زن درداستان‌های صادق‌هدایت

سیمین دخت مردانی‌کُرانی

کم و بیش یک سده از تولد و نیم سده از مرگ صادق هدایت می‌گذرد. در طول این مدت کشمکش‌ها و هیاهوهای فراوانی له یا علیه او برپا شده است. اما این هیاهوها اندک‌اندک فروکش کرده‌اند. آثار هدایت قسمت جدایی‌ناپذیر از تاریخ ادبیات فارسی و حتا در مواردی میراث ادبی جهان شده و به‌همین صورت هدایت‌شناسی هم کم‌کم بنیان نهاده شده است. پژوهش‌های بسیار خوبی درباره‌ی آثار، زندگی و دیدگاه‌های وی انجام شده و باز هم دنبال خواهد شد. هر یک از این پژوهش‌ها و تفسیرهای خوب، از دیدگاهی خاص انجام گرفته و همین اختلاف دیدگاه‌ها است که به‌تکثیر آرا و افکار می‌انجامد. این ازدیاد دیدگاه‌ها فرصتی است برای شناخت بهتر و دقیق‌تر هدایت. هیچ‌کدام از این تحقیق‌ها و پژوهش‌ها جا را برای دیگری تنگ نمی‌کند بلکه پرتو جدیدی بر اثر و حتا بر دیگر تحقیق‌ها و تفسیرها درباره‌ی اثر می‌افکند و به‌این صورت امکان شناخت دقیق‌تر را فراهم می‌آورد. پژوهش حاضر براساس چنین تفکری نوشته شده است. در این مقاله اهتمام ما بر آن بوده که دیدگاه هدایت را از مناظر گوناگون در خصوص نقش زنان در داستان‌های وی در حد بضاعت مورد بحث و بررسی قرار دهیم. برای شروع بحث ابتدا به‌رابطه هدایت با مادرش اشاره می‌کنیم که شاید این ارتباط زمینه‌ساز دیدگاه و طرز تفکر هدایت نسبت به‌زنان و انعکاس آن در داستان‌های وی شده است. به‌گفته‌ی فرزانه در کتاب صادق هدایت در تار عنکبوت: (صادق به‌قدری محبوب مادرش است که برخلاف رسم جاری، موهای این پسر را بلند نگه می‌دارد. او هم مادرش را دوست دارد. اما بی‌شک مادر به‌قدری او را زیرنظر دارد که صادق نمی‌تواند از خود اختیاری داشته باشد و در نتیجه از مادر حساب می‌برد. عشق مادر در حدی است که آرزو دارد این پسر ته تغاری نه‌تنها به‌پایه‌ی عقل و دانش برادرانش برسد، بلکه از او یک شخصیت دولتی مهم بسازد و به‌این قصد تا آخر عمر به‌تمام جزییات زندگی او

می‌پردازد.

چنین رفتاری برای صادق خفقان‌آور است. باید پیوسته دو دوزه‌بازی کند، در حضور مادر و پدر پسری با ادب و نازک نارنجی باشد و در خفا وجود سرکش خود را پروبال بدهد. تا آن‌جا که وقتی صادق به‌عنوان نویسنده‌ی بزرگ ایران شهرت می‌یابد، باز همین گوناگونی را که به‌آن انس گرفته است حفظ می‌کند. مادر با محبت افراطی خود، تمام درهای آزادی لازم برای یک بچه و جوان را بر او بسته بود.[1]

در ادامه به‌بررسی شخصیت و نقش زن در تعدادی از داستان‌های وی و در پایان به‌دیدگاه هدایت در خصوص زنان می‌پردازیم. در داستان «سه‌قطره خون» این‌طور به‌نظر می‌رسد که راوی درباره‌ی زن‌ها با تقی که همچون او در تیمارستان بستری است، کما بیش هم عقیده است. تقی، که به‌تعبیر او می‌خواسته است «دنیا را زیر و رو بکند.» براین اعتقاد است که «زن باعث بدبختی مردم شده و برای اصلاح دنیا هرچه زن است باید کشت.» اما خودش عاشق پیرزن دیوانه‌ای به‌نام صغرا سلطان است.»[2]

در پایان داستان سیاوش در زیر نگاه راوی، دختر عموی خود رخساره را، که نامزد راوی ست، در آغوش می‌کشد و می‌بوسد سیاوش مانند راوی شخصیت یکسانی ندارد و برای فرار از تنهایی و جدایی خود را جزیی از وجود دیگری «نازی» می‌داند. تصاحب نازی، به‌وسیله‌ی گربه‌نره برای او تحمل‌ناپذیر است؛ زیرا باعث می‌شود بیش‌تر احساس تنهایی بکند.

در دو داستان گرداب و داش آکل، نه بهرام و نه داش آکل به‌زن مورد علاقه‌ی خود دست نمی‌یابند بهرام و داش آکل نمی‌توانند، نمی‌خواهند در ابراز عشق پیش‌قدم باشند و معشوق صدای «عشق درونی» آن‌ها را نمی‌شنود. بهرام به‌همسر دوست خود و داش آکل به‌دختر قیم و وصی خود علاقمند است. زنان در این دو داستان زنانی پاک و ساده هستند که از همه‌جا بی‌خبر و عاشق در آتش عشق آنان می‌سوزد و دم بر نمی‌آورد. هر چند بهرام و داش آکل در ظاهر تنهایی را بر زندگی خانوادگی ترجیح می‌دهند. در این دو داستان داش آکل و بهرام با رها کردن خود نشان دادند که معشوق را نه برای خود بلکه برای خود او می‌خواهند و با پای خود به‌پیشواز مرگ می‌روند. چشمان سیاه و گیرای مرجان یادآور زن اثیری در بوف کور است. در داستان لاله هم

---

۱. فرزانه. مصطفا: صادق هدایت در تار عنکبوت، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۴، صفحه‌ی ۸۹ـ۹۰.

۲. بهارلو. محمد: عشق و مرگ در آثار صادق هدایت، تهران، نشر قطره، ۱۳۷۹، صفحه‌ی ۲۶.

خداداد همانند بهرام و داش آکل است اما کمی واقع‌بینانه‌تر. در این داستان لاله همانند زن اثیری در بوف کور ناگهانی ظاهر می‌شود و ناگهانی هم می‌رود. در داستان آبجی خانم هم هدایت می‌خواسته اوضاع و شرایط اجتماعی زمان خود را مورد انتقاد قرا ردهد که با این‌که آبجی خانم دختر پاک و با ایمانی است اما به‌دلیل این‌که زیبا نیست باید از تشکیل خانواده، محروم بماند ولی در عوض ماهرخ خواهر کوچک‌تر وی به‌دلیل داشتن زیبایی و اخلاق خوب زودتر ازدواج می‌کند. زن در این داستان که آبجی خانم شخصیت اصلی داستان را شامل می‌شود قربانی طرزتفکر و شرایط اجتماعی حاکم بر زمان می‌شود. در داستان آیینه‌ی شکسته که راوی یک جوان ایرانی تحصیل کرده مقیم پاریس است، که جریان آشنایی ناکام خودش را با دختری به‌نام اودت روایت می‌کند. تصویری که نویسنده از اودت معشوق راوی، به‌دست می‌دهد در مقایسه با تصیر او از زن‌های داستان‌های گرداب، آبجی خانم، داش آکل و لاله متفاوت است. در آیینه‌ی شکسته تنها راوی نماینده‌ی عشق نیست بلکه زن هم نمادی از عشق است و در نشان دادن احساسات عاشقانه‌ی خود ناتوان نیست. در داستان‌هایی که نام بردیم مرد است که همواره در معرکه‌ی عشق سخن‌گو است و زن در پس پرده است. در این داستان اودت مانند لاله و آبجی خانم و مرجان نیست، بلکه دختر متجدد فرانسوی است هرچند او خرافات پرست است و علت نرسیدن به‌راوی را براثر شکسته شدن آیینه می‌داند. آن‌چه این دو را از هم دور می‌سازد به‌نظر اودت همین شکستن آیینه است. در صورتی که زن داستان خجسته با زن‌های داستان‌های دیگر هدایت متفاوت است. هر چند در ظاهر صورتک به‌چهره دارد در این داستان منوچهر نامزد خجسته که از شاهزاده‌های قدیمی است با وجود مخالفت خانواده قصد ازدواج با خجسته را دارد اما با دیدن عکس مرد دیگری که خواهرش به‌او نشان می‌دهد نقشه‌هایش خراب می‌شود. «منوچهر زنی را که مظهر عشق اوست نه به‌عنوان یک واقعیت انسانی یا انسان واقعی بلکه هم‌چون «تصویر نهایی» خود درنظر می‌گیرد. «می‌خواهم بگویم که تو برای من موهوم یک موهوم دیگر هستی، یعنی تو به‌کسی شباهت داری که او موهوم اول من بود. بنابراین طبیعی است که عشق منوچهر به‌زنی که به‌ظاهر او «انتخاب» کرده است از همان ابتدا محکوم به‌شکست است. زیرا عشقی وجود ندارد. به‌عبارت دیگر خجسته در صورتک‌ها همان زن «لکاته» در بوف کور است و «موهوم اول» منوچهر نماد «زن اثیری» است که به«عالم مثال» عالم ازلی و غیرمحسوس،

وابسته است.)[1]

در داستان عروسک پشت پرده «مهرداد» بی‌شباهت به‌منوچهر که نامزد درخشنده دختر عمویش است نیست، وی جوانی است چشم و گوش بسته که پس از پایان تحصیل با پول پس‌انداز خود تصمیم می‌گیرد مجسمه‌ی زنی را بخرد که پشت شیشه‌ی مغازه‌ای توجه او را به‌خود جلب می‌کند. «این مجسمه نبود، یک زن، نه بهتر از یک زن، فرشته بود که به‌او لبخند می‌زند. آن چشم‌های کبود و تیره، لبخند نجیب دل‌ربا، لبخندی که تصورش را نمی‌توانست بکند، اندام باریک ظریف و متناسب، همه‌ی آن‌ها فوق مظهر عشق و فکر و زیبایی بود. در حقیقت این مجسمه نماد همان زن مثالی است که به«موهوم» و «تصور نهانی» منوچهر در داستان صورتک‌ها شباهت دارد. زن اثیری نیز که راوی بوف کور به‌او دل بسته است فارغ از زمان و مکان و جایز همه‌ی صفت‌ها و خصلت‌های فرشتگان است. رفتار و سکناتش به‌هیچ وجه «مانند مردمان معمولی نیست.» زن‌هایی که «تاکنون مهرداد دیده بود به‌پای این مجسمه نمی‌رسیدند.» اگر چه شباهتی به‌درخشنده دارد.»[2]

درخشنده دختری است ساده و پاک و چون خود را نامزد مهرداد می‌داند وفادار به‌عشق خویش است و مشابه دخترهایی چون لاله و مرجان است، شباهتی به‌اودت و خجسته ندارد. او با «شبیه‌سازی» و تقلید از مجسمه سعی می‌کند «عشق غیرعقلانی» مهرداد را به‌عشقی زنده و انسانی بدل کند اما قربانی نقشه‌ی ساده‌دلانه‌ی خود می‌شود. داستان مایه‌ی تراژدی دارد و مطابق سلیقه‌ی عمومی هدایت داستان را به‌سمت همین تراژدی می‌برد عشقی که پایان آن مرگ است.

در داستان شب‌های ورامین که «شاید» کم‌تر اتفاق می‌افتاد که زن و شوهر تا این اندازه به‌هم دلبستگی داشته باشند. یک بار نشد که میان آن‌ها به‌هم بخورد و یا دلخوری و رنجش از هم پیدا بکند.» فرنگیس زنی است سخت‌کوش که شب‌ها در زمان استراحت، تار می‌نوازد. بعد از مرگ فرنگیس هم رابطه‌ی فریدون با فرنگیس قطع نمی‌شود با مرگ همسرش دنیا را تیره‌تر از آن‌چه هست می‌پندارد کمال مطلوب برای او دست نایافتنی است.

در س. گ. ل. ل داستان در آینده‌ای دور «دو هزار سال بعد» جریان دارد در زمانی که بشر به‌کمک دانش‌ها برهمه‌ی نقایص و نیازهای خود فایق آمده است و تنها درد عمومی لاعلاج

---

۱. همان کتاب، صفحه‌ی ۳۹.

۲. همان کتاب، صفحه‌ی ۴۱.

مانده و «آن خستگی و زدگی از زندگی بی‌مقصد و بی‌معنا است.»[1]

زن در این داستان همانند زن اثیری در بوف کور است. تد در خواب می‌بیند که سوسن را خفه کرده و او را در آغوش کشیده است. همانند راوی در بوف‌کور که زن اثیری را می‌کشد سپس در کنار او می‌خوابد. دُن ژوان کرج هم‌گونه‌ای در «نقیضه» است یک ماجرای عشقی را روایت می‌کند که آدم‌های آن دو مرد و یک زن جوان هستند. در این داستان «آرتیست شهید» به‌خجسته در داستان صورتک‌ها شباهت دارد. در این داستان زن به‌عنوان فردی برای لذت‌جویی و کامرانی است.

اما «مثلث عشق» در داستان کاتیا گونه‌ای دیگر است. راوی مهندس اتریشی است که عشق خود را نسبت به‌کاتیا نقل می‌کند و بیش‌تر به‌منوچهر در داستان صورتک‌ها
شبیه است و این شباهت به«زن اثیری» بوف کور نیز هست. از نظر راوی کاتیا «یک فرشته و موجود خیالی» است؛ یک موجود مقدس دست نزدنی»

در داستان تجلی با سه آدم اصلی سروکار داریم. هاسمیک و شوهرش و جوانی به‌نام سورن که در «عشق دزدکی» با هاسمیک شریک است. زن در این داستان نمونه‌ی بارز زنانی است که مورد بی‌توجهی و بی‌اعتنایی همسر واقع می‌شوند. برای ارضای نیازهای روحی و روانی خود به‌دنبال پناهگاهی هستند «وسوسه‌های هاسمیک به‌تعبیر فرویدی دریچه‌ای است بر امیال سرکوب شده‌ی او؛ اگرچه زندگی جنسی او مانند اغلب زن‌های داستان‌های هدایت مخفی مانده است.»[2]

در داستان زنی که مردش را گم کرد، دو شخصیت اصلی داستان زرین کلاه و گل ببو هستند که در مزارع انگور با هم آشنا می‌شوند. در واقع زرین کلاه نمونه‌ی «نوعی» و آشنای زن گیج و ساده‌دلی است که در راه عشق قربانی می‌شود. داستان زندگی او حکایت ستم و خیانت جامعه‌ی منحط و ناساز مردم سالار به‌معصومیت زنانه است. در این داستان هرچه هست استوره‌ی مرد است و زن ناچار است که به‌آن تصویرهای قالبی که مرد و مردها از او ساخته‌اند تن بدهد به‌عبارت دیگر تصویر زن در این داستان مردانه است. زرین کلاه همانند زن‌های داستان‌های هدایت ساکت است از خود عکس‌العملی بروز نمی‌دهد زن اثیری مرده است لکاته حرف نمی‌زند لاله لال است، خجسته بی‌زبان است.

---

۱. همان کتاب، صفحه‌ی ۴۴.

۲. همان کتاب، صفحه‌ی ۴۹.

چنگال، داستان تاسف‌بار وحشتناکی است، ربابه در این داستان همانند زرین کلاه و دیگر زن‌های داستان‌های هدایت و همان‌طور که پیش‌تر بیان شد ساکت است و بدون واکنش و همانند زرین کلاه فدای جامعه‌ای مرد سالار می‌شود.

در تاریک خانه و بن‌بست اثری از حضور زن دیده نمی‌شود. ولی در تاریک خانه معماری اتاق بیضی شکل او که همه جایش از مخمل عنابی رنگ پوشیده شده است و تنها از طریق یک در به‌دالانی تاریک منتهی می‌شود؛ نماد زنانگی؛ نماد اندرون بدن زن است. در حقیقت یعنی رفتن درون شکم مادر برای یافتن «تاریکی و سکوت» همان چیزی که روان‌شناس معروف اتورنک واضع قضیه‌ی «حافظه‌ی پیش تولد» به‌آن اشاره می‌کند. به‌ظاهر هدایت چنان که مصطفا فرزانه در کتاب خاطراتش به‌هدایت اشاره می‌کند زیر تاثیر اتورنک بوده است. این حس مرموز در راوی بوف کور نقاش قلم‌دان نیز وجود دارد. او دختر عموی خواهر رضاعی، خود را از این رو به‌زنی می‌گیرد که مادرش (دایه، عمه) شبیه به‌مادر خود اوست. راوی اعتراف می‌کند که شیفتگی او به‌همسرش به‌جهت علاقه و عشقی است که از بچگی به‌مادرش داشته است علاقه و عشقی که به‌پدرش یا به‌پدر همسرش ندارد. راوی سعی می‌کند گذشته‌هایی را به‌یاد بیاورد که به«زندگی پیشین» او یا به«عالم مثال» تعلق دارند.[1]

این «معکوس‌سازی» یا بازگشتن به‌اصل خویش مساله‌ای بوده است که هدایت سخت از آن متاثر بوده و قطعه‌هایی از بوف کور از آن الهام گرفته شده است.

جلال ستاری در کتاب بازتاب استوره در بوف‌کور در خصوص عقده‌ی ادیپ که بزرگ‌ترین کشف فروید و سنگ پایه‌ی روانکاری محسوب است، چنین بیان می‌کند که «به‌گمان من داستان مسخ و دگردیسی دختری «اثیر»ی و فرشته وش با زیبایی ای افسونگر شبیه مادر راوی که «نمی‌توانست با چیزهای این دنیا رابطه و وابستگی داشته باشد و «حس پرستش» را در راوی برانگیخته است و در نظر وی چون یک دسته‌گل‌تر و تازه است که روی خاکروبه‌انداخته باشند.»

«چیزی ماورای بشری» دارد... ولکاته‌ای هرزه است که صاحب «روحی شیطانی» که اینک همسر راوی است و پیرمرد خنزر پنزری فاسق ترسناک او. به‌بیانی دیگر می‌توان گفت که این دو یک تن‌اند با دو چهره‌ی متفاوت. این زن هرزه دختر عمه‌ی راوی و خواهر شیری و همبازی دوران کودکی اوست.[2] و گاهی بعضی از ویژگی‌های مادر راوی یعنی بوگام داسی که رقاصه‌ی بتکده‌ی هندوست را دارد.

---

۱. همان کتاب، صفحه‌ی ۶۲.

۲. ستاری. جلال: بازتاب استوره در بوف‌کور، تهران، نشر توس، ۱۳۷۷، صفحه‌ی ۶۶.

هدایت این نویسنده‌ی بزرگ چنان در نوشتن بوف کور دقت و توجه نشان داده است که حتا در انتخاب نام مادر راوی یعنی «بوگام داسی» هم منظوری داشته است.

«بوگام داسی» از دو واژه‌ی «بوگام» و «داسی» ترکیب شده است. ولی هر دو واژه را باید «هرمافردویتی» خواند بوگام شکل لهجه‌ای بیگم در واقع به‌معنای زنمَرد است. یعنی واژه دو جنسی است. «داسی» نیز که مونث «داس» است مانند بوگام دو جنسی است. یعنی هدایت از ترکیب دو واژه‌ی هرمافردویتی نام مادر را می‌سازد. در واقع واژه‌ی «بوگام داسی» حافظه‌ی پیش تولد مادری به‌نام «بوگام داسی» است. تنها از طریق معکوس سازی می‌توانیم بفهمیم که در ذهن هدایت نسبت به‌موقعیت جنسیت‌های مختلف چه می‌گذشته است.[1]

از نظر کاربرد نشانه‌های زنانه در داستان‌های هدایت هم می‌توان نقش زن را مورد بررسی قرار داد. به‌عنوان مثال در داستان میهن‌پرست، تصویری که از دریا به‌ذهن می‌آید تصویری زیبا و ماورایی و به‌طورکلی احساس زنانه و از دیدگاه نظام استعاری، فمینیستی است. تسلط یک نشانه برای برتری منطقی؛ و یا لذت و احساس‌آفرینی نشانه اساس تقسیم‌بندی نشانه‌های مذکر و مونث یا مردانه و زنانه است.

اما هدایت توصیف خود از دریا و نور ماه را به‌عنوان نشانه‌ای زنانه وارد می‌کند تابش نور ماه بر پهنه‌ی دریا باعث آرامش سید نصراله می‌شود و این جاست که در واقع یک تناقضی در انتخاب دریا به‌عنوان یک نشانه‌ی مردانه و یا یک نیروی دهشتناک چیره شوند و یا یک نشانه‌ی زنانه و یا یک مایه‌ی قوت‌قلب و آرامش به‌وجود می‌آید در ادامه باید این مطلب را به‌بحث نشانه‌های زنانه و مردانه در داستان‌های هدایت اضافه کنیم که نشانه‌های زنانه دلالت بر وجهی فرامادی و معنوی از اشیا می‌کند و این‌جا وجه مادرانه عناصر زنانه مشخص می‌شوند که دلالت برقداست و پاکی دارد و در مقابل نشانه‌های مردانه که دلالت بر مادیات و نیازهای غریزی و منطقی انسان چون آب و غذا دارند. بحث نشانه‌های زنانه در داستان‌های هدایت بحث گسترده‌ای است که مقاله‌ی تحقیقی جداگانه‌ای را طلب می‌کند.

شخصیت زن در داستان‌های هدایت را از دیدگاه استوره و استوره‌آفرینی هم می‌توان مورد بحث و بررسی قرار داد که آن هم خود مقاله‌ای جداگانه می‌طلبد. اما در این‌جا به‌صورت گذرا به‌این موضوع اشاره می‌کنیم. به‌عنوان نمونه هدایت در بوف‌کور سه دوره‌ی تاریخ فرهنگی را به‌هم می‌آمیزد. استوره آناهیتا الاهه‌ی آب‌ها و زهدان پاک به‌هیات زن اثیری بازسازی می‌شود و

---

۱. اسماعیل، فتح‌اله، بهارلوبیان، شهرام: شناخت نامه‌ی صادق هدایت، تهران، نشر قطره، ۱۳۷۹، صفحه‌ی ۳۱۲.

لکاته که همان پتیاره جهی است در کنار استوره‌ی جم، شاه خـدایـی کـه نـامیرایـی را از اهـورا نپذیرفت و از دره‌ی مرگ گذر کرد تا خدای مردگان شود و از این راه بر هراس از مرگ چیره شود با همزاد خود میترا که قربانی کننده‌ی گاومیش است و دشمنان او را، خدای گـاوکش نـام نـهاده بودند در زوال و از کار افتادگی این استوره‌ها به‌هیات مرد خـنزر پـنزری و قـصاب بـازآفـرینی می‌شود.

محمدمنصور هاشمی در کتاب نقد و تحلیل و گزیده‌ی داستان‌های صادق هدایت دیدگاه و نظر هدایت را نسبت به‌زنان این‌گونه بیان می‌کند «او نسبت به‌زنان نامهربان و ستیزه‌جوست در قصه‌های او با خیل زنان حریص، کم عقل، طماع و بی‌وفا مـواجـهیم. بـخشی از ایـن قـضیه را می‌توان به‌حساب توصیف جامعه‌ای گذاشت که افراد خاصی در آن چه زن و چه مـرد، چـنین ویژگی‌هایی را دارند علاوه بر این که به‌جهت سنت‌های نادرست زنان کم‌تر فـرصت پـرورش فکری و روحی دارند. این مشکل را خود هدایت با روشن‌بینی در «محلل» بیان می‌کند: تقصیر مردهاست که آن‌ها را این‌جور بار می‌آورند و نمی‌گذارند چشم و گوششان باز شود»... اوج چنین نگرشی در بوف‌کور خود را نشان می‌دهد. در این اثر دو وجه از شخصیت زن را می‌بینیم: اثیری ولکاته. زن اثیری موجودی است تسلیم و ساکت و خیالی و در نهایت مرده، لکاته نقطه‌ای مقابل چنین زنی است. این نوع نگرش به‌زن، این تفکیک یا فرشته یا دیو که با اصول قصه‌نویسی جدید و واقع‌گرایی مدرن سازگار نیست ناشی از ذهنیتی استوره‌ای است. ذهنیتی مرد و مذکر»[1]

در پایان به‌گفته‌ی مصطفا فرزانه در خصوص نظر هدایت در مورد زنان اشاره می‌کنیم. وی در کتاب صادق هدایت در تار عنکبوت که خاطرات خود را با هدایت بیان کرده چنین نگاشته است: «هدایت نه تحمل زن ولنگار را دارد و نه «زن‌های پشمالو» را. هدایت سخت پسند است شک ندارم که دخترهای زیبا را دوست دارد یکی دوبار که در پاریس و در شهرک «سن ژرمـن‌آنلی» به‌دوشیزه‌ی زیـبایی بـرخـوردیم مـرا سـرزنش کـرد کـه چـرا عـاشقانه خـودم را بـه‌پای ایشـان نمی‌اندازم... از لحن او چنین احساس کردم که در انتظار زنی نشسته است که به‌خاطر شخصیت هنرمندش به‌او عشق بورزد.»[2]

---

۱. هاشمی. محمدمنصور: نقد و تحلیل و گزیده‌ی داستان‌های صادق هدایت، تـهران، نشـر روزگـار، چاپ دوم، ۱۳۸۲، صفحه‌ی ۹۷ـ۱۰۲.

۲. فزانه. مصطفا: صادق هدایت در تار عنکبوت، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۴، صفحه‌ی ۹۱۲ـ۹۲