زبان و ادب فارسی
نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و
علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۵۱، پاییز و زمستان ۸۷
شمارهٔ مسلسل ۲۰۷

مقایسهٔ زنبق درهٔ بالزاک با داش آکلِ هدایت*

دکتر ابراهیم رنجبر**
E-Mail: ranjbar_i@yahoo.com

چکیده

با وجود این که کسی به تشابه موجود در میان آثار هدایت و آثار بالزاک اشاره‌ای نکرده است، در میان داستان کوتاه «داش‌آکلِ» هدایت ایرانی و رمان «زنبق دره» (Le lys dans la vallee = The lily in the valley) نوشته‌یِ بالزاک فرانسوی، تشابه آشکار و انکارناپذیری هست. این تشابه از مراحل توارد فراتر و برای تعیین درجات تأثیر و تأثر، مستلزم بررسی و مقایسهٔ این دو اثر است. در این نوشته اقتباس و تأثیر و تأثر احتمالی در میان این دو داستان، در محدودهٔ واقعیات داستانی بررسی و باهم مقایسه شده‌اند. هرچه این مقایسه فراتر می‌رود، تشابه و تأثیر و تأثر مسجل‌تر می‌شود. بررسی این تشابه در دو مرحله است: یکی تشابه بخش‌هایی از زندگی بالزاک با هدایت و دیگری تشابه برخی از عناصر رمان زنبق دره با عناصر داستان کوتاه داش‌آکل.

واژه‌های کلیدی: هدایت، بالزاک، داش‌آکل، زنبق دره.

---

*- تاریخ وصول: ۸۷/۷/۳۰ تأیید نهایی: ۸۸/۱/۲۳

**- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

مقدمه

حیات اجتماعی انسان اگر از جهتی معلول فطرت جوهری و نیازهای ناگزیر حیاتی و طبیعت تقلیدپیشهٔ او باشد، از جهت دیگر، عامل بسیاری از ابداعات، اختراعات، ترقیات و انواع تکامل‌ها و تعامل‌هاست. مجموعهٔ این عوامل موجبات تشابه آدمیان را به همدیگر، در مظاهر مختلف حیات اجتماعی و فکری و هنری و معنوی فراهم می‌آورد. گویا حقیقت، جوهری بیش نیست که هر گاه دو کس از نوع آدمی به کمال و لُبّ حقیقت دست می‌یابند، هم‌داستان و هم نوا می‌شوند و حاصل کار و افکار آنان با هم مشابهت پیدا می‌کند. شاید بتوان رمز وحدت جوهر ادیان را نیز در چنین موضوعی جست یا از نگاه دیگر، از وحدت جوهر ادیان برای اثبات این نکته گواه آورد. گرچه جلوه‌ها و مظاهر تحققِ هنر و دانش متعدد و فراوان‌اند، راه‌های وصول به کمال آنها شباهت بسیار نزدیکی به هم دارند. آدمیان عموماً مقلدند و در نتیجه مؤثر و متأثر واقع می‌شوند و بدین جهت در کارهای آنان شباهت‌های بسیاری یافته می‌شود. اصول و قوانین حاکم بر حیات فکری و حسی آدمی، در عین متکثرنمایی، بسیار محدود و مشابه‌اند؛ طبایع و قابلیت‌های آدمیان محدودند؛ دردها و انگیزه‌هایی که آدمیان را به تفکر و خلاقیت برمی‌انگیزند، تابع محدودیت‌های نیازها و زندگی آدمیان‌اند... در نتیجه امور و ابداعات متعدد و فراوان آنان در قالب‌ها و مظاهر مشابهی عرضه می‌شوند چنانکه هزاران هنرمند، از طریق معدود شاخه‌های انگشت‌شمار هنر به تبیین افکار و عواطف خود اقدام کرده‌اند.

از جملهٔ مظاهر ابداعات و قابلیت‌های آدمی، آفرینش‌هایی است که حاصل این آفرینش‌ها به **هنر** مصطلح شده است و یکی از شاخه‌های این هنر، تبیین معانی و امور مربوط به آدمی در قالب داستان و به عبارت دیگر، آفرینش جهانی خیالی و دگرسان در قالب داستان است. با وجود تکثر و تعدد داستان‌هایی که حتی در این یکی دو قرن اخیر نوشته شده‌اند، شباهت‌های بسیاری می‌توان در میان آنها یافت. این تشابهات تا آن‌جا پیش می‌روند که «بعضی می‌گویند موضوع‌های داستانی معمولاً بیش از شش- هفت تا نیستند. از اول همین طور بوده و تا ابد هم خواهد بود: عشق است و کینه و بلندپروازی و ... که همه دربارهٔ آنها می‌نویسند... یعنی موضوع یکی است، منتها از زاویه‌های مختلف به آنها پرداخته می‌شود. موقعیت‌های مختلف برای موضوع‌ها تراشیده می‌شود. آنگاه رنگ و شائبهٔ نو به آنها می‌دهند که خواننده ارضا بشود... نویسنده بر طبق محتویات ذهنی خود به آن شکل

می‌دهد» (یونسی، ۱۳۸۳: ۲۰). از این گونه شباهت‌ها می‌توان در میان **داش‌آکل**، نوشتهٔ **هدایت** (۱۹۰۲-۱۹۵۱ / ۱۲۸۱-۱۳۳۰) و **زنبق دره**، نوشتهٔ **بالزاک**، Honre de Balzac:1799- (1850) به وفور یافت تا آن‌جا که ممکن است خواننده این شباهت‌ها را فراتر از سایر علل و عواملی که ذکر شد، ببیند و ریشه‌های آنها را در اقتباس و تأثیر و تأثر بجوید. علاوه بر این دو داستان، در میان زندگی و افکار هدایت و بالزاک نیز تشابهات اعجاب انگیزی هست؛ نه از نوع تأثیر بلکه به قهرِ روند زندگی و به اصطلاح، به جبر تاریخ.

پیشینهٔ تحقیق

خود هدایت نه تنها اقتباس و تأثیر و تأثر را بلکه حتی نفس تقلید را نفی نکرده، می‌گوید: «همه تقلید می‌کنند. من هم تقلید می‌کنم. تقلید عیب نیست. دزدی و چاپیدن عیب است» (فرزانه،۱۳۷۶: ۲۰۳). «تو مدرسهٔ **سن لویی** [Sainte Louis] یک کشیش بود که به من درس فرانسهٔ خصوصی می‌داد... مرا تشویق به چیز نوشتن کرد. کتاب‌های **مریمه**، [Prosper Merimee] **گوتیه**، [Theophile Gutier] **موپاسان**، [Guy de Maupassant] **گوبینو**، [Joseph Arthur Cont de Gobineau] **بودلر**، [Charles Baudelaire] **پو**، [Edgar Allan Poe] **هوفمان**، [Ernest Theodore Guillaume Hoffmann] و ... را او به دستم داد» (همان، ۹۲). نمونه‌های بارز تأثیر غربیان را در هدایت، در ترجمه‌هایی می‌بینیم که او از آثار نویسندگان نامدار غرب کرده است. او نمایشنامهٔ *بازرس*، اثر **گوگول**، [Nicolas Vassilievitch Gogol] *گروه محکومین* و *مسخ*، آثار **کافکا**، [Franz Kafka] *دیوار*، اثر **سارتر**، [Jean Paul Sartr] و *تمشک تیغ‌دار* و *مشاور مخصوص*، آثار **چخوف**، [Anton Tchekhov] را به زبان فارسی ترجمه کرد (اتحاد، ۱۳۸۲: ۲۰۱/۶). بدون تردید اگر اثری تأثیری مهم بر جان هدایت نمی‌گذاشت، دست به ترجمهٔ آن نمی‌زد.

محققان نیز به تأثیر آثار برخی دیگر از متفکران و نویسندگان غرب بر هدایت، اشاره کرده‌اند مانند **شرو**، [Guston cherau] **لسکو**، [Roger Lescot] **برتون** [Andre Breton] و **نروال** [Grard de Nervul] فرانسوی، **جویس** [James Joyce] ایرلندی، **اشتاین بک** [John Stienbeck] و **بنیامین** [Walter Benjamin] امریکایی، **شنیتسلر** [Arthur Schnitzler] و **ریلکه** [Rainer Maria Rilke] اتریشی، **لانژ کیلند** [Alexandre Lange Kieltland] نروژی، **شوپنهاور** [Arthur Schopenhaure]

آلمانی و **داستایوسکی** [Fyodor Mikhaylovich Dostoyevsky] روسی. در این میان عموماً تأثیر نویسندگان ناتورالیست و رئالیست اروپایی بر او بیشتر بوده است (همان، ۵۴، ۷۲ و ۹۰؛ اسحاق‌پور، ۱۳۸۰: ۱۱۸–۱۲۰؛ پاستور والری، ۹۳:۱۳۷۴؛ جلالی، ۱۳۸۰: ۵۵۹؛ ناتل خانلری، ۱۳۸۰: ۲۴۵؛ همایون کاتوزیان، ۱۳۸۰: ۶۶۶–۶۶۸ و یوسفی، ۱۳۸۰: ۱۷۱). حتی برخی، از تأثیر افکار بودا بر هدایت سخن به میان آورده‌اند، (همایون کاتوزیان، ۱۳۸۰: ۶۶۶–۶۶۸). با وجود این اشارات مربوط به تأثر هدایت از نویسندگان بزرگ جهان، نگارندهٔ این سطور در جایی نیافت که به تأثیر آثار بالزاک بر هدایت یا حتی به مشابهت آثار آن دو اشاره‌ای شده باشد؛ حال آن که میان داستان کوتاه داش‌آکل نوشتهٔ هدایت و رمان زنبق دره، نوشتهٔ بالزاک، شباهت‌های انکارناپذیر و صریحی هست و غفلت محققان از این شباهت، خواننده را برمی‌انگیزد که در مقایسهٔ این دو اثر و نویسندگان آنها بر دقت در جزئیات بیفزاید و زندگی دو نویسنده و تشابهات این دو اثر را عرضهٔ مطالعه و بررسی کند.

روش بررسی

روش کار در این نوشته، روشی معروف به کتابخانه‌ای، مستند و از نوع «گذشته‌نگر» (retrospective) است. در این روش معمولاً داده‌هایی را در نظر می‌گیرند و حاصل و نتایج احتمالی آنها را باز می‌جویند. در این نوشته زنبق دره را به منزلهٔ دادهٔ مسبوق و داش آکل را به عنوان حاصل تأثیر آن داده بر هدایت فرض کردیم و آنگاه تشابهات حیاتی و روش کار دو نویسنده را از دید کلی‌نگری و عناصر داستان را از دید جزئی‌نگری به بررسی گرفتیم. هدف کلی، جستن وجوه تشابه میان این دو اثر و اهداف جزئی بررسی زمینه‌ها و مصداق‌های تشابه بود.

بحث و بررسی

شباهت‌های بالزاک و هدایت

این شباهت را از دو جهت می‌توان بررسی کرد: یکی از جهتی که نمی‌تواند از نوع اقتباس و تأثیر و تأثر باشد بلکه باید آن را به جبر تاریخ و تصادف سرنوشت منسوب کرد؛ یعنی با این که در جهان‌بینی این دو نویسنده خصوصاً در پهنهٔ انسان‌شناسی مشابهت هست،

در هیچ یک از زمینه‌های فکری این دو، اقتباس متصور نیست: نه در زمینه‌های درونی یا روان‌شناسانه و نه در زمینه‌های بیرونی یا جامعه‌شناسانه بلکه باید تمام این موارد را به تصادف نسبت داد. دیگری از جهتی که می‌تواند از طریق تأثیر و تأثر هم فراهم آید، هر چند توارد را هم در آن راه تواند بود ولی خواهیم دید که تشابه زنبق دره با داش آکل در برخی از موارد فراتر از حدود توارد است.

تشابهات اجتماعی و دور از اقتباس

از عجایب جبر تاریخ، شباهت موقعیت بالزاک فرانسوی به موقعیت هدایت ایرانی است؛ خصوصا از دو جنبهٔ سیاسی - اجتماعی و ادبی. زمانی که بالزاک قلم به دست می‌گیرد، فرانسه از جنبهٔ سیاسی - اجتماعی در گذر از فئودالیسم (اشرافیت زمینداری بزرگ) به سرمایه‌داری بورژوایی است. بالزاک برای تبیین عواقب این تحول رمان **دهقانان** را می‌نویسد (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۲۷-۳۹). هشت سال طول می‌کشد تا این رمان از مرحلهٔ فکر و اراده به مرحلهٔ عمل برسد. «قصد بالزاک در این رمان ... توصیف تراژدی زمینداری بزرگ اشرافی است» که در پی پیشرفت‌های سرمایه‌داری در حال مرگ است. او در تئوری‌های خود «به دفاع از زمین‌داری بزرگ می‌پردازد زیرا زمین‌داری بزرگ و اشرافی ... در نظر او *مظهر تمرکز فرهنگ کهن* یعنی یگانه فرهنگ ممکن است». بدین جهت در پیکار سه جبههٔ مالکان بزرگ و دهقانان و سرمایه‌داران رباخوار او «بی هیچ قید و شرطی در کنار اشراف قرار می‌گیرد» (همان: ۲۷، ۳۵ و ۳۸) اما به اکراه و به حکم پایبندی به منطق رئالیسم به وصف این تراژدی می‌پردازد که دهقانان در دام سرمایه‌داران افتاده و با آنان کنار آمده‌اند.

از نظر ادبی هنوز ادبیات داستانی در فرانسه و کشورهای مجاور قوام لازم را نیافته است و قرن نوزدهم را می‌توان آغاز خیره‌کنندهٔ این حرکت دانست (حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۱). رمانتیسم در حال از اعتبار افتادن و واقع‌گرایی در حال قوت گرفتن است. بالزاک جزو سه تن از برجستگان واقع‌گرایی داستان فرانسه است (تراویک، ۱۳۷۶: ۴۹/۱ و ژوزف، ۱۳۷۹: ۱۱-۱۲). او به واقع گرایی چنان وفادار است که زوال اشرافیت زمینداری و رواج روزافزون سرمایه‌داری را که بر خلاف تئوری‌ها و آمال اوست، بی‌هیچ ملاحظه‌ای به نمایش می‌گذارد.

هدایت و ایران عصر او نیز، عمدتاً همین احوال را دارند. اندکی پیش از هدایت، با اقدامات **عباس میرزا**، و مدتی پس از او، **امیر کبیر** در خصوص ارتباط ایران با دنیای خارج، ایرانیان با غرب آشنا شده‌اند و روشن‌فکران در صدد آگاه کردن مردم ایرانند. متعاقباً **رضا شاه** با تخته قاپو کردن عشایر و وارد کردن ماشین و کارخانه و «متحد الشکل» کردن مردم در طرز لباس پوشیدن و احداث مدارس و دانشگاه‌ها، قصد دارد شهرنشینی و مظاهر تمدن صنعتی را توسعه دهد. به قول **شایگان** در ایران دو فضا هست: «فضای اول ایرانی که خجولانه سربلند[می‌کند] تا جهان متجدد ... را بپذیرد و فضای دوم ایرانی که سرسختانه در برابر هر کوشش معطوف به تغییر و تحول پایداری [می‌کند]» (**اتحاد، ۱۳۸۲: ۵۳/۶**). ایرانیان سنتی سخت در گرداب تشتت و برخورد فرهنگی افتاده‌اند و اشرافیت زمینداری بزرگ به بورژوازی تبدیل می‌شود و از نتایج چنین تحولاتی تولد رمان‌هایی از گونهٔ **حاجی آقا**ی *هدایت* و **نفرین زمین**ِ *آل احمد* است. آل احمد در نفرین زمین می‌کوشد تا نشان دهد که سنت‌های مقرون به قناعت و استقلال فرهنگی و اقتصادی ایران با وارد شدن صنعت عاریتی پایمال خواهد شد. هدایت نیز در رمان **حاجی آقا** تحولات سیاسی و اقتصادی ایران را به تمسخر می‌گیرد. علاوه بر این ضمن ارائهٔ تصاویر تراژیک از تکنولوژی، می‌کوشد مظاهر فرهنگ اصیل مردم را که به نظر او در آستانهٔ زوال است، حفظ کند. نتیجهٔ تلاش او در این زمینه جمع‌آوری امثال و حکم و باورها و خرافات و «اوسانه»ها است که بخش اعظم آنها را منتشر کرده است. او همچنین می‌خواست که فرهنگ دیرین ایران پیش از اسلام نیز احیا شود و در معرض رجوع عام قرار گیرد. بنابراین به نوشتن و ترجمهٔ آثار مربوط به این ادوار اقدام کرد.[۱]

داستان‌نویسی ایران هم که به صورت نیمه‌سنتی - مثل جامعهٔ فرانسه - در قالب رمان‌های تاریخی، نیمه‌جانی دارد و **جمالزاده** نیز نمی‌تواند منطق مدرنیسم و استحکام لازم را بدان ببخشد، به دست هدایت احیا می‌شود و به راه می‌افتد. شاید این گونه تشابهات فرهنگی و اجتماعی است که این دو نویسنده را - که گویی زمینه‌های روانی مشابهی هم داشته‌اند- در ایام جوانی به همکاری با مطبوعات فرامی‌خواند و هر دو پس از مدتی از آن دست می‌کشند. عجیب‌تر این که طول عمر این دو نویسنده نیز با هم فقط حدود دو سال اختلاف دارد (حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۳).

برخی از تشابهات از منش و بینش و موقعیت‌ها و تأملات اجتماعی دو نویسنده نشئت می‌گیرند که جبر تاریخ در آن بی‌تأثیر نیست. با این که هر دو به خانواده‌ای اشرافی تعلق دارند، هر دو از اخلاق و رفتارهای اجتماعی خانوادهٔ خویش بیزارند و حتی برخلاف میل آنها کار می‌کنند. بالزاک «بر خلاف میل پدر و مادرش نمی‌خواهد وکیل دعاوی شود و به نویسندگی توجه دارد» (شهباز، ۱۳۸۱: ۲۷۱/۱ و نیز رک بالزاک، ۱۳۷۹: ۷). هدایت نیز برخلاف میل خانواده‌اش که او را برای تحصیل به غرب می‌فرستند، نه مهندس می‌شود و نه طبیب، بلکه بدون مدرک تحصیلی باز می‌گردد و روی به نویسندگی می‌آورد.

هر دو از جامعهٔ خویش نیز بیزارند و در وصف ذمایم اخلاق، زشتی‌ها، پلیدی‌ها، پست فطرتی‌ها و تعدیات اجتماعی سنگ تمام می‌گذارند. بالزاک «همهٔ تلاشش را مصروف نمایش پاریسی‌ها می‌کرد... به دقت در زندگی، مشکلات، غم‌ها و شادی‌های مردم پاریس... علاقه نشان می‌داد» (حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۱).آثار بالزاک «دورنمایی است از زندگی اجتماعی فرانسه از زمان انقلاب تا اواخر دوران سلطنت لویی فیلیپ». اشخاص داستان‌های او به هر کار و پیشه‌ای مشغول‌اند و دارای طبایع مختلف، سلیقه‌های گوناگون، عقاید ضد و نقیض... و هزاران خصیصه‌های انسانی‌اند (ژوزف، ۱۳۷۹: ۱۰ و لوکاچ، ۱۳۷۵: ۱۵۹). او را در واقع‌گرایی چهره‌ای درخشان خوانده‌اند و **مارکس**، فیلسوف بزرگ، عظمت هنر او را در درک عمیق شرایط واقعی دانسته است (حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۴) تا آن جا که گاهی او را با **دیکنز** مقایسه کرده و گاهی به علت افراط در واقع‌گرایی عرضهٔ تمسخر کرده‌اند (لاج و دیگران، ۱۳۷۴: ۲۰). در جامعه‌ای که ذمایم اخلاق بر فضایل آن غلبه کند، واقع‌گرایی معادل نوحه‌خوانی بر مرگ نیکی‌هاست. ظاهراً به همین سبب است که بالزاک را در وصف بدی و زشتی و تبهکاران، موفق خوانده‌اند و «**انگلس**، فیلسوف بزرگ سوسیالیست گفته:کار بزرگ او سوگنامه‌ای است طولانی بر زوال ناگزیر جامعهٔ خوب» (همان جا و موآم، ۱۳۷۰: ۵۶). بدین ترتیب طبیعی است که او مجموعهٔ آثارش را **کمدی انسانی** نام نهد و این تسمیه مقبولیت عام یابد.

بالزاک که در تحول ادبی چنین مؤثر بوده، پایه‌گذار سبک در نویسندگی قلمداد شده است و برخی او را بزرگترین نویسندهٔ رمان و آثار او را شاهکارهای جهان لقب داده‌اند (ژوزف، ۱۳۷۹: ۹ و موآم، ۱۳۷۰: ۵۵ و حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۱و۴). ظاهراً گاهی برای

گریز از تلخ‌کامی‌ها و فضای آلوده به زشتی‌ها بوده که بالزاک به علوم غریب و هیپنوتیزم پناه می‌برد (رضایی، ۱۳۷۶: ۴۹۲/۱) و آنگاه که از همه چیز و همه کس رانده می‌شود، به خود مشت مالی می‌پردازد و «از ژرف‌ترین باورها و گرامی‌ترین آرزوهای خویش بی‌رحمانه انتقاد می‌کند»، (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۲۸). طبیعی است که چنین کسی از مرید و مرادبازی پرهیز می‌کند و بالزاک چنین می‌کرد. با وجود این دیگران به او عنایت خاصی داشتند (حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۲). بعید به نظر می‌رسد که هدایت به چنین نویسندهٔ برجسته‌ای گوشهٔ چشمی نداشته باشد؛ علی‌الخصوص که از این بابت نیز به او شباهت دارد؛ زیرا هدایت هم مدتی راه رهایی از تلخکامی‌ها را در «علوم غریبه» می‌جست. او نزدیک یک سال (در سال ۱۳۰۲) در این علوم مطالعهٔ جدی کرد و در این مدت «کتاب‌های بسیار در جفر ... و روح‌شناسی از اروپا به دست آورد و خواند» (دستغیب، بی‌تا: ۱۴). اگرچه حاصل عینی این مطالعات جز مقاله‌ای با عنوان «جادوگری در ایران» (سال انتشار ۱۳۰۵) نبود (حبیبی‌آزاد، ۱۳۸۰: ۹)، «علاقهٔ خود را به آن تا آخر عمر حفظ کرد» (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۷: ۲۸). بعید نیست که او در همان اوایل مطالعات خود از قِبَل این علاقه و جست‌وجو با بالزاک آشنا شده باشد.

هر یک از این نکته‌هایی را که دربارهٔ بالزاک گفته‌اند، در آثار و احوال هدایت می‌توان جست و نمونه یا نمونه‌هایی برای آنها یافت. آرای پراکندهٔ محققان نیز تشابه اینها را مورد تأکید قرار می‌دهند. چنان که خود غربیان بالزاک را به عنوان نویسنده‌ای بزرگ و آثار او را آینهٔ تمام‌نمای فرانسهٔ عصر او مطرح می‌کنند و کسی در بزرگی هدایت و واقع‌نمایی آثار او تردید نکرده است (آل احمد، ۱۳۸۰: ۶۴۲ و اتحاد، ۱۳۸۲: ۵۳/۶ و ۵۵). یکی از عجایب این است که بالزاک نیز مانند هدایت هنر خود را نه در مدرسه بلکه از تأمل و تفکر و به سائقهٔ جهان‌بینی خود، آموخته است (حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۴). با وجود این هر دو به تعدد و کثرت آثار معروف‌اند (بهار لو، ۱۳۷۹: ۲۷ و حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۴).

تشابهات اکتسابی در عالم داستان‌نویسی

در کنار آنچه در باب برخی همانندی‌ها گذشت، باید به تشابهاتی در میان سبک و آثار این دو نویسنده اشاره کرد که برخی از آنها می‌توانند از راه اقتباس و تأثیر و تأثر فراهم شوند، برخی از راه توارد و تصادف.

هـر دو نویـسنده، بـه سـبب وقـوف اجتمـاعی گـسترده، آثـار متعـدد و متنـوع نوشـته و شخصیت‌های متنوع و متعدد برگزیده و یـا خلـق کـرده‌انـد. «بـالزاک نـود و پـنج عنـوان از نوشته‌هایش را در کمدی انسانی گرد آورد و در صدد خلق پنجاه و پنج اثر دیگـر بـود کـه زندگی‌اش به آخر رسید. نوشته‌های موجود او متجاوز از چهار میلیون کلمه است و بیش از دو هزار شخصیت را دربرمی‌گیرد»[۲] (رضایی، ۱۳۷۶: ۴۹۳/۱). هـدایت نیـز بـه کثـرت آثـار مشهور است زیرا «از عمر چهل و نه سالهٔ خود چهل اثر ذی‌قیمت به یادگـار نهـاد» (انجـوی شـیرازی، ۱۳۸۰: ۲۰۸). در ایـن آثـار شخـصیت‌هـای متنـوع و متعـدد از قـشرها و طبقـات اجتماعی و فکری متفاوت حضور دارند و منش و محیط خـود را بـه نمـایش مـی‌گذارنـد. بدیهی است که این مورد خارج از دایرهٔ اقتباس و تأثیر و تأثر است.

هر دو نویسنده با این باور که برخی از انسان‌ها خصلت اهریمنی و برخـی خـوی مَلَکـی دارند[۳]، سعی می‌کنند به اعماق روان شخصیت‌هـا راه جوینـد. در عـین حـال از سـائقه‌هـا و عوامل اجتماعی و تأثیر آنها بر فکر و حیات آدمی غفلت نمی‌ورزند. یعنـی منـشأ رفتارهـای شخصیت‌های داستان را در احوال روانی و شرایط و عوامل اجتماعی آنـان مـی‌جوینـد و بـا دخالت در منش و کـنش شخـصیت‌هـای داسـتان، بـه نحـوی احـوال و آرای خـود را رقـم می‌زنند (حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۲ و لوکاچ، ۱۳۸۱: ۱۰۱). از جمله بالزاک را در رمان زنبق دره، در جامهٔ **فلیکس** و هدایت را در داستان داش آکل، در جامهٔ **داش‌آکل** پنهان مـی‌بینـیم. زیرا از داش‌آکل عوام و از فلیکس نوجوان بعید می‌نماید که صاحب چنان اندیشه‌های بلند و محاسبات ظریف حکیمانه باشند که در طی راه پر پـیچ و خـم و پـر فـراز و نـشیب عـشق نلغزند و چون اولیا در عشق محض غوطه خورند. نه تنهـا دیگـران شخـصیت هـدایت را در داستان‌هایش متجلی می‌بینند (داریوش، ۱۳۷۴: ۱۶۰ و همایون کاتوزیان، ۱۳۸۴: ۱۴۱) بلکه خود تصریح کرده است که داستان‌هایش شبیه زندگی‌اش اسـت (جمـشیدی، ۱۳۷۳: ۳۷۷). تجلی بالزاک در جلد شخصیت‌های داسـتان‌هـایش از آنِ هـدایت هویـداتر اسـت (حـاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۲ و ژوزف، ۱۳۷۹: ۹ و شهباز، ۱۳۸۱: ۲۷۰/۱). اگر چه در این مورد اقتباس می‌تواند دخیل باشد، سند متقن موجود نیست نشان دهد کـه هـدایت از چـه کـسی اقتبـاس کرده اسـت؛ زیـرا انـسان‌هـا روش کارهـای خـود را دیگـران مـی‌آموزنـد و در میـان آثـار نویسندگان از این بابت تشابهات زیادی هست.

بالزاک «از این‌که داستان‌هایش آکنده از اندیشه‌های انسان دوستانه باشد، لذت می‌برد» (حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۲). در این مورد هدایت از بالزاک یک گام جلوتر است. نه تنها انسان‌دوستی بلکه مهرورزی او به حیوانات نیز مشهور است. او انسان را در حد عشق‌ورزی دوست دارد و او را گرفتار دردهای متعدد فطری و اجتماعی می‌بیند و در صدد است، هم آن دردها را در داستان‌هایش نمایش و هم راه چاره‌ای نشان دهد و این راه غالباً از عالم تجرد و وارستگی و به عبارت دیگر، از عالم عشق می‌گذرد که در روح هدایت جای داشت؛ نه تصنعی بود و نه فلسفی. بدین جهت بی‌آن‌که به کسی درس اخلاق دهد، افکارش مؤثر می‌افتد. طبعاً در آثار هر دو نویسنده، عشق جایگاهی والا دارد و تنها نوشدارویی است که می‌تواند جوامع بشری را از انواع زشتی‌ها و پلیدی‌ها و پستی‌ها نجات بخشد و آدمی را در اقلیم روشنایی‌ها آسایش دهد و هرگاه این روزنه به روی آدمی بسته شود، مرگ می‌آید و او را از دوزخ یأس و آلودگی می‌رهاند کما این که در *زنبق دره* و *داش‌آکل* اتفاق می‌افتد. گویی از تأثیر غیرمستقیم این جهان‌بینی و از پرتو این عشق است که **غلامحسین یوسفی** وارستگی برخی از معاصران خود را مدیون تأثیر آثار هدایت می‌داند (۱۳۵۸: ۳۰۹/۲-۳۱۰). هرچند وجود خصلت انسان‌دوستی در دو نویسنده نمی‌تواند اکتسابی و اقتباسی باشد، تشابه در نحوهٔ به کار گرفتن عشق برای پاک و خالص کردن انسانِ عالمِ داستان از هرگونه آلودگی که خدشه‌ای بر سیمای انسان والا محسوب می‌شود، و نشاندن عشق در مقامی بس والا، بعید نیست که از راه اقتباس باشد. از این بابت زنبق دره به داش‌آکل تشابه کامل دارد.

تشابه در واقعیت‌های داستانی

رمان **زنبق دره** و داستان کوتاه **داش‌آکل** (که در این جا به هر دو **داستان** می‌گوییم) با وجود اختلاف آشکار در قالب، در عناصر داستان، شباهت‌های قابل توجه دارند.

موضوع(subject) زنبق دره

«زنبق دره داستان عشق سوزانی است که می‌خواهد پاک بماند و همین خود فاجعهٔ دل‌خراش این عشق است که قلم بالزاک با قدرت... آن را پرورانده است. یک دوران

کودکی خالی از مهر مادری، زناشویی با مردی درهم شکسته و نیمه دیوانه، رنج پرستاری از فرزندانی پیوسته بیمار و محتاج مراقبت، این همه خانم **دو مورسوف** [de Mortsauf] را آمادهٔ آن ساخته است که با همهٔ شور روح مهربان و دوشیزه‌وار خود در عشق نوجوانی به نام **فلیکس دو واندنس** [Felix de Vandenesse] که او نیز در خانوادهٔ خویش از هرگونه محبتی محروم مانده است، چنگ بیندازد. در واقع این کشش و این احتیاج به محبت از هر دو جانب به یک اندازه است. از این رو برخورد این دو جان آرزومند، گویی جنبهٔ اضطراری دارد ولی نمی‌تواند و نباید موجب کامیابی گردد. خانم دومورسوف نه به علت پروا از قضاوت مردم و اجتماع و یا پایبندی به وظایف زناشویی بلکه بر اثر اعتقاد مذهبی و گرایش عرفانی روح پاک‌اندیش خویش مجال هیچ گونه نوازشی به خود یا به دلدادهٔ خویش نمی‌دهد و برای آن که از آلایش گناهی که در قلبش تشنهٔ آن است، بر کنار بماند، می‌کوشد تا دختر خردسال خود **مادلن** را میان خود و دلدار خویش حایل گرداند یا با فلیکس لحنی و رفتاری مادرانه در پیش بگیرد.

اگر این تقوا که یکپارچه و سخت و دور از وسوسهٔ لذات می‌نماید، واقعاً چنین بود چیزی کسل‌کننده‌تر از این رمان نمی‌توانست باشد ولی به تدریج که داستان پیش می‌رود، بیش از پیش بر خواننده آشکار می‌شود که خواهشهای تن در خانم دومورسوف به هیچ وجه نمرده است و پیکاری در درون او جریان دارد و این باز کافی نیست. بالزاک برای کشاندن سرنوشت این زن به فاجعه‌ای که می‌باید او را در هم بشکند و وجودش را با شعلهٔ رام نشدنی آرزو بسوزاند و خاکستر کند، یک عشق کامیاب - عشق سراسر مادی **لیدی دودلی** [Lady Dudley] به فلیکس- را مانند نورافکنی بر عشق خانم دو مورسوف می‌تاباند. این دو عشق را در برابر هم می‌نهد، وسوسهٔ لذت را در این زن تشدید می‌کند. روحش را در دام حیرت و شک گرفتار می‌سازد. او را تا پرتگاه بی‌خودی و تفویض می‌برد و همان جا در لب پرتگاه نگه می‌دارد اما بر لب پرتگاه نمی‌توان خانه کرد. انسان تاب چنین سرگیجه‌ای ندارد و اگر عشق می‌باید پاک بماند، ناچار تن باید بمیرد. خانم دو مورسوف می‌میرد ولی این کار به سادگی، بی‌درد و حسرت دلخراش، نمی‌گذرد. جزر و مد خواهش نفسانی تا دم واپسین این قربانی عشق را آزار می‌دهد. او که تا آن همه پاک و خویشتندار بود و روحش گویی پرتوی از صفا و آرامش ملکوتی به اطراف می‌پراکند، در آستانهٔ مرگ یکباره سرگشته است. حسرت عشق ناکام، حسرت جوانی و لذت ناشناخته، دلش را می‌سوزاند و تنش فریاد برمی‌دارد: می‌خواهم زنده باشم» (به آذین، ۱۳۸۵: ۳-۴).

موضوع داش‌آکل

موضوع این داستان، روایت زندگی، عشق و مرگ یک تن داش (لوطی) شیرازی است که همهٔ دارایی، آزادی، عشق و بالاخره جان خود را بر سر تعهد ناخواسته‌ای که از وصیت یک تن توانگر حاصل می‌شود، می‌گذارد و می‌گذرد. در طی این مراحل، از گام اول چنگال عشق حلق او را می‌فشارد ولی قهرمان به دلایلی که بخشی از آن بیرونی (مربوط به جامعه) و بخشی از آن درونی(مربوط به روان قهرمان) است، کام‌جویی در عشق را بر خود حرام می‌کند. او نه در جامعه امکان تمکن دارد، نه سایهٔ خانواده‌ای بر سر اوست و نه آتش حرمان عشق قابل تحمل، ولی با لذت موهوم عشق شعله‌ور ایام عمر را طی می‌کند. با پیدا شدن شوهری برای مرجان که رقیب داش‌آکل محسوب می‌شود، عشق به بن‌بست می‌رسد و یأس جای امید را می‌گیرد؛ هرچند دورنمای امید نیز بسیار محو است.از طرفی آتش شوق تندتر می‌شود و از طرف دیگر دود یأس غلیظ‌تر می‌گردد. نمای مرگ هرقدر هم کریه باشد، از این زندگی بسیار زیباتر است و جان قهرمان در آن به آرامش می‌رسد؛ هرچند تن او آرزوی کام بر لب دارد. در موضوع این دو داستان چند نکتهٔ اساسی مشترک‌اند: فداکاری از شرایط اجتماعی بر قهرمان تحمیل می‌شود و قهرمان بار آن را بر دوش می‌کشد؛ عشق پاکان با مرگ به کمال می‌رسد و هوسِ عشقْ نامِ صاحب‌غرضان در لذات حسی کام می‌جوید؛ مقدمهٔ عشقِ محض فداکاریِ محض است؛ عشق و فداکاری با پستی و غرض سازگار نیست. هستهٔ تشابه این قسمت این است که قهرمان با لذت اثیری سوز عشق چنان مست است که سوختن خود را بر سیراب شدن با لذت حسی مطلوب عامه که در هر دم در اختیار اوست، ترجیح می‌دهد.

ممکن است با قبول امکان توارد، اقتباس در این موضوع منتفی تلقی شود اما تشابهْ آن قدر زیاد و در جزئیات چنان جاری است که به گمان نگارنده، بهتر است به جای این‌که این را به توارد نسبت دهیم، بر تأمل و مقایسهٔ جزئیات دیگر بیفزاییم. خاصه با پذیرش این که برای یک نویسندهٔ توانا مانند هدایت کافی است که نکته‌ای را از کسی بیاموزد و با همان هسته اثری نو بیافریند.

درون‌مایه‌های داش‌آکل و زنبق دره

درون‌مایهٔ هر دو داستان بیان ناسازگاری جوانمردی و نجابت و اصالت و عشق با حیات اجتماعی آلوده به فساد اخلاقی است. در محیط فاسد و ضد اخلاقی جامعهٔ ایران و فرانسه

چارهٔ حفظ نجابت و عشق و محبت، مرگ است و راه توفیق در زندگی حیوانی و طی مدارج ترقی در جاه و شهوت و مال اندوزی، غداری و خیانت به عهد و نیرنگ بازی و دام نهادن به حیثیت و مال مردم و تملق و ریا و پشت هم اندازی است. هر کسی به میزان دوری از این رذایل اخلاقی از توفیق در زندگی اجتماعی دور و از مواهب حیات اجتماعی محروم است و هر کس کاملاً از اینها دور باشد، چاره‌اش ترک زندگی و پناه بردن به مرگ است.

اشتراک موضوع و مضمون، موقعیت و تأثیر اجتماعی این دو داستان را بسیار به هم نزدیک کرده است. زنبق دره نقد جامعهٔ فرانسه و تحولات اجتماعی آن بر اثر انقلاب کبیر فرانسه است و این مضمون از نامهٔ کنتس به فلیکس به صراحت برمی‌آید (بالزاک، ۱۳۸۰: ۱۳۸-۱۵۳). داش‌آکل نیز ضمن این که «صحنهٔ تازه‌ای از زندگی را برجسته می‌کند» (طبری، ۱۳۷۴: ۳۷)، حماسهٔ مردانگی‌ها (آل احمد، ۱۳۷۴: ۱۰۸)، وصف صفات عالی انسانی (علوی، ۱۳۷۴: ۴۸)، سوگنامهٔ عشق و نیکی و عرصهٔ فضای انسانی و اجتماعی و اخلاقی است. شاید به همین دلیل است که هر دو نویسنده می‌خواهند علت مرگ قهرمانان را نشان دهند نه تفصیل ماجرای مرگ آنان را و به همین دلیل پایان هر دو داستان به مرگ قهرمانان ختم می‌شود.

ممکن است چنین تلقی شود که ماهیت رئالیسم و شباهت دیدگاه این دو نویسنده دربارهٔ گسترش فساد و زشتی‌ها در فرانسه و ایران، موجب شباهت مضمون این دو داستان شده است و علاوه بر این توارد نیز نامحتمل نیست. این همه ممکن است اما گزینش راه نهایی مرگ برای قهرمان، جهت رستن از جامعهٔ آلوده، این امر را نیز ممکن نشان می‌دهد که بعید نیست که هدایت گوشهٔ چشمی به آثار بالزاک داشته باشد.

تشابه شخصیت‌ها

در هر یک از این دو داستان، دو قهرمان اصلی هست که سرنوشت هر دو به زنجیر عشقی ناخواسته و قهار و پاک و آسمانی به یکدیگر گره خورده است. دو قهرمان اصلی داستان هدایت، **داش‌آکل** و **مرجان** است و از دو قهرمان اصلی زنبق دره یکی زنی است از خانوادهٔ **لنونکور ژیوری** (Lenoncourt Givry) که به نام شوهرش، **کنت دو مورسوف، کنتس دو مورسوف** خوانده می‌شود و دیگری جوانی است موسوم به **ویکنت فلیکس دو واندنس**.

اگر چه احوال و اطوار اینان شباهت‌هایی به هم دارد، شخصیت و سرنوشت داش آکل به آنِ کنتس شباهت تام دارد.

هر دو قهرمان عمری را مسیح‌گونه به فداکاری - با اختلاف در مصداق- سپری می‌کنند (بالزاک، ۱۳۸۰: ۷۹و۸۷) و از همین ارزش قوت و نشاط می‌گیرند اما وقتی که عشق پیدا می‌شود، همه چیز را خاکستر می‌کند و بر جان‌ها غلبه می‌جوید و قهرمان جز عشق سوزان همه چیز را دروغ می‌پندارد. به محض این که رقیبی پیدا می‌شود و چون بادی بر آتش عشق می‌وزد، جان و تن قهرمان تاب تحمل تردید را ندارد و در عشق گم می‌شود. به همین دلیل است که قهرمان در ندیدن معشوق، مرگ خود را می‌بیند (بالزاک، ۱۳۸۰: ۲۷۳).

از آن‌جا که عشق یکی از مهم‌ترین موضوعات آثار ادبی جهان است، ممکن است هدایت، بی‌آن که از زنبق دره متأثر شود، نمونهٔ یک عشق پاک و کامل را در زندگی داستانی داش‌آکل به نمایش گذاشته باشد و این نظری میسر و پذیرفتنی است. اما قراینی هست که این دو داستان را عین هم نشان می‌دهد. اگر این شباهت تام از نوع توارد باشد، چیزی در حد عجایب است ولی اگر توارد نباشد این گمان را به ذهن خواننده القا می‌کند که بعید نیست که هدایت به زنبق دره عنایتی داشته یا حداقل آن را خوانده است. از جملهٔ قراین موجود می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: هر دو قهرمان عشق را چون گوهری والا در خزانهٔ جان خود پنهان می‌دارند و به کسی ابراز نمی‌کنند چون ابراز سوز خود را دون شأن عاشقی و به منزلهٔ مویی در مغز لعلِ عشق می‌بینند؛ هر دو در خفا اشک می‌ریزند و به آتش عشق می‌سوزند اما نمی‌خواهند که با لذت حسی، آن عشق اثیری را آلوده کنند؛ جالب‌تر این که عشق هر دو پس از مرگشان افشا و همچنین معلوم می‌شود که تنشان در عطش کام‌جویی خاموش شده است؛ عشق هر یک با وسیله‌ای مناسب منش او افشا می‌شود: عشق داش آکل از طریق طوطی همرازش و عشق کنتس از طریق تنها وسیله‌ای که بدان دسترسی دارد؛ یعنی نامه.

هر دو قهرمان به برخی ارزش‌های والای انسانی پایبندی دارند. داش آکل را پایبندی به رعایت شرط جوانمردی و امانتداری و احساس لزوم حفظ حقوق دیگران و کنتس را پایبندی به پیمان زناشویی، اعتقاد به فداکاری، دینداری و اعتقاد به لزوم پرهیز از آزردن دیگران، از نزدیک شدن به عشق آمیخته به کامجوییِ حسی باز می‌دارد و به ثبات قدم در

آسمان عشق محض فرا می‌خواند (بالزاک، ۱۳۸۰: ۷۴ و۸۳ و۱۸۲). کنتس برای حفظ ارزش‌ها و در عین حال برای رعایت حرمت و مقام عشق، فلیکس را گاهی فرزند خود می‌خواند و گاهی دخترش را بین او و خودش سپر می‌کند (همان، ۱۳۳، ۹۲و۲۲۵) و داش آکل نیز به بهانهٔ اختلاف سن و عهده‌داری کفالت مرجان، از آلودن عشق محض خود به لذات حسی، می‌پرهیزد و در آتش شوق می‌سوزد. بدین جهت عشق داش آکل را باید از نوع عشق والایی که در **خسرو و شیرین** و **شیخ صنعان** مطرح شده است، دانست (رک. مرادی، ۱۳۸۴: ۱-۲). در این مورد نکتهٔ مشترک این است که این عشق محض، حاصل جمعِ گرایش جوهری قهرمان و پایبندی وی به ارزش‌های مورد اعتقاد جامعه است. از آن‌جاکه در دیگر داستان‌های هدایت این نوع پایبندی را کم‌تر می‌بینیم، وسوسه می‌شویم که آن را انعکاسی از توجه او به زنبق دره یا هر داستان مشابه دیگر بپنداریم.

شباهت فلیکس به هدایت

بعید می‌نماید که هدایت در فرانسه با زنبق دره، رمانی که بسیاری از محققان آن را در ردیف شاهکارهای جهان قرار داده‌اند، آشنا نشده و میان زندگی خودش با حیات داستانیِ یکی از شخصیت‌های آن، فلیکس، شباهت‌هایی نیافته باشد. این قهرمان شباهت‌هایی نیز به هدایت دارد که این شباهت‌ها بخش‌های حساس حیات هدایت را تشکیل می‌دهند. از زندگی‌نامه‌های هدایت درمی‌یابیم که نسبت به احوال و اطوار اغلب اعضای خانوادهٔ خود دل خوشی نداشت. علی‌الخصوص که آنان در خدمت حکومت پهلوی بودند و هدایت از این سلسله سخت نفرت و نسبت بدان کینه داشت. فلیکس نیز در این داستان عملاً از خانواده‌اش رانده شده و در جامعه دنبال پناهگاهی می‌گردد و آن را درکنف حمایت مادرانه - عاشقانهٔ زنی فداکار می‌یابد و با حکومتِ در حالِ تحول نیز ماجراها دارد. ماجرای عاشقانهٔ فلیکس در این داستان بی‌شباهت به ماجراهای عاشقانه‌ای که در زندگی هدایت سراغ داده‌اند، نیست (بالزاک، ۱۳۸۰: ۲۶ -۲۷ و۱۶۷). هدایتی که از خاندان حکومتی خود می‌گریخت، پس از تجربهٔ تلخ شکست در «یک عشق ممنوع» که نسبت به «بانویی از خانوادهٔ *ق*.[قوانلو]»[۴] (جمشیدی، ۱۳۷۳: ۳۶۵) داشت، حرارت حیات خود را در عشق دختری فرانسوی می‌جوید (همان، ۵۶) اما بالاخره تنهایی و عاقبت خودکشی را

برمی‌گزیند. حتی بعید نیست که این عشق مکتوم به یک دختر فرانسوی الهام‌بخش هدایت در آثار مهم او باشد.[۵] فلیکس نیز در این داستان عشق را سرچشمهٔ الهام‌بخش اندیشه‌های بزرگ دانسته، مدارج کمال آن را در عالم خیال خود طی می‌کند (همان:۲۷و۱۳۵). حتی خودکشی فلیکس نیز شبیه به خودکشی هدایت است. هدایت را از رود **مارن** (Marne) نجات دادند و جانْ‌پناه بلند رود **لوار** (Loire) جان فلیکس را که قصد خودکشی داشت، نجات بخشید (همان:۲۱). کم‌رویی او نیز بی‌شباهت به کم‌رویی هدایت نیست (همان:۲۵). هر دو سرنوشت محتوم را نمی‌پذیرند و در نقض آن می‌کوشند (همان:۱۵) و هدایت در عین حال که در اقوال خود بدین نکته تأکید می‌کند، با خودکشی به جنگ سرنوشتی می‌رود که در لوح زیستن به گردنش آویخته شده است و در داستان داش‌آکل نیز، قهرمان سرنوشت خود را از لونی دیگر می‌نویسد. البته «بالزاک به تقدیر اعتقاد دارد نه آن گونه که مانند **امیل زولا** (Emile Zola) زندگی را جبری بداند و نه آن قدر ایده‌آلیست است که همچون **هوگو** (Victor Hugo) از زشتی‌های زندگی اندوهگین شود» (حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۱). هدایت از طریق شباهت به فلیکس، با نویسندهٔ زنبق دره، بالزاک، شباهت پیدا می‌کند. بالزاک بخشی از زندگی و آلام و احوال خود را در زندگی فلیکس و هدایت بخشی از ماجراهای زندگی و نکته‌هایی از افکار خود را در مورد عشق و زندگی، در شخصیت داش‌آکل، به نمایش گذاشته است.

اگر هدایت زنبق دره را خوانده باشد- که احتمال آن زیاد است- طبعاً از این همه شباهت آن با زندگی خودش و از آن عشق اثیری **کنتس دو مورسوف** و از قلم سحار بالزاک، متأثر می‌شود و چه بسا می‌خواهد اثری شبیه آن برای هم‌وطنان خود به یادگار بگذارد تا ذوق شیرین آن عشق سوزان در مذاق‌ها مکرر گردد.

فلیکس در نامه‌اش از دردهایی سخن می‌گوید که خانواده‌اش و جامعه بر او تحمیل می‌کنند؛ زیرا او با همهٔ آنها تفاوت دارد، و این دردها و ستم‌ها هر روز او را تودارتر و منزوی‌تر کرده، به سوی خود ساختگی سوق می‌دهند. وصف این دردها در نامهٔ فلیکس چنان است که گویی به قلم هدایت رقم خورده است (بالزاک، ۱۳۸۰: ۹- ۱۲)؛ زیرا شبیه همان دردهایی است که هدایت احساس کرده و در صدد انتقال و بیان آنها بر آمده و آنها را موجب انزوای صاحب آن درد دانسته است: «در زندگی زخم‌هایی است که مثل خوره روح

را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد...» (هدایت، ۲۵۳۶: ۱). هدایت که در زندگی تشنهٔ یک همدرد است، اگر در رمانی مشابه دردهای خود را منعکس شده ببیند، چگونه ممکن است از آن متأثر نشود و هیچ بعید نیست که این تأثر در قالب یک داستان انعکاس یابد.

شباهت علت و نوع رابطهٔ شخصیت‌ها

در این دو داستان علتی که دو قهرمان اصلی را به یک زنجیر عشق می‌بندد، یکسان است. داش‌آکل و فلیکس به علت داشتن تفاوت با عموم مردم جامعه، از آن رانده می‌شوند. آنگاه عشق تنها پناهگاهی است که اینان می‌توانند مدتی حیات خود را با نور آن، گرمی و حرارت دهند. در داستان داش‌آکل، مرجان و داش‌آکل چنان شیفتهٔ هم می‌شوند که معلوم نمی‌شود که جذب و طلب از کدام طرف است اما عشق مرجان را خواننده پس از فقدان داش‌آکل می‌فهمد؛ همان طور که راز داش‌آکل پس از مرگ او برای مرجان فاش می‌شود. در زنبق دره، در عین حال که مرد به طرف زن می‌رود، ترحمی در دل زن می‌جوشد که پس از مرگ زن به صورت راز عاشقانه افشا می‌شود و انعقاد نطفهٔ عشق در همان لحظهٔ اول دیدار است (بالزاک، ۱۳۸۰: ۲۸۶-۲۹۲).این نکته آن‌قدر ظریف است که به سختی می‌توان آن را به توارد نسبت داد.

این نکته را هم نمی‌توان نادیده گرفت که هدایت داستانی نوشته است به نام **مادلن** (تاریخ نشر ۱۵ دی ۴/۱۳۰۸ ژانویه ۱۹۲۹). این «قدیمی‌ترین داستانِ مجموعهٔ... **زنده بگور،** در زمانی نوشته شده است که هدایت جوان افزون بر خوانده‌ها و نوشته‌هایش بی‌واسطه زندگی غربی را تجربه می‌کند ... مادلن نمایانگر نخستین تأثرات نویسنده است از فرهنگ غرب» (رازین، ۱۳۷۴: ۲۲۶). در ضمن مادلن نام دختر کنتس در زنبق دره هم هست که کنتس می‌خواهد او را سپر طهارت عشق خود کند. گزینش این نام برای این داستان، از میان هزاران نام موجود، از آشنایی هدایت با این رمان و از تأثیر آن براو خبر می‌دهد.

روند داستان در خدمت تبیین و اثبات مضمون

روند داش‌آکل طوری است که مضمون و معانی کنایی آن را تبیین و اثبات می‌کند. این داستان تقریباً در ۳۸۰۰ کلمه و در ۲۶ صفحهٔ قطع جیبی چاپ شده است. از این مقدار

بیشترین حجم داستان مربوط به معرفی رفتارهای قهرمان در خصوص عشق مرجان و رقابت کاکا رستم است. با این توضیح که نصف ماجرا و موضوع داستان که مربوط به معرفی قهرمان و شخصیت‌ها و رساندن موضوع به آستانهٔ حادثه است، در هشت صفحه از ۲۶ صفحه و نیمهٔ دیگر ماجرا و موضوع که شرح و بسط مقدمات حادثه و فروع مترتب بر آن است، در هژده صفحه یعنی سه چهارم کل حجم داستان، با جزئیات و تفصیلاتی که منطق داستان کوتاه رخصت می‌دهد، بیان شده است. اگر از دید روان‌شناسی نیز بنگریم، معلوم می‌شود که در این داستان کوتاه یک حادثهٔ بزرگ و اصلی و دو حادثهٔ فرعی و مترتب بر آن رخ می‌دهد. حادثهٔ اصلی مرگ قهرمان است و از دو حادثهٔ فرعی یکی عشق قهرمان بر دختری است که در کفالت غیررسمی اوست و دیگری بروز عشق همان دختر نسبت به قهرمان. (با توجه به اهمیتی که عشق در این داستان دارد، حادثه خواندن تولد عشق ناموجه نیست). در این داستان مرگ قهرمان نوعی خودکشی مغلطه‌افکن است؛ یعنی به ظاهر به دست رقیبش کشته می‌شود اما با کنار هم نهادن قراین موجود و مقایسهٔ آنها با هم و با توجه به تعمد پنهان نویسنده، می‌توان خودکشی او را اثبات کرد. تعمد نویسنده از روند داستان به آسانی قابل استنباط است. داستان روندی دارد که قهرمان را در بن‌بست و ناچاری و یأس از زندگی موجود خود قرار می‌دهد؛ چنان که همهٔ راهها را به روی امید و آیندهٔ خود بسته می‌بیند و در پی جست‌وجوی راهی به سوی امید و ادامهٔ زندگی برنمی‌آید ظاهراً به دلیل این‌که چنین جست‌وجویی را سماجت بی‌شرمانه برای ادامهٔ حیاتی می‌بیند که به زیستنش نمی‌ارزد و نفس کشیدن را در محیطی که آلوده به سموم خشم و شهوت و نیرنگ و مردم آزاری و رذالت است، لایق خود نمی‌داند. در حقیقت این قهرمان بخشی از خوی و خصلت خود را از نویسنده به عاریت گرفته و چون فویل (= پوششی نیمه‌شفاف) خُلق نویسنده را در پشت آن می‌توان دید. قراین موجود در داستان را می‌توانیم از الفاظ صریح موجود به گواهی بگیریم. از طرفی «عشق مرجان طوری در رگ و پی او ریشه دوانیده بود که فکر و ذکری جز او نداشت» و از طرف دیگر «خودش را زیر دین مرده می‌دانست و زیر بار مسئولیت رفته بود و ... این مسئولیت بیش از هر چیز او را در فشار گذاشته بود» (هدایت، ۱۳۴۱: ۷۳). وقتی که مرجان ازدواج کرد و به کلی امید واهی و موهوم او به یأس مبدل شد، از زیر بار دین مرده و مسئولیت آن درآمد و از مجلس عقدکنان مرجان، دختر

حاجی صمد، «با چشم‌های اشک‌آلود ... بیرون رفت» (همان، ۷۹) در حالی که «دل او شکسته و مجروح بود ... تنش گرم و فکرش پریشان بود ... صورت مرجان، گونه‌های سرخ، چشم‌های سیاه و مژه‌های بلند ... جلو چشم داش‌آکل مجسم شده بود ... چیزی که مسلم بود از خانهٔ خودش می‌ترسید، آن وضعیت برایش تحمل‌ناپذیر بود، مثل این که دلش کنده شده بود ... سرتاسر زندگی برایش کوچک و پوچ و بی‌معنی شده بود» (همان، ۷۹–۸۲). داش‌آکل، قهرمان داستان در همین حالت روحی به محلی رسید که قُرُق‌گاه دایمی‌اش بود و در همان ساعت و همان جا مرگ ظاهری‌اش رقم خورد اما پیش از آن، از اوصاف سابق‌الذکر، بوی مرگ حقیقی او شنیده می‌شود.

مرگ داش‌آکل در این جا و با شرایطی که دارد قابل پیش‌بینی و قهری به نظر می‌رسد اما اگر به گذشته‌ای که دارد، توجه کنیم و خصوصاً رابطهٔ او را با رقیبش که داش را می‌کشد، مد نظر قرار دهیم، قتل او بر خلاف انتظار و غیرعادی به نظر می‌رسد. داش‌آکل به قمهٔ خودش کشته می‌شود و این نکته یکی از چند نکتهٔ حساس و مهم و کنایی داستان است و همین می‌تواند تأویلی از خودکشی قهرمان و کنایه‌ای بر مرگ حقیقی قهرمان پیش از وقوع مرگ واقعی او باشد. یعنی زمانی که یأس حاصل از دوری قطعی مرجان، بر جان وی سایه افکند، او مرده بود و در پی بهانه‌ای بود که مرگ او به شهود و ظهور برسد. برای تأیید این مدعا دو نکته را بلافاصله باید افزود: یکی این که به استناد صراحت داستان، **کاکا رستم**، قاتل داش‌آکل چند بار با او در افتاده و همواره بلا استثنا از او شکست خورده بود و پیروزی او در بار آخر، جز ضعف داش‌آکل – ظاهراً – بر اثر یأس حاصل از عشق ناکام دلیل دیگری ندارد و قمه را خود داش‌آکل در زمین فرومی‌کند و با دست تهی به مقابلهٔ حریف می‌رود و همین امر دسترسی کاکا رستم را به قمه فراهم می‌کند؛ نکتهٔ دوم این که کاکا رستم لکنت زبان دارد و به تعبیر داش‌آکل نصف زبان دارد و نصف دیگرش ناقص است. می‌توانیم نصف و ناقص بودن زبان کاکا رستم را کنایه‌ای از دوگانگی شخصیت داش‌آکل بدانیم. به عبارت دیگر، کاکا رستم نیمی از وجود داش‌آکل است در ایام آسودگیِ افکارش؛ نیم آزادش با نیم بسته‌اش (در قالب کاکا رستم) در جنگ است و در ایام غلیان عشقِ داش به مرجان، این دو نیم از هم فاصله می‌گیرند و پیش‌بینی مرگ یکی نامنتظَر نیست. با غلبهٔ یأس بر نیم عاشق، نصفهٔ ناقص بر نصفهٔ کامل‌تر غلبه می‌کند و داش

حقیقی و آزاد و نجیب و بزرگ‌منش می‌میرد و داش نانجیب و فرصت‌طلب و ناقص در قالب کاکا رستم باقی می‌ماند. بدین ترتیب آن که خوب و پاک و فرشته‌خوست از عالم ناپاکان رخت برمی‌بندد و اگر بتوانیم اثبات کنیم، می‌توانیم بگوییم که در قالب دختری جوان، آزرمگین و جاافتاده و زیبا حیات دیگر می‌یابد اما آن هم در دست آدمیان پلید و فرصت‌طلب و سودجو اسیر می‌شود که در قالب شوهری پیر و «بدگِل» که بیشتر عاشق مال پدرِ مرحومِ مرجان است تا عاشق جمال او، تجلی می‌کند. با پذیرفتن این تأویل، این نظر فلسفی - اجتماعی هدایت قابل دفاع می‌نماید که عالم از پاکان و نیکان خالی نیست اما پاکان و نیکان یا اسیر ناپاکان و آلودگان‌اند یا مقتول تیغ دو دم آنان که البته در هر حال یک دم آن به سوی آلودگان آخته است. با وجود این، اگر چه ممکن است پاکی مغلوب شود، هرگز نابود نمی‌شود و شاید در کسوتی لطیف‌تر، زیباتر، زایاتر و جاندارتر بار دیگر ظهور کند.

در زنبق دره نیز تمام شخصیت‌ها برای این به وجود آمده‌اند که وسیله‌ای برای تظاهر حیات دومورسوف باشند و او نیز خلق می‌شود تا نویسنده آرای خود را در باب عشق و مرگ ابراز کند و بگوید که جامعهٔ او و شاید کل هستی، ظرفیت عظمت عشق پاک را ندارد و هستی عاری از عشق نیز جز سردی و بیماری ثمری ندارد.

تقارن زندگی و مرگ در دو داستان

در این دو داستان تقارن زندگی و مرگ مانند تقارن جهل و معرفت است. داش‌آکل (و همچنین بسیاری از قهرمانان داستان‌های هدایت از جمله **سگ ولگرد** و **آبجی خانم**) مانند خانم دومورسوف تا زمانی که در عالم بی‌خبری و دور از تأمل در نفس حیات و کنه زندگی خویش، به سر می‌برد، مانند دیگران در بهشت غفلت زندگی می‌کند اما به محض این که مسئله‌ای بغرنج مانند عشق پیش می‌آید و قهرمان احوال خود را عمیق‌تر می‌نگرد، تنها حاصل معرفتش یأس است و به دنبال آن، آهی که: همه چیز دروغ بود، و پس از آن مرگی که از یأسِ بدتر از مرگ، نجات می‌دهد. در حقیقت یأس جوهر نامحسوس مرگ است و بدان سبب قهرمانان بدون سببی کشنده، می‌میرند و یا خود راه مرگ خود را برمی‌گزینند. بدین ترتیب غرض از تقارن و تعامل روشن می‌شود که مرگ آخرین پلهٔ

تکامل حیات آدمی و ناگزیرِ آن است. دیگر قهرمانان آثار هدایت بر اثر حادثه‌ای داستانی یا روند طبیعی داستان، به معرفتی که جز یأس حاصل ندارد، می‌رسند و یأس نام دیگر و حقیقتِ مرگ قهرمانان داستان‌های هدایت است. البته یأس کشنده در اغلب داستان‌های هدایت، از جمله در داش‌آکل تلقین قهری و ناگزیر جامعه و حاصل شرایط روانی و اخلاقی و عمدتاً کم‌رویی - و یا نجابت - قهرمان و نحوهٔ کیفیت تعامل او با جامعه است. از نحوهٔ زندگی فداکارانه، نجیبانه و پاک‌دامنانهٔ قهرمان، نوعی کم‌رویی و دوری از سماجت و اصرارهای مقرون به نامردی و ناپاکی و سودجویی و فرصت‌طلبی که خاصیت انسان‌های پست و قدرت‌طلب و مال‌اندوز است، حاصل می‌شود و قهرمان نجیبِ این گونه داستان‌ها مرگ را بسیار بهتر از زندگی در خلاب حیات اجتماعی محیط خود و مطلوب‌ترین راه نجات خود از آ ن می‌داند. در این گونه موارد قهرمانان نجیب به فویل‌هایی بدل می‌شوند که از پشت آنها چهرهٔ محو و ناروشن نویسندگانی چون هدایت و بالزاک را می‌بینیم که ویژگی‌های اخلاقی خود را در قالب رفتارهای قهرمانِ بدل شده به فویل به نمایش می‌گذارند. در عین حال هر دو نویسنده قهرمانان ساده، پاک، طبیعی و مظلوم اجتماعی می‌پرورند (حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۲).

نتیجه

میان زندگی واقعی هدایت و بالزاک مشابهت‌هایی هست. در کنار این باید به تشابه میان فرانسهٔ عصر بالزاک و ایرانِ عصر هدایت، از جهت تحولات اقتصادی و ادبی که در آثار این دو نویسنده مؤثر بوده‌اند، هم اشاره کرد. باز باید افزود که این دو نویسنده نقطهٔ مشابه زندگی خود را در این دو داستان انعکاس داده و هر یک برای خود نماینده‌ای انتخاب کرده است. زندگی داستانی نمایندهٔ بالزاک شباهت زیادی به زندگی واقعی هدایت دارد. بنابراین این دو داستان از چند جهت به هم شباهت دارند. می‌توان بخشی از این تشابهات را به جبر تاریخ و بخشی را به تصادف و توارد و به شباهت‌هایی که به حکم محدودیت موضوع پیش می‌آیند، نسبت داد. ضمن این که این احتمالات کاملاً منتفی نیستند، ظرایف و قراینی هم هستند که اقتباس و تأثیر و تأثر را نیز محتمل نشان می‌دهند. این تشابهات در موضوع، مضمون و زندگی داستانی قهرمانان بیش از تمام عناصر است.

اگر شباهت موضوع و مضمون و برخی از نکات ظریف در لابه‌لای اینها در میان نبود، کفهٔ احتمال توارد و تصادف سنگین‌تر می‌بود اما از آن‌جا که احتمال توارد در جزئیات موضوع و مضمون، خصوصاً با این کیفیتی که در این دو داستان هست، به ندرت اتفاق می‌افتد، کفهٔ اقتباس را سنگین‌تر می‌بینیم - اگرچه بر تصادف نادر چشم نمی‌توان بست. همچنین باید گفت بعید است که هدایتِ داستان‌نویس با آن وسعت مطالعات، در فرانسه، یکی از شاهکارهای آن‌جا را نخوانده باشد. اگر آن را خوانده باشد، طبیعی است که از آن چیزهایی می‌آموزد و آن را به کار می‌بندد و احتمالاً داستان داش‌آکل حاصل این آشنایی است. در هر حال تشابهات فراوان میان این دو داستان بایستهٔ تأمل بیشتر است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱- هدایت نه تنها در مورد «ناسیونالیسم رمانتیک» (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۷: ۹۳) آثاری به جا گذاشت بلکه دوستانش را نیز به این کار تشویق می‌کرد. در این مورد رک. علوی، ۱۳۸۰: ۲۷۵- ۲۷۹ وهمایون کاتوزیان، ۱۳۷۷: ۸۷-۱۰۰.

۲- سامرست موآم در این مورد به او لقب باروری یا پرباری می‌دهد و می‌گوید برخی از نویسندگان با یک یا دو کتاب به شهرت می‌رسند چون ممکن است به یک تجربهٔ استثنایی دست یابند و آن را در اثری منعکس کنند و به شهرت برسند و اگر پس از آن چیزی نوشتند تکرار همان خواهد بود. اما «میدان عمل بالزاک تمامی عصر او و چشم‌اندازش به وسعت مرزهای کشور اوست و اطلاعات او دربارهٔ انسان‌ها وسیع» است (۱۳۷۰: ۵۵).

۳- گفته‌اند که زنان در آثار بالزاک، (حاجی صادقی، ۲۰۰۴: ۳) و هدایت (همایون کاتوزیان، ۱۳۸۴: ۱۲۹و۱۴۴) یا بد و خطرناک‌اند و یا فرشته‌خو. در این داستان کنتس از جملهٔ زنان فرشته‌خو و لیدی دو دلی از زمرهٔ زنان خطرناک است.

۴- برخی از نویسندگان علت خودکشی او را بی‌مهری زنی دانسته‌اند که انجوی شیرازی او را از چنگ هدایت به درآورده است. انجوی شیرازی هم اعتراف کرده است که دل زنی را که هدایت دوستش می‌داشت، ربوده است. اما قبول و رد این ادعا مستلزم تأمل بیشتر است. برخی هم گفته‌اند او دخترعمه‌اش را دوست می‌داشت. حتی برخی از خویشاوندان او ادعا کرده‌اند که هدایت با زن جوان عموی پیرش سر و سری داشته و فرزندی از این رابطه متولد شده است (جمشیدی، ۱۳۷۳: ۵۶-۵۷ و ۳۶۵-۳۷۲ و فرزانه، ۱۳۷۹: ۵۰۴).

۵- نگارندهٔ این سطور در مورد تأثیر این عشق بر آثار هدایت پس از مدت‌ها مطالعه و تأمل، نوشته‌ای آمادهٔ انتشار کرده است و امیدوار است که بتواند به روشن شدن یکی از زوایای مرموز آثار هدایت کمکی کند.

فهرست منابع

۱- آل احمد، جلال. ۱۳۷۴، *«نقد کتاب صادق هدایت»، ارزیابی آثار و آرای صادق هدایت*، گرد آورنده: مریم دانایی برومند، چاپ اول، تهران، نشر آروین.

۲- ــــــــــ . ۱۳۸۰، *«دربارهٔ صادق هدایت»، یاد صادق هدایت*، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران، نشر ثالث.

۳- اتحاد، هوشنگ. ۱۳۸۲، *پژوهشگران معاصر ایران* (جلد ۶)، چاپ اول، تهران، فرهنگ معاصر.

۴- اسحاق‌پور، یوسف. *«بر مزار صادق هدایت»، یاد صادق هدایت*، ...

۵- بالزاک، اونوره دو. ۱۳۸۰، *زنبق دره*، ترجمهٔ م.ا. به آذین، چاپ اول، تهران، نشر و پژوهش دادار.

۶- ــــــــــ . ۱۳۸۵، ــــــــ ، ــــــــــ ، ــــــــ ، ــــ، انتشارات فردوس.

۷- ــــــــــ . ۱۳۷۹، *بابا گوریو*، ترجمهٔ ادوارد ژوزف، چاپ ششم، تهران، انتشارات ققنوس.

۸- به آذین م.ا. (محمود اعتماد زاده). ۱۳۸۵، *زنبق دره* (مقدمه به قلم به آذین)، چاپ اول، تهران، انتشارات فردوس.

۹- پاستور والری، رادو. *«یک نویسندهٔ نومید»، ارزیابی آثار و آرای صادق هدایت*، ...

۱۰- تراویک، باکنر. ۱۳۷۶، *تاریخ ادبیات جهان*، ترجمهٔ عربعلی رضایی، (دو جلد)، چاپ دوم، تهران، نشر فرزان.

۱۱- جلالی، بیژن. «صادق هدایت و همتای فرانسوی او ژرار دو نروال»، *یاد صادق هدایت*، ...

۱۲- جمشیدی، اسماعیل. ۱۳۷۳، *خودکشی صادق هدایت*، چاپ اول، تهران: انتشارات زرین.

۱۳- حاجی صادقی، امیر. *«دویست و پنجمین سالگرد تولد اونوره دو بالزاک»، سایت روزنامه شرق ۱۷ می ۲۰۰۴ در* (www.alfabetmaxima.com/goftar/news).

۱۴- حبیبی آزاد، ناهید. *«سال‌شمار زندگی صادق هدایت»، یاد صادق هدایت* ...

۱۴- داریوش، پرویز. *«ادای دین به صادق هدایت»، ارزیابی آثار و آرای صادق هدایت*، ...

۱۵- دستغیب، عبدالعلی. *نقد و بررسی آثار صادق هدایت*، بدون نوبت چاپ، تهران، مرکز نشر سپهر، بی‌تا.

۱۵- رازین، م. *«آیا من فسانه و قصه خود را نمی‌نویسم»، ارزیابی آثار و آرای صادق هدایت*، ...

۱۶- رضایی، عربعلی. ۱۳۷۶، *تاریخ ادبیات جهان*، (دو جلد، مترجم)، چاپ دوم، تهران، نشر فرزان.

۱۷- ژوزف، ادوارد. ۱۳۷۹، *بابا گوریو*، اونوره دو بالزاک، (مقدمه به قلم ادوارد ژوزف)، چاپ اول، تهران، انتشارات ققنوس.

۱۸- سامرست، موآم. ۱۳۷۰، *دربارهٔ رمان و داستان کوتاه*، ترجمهٔ کاوه دهگان، چاپ پنجم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۱۹- شهباز، حسن. ۱۳۸۱، *سیری در بزرگترین کتابهای جهان*، (چهار جلد)، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

۲۰- شهشهانی، سهیلا. *«پایه گذار انسان شناسی در ایران»، یاد صادق هدایت*، ...

۲۱- صنعتی، محمد. ۱۳۸۲، *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات*، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.

۲۲- طبری، احسان. «صادق هدایت»، *ارزیابی آثار و آرای صادق هدایت*، ...

۲۳- علوی، بزرگ. ۱۳۷۴، *«صادق هدایت، نویسنده‌ای با ابتکار»، ارزیابی آثار و آرای صادق هدایت*، ....

۲۴- ---------. *«صادق هدایت، نویسنده‌ای با ابتکار، انسانی شریف»، یاد صادق هدایت* ...

۲۵- فرزانه، م. ف. ۱۳۷۶، *آشنایی با صادق هدایت*، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.

۲۶- -------- . ۱۳۷۹، *«جمالزاده و هدایت»، شناختنامهٔ هدایت*، به کوشش شهرام بهارلوییان – فتح الله اسماعیلی، چاپ اول، تهران، نشر قطره.

۲۷- لاج، دیوید و دیگران. ۱۳۷۴، *نظریهٔ رمان*، ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ اول، تهران، نشر نظر.

۲۸- لوکاچ، گئورگ. ۱۳۸۱، *جامعه شناسی رمان*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، چاپ دوم، تهران، نشر تجربه.

۲۹- ---- ، جورج. ۱۳۷۵، ---------- ، ---------- ، چاپ اول، تهران، نشرچشمه.

۳۰- ---------. ۱۳۸۱، *نظریهٔ رمان*، ترجمهٔ حسن مرتضوی، چاپ دوم، تهران، نشر قصه.

۳۱- مرادی، سمن. سوم مرداد ۱۳۸۴، *«نقد داش آکل»*، سایت اینترنتی صادق هدایت، از راه Google ، سه شنبه، در (www.dibache.com).

۳۲- ناتل خانلری، پرویز. *«خاطرات ادبی دربارهٔ صادق هدایت»، یاد صادق هدایت*، ...

۳۳- هدایت، صادق. *سه قطره خون*، بدون مشخصات.

۳۴- ---------. *بوف کور*، چاپ «جدید»، تهران، انتشارات جاویدان، ۲۵۳۶،

۳۵- همایون کاتوزیان، محمد علی. *«مأخذهای خارجی بوف کور»، یاد صادق هدایت*، ...

۳۶- ---------- . ۱۳۸۴، *صادق هدایت و مرگ نویسنده*، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.

۳۷- ---------- . ۱۳۷۷، *صادق هدایت از افسانه تا واقعیت*، ترجمه فیروزه مهاجر، چاپ دوم، تهران، طرح نو.

۳۸- یوسفی، غلامحسین. ۱۳۵۸، *«رندی اندیشه‌ور»، دیداری با اهل قلم*، (جلد دوم)، چاپ اول، مشهد، انتشارات دانشگاه مشهد.

۳۹- یونسی، ابراهیم. ۱۳۸۳، *ادبیات داستانی در ایران زمین*، (از سری مقالات دانشنامهٔ ایرانیکا)، ترجمهٔ پیمان متین، (مقدمه به قلم ابراهیم یونسی)، چاپ دوم، تهران، امیر کبیر.