بازتاب مصادیق فقر فرهنگی و سلطهٔ سنت در پهنهٔ داستان‌های کوتاه صادق هدایت و زکریا تامر
(با محوریت زن در اجتماع)

صلاح‌الدین عبدی [۱]
استادیار دانشگاه بوعلی سینا
مریم مرادی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی
(۹۰-۷۱)
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۹/۲۰، تاریخ پذیرش :۱۳۹۱/۰۶/۱۴

چکیده

هدایت و تامر در داستان‌های خود به جنبه‌های گوناگونی از معضلات اجتماع عصر خود توجه نشان داده‌اند و بر مسائلی همچون فضای خانوادگی غیرمنطقی و خشن مردسالار، ضعف مناسبات انسانی، پیامدهای تجدد و وجود فضای ناامن اجتماعی– اقتصادی برای زنان، در قالب داستان کوتاه و در جهت انتقاد از قوانین اجتماعی تاکید نموده‌اند. خاستگاه فکری این دو، متأثر از افکار و فضای کافکایی است و در عین حال که تفاوت‌هایی در سبک ورود به داستان و چگونگی بیان دغدغه‌های اجتماعی، میان‌شان وجود دارد، دارای مشابهت‌هایی نیز در زمینهٔ مفاهیم و موضوعات مورد نظر هستند؛ زیرا هر دو دغدغهٔ اصلاح نظامی بیمار را در سر می‌پرورانند که بر رنج مردمان می‌افزاید. بر همین اساس، تفاوت در نگرش دو نویسنده نسبت به زن، مانع نمی‌شود تا نگرشی مشابه نسبت به بحرانی که زنِ جامعهٔ روایی‌شان را گرفتار نموده است، بروز ندهند.این پژوهش با استفاده از مکتب تطبیقی آمریکایی و به روش تحلیل محتوا به بررسی آثارشان پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: رنج اجتماعی، فقر فرهنگی، سنت، زن، هدایت، تامر

۱. پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: s.abdi@basu.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

معضلات اجتماعی و پیامدهای آن که در روح افراد رسوخ می‌کند در حکم گذشته-ای است که حال و آیندهٔ یک نسل را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. هدایت و تامر در داستان‌های خود با ترسیم چهرهٔ نامطلوب اجتماعشان، در پی راهی به سوی اصلاح‌اند. دغدغه‌های اجتماعی هدایت و تامر موجب آن گشته است تا در داستان‌نویسی از وجوه تشابهی برخوردار گردند. از این رو آثارشان درحوزهٔ ادبیات تطبیقی قابل بررسی است. اگرچه تفاوت‌هایی نیز در شیوهٔ ورود به مسأله، میان‌شان به چشم می‌خورد. در واقع، تشابه به معنای توجه به موردهای منطبق بر یکدیگر نیست. با این‌که محیط روایی دو نویسنده متفاوت است ولی دغدغهٔ هر دو، عدم اعتنا به زن به عنوان موجود مشارک با مرد است و هردو از میان این همه مشکل اجتماعی و فرهنگی، با دیدگاهی تقریباً یکسان به آن نگریسته‌اند. این دو می‌خواستند، سرانجامِ بی‌احترامی به زن را گوشزد کنند. لذا نگارندگان، در پی انکار اختلافات محیطی و میراث مستقل نیستند بلکه بر آنند وارد موضوعاتی شوند که در سطح انسانی به هم گره می‌خورد؛ مانند دفاع از آزادی فردی و روشن نمودن اسباب از خود بیگانگی و انزوای قهرمانان زن این دو ادیب. این-که چرا زنان داستان، خواهان تعامل با جامعه نیستند و در صورت تعامل، در گام نخست خودکشی می‌کنند یا منزوی می‌شوند، این خود بیانگر تأثیر تکنیک داستانی کافکا بر هدایت و تامر است. بدبینی کافکا، مواجهه‌ای تلخ با واقعیت است در پی یافتن حقیقت خویش در جامعه‌ای که اخلاقیات و قدرت نظارت‌گر، به تنهایی فرد، مجال بروز نمی‌دهد.

در این مقاله سعی بر آن است تا با تمرکز بر دغدغه‌های اجتماعی و فرهنگی دو نویسنده، مقایسه‌ای میان این دو به شیوهٔ مکتب تطبیقی امریکایی انجام گیرد و به روش تحلیل محتوا به بررسی آثارشان پرداخته شود. این پژوهش، درصدد پاسخگویی به این پرسش‌هاست:

Archive of SID

www.SID.ir

۱- تأثیرهای متقابل جامعه و شخص، در داستان‌های این دو چگونه نمود یافته است؟ ۲- هدایت و تامر، زن منفعل جامعهٔ بیمار خویش را چگونه ترسیم نموده‌اند؟ ۳-وجه تشابه و تمایز تامر و هدایت در پرداختن به معضلات اجتماع در چیست؟

پیشینهٔ پژوهش

از مقاله‌های مشابه در این زمینه می‌توان به چند مورد اشاره کرد؛ از جمله مقالهٔ «تحلیل سه قطره خون با رویکردِ جامعه‌شناسی ساختگرا»، از علی تسلیمی که «سه قطره خون» را با تکیه بر آراء جامعه‌شناسان غربی تحلیل کرده است و همچنین مقالهٔ «نگاه شخصیت‌های داستان‌های صادق هدایت به رابطه با جامعه»، از شهرام آزادیان که رمان‌های هدایت را از نظر چگونگی برخورد شخصیت‌ها با جامعه، مورد تحلیل قرارداده است. اما از منابع مورد استفاده در این مقاله، کتاب «نقد و تفسیر آثار هدایت» از محمدرضا قربانی و «زکریا تامر و القصة القصیرة» از امتنان الصمادی و «العالم القصصي لزکریا تامر» از عبدالرزاق عید و مقالاتی از نویسندهٔ اول مقالهٔ حاضر که به زکریا تامر پرداخته است، بیشترین سهم را در تکمیل مقاله داشته‌اند.

صادق هدایت[۱] و بررسی آثار

در ادب پارسی بعد از مشروطه، روشنفکران، خواهان ادبیاتی بودند که مولد احساس و فکر جدید باشد. صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰) به دلیل توجه به نهان‌ترین لایه‌های زندگی و پیشبرد صناعت داستان‌نویسی، شکوفا کنندهٔ این نوع ادبی است، زیرا تا پیش از او نگارش رمان با الهام از ادبیات اروپایی در ایران سابقه نداشته است. (امید، ۱۳۳۲، ص۱۴) وی با خلق سبکی بدیع و آمیخته با طنز گزنده، ناگفتنی‌ها را بیان می‌کند (طلوعی، ۱۳۷۸، ص ۸۲) در اینجا، چهار مقولهٔ تبعیض، خرافات، تعصب و تجدد، مورد بررسی قرار می‌گیرند:

۱-**تبعیض**[۲]: هدایت، در «زنی که مردش را گم کرد» رنج زن روستایی را تصویر می‌کند و از نابرابری حقوق انسان‌ها به سبب جنسیت می‌گوید. (قربانی،۱۳۷۲، ص ۱۲۵) داستان، رنج‌نامهٔ زن ایرانِ گذشته است که برای حفظ امنیت اجتماعی- اقتصادی، شلاق

Archive of SID

www.SID.ir

مرد را می‌پذیرد، اما این نیز امنیتی برایش به ارمغان نمی‌آورد. (همان، ص۸۲) عذاب زنی که شلاق را به زخم زبان خانهٔ پدر ترجیح می‌دهد، نمود تبعیض است: «اگر او را می-زد،از خودش می‌راند، تحقیر می‌کرد،باز بهتر از این بود که به خانه‌اش برگردد.» (هدایت، ۱۳۸۳، ص۱۶۹/ مجوزی، ۱۳۸۱، ص۱۷۰) این داستان، بیان ستم و خیانت اجتماع مردسالار به معصومیت زنانه است (مردانی کردانی، ۱۳۸۵، ص۴۹۱). هدایت بدینسان جامعه را والدی متعصب تصور می‌کند که مانع رشد اندیشه است و زن در آن، یک قربانی است (ر.ک.آزادیان، ۱۳۸۷،صص۱۱۳-۱۲۳). وی روح مردم را مورد انتقاد قرار می‌دهد و در پی یافتن راز دردهایی است که در جان توده، رسوخ کرده است (امید، ۱۳۳۲، ص۱۷) در «زنده به گور» با پیشرفت قصه، اعتقاد به سرنوشت و میل به بی‌هویتی شدت می‌گیرد. بیزاری و اعتراض موجود، ریشه در ظلم و تبعیض اجتماعی دارد که انسان را به پوچی و تظاهر برای جلب توجه دچار می‌کند: «دوستانم به دیدنم می‌آمدند،جلو آن‌ها..چنان سیمای ناخوش به خودم می‌گرفتم که آنها دلشان به حال من می‌سوخت» (هدایت، ۱۳۰۹، ص ۱۵)

هدایت، بر جامعهٔ تبعیض‌آمیز عصر خود و انسان‌های جاهل و شهوت‌پرستش، با شفقتی گزنده، دل می‌سوزاند. در «سه قطره خون»، «رخساره» – نامزد راوی– ارزش و جاذبه‌ای جز برای هوس‌رانی مردان ندارد. (ر.ک تسلیمی، ۱۳۸۸، صص ۱۷۱-۱۸۸) اما حضور کمرنگ یا ترسیم زشت زن در جامعهٔ روایی هدایت، نه حاصل تجربه‌های فردی و پذیرش داوری‌های تاریخی مردسالار از جانب وی، که بیانگر وضعیت زنِ آن دوران است، که خود نیز در اثبات ادعاهای تحقیرآمیز، دخیل است. این زنان به دور از تعالی، تنها در پی ارضای غریزه‌اند. «رخساره..گفت:"این دیوانه است."بعد دست سیاوش را گرفت و هر دو خندیدند و از در بیرون رفتند.» (هدایت،۱۳۱۱، ص ۲۱) «این دیوانه است» خطاب رخساره به نامزدش است که با مشاهدهٔ بیماری وی، با این عبارت بی‌روح، رهایش می‌کند و با سیاوش همراه می‌گردد. تمرکز داستان، روی زنی است که اگر عشق کنونی او نمرهٔ قبولی نگرفت، در فاصله‌ای به کوتاهی رفتن از اتاق به حیاط منزل عشق سابق، وارد رابطهٔ دیگری می‌شود. پوچی این زنان، که در پی بی‌توجهی به

Archive of SID

www.SID.ir

وضع‌شان بوجود آمده است گر چه موجب انزوا شده، ولی مانند قهرمانان کافکا مسخ نشده‌اند.

هدایت، مسائل فلسفی و هستی‌شناختی را به کار می‌بندد تا نگرشی نو، به حیات انسانی ارائه دهد. (کاتوزیان، ۱۳۷۲، ص ۸۳) «حق به جانب آنهایی است که می‌گویند بهشت و دوزخ در خود اشخاص است، بعضیها خوش بدنیا می‌آیند و بعضیها ناخوش» (هدایت، ۱۳۰۹، ص۱۱) در همین رابطه، «تاریکخانه» روایت مردی گریزان از جامعه است که می‌کوشد به بی‌خبری زهدان باز گردد؛ زیرا مسؤولیت بزرگ‌سالی را در محیطی تبعیض‌آمیز بر نمی‌تابد. (طلوعی، ۱۳۷۸ش، ص۱۳۹) نماد «بازگشت به زهدان»، بیانگر این است که انسان از زندگی پر از دروغ، ستم و تبعیض، به امید رسیدن به امنیت می‌گریزد که نوعی آرزوی نیستی کردن است. (کاتوزیان ،۱۳۸۴،ص ۱۲۲) شخصیت بدبین به زندگی، چون به حضور موثر مادر در سختی‌ها باور ندارد، به بازگشت به زهدان- رمز بی-مسئوولیتی- می‌اندیشد. او نمی‌پذیرد با انکار خود، از تاریکی فرار کند و در هیاهوی زندگی محو شود از این رو به مرگ رو می‌آورد. «حالا دیگر نه زندگانی می‌کنم و نه خواب هستم،.. من با مرگ آشنا و مانوس شده‌ام. یگانه دوست من است.» (هدایت، ۱۳۰۹،ص ۲۶) این داستان، بیانگر مرگ‌اندیشی قهرمان و تسلیم در برابر تبعیض است که حاکی از برخی اشتراک‌های فکری میان هدایت و کافکا است. قهرمان کافکا نیز نمی-توانست با جامعهٔ ناسازگار، سازش کند و همین موجب انزوایش می‌شد. «روزی از جامعه فرار خواهم کرد و در یه دهکده یا جای دور منزوی خواهم شد.» (همان، صص ۱۲۹-۱۳۰)

۲- **خرافات**[۳]: در آثار هدایت، مناسبات خانواده‌های سنتی، غیرمنطقی، خشن و به ضرر زن است (جمعی از ناقدان، ۱۳۸۵، ص ۶۵) قهرمان‌های هدایت، مردمی عادی، بدبخت و ناکام‌اند و محصور در باورهای نادرست. وی می‌خواهد جهل و خرافه را از دیدگاه-های عوام بزداید. «آبجی خانم»، ترسیم دنیای بستهٔ زنانی است که با ازدواج، معنا می-گیرد و گر نه از فعالیت اجتماعی محروم می‌گردند. (قربانی، ۱۳۷۲، ص ۱۱۸) هدایت، منتقد شرایط خرافی اجتماعی است که در آن، دختر نازیبا به سبب تفکر حاکم، از

Archive of SID

www.SID.ir

ازدواج محروم می‌ماند (مردانی کردانی، ۱۳۸۵، ص۴۸۹) و خودکشی می‌کند. «این بدبختی را چه بکنم هان؟..یک دختری که نه مال دارد نه جمال دارد و نه کمال. کدام بیچاره است که او را بگیرد؟» (هدایت، ۱۳۰۹، ص ۴۹) زن داستان‌های هدایت، قربانی خرافه است و مرد، برای پوشاندن کمبودهایش به او حمله می‌کند. این بی‌توجهی همسو با باورهای خرافی جامعه، با موضوع «کاوشهای یک سگ» کافکا مشابه است و عدم تحقق خواسته‌ها، باعث مرگ قهرمان می‌شود.

«عروسک پشت پرده» نیز بازتاب تلقی مردسالار و خرافی از زن است و تحلیل رفتار و شخصیت مرد داستان، به یکی از مهم‌ترین و پنهان‌ترین مسائل عام اجتماعی، یعنی تباهی رابطهٔ زن و مرد اشاره می‌کند (مردانی کردانی، ۱۳۸۵،ص۶۸) عروسک، زن مورد علاقهٔ «مهرداد» است. «حرف نمی‌زد،اظهار عقیده نمی‌کرد و ترسی نداشت که اخلاقشان با هم جور در نیاید.» (هدایت، ۱۳۸۳، ص۱۸۳) هدایت، مرد را بد مطلق نمی‌داند اما محیط سنتی و بی‌پناهی زن را نیز محکوم می‌کند، زیرا تنگنا و ترس از روابط عاطفی، راه مرگ‌اندیشی زن را می‌گشاید. (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ص۱۰۶) وی با انتقاد از تعصب و خرافه، پوسیدگی درونی جامعهٔ مستبد و بیزاری خود را از مردم پذیرای آن محیط، بروز می-دهد. (همان، ص۹۳)

در «طلب آمرزش» مشکلات فرهنگی، اجتماعی و روحی چندهمسری، در سیمای زنی عقیم بروز می‌یابد که جز یک مورد، نوزادان زن دوم را می‌کشد. در این داستان، باورهای خرافی از قبیل زیارت با هدف پاکی از گناه، محکوم می‌شود که در باور عامه، مجوز انجام جنایت است. در اینجا، میل جنون‌آمیز و نهان، ریشه در عقده‌ها و شرایط اجتماعی و اقتصادی انسان دارد که هنگام نیاز، ظاهر شده و در نتیجه، انسان پاک، دست به جنایت می‌زند. (قربانی، ۱۳۷۲، ص۷۳) هدایت، کمبود و فقر فرهنگی را عامل اصلی ناهنجاری‌های اخلاقی دانسته و جامعه را متهم می‌کند. (جمعی از ناقدان، ۱۳۸۵، ص۶۹) «یا امام حسین جونم، بدادم برس!..غلط کردم،مرا ببخش!.» (هدایت، ۱۳۱۱، ص۶۷)

آثار هدایت، بازتاب محیطی است که اختلاف سطح فکر، فاحش‌تر از اختلاف طبقاتی است. (شریعتمداری،۱۳۵۴، ص۳۸) اندیشهٔ ژرف او با نمایش جنبه‌های یأس‌آور

Archive of SID

www.SID.ir

زندگی، جبرهای تلخ آدمی را به تمسخر می‌گیرد. قهرمانانش در جهان پوچ و بی-شفقت، پُر از تردید و دلهره می‌زیند.

۳-**تعصب**[۴]: درون‌مایهٔ «گجسته دژ»-با طنز سیاه غالب بر آن- حول انسان‌هایی است که زندگی را تباهِ تلألؤ آرزوهای موهوم می‌کنند (جورکش،۱۳۷۸ ،ص۶۴) و از بُعد اجتماعی، آز سیری ناپذیری را ترسیم می‌کند که به نیستی می‌انجامد. «خورشید» دخترش «روشنک» را تسلیم مرگ می‌سازد تا همسرش «خشتون» به اکسیر طلا دست یابد:«خورشید که چیز سفید پیچیده‌ای را در بغل گرفته بود وارد شد،خشتون..با لحن آمرانه‌ای گفت: "می‌دانستم که او را می‌آوری.بده به من"» (هدایت، ۱۳۱۱،ص ۱۵۱) «چنگال»، راوی سوءظن و تعصبی موروثی است؛ گویی هدایت بر این باور است که مردان متعصب، به واسطهٔ توهمات فکر بیمارشان، تنها سرکوب زن را در خاطر، درونی نموده‌اند. «سید جعفر»، همسرش و «سید احمد» به تقلید از پدر، خواهرش را به دلیل جنون بددلی به قتل می‌رساند. «یکشب..مست وارد خانه شد و صبح، صغرا زنش را خفه شده در اتاق او پیدا کردند ولی هیچکس کمترین شک به سید جعفر نیاورد.» (همان، ۱۳۱۱، ص۱۰۱) ناتوانی مطلق زن بر دفاع از جان خویش، موجب ناامیدی و از-خودبیگانگی وی می‌شود، نوعی جهان بینی متأثر از کافکا.

۴-**تجدد**[۵]: اگر اعمال زن روستایی، حاصل فضای عاری از آموزش است اما سر زدن رفتارهای نسنجیده از سوی زن شهری که به تعادل احساسی تقریبی دست یافته، ناشی از ضعف ساختار اجتماعی و بیان سرنوشت نافرجام کسانی است که تنها نقاب تغییر بر چهره دارند. هدایت، تظاهر به مدرنیته را محکوم می‌کند، زیرا در این حال،آزادی از آن کسانی است که اگرچه مدتی در فضای «آزاد» خوش بگذرانند، هنوز درگیر باید و نبایدهای فکر بیمار خویش‌اند که فرجامی ناخوش را برای‌شان رقم می-زند.

در «دن ژوان کرج»،«خانم حسن»-که نداشتن نام مستقل، تأکید بر بی هویتی اوست - هنرپیشه‌ای امروزی و نامزد «حسن» است اما با دیگر مردان نیز مراوده دارد و حسن را که علیرغم تجددمآبی، معتقد به اصولی در روابط است، تحقیر می‌کند و در نهایت، با

Archive of SID

www.SID.ir

«دن ژوان» همراه می‌گردد.«دن ژوان.. بدون مقدمه خانم را به رقص دعوت کرد..من ملتفت نگاههای شرربار حسن بودم که دندان قروچه می‌رفت و ظاهراً به روی مبارکش نمی‌آورد.» (هدایت، ۱۳۸۳،ص ۲۹)

در مقابل، «گرداب»، سوگی غیرمستقیم بر سرنوشت زنان جامعه‌ای است که مردانش در لوای مدرنیته و بی ظرفیت اخلاقی، به دیگران اطمینان می‌کنند و سپس بی‌اعتماد می‌شوند و در این میان، آیندهٔ زن، تباه می‌شود. «با فلاکت تو ساختم،که سه سال نبودی. خانه‌ات را نگه داشتم حالا هم این مزد دستم، نمی‌توانی بهانه‌ای بگیری، می‌گویی بچه‌ام شکل بهرام است.» (هدایت، ۱۳۱۱، صص ۳۰-۳۱)

هدایت هم از عشق و فداکاری و هم از خیانت و دورویی زن به عنوان ثمرهٔ نا-منسجم جامعه سخن می‌گوید. به بی عدالتی‌های زمینه‌ساز واکنش‌های منفی زنان می-تازد و با نوید مرگ، نمی‌گذارد رنج بیشتری تحمل کنند که این موضوع بیانگر تفاوت هدایت و کافکا است. زیرا هدایت در زندان دنیا نور امیدی متصور نیست اما کافکا در همان لحظاتی که احساس می‌شود همه چیز تمام است، به نیروی جدیدی امید دارد. (کافکا، ۱۹۵۷،ص ۲۲۴)

زکریا تامر[۶] و بررسی آثار

داستانسرایی تامر(۱۹۳۱) واجد جدیت و اصالت است. (حافظ ،۲۰۰۳) وی توصیف‌گر معانی تلخ و قوانین مدفون انسانی است؛ با بینشی ویژه نسبت به واقعیت، به دنبال سرپیچی از آن و محکوم کردن مظاهر استبداد و محرومیت است (خوست ،۱۹۸۳، ص ۵) و رابطهٔ شخصیت‌ها را مبتنی بر ترس از خشونت می‌داند و زن را یا مبالغه‌وار، شهوت‌ران و یا قربانی ظلم و گاه نیز رمز زیبایی و عشق ترسیم می‌کند. برای بررسی رنج‌های اجتماعی، سه مؤلفه مورد توجه قرار گرفته است که در ادامه می‌آید.

۱- **مبارزه با ارزش‌ها و سنت‌های ارتجاعی جامعه**[۷]: تامر از میان معضلات یک اجتماع بیمار، به باورهای دست و پاگیر سنتی دربارهٔ «زن»، نظام طبقاتی، عقده‌های فقرا، ناکامی اجتماع در پرورش نسل آینده‌ساز در نتیجهٔ نفی حضور زن در جامعه می‌پردازد.

Archive of SID

www.SID.ir

جامعهٔ روایی تامر، فردِ ازهم‌گسیخته را پشت ارزش‌های مخالف با آمالش مخفی می‌کند که موجب انزوای وی از جامعهٔ واپس‌گرا و گاه خودکشی می‌شود. تامر در ترسیم زندگی خانوادگی جامعهٔ عوام‌زده، به ازدواج سنتیِ خالی از خلوص نیت، تفاهم و عشق اشاره می‌کند که بر اساس نگاه ابزاری به زن است. وی خشونت مرد را بر زنی به تصویر می‌کشد که در معرض انواع نادیده گرفتن‌های اجتماعی است. (عبدی، فن القصه، ص۵) «لمیا» در «السجن»، روز فوت همسرش، از ترس قضاوت، مقابل مردم زاری می‌کند اما در خلوت شبانه، به دلیل آزادی از زندان همسر، لبخند رضایت بر لب دارد. (الصمادی، ۱۹۹۵، ص۹۷): «و لقد ولولت زوجتُه لمیا..غیر أنها کَفَّت عن البکاء لَمّا سادَتْ ظلمةُ اللیل و اضطَجَعت وَحیدةً علی سریرٍ عریض» (تامر، الرعد، ص۱۱) در «العائله» عائشه بدون ناراحتی، همسرش را دفن می‌کند و طراوت گذشته را با وجود سن بالا باز می‌یابد. (تامر، دمشق الحرائق، صص ۲۵۱-۲۵۲) پیمان‌شکنی زن در داستان‌های تامر نمود پر-رنگی دارد همان‌گونه که در «دن ژوان کرجِ» هدایت؛ گر چه موقعیت اجتماعی و انگیزهٔ زنان در جامعهٔ روایی دو نویسنده، یکسان نیست.

تامر در ادامه و در بیان مصائب جامعه، بدون دفاع از روسپی‌ها، نقش جامعه را در تباهی‌شان نادیده نمی‌گیرد؛ وی از جامعه‌ای می‌گوید که حتی مجال خوب بودن را به زن نمی‌دهد و مردانش به خودشیفتگی دچاران دو تجسم جسمانی از عشق دارند. کلاتهٔ «رحیم الی اخبار» پس از توبه ازدواج می‌کند، اما فساد جامعه او را رها نمی‌کند. امر در عین حال، جامعهٔ سلطه‌گر را قبول ندارد و پیامدهای منفی آن را نیز رد می‌کند و از این رو است که در جای دیگر، قهرمان مرد، در رؤیای زنی است تا با او از تنهایی‌اش حرف بزند، این زن را بدون رد و بدل شدن کلامی، احساس می‌کند و او را برکنار از ظلم جامعه و پیامدهای منفی آن می‌خواهد (عبدی، استدعاء التراث، ص۶۳) زنی از طلا که خودش ساخته باشد: «**سیصنع امرأةً من ذهبٍ و سیحبها بضراوةٍ**» (تامر، صهیل الجواد الأبیض، ص۹۲) زن بی اراده، در «عروسک پشت پرده» هدایت نیز جلوه دارد. قهرمانان مفلوک تامر، معنی زندگی را در زن می‌بینند: «**ثمنُ العرق والنساء والخبز یجبُ أن یظلّ**

Archive of SID

www.SID.ir

على الدوام رخيصاً لأن هذه الاشياء وحدها تعطي معنى ممتعاً للحياة» (تامر، دمشق الحرائق، ص ۶۹) و فارغ از اندیشهٔ والایی و چاره‌جویی، به سرنوشتی شوم گردن نهاده (عید، ۱۹۸۹، ص۸۹) و در غم دیروز و یأس فردا سرگردانند.

در داستان «النابالم النابالم» لیلی دست در دست احمد، در خیابان راه می‌رود ناگاه احمد دست او را پس می‌زند: «اتركي يدي لئلايراك أحد و يخبرک أهلک» (تامر، الرعد، ص۵۹) اما لیلی با بی‌اعتنایی به ارزش‌ها دستش را محکم می‌گیرد. آزادی مد نظر قهرمانان تامر، مطلق است در نتیجه، ارزش‌ها حکم سرکوب‌گر را علیه آزادی فرد دارند. اما چنین نیز می‌توان تفسیر کرد که اینان نیز مانند قهرمانان کافکا، حضور مراقب را در انزوای خویش حس می‌کنند.

از دیگر مسائل اجتماعی، قضیهٔ ناموسی «لکهٔ عار» است که تامر این مسأله را بر برائت زن تطبیق داده و معتقد است که جامعه با چشم کور این مسأله را می‌بیند. هنگامی‌که مردان منطقهٔ سعدی در «الخراف» عائشه دختر عبدالله را بی روسری می‌بینند این عمل را خروج علیه سنت‌ها و موجب بی‌اعتنایی زنان دیگر به چیرگی مردان می‌دانند که سرانجام باعث می‌شود خانوادهٔ عبدالله، سوگوار پسرشان که از خواهرش دفاع کرده شوند و عبدالله با این که سرکش بر سنت‌ها نیست، این سؤال را طرح می‌کند :«إذا ارتدت عاهرةٌ ملاءةً، فهل تصيرُ شريفةً فاضلةً؟».(تامر، دمشق الحرائق، ص۱۱۲) این پرسش، هشداری است که به ازهم‌گسیختگی یا مرگ انسان، در سایهٔ ارزش‌های مرگ آفرین می‌انجامد و تناقض جامعهٔ متعصب با خود و سرگشتگی بین رد و قبول و تسلیم و عناد نمود می‌یابد. در «الحفره» نوال، دختر خردسالی است که برادرش او را در حال صحبت با پیرمردی می‌بیند و با این توجیه که «العارُ يجبُ أن يمحى» (همان، ص۱۵۲) او را می‌کشد. تامر در ترسیم این رفتار، مبالغه می‌کند تا تجسم سرکوب را درونی کند. وی برخلاف کافکا درد را آنطور که هست ارائه می‌دهد و معتقد است که نمی‌توان تغییر امور انزوایی را آموزش داد و گذر زمان، تعیین کننده است. (زکل،۱۳۶۷، ص۶۰)

Archive of SID

www.SID.ir

۲- **سلطهٔ مستبدان**[۸] : مستبدان داستان‌های تامر عبارت‌اند از پلیس (نمایندهٔ حکومت مستبد) به عنوان عنصر شر و فعّال مایشاء. سپس افراد مدعی دین که قداست دین را می‌زدایند و اعمال‌شان موجب ناکامی، انزوا و فنای قهرمان است. عامل سوم، پدر است که با فرافکنی و در نتیجهٔ سرکوبی که ضد او در خارج خانه اعمال می‌شود، سرکوب را درون منزل اعمال می‌کند؛ این زورگویی‌ها علیه زن به دلیل زن بودنش مضاعف است.

چهارمین عنصر سلطه، فرد عامی نادان است. در جامعهٔ متحجر ترسیمی تامر، زن، محروم از حق زندگی و دوست‌داشتن است؛ زن تحصیل‌کرده، عملی خارج از چارچوب خرافه انجام داده و لایق مرگ است و تنها حضور زن اُمی نیز در چارچوب روابط انسانی و اجتماعی است درحالی‌که باید مطیع شوهر باشد. (عبدی، استدعاءالتراث فی ادب زکریا تامر، ۲۰۰۹، ص۲) در«حارة السعدی» از نظر مرد، زن نباید به دوست داشتن یا نداشتن بیندیشد و نسبت به چیزی معترض باشد، تنها در زمینهٔ عرضهٔ خود به مرد حق دارد: «و تزَّینت بعضُ فتیاتِ الحارةِ، وحاولنَ أن یلفتنَ أنظارَه الیهن» (تامر، دمشق الحرائق، ص۱۶۷) پس بی‌گناه به دست برادری که به قتل او افتخار می‌کند کشته می‌شود: « وأعلنَ مرفوعَ الرأسِ أنَّه ذَبَحَ أختَه» (تامر، ربیع فی الرماد، ص۱۳۷) زن، خود را کالایی در دست مرد می‌داند، زیرا در جامعهٔ بیمار، تنها راه ابراز وجود زن، خودنمایی است. در «موت الشعر الاسود» ظلم به زن، نتیجهٔ نظام طبقاتی و عقب‌افتادگی است. (خوست، ۱۹۸۳، صص۱۰-۱۱) فاطمه، تمایل به ازدواج با همسر خشنش نداشته است: «عندما أتکلمُ یجبُ أن تخرسی» (تامر، دمشق الحرائق، ص۱۳۸) این زنان، مانند قهرمانان کافکا پشت دَرِ سرنوشت و خفقان اجتماعی مانده‌اند؛ بی‌گناه، تحت تعقیب‌اند یا کشته می‌شوند.

تامر با تجسم شرایط زندگی در جامعهٔ عامی، خشونت مرد و سرکوب اعمال شده علیه زن و نمونه‌هایی از ازدواج سنتی خالی از عشق و اخلاص را ترسیم می‌کند. در «الصیف»، عطاف، تسلیم خواست ماجد می‌شود ولی ماجد، ازدواج را قبول ندارد و با زورگویی می‌خواهد او را تسلیم خواستهٔ پلیدش کند. (تامر، صهیل الجوادالابیض، ص۱۰۸)

Archive of SID

www.SID.ir

وی به زنی که همه چیزش را در راه عشق داده است فکر نمی‌کند. این مثال‌ها نشان می‌دهد که خودشیفتگی، موجب شده تا مرد جویای خوشبختی، علی‌رغم کوشش برای نیل به عشق، به آن نرسد.

در «ثلج آخر اللیل» یوسف با سرکوب پدر مواجه است. می‌ترسد مقابل او سیگار بکشد و این فشارها با اجبار یوسف به کشتن خواهرش که با پسری فقیر ازدواج کرده است، ادامه می‌یابد. اما یوسف نمی‌خواهد او را بکشد و سخن او را در مورد پدر تکرار می‌کند «کلُّ اللومِ عَلَی أبي لَن أسامحَه..عذّبَنا کثیراً» (تامر، ربیع فی الرماد، ص۲۰) در «البدوی» پدر سمیره اگر بداند او کسی را دوست دارد، سلاخی‌اش می‌کند: «انَّه یحبُّ سمیرةَ ولکنَّه سیذبحُها لو عَلِمَ أنَّ لها علاقةً ما برجلٍ» (تامر، دمشق الحرائق، ص۲۰۵) پدر متحجر و متعصب داستان‌های تامر در ازهم‌گسیختگی فرد، نقش اساسی دارد.

شخصیت نادان سرکوب‌گر، در دو فرد به نام‌های «قاسم و صیاح» و در داستان «الرایة السوداء» متجلی می‌شود که چون خواهر روشنفکر غسان، پوشش مورد نظرشان را ندارد برادرش را واجد قتل می‌دانند و جواب فکر را با مشت می‌دهند. « أختُه أیضاً مِنْ أکابرَ مثلِه، لاتلبسُ الملاءةَ و تَمشي مرفوعةَ الأنفِ کأنَّها تشمُّ دائماً رائحةً کریهةً» (همان، ص۱۲۳) داستان‌های تامر و کافکا، بیان تراژدی انسان روشنفکر، خلأ عاطفی و تحیر در برابر محدودیت‌ها است که نهایتاً، به انزوا و پوچی می‌انجامد.

تامر در انتقاد از اجتماع خودکامهٔ از آنِ سرمایه‌داران، به طنز تلخ رو می‌آورد تا سرنوشت جامعه‌ای را که در آن جرأت مخالفت نیست، ترسیم کند. نیروی سلطه (رمز ظلم) زمانی که احساس آزادی به وجود می‌آید، ناگاه ظاهر می‌شود و حتی مردگان را برای محاکمه از قبر بیرون می‌کشد. قانون، در مقابل شخص است نه حامی او، و مظلوم، محکوم است. بُن‌مایهٔ سخن تامر در متن زیر دیده می‌شود که مانند هدایت، غلبهٔ شر را بر خیر، حتمی می‌داند[۹]: «لماذا وُلدتَ مادمتَ بریئاً؟ جئتَ إلی هذا العالمِ کَی **تهلکَ** و **ستهلکُ** دون احتجاجٍ فأنتَ مجرمٌ» (تامر، ربیع فی الرماد، ص ۳۱) این قهرمانان، بی-خبر، تحت تعقیب‌اند و مانند قهرمانان کافکا، توان شناخت خود و محیط را از دست

Archive of SID

www.SID.ir

داده و زیستی پُردلهره و تردید دارند و در جهانی پوچ و بی‌رحم می‌زیند. (زکل ،۱۳۶۷، ص۶۱) تنها گناهشان، به دنیا آمدن است. در ساختار فنی داستان‌های تامر، شخصیت، به عنوان نمایندهٔ مصائب مردم در برابر نیروهای سلطه، جلوه‌ای جمعی دارد و اگرچه گاه نامعقول است اما در آفرینش آن، واقعیت دخیل است. این قهرمانان (بویژه زنان)، شکست‌خورده و بی‌هویت و تسلیم شرایط‌اند. در این دنیا، مُردن، اعم از مرگ طبیعی، خودکشی و اعدام و نیز ناامیدی و گرسنگی به عنوان نماد فقر، دیده می‌شود (عبدی، انعکاس المذاهب الادبیة) و قهرمان، به دلیل روحیهٔ ماشینیزم حاکم، هویت و قدرت تعامل با جهان خارج را از دست می‌دهد و به ازخودبیگانگی و مسخ سوق داده می‌شود، پس بهترین گزینه، آغاز تجربه‌ای جدید به نام مرگ است: «الموت لایخیفنی..إنَّه بدءُ طریقٍ الی عالمٍ کبیرٍ جداً و مجهولٍ»

۳- **فشار و فاصلهٔ زیاد طبقاتی**[۱۰]: غم نان و فاصلهٔ طبقاتی که به فقر فرهنگی انجامیده است از مصائب پیش روی قهرمان تامر است که گاه برای تأمین زندگی، به فحشا رو می‌آورد. تامر این رفتار را توجیه می‌کند و زن تباه شده را انسانی در پی مال و رفع گرسنگی در جامعه‌ای می‌داند که فاصلهٔ طبقاتی و اقتصادی بر ضد او است. (الصّمادی، ۱۹۹۵، ص۸۱) در «الأغنیة الزرقاء الخشنة» گرسنگی، دختری به نام «أمیمه» را منحرف می‌کند: «الجوعُ کان طفلاً شریراً، یداه شرستانِ عَذَّبتا بلؤمٍ فتاةً شاحبةَ الوجهِ ،اسمُها أمیمةُ..أمیمةُ کانتْ حزینةً و جمیلةً» (تامر، صهیل الجواد الابیض، ص۱۳) زن برای رفع گرسنگی، به راه نامشروع می‌رود. این معضل، در آثار تامر به وضوح نمایان است.

تجلی فقر فرهنگی، در نقش مادرِ داستان‌های تامر نمایان است. وی قربانی نادانی و سنت‌های کهنه، مرد مستبد، سرکشی فرزند و فقر است و حتی در بیان مهر مادری عاجز است. ارشاداتش نتیجهٔ عکس دارد و به فروپاشی درونی فرزند می‌انجامد؛ مادر در «رحیل الی البحر» هنگامی‌که پسرش به سفر می‌رود از او می‌پرسد آیا ثروتمند برمی-گردد یا نه؟ «في یومٍ مِنَ الایامِ قلتُ لأمي :سأسافرُ، فلمْ تَترقرقْ الدموعُ في عینیها،..إنّما قالتْ متسائلةً بفتورٍ :هل سترجعُ غنیاً؟» (تامر،دمشق الحرائق،ص۲۶۵) مادر، در اثر دردِ نداری

Archive of SID

www.SID.ir

از دوری فرزند غمگین نمی‌شود بلکه به ثروتمند برگشتن او می‌اندیشد؛ در اینجا غم نان، مهر مادری را محو کرده است. (عبدی، صدی المراة، ۲۰۰۹، ص ۳- ۴)

در «إمرأة وحيدة»، «عزيزه» مشابه «زرين كلاه» هدایت است با این تفاوت که زن سادهٔ این داستان، هر نوع جان‌فشانی را انجام می‌دهد تا به شوهرش – که ترکش کرده– برسد ولی به دلیل نادانی ناشی از فقر فرهنگی و طبقاتی، گرفتار خرافات و قربانی سوءاستفادهٔ یک رمال می‌شود. (تامر،دمشق الحرائق،صص ۳۱۳-۳۱۹)

در «البدوي»، یوسف فقیر، سمیره دختر صاحب‌خانهٔ ثروتمندش را دوست دارد، دختر نیز می‌خواهد با او فرار کند ولی هدف یوسف، انتقام گرفتن از ثروتمندان است و سمیره قربانی می‌شود. در اوائل آشنایی، یوسف می‌گوید در حسرت ازدواج با او است ولی فاصلهٔ طبقاتی مانع می‌شود: «لنْ يزوّجوک الاّ مِن غنی و لنْ يوافقوا علی زواجِک مِن فقيرٍ» (همان، ص ۲۰۲)

تامر برخلاف هدایت، از این زنان دفاع نمی‌کند بلکه آن‌ها را ثمرهٔ جامعهٔ فاسدی می‌داند که قدرتمندانش، قوانین را دور می‌زنند و فقط توده‌های زیرین جامعه در آن گرفتار می‌شوند. از خلال داستان‌های تامر می‌توان پی برد که وی می‌خواهد انانیت مرد را که ناکامی‌های عاطفی و جنسیش را بر سر زن می‌کوبد، رسوا سازد. (الصّمادی، ۱۹۹۵، ص۱۰۹) عقده‌های عوام و ناتوانی ابدی‌شان در رسیدن به طبقات بالای جامعه و کینه‌شان از ثروتمندان، از مسائل مورد توجه تامر در نگارش «النار و الماء» بوده است. (خوست، ۱۹۸۳، ص۱۵) فواز در گفتگو با نامزدش چنین عقده‌گشایی می‌کند: «سيأتي مرضٌ غريبٌ لنْ يصيبَ سِوى الأغنياءِ.. ويَدفنون في القبورِ ويتركونَ بيوتَهم خاليةً فيقبلُ الفقراءُ و يسكنونَ فيها،و نحنُ مِن هؤلاءِ الفقراءِ.»(تامر، دمشق الحرائق،ص۲۴۵) تامر لایهٔ رویی زندگیِ آرام را کنار می‌زند و تناقضات را عریان می‌سازد و به معضلات بزرگترِ مسبب انحراف، توجه نشان می‌دهد.

وجوه تشابه و تفاوت در مضامین مد نظر هدایت و تامر در یک نگاه

تشابه	تفاوت
۱.توجه به نبود امنیت اجتماعی و اقتصادی بویژه برای	۱.در داستان‌های تامر، غم نان، عمده دلیل اقدام زنان به

Archive of SID

www.SID.ir

زنان، قوانین غلط اجتماعی و نظام طبقاتی بیمار. ۲.سود بردن از طنز تلخ برای بیان واقعیت. ۳.اعتقاد به وجود نیروی محتوم حاکم بر سرنوشت شخصیت‌ها. ۳.توجه به معضلات طبقه سنتی و متجدد جامعه. ۴توجه. به زمینه‌های فردی، اجتماعی، روانی و طبقاتی در بروز عملکردهای هنجارشکن توسط زن ۵.توجه به معضلی به نام نگاه ابزاری به زن و رد آن. ۶.اعتراض به نابسامانی و خرافه و سنت‌های غلط. ۷.مردان داستان‌های تامر و هدایت، از ترس و عدم اعتماد به نفس در روابط عاطفی با زن در رنج‌اند. ۸.در جامعهٔ روایی این دو، میان فقر اقتصادی، فرهنگی و افزایش بیماری، مرگ و فساد اخلاقی، رابطهٔ معناداری وجود دارد. ۹.مرگ‌اندیشی و رو آوردن به افکار کافکایی. ۱۰–هر دو خواهان ریشه‌یابی از خودبیگانگی قهرمانانشان بودند ولی نه تنها موفق نشدند که خود نیز اسیر این معضل گشتند.	اعمال خلاف اخلاق است اما در داستان‌های هدایت، علاوه بر آن، نرسیدن به بلوغ اجتماعی و هیجانی و نیز تجددمآبی در این امر موثراند. ۲.تامر در واکنش نسبت به نابسامانی‌ها به تمسخر سنت-های خرافی بر می‌خیزد و با مقاومت در مقابل آن، امید به در هم شکستن سنت دارد ولی هدایت با نوید مرگ به قهرمانانش و مقاومت نکردن، آن‌ها را از تبعیض، خرافه و تعصب می‌رهاند. ۳.زنان داستان‌های تامر، مترصد یافتن راهی برای رهایی از قیود از پیش تعیین شده‌اند اما زنان بی‌پناه آثار هدایت، پذیرای ادامهٔ شرایط نامطلوب اجتماعی خود هستند. ۴.زن تحصیل‌کرده دنیای تامر، به دلیل فرهنگش از سوی مرد و جامعه تحمل نمی‌شود اما زن امروزی هدایت، در دام تجدد گرفتار است و آنرا راهی بی‌خطر برای اعمال خلاف اخلاق می‌بیند، پس اقبال مردان متوجه او است. ۵–تامر با دیدگاه اکسپرسیونیستی به این قضیه نگاه می-کند و هدایت با رویکرد سوررئالیستی آنرا مورد بررسی قرار می‌دهد.

نتایج پژوهش

۱–هدایت و تامر بر فلاکت‌های تحمیلی بر اجتماع از سوی مقلدان چشم بستهٔ سنت و تجدد-مآبان دست می‌گذارند و به معضلاتی که به فقر مادی، معنوی می‌انجامد از قبیل نبود هرگونه امنیت، بویژه برای زنان، قوانین غلط اجتماعی، نظام طبقاتی و..توجه دارند.

۲–زن در آثار این دو، ابزار لذت جنسی طبقهٔ فرودست است؛ در اجتماع حضور کمی دارد و در چنبرهٔ قوانین نابرابر له می‌شود.

۳–تامر و هدایت، معترض به خرافه و سنت‌های غلط‌اند؛ اعتراضی به «هست»های جامعه. معتقدند می‌توان «هست» را به سمت «باید» رهنمون کرد. تامر با تمسخر خرافه و مقاومت در مقابل آن می‌خواهد سنت‌ها را درهم شکند ولی هدایت با نوید مرگ، قهرمانانش را از رنج می‌رهاند.

۴–ماهیت مردان، نزد دو نویسنده اشتراکات بسیاری دارد؛ آن‌ها در نتیجهٔ سیطرهٔ آموزه‌های سنتی که مانع شناخت زن است، دچار ترس و عدم اعتماد به نفس در روابط عاطفی هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

۵-قهرمانان تامر و هدایت(بویژه زنان)ناتوان از رویارویی با سنت‌های جامعه، خودکشی می‌کنند یا به تناقض روی آورده و از جامعه منزوی می‌شوند.

۶-اجتماع ترسیمی تامر و هدایت برای زنان، فضایی مقاوم در برابر افکار نو است که توسل به باورهای بی‌پایهٔ سنتی در آن امری پسندیده است. در آثار این دو، رابطه‌ای معنادار میان فقر و بیماری، مرگ و فساد اخلاقی وجود دارد.

۷-ظلم در آثار تامر، مشمول سلسله مراتب و از بُعد غلبهٔ قوی بر ضعیف است اما هدایت مدیریت ضعیف شخص را موجب جولان زورگویان می‌داند.

۸-قهرمانان این دو مانند قهرمانان کافکا، سرگردان از خفقان اجتماعی و بی‌گناه، تحت تعقیب‌اند. حضور دائم مراقب را در انزوای خویش حس می‌کنند و چون قدرت تعامل با دنیای بیرون را ندارند، دچار ازخودبیگانگی، تغییر هویت و مسخ می‌شوند که تلاشی برای رهایی از دلهره، پوچی و حیرانی است.

۹- ترسیم فضای کافکایی در داستان‌های این دو نویسنده، دارای صبغهٔ هراس، انزوا و پوچی است اما به مانند کافکا ادبای ارائه راه‌حل نیستند بلکه درد را همانطور که هست نمایش داده و تغییر و انکارش را منوط به گذر زمان می‌دانند.

۱۰-سرانجام اینکه تامر و هدایت با ترسیم فضایی تاریک ،نیمهٔ خالی لیوان را برجسته نموده‌اند، این دو نویسنده با آموزش تفکر منطقی از طریق داستانهایشان می‌توانستند جامعه ای نو بسازند و سیاه دیدن و نالیدن هنر نیست بلکه انتقاد همراه راه حل می‌تواند سازنده باشد .

پی‌نوشت‌ها

۱-مجموعه‌های داستانی وی عبارتند از: زنده بگور(۱۳۰۹) سه قطره خون(۱۳۱۱) سایه روشن(۱۳۱۲)علویه خانم(۱۳۱۲)بوف کور(۱۳۱۵)سگ ولگرد(۱۳۲۱)حاجی آقا(۱۳۲۴)

۲-تبعیض، ترجیح ناعادلانهٔ یکی بر دیگریست در عین تساوی. (انوری،۱۳۸۲، ج۱، ص۵۶۴) «زنی که مردش را گم کرد، زنده به گور، تاریکخانه و سه قطره خون» تحلیل می‌گردند.

۳-خرافات مجموعه‌ای است از باورهای ناشی از نادانی ،ترس از امور ناشناخته و درک نادرست از روابط علی و معلولی (انوری، ۱۳۸۲، ج۱، ص ۵۶۴) که در لحظه‌های بی‌اعتمادی به آینده بوجود می‌آید و عامل کاهش اضطراب است. (سعیدی، ۱۳۸۹، ص ۱۷) «آبجی خانم، عروسک پشت پرده و طلب آمرزش» بررسی می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

۴-تعصب، طرفداری یا دشمنی بی‌منطق و بیش از حد نسبت به شخص، گروه یا امری است.(انوری، ۱۳۸۲، ج۱، ص۶۲۶) مردمی که در پشت حفاظ «تعصب» می‌زیند، با شخصیت‌اند و ریشه در فرهنگ اصیل خود دارند اما در نتیجهٔ هجوم غرب، بار معنایی منفی این واژه قوت گرفت..و «فکر و مایهٔ» درونی آن دگرگون شد و حیثیت، اعتبار، اثر و روح خود را از دست داد. (شریعتی،۱۳۸۶،ص ۳۵۲-۳۵۳) «گجسته دژ و چنگال» بررسی می‌شود.

۵-تجدد نتیجهٔ مستقیم «شکستن مرزهای تعصب»، کمرنگ شدن معنویات و رنگ‌باختن فرهنگ یک ملت است تا بدانجا که به اشتباه، معنای «تجدد» و «تمدن» در هم می‌آمیزد. (شریعتی، ۱۳۸۶،ص۳۵۴) «گرداب» و «دن ژوان کرج» بررسی می‌گردد.

۶-وی نُه مجموعهٔ داستانی نگاشته است:صهیل الجوادالابیض(۱۹۶۰)، ربیع فی الرماد (۱۹۶۳)،الرعد(۱۹۷۰)،دمشق الحرائق(۱۹۷۳)،النمور فی الیوم العاشر(۱۹۷۸)، نداء نوح(۱۹۹۴)،سنضحک(۱۹۹۸)،الحصرم(۲۰۰۰)،تکسیرکب(۲۰۰۲) و دو مجموعه کودکانه: لماذا سکت النهر(۱۹۷۷) و قالت الوردة للسنونو(۱۹۷۷).(عبدی، ۲۰۰۹، فن القصة.، ص ۱)

۷-"العائلة، البدوی،السجن،رحیل الی البحر،الخراف والحفرة" تحلیل می‌شوند.

۸-حارة السعدی،موت الشعر الاسود ،الصیف، ثلج آخر اللیل، الرایة السوداء و البدوی" تحلیل می‌گردند.

۹-تامر از قله‌های گرایش اکسپرسیونیستی است. (عید: ۷۶) اولویت این مکتب، که زادهٔ دورهٔ فشارهای روحی و اجتماعی و اعتراض به تسلط ماشینیزم بر روان آدمی است (انوشه: ۱۱۷-۱۱۸) واکنش‌های عاطفی هنرمند در برابر تجربه است تا واقعیت ذهنی احساس‌هایی را ترسیم کند که اشیاء و رویدادها در روح بر می‌انگیزند. (رید،۱۳۶۲،ص ۷۵ به نقل از میر عابدینی ،ج۲،ص ۱۲۲۰) و اوج ساختار روایتی آن، متشکل از ترکیب بین واقعی و غیرواقعی از طریق ذوبش در ساختار روایتی است که موزونیتی سوررئالیستی به خود می‌گیرد (سیدحسینی،۱۳۷۶، ص۷۱۰-۷۱۳) از آن رو که کافکا با داستان «مسخ» از پیشگامان این مکتب ، بویژه سوررئالیسم است، پیروی از این دو مکتب و متأثر شدن از افکار کافکایی، آغاز تشابه تامر و هدایت است.

۱۰- « أغنية الزرقاء الخشنة،الرغيف اليابس،رحيل الى البحر،امرأة وحيدة، البدوي، و النار و الماء» تحلیل می‌گردد.

منابع:

آزادیان، شهرام، «نگاه شخصیت‌های داستان‌های صادق هدایت به رابطه با جامعه»، فصلنامهٔ بهار ادب، شمارهٔ ۲، سال اول، ۱۳۸۷، ص ۱۱۳-۱۲۳

امید، ا، «**صادق هدایت به مناسبت دومین سالمرگ او**»، مجله شیوه، ۱۳۳۲، ص۱۴-۲۵

Archive of SID

www.SID.ir

http://www.noormags.com/View/Search/LowSearch.aspx?txt

انوری، حسن، **فرهنگ فشرده سخن**، ج۱، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۲.

تامر، زکریا، **صهیل الجواد الابیض**، ط۴، دار ریاض الریس للکتب والنشر، بیروت، ۲۰۰۱ .

ـــــــــ **ربیع فی الرماد** ،ط۴ ،دار ریاض الریس للکتب و النشر، بیروت،۲۰۰۱.

ـــــــــ **الرعد** ، ط۴ ، دار ریاض الریس للکتب و النشر، بیروت،۲۰۰۱.

ـــــــــ **دمشق الحرائق**، ط۴ ، دار ریاض الریس للکتب و النشر، بیروت،۲۰۰۱.

تسلیمی، علی، «**تحلیل سه قطره خون با رویکردِ جامعه شناسی ساختگرا**»، ادب پژوهی، شماره۷و۸، ۱۳۸۸، 188-171.

جورکش، شاپور، **زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت**، چاپ ۲، نشر آگه، تهران، ۱۳۷۸.

حافظ، صبری، «**زکریا تامر شاعر القصة القصیرة**»، ۲۰۰۳.

http://www.alsakher.com/vb2/showthread.php

خوست، نادیا، **کتّاب و مواقف (دراسة ادبیة) دمشق**، اتحاد الکتاب العرب،۱۹۸۳.

http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=30066

رید، هربرت، **فلسفهٔ هنر معاصر**، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، انتشارات نگاه، تهران،۱۳۶۲.

ژکل، والتر، **اندیشه و هنر کافکا**، **ترجمهٔ** امیر جلال‌الدین اعلم، چاپ۱، کتابسرا، تهران، ۱۳۶۷.

سعیدی، حمیده، **خرافات و موهومات در استان خراسان**، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی،۱۳۸۹.

سیدحسینی، رضا، **مکتبهای ادبی**، ج ۲، چاپ۱۰، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۶.

شریعتمداری، محمدابراهیم، **صادق هدایت و روانکاوی آثارش**، انتشارات پیروز، تهران، ۱۳۵۴.

شریعتی، علی ،**علی (ع)**، چاپ۱۴، آمون، تهران، ۱۳۸۶.

الصمادي، امتنان عثمان، **زکریا تامر و القصة القصیرة**، ط۱، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، بیروت، ۱۹۹۵.

طلوعی، محمود، **نابغه یا دیوانه؟! و ناگفته‌ها دربارهٔ صادق هدایت**، نشر علم، تهران، ۱۳۷۸.

عبدي، صلاح‌الدین، «**صدى المرأة في قصص زكريا تامر القصيرة**»، ۲۰۰۹.

http://www.odabasham.net/show.php?sid=23700

ـــــــــــــــــ «**انعكاس المذاهب الأدبية في أدب زكريا تامر**»، ۲۰۰۹.

http://www.odabasham.net/show.php?sid=23708

ـــــــــــــــــ «**فن القصة في أعمال زكريا تامر القصيرة**»، ۲۰۰۹.

http://www.odabasham.net/show.php?sid=23966

ـــــــــــــــــ «**استدعاء التراث في أدب زكريا تامر**»، مجلة العلوم الانسانية الدولية، العدد ۱۶ (۳)، ص۵۵-۶۵، ۲۰۰۹.

Archive of SID

www.SID.ir

http://www.magiran.com/ppdf/5837/p0583716030571-41s7zt.pdf

عید، عبدالرزاق، **العالم القصصي لزكريا تامر**، ط ۱، دار الفارابي، بيروت، ۱۹۸۹.

قربانی، محمدرضا، **نقد و تفسیر آثار صادق هدایت**، نشر ژرف، تهران ،۱۳۷۲.

کاتوزیان، محمدعلی، **صادق هدایت از افسانه تا واقعیت**، ترجمهٔ: فیروزه مهاجر، چاپ اول، صهبا، تهران، ۱۳۷۲.

ـــــــــــــ **صادق هدایت و مرگ نویسنده**، چاپ۴، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۴.

کافکا، فرانز، **یومیات**، ترجمهٔ منیر بعلبكي، دارنشر مكتبة النهضة، القاهرة،۱۹۵۷.

مجوزی، اکسیما، **هدایت و آزمون عشق**، چاپ۲، هزاره سوم اندیشه، تهران، ۱۳۸۱.

مردانی کُردانی، سیمین دخت، «**زن در داستان‌های هدایت**»، مجله چیستا، شماره‌های۲۳۶/۲۳۷، ص۴۸۷-۴۹۴، ۱۳۸۶/۱۳۸۵.

http://www.noormags.com/View/Register/Download.aspx?ArticleId=167716

میرعابدینی، حسن، **صد سال داستان نویسی ایران**، ج او۲، چاپ ۲، نشر چشمه، تهران، ۱۳۸۰.

هدایت، صادق، **زنده بگور**، چاپ۱، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۰۹ .

ـــــــــــــ **سه قطره خون**، چاپ جدید، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۱۱.

ـــــــــــــ **سگ ولگرد**، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۳.

جمعی از ناقدان، «**حلقه نقد زنده بگور نوشته صادق هدایت**»، گروه ادبیات و اندیشه پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، شماره، ۱۰۱، ص۶۱-۷۳، ۱۳۸۵.

http://www.noormags.com/view/Search/ViewResult.aspx?txt

Archive of SID

www.SID.ir