پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۳۰) زمستان ۱۳۹۶، صص ۴۸ - ۱۱

سبک نثر داستانی هدایت

محمدعلی آتش‌سودا[۱]

چکیده

این مقاله به بررسی سبک نثر در داستان‌های صادق هدایت اختصاص دارد. بدین منظور ابتدا ویژگی‌های سبکی نثر وی از داستان‌هایش استخراج شد و سپس این ویژگی‌ها تحت عناوین مربوط دسته‌بندی گردید. با توجه به تحقیق حاضر می‌توان گفت که کاربرد برخی واژگان غریب از زبان عامیانه، استفاده از واژگان فرنگی، توصیف برای معرفی شخصیت و فضاسازی، طرح پرسش‌های ابهام‌آور تکرار اعداد، نحو ساده و گاه معیوب و سرانجام شاعرانگی از طریق تشبیه و اسناد مجازی و تشخیص، مهم‌ترین ویژگی‌های نثر هدایت است. مهم‌ترین نتیجه‌ای که از بررسی ویژگی‌های نثر صادق هدایت و ذهنیت حاکم بر داستان‌هایش می‌توان گرفت این است که فضای سیاه و یاس‌آلود این داستان‌ها با زبان به کار گرفته شده در نثر نویسنده هماهنگ است.

کلیدواژه‌ها: صادق هدایت، ادبیات معاصر، سبک، داستان.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.
تاریخ وصول: ۹۶/۰۴/۱۷ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۰/۰۲

مقدمه

صادق هدایت (۱۲۸۱–۱۳۳۰) یکی از پایه‌گذاران داستان مدرن فارسی است. وی به جز داستان‌نویسی در حوزه‌های دیگری از ترجمه تا نمایشنامه‌نویسی و تحقیقات ادبی و طنز نیز آثاری از خود به جا گذاشته است.

هدف تحقیق

در مقالهٔ حاضر تلاش بر آن است تا با توجه به آثار داستانی صادق هدایت، ویژگی‌های سبکی نثر وی دسته‌بندی و مشخص شود. هدف نهایی آن است تا روابط میان ویژگی‌های زبانی و ادبی نثر هدایت از یک‌سو و درون‌مایهٔ آثار وی از سوی دیگر مشخص شود.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد نثر داستانی صادق هدایت تحقیق مستقلی منتشر نشده است و باید گفت که اغلب آثاری هم که در مورد نثر هدایت نوشته شده به بررسی سبک نثر بوف کور اختصاص دارد. پایان‌نامهٔ سرکار خانم پانته‌آ نبی‌ئیان با عنوان «بررسی زبان‌شناختی سبک نثر رمان بوف کور» به تحلیل برخی انواع هنجارگریزی در بوف کور اختصاص دارد. زکریا مهرور در بخشی از کتاب "بررسی داستان امروز از دیدگاه سبک و ساختار" به بیان کلی شیوه‌های داستان‌نویسی هدایت و چند نکته در مورد نثر وی پرداخته است. سیروس شمیسا در پیوست کتاب داستان یک روح، چند ویژگی سبکی نثر بوف کور را بیان کرده است. محمد فقیری در مقالهٔ «تفسیر روان‌شناختی رمان بوف کور بر مبنای سبک‌شناسی تگا» که البته تحقیقی روان‌شناختی است، به چند ویژگی سوررئالیستی در بوف کور اشاره کرده است. عبدالله حسن‌زاده میرعلی در مقالهٔ «بررسی فرهنگ عامه، ویژگی سبکی داستان‌های هدایت»، عناصر فولکلور نثر هدایت را صورت‌بندی کرده است.

روش تحقیق

روش تحقیق در مقالهٔ حاضر، کتاب‌خانه‌ای است. در ابتدا و با توجه به دسته‌بندی رایج در منابع مربوط به سبک نثر، وجه نظری تحقیق مشخص شد. سپس با روش کلاسیک سبک‌شناسی متن یعنی خواندن سطر به سطر متن، ویژگی نثر داستانی صادق هدایت استخراج و دسته‌بندی شد.

در مورد سبک‌شناسی و در سال‌های اخیر آثار ارزشمندی به چاپ رسیده است. از جملهٔ مهم‌ترین این آثار می‌توان کتاب کلیات سبک‌شناسی از سیروس شمیسا را نام برد که در آن پس از طرح دیدگاه‌های مختلف نسبت به سبک‌شناسی از جمله دیدگاه «خروج از هنجار» و «گزینش» و «نگرش خاص»، *(شمیسا، ۱۳۸۰: ۵ به بعد)* در نهایت بررسی سبک یک اثر را منوط به تعیین ویژگی‌های آن در سه سطح زبانی و ادبی و فکری دانسته است *(همان: ۷۶ به بعد)*. کوروش صفوی در اثر ارزشمند خود با عنوان "از زبان‌شناسی به ادبیات" (۱۳۸۰) در دو مجلد نظم (جلد ۱) و شعر (جلد ۲) چگونگی تحلیل آثار ادبی را از دیدی زبان‌شناختی بررسی کرده که عناوین مطروحه در آن (هنجارگریزی و هنجارافزایی و غیره) در بررسی سبک‌شناختی متون نیز به کار می‌آید. در مقالهٔ حاضر ضمن بهره‌گیری از صورت‌بندی آثار پیش‌گفته و نیز کتب نظری دیگر در مورد دانش سبک‌شناسی، تلاش بر آن بوده تا عنوان‌بندی و ساخت مقاله با توجه به ویژگی‌های مخصوص نثر هدایت تنظیم شود. این ویژگی‌ها را می‌توان ذیل عناوین زیر بررسی کرد: زبان عامیانه، زبان روشن‌فکرانه، توصیف، ابهام، تکرار، نحو ساده و گاه ناقص شاعرانگی.

لازم به ذکر است که در این مقاله و به‌منظور تشخیص آسان‌تر منابع برای خواننده، برای ارجاع به آثار صادق هدایت، به ذکر نام کتاب و صفحه بسنده شده است.

بحث و بررسی

سبک نثر هدایت، ادامهٔ طبیعی تکوین نثر فارسی از لحن متون کهن به زبان عهد مشروطه و از زبان این دوره به زبان معاصر بود. سادگی و توجه به زبان عامیانه، ویژگی بارز و برجستهٔ آثار هدایت است. «در کار هدایت عبارت‌پردازی و جمله‌سازی و هنرنمایی نیست. به کسی اقتدا و استشهاد نمی‌کند. برای پروراندن مطلب، آیه و حدیث و شعر

نمی‌آورد. نیک و بد هر چه هست از خود اوست و آنچه را که به گفتن احتیاج دارد، ساده و روشن بیان می‌کند» *(همان: ۴۱۷)*. به دلیل همین توجه به سادگی است که «در نوشته‌های هدایت به‌ندرت به مترادفات و مکررات برمی‌خوریم. نویسنده در کارهایش می‌کوشد که همان کلمهٔ لازم (یعنی لفظ واحد را که بیان‌کنندهٔ مقصود اوست) پیدا کند و روی کاغذ بیاورد. شاید وجه تمایز هدایت از دیگر نویسندگان هم‌زمانش هم یکی این است که هدایت عبارت‌پرداز نیست» *(ناتل خانلری، نقل از طلوعی، ۱۳۷۸: ۳۴۱)*.

دیگر ویژگی مهم نثر هدایت تناسبی است که وی بین درون‌مایه و سبک نثر داستان رعایت می‌کند. به‌عنوان مثال در داستان طنز "میهن‌پرست" «نخستین بندهای داستان که به معرفی سید نصرالله اختصاص دارد، تدارکی است حساب‌شده برای لحنی که در سراسر داستان حفظ شده است. این وحدت لحن که جنبهٔ روانی داستان را تقویت می‌کند، ذهن خواننده را به زمینه‌های اجتماعی داستان نیز معطوف می‌کند. در اینجا هدایت با انتخاب تعابیر کنایی و ترفندهای لفظی و کاربرد مفردات و ترکیبات ادیبانه و عامیانه در برابر خودنمایی زبان سید نصرالله که لغات عربی را با مخرج صحیح و اصیل استعمال می‌کند، "شک و تردید از معلومات خود در فکر مستمعین باقی نمی‌گذارد"، نوعی بدیل و نقیضه ساخته است» *(بهارلو، ۱۳۸۴: ۳۶)* که کاملاً با حال و هوای طنزآمیز داستان هماهنگ است. در اینجا لحن تصنعی و فاضل‌مآبانهٔ راوی داستان، که توصیفی ادیبانه از فضای داستان به دست می‌دهد، در خدمت فضای طنزآمیز داستان قرار گرفته است:

«آب قیرفام با غرش تندرآسا کشتی را به مبارزه می‌طلبد. ماه از کرانهٔ آسمان مانند شاهدی بی‌طرف، جوشن سیمین خود را موج افکنده، تبسم می‌کند» *(هدایت، سگ ولگرد: ۱۶)*.

نمونهٔ دیگر از رعایت تناسب میان سبک نثر و درون‌مایه را در داستان "مادلن" می‌توان دید. این داستان یک نوشتهٔ ساده است که نه بحران دارد نه اوج و نه گره‌گشایی. در واقع داستان یک "گزارش" ساده از آشنایی راوی با یک دختر فرانسوی است و هدف راوی نیز بیان احساس عاشقانهٔ خود نسبت به این دختر است. در اینجا هدایت با هوشمندی در تمام طول داستان فقط از جملات خبری استفاده می‌کند و از کاربرد هر نوع جملهٔ دیگری اعم از پرسشی یا تعجبی یا امری می‌پرهیزد.

نمونهٔ دیگری از توجه هدایت به زبان و سبک را در داستان "حاجی آقا" می‌توان دید. در گفتگویی که بین حاجی و یکی از کارگزاران وی به نام آقای خلج‌پور رخ می‌دهد، هدایت با ظرافت بسیار از ضمایر استفاده می‌کند تا رابطهٔ دوگانهٔ رئیس و مرئوس را به تصویر بکشد:

«ـ سلام علیکم آقای خلج‌پور! شما هنوز حرکت نکردی؟

ـ قربان منتظر پاسپرت و سفارت‌خانه هستم.

ـ شما همین الان میری پیش دوست‌علی. پاسپرت و سفارش‌نامه از اون می‌گیری و فوراً حرکت می‌کنی» *(هدایت، حاجی آقا: ۱۹-۱۸)*.

در اینجا هدایت برای بیان رابطهٔ رسمی و احترام‌آمیزی که میان حاجی آقا و آقای خلج‌پور برقرار است از ضمیر «شما» استفاده می‌کند، اما در ضمن برای بیان موقعیت بالادست و سمت ریاست حاجی آقا نسبت به مرئوسش یعنی خلج‌پور، فعل‌های تخاطبی را که حاجی‌آقا بر زبان می‌آورد، به شکل مفرد (حرکت نکردی، میری، می‌گیری) به کار می‌برد.

اکنون به شرح ویژگی‌های سبکی نثر داستانی هدایت می‌پردازیم.

الف) زبان عامیانه

بزرگ علوی می‌گوید که هدایت زبان عامیانه را از خانواده و مردم دور و بر خود آموخته بود و با استفادهٔ بجا از این زبان، آن را تا سطح زبان ادبی ارتقا داد *(علوی، به نقل از: طلوعی، ۱۳۷۸: ۱۲۵)*. فرزانه بدون اشاره به این گفتهٔ علوی اما در تأیید همین حرف می‌گوید: «وقتی هدایت با لحن اعتراض‌آمیز می‌گفت: مرده‌شور یا نصیب نشه و یا می‌خواست پررویی و حق‌ناشناسی کسی را وصف بکند می‌گفت: به مرده که رو می‌دی، ..... به کفنش، قصد نداشت که شنونده را به حیرت بیاندازد. قصد نداشت که مردم بگویند: این مرد به قدری فاضل است که اصطلاحات عامیانه مثل موم تو چنگولش است. نه، این‌ها را به طور طبیعی و آن‌طور که از بچگی آموخته بود به زبان می‌آورد» *(فرزانه، ۱۳۷۶: ۲۶۲)*. به همین دلیل است که در داستان‌های هدایت هر کس از هر طبقه که باشد، به شکلی طبیعی عناصر زبان عامیانه هم‌چون کنایه و ضرب‌المثل را به کار می‌گیرد. عناصر عامیانه در نثر

هدایت بدون تکرار و با رعایت تنوع کار می‌رود. تعادل عناصر عامیانه در نثر هدایت نقطهٔ مقابل اغراقی است که از این حیث در نثر جمال‌زاده می‌بینیم. برخلاف جمال‌زاده که شخصیت داستانی را در خدمت بیان عناصر عامیانه قرار می‌دهد و در واقع هویّت آدم‌ها را فدای فراهم کردن گنجینهٔ عناصر عامیانه می‌کند. هدایت زبان عامیانه را در خدمت پرداخت شخصیت داستانی قرار می‌دهد و از کاربرد اغراق‌آمیز و عناصر زبان عامیانه می‌پرهیزد. به این ترتیب هدایت بر خلاف جمال‌زاده در آثار خود عناصر عامیانه را به رخ خواننده نمی‌کشد و از کاربرد فشرده و انبوه این عناصر خودداری می‌کند.

نشانهٔ دیگری که دال بر وجود تعادل در نثر هدایت است، این است که در داستان‌هایی که شخصیت‌ها عامی هستند (مثل علویه‌خانم) بسامد این عناصر زیاد و برعکس در داستان‌هایی که شخصیت‌ها روشن‌فکرند (مثل زنده به گور) بسامد عناصر عامیانه اندک است، اما حتی در داستان‌هایی که شخصیت‌ها عامی‌اند نیز زبان شخصیت‌ها طبیعی و بدون اغراق است:

«خانم جون! قربانتان! همین زنیکهٔ شرنده را که خودم رفتم از محلهٔ پنبه‌ریسه آوردم، دندانم را شمرده بود. روبه‌روی شوهرم به من گفت: عزیز آقا! بی‌زحمت، من دستم نمی‌رسه. کهنه‌های بچه را بشورید. این را که گفت من آتشی شدم. روبه‌روی گداعلی هر چه از دهنم درآمد به خودش و بچه‌اش گفتم. به گداعلی گفتم مرا طلاق بده. اما اون خدا بیامرز دست‌های مرا ماچ کرد و گفت: چرا اینجوری می‌کنی؟ می‌ترسم شیر اعرض دهن بچه بگذارد. تو همین‌قدر بگذار بچه راه بیفتد آن وقت خدیجه را طلاق می‌دهم. اما دیگر از زور خیالات خواب و خوراک نداشتم. تا این‌که خدایا توبه. برای این‌که دل خدیجه را بسوزانم، یک روز همین که رفت حمام و خانه خلوت شد، من هم رفتم سر گهوارهٔ بچه، سنجاق زیر گلویم را کشیدم. رویم را برگرداندم و سنجاق را تا بیخ توی ملاج بچه فرو کردم» *(هدایت، سه قطره‌خون: ۷۰)*.

در قطعهٔ بالا هدایت در کنار استفاده از واژگان عامیانهٔ چون «شرنده» و «ملاج» و «ماچ» و کنایات عامیانه‌ای چون «دندانم را شمرده بود» و «آتشی شدم» و «خواب و خوراک نداشتم»، با استفاده از عناصر داستانی توصیف و گفتگو، از برجسته‌شدن بیش از حد عناصر عامیانه جلوگیری می‌کند. ضمن آن‌که خود درون‌مایهٔ داستان که یک طنز تلخ

انتقادی از رفتار انسانی جاهل و خرافی و حسود است، آن‌قدر جذاب است که می‌تواند خواننده را از این‌که نگاهش را فقط بر زبان عامیانه تمرکز کند باز دارد.

تنها جایی که شاید بتوان گفت هدایت در کاربرد زبان عامیانه تا حدی افراط کرده است، داستان علویه خانم است. وی در اینجا بیش از حد ظرفیت داستان، از عناصر عامیانه استفاده کرده و مثلاً برخی کنایات و اصطلاحات را از دهان شخصیتی واحد، چندین و چند بار تکرار کرده است.

با این وجود در این مورد هم می‌توان با اندکی تساهل هدایت را تبرئه کرد، چرا که به هر حال این داستان مربوط به یکی از شخصیت‌های فرودست اجتماع است که شاید فحش یا ناسزایی را به‌عنوان تکیه‌کلام بارها در نثر خود تکرار کند، به‌خصوص این‌که هدایت شخصیت علویه خانم را از روی یک شخصیت واقعی که وصف وی را از زبان عبدالحسین نوشین شنیده، آفریده است: «اصل حکایت زیر سر نوشین است. رفته بود مشهد. وقتی برگشت، گفت: میان مسافرهای اتوبوس یک زنکهٔ شلختهٔ پرده‌دار بوده که مرتب فحش می‌داده... فحش‌های آب‌دار» *(فرزانه، ۱۳۷۶: ۱۰۷)*. همین جا باید گفت که اصولاً هدایت در کاربرد تکیه‌کلام‌های زبان مردم کوچه و بازار توجهی ویژه به ناسزاهای عامیانه دارد و غالباً آن‌ها را با بی‌پروایی در دهان شخصیت‌های داستانی‌اش می‌گذارد. عناصر عامیانه در نثر هدایت عبارت است از:

الف – ۱) واژگان عامیانه

«بعد از **چپو** در آن عیش بکنند» *(هدایت، سایه و روشن: ۲۶)*.

«**کتره‌ای** چو انداخت تا وکیل حاجی شد» *(هدایت، سه‌قطره‌خون: ۴۶)*.

«نمی‌دانم **آکله** است یا چه کوفتی است» *(هدایت، حاجی آقا: ۶۲)*.

«خفه شو **ضعیفه**» *(همان: ۱۷)*.

«در بندر گر عاشق یک زنیکهٔ **شلختهٔ** روس شده بود» *(هدایت، سه‌قطره‌خون: ۱۳۱)*.

«آن وقت یک **پتیاره‌ای** پیدا شد» *(همان: ۶۴)*.

اما وجه ممتاز زبان عامیانه در نثر هدایت، در کاربرد برخی واژگان نامأنوس و در عین حال عامیانه است که تقریباً در هیچ یک از متون نثر معاصر دیده نمی‌شود. هدایت با این

کار دو تیر می‌زند: از یک سو توجه خواننده را به جلوه‌هایی از زبان و فرهنگ مردم عامی که کمتر آشناست جلب می‌کند و از سوی دیگر از همین زبان نیز آشنایی‌زدایی می‌کند:

«**زلف ترنا** کردهٔ او که روی نیم‌رخش را پوشانیده بود، تکان خورد» *(هدایت، زنده به گور:۴۰)*.

«از پارسال سر راه امامزاده داوود که زمین خوردم پام **مئوف** شده» *(هدایت، علویه خانم: ۲۳)*.

«آقا موچول را گاهی پسر و گاهی داماد و گاهی برادر **اوگه‌ای** خودش معرفی کرده بود» *(همان: ۲۹)*.

«چیزی که به کارش **گراته** می‌انداخت، این بود که حاجی دلش نمی‌آمد انعام بدهد» *(هدایت، حاجی آقا: ۴۲)*.

«از بچگی ایرادی، **جنگره** و با مردم نمی‌ساخت» *(هدایت، زنده به گور: ۴۹)*.

الف – ۲) ترکیب عامیانه

«یک انار **آب لنبو** دستش بود» *(هدایت، سایه و روشن: ۳۲)*.

«واسه این **چندرغاز** من نمی‌گریزم» *(هدایت، حاجی آقا: ۱۴)*.

«**بار و بندیلشان** را از آن میان چیده بودند» *(هدایت، سایه و روشن: ۳۴)*.

«این **جونم مرگ شده‌ها** را ببین» *(هدایت، علویه‌خانم: ۲۶)*.

«الهی این **ذلیل‌مرده‌ها** به زمین گرم بخورن» *(همان: ۱۵)*.

«این مرتیکهٔ **نره‌غول**، پسرعموی محترم» *(هدایت، حاجی آقا: ۱۳)*.

الف–۳) کنایهٔ عامیانه

شاید پربسامدترین عنصر زبان عامیانه در نثر هدایت همین کنایهٔ عامیانه باشد. به‌ویژه باید گفت که فراوانی ناسزاهای عامیانه‌ای که ساختی کنایی دارند در علویه خانم چشم‌گیر است تا آنجا که شاملوی جوان در گفتگو با فرزانه از این که هدایت چطور توانسته **علویه خانم** را چاپ کند متعجب می‌شود و به او می‌گوید: «آدم ماتش می‌برد که هدایت چطور توانسته چاپش کند!» *(فرزانه، ۱۳۷۶: ۱۰۶)*.

«اگه جدش هم می‌آمد **لنگ می‌انداخت**» *(هدایت، سه‌قطره‌خون: ۳۹).*
«شماها گمان می‌کنید **پول علف خرسه؟**» *(هدایت، حاجی آقا: ۱۱)*
«**زبانتان را گاز بگیرید**» *(هدایت، زنده به گور: ۶۴).*
«زرین‌کلاه تا اندازه‌ای چشم و گوشش باز شده بود» *(هدایت، سایه و روشن: ۳۵).*
«**تو سر پدرت را خورده‌ای.**» *(هدایت، همان: ۳۵)*
«می‌دانی‌چیست؟ **آن ممه را لولو برد**» *(هدایت، زنده به گور: ۵۸).*
«هر کی به من بهتون بزنه **خشتکشو درمی‌یارم**» *(هدایت، علویه خانم: ۳۴).*
«سر نه ماه خدیجه یک **پسر دیگه ترکمون زد**» *(هدایت، سه قطره خون: ۷۰).*

الف-۴) ضرب‌المثل

«می‌دانستم که آخرش گذار پوست به دباغخانه می‌افتد» *(هدایت، حاجی آقای: ۲۳).*
«به شتر گفتند چرا شاشت از پسه؟ گفت چه چیزم مل همه کسه؟» *(همان: ۸۰).*
«آشی برایش بپزم که یک وجب روغن رویش باشد» *(هدایت، سه قطره خون: ۱۲۰).*
«دیگ به دیگ می‌گه روت سیاه، سه‌پایه می‌گه صلّ علی» *(هدایت، علویه‌خانم: ۲۹).*
«او هم خدانگه‌داری کرد و رفت. علی ماند و حوضش» *(هدایت، سگ ولگرد: ۳۷).*

الف – ۵) جمله‌بندی عامیانه

«رفتم مریض‌خونهٔ آمریکایی پیش مک‌تاول» *(هدایت، سگ ولگرد: ۳۰).*
«هر روز من می‌بردمش مدرسه» *(هدایت، سه‌قطره‌خون: ۳۷).*
«از پنجره پرت بکنم بیرون» *(هدایت، زنده به گور: ۱۷).*
«سرش را می‌اندازه بیرون و صاف می‌ره تو اندرون» *(هدایت، حاجی آقا: ۱۳).*

الف-۶) حذف یا اضافه کردن واژه

«دیروز او را بردیم شاه عبدالعظیم. همان پهلوی قبر بهرام میرزا او را به خاک سپردیم» *(هدایت، سه قطره‌خون: ۳۷).*

(در ابتدای جملهٔ دوم عبارت فوق، واژهٔ «همان» فقط بار عامیانه دارد و حذف آن

خللی به جمله وارد نمی‌کند).

«زرین‌کلاه برای مهربانو درد دل کرد و از بی‌خوابی خودش و نذری که کرده بود، همه را برایش گفت» *(هدایت، سایه و روشن: ۳۸)*.

(در عبارت بالا اضافه شدن «همه را» در ابتدای جملهٔ آخر بار عامیانه به لحن عبارت داده است).

«یک روز صبح که رفته بودم در قهوه‌خانهٔ سر کوچه‌مان صبحانه بخورم... » *(هدایت، سه قطره‌خون: ۵۶)*

(در عبارت بالا حرف ربط «تا» به تقلید از لحن مردم در محاورات روزمره، از ابتدای جملهٔ دوم حذف شده است).

الف-۷) واژگان شکسته

هدایت در کمیت و کیفیت کاربرد واژگان شکسته در نثر داستانی‌اش فراز و فرود زیادی دارد. او به اندازهٔ جمال‌زاده که هم‌دورهٔ خود اوست، در کاربرد واژگان شکسته محافظه‌کار نیست، اما چندان هم بی‌هوا و بی‌حساب و کتاب در این کار رفتار نمی‌کند. هدایت در زنده به گور که اولین مجموعهٔ داستانی اوست جز در مواردی اندک در دو داستان آبجی خانم و داوود گوژپشت که قهرمان هر دو عامی است، ساخت واژگان را نمی‌شکند. البته در این مجموعه یک داستان عامیانه هم هست به نام "آب زندگی" که در روایت آن زبان شفاهی مردم مد نظر نویسنده بوده است و این خود حکایت‌گر دقت نویسنده بر ظرایف لحن و سبک زبان مردم است. احتیاط هدایت در کاربرد واژگان شکسته در سه قطره خون نیز به چشم می‌خورد. به‌عنوان مثال داش آکل، قهرمان عامی داستان **داش آکل** چنین سخن می‌گوید:

«خانم! سر شما سلامت باشد. خدا بچه‌هایتان را به شما ببخشد» *(همان: ۴۲)*.

دو سال بعد از انتشار سه قطره خون و در داستان بلند علویه خانم هدایت به طرزی چشم‌گیر از واژگان شکسته در نثرش بهره می‌برد تا آنجا که گاه فهمیدن اصل واژه‌ها برای خواننده دشوار می‌شود:

«بر و ای جوون! تو که قدّ یه بال "مگز" نقره فدای اسم حضرت رضا کردی، برو هر

مطلبی که داری اَجرِت با حضرت صاحب‌چراغ! هر مطلبی که داری همین امشب تو مشتت بذاره. برو ننه، برو» *(هدایت، علویه خانم: ۱۲)*.

فراز و فرود هدایت در حجم به کارگیری واژگان شکسته سرانجام در **حاجی آقا** به یک تعادل نسبی منتهی می‌شود که در آن ضمن توجه به خلق لحن روزمرهٔ مردم، ارتباط راحت‌تر خواننده با متن نیز مدنظر نویسنده است:

«صبح زود من کیلهٔ قندشان را دادم. حالا می‌خوان ناخونک بزنند. اگر یکی بود، اگر دو تا بود، آدم دلش نمی‌سوخت. حلیمه خاتون که پناه بر خدا منو به خاک سیاه نشاند. هی نسخه بپیچ. نه بهتر می‌شه نه بدتر» *(هدایت، حاجی آقا: ۱۰)*.

در عبارت بالا سه واژه (می‌خوان، منو، می‌شه) مطابق لحن محاوره ضبط شده است در حالی که اگر هدایت می‌خواست این قطعه را هم به سبک **علویه خانم** بنویسد، برخی واژگان دیگر و به‌خصوص فعل‌ها نیز شکسته می‌شد و شمایل نوشتاری‌شان پیدا می‌کرد. خود هدایت در اواخر عمر کوتاه و پربارش و از موضع یک تحلیل‌گر زبان‌شناسی در مورد کاربرد واژگان شکسته گفتگویی با فرزانه دارد که ذکر آن بی‌فایده نیست:

«_ شما با این جوری نوشتن موافقید؟ موافقید که آدم مثل حرف زدن بنویسد؟

_ اگر لازم باشد بله. وگرنه نوشته مقداری علائم است که اگر با زبان جاری، با زبان محاوره جور باشد، خواننده در ذهنش تغییر لفظی را می‌دهد. زبان‌های قدیمی مدور می‌شوند یعنی گوشهٔ کلماتشان ساییده می‌شود. مثلاً "می‌گوید" می‌شود "می‌گه". اگر "می‌گوید" بنویسیم و لحن حرف زدن به لهجهٔ تهرانی باشد، خواننده تو گوش خودش می‌شنود: "می‌گه". به این جهت نوشته باید برای همهٔ خواننده‌های آن زبان باشد نه فقط برای یک طبقه که لهجهٔ مخصوص به خودش را دارد» *(فرزانه، ۱۳۷۶: ۱۶۸)*.

نمونه‌های شکسته‌نویسی از نثر آثار گوناگون هدایت:

«حالا از این به بعد مختار می‌یاد و اجر اشقیا رو کف دستشون می‌ذاره» *(هدایت، علویه خانم: ۱۱)*.

«روزگار منو شیکسّه. اگه می‌بینین موهام جوگندمی شده» *(همان: ۱۶)*.

«دل داده و قلبه گرفته بودند» *(هدایت، سه قطره خون: ۱۲۸)*.

«می‌دونین چیه؟ راسّ و پوس کنده‌ش اینه که کاسبی من نمی‌گیره» *(هدایت، زنده به گور: ۶۶)*.

«می‌بایس در خونه‌ام را واز بکنه» *(هدایت، حاجی آقا: ۱۱)*.

ب) زبان روشن‌فکرانه

در مقابل لحن عامیانه می‌توان از لحن روشن‌فکرانه‌ای که در برخی داستان‌های هدایت دیده می‌شود نیز سخن گفت. در این داستان‌ها شخصیت‌های روشن‌فکر یا تحصیل‌کرده‌ای وجود دارند که برخلاف آدم‌های عامی داستان‌های دیگر وی، زبانی ثقیل‌تر دارند. از سوی دیگر با اصطلاحات فرنگی آشنایند و در خلال صحبت‌هایشان ابهامات فلسفی خود را که غالباً درآمیخته است با مفاهیمی مثل پوچی و ناامیدی و تأمل دربارهٔ مرگ و چیستی زندگی نیز مطرح می‌کنند و برای طرح این مطالب از زبان شاعرانه و رمزی نیز بهره می‌جویند. با توجه به اهمیت هر یک از این موارد آن‌ها را در عناوین جداگانه (تیرگی، ابهام، شاعرانگی) بررسی می‌کنیم و در اینجا فقط به ذکر نمونه‌هایی که در بردارندهٔ واژگان و اصطلاحات فرنگی است، می‌پردازیم. چگونگی رفتار هدایت در کاربرد این عناصر فرنگی تا حدی غیرمعمول است و بیشتر تداعی‌گر سبک نویسندگان نثر فنی در قرن ششم و هفتم است. در آن دوران نویسندگان فاضل‌مآب فارسی برای به رخ کشیدن دانش عربی خود بی‌محابا واژگان و اصطلاحات مهجور و نیز جملات عربی را در قالب‌هایی در جملات فارسی می‌گنجاندند. هدایت نیز پروایی از کاربرد واژگان ناآشنای فرنگی در نثر داستانی خود ندارد و آن‌ها را در کنار واژگان فرنگی جاافتاده‌ای مثل دکتر و ماشین و گرامافون به کار می‌گیرد و شگفت این که گاه خطی که این عناصر بدان نوشته می‌شود نیز لاتین است:

«شیشه‌های کلفت و سبک که نمی‌شکست و خاصیت Soundproof را دارا بود» *(هدایت، زنده به گور: ۴۹)*.

«در جزو پروگرام، آوازه‌خوان معروف شیکاگو می‌خواند: ?Where is my silvia» *(همان: ۱۱)*.

«این چیست؟ پروتکسیددوازوت Protoxyde d'azote است» *(هدایت، سایه‌وروشن: ۲۹)*.

«مردم را به انستیتو دو تانازی Institute d'eutanasie معرفی می‌کند» *(همان: ۲۱)*.

ب-۱) توصیف

در نثر هدایت توصیف را از چند جهت می‌توان بررسی کرد:

ب-۱-۱) شیوه‌های توصیف

در نثر هدایت توصیف با فعل و توصیف با صفت چندان قابل تمایز و تفکیک از هم نیست. می‌توان گفت که حتی در آن دسته از توصیفات هدایت که با فعل تام انجام می‌گیرد، نیز غالباً رخوت و سکونی بر اعمال سوژه‌ها حاکم است که فضا را ایستا و ضرباهنگ نثر را کُند می‌کند.

ب-۱-۱-۱) توصیف با فعل

«کاکارستم با مشت‌های گره‌کرده جلو آمد و هر دو با هم گلاویز شدند. تا نیم ساعت روی زمین می‌غلتیدند. عرق از سر و رویشان می‌ریخت، ولی پیروزی نصیب هیچ‌کدامشان نمی‌شد. در میان کشمکش سر داش‌آکل به‌سختی روی سنگ‌فرش خورد. نزدیک بود که از حال برود. کاکارستم اگرچه به قصد جان می‌زد ولی تاب مقاومتش کم شده بود، اما در همین وقت چشمش به قمهٔ داش‌آکل افتاد که در دسترس او واقع شده بود. با همهٔ زور و توانایی‌اش آن را از زمین بیرون کشید و به پهلوی داش‌آکل فرو برد» *(هدایت، سه‌قطره خون: ۵۳)*.

«حاجی آقا به عادت معمول بعد از آن‌که عصازنان یک چرخ دور حیاط زد و همه چیز را با نظر تیزبین خود ورانداز کرد و دستورهایی داد و ایرادهایی از اهل خانه گرفت، عبای شتری نازک خود را از روی تخت برداشت و سلّانه سلّانه، دالان دراز تاریکی را پیمود و وارد هشتی شد. بعد یکسر رفت و روی دشکچه‌ای که در سکوی مقابل دالان بود نشست» *(هدایت، حاجی آقا: ۹)*.

نکتهٔ مهم در شیوهٔ توصیف با فعل در نثر هدایت قیدهایی است که وی برای این فعل‌ها می‌آورد. این قیدها نمایشگر نگاه منفی و ناخوشایند راوی به زندگی یا گونه‌ای نقصان در

کیفیت انجام فعل است:

«یوزباشی برف روی پوستینش را تکان داد. کج‌کج جلو منقل آمد» *(هدایت، علویه خانم: ۲۷)*.

«قافله افتان و خیزان وارد عبدالله‌آباد شد» *(همان: ۲۵)*.

«آب گل‌آلود غلیظی به زحمت خودش را می‌کشاند و رد می‌شد» *(هدایت، سگ ولگرد: ۹)*.

«سرش افتاد به زمین. او به زحمت خم شد» *(هدایت، زنده به گور: ۳۹)*.

«سرتا پا لرزان از جا بلند شد» *(همان: ۴۰)*.

ب-۱-۱-۲) توصیف با صفت

در توصیف با صفت هدایت شیوه‌های تازه و بدیعی را در وصف امتحان می‌کند که از برخی جهات هنوز بدیلی برای آن‌ها یافت نشده است.

نمونه از توصیف با صفت:

«به کاغذ دیوار نگاه می‌کنم. برگ‌های باریک ارغوانی سیر و خوشهٔ گل سفید دارد. روی شاخهٔ آن فاصله به فاصله دو مرغ سیاه روبه‌روی یکدیگر نشسته‌اند» *(هدایت، زنده به گور: ۲۴)*.

«اطاق او عجالتاً به صورت سه‌گوش درآمده بود و یکی از ضلع‌های آن مدور بود و همهٔ این جدارهای متحرک از شیشه‌های کدر درست شده بود؛ شیشه‌های کلفت و سبک که نمی‌شکست... کف اتاق نرم و شبیه جدار لاستیکی بود که در آن هوا پر کرده باشند و صدای پا را خفه می‌کرد. طرف چپ اتاق سرتاسر از پنجره‌های متحرک بود و بغل آن به باغ و گلخانه باز می‌شد که رویش گنبد شیشه‌ای داشت» *(هدایت، سایه و روشن: ۴۹)*.

در توصیف با صفت نیز نگاه تیره و یأس‌آلود هدایت به زندگی هویداست. کمتر موردی پیش می‌آید که هدایت برای وصف سوژهٔ داستانی از صفتی که حاکی از امید و هدف‌مندی و شادی باشد استفاده کند. غالب صفات به کار رفته سیاه و نشانگر دید منفی هدایت به زندگی است:

«آدم شکستهٔ شوریده‌ای با لباس فرسوده و کلاه پاره و چشم‌های کنجکاو وارد شد»

(هدایت، حاجی‌آقا: ۶۳).

«فضه باجی دو تا قوری چرک ترک‌خورده را آب کرد» *(هدایت، علویه خانم: ۲۵).*

«با چشم‌های کاسه‌خشک تورفته به سوی آسمان تهی نگاه می‌کرد» *(هدایت، سایه و روشن: ۶۳).*

«یک پردهٔ کدر و مه‌آلود جلو چشمش پایین آمد» *(هدایت، سگ ولگرد: ۴۳).*

«لباسم خاک‌آلود، پاره و خون لخته‌شدهٔ سیاهی به آن چسبیده بود» *(هدایت، بوف کور: ۳۵).*

اما نکتهٔ مهم در مورد صفات به‌کارگرفته‌شده از سوی هدایت این است که برخی از این صفات در ترکیب با موصوف یا در کنار صفتی دیگر، شکلی شاعرانه می‌یابد که به همین دلیل آن‌ها را زیر عنوان شاعرانگی بررسی خواهیم کرد.

ب-۲) سوژه‌های توصیف

مهم‌ترین سوژه‌های مورد وصف هدایت عبارت است از: شخصیت و طبیعت.

ب -۲-۱) توصیف شخصیت

هدایت استاد وصف شخصیت است. توصیف شخصیت در نثر هدایت با تمرکز بر چهره و اندام و لباس و ذهنیت وی انجام می‌گیرد. هدایت توانایی آن را دارد که با چند جمله، تصویری کامل از شخصیت داستانی خود پیش چشم خواننده بگذارد که قهرمان را برای وی ملموس کند و تجسم بخشد. برخلاف شخصیت‌های قالبی و تکراری جمال‌زاده، شخصیت‌های آفریدهٔ هدایت فردیت و موقعیت منحصر به فردی دارند که آن‌ها را از سایر آدم‌ها متمایز می‌کند. این شیوهٔ شخصیت‌پردازی چه از جهت تکنیک و از جهت نوع شخصیتی سیاه و تیره‌روزی که معرفی می‌شود، بیش از همه بر صادق چوبک تأثیر نهاد. می‌توان گفت که هدایت، استاد چوبک و الگوی او در پردازش شخصیت‌های درمانده و ناقص و تیره‌روز است. دقت و حوصلهٔ هدایت در وصف شخصیت داستانی مثال‌زدنی است. به‌عنوان مثال توصیف حاجی ابوتراب در داستان حاجی‌آقا که حدود دو صفحه ادامه می‌یابد چنین آغاز می‌شود:

«حاجی ابوتراب در ماه ذی‌حجهٔ شب عید قربان حاجی و حاجی‌زاده به دنیا آمد. هشتادونه سال از عمرش می‌گذشت و یادگار زمان ناصرالدین شاه بود، اما نسبت به سنش، هنوز شکسته نشده بود و خیلی جوان‌تر نمود می‌کرد. قیافهٔ او باوقار و حق به جانب بود. کلهٔ مازویی، گونه‌های چاق و پرخون، فرق طاس و موهای تنک‌رنگ و حنابسته داشت و همیشه ته‌ریش سفید و زبری مثل قالیچهٔ خرسک به صورتش چسبیده بود» *(هدایت، حاجی‌آقا: ۳۶ به بعد)*.

این وصف آغازین از شخصیت حاجی ابوتراب همان‌طور که گفتیم تا دو صفحه ادامه می‌یابد و این تازه آغاز ماجراست؛ چراکه اصلاً تمام داستان **حاجی‌آقا**، توصیف لحن و اعمال و زندگی حاجی ابوتراب است که یکی از شخصیت‌های ماندگار ادبیات داستانی معاصر است. به‌عنوان نمونه‌ای دیگر از شخصیت‌های فراموش‌نشدنیِ مخلوق هدایت، می‌توان داش‌آکل را مثال زد که هدایت زوایای آشکار و پنهان شخصیت او را در چند جمله به خواننده می‌نمایاند و مثلاً برای بیان منش لوطی‌مسلکانهٔ وی به خواننده، فقط با وصف زخم‌های چهرهٔ او کار را تمام می‌کند:

«هر گاه زخم‌های چپ اندر راست قمه را که به صورت او خورده بود ندیده می‌گرفتند، داش‌آکل قیافهٔ نجیب و گیرنده‌ای داشت: چشم‌های میشی، ابروهای پرپشت سیاه، گونه‌های فراخ، بینی باریک با ریش و سبیل سیاه. ولی زخم‌ها کار او را خراب کرده بود. روی گونه‌ها و پیشانی او جای زخم قدّاره بود که بد جوش خورده بود و گوشت سره از لای شیارهای صورتش برق می‌زد و از همه بدتر یکی از آن‌ها چشم چپش را پایین آورده بود» *(هدایت، سه‌قطره خون: ۴۴)*.

به‌عنوان حسن ختامی از همین دست شخصیت‌های گیرا و البته عینی و قابل تجسم می‌توان علویه خانم را مثال زد:

«زن چاقی که موهای وزکرده، پلک‌های متورم، صورت پر کک و مک داشت، پول‌ها را به دقت جمع می‌کرد. چادر سیاه شرنده‌ای مثل پردهٔ زنبوری به سرش بند بود. روبندهٔ خود را از پشت سرش انداخته بود. ارخالق سنبوسهٔ کهنهٔ گل کاسنی به تنش، چارقد آغبانو به سرش و شلوار دبیت حاج‌علی‌اکبری به پایش بود. یک شلیتهٔ دندان‌موشی هم روی آن موج می‌زد و کچ پاهای کلفتش از توی اُرسی جیر پیدا بود. ولی چادرش از عقب غرقاب

گل شده و تا مغز سرش شتک زده بود» *(هدایت، علویه‌خانم: ۱۲)*.

آخرین نکته در مورد شخصیت‌های آفریدهٔ هدایت این است که بسیاری از آن‌ها همان‌گونه که اشاره شد ناقص و معیوبند یا این‌که به صفتی زشت و ناخوشایند موصوف می‌شوند. آن‌ها هیچ یک آرمانی یا قهرمانی در مفهوم کلاسیک خود نیستند و در تنهایی و انزوا و هراس از دیگران می‌زیند. هدایت برای نشان دادن تیره‌بختی این عده غالباً آنان را متصف به نقصی در جسم یا صفتی ناساز در چهره یا بدن توصیف می‌کند و این ترفند وی بعدها عیناً از سوی صادق چوبک تقلید می‌شود:

«یوزباشی با دماغ بزرگی که رویش را سالک خورده بود و چشم‌های ریزی که مثل میخ زیر ابروهای سرخ کم‌موی او می‌درخشید وارد شد.» *(همان: ۲۷)*.

«عباس‌قلی که جوان ناقص‌الخلقهٔ کر و لال بود، کلهٔ بزرگ و پاهای افلیج داشت» *(همان: ۳۲)*.

«خیبرآبادی با چشمی که سالک گوشه‌اش را پایین کشیده بود فریاد زد» *(هدایت، حاجی‌آقا: ۱۰۵)*.

«دندان‌های طلایی، پای چشم چین خورده، پوست سوخته و شانه‌های تورفتهٔ خود را ورانداز کرد» *(هدایت، سگ ولگرد: ۴۶)*.

«پدر کوفت‌کشیدهٔ پیر که زن جوان گرفته بود و همهٔ بچه‌های او کور و افلیج به دنیا آمده بودند. یکی از برادرهایش که زنده مانده بود، او هم لال و احمق بود» *(هدایت، زنده به گور، ۳۸)*.

«صورت بزرگ او روی قفسهٔ سینهٔ برآمده‌اش میان شانه‌های لاغر او فرو رفته بود» *(همان: ۳۷)*.

«امروز پیرمرد قوزی می‌بیند که موهای سفید، چشم‌های واسوخته و لب شکری دارد» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۴۶)*.

ب-۲-۲) توصیف طبیعت

وصف طبیعت در نثر هدایت فی‌نفسه ارزشمند نیست و حتماً در جهت پرورش داستان و به‌خصوص فضاسازی قرار دارد. هدایت آن‌چنان که عادت برخی از نویسندگان معاصر

است، طبیعت را به‌خاطر خود طبیعت یا علاقهٔ شخصی به آن توصیف نمی‌کند. در آثار هدایت تصویر طبیعت، هماهنگ با شخصیت‌هایی که او آفریده است، وهمی، ترس‌آلود و مرموز است:

«صدای وزش باد می‌آمد که برگ‌های خشک را از این سو به آن سو می‌کشید. سایهٔ درخت‌ها مانند دود غلیظ و سیاه بود و شاخه‌های لخت آن‌ها مانند دست‌های نامیدی به سوی آسمان تهی دراز شده بود» *(هدایت، سایه و روشن، ۸۵)*.

«شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازهٔ کافی خستگی در کرده بود. صدای دوردست خفیف به گوش می‌رسید. شاید یک مرغ یا پرندهٔ رهگذری خواب می‌دید. شاید گیاه‌ها می‌روییدند. در این وقت ستاره‌های رنگ‌پریده، پشت توده‌های ابر ناپدید می‌شدند. روی صورتم نفس ملایم صبح را حس کردم و در همین وقت بانگ خروس از دور بلند شد» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۲۹)*.

«چشم‌انداز جلو ایوان یک رشته‌کوه کبود بود و گنجشک‌های تغلی جا افتاده که از سرمای زمستان جان به سلامت برده بودند، با چشم‌های کلاپیسه و پرهای کزکرده مثل این‌که از نسیم بهاری مست شده بودند، بی‌اراده روی شاخه‌های تبریزی جست می‌زدند یا از در و دیوار بالا می‌رفتند، به طوری که سر و صدای آن‌ها تولید سرگیجه می‌کرد» *(هدایت، سگ ولگرد: ۲۸)*.

ب-۲-۳) توصیف وهم‌آلود از ذهن

هدایت استاد و پیش‌گام وصف ذهن شخصیت‌هایی است که درگیر جهان ذهنی و اندیشه‌های درونی خویشند. بدون اغراق می‌توان گفت که آن‌گونه که هدایت این شخصیت‌های رازآمیز را وصف کرده است، در ادبیات داستانی معاصر همتا ندارد. توصیف ذهن این شخصیت‌هایی که گاه مالیخولیایی و گاه روان‌پریشند و گاه نیز دغدغه‌های فلسفی دربارهٔ زندگی، مرگ و هستی دارند، به شیوه‌هایی صورت می‌گیرد که اغلب توأم با هنجارشکنی در حوزهٔ زبان و تصویر است:

«دور سرم را یک حلقهٔ آتشین فشار می‌داد. بوی تند شهوت‌انگیز روغن صندل که در پیه‌سوز ریخته بودم در دماغم پیچیده بود. طعم کونهٔ خیار با تلخی ملایمی در ذهنم بود. در

فکرم اعضای بدنم را ... مقایسه می‌کردم. این‌ها دوباره جلوم مجسم شد. از تجسم خیلی قوی‌تر بود چون صورت یک احتیاج را داشت» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۱۰۰)*.

«در رختخواب دراز کشید و پلک‌هایش را به هم فشرد. یک صف از رفقاش جلو او ایستاده بودند که آخرش محو می‌شد. همهٔ این صورت‌ها از پشت ابر و دود موج می‌زدند. در میان دود می‌لغزیدند و یک زندگی جادویی به خود گرفته بودند» *(هدایت، سگ ولگرد: ۴۸)*.

ب-۳) ابهام

یکی از بارزترین ویژگی‌های سبکی هدایت وجود ابهام هم در لفظ و هم در محتوای آثار اوست. برخلاف داستان‌های متعارف که در آن‌ها هدف راوی از بیان روایت کشف است، در آثار هدایت هدف نویسنده ایجاد ابهام یا انتقالِ شکی ذهنی در قالب واگویه‌های راوی یا شخصیت، به خواننده است. هدایت از این حیث به خیام شبیه می‌شود. او در داستان کوتاه **آفرینگان** که مسئلهٔ زندگی پس از مرگ را مطرح می‌کند، با لحنی شبیه خیام می‌گوید: «چرا این طور شده؟ نه تو می‌دانی و نه من! منطق هم ندارد. چرا ما اینجا سرگردانیم؟ چرا روی زمین بودیم؟ نه تو می‌دانی و نه من» *(غیاثی، ۱۳۷۷: ۲۳۰)*.

ابهام و شک فلسفی که یکی از ویژگی‌های جهان‌بینی هدایت است، منجر به برجستگی یک ویژگی سبکی در نثر وی شده است که باید از آن با عنوان ابهام‌زایی یاد کرد. نثر هدایت تحت تأثیر اندیشهٔ شکاک و پرسشگر وی پر شده است از پرسش‌های بی‌پاسخ، قیدهای تردید و صفات مبهم که در زیر نمونه‌های آن را می‌آوریم:

ب-۳-۱) جملات پرسشی بی‌پاسخ

گاه و بی‌گاه در نثر هدایت جملاتی پرسشی از زبان راوی یا یکی از شخصیت‌های داستان مطرح می‌شود که بیانگر دغدغه‌های ذهنی اوست. ویژگی جالب توجه این پرسش‌ها این است که در متن داستان نیز پاسخی بدان‌ها داده نمی‌شود و به همین دلیل ذهن خواننده را بیش‌تر درگیر می‌کند:

«این چه قوه‌ای بود که در من پیدا شده‌بود؟» *(هدایت، زنده به گور: ۱۶)*.

«آیا گدای سر گذر با یک قران خوشبخت‌تر از ثروتمندترین اشخاص نمی‌شد؟» *(هدایت، سه قطره خون: ۱۲۳)*.

«آیا همهٔ این‌ها حقیقت بود؟ آیا خواب ندیده بود؟» *(هدایت، سگ ولگرد: ۵۴)*.

«آیا صاحبش رفته بود و او را جا گذاشته بود؟» *(همان: ۱۵)*.

«آیا این مردمی که شبیه من هستند، که ظاهراً احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند، برای گول زدن من نیستند؟ آیا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من به وجود آمده‌اند؟ آیا آنچه که حس می‌کنم، می‌بینم و می‌سنجم، سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد؟» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۱۱-۱۰)*.

ب-۳-۲) صفات و قیدهای ابهام‌زا

منظور صفات و قیدهایی است که بیان‌گر ویژگی مشخصی در موصوف نیست و فقط هویت آن را برای خواننده مبهم و مجهول و مرموز و غریب می‌کند:

«از زندگی گذشته یک مشت حالات مبهم برایش مانده بود» *(هدایت، سگ ولگرد: ۱۷)*.

«یک فکرهای غریبی برایش پیدا شد» *(هدایت، زنده به گور: ۳۹)*.

«حالت غریبی به او دست داد.» *(همان: ۳۷)*.

«یک جور عشق عمیق و مجهول در زندگی یکنواحت، ساکت، تنها و سرد شریف پیدا شده بود» *(هدایت، سگ ولگرد: ۵۸)*.

«مثل این‌که اختلاف مبهم و مرموزی بین ما وجود داشت» *(همان: ۲۵)*.

«زرین‌کلاه آرامش و خوشی مرموزی در خودش حس می‌کرد» *(هدایت، سایه و روشن، ۴۵)*.

«لبخند و چشم او به طرز غریبی این مجسمه را با یک روح غیرطبیعی به نظر او جان داده بود» *(همان: ۵۵)*.

«خوشی مرموزی در او تولید شده بود» *(همان: ۳۳)*

«مواد تجزیه شده نامعلوم در هوا موج می‌زد» *(هدایت، علویه خانم: ۲۹)*.

«دره‌ها و تپه‌ها به طرز غریبی بزرگ شده بودند» *(هدایت، سه قطره خون: ۹۶)*.

«صورت مرجان، محو و مرموز جلو چشم داش‌آکل مجسم شده بود» *(همان:۵۰)*.

ب-۴) تکرار

در نثر هدایت هر مؤلفهٔ زبانی از واژه و فعل تا ترکیب و جمله و ساخت داستانی ممکن است تکرار شود. ظاهراً در داستان‌های روان‌شناختی هدایت و به‌خصوص در سه‌گانهٔ زنده به گور و سه قطره خون و بوف کور، تکرار، یک عنصر ساختاری است.

در بوف کور تکرار، دلالت معناشناختی هنرمندانه‌ای دارد. در اینجا «نویسنده به‌منظور رسا گرداندن مقصود غالباً به تکرار مفردات، بیان، صفت، موصوف، بدل و قید می‌پردازد و از این مشخصه که از ویژگی‌های ژرف زبان عامیانه است، برای تأکید بر ژرف‌ساخت بهره‌برداری می‌کند: ریش کوسهٔ عمو را می‌توان "دانه‌دانه" شمرد و تن بی‌جان فرشته "تکه‌تکه" می‌شود. درخت‌ها "پیچ‌پیچ" با شاخه‌های کج و کوله "دسته‌دسته" و حتی "ردیف‌ردیف" می‌گریزند. نویسنده می‌خواهد عصارهٔ شراب تلخ زندگی خود را بفشارد و آن را "قاشق‌قاشق" در گلوی سایه‌اش بریزد» *(غیاثی، ۱۳۷۷: ۲۴۷)*. «از مصادیق دیگر تکرار، تکرار نقاشی روی قلمدان، تکرار نقش شراب، تکرار خندهٔ پیرمرد قوزی یا خنزرپنزری است» *(شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۰)* تکرار صحنه‌ها و حوادث در لغت و جملات و تعبیرات نیز منعکس می‌شود: دهنش گس و تلخ‌مزه، طعم ته خیار را می‌داد؛ لب‌های او طعم کونهٔ خیار می‌داد، تلخ‌مزه و گس بود» *(همان: ۱۰)*.

این تکرار در سایر آثار هدایت نیز با برجستگی به چشم می‌خورد:

ب-۴-۱) تکرار واژه

«یک سید نورانی با شال سبز، عبای سبز، عمامهٔ سبز، قبای سبز، نعلین سبز آمد» *(هدایت، سه قطره خون: ۶۴)*.

ب-۴-۲) تکرار جمله

«نه کسی تصمیم به خودکشی نمی‌گیرد. خودکشی با بعضی‌ها هست. در خمیره و نهاد آن‌هاست» *(هدایت، زنده به گور: ۱۰)*.

عبارت بالا عیناً هشت صفحه بعد در داستان تکرار می‌شود *(همان: ۱۸)*.
«روی شاخهٔ آن فاصله به فاصله، دو مرغ سیاه روبه‌روی یکدیگر نشسته‌اند» *(همان: ۹)*
تصویر فوق نیز در زنده به گور، چندین با تکرار شده است. برای مثال *(همان: ۲۴)*.

ب-۵) نحو ساده و گاه نارسا

نحو نثر هدایت در مجموع ساده و بی تکلف است، اما باید اذعان کرد که توجه بیش از حد هدایت به سادگی کلام و بی‌قیدوبندی وی در ترتیب دادن جملات، گاه به سهل‌انگاری انجامیده و باعث شده که نثر هدایت نسبت به سایر نویسندگان معاصر، نارسایی‌های زبانی زیادی داشته باشد. خود هدایت در پاسخ به جمالزاده که بر جمله‌بندی نثر وی ایراد گرفته است می‌گوید: «صرف و نحو برای کسانی خوب است که به زور کتاب و درس می‌خواهند فارسی را یاد بگیرند» *(آرین‌پور، ۱۳۷۵: ۱۸۳)* با این وجود هدایت خودش مدعی داشتن نثر سالم نیست. خانلری در این باره می‌گوید: «صادق هدایت به هیچ وجه دعوی این‌که صاحب سبکی در نوشتن باشد، نداشت و به قدری بی‌اعتنا بود که اگر اشتباهی کرده بود و به او تذکر می‌دادند با کمال سادگی می‌گفت: خوب می‌خواستی درستش کنی» *(خانلری، نقل از: فرزانه، ۱۳۷۶: ۳۴۷)* احمد فردید با نوعی بی‌انصافی در مورد سلامت نثر هدایت گفته است: «هدایت نه در زبان فارسی تسلط داشت و نه با زبان عامیانه تماس و برخورد جدی. زبان او آمیخته‌ای است از ترجمه‌های مغلوط فرانسوی و پاره‌ای از ضرب‌المثل‌ها و تعبیرات عامیانهٔ تهرانی و خانوادگی» *(طلوعی، ۱۳۷۸: ۲۸۶)*، این سخن فردید بیش از آن که علمی و مبتنی بر یک داوری منصفانه باشد، نوعی نقد کلی و بدون سند و مدرک است. مطابق آنچه که تاکنون در این مقاله گفته و برای آن از نثر هدایت مثال نیز ذکر شده است، هدایت هم با زبان عامیانه کاملاً آشنا بوده و هم برای بیان منویات ذهنی خود به نوآوری در زبان معمول نیز دست یازیده است. با این حال نمی‌توان وجود برخی مشکلات در نثر وی را منکر شد. این مشکلات را در واقع باید هزینه‌ای دانست که وی برای ایجاد بدعت در سبک رایج زبان فارسی و انحراف از نرم آن پرداخته است.

ب-۵-۱) جمله

در نثر هدایت جمله در خدمت بیان معنی است. جملات هدایت از نظر ساخت ظاهری، ساده و بی‌تکلف‌اند و به عادت برخی نویسندگان معاصر، به عمد جمله را پیچ‌وتاب نمی‌دهد و آن را دراز نمی‌کند:

«در را از پشت سرم بستم. چراغ را خاموش کردم. پنجرهٔ اتاق را باز کردم و جلو سوز سرما نشستم. باد سرد می‌وزید. به شدت می‌لرزیدم» *(هدایت، زنده به گور، ۱۵)*.

«از همان راه رفتم بازار مسگرها. عبا و ردایم را فروختم. یک قبای قدک خریدم. کلاه نمدی سرک گذاشتم. گیوه‌هایم را ورکشیدم. راه افتادم» *(هدایت، سه قطره خون، ۱۳۸)*.

«پایین چراغ نشست. دستمال بسته‌اش را باز کرد. شامش را خورد و به پسرش هم داد. بعد بلند شد. رفت زیر طاقی خوابید» *(هدایت، سایه و روشن، ۴۶)*.

«آهسته دم دالان رفتم و با احتیاط در زدم. دالان تاریک و بی‌صدا بود. پاورچین پاورچین وارد اتاق شدم. چراغ روی میز می‌سوخت» *(هدایت، سگ ولگرد، ۱۲۵)*.

نثر هدایت البته خالی از جملات بلند نیز نیست، اما همین جملات بلند نیز از نظر ساخت، ساده است. در کل باید گفت که ابهام در نثر هدایت اصلاً مربوط به ساخت جمله نیست و معلول کاربرد مفاهیم رمزی و شعری و فلسفی و خلاصه، گونه‌ای از ابهام در معناست. نمونه‌ای از جملات بلند و در عین حال ساده:

«سر راه، کنار رودخانهٔ سیاه‌آب، پای درخت چنار مراد که در چوغین بود، همان‌جا که گل‌ببو انگورها را باربندی کرده بود، ایستاد» *(هدایت، سایه و روشن، ۳۷)*.

ب-۵-۱-۱) آوردن حرف «ب» بر سر فعل «کنم» و «کند»

این ویژگی را می‌توان نشانهٔ تأثیر هدایت از لحن محاوره دانست:

«فردا صبح به کرمانشاه حرکت بکند» *(هدایت، سه قطره‌خون: ۳۶)*.

«خودم را تسلیم مرگ بکنم» *(هدایت، زنده به گور: ۱۴)*.

«آدمیزاد را خوشبخت، راضی و آسوده بکند» *(هدایت، سایه و روشن: ۲۰)*.

«برای این که بر ضد ما جنگ بکند» (*هدایت، سگ ولگرد: ۶۸)*.

«اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۱۱)*.

ب-۵-۱-۲) حذف «را» بعد از مفعول

حذف نشانهٔ «را» بعد از مفعول در نثر را می‌توان هم، نوعی آسیب و هم گونه‌ای تأثیر از زبان رومزهٔ مردم دانست. این ویژگی به‌خصوص در بوف کور بیشتر به چشم می‌خورد:

«حاجی عبای زردی که زیر نعلش زده بود، انداخت روی دوشش» *(هدایت، زنده بگور، ۲۸)*.

«دیوی که در من بیدار شده بود، کشتم» *(هدایت، سه قطره خون، ۳۶)*.

«دستش که آلوده شده بود، با دامن عبایش پاک کرد» *(هدایت، حاجی آقا، ۷۳)*.

«سادگی، احساسات و مهربانی که در زندگی از آن محروم مانده بود، جستجو می‌کرد» *(هدایت، سگ ولگرد، ۴۳)*.

«می‌خواستم محلی که روز سیزده‌به‌در او را در آنجا دیده بودم، پیدا بکنم» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۱۹)*.

«می‌خواستم این چشم‌هایی که برای همیشه بسته شده بود، روی کاغذ بکشم» *(همان: ۲۶)*.

ب-۵-۲) کاربرد حروف به جای یکدیگر

ب-۵-۲-۱) «از» به جای «را»

«موذی و آب زیرکاه از او تشویق می‌کردند» *(هدایت، سگ ولگرد: ۱۱)*.

«از شما گوش‌مالی نکردند؟» *(هدایت، زنده به گور: ۳۵)*.

«این سومین باری بود که از او ملاقات می‌کردم» *(همان: ۴۲)*.

«شیخ ابوالفضل تا در اتاق از او مشایعت کرد» *(هدایت، سه قطره خون: ۱۲۲)*.

ب-۵-۲-۲) «برای» به جای «به»

«علاقه‌ای برای او حس نمی‌کرد» *(هدایت، سایه و روشن: ۴۴)*.

«را» به جای «به»:

«پشت در شیشهٔ مغازه‌ها را دقت می‌کرد» *(همان: ۵۴)*.

ب-۵-۲-۳) «به» به جای «را»

«به کشتزار سبزی که جلوش موج می‌زد، تماشا می‌کرد» *(هدایت، سگ ولگرد: ۱۱)*.

«در» به جای «به»:

«صبح زود در آنجا شبیخون می‌زد» *(هدایت، حاجی آقا: ۳۷)*.

«روی» به جای «به»:

«رسیدیم روی پلاژ کوچکی که... .» *(هدایت، زنده به گور: ۴۳)*.

«در» به جای «از»:

«دوستی آن‌ها در توی مدرسه شروع شده بود» *(هدایت، سه قطره خون: ۲۴)*.

ب-۵-۳) فعل مجازی

منظور فعلی است که به جای فعل دیگر به کار می‌رود؛ مثل کاربرد «گردیدن» به جای «شدن» یا کاربرد «نمودن» به جای «کردن». این شیوه با ظهور نثر فنی و از زمان نگارش کلیله و دمنه شروع شد و هدف از آن پرهیز از تکرار بود که در نثر فنی امری مذموم به شمار می‌رفت *(بهار، ۱۳۶۹: ۲۸۹)*. کاربرد فعل مجازی در نثر دورهٔ تیموری و صفوی با افراط همراه شد و آثار آن تا دورهٔ مشروطه نیز ماند و هدایت نیز گاه و بی‌گاه از این نوع فعل‌ها استفاده می‌کند:

«خاموش و غمگین می‌گردید» *(هدایت، سه قطره خون: ۷۹)*.

«بخشش می‌نمود» *(همان: ۴۰)*

«جوانی وارد اتاق گردید» *(هدایت، سگ ولگرد: ۴۳)*.

«هر وقت هم که اشتباه می‌نمود، از رو نمی‌رفت» *(هدایت، حاجی آقا: ۴۰)*.

«آهسته گفتگو می‌نمود» *(هدایت، زنده به گور: ۳۹)*.

«مطیع و پخته به طرف لوهاور روانه گردید» *(هدایت، سایه و روشن: ۵۱)*.

ب-۵-۴) گرته‌برداری از زبان فرانسوی

مطالعات هدایت بیشتر به زبان فرانسه بوده *(طلوعی، ۱۳۷۸: ۲۸۶)* و او برخی از یادداشت‌هایش را هم به زبان فرانسه می‌نوشته است *(فرزانه، ۱۳۷۶: ۲۶۳)* طبیعی است که

هدایت نمی‌توانسته از تأثیر این زبان بر نثر خود بری بماند. محمدتقی غیاثی در کتاب "تأویل بوف کور" به نشانه‌های گرته‌برداری هدایت از ساختار زبان فرانسه اشاره کرده است و می‌گوید: «در بوف کور جمله‌هایی به چشم می‌خورد که گرته‌برداری تحت‌اللفظی از ساختار زبان فرانسه است. مثلاً به مبتدا و خبر این دو جمله توجه کنید: «اگر تن او را تکه تکه می‌کردم و در چمدان_ همان چمدان کهنهٔ خودم_ می‌گذاشتم و با خودم می‌بردم بیرون خیلی دور از چشم مردم و آن را چال می‌کردم؟» ظاهراً جمله ناتمام و بی‌معناست اما این جمله در زبان فرانسه کامل و متداول و مفهوم است. در این زبان واژهٔ "اگر" همراه فعل استمراری معادل "چطور است" شمرده می‌شود. مثلاً به جای آن‌که بگویند: چطور است سری به دوستانمان می‌زدیم، می‌گویند: اگر سری به دوستانمان می‌زدیم؟ بنابراین هدایت می‌خواسته بگوید: چطور است او را تکه تکه کنم؟» *(غیاثی، ۱۳۷۷: ۲۵۶)*.

ب-۵-۵-۱) عطف کلمات به شیوه‌های فرانسوی

ابتدا باید گفت که در زبان فارسی عطف کلمات به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد که هدایت نیز از الگوهای زبان فارسی استفاده کرده است. او در عطف واژگان به یکدیگر گاه بین آن‌ها واو می‌گذارد:

«همهٔ دزدها و خائن‌ها و جاسوس‌ها و جانی‌ها و همکاران حاجی که با او همسفر بودند... .» *(هدایت، حاجی آقا: ۵۳)*.

اما در اغلب مواقع برای ایجاد مکث در ضرباهنگ جمله و تأکید بر تک‌تک واژگان، از کاربرد واو عطف می‌پرهیزد و بین کلمات کاما می‌گذارد:

«از اذان صبح، بانگ خروس، نسیم سحر، زمزمهٔ نماز، یک حالت مخصوص روحانی به آبجی خانم دست می‌داد» *(هدایت، زنده به گور: ۵۰)*

«زنیان و بادیان، سنبله‌طیب، گل خارخسک، تاج‌ریزی، برگ نارنج به خوردش می‌دادم» *(همان: ۵۷)*.

اما گاه نیز به شیوهٔ فرانسوی کلمات را عطف می‌دهد. در این شیوه نویسنده بین همهٔ واژگان معطوف کاما می‌گذارد، به‌جز دو واژهٔ آخر که با واو معطوف می‌شوند. ابوالحسن نجفی این شیوه از عطف را نوعی گرته‌برداری از زبان فرانسه می‌داند *(نجفی، ۱۳۸۴: ۴۰۵)*:

«آنقدر سردماغ، چابک و دل‌ربا بود» *(هدایت، سگ ولگرد: ۵۳)*.

«حاجی معتقد بود که زندگی یعنی تقلب، دروغ، تزویر، پشت‌هم‌اندازی و کلاه‌برداری» *(هدایت، حاجی آقا: ۴۸)*.

«توی سفرهٔ او یک دستغاله، دو تا نعل، چند جور مهرهٔ رنگین، یک گزلیک، یک تله موش، یک گازانبر، یک آب دوات کن، یک شانهٔ دندانه شکسته، یک بیلچه و یک کوزهٔ لعابی گذاشته» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۵۱)*.

ب-۵-۵) تطبیق نادرست زمان فعل

در نثر هدایت در برخی جاها تطبیق زمان دو فعل متوالی نادرست است. این ویژگی گاه نوعی گرته‌برداری از زبان فرانسه است. «به نظرم آمد نمی‌توانستم با تصویر خود در یک اتاق بمانم». یا در این جمله: «حس کردم که در عین حال یک حالت مخلوط از روحیهٔ قصاب و پیرمرد خنزرپنزری در من پیدا شده بود». به سیاق فارسی در جملهٔ اول "نمی‌توانم" و در جملهٔ دوم "پیدا شده است" صحیح است» *(همان)*

اما گاه نیز تطبیق نادرست فعل، ناشی از گرته‌برداری نیست و به نظر نوعی سهل‌انگاری است:

«او حس می‌کرد که موضوع به این سادگی‌ها نبود» *(هدایت، سه قطره خون: ۱۱۶)*.

(به جای «نبود» باید «نیست» به کار رود)

«احمد بلند شد. چند قدم به کمک عصا راه رفت. سپس مثل این‌که همهٔ قوای او به کار رفته بود، دوباره زمین خورد» *(همان: ۱۰۹)*.

(با توجه به قید «مثل این که» فعل «رفته باشد» درست است نه «رفته بود»)

«این تفأل سبب شد که میرزا حسنعلی تصمیم قطعی گرفت» *(همان: ۱۱۶)*.

(«بگیرد» درست است نه «گرفت»)

«شاید چیزی داشته که اگر به تو می‌گفت، می‌ترسید غمگین شوی» *(همان: ۲۶)*

(جمله باید اینچنین باشد: شاید چیزی داشته که می‌ترسیده اگر به تو بگوید، ناراحت شوی)

«آبجی خانم گوشهٔ پرده را پس زد. از پشت شیشه دید که خواهرش ماهرخ بزک کرده،

وسمه کشیده، جلو روشنایی چراغ خوشگل‌تر از همیشه پهلوی داماد که جوان بیست ساله به نظر می‌آید، جلو میز که رویش شیرینی بود نشسته بودند» *(هدایت، زنده به گور: ۵۴)*.

(اسناد فعل جمع به فاعل مفرد نادرست است و نیز به جای «می‌آید»، «می‌رسید» و به جای «نشسته بودند»، «نشسته است» درست است)

«عصمت‌سادات دست کرد، پای علویه خانم را از روی بی‌میلی می‌مالید» *(هدایت، علویه خانم: ۳۳)*.

(به جای «می‌مالید»، «مالید» درست است)

«بعد حس کردم که زندگی من رو به قهقرا می‌رفت» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۴۲)*

(به جای «می‌رفت»، «می‌رود» درست است)

ب-۵-۶) اسناد نادرست

«یکی از این دکترهای خدانشناس روپوش سفید پوشیده، کارد دستش گرفته، منو روی تخت خواباندند» *(هدایت، حاجی‌آقا: ۵۸)*.

(فاعل جملات وصفی «دکتر» و فاعل فعل پایان جمله «دکترها»ست)

ب-۵-۷) فاصله انداختن بین دو جزء فعل مرکب

«یک نوع زندگی شدید و پرحرارت در باقی‌ماندهٔ یادبودهای زندگی پیشین خود را می‌کرد» *(هدایت، سگ ولگرد: ۹۴)*.

«حرص می‌زنی که این زندگی ننگین که داری، در زمان و مکان طولانی‌تری بکنی» *(هدایت، حاجی‌آقا: ۹۱)*.

ب-۵-۸) حذف بدون قرینهٔ فعل

«صحرا تیره‌رنگ، سایه‌های کبود و سیاه روی برف‌ها می‌خزیدند» *(هدایت، علویه خانم: ۲۲)*.

«اینجا نسبتا خلوت و گاهی اتوموبیل یا درشکه‌ای می‌گذشت» *(هدایت، زنده به گور: ۳۷)*.

«چشم‌های بیمار سرزنش‌دهندهٔ او خیلی آهسته باز و به صورت من خیره نگاه کرد» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۲۸)*.

ب-۵-۹) انتخاب فعل نامناسب

«با طریقه‌های علمی پنبه، پشم و ابریشم پرورش می‌کنند» *(هدایت، سایه و روشن: ۲۰)*
(«می‌دهند» درست است نه «می‌کنند»)
«یک اهمیت مخصوصی به لغت حاجی می‌گذاشت» *(هدایت، زنده به گور: ۲۸)*.
(«می‌داد» درست است نه «می‌گذاشت»)

ب-۵-۱۰) عطف نادرست دو جمله

«تنها او گول خورده و به ریشش خندیده‌اند» *(هدایت، سه قطره خون: ۳۱)*.
(فاعل دو جمله متفاوت و عطف آن‌ها نادرست است)

ب-۵-۱۱) مطابقهٔ موصوف و صفت بر اساس قوانین عربی

این عارضه بازمانده از نثر دورهٔ تیموری و صفوی است و در نامه‌های شخصی هدایت نیز به چشم می‌خورد *(ر.ک. نامهٔ هدایت به مجتبی مینوی، نقل از: طلوعی، ۱۳۷۸: ۵۲۴)*:
«او از اوج افکار عالیه می‌خواست خودش را در تاریک‌ترین لذات پرت کند» *(هدایت، سه قطره خون: ۱۲۶)*.

ب-۵-۱۲) «را» زائد

«حالات مرگ پدرش را همان‌طوری که دیده بود از جلو چشمش گذشت» *(هدایت، زنده به گور: ۳۸)*.
(«حالات» فاعل است نه مفعول)
«صورتش را که با شال گردن پهنی پیچیده شده بود، دیده نمی‌شد» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۳۱)*
(«صورتش» نایب فاعل است و نیازی به آوردن «را» نیست)

ب-۵-۱۳) واژهٔ زائد

«از شنیدن این تانگوی اسپانیایی، عوض این‌که در او میل رقص را تهییج بکند، افکار غم‌انگیزی برایش تولید کرد» *(هدایت، سه قطره خون: ۹۱)*.

(در عبارت فوق «از شنیدن» زائد است و با حذف آن جمله درست می‌شود)

«مثل این است که در کابوس‌هایی که دیده‌ام، اغلب صورت این مرد در آن‌ها بوده است.» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۵۱)*.

(در عبارت فوق «در آن‌ها» زائد است)

اما یکی از واژگان زائدی که مکرراً در نثر هدایت دیده می‌شود ضمیر «من» است:

«برای این که بهتر او را ببینم، من خم شدم» *(همان: ۲۳)*

«در هوای بارانی که از زنندگی رنگ‌ها و بی‌حیایی خطوط اشیا می‌کاهد، من یک نوع آزادی حس می‌کردم» *(همان: ۲۰)*.

ب-۵-۱۴) حذف نادرست

به منزلهٔ آینه‌ای بود که نه‌تنها عقاید ماوراء طبیعی خود را می‌دیدند، که مطابق محیط و احتیاجات خودشان درست کرده بودند» *(هدایت، علویه خانم، ۳۱)*.

(در عبارت فوق قبل از فعل «می‌دیدند» در جملهٔ اول، باید حرف و ضمیر «در آن» گذاشته شود)

«چندین بار این فکر برایم آمده بود» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۸۷)*

(قبل از فعل باید حرف «پیش» بیاید)

ب-۵-۱۵) تکرار نازیبا

«از این فکر منوچهر بی‌اندازه خشمناک شد و پس از مشاجرهٔ سختی منوچهر خانهٔ پدرش را ترک کرد» *(هدایت، سه قطره خون: ۸۸)*.

ب-۵-۱۶) مکان نادرست قید یا صفت یا متمم

«ساز شهوتی دائم می‌زد» *(هدایت، سایه و روشن، ۲۶)*.

(«دائم» باید به ابتدای جمله منتقل شود)

«اگر پررو و خوش‌مشرب و بی‌حیا مثل دیگران بود» *(هدایت، سگ ولگرد: ۴۶)*.

(«مثل دیگران» را بایست بعد از «اگر» می‌آورد)

ب-۶) شاعرانگی

شعریت جزء جدانشدنی نثر هدایت است؛ حتی در داستان‌های رئالیستی وی. شدت تأثیر شاعرانگی بر نثر هدایت تا بدانجاست که به عقیدهٔ غیاثی، نثر هدایت پهلو به شعر می‌زند. در زیر عناصر شاعرانهٔ نثر هدایت را یک به یک بررسی می‌کنیم:

ب-۶-۱) تشبیه

در نثر هدایت دو گونه تشبیه به چشم می‌خورد:

الف: تشبیهاتی که در آن‌ها مشبهٌ‌به عنصری است که تصویری منفی و تیره و مرگبار به مشبه می‌دهد:

«این جعبهٔ سیاه ویولون را مانند تابوت همهٔ افکار و احساسات خود در هر خرابات و دکان پیاله‌فروشی همراه می‌برد» *(هدایت، سگ ولگرد، ۱۰۵)*.

«سر دماغش مثل دهنهٔ تفنگ دو لول پیدا بود» *(هدایت، علویه خانم: ۱۸)*.

«تمام شهر با آسمان‌خراش‌های باشکوه صورت یک قلعهٔ جنگی و یا لانهٔ حشرات را داشت» *(هدایت، سایه و روشن: ۱۱)*.

«این شک و تردید همهٔ این افکار را مثل سایه‌های مهیبی در آورده بود که او را دنبال می‌کردند» *(هدایت، سه قطره خون: ۱۱۸)*.

«ساختمان‌های بزرگ... پراکنده و متفرق مثل قارچ‌های سمی و ناخوشی که از زمین روییده باشد، پیدا بود.» *(هدایت، سایه و روشن: ۱۰)*.

ب: تشبیهاتی که در آن‌ها مشبه انسان یا پدیده‌ای وابسته به انسان و مشبهٌ‌به حیوان است و بیانگر دید انتقادی و شاید ناتورالیستی هدایت نسبت به آدمی است. صادق چوبک در داستان‌های خود از حیث کاربرد این دسته از تشبیهات، تالی هدایت بوده است:

«حاجی که سر دماغ به نظر می‌آمد مثل گربه که با موش بازی می‌کند، هی حرف را

می‌پیچاند» *(هدایت، حاجی آقا: ۱۱)*.

«از کلهٔ سحر مثل سگ سوزن‌خورده دنبال پول می‌دوید» *(هدایت، علویه خانم: ۱۶)*.

«زرین کلاه بدون حرکت دوباره با نگاه بی‌نورش مثل سگ کتک‌خورده جلو خودش خیره شد» *(هدایت، سایه و روشن، ۳۲)*.

«بچهٔ او مثل گنجشک تریاکی بی سر و صدا بود» *(همان: ۳۳)*.

«روزی که در پاریس از رفقایش جدا شد، مثل گوسفندی که به زحمت از میان گله جدا بکنند، مطیع و پخته به طرف لوهاور روانه گردید» *(همان: ۵۱)*.

«انگشت‌های سرد احمد مثل ماری که در مجاورت سرما جان بگیرد به لرزه افتاد» *(هدایت، سه قطره خون: ۱۰۹)*.

غلامرضا پیرمرد لهیده‌ای بود که جزء اثاثیهٔ خانه به شمار می‌رفت و مثل سگ به صاحبش وفادار مانده بود» *(هدایت، سگ ولگرد: ۴۲)*.

ب-۶-۲) استعارهٔ رمزی

داستان‌های هدایت لبریز است از استعارات رمزی. این استعاره‌ها حاکی از تلاش طاقت‌فرسای نویسنده برای خلق جهانی است وهمی و خیالی که در ناخودآگاه خود آن را دیده و تجربه کرده است و حال با ترفند جایگزینی واژگان به جای هم و درآشفتن زبان در پی انتقال آن به خواننده است. بوف کور پر است از رمزهایی چون نیلوفر و زنبور و کوزه و شخصیت‌هایی نمادین چون زن اثیری و پیرمرد خنزرپنزری و بوگام داسی که در شرح و تأویل این رمزها کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته است و در اینجا نیازی به تکرار آن‌ها نیست. *(ر.ک. ۱۳۷۷ از محمدتقی غیاثی و داستان یک روح از سیروس شمیسا و این است بوف کور از م. ی. قطبی)*. در سه قطره خون از گربه به‌عنوان نمادی از زن و بی‌وفایی او در عشق و نیز رابطهٔ عاطفی سرد یاد شده است *(پاینده، ۱۳۹۰: ۶۷-۸۸)*. در داستان سگ ولگرد نیز می‌توان سگ را نمادی از انسان و صاحب او را نمادی از خدا دانست.

اما در اینجا باید از یکی از ساختاری‌ترین رمزهای آثار هدایت سخن گفت و آن عدد است. در برخی آثار هدایت عددی رمزی به شکل دائم تکرار می‌شود. او در نامه‌ای به یک دوست با گلایه از کار در بانک ملی و سرو کله زدن با اعدا می‌گوید: «این عدد هم دست

از سر ما برنمی‌دارد» *(هدایت، نقل از طلوعی، ۱۳۷۸: ۵۳۴)*. در زنده به گور، عدد دو به انحاء مختلف و در ترکیباتی چون «دو مرغ»، «دو هفته»، «دو نفر»، «دو نفر زن و مرد»، «دو دقیقه»، «دو گرم»، «دو قران» از ابتدای داستان تا آخر آن تکرار می‌شود که می‌تواند نمادی از عشق بین زن و مرد باشد. در بوف کور نیز عدد دو و مضرب آن چهار (روی هم: ۲۴) در ترکیباتی چون «دو سال و چهار ماه»، «دو ماه و چهار روز»، «دو درهم و چهار پشیز» تکرار می‌شود. محمدتقی غیاثی با توجه به علقه‌های ناسیونالیستی هدایت، این دو عدد را نمادی از ۲۴۰۰ سال تاریخ مدون ایران دانسته است. سیروس شمیسا نیز عدد «۲۴» را رمزی از روز بیست‌وچهارم ماه خورشیدی و «دین» که معادل آنیماست ارزیابی کرده است. اما خود هدایت در گفتگو با فرزانه از این عدد رمزگشایی کرده است:

«این عشق شما (هدایت) چقدر طول کشیده است؟

– دو سال! دو سال آزگار!

–۲۴ ماه؟

– مرده‌شور! آیا می‌خواهد طلسم بوف کور را بشکند؟ بله! ۲۴ ماه؛ مثل عدد توی بوف کور؛ ۲۴ ساعت؛ ۲۴ شاهی؛ دو قران و یک عباسی؛ ۲۴ ماه.

از این کشف به قدری خوشحال شده بودم که توی پوستم نمی‌گنجیدم. وقتش بود که پرسش‌هایم را ادامه بدهم.

–آیا مطالب دیگر بوف کور هم کلید دارد؟

–چه جور هم!...همین عدد ۲۴ که یک جا تبدیل می‌شود به دو قران و یک عباسی؛ برای این‌که سرمایهٔ زندگی ۲۴ ساعت است. شب است و روز» *(فرزانه، ۱۳۷۲: ۲۰۷)*.

بعید نیست که هدایت در استفاده از نماد عدد «۲۴» از جیمز جویس تأثیر گرفته باشد که در اثر معروفش یعنی **یولیسس**، زمان وقوع روایت فقط ۲۴ ساعت است. با توجه به علاقهٔ هدایت به جیمز جویس و این‌که در جایی ادبیات را به پیش و بعد از جیمز جویس تقسیم کرده است، این تأثیر بعید نیست.

آخرین نکته در مورد ارتباط اعداد «۲» و «۲۴» در بوف کور با زندگی هدایت این است که خود بوف کور نیز به دو بخش ۲۴ ساعته تقسیم می‌شود. با توجه به طول عمر هدایت (۱۹۵۱–۱۹۰۳) که ۴۸ سال است و برنامه‌ریزی دقیق وی برای سفر دوم به فرانسه

و انجام خودکشی در آنجا، می‌توان مدعی شد که شاید هدایت در تعیین زمان خودکشی اول خود در ۲۴ سالگی و خودکشی دومش در ۴۸ سالگی به همین اعداد نظر داشته است و در حقیقت زندگی خود و نقاط عطف آن را مطابق این اعداد تنظیم کرده باشد تا مصداق واقعی کسانی باشد که همان گونه که می‌نویسند، می‌زیند.

ب-۶-۳) اسناد مجازی

در اسنادهای مجازی هدایت نیز هراس، ابهام، وحشت و تیرگی هویداست:

«یک دسته کلاغ سیاه، کنار دریا، زیر باران در سکوت پاسبانی می‌کردند» *(هدایت، سگ ولگرد: ۵۴)*.

«ماه کنار آسمان به نظر می‌رسید که با چهره‌ای غمگین به اعمال چرکین مردم می‌نگرد.» *(هدایت، علویه خانم: ۲۲)*.

«تکه‌های برف آهسته و بی‌اعتنا مثل این بود که به آهنگ مرموزی می‌رقصیدند» *(هدایت، سه قطره خون: ۳۲)*.

«درخت‌های پیچ در پیچ با شاخه‌های کج و کوله مثل این بود که در تاریکی از ترس این‌که مبادا بلغزند و زمین بخورند، دست یکدیگر را گرفته بودند *(هدایت، ۱۳۷۲: ۴۳)*.

«توده‌های ابر سیاه خاکستری طلوع صبح را اعلام می‌کردند.» *(هدایت، سایه و روشن: ۸۶)*.

ب-۶-۴) واج‌آرایی

این ویژگی با بسامد بالا در بوف کور به چشم می‌خورد. قطبی تکرار واج‌های «ز» و «خ» را در جملات آغازین بوف کور (در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد) دارای دلالت معناشناختی می‌داند و آن را با تأویلی که بیشتر ذوقی است تا علمی، به مفاهیمی چون زخمی شدن و خراشیدن مرتبط می‌داند *(قطبی، ۱۳۷۷: ۲۰۲)*؛ البته به جز این مورد نمونه‌های دیگری هم از واج‌آرایی در بوف کور می‌توان دید:

واج «س»:

«آسمان سیاه و قیراندود و مانند چادر کهنهٔ سیاهی بود که به وسیلهٔ ستاره‌های بی‌شمار درخشان سوراخ سوراخ شده باشد» *(هدایت، ۱۳۷۲: ۸۰)*

«اگر سایهٔ کسی سر نداشته باشد تا سر سال می‌میرد.» *(همان: ۷۱)*

واج «ش»:

«پشت این کلهٔ مازویی و تراشیده شدهٔ او یا پشت پیشانی کوتاه او... .» *(همان: ۴۷)*

«باید خوشهٔ انگور را بفشارم و شیرهٔ آن را قاشق قاشق در گلوی خشک این سایهٔ پیر بریزم.» *(همان: ۴۷)*

«واج «ت»:

«نه‌تنها او را می‌خواستم، بلکه تمام ذرات تنم او را لازم داشت.» *(همان: ۵۹)*

ب-۶-۵) نوآوری در کاربرد صفت

در نثر هدایت، گونه‌ای نوآوری در هم‌نشینی صفت با موصوف به چشم می‌خورد که تا حدودی شبیه صنعت متناقض‌نمایی است. در این موارد صفتی که برای موصوف به کار می‌رود در زبان فارسی سابقه ندارد و گاه اصلاً متناسب با آن نیست و این شکل تازه از هم‌نشینی صفت و موصوف و آشنایی‌زدایی حاصل از آن باعث جلب توجه خواننده به متن و درنگ در آن می‌شود. به‌عنوان مثال می‌توان ترکیب «وحشت گوارا» را مثال زد که چند بار در داستان‌های هدایت و به شکل‌های گوناگون تکرار شده است. این ترکیب و ترکیب‌های مشابه آن در آثار هدایت، بیانگر وجود یک حس مازوخیستی در گوینده نیز هست و خواننده با خواندن آن‌ها در فکر فرو می‌رود که «وحشت گوارا» چگونه وحشتی می‌تواند باشد، چرا که تاکنون نمونه‌اش را تجربه نکرده است:

«احساس اضطراب و وحشت گوارایی کرد» *(هدایت، سگ ولگرد: ۱۵)*.

«تلخی گوارایی حس کردم» *(همان: ۷۳)*.

«من یک حالت درد آمیخته با کیف در چشم‌های صورت او دیدم» *(همان: ۶۴)*.

«باران ریز سمجی می‌بارید و روی آب لبخندهای افسرده می‌انداخت» *(هدایت، سه قطره خون: ۸۶)*.

«چه مرگ قشنگی! آدم بمیرد ان هم در آب!» *(همان: ۸۶)*

«داش‌آکل لبخند افسرده‌ای زد.» *(همان: ۵۰)*

«این مهتاب حالا یک روشنایی سرد و لوس و بی‌معنی بود!» *(همان: ۱۲۴)*

«یک تنبلی سرشاری مرا روی تخت میخکوب می‌کند» *(هدایت، زنده به گور: ۹)*.

گاه نیز هدایت برای ایجاد این حالت دو صفت متضاد را برای یک موصوف می‌آورد:

«یک حالت غم‌انگیز و گوارایی بود که تا حالا حس نکرده بود!» *(هدایت، سایه و روشن، ۳۶)*.

«یک نوع احساس مبهم ترحم و ستایش برای این شخص ولگرد پیدا شده بود» *(هدایت، سگ ولگرد: ۱۰۵)*.

ب-۶-۶) کاربرد شعر در میانهٔ نثر

نثر فارسی پیوندی دیرینه با شعر دارد. از قدیم‌الایام نویسندگان نثر فارسی سخن خود را به شعر شاعران آراسته‌اند. هدایت نیز از این شگرد بهره برده است. شعرهای به کار رفته در نثر هدایت را بر دو دسته می‌توان تقسیم کرد:

ب-۶-۶-۱) شعرهایی که بیشتر از سوی مردم عامی و برای تأیید و تأکید مطلبشان به کار می‌رود و گونه‌ای «زبانزد» است:

آن مرحوم هر چه بود برای خودش بود؛ گیرم پدر تو بود فاضل/ از فضل پدر تو را چه حاصل؟!» *(هدایت، سه قطره خون، ۱۳۳)*

«آقا بیخود متوحش مشوید. به ما چه؟! ز هر طرف که شود کشته سود اسلام است» *(هدایت، حاجی آقا: ۳۲)*.

«امان از هم‌نشین بد! پسر نوح با بدان بنشست/ خاندان نبوتش گم شد.» *(همان: ۴۳)*

اما برخی شعرهای آثار هدایت، داستانش اندکی متفاوت است و در جهت خلق ایجاد فضایی وهمناک و رازآمیز به کار می‌رود. مثال معروفش شعر سه **قطره خون** است:

«دریغا که بار دگر شام شد/ سراپای گیتی سیه‌فام شد/همه خلق را گاه آرام شد/ مگر من که رنج و غمم شد فزون...» *(هدایت، سه قطره خون: ۵۴)*.

نتیجه

از مجموع آنچه که گذشت می‌توان به طور خلاصه نتیجه گرفت که:

۱. هدایت هم‌چون نویسندگان معاصر دیگر، از زبان عامیانه استفاده کرده است و به‌خصوص برخی واژگان عامیانهٔ نثرش غرابتی خاص برای خواننده دارد.

۲. شخصیت‌های روشن‌فکر هدایت بیشتر به زبانی شاعرانه که در آن واژگان فرنگی کم نیست و پر است از ابهامات فلسفی و پوچی، سخن می‌گویند.

۳. توصیفات نثر هدایت بیش‌تر بر شخصیت و فضاسازی متمرکز است و ویژگی اصلی هر دو تیرگی است.

۴. یکی از ویژگی‌های مهم فکری در نثر هدایت، کاربرد مؤلفه‌های ابهام‌زاست که نشان از تردیدهای ذهنی وی دارد.

۵. در نثر هدایت همه‌گونه تکرار از حرف، واژه، جمله و به‌خصوص عدد به چشم می‌خورد.

۶. نحو نثر هدایت در مجموع ساده، اما نمونه‌های نسبتاً زیادی از نارسایی‌های زبانی در آن به چشم می‌خورد.

۷. نثر هدایت شاعرانه است به‌خصوص در **بوف کور** و **سه قطره خون** و **زنده به گور**. تشبیه، اسناد مجازی، استعاره‌های رمزی و نوعی متناقض‌نما، مهم‌ترین عناصر شاعرانهٔ نثر هدایت است.

منابع

۱. آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۵). **از نیما تا روزگار ما**، تهران: زوّار.

۲. بهار، محمدتقی. (۱۳۶۹) **سبک‌شناسی**، چ ۵، تهران: امیر کبیر.

۳. بهارلو، محمد. (۱۳۸۴). **سگ ولگرد**، مقدمه، تهران: ورجاوند.

۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶) **داستان یک روح**، چ ۳، تهران: فردوس.

۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). **کلیات سبک‌شناسی**، چ۶، تهران: میترا.

۵. صفوی، کوروش. (۱۳۸۰). **از زبان‌شناسی به ادبیات**، دو جلد، تهران: سوره مهر.

۵. طلوعی، محمود. (۱۳۷۸) **نابغه یا دیوانه**، تهران: علم.

۶. غیاثی، محمدتقی. (۱۳۷۷). **تأویل بوف کور**، تهران: نیلوفر.

۷. فرزانه، م. ف. (۱۳۷۶) **آشنایی با صادق هدایت**، چ۳، تهران: مرکز.

۸. قطبی، م. ی. (۱۳۵۶). **این است بوف کور**، چ ۲، تهران: زوّار.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۴)، **غلط ننویسیم**، چ۹، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۹. هدایت، صادق. (۱۳۷۲). **بوف کور**، چاپ جدید، تهران: سیمرغ.

۱۰. هدایت، صادق. (۲۵۳۶). **سه قطره خون**، چاپ جدید، تهران: جاویدان.

۱۱. هدایت، صادق. (۲۵۳۶). **علویه خانم**، چاپ جدید، تهران: جاویدان.

۱۲. هدایت، صادق. (۲۵۳۶). **زنده به گور**، چاپ جدید، تهران: جاویدان.

۱۳. هدایت، صادق. (۲۵۳۶). **سایه و روشن**، چاپ جدید، تهران: جاویدان.

۱۴. هدایت، صادق. (۲۵۳۶). **حاجی آقا**، چاپ جدید، تهران: جاویدان.

۱۵. هدایت، صادق. (۲۵۳۶) **سگ ولگرد**، چاپ جدید، تهران: جاویدان.