کند، چنان افکار او از هم گسیخته می‌شود که با انداختن ماشین به قعر دره، همراه زنش، دست به خودکشی، می‌زند. کشته شدن ربابه به دست برادرش، سید احمد، در داستان چنگال، ناشی از غلبه‌ی همین شرایط جسمانی (صرع و جنون) است. میرزا حسینعلی در داستان مردی که نفسش را کشت، زیر فشار شرایط جسمانی (احتیاجات طبیعی و غریزه‌ی جنسی) از دین بر می‌گردد.

۹. ۱۱. زبان محاوره

هدایت در داستان‌های حاجی مراد، آبجی خانم، مرده‌خورها، آب زندگی، داش آکل، طلب آمرزش، چنگال، محلل، زنی که مردش را گم کرد، علویه خانم، بوف کور، دن ژوان کرج، تاریک‌خانه، حاجی آقا، حکایت با نتیجه، سایه‌ی مغول و داستان فردا، از زبان مردم کوچه و بازار استفاده کرده است. البته اکثر آثار داستانی هدایت دارای زبان خاصی غیر از زبان نویسندگان هستند؛ زبان ادبی، زبان اهل مذهب و تاریخ و ... که این

نوع زبان را نمی‌توان در قالب زبان محاوره گنجانند. هدایت برخلاف تعدادی از نویسندگان قبل از خود، در استعمال اصطلاح‌ها و لغات و ضرب‌المثل‌ها و تعبیرهای عامیانه، زیاده‌روی نمی‌کند، به جز در «علویه خانم» و یکی دو اثر دیگر امثال آبجی خانم، مرده‌خورها، طلب‌آمزش و از این نظر، ناهمواری‌ها و افت و خیزهای بیانی نثر داستانی نویسندگان قبل را کم‌تر دارد و هرچه زمان می‌گذرد، از سستی‌ها و خامی‌های بیانی داستان‌های نخستین کاسته و نثر طبیعی‌تر می‌شود. به چند نمونه توجه کنیم:

در داستان مرده‌خورها آمده است: «در دیزی باز است، حیای گربه کجاست؟ هان، مرده‌خورها بومی‌کشند، حالا میان هیز و ویز قلم‌تراش بیار زیر ابرویم را بگیر! همه بدبختی‌ها به کنار، دو به دست آشیخ افتاده، می‌خواهد گوش من زن بیچاره را ببرد. این پول مال بچه صغیر است. یکی از دوستان جون جونیش، از هم پیاله‌ها نیامد اقلاً هفت قدم دنبال تابوت او راه برود، همه مگس دور شیرینی بودند! یوزباشی دیر آمده بود احوال‌پرسی. سوز و بریز می‌کرد. می‌گفت: همه این‌ها فرع پرستاری است. چرا شله‌اش نپخته است؟ چرا حکیم خوب نیاوردند؟ امروز فرستادم خیرش کردم تا ما که مرد نداریم به کارهایمان رسیدگی بکنند. بهانه آورده بود که در عدلیه مرافعه دارد. (به نرگس) خوب بگو بیاید بینم چه می‌گوید؟» (زنده به گور، ۹۴)

در داستان آب زندگی: «دست بر قضا زد و توی شهرشان قحطی افتاد. یک روز پنبه‌دوز پسرهایش را صدا زد و بهشان گفت: «می‌دونین چیه» راس پوس‌کنش اینه که کار و کاسبی من نمی‌گرده، تو شهر هم گرونی افتاده، شماهام دیگه از آب و گل در اومدین و احمدک که از همه‌تون کوچک‌تره، پونزه سالشه. دس خدا به همراهتون، برین روزی تونو در بیارین و هر کدوم به کار و کاسبی هم یاد بگیرین. من این گوشه واسه خودم به کروکری می‌کنم. اگه روز و روزگاری کار و بارتون گرفت و دماغتون چاق شد که چه بهتر، به منم خبر بدین و گرنه برگردین پیش خودم به لقمه نون داریم با هم می‌خوریم.» (همان، ۱۰۵)

۹.۱۲. توصیف دقیق و شرح جزئیات حوادث و وقایع

صادق هدایت تا جایی که فضای داستان اجازه می‌دهد، به شرح ظاهر و باطن شخصیت‌ها، مکان و زمان و ... می‌پردازد. او نویسنده‌ای توانمند است که اکثر نویسندگان حیطه‌ی داستان‌نویسی ایران تحت‌تأثیر او قرار دارند. نمونه‌ی این تأثیرگذاری را در آثار صادق چوبک و محمود دولت‌آبادی، به عینه می‌بینیم.

«من [راوی داستان زنده به گور] یک روز حساب کردم، دیدم سه ساعت و نیم پشت سر هم با ورق فال می‌گرفتم. اول برمی‌زدم بعد روی میز یک ورق از رو و پنج ورق دیگر از پشت می‌دیدم، آن وقت روی ورق دومی که از پشت بود یک ورق از رو و چهار ورق دیگر از پشت می‌گذاشتم، به همین ترتیب تا این که روی ورق ششمی هم ورق از رو می‌آمد، بعد طوری می‌یدم که یک خال سیاه و یک خال سرخ فاصله به فاصله روی هم قرار بگیرد به ترتیب: شاه، بی‌بی، سرباز، ده، نه و غیره. هر خانه که باز می‌شد، ورق زیر آن را از رو می‌گذاشتم و اگر پنج خانه یا کم‌تر می‌شد، بهتر بود. بعد از آن باقی ورق‌ها که در دستم بود سه تا سه تا روی هم می‌گذاشتم و اگر ورق مناسبی می‌آمد، روی خانه‌ها می‌دیدم.» (زنده به گور، ص ۱۶)

۹.۱۳. شخصیت‌هایی که انگیزه‌های حیوانی در آنها قوی‌تر است.

شخصیت‌های داستان‌های ناتورالیستی معمولاً از کسانی انتخاب می‌شوند که انگیزه‌های حیوانی چون حرص، شهوت، خوی حیوانی و ... در آنها قوی‌تر است. هدایت تعدادی از داستان‌هایش را به پیروی از این مؤلفه نوشته است. در داستان مرده‌خورها که ریاکاری و سیاه‌بازی دو شخصیت زن داستان، یعنی منیژه و نرگس مطرح است، خواننده با صحنه‌های مشمئزکننده و در عین حال مضحکی روبه‌رو است که حرص و ولع این دو شخصیت زن را بر سر دارایی بازمانده از مشدی رجب (شوهرشان) به نمایش می‌گذارد.

بعدها صادق چوبک با اقتباس از همین داستان، «پیراهن زرشکی» را می‌نویسد؛ حرف‌های دو زن بر سر پیراهن زرشکی مرده‌ای که ماجرای آن در مرده‌شورخانه‌ای می‌گذرد. در داستان تمثیلی آب زندگی که نمونه‌ای از جامعه‌ی بشری است، حرص و طمع حسنی، رهبر کورهای زرافشان و حسینی، رهبر کرهای ماه‌تابان، سرزمین آن‌ها را

به گند و کثافت کشانده است: «سر راه، احمدک می‌دید که بارهای شتر مملو از بغلی عرق و لوله‌های تریاک و زنجیرهای طلا بود که از کشور ماه تابان به زرافشان می‌رفت و از آن طرف هم خاک طلا به کشور ماه تابان می‌بردند تا این که بالاخره وارد کشور ماه تابان شدند. به اولین شهری که رسیدند، احمدک دید اهالی آن جا همه بدبخت و فقیر بودند و شهر سوت و کور بود و همه‌ی مردم به درد کری و لالی گرفتار بودند، زجر می‌کشیدند و یک‌دسته کر و کور و احمق پول‌دار و ارباب، دسترنج آن‌ها را می‌خوردند...» (زنده به گور، ۱۲۴)

عزیز‌آقای داستان طلب‌آمزش که کاملاً امیال حیوانی در او رسوخ کرده است، دو تا از بچه‌های هوویش و خدیجه، زن دوم شوهرش (گدا علی)، را به دلیل غالب بودن انگیزه‌های پست حیوانی (حس حسادت و کشتن) به قتل می‌رساند و آن‌گاه برای بخشوده شدن گناهانش راهی زیارت عتبات عالیات و اتباع متبرکه می‌شود. در داستان س.گ.ل.ل تأثیر انگیزه‌های حیوانی (شهوت و کشتن) است که تد و سوسن را به دست مرگ می‌سپارد: «خواب دیده‌ام که تو را کشته‌ام و مرده‌ات را در آغوش کشیدم... این همان خوابی است که دیده بودی، خوابی که مرا خفه کرده بودی و در آغوشم کشیده بودی! - سوسن، بین عشق در من کشته شده، شاید شهوت مانده باشد؛ ولی باز هم تکرار می‌کنم که ترا دوست دارم، روح ترا دوست دارم. باز هم می‌گویم که برای شهوت نیست. - من هم ترا پیش از س.گ.ل.ل، دوست داشتم و مخصوصاً ترا شکنجه می‌دادم. اقرار می‌کنم که از شکنجه‌ی تو کیف می‌کردم؛ ولی حالا این حرف‌ها برایم قدیمی شده. افسانه‌ی روح را کنار بگذار. الان من ترا برای شهوت می‌خواهم. حالا حس می‌کنم که منطق، احساسات و تمام هستیم عوض شده.» (سایه روشن، ۲۳-۴۰)

زرین کلاه در داستان زنی که مردش را گم کرد، گرفتار بی‌رحمی و بدبینی مفرطی است که منشعب از وجود انگیزه‌های حیوانی است.

در علویه‌خانم، تمام شخصیت‌ها؛ یوزباشی، علویه، صاحب سلطان، آقا موچول، مراد علی و ... همگی انگیزه‌های حیوانی، ولع جنسی، حرص و آز، نفرت و بدبینی و... را بر دوش دارند و آن را از جایی به جای دیگر می‌برند؛ مبادا از وجود شیریشان کاسته شود.

راوی بوف کور می‌گوید: «این دفعه دیگر تردید نکردم، کارد دسته استخوانی که در پستوی اتاقم داشتم، آوردم و خیلی با دقت اول لباس سیاه نازکی که مثل تار عنکبوت او را در میان خودش محبوس کرده بود، تنها چیزی که بدنش را پوشانده بود، پاره کردم - مثل این بود که او قد کشیده بود؛ چون بلندتر از معمول برایم جلوه کرد، بعد سرش را جدا کردم - چکه‌های خون لخته شده‌ی سرد از گلویش بیرون آمد، بعد دست‌ها و پاهایش را بریدم و همه‌ی تن او را باعضایش مرتب در چمدان جادادم و لباسش، همان لباس سیاه را رویش کشیدم - در چمدان را قفل کردم و کلیدش را در جیبم گذاشتم - همین‌که فارغ شدم، نفس راحتی کشیدم ...» (بوف کور، ۳۳)

۹.۱۴. پایان غم‌انگیز

اکثر داستان‌های صادق هدایت با پایانی دل‌پذیر روبه‌رو نیستند. زنده به گور، حاجی مراد، داوود گوژپشت، آبجی خانم، گرداب، داش آکل، آینه‌ی شکسته، لاله، صورتک‌ها، چنگال، مردی که نفسش را کشت، گجسته دژ، س.گ.ل.ل، زنی که مردش را گم کرد، عروسک پشت پرده، شب‌های ورامین، آخرین لبخند، پدران آدم، بوف کور، سگ ولگرد، دن ژوان کرج، بن‌بست، کاتیا، تجلی، تاریک‌خانه، میهن‌پرست و سایه‌ی مغول، از این دست داستان‌ها هستند.

راوی زنده به گور در پایان داستان خودکشی می‌کند. در پایان داستان حاجی مراد، او زنش را طلاق می‌دهد و تنهایی را بر داشتن زنی که «نوای همه‌ی جانوران را در می‌آورد» ترجیح می‌دهد. داوود گوژپشت زمانی که خود را از همه رانده شده می‌داند، به سگ مرده‌ای پناه می‌برد تا شریک سرنوشت مضحک او باشد. در داستان آبجی خانم، آبجی خانم که ضعف (زشتی) خودش را با پناه بردن به مذهب پرمی‌کند، در شب عروسی خواهرش، ماهرخ، از سر حسادت و تنفر، خود را به دست مرگ می‌سپارد: «هرجا را گشتند، چیز فوق‌العاده‌ای رخ نداده بود، وقتی برگشتند بروند بخوابند، ننه حسن دید کفش دمپایی آبجی خانم نزدیک دریچه‌ی آب‌انبار افتاده. چراغ را جلو بردند، دیدند نعش آبجی خانم آمده بود روی آب، موهای بافته‌ی سیاه او مانند مار به دور گردنش پیچیده شده بود، رخت زنگاری او به تنش چسبیده بود، صورت او یک حالت باشکوه و نورانی داشت، مانند این بود که او رفته بود به یک جایی که نه زشتی و نه

خوشگلی، نه عروسی و نه عزا، نه خنده و نه گریه، نه شادی و نه اندوه، در آن‌جا وجود نداشت. او رفته بود به بهشت!» (زنده به گور، ۸۵)

در داستان گرداب، با پایان خوشایندی از طرف نویسنده روبه‌رو نیستیم؛ به دنبال بدبینی کاذب و سوءظن بی‌جای همایون نسبت به زنش، بدری و جدایی آن‌ها، هما که از دوری پدر بی‌تابی می‌کند، بعد از فرار پنج روزه از منزل و مبتلا شدن به سینه پهلوی، می‌میرد: «سر شب بود که او [هما] را به خانه‌مان آوردند. راه را گم کرده بود. از سوز سرما سینه پهلوی کرد. تا آن دمی که مرد، همه‌اش شما را صدا می‌زد. دیروز او را بردیم شاه عبدالعظیم، همان پهلوی قبر بهرام میرزا او را به خاک سپردیم...» (سه قطره خون، ۴۱)

داش آکل بعد از تحمل بار گران عشق مرجان، با قمه‌ی کاکارستم ناجوانمرد از پای در می‌آید و کشته می‌شود. اودت در داستان آینه‌ی شکسته که در تنهایی خودش سرگردان است، تحمل دوری عشق جمشید (راوی) را ندارد؛ در نهایت موج‌های مرگ او را در آغوش می‌کشند.

در داستان لاله، خداداد که چهار سال بار زحمت بزرگ کردن لاله را به دوش کشیده است و عاشق اوست، به آسانی لاله را از دست می‌دهد و او را در کنار مرد جوانی می‌یابد: «خداداد از غم و شادی گریه می‌کرد. افتان و خیزان از همان راهی که آمده بود برگشت، رفت در آلودگی و در را به روی خودش بست و دیگر کسی او را ندید.» (همان، ۹۸)

منوچهر بدبین در صورتک‌ها، سرانجام خودش و نامزدش، خجسته، را با ماشین به قعر درّه می‌اندازد و پایان غم‌انگیزی را برای داستان رقم می‌زند. شخصیت داستان مردی که نفسش را کشت، در آخر قصه انتحار می‌کند. در داستان چنگال، خواننده با صحنه‌ای بسیار دهشتناک و در عین حال تأثیرگذار مواجه است؛ سید احمد زیر فشار شرایط جسمانی (صرع و جنون) که از پدرش به او ارث رسیده است، خواهرش، ربابه، را خفه می‌کند. خشتون در داستان گجسته دژ، در پی به دست آوردن سه قطره خون دختر باکره، برای تهیه‌ی اکسیر طلا، دخترش روشک را به طرز وحشیانه‌ای می‌کشد. در داستان تخیلی س.گ.ل.ل، سرانجام زندگی تد و سوسن به نحوی مرموز به مرگ می‌انجامد: «وقتی پنج نفر از لختی‌ها در را شکستند و وارد کارگاه سوسن شدند، هوای

آن‌جا با روشنایی سرخ رنگ روشن بود. ساز شهوتی ملایمی مترنم و عطر شهوت‌انگیز و دیوانه‌کننده‌ای در هوا پراکنده بود. مجسمه‌ی حشره‌ی دمدمی Ephemere جلو پرده‌ی خاکستری خواب و بیدار می‌درخشید و جلو آن تابوت بزرگ منبت‌کاری شده گذاشته بودند که رویش نوشته بود: «خواب عاشق». یکی از لختی‌ها جلو رفت و روی دگمه‌ای که کنار تابوت بود، فشار داد. تابوت آهسته سه تا زنگ زد و درش خود به خود باز شد و بوی عطر تندی از همان عطر شهوت‌انگیز که در هوا پراکنده بود، بیرون زد. لختی‌ها با تعجب به عقب رفتند. چون دیدند که در میان تابوت، یک زن و مرد لخت، شبیه صورت مجسمه‌ی حشرات، میان پارچه‌ی لطیفی مثل بخار، در آغوش هم خوابیده بودند، لب‌هایشان به هم چسبیده بود و مار سفیدی دور کمر آن‌ها چنبر زده بود.» (سایه روشن، ۴۳)

پایان داستان زنی که مردش را گم کرد به متارکه‌ی زرین کلاه و گل ببو و رهسپار شدن زرین کلاه دنبال سرنوشتی محتوم می‌انجامد. مهرداد در داستان عروسک پشت پرده، زیر بار فشار شرایط جسمانی، دخترعمویش، درخشنده را می‌کشد. مهرداد «ناگاه در همین وقت دید مجسمه با گام‌های شمرده که یک‌دست به کمرش زده بود، می‌خندید و به او نزدیک می‌شد. مهرداد مانند دیوانه‌ها حرکتی کرد که فرار بکند؛ ولی در این وقت فکری به نظرش رسید. بی‌اراده دست کرد در جیب شلوارش، رولور را بیرون کشید و سه تیر به صورت مجسمه پشت هم خالی کرد. ناگهان صدای ناله‌ای شنید و مجسمه به زمین خورد. مهرداد هراسان بلند شد و سر آن را بلند کرد، اما این مجسمه نبود، درخشنده بود که در خونس غوطه می‌خورد!» (همان، ۹۶)

۱۰. نتیجه‌گیری

صادق هدایت یکی از شاخص‌ترین نویسندگان ایرانی است که به روان‌شناسی داستان‌هایش توجه بسیار دارد و همین توجه، او را در ردیف نویسندگان درون‌گرا و نوآور قرار می‌دهد. هدایت نخستین نویسنده‌ی ایرانی بود که در بعضی از آثارش مدرنیسم را در حیطه‌ی ادبیات داستانی، به نمایش گذاشت و ساختار غیرخطی و زمان به هم‌ریخته و ابهام‌گرایی داستان‌نویسی مدرن را در چند داستان کوتاه واقع‌گرایانه (رنالیستی)، سوررئالیستی، ناتورالیستی و... خود به کار برد. هدایت از ادگار آلن پو، گی

دو مویاسان و نویسنده‌ی معاصرش، کافکا و نویسندگان بزرگ قرن نوزدهم، آنتوان چخوف و فئودور داستایوفسکی متأثر بود؛ اما خود هدایت منکر چنین تأثیری است. آثار او از لحاظ نگرش کلی وی به مسایل فلسفی، سیاسی و اجتماعی، به پنج دسته‌ی مجزا از هم تقسیم می‌شود: دسته‌ی اول، داستان‌هایی است که بازتاب مسایل روحی و روانی هدایت است؛ دسته‌ی دوم، داستان‌هایی است سرچشمه گرفته از افکار فروید و یونگ. دسته‌ی سوم، داستان‌هایی است متأثر از جهان‌بینی نیچه و خیام؛ دسته‌ی چهارم، داستان‌هایی است با گرایش‌های میهن‌پرستانه و فوق‌العاده احساساتی و دسته‌ی پنجم، داستان‌هایی که دردها، رنج‌ها و مصایب اقشار گوناگون مردم کشورمان را دربرمی‌گیرد و بیش‌تر از مایه‌های فکری هدایت و احساسات انسان‌دوستانه او نشأت می‌گیرد.

داستان‌های ناتورالیستی صادق هدایت، سوی غلبه‌ی خصیصه‌های ناتورالیسم بر آن‌ها به عنوان داستان ناتورالیستی، به دسته‌ی داستان‌های بالا نیز تعلق دارند. داستان داوود گوژپشت که سرنوست محتوم، وراثت و فقر و فلاکت و بی‌عدالتی، احاطه کننده‌ی آن است، جزو داستان‌های دسته‌ی سوم و پنجم به حساب می‌آید. داستان مرده‌خورها که انگیزه‌های حیوانی (تنازع بقا)، حرص و آز و کمال بی‌رحمی و حس حسادت و بدبینی کاملاً در آن رسوخ کرده، از داستان‌های گروه پنجم، سوم و شاید دوم هدایت است.

طلب آمرزش که شقی‌ترین زن داستانی هدایت (عزیز آقا)، نقش اصلی آن را بازی می‌کند و شقاوت و بی‌رحمی را به حد اعلای خود رسانیده است، از دسته‌ی سوم و پنجم داستان‌های هدایت محسوب می‌شود. (در این داستان انگیزه‌های حیوانی، ولع جنسی، انگیزه‌ی کشتار و... وجود دارد).

داستان ناتورالیستی چنگال که وراثت، جبر تاریخی طبیعی و تناسخ را به دوش می‌کشد، از دسته‌ی سوم و پنجم داستان‌های این مجموعه به شمار می‌آید. در داستان خیال گجسته دژ، وراثت و تناسخ مطمح نظر است؛ ترس از غرق شدن در آب که همان «سخریه‌ی حیات» (پرویز، ۱۳۷۸: ۸۶) نامیده می‌شود، این داستان را به جرگه‌ی داستان‌های دسته سوم پیوند می‌دهد (در این داستان، جبر محیط، تنازع بقا، حرص و آز، فقر و فلاکت و کمال بی‌رحمی نیز وجود دارد).

زرین کلاه داستان زنی که مردش را گم کرد، بدبین و بیرحم است - آن چه که به او ارث رسیده است - و زیاده از حد شهوتی است. این داستان در دسته‌ی پنجم داستان‌های هدایت قرار دارد.

علویه خانم که تلفیقی از مکاتب رئالیسم و ناتورالیسم است و بیش‌تر مؤلفه‌های ناتورالیسم را با خود به همراه دارد، جزو داستان‌های دسته‌ی پنجم است.

رمان سورئالیسم، سمبولیسم، رئالیسم، ناتورالیسم و مازوخیسم هدایت، یعنی بوف کور، سوای دسته‌ی چهارم، بقیه‌ی داستان‌های هدایت را شامل می‌گردد و تمام مؤلفه‌های ناتورالیسم در آن گنجانده شده‌است.

داستان بن‌بست که سرنوشتی محتوم همراه وراثت، تم آن را تشکیل می‌دهد، جزو داستان‌های دسته‌ی اول و سوم محسوب می‌شود.

داستان دیگری از هدایت که می‌توان ردّ پای مؤلفه‌های ناتورالیسم را در آن یافت، گرداب است. بدبینی همایون و شباهتی که در هما، دختر همایون، با بهرام، دوست همایون، دیده می‌شود و ناشی از وراثت است، پایان غم‌انگیزی را برای داستان رقم می‌زند.

هدایت نویسنده‌ای است روان‌کاو و درون‌گرا که اکثر داستان‌های او - سوای تعداد معدودی - به رئالیسم گرایش دارد؛ با این وجود، به تأثیر از دیگران و یا شاید غلبه‌ی افکار خود، به ناتورالیسم هم نقیبی زده است. به نظر می‌رسد هدایت کاملاً جبرگرا است و این حتمیت سرنوشت؛ اکثر داستان‌های ناتورالیستی او را بنیان‌گذارده است. بیش‌ترین بن‌مایه‌های ناتورالیستی صادق هدایت عبارتند از، پایان غم‌انگیز و وحشتناک داستان‌ها، غلبه‌ی انگیزه‌ی بدوی و حیوانی بر اکثر شخصیت‌های داستانی، وراثت و محکومیت انسان و عدم آزادی انتخاب او، جبر محیط و مبارزه‌ی جدی با خرافات و انگیزه‌های دینی.

منابع

الف) فارسی

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۰) زندگی و آثار صادق هدایت. تهران: زوار.

بهارلوییان، شهران و اسماعیلی، فتح الله. (۱۳۷۹) شناخت‌نامه‌ی صادق هدایت. تهران: قطره.

داریوش، پرویز. (۱۳۷۸) یاد بیدار. تهران: نثر سالی.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۵۸) مکتب‌های ادبی. تهران: کتاب زمان.

شریفیان، مهدی و رحمانی، کیومرث (زیر چاپ)، ناتورالیسم ایرانی. همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

طاهباز، سیروس. (۱۳۷۶) درباره زندگی و هنر صادق هدایت. تهران: زریاب.

فرزانه، م.ف. (۱۳۷۲) آشنایی با صادق هدایت. تهران: مرکز.

فورست، لیلیان و دیگران. (۱۳۷۶) ناتورالیسم. ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: مرکز.

قربانی، محمدرضا. (۱۳۷۲) نقد و تفسیر آثار صادق هدایت. تهران: ژرف.

قره‌باغی، علی‌اصغر. (۱۳۸۱) «واژگان فرهنگ جهانی: ناتورالیسم». نشریه‌ی گلستان، شماره‌ی ۵۳.

مدرس صادقی، جعفر. (۱۳۸۰) صادق هدایت داستان‌نویس. تهران: نشر مرکز.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲) داستان نویس‌های نام‌آور ایران. تهران: نشر اشاره.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۶۸) «ناتورالیسم». چیستا، سال ۷، دی ماه، شماره‌ی ۴.

هدایت، صادق. (۲۵۳۶) حاجی آقا. تهران: انتشارات جاویدان.

هدایت، صادق. (۱۳۳۰) سه قطره خون. تهران: سینا.

هدایت، صادق. (۱۳۳۱) بوف کور. تهران: سینا.

هدایت، صادق. (۱۳۳۱) سایه روشن. تهران: سینا.

هدایت، صادق. (۱۳۳۲) سگ و لگردد. تهران: انتشارات امیرکبیر.

هدایت، صادق. (۱۳۳۸) علویه‌خانم و ولنگاری. تهران: امیرکبیر.

هدایت، صادق. (۱۳۴۴) نوشته‌های پراکنده. تهران: امیرکبیر.

هدایت، صادق. (۱۳۸۳) زنده به گور. تهران: نشر جامعه داران.

ب) انگلیسی

Webster Now. (1997). Collegiate Dictionary, by G. & Merriam co.