

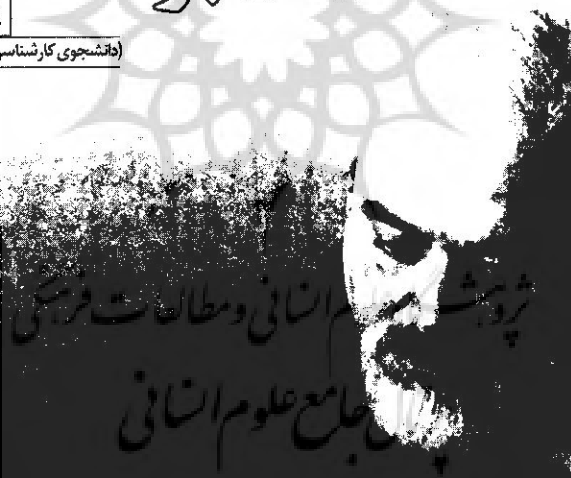
آنچه در این مقاله مورد بحث و بررسی قرار گرفته تأثیر مکتب اروپایی ناتورالیسم بر آثار یکی از پیشگامان ادب فارسی معاصر است، که کما بیش با نمودهای خاصی متجلی شده است. هدف این مقاله اثبات ناتورالیست بودن چوبک نیست، بلکه سعی کرده‌ایم از زاویه‌ای خاص و از دیدگاهی موشکافانه، تأثیری را که یک نویسنده ایرانی از مکتبی اروپایی پذیرفته بر جسته کنیم و مورد توجه قرار دهیم. زیرا نویسنده‌گانی همچون هدایت، چوبک، جمالزاده و... طبیعتاً تحت تأثیر جریان‌های مختلف فرهنگی قرار گرفته‌اند و صرفاً در یک جریان خلاصه نمی‌شوند، ما نیز با دانستن این مطلب و با چنین دیدگاهی، رد پای ناتورالیسم را در آثار چوبک مورد تحلیل قرار دادیم. در این مقاله ابتدا سیر مکتب ناتورالیسم و چگونگی پیدایی آن در اروپا مورد تحلیل قرار گرفته، سپس اصول و مشخصات خاص آثار ناتورالیستی بر شمرده شده و بعد از آن به معرفی چوبک و آثار او پرداخته‌ایم، و در مرحله نهایی، نشانه‌ها و ویژگی‌های مکتب ناتورالیسم در آثار مختلف چوبک مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است.

جلوه‌های ناتورالیسم در آثار چوبک

مقاله

پیوند بالایی

(دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز)



ناتورالیسم

اصطلاح ناتورالیسم برای اولین بار در قرن هفدهم، به‌ویژه در مورد آثار نقاشی به کار رفت؛ و بر این اساس، آکادمی هنرهای زیبای فرانسه، عقیده‌ای که تقلید از طبیعت را در هر چیز ضروری می‌شمرد، ناتورالیستی نامید. بعد از آن، اصطلاح «ناتورالیسم» در فلسفه باب شد و به کسانی که طبیعت را به عنوان اصل اولیه قبول داشتند ناتورالیست اطلاق شد.

واژه ناتورالیسم به مرور مفهومی قیاسی به خود گرفت. به طوری که به قول ویکتور هوگو، به کوشش نویسندگانی اطلاق می‌شد که با مسائل اجتماعی همان رفتاری را می‌کرد که دانشمندان علوم طبیعی یا جانورشناسی انجام می‌دادند و این اصطلاح در ردیف واژه‌های چون دانشمند و تجربه‌کننده، قرار گرفت. به طوری که بودلر در سال ۱۸۴۸ بالزاک را «دانشمند... مشاهده‌گر... و ناتورالیست» خواند.

در حقیقت آنچه که در اواخر قرن نوزدهم به عنوان نهضت ادبی ناتورالیسم در اروپا پدید می‌آید، محصول ناتورالیسم فلسفی است.

اگوست کنت در نیمه اول قرن نوزدهم، روش عملی را برای مطالعه انسان به کار بست و بلافاصله بعد از او نیز هیپولیت تن این روش را در هنر و ادبیات تعمیم داد. با این حال امیل زولا، نویسنده فرانسوی، به طور جدی به این مقوله پرداخت. او با نگارش مقاله «رمان تجربی» در سال ۱۸۸۰، اصول و نظریات خود را در مورد ناتورالیسم بیان کرد و هم اکنون از او به عنوان نظریه‌پرداز و حتی بنیانگذار این مکتب ادبی یاد می‌شود.

امیل زولا در این مقاله اظهار داشت که رمان‌نویس باید کاملاً بی‌طرفانه و بدون دخالت احساسات خود پدیده‌های معینی را مشاهده کند و از آنها نتایجی قطعی به دست آورد؛ و او باید در این زمینه به قوانینی چون وراثت توجه داشته باشد بدین ترتیب بر اساس نظریه‌های امیل زولا، سرنوشت انسان تحت تأثیر دو عامل محیط و وراثت قرار می‌گیرد.

پس از سال ۱۸۵۰، دو رمان‌نویس رئالیست به نام‌های شانفلوری و لویی دورانتی به نکاتی در باب مکتب ناتورالیسم اشاره کردند. این دو نویسنده، رئالیسم را «عکس‌العمل «روحیات مردانه» در برابر رویابافان قایق‌نشین» معرفی کردند و اظهار داشتند که رئالیسم از زیباسازی متنفر است و جنبه‌های اجتماعی انسان را در نظر می‌گیرد و به جای پرداختن به وقایع تاریخی، مطالعه عصر کنونی را ترجیح می‌دهد. این دو رمان‌نویس در آثار خود افراد کوچک و ضعیف جامعه را به تصویر کشیدند و مسائل را آنچنان که بودند، نشان دادند. شانفلوری، رئالیسم را یک دوره گذرا می‌داند که باید سپری شود و جای خود را به «مطالعه صبورانه بینویان» بدهد. به همین دلیل است که وقتی زولا نظریات خود را در باب ناتورالیسم اظهار می‌دارد، مورد حمایت و تحسین شانفلوری و دورانتی قرار می‌گیرد.

نکته قابل یادآوری این است که آنچه در آثار نویسندگان ناتورالیست با نوعی ناامیدی طنزآلود و «طنز سیاه» ناشی از جبر زمانه شکل می‌گیرد، تأثیری است که فلسفه شوپنهاور بر این طیف از نویسندگان باقی گذاشته است.

زولا در نظریه‌های خود، خواهان وارد شدن علوم طبیعی به ادبیات است. زیرا قرن نوزدهم را در درجه اول قرن علم می‌داند بنابراین او تحت تأثیر آثار علمی روزگارش، سعی می‌کند با مشاهده و پرداختن به جزئیات، قوانین روش علمی را که «کلود برنار» پیروی از آنها را در آثار خود ادعا می‌کرد، دنبال کند.

کلود برنار ادعا کرده بود که همان قوانین علمی که در مورد اجسام بی‌جان به کار می‌رود باید در مورد اجسام زنده نیز قابل تطبیق باشد. بر این اساس، زولا گام را قراتر نهاد و ادعا کرد که همین قوانین علمی باید با «زندگی عاطفی و ذهنی» انسانها نیز تطبیق داده شود.^۴

زولا عقاید خود را در مورد ناتورالیسم و رمان ناتورالیستی چنین بیان

می‌کند: «رمان عبارت از گزارش‌نامه تجارب و آزمایشها است.»

به این ترتیب معتقد است که نویسنده باید تخیل را به کلی کنار بگذارد. زیرا «همان‌طور که سابقاً می‌گفتند فلان نویسنده دارای تخیل قوی است، من می‌خواهم از این پس بگویم که دارای حس واقع‌بینی است. چنین تعریفی درباره نویسنده، بزرگ‌تر و درست‌تر خواهد بود. موهبت دیدن خیلی کمتر از موهبت آفریدن، در اشخاص مختلف وجه مشترک دارد.»^۵

زولا در جای دیگر، رمان ناتورالیستی را آزمایشی می‌داند که رمان‌نویس باید با استفاده از تجارب خود، روی افراد بشر انجام دهد.

اگر خوب تأمل شود، مشاهده می‌کنیم که آنچه زولا اظهار می‌دارد، وجود جبری است حاکم بر همه موجودات، و دنیای ذهن و اخلاق انسان نیز باید به صورت مادی و ماشینی فرض شود که کاملاً مقهور جبر زمان است.

مشخصات آثار ناتورالیستی

برای اینکه ویژگی‌های این آثار را بیان کنیم، سعی کردیم که به جای توضیح کلی درباره این ویژگی‌ها، آنها را به صورت فهرست‌وار بیان کنیم، تا خواننده در ذهن خود، با ترتیبی منطقی بتواند این مشخصات را دنبال کند:

۱- توجه به علم فیزیولوژی: ناتورالیست‌ها معتقد بودند که برای پی بردن به مشخصات روحی و اخلاقی یک شخصیت لازم نیست مستقیماً به بیان ویژگی‌های اخلاقی فرد پرداخت بلکه آنها سعی می‌کردند با ارائه مشخصاتی از وضعیت مزاجی شخصیت‌های داستان، نتیجه‌گیری در مورد تشخیص حالات روحی و یا خصوصیات اخلاقی قهرمانان را به عهده خواننده بگذارند. زیرا همان‌طور که گفتیم آنها رمان‌نویس را در وهله اول یک آزمایشگر تجربی می‌دانستند که می‌خواهد با فرموله کردن یک سلسله قوانین و تطبیق آن بر ذهن و روح شخصیت‌های داستان، به نتایج مورد نظر خود دست یابد.

۲- مسئله وراثت: ناتورالیست‌ها بر امر وراثت تأکید زیادی داشتند و معتقد بودند که ویژگی‌های جسمی و روحی هر فرد از پدر و مادرش به او به ارث رسیده است. و همان‌طور که قبلاً نیز اشاره کردیم آنها معتقد بودند که سرنوشت انسان را وراثت و محیط رقم می‌زند و انسان مقهور این دو عامل است.

۳- مخالفت با قراردادهای اخلاقی و مذهبی: به اعتقاد ناتورالیست‌ها، انسان جزئی از نظام مادی طبیعت محسوب می‌شود که هیچ ارتباطی با عالم غیرمادی که در مذهب یا اعتقادات اساطیری مطرح می‌شود، ندارد.

۴- سخن گفتن از زشتیها و فجایع: آثار ناتورالیستی صحنه‌هایی را توصیف می‌کنند که تا قبل از آن، به دلیل عرف حاکم بر جامعه و به خاطر مسائل اخلاقی، در پرده بیان می‌شدند. ولی نویسنده ناتورالیست چیزی را تحت عنوان عفت قلم رعایت نمی‌کند، و هر آنچه را که برای تشریح جزئیات یک واقعیت از زندگی لازم بدانند، به تصویر می‌کشند.

۵- مطرح شدن عشق به عنوان یک نیاز جسمانی، و جنسیت به عنوان یک تجربه مشروع.

۶- به تصویر کشیدن پلیدی، پریشانی، بی‌عدالتی و فقر و فلاکت موجود در جامعه: دیدگاه افراطی ناتورالیست‌ها که تلاش می‌کردند وقایع را به صورت رئالیستی به تصویر بکشند و در مقابل، آنچه که در آثار قبل از ایشان به صورت رمانتیک و ایده‌آلیستی وجود داشت، باعث شد که آنها در آثار خود چیزی جز زشتیها و فلاکت‌ها را نبینند و در نوشته‌های ایشان جایی برای زیباییهای عشق و محبت وجود نداشته باشد. همین امر، کار را به جایی می‌رساند که آنها دیدگاهی داشته باشند که در انسان جز زشتی و پستی نبینند و جنبه متعالی روح او را نادیده بگیرند. در نتیجه، انسان در چنین دیدگاهی، تعریفی چون گفته صادق هدایت پیدا می‌کند: «همه آنها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی‌شان می‌شد.»

۷- عدم تسلیم در برابر خرافات: که این امر نیز مانند مورد قبل حالت افراطی به خود می‌گیرد و ناتورالیستها هر گونه ایمان و اعتقاد و مذهبی را از گونه خرافات تلقی می‌کنند

۸- نفی آزادی و طرد آن: زیرا ناتورالیستها انسان و سرنوشت او را مقهور محیط و وراثت می‌دانستند و معتقد بودند که انسان در مسیر جبر تاریخی قرار گرفته که همه عوامل، از جمله اجتماع، وراثت و تکامل زیست‌شناسی، او را به سوی یک سرنوشت محتوم به پیش می‌رانند.

۹- در آثار ناتورالیستی، انسانها زیر فرمان شرایط جسمانی خود، و به قول زولا، «زیر فرمان اعصاب و خونشان» قرار دارند.

همان طور که نیچه در این باره می‌گوید: «یکی از کشفهای مهم این قرن این است که انسان عبارت از ضمیر نیست بلکه یک سیستم عصبی است.» در چنین شرایطی، آنچه اصل قرار می‌گیرد، جسم و شرایط جسمانی است و روح در فرع قرار می‌گیرد. «یعنی تظاهرات روحی، نتیجه‌ای از شرایط جسمانی» می‌شود.

۱۰- زبان محاوره: ناتورالیستها معتقدند که جملات باید طبیعی و متناسب با شخصیت رمان یا بازیگر تئاتر انتخاب شود. ایشان از به کار بردن جمله‌های فہیم و مطمئن که به خصوص در تئاتر رواج داشت انتقاد می‌کنند و در آثار خود، مکالمه هر شخص را از جملات و تعبیراتی انتخاب می‌کنند که خود آن فرد بدان سخن می‌گوید. بدین سان، شخصیت‌های رمان و تئاتر می‌توانند با حرف زدن و ادای خاص جملات، جلوه‌ای از شخصیت خود را به طور غیر مستقیم به خواننده بشناسانند. و همین امر، نویسنده را از خیلی از توضیحات راجع به شخصیت داستان بی‌نیاز می‌کند.

ناتورالیستها زبان محاوره را ابتدا در رمان و بعد در تئاتر وارد کردند. این کاربرد خاص از زبان محاوره، چنان مورد استقبال نویسندگان قرار گرفت، که حتی پس از محو شدن مکتب ناتورالیسم، این کاربرد زبانی، روز به روز در میان نویسندگان تقویت شد و استفاده فراوان از آن، تاکنون باقی مانده است.

۱۱- شرح جزئیات حوادث و وقایع
۱۲- نویسندگان ناتورالیست معمولاً شخصیت‌هایی را برای داستانهای خود انتخاب می‌کنند که انگیزه‌های حیوانی چون حرص، شهوت جنسی و خوی حیوانی، در آنها قوی تر باشد

۱۳- آثار ناتورالیستی معمولاً دارای پایانی غم‌انگیز هستند. البته پایان غم‌انگیز این آثار با پایان غم‌انگیز تراژدی متفاوت است. زیرا به خلاف تراژدی، که قهرمان مظهر خدایان یا دشمنانی قوی می‌شود، در آثار ناتورالیستی، فرد تحت تأثیر جبر تاریخی و اجتماعی، تجزیه و هلاک می‌شود.

صادق چوبک

صادق چوبک در تیرماه سال ۱۲۹۵ در بوشهر متولد شد. او دیپلم خود را از کالج آمریکایی تهران گرفت و بعد از آن به استخدام وزارت فرهنگ و در نهایت شرکت نفت درآمد. در حقیقت چوبک، گلستان و آل احمد ادامه‌دهندگان راهی بودند که جمالزاده، هدایت و علوی در جهت نوآوری در ادبیات ایران آغاز کرده بودند ایشان توانستند داستان کوتاه را به یکی از شاخه‌های اصلی ادبیات معاصر ایران تبدیل کنند.

چوبک تحت تأثیر ادبیات رئالیستی آمریکا، به نثر و ساختمان داستان توجه خاصی داشت؛ و همین‌طور «عین نمایی» او رنگی ناتورالیستی داشت. در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان آثار چوبک را به دو گروه تقسیم نمود:

الف) تالیفات:

۱- مجموعه داستان «خیمه‌شب‌بازی» (شامل یازده داستان و طرح به

نامه‌های: «تفتی»، «گل‌های گوستی»، «عدل»، «زیر چراغ قرمز»، «آخر شب»، «مردی در قفس»، «پیراهن زرشکی»، «مسیو الیاس»، «اسانه ادب»، «بعد از ظهر آخر پاییز» و «یحیی»)

۲- مجموعه داستان «انتری که لوطیش مرده بود» (شامل سه داستان «چرا دریا طوفانی شده بود»، «قفس» و «انتری که لوطیش مرده بود» و یک نمایشنامه با عنوان «توپ لاستیکی».)

۳- مجموعه داستان «روز اول قبر» (شامل نه داستان و طرح و با نامه‌های: «گور کنها»، «چشم شیشه‌ای»، «دسته گل»، «یک چیز خاکستری»، «باجه خیزک»، «روز اول قبر»، «همراه»، «عروسک فروشی»، «یک شب بی‌خوابی» و نمایشنامه «هفت خط».)

۴- مجموعه داستان «چراغ آخر» (شامل ده داستان و طرح «چراغ آخر»، «دزد قالی‌باز»، «کفترباز»، «عمر کشون»، «بچه گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود»، «اسب چوبی»، «آتما، سگ من»، شعر آزاد «هراورد»، «پریزاد و پریمان» و «دوست».)

۵- رمان «تنگسیر».

۶- رمان «سنگ صبور».

ب) ترجمه‌ها

۱- «آدمک چوبی» ترجمه «بینوکیو» اثر کارلو کالودی.

۲- «الیس در سرزمین عجایب» اثر لوئیس کارل

۳- «مهبازه» (از متن انگلیسی).

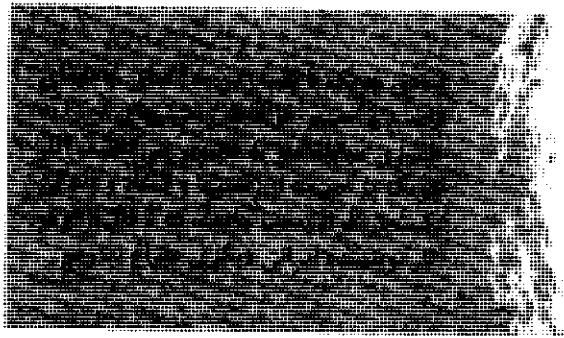
۴- شعر «غراب» (کلاغ) اثر ادگار آلن پو.

از مهم‌ترین عوامل شهرت چوبک در داستان‌نویسی «نگاه بی‌طرفانه و بی‌رحم چوبک به فساد و زشتی» است که داستان را از قالب نگرش احساساتی و مواعظ اخلاقی بیرون آورد.

صادق چوبک با نقب زدن به اعماق جامعه‌ای فاسد و اسیر خرافات، زشتی‌های آن را به طرز میالنه‌آمیز به تصویر می‌کشد. آثار چوبک پر است از زشتیها و فساد و زندگی نکبت‌بار افراد پست جامعه، که تا قبل از او در آثار نویسندگان ایرانی دیگر سراغ نداریم (جز صادق هدایت در «علویه خانم»). در آثار چوبک مرگ، هراس و فساد، از واقعیت‌های عادی و روزمره اجتماع تلقی می‌شود، و هیچ جایی برای عشق و محبت و زیبایی وجود ندارد.

در دهه بیست شاهد رشد آثار مردمگرایانه در بین روشنفکران جامعه ایرانی هستیم که هر کدام سعی کرده‌اند به نحوی با پرده‌برداری از تیره‌روزیهای مردم ستمدیده، لزوم رسیدگی به این مشکلات را که افراد ضعیف جامعه را زیر چرخهای سیاست‌گرایی خاص خود له کرده و کسی به آنها توجه نمی‌کند و بوی تعفی را که از اجساد و افکار این قشر مصیبت‌زده در همه جا حس می‌شود، گوش‌زد کنند اما هیچ کدام از این نویسندگان در چنین عرصه‌ای موفقیت چوبک را به دست نمی‌آورند و «چوبک نخستین نویسنده نسل خود بود که موفق به ارائه طرحی هنرمندانه از این زندگیها شد. اما او نیز با توصیف ناتورالیستی از فقر، بندگی و خفت ناشی از آن را توجیه می‌کند. چوبک تا حد دست دادن توصیف‌های دقیق از زندگی نابسامان موفق است، اما آن‌گاه که می‌کوشد با کاوش در گذشته و ذهنیت شخصیت‌های آثارش به تحلیل زندگی بپردازد، محدودیت جهان‌بینی خود را به نمایش می‌گذارد. داستانهای چوبک در دنیای بی‌رحمی می‌گذرند که آدمهای ترس خورده، و از خود بیگانه‌اند اینان که حتی نمی‌توانند تمایلات غریزی خود را بیان کنند، ستمدیدگانی هستند که یکدیگر را مورد ستم و آزار قرار می‌دهند»

اما چوبک به دلیل داشتن جهان‌بینی فروریدی، به علل اصلی ستم اجتماعی توجهی نمی‌کند. او با اینکه طرفدار ستمدیدگان است ولی با توصیف طبیعت



افراد «نکبت‌زدگی آدمها را ازلی و ابدی می‌پندارد»^{۱۰}

چوبک در توصیف عینی از واقعیت بسیار موفق است. او با بینش ناتورالیستی خود، به توصیف جز به جز از پدیده‌های مختلف زندگی می‌پردازد و سعی می‌کند که با این توصیف دقیق و عینی، واقعیت زندگی را آن گونه که هست ببیند و ولی در عین حال، همین بینش ناتورالیستی دید او را محدود می‌کند. به طوری که او، واقعیت زندگی را تنها در بدیها و پستیها و زشتیها جستجو می‌کند.

شخصیتهای داستانهایی چوبک افرادی پست و بی‌اراده و اسپیر سرنوشت‌اند، که برای تغییر این سرنوشت خود هیچ تلاشی نمی‌کنند؛ و کلا افرادی بی‌اراده و بی‌هدف‌اند که تنها به مسائل پست زندگی گرایش دارند، و گویی در این زندگی، هیچ هدفی فراتر از ارضای غرایز جنسی خود - که کاملاً اسیر و پای بست آن هستند - وجود ندارد. این افراد هیچ آرزو و اشتیاقی برای خارج شدن از گنبد زندگی خود ندارند، و قدرت محیط و غرایز، ایشان را به سوی سرنوشتی محتوم پیش می‌راند.

«چوبک با توصیف زندگی آدمهایی که طعمه فقر، بی‌فرهنگی و تعصب می‌شوند به وضع موجود اعتراض می‌کند. اما از آنجا که به تکامل جامعه بشری باور ندارد، منادی تغییر ناپذیری وضع موجود می‌شود. ناتورالیستها غیرانسانی بودن اوضاع را یادآوری می‌کنند، اما می‌گویند: کاری نمی‌شود کرد. همین است که هست. زیرا تقدیر و خواسته‌های طبیعی و بیولوژیک انسانها چنین می‌خواهند پس، فساد ناشی از انسان است نه از مناسبات اجتماعی. نتیجه این بینش، بی‌زاری و نومیدی نویسنده پشردوست از زندگی و بشریت است. از این رو، توصیف مرگ - در اشکال گوناگون - جای برجستهای را در داستانهایی چوبک اشغال می‌کند»^{۱۱}

بررسی ویژگیهای ناتورالیستی آثار چوبک

در این قسمت به بررسی و انطباق ویژگیهای آثار ناتورالیستی با آثار چوبک پرداخته‌ایم و برای هر کدام از این ویژگیها، شاهدهی از آثار او نقل کرده‌ایم. تذکر این نکته نیز ضروری است که در تقسیم‌بندی سیزده‌گانه‌ای که از ویژگیهای آثار ناتورالیستی بیان شد، گاه یک ویژگی تنها از لحاظ قالب الفاظ با ویژگی دیگر تفاوت دارد و در اصل و ریشه که بدان بپردازیم، خواهیم دید که هر دو ویژگی حتی می‌توانستند تحت یک عنوان و شماره ذکر شوند و این مسئله، در شاهدهی که از آثار مختلف چوبک آورده‌ایم، کاملاً مشهود است. هدف ما از این تقسیم‌بندی جزئی، تنها ملموس‌تر شدن جزئیات ویژگیها برای خواننده بوده. واضح است که پس از جا افتادن منظورمان از این ویژگیها، حتی خواننده می‌تواند آنها را در عناوین کمتری خلاصه کند.

۱- توجه به علم فیزیولوژی

در توضیح این عنوان گفتیم که نویسنده به جای اشاره مستقیم به ویژگی اخلاقی یا حالت روحی شخصیت داستان، سعی می‌کند حالات او را توصیف

نماید؛ و بدین ترتیب خواننده می‌تواند با مشخصات ارائه شده، حالت شخصیت را دریابد. این امر به تصویرسازی ذهنی خواننده کمک بیشتری می‌کند و او خود را بیشتر درگیر فهم ماجرا می‌کند.

برای مثال، چوبک وقتی می‌خواهد حالت ترس و وحشت شخصیت داستان را در مواجهه با مرگ بیان کند، مستقیماً به بیان واژه ترس از مرگ نمی‌پردازد بلکه همانند رمان «تنگسیر»، به توصیف این حالت می‌پردازد و به خواننده اثر اجازه می‌دهد که موقعیت فرد را ملموس‌تر و واقعی‌تر بشناسد:

«آرامش احمد پشت کریم را لرزاند. کریم جلو خودش آدمی را دید که هیچ وقت او را با آن سر و ریخت ندیده بود. او صبح پس از ناشتایی تریاکش را کشیده بود و کیفور بود. ناگهان ته حلقش تلخ شد و تو شکمش پیچ افتاد. از آنچه گفته بود پشیمان بود. سرش به دوران افتاد. دندانهایش از هم باز بود و بی آنکه لبهایش تکان بخورد، ته گلویش باز و بسته می‌شد و زبان کوچکماش می‌لرزید. چهره کبود و چشمان داغ محمد دگرگونش ساخته بود. انگار می‌خواست سقف بازار رو سرش خراب شود»^{۱۲}

«شیخ می‌خواست چیزی بگوید اما زبانش تو دهنش نمی‌گشت و صدا تو گلویش گیر کرده بود. مثل اینکه تو خواب بختک روش افتاده بود و هر چه می‌خواست داد بزند نمی‌توانست و توانایی هیچ کاری را نداشت و خون تو رگهایش خشک شده بود. صدای حرفهای خودش تو کله‌اش ولو شده بود و پیچ و تاب می‌خورد و چیزی به زبانش نمی‌آمد و صداها رو پرده گوشش فشار می‌آورد که بیرون بپرند و سرش منگ شده بود و محمد حرف می‌خواست و جواب می‌خواست و او حرف نداشت»^{۱۳}

یا در جاهای دیگر، در توصیفات از حالات شخصیتهای، به این موارد برمی‌خوریم: «اما هر دو زننده بودند و سیدحسن خان همه چیز را می‌دید. اما حال اینکه حتی پلک چشمانش را از روی اراده به هم بزند نداشت. گاهی که پلکهایش می‌افتاد و چشمانش مرددموار نیمه باز و بی‌حالت می‌ماند توانایی بالا کشیدن آنها را نداشت. مغزش یاد کرده بود و از داخل به دیوار جمعماش فشار می‌آورد. بدنش مورمور می‌کرد. قدرت هر کار و هر خیال ازش سلب شده بود»^{۱۴}

رو پاهاش بند نبود روی زمین می‌جهید. دنیایش زیور بود و چشمش به در کوچه سیاه چرکین خانه او دوخته بود و آنجا بهشتش بود»^{۱۵}

«کهزاد دیگر آرزویی به جان نداشت. هیچ چیز نمی‌خواست. چشمها و بینی‌اش می‌سوخت. زیر بناگوشش سوزن سوزنی می‌شد. می‌خواست بخندد می‌خواست بگیرد. از هم باز شده بود سبک شده بود. سرانجام نیشش وا شد و خنده شل و ول لوسی تو صورتش دوید»^{۱۶}

۲- وراثت

در داستان کوتاه «پریزاد و پریمان» از مجموعه داستان «چراغ آخر» نیز گویی همان سرنوشتی که دهگان بدان دچار شده بود، دوباره در زندگی «مهرک» (نوه‌اش) تکرار می‌شود. او همانند پدربزرگ خود فریب اهریمن را می‌خورد و با ازدواج کردن با «جهی»، دیوی که خود را به هیئت انسان درآورده بود، زندگی او نیز اسیر پلیدی و دروغ و خیانت می‌شود. زن دیوسیرت که بر اثر ازدواج با آدمیزاد کم کم صورت انسانی خود را از دست می‌دهد و ذات پلید و زشت او در چهره‌اش نمایان‌تر می‌شود، تکرار همان سرنوشت موروثی‌ای است که از زندگی دهگان شروع شده بود و در زندگی «مهرک» نیز ادامه می‌یابد. پدر و مادر و سه تا خواهرهای قد و نیم قد جلال با لیخنه‌های خفه و لرزان تو حیاط منظر آنها بودند زن عکس آنها را تک تک، و همه با هم در پاریس دیده بود، اما آنها اینجا همه‌شان یک‌چور دیگر شده بودند. شکم‌هایشان باد کرده بود و رنگ‌هایشان تاسیده و چرک بود. مثل اینکه جدشان ناخوش بوده و یک ناخوشی ارثی تو خانواده آنها مانده بود»^{۱۷}

«دست کم بجهام را از این خراب شده می‌برمش تا وقتی بزرگ شد اصلاً عکسی از این پلر و این قوم و خویشیها و از این سرزمین تو سرش نباشد. هیچ وقت نمی‌خواهم ببلونه باباش کی بوده. ترجیح می‌دم بلونه باباش یکی از آدمای تو کوچه بوده و هیچ پیوندی میانمان نبوده. فقط این پوست تاسیده و موهای سیاه فر فریش تا عمر داره مثل داغ ننگ همراشه.»^{۱۷}

۳- مخالفت با قراردادهای اخلاقی و باورهای مذهبی

«بادت هست وقتی که بچه بودی عمهات می‌گفت خدا تو آسمونه و هر کاری ما می‌کنیم او می‌بینه و تو هر چی تو آسمون خیره می‌شدی چیزی نمی‌دید؟ آخرش هم پیدا نکردی. آسمون از همون اولش همین جوهری گود و تهی بود. (این تهی چه کلمه فشنگیه!) اگه بنا بود ته آن خدایی قایم شده باشد چه زشت و دردناک بود.»^{۱۸}

«این زندگی کوتاه درخور دانش سرشار و معرفت بی‌کران ما نیست. به ما ستم شده. خوشا سنگ و آهن که هزاران سال می‌زیند خوشا غبار، که زندگی‌اش از ما درازتر است. تف بر [۰۰۰]. این جهان را ما ساختیم و تو [۰۰۰] را در آسمانش نشاندم و تاج گلی که هر شاخه‌اش با خون هزاران دل آبیاری شده بر تارک شومت نهادیم و نسل اندر نسل به کرتشت پشت دو تا کردیم و رخ بر آستانات نمودیم و ستودیمت، و تو [۰۰۰] هر دم نهیب نیستی به گوشمان سر دادی و داس مرگ میانمان به درو انداختی. افسوس که از افسون تو آگاهییم. هر گاه می‌دانستیم جای چنان افسون نبود. اما تو نیز ساخته و پرداخته خود مایی با ما می‌میری. من و تو هر دو با هم به بوته نیستی خواهیم افتاد.»^{۱۹}

«ای فریب مقدس! ای گول ارجمند به فریادم رس. همیشه تو پشت و پناه من بودهای. این تو بودی که، سر تا سر زندگی، همواره مرا سرگرم و مشغول داشته‌ای. اینک بیا و دست گیرم. من نابود می‌شوم.»^{۲۰}

در نمونه‌های فوق، ما با مخالفت با باورهای مذهبی مواجه بودیم. ولی در جای‌جای آثار چوبک، با توصیف صحنه‌هایی مواجه هستیم که تا پیش از آن بیان آنها در داستان، مخالف با قراردادهای اخلاقی محسوب می‌شود. مثلاً تصاویری که از معاشقه‌ها و رابطه زناشویی زن و مرد در داستان «اسب چوبی» و «چرا دریا طوفانی شده بود» ارائه شده، می‌توان گفت که نوعی مخالفت است با قراردادهای اخلاقی، که تا آن زمان بر آثار نویسندگان حاکم بود.

۴- سخن گفتن از زشتیها و فجایع

صحنه‌هایی که داستانها در آنها شکل می‌گیرند به نوعی تصویرسازی مبالغه‌آمیز از فجایع و پلیدیهاست. مثلاً داستان «زیر چراغ قرمز» در فاحشه‌خانه‌ای اتفاق می‌افتد و زندگی پست و نکبت‌بار فواحش و افکار فاسد آنها به نمایش درمی‌آید و یادر «سنگ صبور»، زنی گوهر نام، برای در آوردن خرج خود و پسر پنج ساله‌اش، مجبور است که دایم صیغه این و آن شود و یا افکار «بلقیس» و همین‌طور، تک‌گویی‌های درونی «کاکل زری»، فجایعی را که در محیط اطرافشان وجود دارد، بدون هیچ ملاحظه‌ای به تصویر می‌کشد.

در داستانهای چوبک، به دلیل «عین‌نمایی» صرف، حتی «دستشویی» رفتن افراد نیز توصیف می‌شود؛ و یا محیط آن، با دقت و وسواس، نمایش داده می‌شود که در اینجا ما از ذکر نمونه‌های آن پرهیز می‌کنیم، و فقط به یک نمونه ساده می‌پردازیم:

«وقتی شبی خلای خانه را دید، آن وقت فهمید به کجا آمده. چهارتا پله از کف حیاط می‌رفت پایین، تو گودال تاریکی که یک پرده کرباسی بی‌رنگ نموک سنگینی از درش آویخته بود ناگهان هرم تند گاز نمناک خفه‌کننده‌ای تو سرش خلید. تکه کاغذ نازکی را که با خودش برده بود بی‌اختیار جلو

دماغش گرفت. نور فانوس نفتی که همراه داشته از دور فتیله تکان نمی‌خورد و ذراتش مانند گلوله‌های ریز جیوه، دور و ور فتیله را گرفته بود، و همین نور ضعیف بود که سوسکه‌ها و عنکبوتها و پشه کورمه‌ها را به جنب و جوش در آورده بود. از ته گودال صدایی تو گوشش خورد. بوی عطر «کاتونی» که به خودش زده بود با بوی آنجا قاتی شده بود دردی تو نافش پیچ داد. دلش آشوب افتاد و آق زد. بعد هراسان فانوس را انداخت و فرار کرد.»^{۲۱}

۵- مطرح شدن عشق به عنوان یک نیاز جسمانی، و جنسیت به عنوان یک تجربه مشروع

یک نمونه از این ویژگی را می‌توان در داستان «کفترباز» مشاهده کرد. «دایی شکر» جوانی بیست ساله و کفترباز است. او از تشکیل خانواده و کار کردن شانه خالی می‌کند و به قول خودش، خود را مرد کار و زندگی نمی‌داند و دلش به کفترها خوش است. ولی روزی از روزها که به دنبال یکی از کفترها روی بامهای همسایه‌ها می‌دود، نگاهش در نگاه زنی که در پشت پنجره به نظاره او ایستاده بود گره می‌خورد و با همان نگاه اول عاشق می‌شود، و بدین ترتیب، عشق به عنوان یک نیاز جسمانی و غریزی در این داستان بروز می‌کند، که حتی منکرترین افراد را نیز در دام خود اسیر می‌کند.

در داستان «مردی در قفس» این ویژگی را در «راسو»، سگ سیدحسن خان، می‌توان یافت، که با شنیدن صدا و بوی سگهای جنس مخالف، غریزه طبیعی‌اش بیدار می‌شود و آن را به سوی همنوعان خود می‌کشد. هر چند مثال این ویژگی یا مسامحه از بین شخصیت‌های انسانی داستانهای چوبک انتخاب نشده، ولی باید این نکته را تأکید کرد که در آثار چوبک، همه شخصیتها، حتی حیوانات مطرح شده در آنها، با اینکه مدت‌ها با انسانها زندگی کرده و همچون «راسو» و یا «انتر»، به نوعی، خوی و خصنهای انسانی را کسب کرده‌اند (به طوری که در جای‌جای داستانها بر این نکته تأکید می‌شود) به نوعی با انگیزه‌های غریزی و نیاز جسمانی خود درگیرند، و از کنار این موارد نباید ساده گذشت.

نمونه‌های دیگر آن را در داستانهای «تفتی» و «گل‌های گوشتی» می‌توان یافت. در این دو داستان، «عذرا» و «مراد»، هر یک به دنبال نیاز جسمانی خود، افکاری را در ذهن مرور می‌کنند که بر این ویژگی صحنه گذاشته می‌شود. اینک نمونه‌ای از این دو داستان:

«در همین سفر بود که برای اولین بار در عمرش دست خشن و مردانه شوهر اتوبوس زیر بغل او را - نزدیک پستان - گرفت و سوارش کرد. آن شب را هیچ وقت از یاد نمی‌برد و همیشه دقایق آن را به خاطر می‌آورد و از آن لذت می‌برد. لذتی جنون‌آمیز و شهوانی.»^{۲۲}

«آنسای یکی از احتیاجات مراد مثل برق اعصابش را تکان داد. این بو را تا آنجا که ریه‌اش جا داشت بالا کشید. دلش راضی نمی‌شد آن را بیرون بدهد. آن قدر آن بو را در سینۀ خود نگاه داشت تا سرفه‌اش گرفت. بوی عطر زن، مثل مرفین به تمام اعصابش جذب شد. عطرش بوی تریاک کباب شده‌ای که با نتور قاتی شده باشد می‌داد. حس کرد که مثل این است که یک قایمی به وافور زده. کله‌اش داغ شد و دم در، میل شدیدی درش بیدار شد. میلی که معلوم نبود از کجا آمده و چه می‌خواهد.»^{۲۳}

۶- به تصویر کشیدن پلیدی، پریشانی، بی‌عدالتی و فقر و فلاکت موجود در جامعه

نمونه این ویژگی را می‌توان در داستان «بعد از ظهر آخر پاییز» در تداعی ذهنی «اصغر» پسرک دانش‌آموز کلاس سوم مشاهده کرد؛ که بی‌عدالتی اجتماعی را به زیبایی به تصویر می‌کشد. اصغر و فریلون، نماینده دو نوع

همان جا منتظر سرنوشت خود ایستادم.^{۳۲}

«به هر بازجهای که دست زدم همه دروغ بود. پنجاه سال راه زندگی را پیموده بودم، و اکنون در سراسیمه آن بودم و هر آن ممکن بود مرگ از راه برسد و پرده این نمایش خندستان و هول انگیز را از پیش چشمانم پایین بکشد»^{۳۸}

گاهی خیال می کرد که بدبختی اش از همان روز شروع شد اما می دید که آن روز مجبور بوده و امروز هم مجبور است.^{۳۹}

۹- انسان زیر فرمان شرایط جسمانی خود قرار دارد

«حالا دیگر کاری از دستم ساخته نبود. اگر هم بود شاید نمی کردم. من تشنه این قتل شده بودم. تمام وجودم متوجه آن بود. می خواستم در این زمینه هم تجربه ای داشته باشم. می خواستم بکشم و نمی خواستم کسی بفهمد. حتی علی را گفتم چند روزی به خانه ام نیاید. اگر اهل محل بو می بردند که من سگم را با دست خودم کشته ام و او را تو خانه ام چال کرده ام دیگر نمی توانستم تو این خانه و این محل زندگی کنم، و روزگارم سیاه می شد»^{۴۰}

«این آدم ناقص الخلقه و اخورده هم مثل تمام مردم، در مقابل احتیاجات طبیعی خودش زبون و بیچاره بود. او هم ناچار بود که به تلافی و کفاره چند لقمه غذایی که می خورد مدتها تو مستراح بد بو و دخمه مانند خانه خود بنشیند و بوی گند بالا بکشد»^{۴۱}

۱۰- زبان محاوره

«من تهنام، تهنای تهنا. یهته! چقده ماهی تو حوضه یک، دو، سه، چهار، پنج، شش، هفت، هشت، نه، ده، یازده، بیس، سی و ده، صدتان، هزارتان، دیبو از دهنش دود درمیادیمته تنوره حموم، دیبو تنوره کشید رف هوا. من شیشه عمرش زدم زمین، یهو دود شد گرمی خورد زمین و دود شد مته تنوره حموم»^{۴۲}

«خلنا خودش رحم کنه. می خواد چکار کنه؟ خیلی وقت بود به اینا کاری نداشت. خدایا یه دسه شمع نذر امامزاده می کنم. معلوم نیس چه خیالی تو سرشه»^{۴۳}

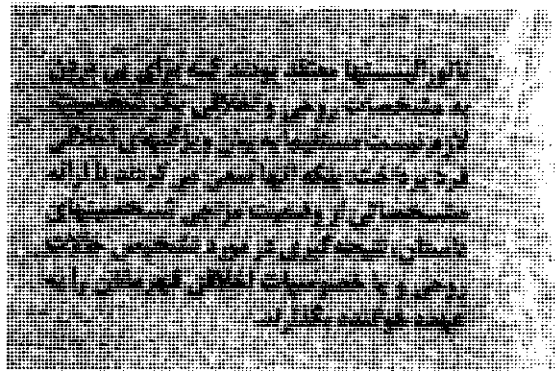
«کاکو سر علی واسه چی چی رشتاتو می ریزی زیر پای بندگان خدا! خدا رو خوش می یاد؟»^{۴۴}

موارد استفاده از زبان محاوره در آثار چوبک فراوان است؛ که در اینجا به ذکر همین چند نمونه بسنده شد.

۱۱- شرح جزئیات حوادث و وقایع

«گاو نفس نفس می زد، و آنجایی که پوزه اش یک وری روی زمین افتاده بود، شیار مرطوبی رو ماسه ها پدید آورده بود. پوست تنش رنگ شیر بود و یک لوزی موی سیاه میان پیشانی اش بود و چهار دست و پایش، تا بالای سمش سیاه بود. منگوله دمش هم سیاه بود. شکمش با نفسهای تند، بالا و پایین می رفت. پوست پیشانی اش که به درخت خورده بود، روی لوزی سیاه، دریده بود و خون ازش جاری بود و خون از تو گودی پیشانی اش تا رو پوزه اش دویده بود و چشمانش خفته بود. آن گوشش که بالا بود، می پرید دمش آرام و بی تکان رو زمین افتاده بود»^{۴۵}

«یک چوخه سفید نازک پوشه ری رو لباس تنش بود، و روی آن یک قطار فشنگ بسته بود و قطار را با دو بند سفید چپ و راست به شانه های محکم و چسبان کرده بود. کارد و تیرش را تو بند قطارش زده بود و تفنگ «مارتین» را حمایل کرده بود. چوخه تا ساق پایش را گرفته بود و از زیر آن، پاهای سیاه سوخته پشم آلودش پیدا بود. پاهاش پتی بود. کلاه نمادی نخودی رنگی سرش بود و زلفهای سیاه پرپشتش پس گوش و گردنش چتر زده بود. جلد و جابک و تمیز بود. این سر و ریخت تنگسیرها و تفنگچیهای آنها بود»^{۴۶}



زندگی از دو طبقه مختلف اجتماع هستند، که با اینکه در یک کلاس درس می خوانند، ولی وضع زندگی و نوع تغذیه و تبعیضهایی که معلمها و حتی مدیر مدرسه بین این دو فرد قائل می شود، بی عدالتی موجود در جامعه را بسیار ملموس به نمایش در آورده است.

نمونه دیگر را می توان در داستان «دزد قالیاق» یافت. این داستان کوتاه، تصویری است از بی عدالتی و فقر و فلاکتی که گریبانگیر عده ای از افراد جامعه است. به طوری که پسر بچه سیزده ساله ای را مجبور به دزدی کرده است. صحنه ای که در آن، صاحب مائین، همراه پسر بچه خود، که هم سن و سال دزد قالیاق است، بی عدالتی اجتماعی و تفاوت طبقاتی افراد را تصویر می کند. برای این ویژگی، نمونه های زیادی می توان آورد. زیرا همان طور که قبلاً نیز گفتیم، آثار چوبک به طبقات پایین نقب می زند و مردم پست اجتماع را تصویر می کند. مثلاً تصاویر فاحشه خانه ها، مرده شوی خانه ها و افرادی که در این اماکن کار می کنند، همه و همه تصویرهایی هستند از پلیدیها و فلاکت های موجود در جامعه.

۷- عدم تسلیم در برابر خرافات

«... اگه غش می کنی، اگه از ما بهترن آزارت می ده، دواش پیش من، بیه گریگ و فرج کفتار و مهره مار و مهرگیا و اسخون ههد و پنجه کلاغ و سبیل پلنگ و خون خشیکده لاک پشت و زهره سمندر و عود هندی و مصطکی و مومیایی اصل و بیین و بترکه، همه رو دارم. از مرحمت سید سادات، در پنج علم کیمیا و لیمیا و سیمیا و ریمیا و هیما فوت آیم. این جوری نگام نکن که مته گداها کاسه چه کنم دس می گیرم و جلوت راه می اقم برای دو تا پول سیاه. این خودش جزو ریاضت ماس...»

چرب زبانی سید و توانایی او در پشت هم اندازی و اینکه واقعا نقال خوبی بود، او را افسوس کرده بود. اما با این همه دلش می خواست می توانست برود میان جمع و ریش او را به چنگ بگیرد و چند تا کشیده آبلار به گوشش بزند.^{۴۷}

«این مرد که جلنبر باعث پخش میکروب خرافات، ضررش از سیفلیس و جنام بیشتره. باید نابودش کرد. این جور آدمها را باید بیل و کلنگ دستشون داد و از شون کار کشید. اگه کار کردن، باید بشون نون داد. اگه کار نکردن، باید اینقده گشنگی بشون داد تا بمیرن...»^{۴۸}

«این کار سودی ندارم. باید ریش رو از بین برد. یک خورشید جهانتاب لازمه که اون قدر از بالا تو سر این مردم بتابه تا خرافات را تو لونه مغزشون بسوزونه...»^{۴۹}

۸- نفی آزادی و طرد آن

«حالت نوبت او بود که می خواست مرا کیفر بدهد. من از او نهراسیدم و

«اندامش نقص نداشت. دستهایش کشیده و با پنجه‌های پهن که مفصل بازوهایش زیر بغلش رسیده بود. اندامش کشیده چون یک کشتی، میان باریک، موی خوابیده که نزدیک به دم کم پشت و نزدیک گردن پرپشت و مواج بود. کله درشته گوشها کوچک و تیز، چشم قهوه‌ای با یک نگاه انسانی که با آدم حرف می‌زد رنگ مو زرد سیر که دو وصله موی سیاه، مثل زین اسب رو پهلوهایش نقش بسته بود. زیر شکم و پاها زرد و سفید قاتی، پوزه سیاه و مرطوب، دم صاف و پایین افتاده پاهای گرد و چرخی با ناخنهای سیاه و کوتاه. آرواره بالا کمی برآمده و روی آرواره پایین چفت شده. زیبا و با شخصیت و یک جانور دوست داشتی.»^{۳۷}

۱۲- شخصیهایی که انگیزه‌های حیوانی در آنها قوی تر است

«قبرهای بسیاری کنده بودم و باز هم داشتم قبر می‌کندم. خودم را قبر کنی می‌دیدم که عمری کارم قبر کنی بوده. آنهایی را که در کابوسهایم می‌کشتم سگ نبودند. آدم بودند. آدمهای ندیده و نشناخته و زبون و زمینگیری بودند که با کارد تنشان را قطعه قطعه می‌کردم. در کابوسهایم دیدم که خودم بچه بزرگی دارم. یک پسر بیست و چند ساله، زیبا، رشید و دلنشین. دیدم او را سر بریده‌ام و تنش را تکه تکه کرده‌ام و جلو آتما انلاخته‌ام بخورد.»^{۳۸}

«منی که از همه جا رانده شده بودم و به نام یک آدم کج‌خو و بی‌مذهب و خدانشناس و دشمن آدمیزاد و متفرق از زن و بچه در محله خودم شناخته شده بودم و مردم روشن را تو کوچه از من برمی‌گرداندند و هیچ کس مرا لایق آن نمی‌دانست که با من زندگی کند. حالا که یک سگ بی‌آزار پیدا شده بود که با من سر کند من حق نداشتم او را بکشم. مردم حق دارند. حال می‌فهمم که من لیاقت آن را نداشتم که سگ هم با من زندگی کند.»^{۳۹}

علاوه بر این مورد، از موارد دیگری نیز می‌توان نام برد. مانند بلقیس در رمان «سنگ صبور»، کلثوم و سلطنت، دو مرده‌شوی داستان «پیراهن زرشکی» و ...

۱۳- پایان غم انگیز

در داستان «انتری که لوطیش مرده بود» انتر بعد از مرگ لوطی آزادی را به دست می‌آورد و زنجیر خود را از میخ آزاد می‌کند و راه می‌افتد. ولی زنجیر همچون سرنوشتی محتوم همراه اوست. او برای رهایی تلاش می‌کند. ولی در دایره‌ای است که در نهایت دست تقدیر او را به جای اول بازمی‌گرداند و لوطی مرده خود را بهترین پناهگاه می‌یابد. انتر با برگشتن به وضعیتی که می‌خواست از آن بگریزد گویی سرنوشت محتوم و عدم وجود آزادی را به خواننده القا می‌کند و پیام می‌دهد که تنها راه رهایی، مرگ است. انتر که از تیرداریها گریخته، به جسد لوطی پناه می‌آورد. ولی زنجیرش در درخت بلوط گیر می‌کند و هر قدر که تلاش می‌کند، نمی‌تواند خود را از این سرنوشت (مرگ) نجات دهد.

در داستان «فتی» نیز در نهایت ناکامی جنسی عذرا پایانی غم‌انگیز برای داستان رقم می‌زند، که او را مقهور سرنوشت نشان می‌دهد.

در داستان «آتما سنگ من»، مرد ناامید و مالیخولیایی، در نهایت خود را هدف گلوله قرار می‌دهد.

در داستان «آخر شب» مرگ یکی از دو مشتری که وارد مشروب فروشی شده‌اند، خیلی ساده و بی‌مقدمه صورت می‌گیرد. در داستان «پریزاد و پربمان»، «مهرک» در نهایت به سرنوشت شوم پدر بزرگ خود دچار می‌شود و اسیر دیو و پلیدی می‌شود.

در داستان «چرا دریا طوفانی شده بود» آشوب دریا و طبیعت، گویی نزدیک شدن حادثه‌ای ناگوار را به خواننده گوشزد می‌کنند طوفانی که بنا به عقیده

عوام، در اثر انداختن بچه حرامزاده‌ای به دریا به وجود آمده. و هر چه کهزاد برای رسیدن به عشق و خوشبختی تلاش می‌کند، بی‌وفایی همسر و مرگ بچه، عاقبت ناخوش داستان را رقم می‌زنند یا نمونه‌های دیگر؛ که برای جلوگیری از اطاله کلام، از نقل همه آنها خودداری می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱- مکتبه‌ای ادبی؛ ص ۳۹۳ و ۳۹۴.
- ۲- همان؛ ص ۳۹۴.
- ۳- همان؛ ص ۳۹۴.
- ۴- همان؛ ص ۲۰۵.
- ۵- همان؛ ص ۴۰۵ و ۴۰۶.
- ۶- همان؛ ص ۴۱۰.
- ۷- صد سال داستان‌نویسی در ایران؛ ص ۲۴۱.
- ۸- همان؛ ص ۲۴۲.
- ۹- همان؛ ص ۲۴۳.
- ۱۰- همان؛ ص ۲۴۴.
- ۱۱- تنگسیر؛ ص ۱۲۸.
- ۱۲- همان؛ ص ۱۴۶ و ۱۴۷.
- ۱۳- خیمه‌شهبازی (مردی در قفس)؛ ص ۱۲۱.
- ۱۴- انتری که لوطیش مرده بود (چرا دریا طوفانی شده بود)؛ ص ۳۵ و ۳۶.
- ۱۵- همان؛ ص ۴۴.
- ۱۶- چراغ آخر (اسب چوبی)؛ ص ۱۲۸ و ۱۲۹.
- ۱۷- چراغ آخر (اسب چوبی)؛ ص ۱۴۹.
- ۱۸- چراغ آخر؛ ص ۱۶ و ۱۷.
- ۱۹- چراغ آخر (آتما سنگ من)؛ ص ۲۰۹ و ۲۱۰.
- ۲۰- همان؛ ص ۲۱۴.
- ۲۱- چراغ آخر (اسب چوبی)؛ ص ۱۴۳.
- ۲۲- خیمه‌شهبازی؛ (نفتی) ص ۱۷.
- ۲۳- خیمه‌شهبازی؛ (گل‌های کوشی) ص ۳۰.
- ۲۴- چراغ آخر؛ ص ۲۳ و ۲۴.
- ۲۵- همان؛ ص ۶۴.
- ۲۶- همان؛ ص ۶۷.
- ۲۷- چراغ آخر (آتما سنگ من)؛ ص ۱۹۶.
- ۲۸- همان؛ ص ۲۰۷.
- ۲۹- خیمه‌شهبازی (زیر چراغ قرمز)؛ ص ۷۱.
- ۳۰- چراغ آخر (آتما سنگ من)؛ ص ۱۸۸ و ۱۸۹.
- ۳۱- خیمه‌شهبازی؛ (مردی در قفس)؛ ص ۱۱۲.
- ۳۲- سنگ صبور؛ ص ۸۷ و ۸۸.
- ۳۳- تنگسیر؛ ص ۱۰۱.
- ۳۴- چراغ آخر؛ ص ۱۸.
- ۳۵- تنگسیر؛ ص ۶۷.
- ۳۶- همان؛ ص ۱۳۲ و ۱۳۳.
- ۳۷- چراغ آخر (آتما سنگ من)؛ ص ۱۶۵.
- ۳۸- همان؛ ص ۱۸۰.
- ۳۹- همان؛ ص ۱۸۷.

منابع:

- ۱- مکتبه‌ای ادبی؛ رضا سیدحسینی؛ مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۱.
- ۲- صد سال داستان‌نویسی در ایران؛ حسن میرعابدینی؛ نشر چشمه؛ تهران، ۱۳۸۰.
- ۳- خیمه‌شهبازی؛ صادق چوبک؛ انتشارات جاویدان؛ تهران، ۱۳۵۴.
- ۴- چراغ آخر؛ صادق چوبک؛ انتشارات جاویدان علمی؛ تهران، ۱۳۴۴.
- ۵- تنگسیر؛ صادق چوبک؛ انتشارات جاویدان؛ تهران، ۱۳۵۱.
- ۶- سنگ صبور؛ صادق چوبک؛ انتشارات جاویدان؛ تهران، ۱۳۵۵.
- ۷- انتری که لوطیش مرده بود؛ صادق چوبک؛ سازمان کتابهای جیبی؛ تهران، ۱۳۴۴.
- ۸- مقاله «صادق چوبک در یک نگاه»؛ حسن میرعابدینی؛ ماهنامه کاک؛ شماره ۱۴۵.