صادق چوبک و نقد آثار وی

دکتر اصغر بابا سالار
استادیار دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران

(از ص ۱۳۳ تا ۱۵۱)

چکیده :

صادق چوبک یکی از نویسندگان چیره‌دست معاصر ایران است که پس از شهریور ۱۳۲۰ با تأسی از صادق هدایت و همچنین تحت تأثیر شیوه‌های نویسندگان آمریکایی به نوآوری در ادبیات داستانی ایران دست زد. وی در شمار واقع‌بین‌ترین داستان‌نویسان معاصر ایران است که با نگاه بیطرفانه و بی‌ترحم به فساد و زشتی، واقعیت زمانهٔ خود را به نمایش گذاشته و زندگی رقت‌بار مردم جنوب ایران را توصیف می‌کند.

نویسندگی چوبک را می‌توان به دو دورهٔ مستقل تقسیم نمود. شهرت چوبک به سبب آثار نخست اوست که ویژگیهای ممتاز و منحصر به فردی دارد. ساختمان و شکل پرداخت داستانهایش در این دوره قوی و سنجیده و سرشار از وصفهای تازه و همراه با ایجاز و فشردگی است. اما آثار دورهٔ دوم او علی‌رغم ارائهٔ دیدگاه فردی از معنای زندگی و استفاده از شخصیتهای سطوح پایین جامعه و بکارگیری زبان عامیانه و تصویرگری هنرمندانه از جامعهٔ ایران، نتوانسته است خوانندگان دورهٔ نخست را قانع و راضی کند. نگارنده در این مقاله کوشیده است نقاط ضعف و قوّت آثار چوبک را مورد بررسی قرار دهد.

واژه‌های کلیدی: چوبک، خیمه شب بازی ، انتر، تنگسیر، سنگ صبور.

مقدمه:

کاهش قدرت دیکتاتوری بعد از سال ۱۳۲۰ ادبیات ایران را دستخوش تحولات بسیار کرد، اگر چه این امر دیری نپایید و به سبب ضربات پیاپی حاکمیت (پس از کودتای ۲۸ مرداد) بار دیگر مردم تن به استبداد دادند. این فرصت اندک به تودهٔ ملّت ایران و بخصوص نویسندگان این امکان را داد تا آزادی را تجربه کنند و افکار خود را بر اساس واقعیتهای جامعه به رشتهٔ تحریر در آورند.

«نثر داستانی پس از شهریور ۲۰ برونگرا» (درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، ص ۹۰) و موضوعات آن نیز «پرده‌دری از محملهای مناسباتی بود که آدمی را از لحاظ فردی تخریب و از نظر اجتماعی منفعل و بی‌تفاوت می‌کرد.» (پیشین، ص ۹۰) مشخصهٔ اصلی این مرحله از ادبیات داستانی، گسترش همه جانبهٔ موضوعات داستان‌پردازی و پرداختن به وضعیت نابسامان و اسف‌بار فردی و اجتماعی با بیان ماجراها و رخدادهایی بود که از متن اجتماع و زندگی مردمان گرفته می‌شد و نمونه‌های آن را می‌توان در آثار صادق هدایت، جلال آل احمد و صادق چوبک دید.

چوبک از جمله روشنفکرانی بود که در سالهای پس از شهریور ۲۰ تحت تأثیر صادق هدایت، به نوآوری در ادبیات معاصر می‌اندیشید و همراه با چهره‌هایی چون جلال آل احمد و گلستان و بدنبال جمالزاده و هدایت و علوی داستان کوتاه فارسی را به یکی از شاخه‌های اصلی ادبیات ایران تبدیل می‌کردند. البته ذکر این مطلب ضروری است که «نویسندگان نسل بعد از جمالزاده و هدایت و علوی با فضای داستان نویسی آمریکا نیز آشنا شدند و آثار نویسندگانی مثل «استاین بک» و «همینگوی» و «فالکنر» تأثیر عمیقی بر آنها گذاشت. این نویسندگان تحت تأثیر شگردهای نویسندگان آمریکایی داستانهای خود را نوشتند» (ادبیات داستانی، ص ۶۲۱)

صادق چوبک داستان‌نویس بزرگ معاصر ایران که هنر خود را به مثابهٔ آیینه‌ای برای بازتاب واقعیت انسان زمانهٔ خود بکار می‌برد در سال ۱۲۹۵ ش در بوشهر زاده شد و

سرانجام در سال ۱۳۷۷ پس از بزرگ علوی (م: ۱۳۷۵) و محمدعلی جمالزاده (م: ۱۳۷۶)، در غربت درگذشت. (یاد صادق چوبک، «زندگی من»، ص ۲۴)

شاید بتوان صادق چوبک را یکی از واقع‌بین‌ترین داستان‌نویسان معاصر ایران دانست. «نگاه بیطرفانه و بی‌ترحم چوبک به فساد و زشتی، برای خوانندگان ایرانی که از نگرش احساساتی و مواعظ اخلاقی نویسندگان مختلف خسته شده بودند، از عوامل مهم شهرت اوست» (صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج اول، ص ۱۵۹) اما علی‌رغم تمام این ویژگیها «چوبک، همت روشنفکرانه آل احمد را ندارد. گرچه قصه‌هایش لبریز از وضع اجتماعی زمان است، ولی در او حس رهبری روشنفکری، به معنای واقعی کلمه نیست و حتی می‌توان گفت که چوبک به تعبیری که از نظر اجتماعی از روشنفکر داریم، روشنفکر نیست و اگر باشد وجود قصه‌نویس بر وجود روشنفکر در او سخت می‌چربد». (قصه‌نویسی، صص ۴۹۵ و ۴۹۸)

چوبک بعد از دورهٔ رضاشاه، باکمک هدایت و تحت لوای او وارد صحنهٔ ادبی شد و همانند دیگر نویسندگان آن دوره در محفلی که پیرامون هدایت تشکیل می‌شد شرکت می‌کرد و از اندیشه‌های بکر و خلاق او بهره می‌گرفت و در داستانهای نخستین خود «از لحاظ لفظ به تقلید هدایت، همان فارسی کوچه و بازار را بکار می‌برد و از لحاظ معنی سخن تلخ و ضدّ خرافه و ضدّ باورهای کهنه را بکار می‌گرفت» (آواها و ایماها، ص ۲۴۹) وی میراث هدایت را صادقانه به ارث برد و با اولین مجموعهٔ قصه‌هایش محبوبیت شایانی کسب کرد. در میان منتقدانی که او را تمجید کردند هدایت را نیز می‌توان بر شمرد. او در آغاز کار، خود را بعنوان یکی از قصه‌نویسان ایران شناساند که احساسی عمیق از زبان بومی خود و بینش ژرفی از انگیزه‌های درونی رفتار انسان دارد. همین عوامل حاکی از قابلیت چوبک بود و وی را با هدایت برابر می‌نهاد، اما «نقص کارش آن بود که آن معلومات وسیع در فرهنگ ایران و همدلی و بزرگ منشی ای را که هدایت داشت، فاقد بود» (پیشین، ص ۲۵۰)

چوبک با آنکه عملاً هدایت را الگوی خود قرار داده و از او تأثیر پذیرفته بود، هم به لحاظ ادبی و هم به لحاظ خلق و خو تفاوتهایی نیز با هدایت داشت لذا او را نمی‌توان مقلد صرف هدایت نامید؛ آثار او اصالت خاص خود را دارد و فردیت سبک چوبک جایی برای تقلید همه جانبه نگذاشته است. وی در دو مجموعهٔ نخست خود راهی جدا از نویسندگان پیش از خود در پیش گرفت و خود را نویسنده‌ای صاحب سبک و مستقل معرفی کرد.

بعضی از منتقدان زبان چوبک را متفاوت از دیگران می‌دانند. رضا براهنی می‌گوید:«چوبک زبانی خاص خود دارد. گرچه در اوایل، این زبان همسایگی‌هایی با زبان هدایت داشت ولی بعدها چوبک آن همسایگی را پشت سرگذاشت و بسوی زبانی دقیق‌تر از زبان هدایت آمد.» (قصه‌نویسی، ص ۶۹۰) و به حق باید گفت که وی در ترسیم نماهای دقیق از زندگی ایرانیان و هماهنگی بین زبان عامیانه و شخصیت داستانهایش موفق بوده است. از یک سو بی‌طرفی و غیرشخصی بودن چوبک در داستانهایش او را از نظر برداشتهای قصه‌نویسی از سایر قصه‌نویسان معاصر ممتاز می‌سازد و از سوی دیگر قدرت توصیف بی‌نظیر او که زندگی را بی‌طرفانه در برابر دید خواننده قرار می‌دهد جایگاه ویژه‌ای برای او فراهم می‌آورد. «جنبهٔ مؤثرتر و مهمتری که داستانهای چوبک را از آثار سایر نویسندگان همزمان متمایز می‌سازد آن است که او درک اجتماعی و عقیدتی خود را بیشتر از طریق محتوای داستانی و نه بوسیلهٔ روشهای معمولی به خواننده القا می‌نماید.» (یاد صادق چوبک، «دیدگاه نفس‌گرایانه صادق چوبک در بنای سنگ صبور»، ص ۱۳۸) از نظر شکل و تکنیک داستان‌نویسی، نوآوری‌های او در تصویر اندیشه‌ها و افکار و حالات روانی و به کمال رساندن رئالیسم و بیان جنبه‌های متنوع و حتی متضاد حالات روانی یک شخصیت نیز بسیار حائز اهمیت است اگر چه هدایت پیش از او در داستانهای خود به شرح حالت روانی قهرمان خود پرداخته بود. آنچه چوبک را از خیل قصه‌نویسان و قلم‌زنان

معاصرش ممتاز می‌کند اینست که او در کار داستان‌نویسی، تنها به عامیانه‌نویسی اکتفا نمی‌کند؛ او نگاهی به آثار درخشان منظوم و منثور زبان خویش دارد و از آن بهره می‌گیرد و نگاه دیگرش به آثار نویسندگان طراز اوّل غربی است. بعد از جمالزاده و هدایت، چوبک در بکار بردن اصطلاحات عامیانهٔ جامعه تلاش بسیار کرد. یکی از نوآوریهای مهم او استفاده از زبان گفتار بجای زبان نوشتار است، او این زبان را وسیلهٔ هنری برای بازسازی تصاویر واقعی مردم ایران قرار داد البته نوع استفاده او از زبان عامیانه با جمالزاده و هدایت تفاوتهایی دارد به گونه‌ای که «درنوشته‌های چوبک الگوهای زبان گفتاری چنان در بافت نقل قولها جا افتاده است که نظر خواننده را به خود جلب نمی‌کند و بدین جهت به منزلهٔ بعد دیگری در پرداخت شخصیتهایش به شمار می‌آید و در این مورد بخصوص تأثیر چوبک را می‌توان بر آثار نویسندگان نسل بعد از جمله محمود دولت‌آبادی و محسن مخملباف دید». (پینین، ص۱۳۸)

چوبک برخلاف سبک منثور شاعرانه و پر احساسش زبان عامیانه و مردمی را با چنان پختگی و دقتی بکار می‌گیرد که گاه بسیار افراطی می‌نماید، و خواننده درمی‌یابد که گاه قهرمانهای داستانهایش با چنان زبان عامیانه‌ای صحبت می‌کنند که حقیقتاً در زندگی روزمره از آن استفاده نمی‌نمایند. بعضی از منتقدان این نوع کاربرد زبان را ستوده و آنرا نوعی هنر قلمداد کرده‌اند. انور خامه‌ای می‌گوید: «نوآوری چوبک وارد کردن زبان طبیعی شخصیتها-که به غلط آن را عامیانه می‌خوانند - در داستان است» (یاد صادق چوبک، «داستان‌نویسی صادق چوبک»، ص ۳۰۴) و بدنبال آن بکارگیری چنین زبان طبیعی‌ای را زبردستی و هنرمندی داستان‌نویس می‌داند. غلامحسین یوسفی نیز در کتاب برگهایی در آغوش باد ضمن نقد تنگسیر می‌گوید: «استفاده نویسنده کتاب از زبان محاوره در حد لزوم و اعتدال است. بکار بردن لغات و اصطلاحات محلی علاوه بر آن که بر وسعت تعبیر و قدرت زبان و بیان نویسنده افزوده در این که ما را نیز به محیط

داستان وارد کند بسیار مؤثر شده است.» (برگهایی در آغوش باد، ص ۴۱۲) عده‌ای نیز ضمن اثبات استادی او در استعمال این شیوه در داستانهای کوتاه، بکارگیری زبان عامیانه را در سرتاسر رمانهای تنگسیر و سنگ صبور ملال‌انگیز و پر تکلف دانسته‌اند. (نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز ایران، ص ۱۴۶) حقیقت امر اینست که چوبک برای بیان هر چه واقعی تر زندگی عامه از زبان خود آنها بهره می‌گیرد از این جهت در تنگسیر بر اساس لهجه و فرهنگ محلی بوشهر و در «سنگ صبور» از زبان مردم کوچه و بازار شیراز استفاده می‌کند و در داستانهای «چراغ آخر»نیز تلاش او صرف تقلید دقیق زبان عامه می‌شود. البته این عامیانه‌نویسی برای هماهنگی فضای داستان با فضای محیطی که وصف شده و تطبیق تصویرها با صورتهاست و الّا آنجا که از زندگی عادی و قابل پذیرش سخن می‌گوید کلامش فصیح و بسیار ساده و رساست. چوبک در سنگ صبور از قول «احمدآقا» که جایگزین نویسنده شده است، فلسفهٔ استفاده از این زبان را چنین بیان می‌کند: «راس گفتن بالاخره مملکت همه جور آدم لازم داره، هم نویسندهٔ متعینین و متعینات میخواد، هم نویسندهٔ گدا. منم اگر خواستم نویسنده بشم، میشم نویسنده گداها... اونا نه از گوهر و جهان سلطون خبر دارن و نه یه همچو موجوداتی هم هسن، و نه زبون اونارو میدونن». پس از بیان این مطالب نتیجه می‌گیرد که نویسنده هم باید نویسندهٔ مردم مفلوک و بیچاره باشد و هم از نظر هنری بین خلق و خوی آن مردم و زبانشان سازگاری بوجود آورد.

چوبک علاوه بر صادق هدایت تحت تأثیر بسیاری از نویسندگان غربی و بخصوص آمریکایی بوده است برای نمونه «تأثیر همینگوی، فاکنر و هنری جیمز در آثار او مشهود است» (ادبیات داستانی در ایران و ممالک اسلامی، ص ۲۹) هم چنین ساختمان و شکل و پرداخت داستانهای صادق چوبک اغلب یادآور تکنیک و خصوصیت بعضی از نویسندگان ناتورالیست قبل از جنگ دوم جهانی آمریکاست، مثل جان استین‌بک، ارسکین‌کالدول، جان دوس پاسوس، ارنست همینگوی، ویلیام فاکنر»

(یاد صادق چوبک، «نظر صاحبنظران درباره صادق چوبک و آثار وی، ص ۲۹) و بعضی نیز او را متأثر از جیمز جویس می‌دانند که این ادعا با استدلال رضا براهنی در «قصه‌نویسی» بطور کلی رد می‌شود. (قصه‌نویسی، ص ۷۰۶)

آنچه پیش از همه در آثار چوبک قابل بررسی است تلفیق شیوهٔ ادگارآلن‌پو و تکنیک قصهٔ کوتاه در اواخر قرن نوزدهم روسیه است (پیشین، ص ۵۶۷) او از یک طرف شیوهٔ «پو» را دنبال می‌کند و از طرفی واقع‌گرایی چخوف را، یعنی توصیف شخصیتها بدون جبهه‌گیری شخصی. نمونه‌های این تأثیرپذیری را می‌توان در داستانهای «آخر شب»، «چرا دریا طوفانی شده» و «تنگسیر» مشاهده کرد. در داستان کوتاهی از «آخر شب» دهشتناکترین جلوهٔ مرگ را می‌توان مشاهده کرد که مشابه طرح همینگوی از یک عرق فروشی است. در این داستان کوتاه فشردگی قصه‌های همینگوی دیده می‌شود. در داستان « چرا دریا طوفانی شد»،طوفان و باران، همانطورکه در قصه‌های همینگوی سمبل مرگ و نکبت هستند، در این قصهٔ چوبک نیز، زمینه‌ای برای وحشت و ترس ایجاد می‌کنند و تا حدی القاء کنندهٔ نوعی وحشت ماوراءطبیعی هستند». (پیشین، ص ۶۱۵) در «تنگسیر» نیز در آنجا که محمد با گاو سکینه حرف می‌زند و آنجا که با کوسه می‌جنگد، بی‌شباهت به «پیرمرد و دریای» همینگوی نیست.

صادق چوبک همچنین توصیف کنندهٔ زندگی مردم جنوب ایران (بوشهر و شیراز) است. بسیاری از رویدادهای داستانش در جنوب اتفاق می‌افتد و قهرمانانش نیز جنوبی‌اند، از این لحاظ با ویلیام فالکنر که در ادبیات معاصر آمریکا به داستانسرای جنوب معروف است شباهت بسیار دارد.

چوبک در عالم نویسندگی، نویسنده‌ای کم گوی و گزیده گوی و نسبت به سنی که از او گذشته و تجربه‌های او در داستان‌نویسی ایران، بسیار کم‌کار و منزوی بوده‌است اما همین مقدار اندک به لحاظ زبانی و آرایش کلام و هم به لحاظ محتوا قابل توجه است. نثرش بسیار زیبا و دوست‌داشتنی است و تسلط و غلبهٔ او بر زبان،

بسیار حساس و ظریف و استادانه است. «صادق چوبک در داستان کوتاه فارسی، سنّت و جهت جدیدی فرا روی می‌نهد. او با جملات کوتاه خود تصاویری به مهارت و کمال جزیی نگری مینیاتوریست ایرانی، نقش میزند» (یاد صادق چوبک، «صادق چوبک و داستان کوتاه فارسی، ص ۴۳) سیر وقایع داستانهای او برای تصویر مسایل اجتماعی بسیار طبیعی است. شخصیتهای داستانش از بین مردم و فارغ از هرگونه ادعای اخلاقی و مذهبی است و زبان آنها نمایانگر زندگی روزمرهٔ همهٔ اقشار ضعیف و مفلوک جامعهٔ اوست. چوبک با خوانندگان خود، خودمانی و بی‌ملاحظه است در نتیجه ارزشها و ضابطه‌های داستانهای او را حوادث و منطق حوادث می‌سازند و خود را ملزم به رعایت ارزشها و هنجارهای اجتماعی نمی‌داند. ویژگی دیگر او در نویسندگی برکنار ماندن نویسندهٔ اقتدار طلب و دانای کل است. او از طریق مکالمهٔ شخصیتها، داستانش را به پیش می‌برد تااوج و فرود طبیعی خود را طی کنند. گفتگو نقش عمده‌ای در ساخت فضای داستانهای او ایفا می‌کند؛ داستانهایش از طریق گفتگو گسترش می‌یابند و فکر و فلسفهٔ زندگی در طی مکالمه‌ها آشکار می‌گردد.

چوبک علاوه بر آثار قلمی خود، آثاری هم از نویسندگان خارجی به زبان فارسی ترجمه کرده است. ترجمه‌های او از زبان انگلیسی زیاد نیست اما همه رسا و گیراست؛ از جملهٔ آنها می‌توان به شعر «غراب» ادگار آلن‌پو، «آدمک چوبی (پینوکیو)» کارلوکولودی، نمایشنامهٔ «پیش از ناشتایی» یوجین اونیل، «آلیس در سرزمین عجایب» و «مهپاره» اشاره کرد. چوبک در ترجمهٔ پینوکیو مهارت فراوان بکار برده و ترجمه او بسیار زیبا، دلپذیر و روان است. و در ترجمهٔ نمایشنامهٔ «پیش از ناشتایی» تلاش نمود، مانند متن اصلی از کلمات ساده، طبیعی و عامیانه بهره گیرد تا بیانگر شیوهٔ بیان و انشای یوجین اونیل باشد. «مهپاره» که متن اصلی آن به زبان سانسکریت بوده و سپس توسط «ف.و.بین» به انگلیسی ترجمه شده، توسط مسعود فرزاد در اختیار چوبک قرار می‌گیرد و او نیز متن انگلیسی را با زبان ادب و

شعر کهن و الفاظی گیرا و دلپذیر به فارسی بر می‌گرداند.

بسیاری از آثار چوبک نیز به زبانهای مختلف ترجمه شده است از جمله ترجمهٔ «مسیوالیاس» توسط پروفسور ویلیام هانووی، استاد زبان فارسی دانشگاه پنسیلوانیا، چاپ برگزیده آثار چوبک به زبان روسی در مسکو توسط کومیسارف و بانو عثمانووا، ترجمهٔ «سنگ صبور» توسط محمدرضا قانون‌پرور، ترجمهٔ «مردی در قفس» به زبان آلمانی توسط رُدلف گلپکه و «انتری که لوطیش مرده بود» که توسط پیتر آوری به زبان انگلیسی برگردانده شد.

پیش از ین گفتیم که کارهای چوبک را میتوان به دو دورهٔ مستقل تقسیم کرد. آثاردورهٔ نخستین او شامل دو کتاب «خیمه شب بازی» و «انتری که لوطیش مرده بود» و بعضی از داستانهای مجموعهٔ «چراغ آخر» است که در این دوره نوشته شده و در مجموعه‌های بعد بچاپ رسید و دورهٔ دوم آثار او دو رمان بلند «تنگسیر» و«سنگ صبور» و نیز مجموعهٔ «روز اول قبر» می‌باشد. تعداد زیادی از منتقدان نخستین کارهای او را ستوده و ساختمان و شکل پرداخت داستانهای این دوره‌اش را بسیار قوی و سنجیده و حساب شده قلمداد کرده و چوبک را در این داستانها «نظاره‌گر» چیره‌دست معرفی کرده‌اند و ایجاز و فشردگی و سرشار بودن از وصفهای تازه را از ویژگیهای بارز آثار او دانسته و علت تأثیر فوری و قاطع آن را در جامعه غنای مضمون و اطمینان نویسنده از قوت تأثیر آن و برخورداری از زبان ساده و شفاف عنوان کرده و همواره از برتری آثار نخست برکارهای بعدی او سخن رانده‌اند (رک : یاد صادق چوبک، «نظر صاحبنظران دربارهٔ صادق چوبک و آثار وی»، ص ۲۹ ـ یاد صادق چوبک، «از نتایج نوشتن برای نویسنده بودن»، ص ۳۸۰ ـ آواها و ایماها، ص ۲۴۹ ـ نقد آثار صادق چوبک، ص ۱۸۶ ـ ادبیات نوین ایران، ص ۳۶۲) دکتر اسلامی ندوشن در کتاب «آواها و ایماها» می‌نویسد: «مجموعهٔ انتری که لوطیش مرده بود نسبت به کتاب اول تنزّلی در آن دیده می‌شد. چوبک این قوس نزولی را تا به آخر طی کرد، و پس از آن هر اثری را که انتشار داد، اندکی از کتاب پیشین پایین‌تر بود، تا

بدانجاکه رمان «تنگسیر» سر به ابتذال می‌زد و مجموعهٔ داستان «چراغ آخر» یک سلسله مکرّرات مربوط به همان خرافه‌های دینی بود که از فرط تکرار دیگر بازارش رونقی نداشت» و در ادامه می‌افزایند که اگر چوبک بعد از دو مجموعهٔ نخست دیگر چیزی نمی‌نوشت در ادبیات فارسی جائی مهم‌تر از آنچه اکنون دارد، اشغال می‌کرد.

اما بعضی از منتقدان و محققان و نویسندگان چون خانلری، جمالزاده، غلامحسین یوسفی، قانون‌پرور و مرکوش با مدارای بیشتری به آثار دورهٔ دوم چوبک نگریسته و علی‌رغم بعضی ضعفها و کاستیها آنها را سزاوار تحسین دانسته و سنگ صبور را درخشان‌ترین کار وی دانسته‌اند (یاد صادق چوبک، «از خاطرات ادبی دکتر خانلری دربارهٔ چوبک»، ص ۹۷ ـ «آوان گاردیسم چوبک»، ص ۲۲۱ ـ «عالم سحرانگیز سنگ صبور صادق چوبک و چند منبع اساطیری آن»، ص ۲۴۵ ـ «دربارهٔ داستان کفترباز»، ص ۵۰۶ ـ برگهایی در آغوش باد، ص ۴۰۵) دکتر خانلری دربارهٔ سنگ صبور می‌گوید: «این کتاب فصل تازه‌ای در ادبیات امروز ایران گشوده است. انتشار سنگ صبور به نظر من یک واقعهٔ مهم ادبی است چیزی در ردیف یکی بود یکی نبود و بوف کور».

آنچه بر اساس مطالعهٔ داستانهای چوبک و همچنین نظرات مذکور میتوان دریافت اینست که چوبک اگر چه آثار دورهٔ دوم خود بخصوص سنگ صبور را بازتابی از جامعهٔ ایرانی قرارمی‌دهد و به دنبال ارائهٔ دیدگاهی فردی از معنای زندگی است و سعی دارد آنچه در آثار پیش اندوخته -مانند استفاده از شخصیتهای سطوح پایین جامعه، بکارگیری زبان عامیانه و محاوره‌ای، دید تازه نسبت به جهان و توجه به ساختار داستان را- یکسره در داستانهای بلند خود بکارگیرد و از جامعه ایران به لحاظ تاریخی و اجتماعی تصویری هنرمندانه ارائه دهد، نتوانسته است خوانندهٔ دوران نخست خود را قانع و راضی گرداند ضمن اینکه با مبالغه و افراط کاری در توجه به زشتی‌ها و پلیدی‌ها و توجه بیش از حد به شخصیت‌های توسری خور و بیچاره و فراموش شده و روی‌آوردن به مفاهیم سطحی و ارائه شخصیت‌های جامد

و زیاده‌روی در عامیانه‌نویسی و گنجاندن افکار ملی خود در میان داستانها، چهرهٔ ممتازتری از خود نشان نداده و گاه موجبات ملال و دلتنگی خواننده را نیز فراهم آورده است. البته این نکته نیز قابل ذکر است که او در سنگ صبور راهی را برگزیده که دیگران کمتر در آن راه گام نهاده‌اند و بدین طریق چشم‌انداز جدیدی بر ادبیات داستانی ما گشوده و راه را برای کارهای ارزشمندتر باز نموده است.

* * *

«خیمه شب بازی» مجموعه‌ای از یازده داستان است که چاپ و انتشار آن در سال ۱۳۲۴ ورود یک نویسندهٔ پر قریحه و زبردست را به جامعهٔ ایران نوید و بشارت داد و به عنوان یک حادثه شگرف در داستان‌نویسی ایران باقی‌ماند. چوبک با این مجموعه نخستین گام را در مسیر زندگی خود برداشت و با قصه‌های کوتاه خود امید زیادی را در بین نویسندگان و خوانندگان برانگیخت. «خیمه شب بازی از همان آغاز، بر شیوهٔ قصه‌نویسان پیشرو روشنفکر سایه افکند،میتوان گفت حتی نوعی «تب چوبک» پدید آمد و روشنفکران این شیوه را بعنوان قطب مخالف قصه های احساساتی که در مطبوعات منتشر می‌شد پذیرفتند.» (نویسندگان پیشرو ایران، ص۱۰۶) این مجموعهٔ به خاطر چاپ داستان «اسائه ادب» مدت ده سال تجدید چاپ نگردید و پس از آن نیز این داستان حذف و بجای آن «آه انسان» جایگزین شد البته یکی از منتقدان معتقد است «اسائه ادب» نمی‌تواند قصه باشد، بلکه چیزی است در حدود یکی از مقالات «التفاصیل» توللی، با این تفاوت که نثر اسائهٔ ادب از روانی و سیلانی برخوردارست که در بسیاری از قطعات التفاصیل دیده نمی‌شود.» (قصه‌نویسی، ص ۶۰۱)

موضوع خیمه شب بازی بیان زندگی محروم‌ترین طبقات اجتماع ایران از زن و مرد، و جهل و خرافات حاکم بر زندگی آنان است که با زبان عامیانه تودهٔ مردم نگارش شده است. در داستانهای کوتاه این مجموعه لایه‌هایی از طنز و هزل به چشم می‌خورد. چوبک با ترسیم پلیدی اجتماع و بیان‌فساد و چرک زندگانی ناسالم اجتماعی خشم و

نفرت خوانندگان را برانگیخته وبا تیزبینی و باریک‌اندیشی و توجه به جزئیات در توصیف احساسات و رفتارهای بیرونی و عملکرد شخصیت‌هایش ژرفای تاریکی و سیاهی جامعه‌ای مفلوک را به نمایش گذاشته است که تا آن روز از بیان آن پرهیز می‌کردند. عبدالعلی دستغیب در این زمینه می‌نویسد: «چوبک گاه ما را به یاد چخوف می‌اندازد اما طنز چوبک تلخ‌تر از طنز چخوف است و فضای داستانش بسیار تیره‌تر از فضای داستانی نویسندهٔ روس.» (نقد آثار صادق چوبک، ص ۱۸)

چوبک در این مجموعه با استفاده از زبان گفتار و عامیانه، هماهنگی ماهرانه‌ای میان شخصیتهای داستانها و زبانشان ایجاد می‌کند و از این طریق به تحلیل و بررسی بیماریهای اجتماعی و زندگی مردم شوربخت و درمانده و شرور می‌پردازد که همهٔ این بیماریها ناشی از خصوصیات فرهنگی و بدبختی‌ها و آلام فردی مانند فقر و فحشاست.

***

«انتری که لوطیش مرده بود» دومین مجموعهٔ داستانی چوبک است که شامل سه داستان کوتاه و یک نمایشنامهٔ تک شخصیتی است. از نظر زبان و بیان همانند داستانهای «خیمه شب بازی» دقیق و از حرکتی سریع برخوردار است و از لحاظ مضمون، داستانها مربوط به پایین‌ترین طبقات اجتماعی است و قهرمانهای این مجموعه را ستمدیدگان، وازده‌های اجتماعی، فواحش، قاچاقچی‌ها و تریاکیها تشکیل می‌دهند که همگی از نظر روانی بیمارند. نخستین داستان این مجموعه به نام «چرا دریا طوفانی شد» به لحاظ پرداخت زیبای زبانی و توصیف دقیق شخصیت‌ها و تصویرگری کم‌نظیر صحنه‌ها در ردیف بهترین کارهای داستان‌نویسی ایران است. داستان دیگر این مجموعه «انتری که لوطیش مرده بود» است که حکایت ملت ایران در روزگار صادق چوبک است که تلاش آنها برای آزادی به جایی نمی‌رسد وگویی محکوم سرنوشت از پیش تعیین شده‌اند و تنها راه نجاتشان مرگ است. «پوچی در داستان «انتری که لوطیش مرده بود» با رنگی تند ترسیم

می‌شود». (صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج اول، ص ۱۶۷) مرگ لوطی در درون شکاف تنهٔ یک بلوط مرده حاکی از توصیف زیرکانهٔ چوبک است که با تردستی بین انسان و طبیعت هماهنگی ایجاد می‌کند و سرنوشت بلوط و لوطی را به هم پیوند می‌زند. این هماهنگی انسان با طبیعت در داستان «مردی در قفس» نیز به چشم می‌آید. استفاده‌از زبانی رسا و شیوا و بهره‌گیری از طبیعت و توصیف دقیق چوبک در این داستان سبب شده است رضا براهنی درکتاب «قصه‌نویسی» بگوید: «سگ ولگرد صادق هدایت در برابر «انتری که لوطیش مرده بود» در سطحی پایین‌تر قرار می‌گیرد» (قصه‌نویسی، ص ۶۲۰) چوبک در سه قصهٔ کوتاه این مجموعه ناتورالیسم ناقصی را بکارگرفته است؛ بعبارت دیگر او در این اثر هر چه بیشتر به ناتورالیسم نزدیک شده اما در عین حال نیم نگاهی نیز به رئالیسم دارد و در واقع می‌توان گفت ناتورالیسم و رئالیسم بگونه‌ای عجیب در این داستانها درکنار هم بکارگرفته شده‌اند.

***

پس از دو مجموعهٔ داستانی «خیمه شب بازی» و «انتری که لوطیش مرده بود»، «تنگسیر» نخستین رمان چوبک است که مضمون آن مبارزه خودجوش مردی تنگستانی در جنوب کشور در مقابل ظلم و ستم و بیعدالتی است. رویداد رمان تنگسیر در دوران قاجار در بوشهر رخ داده و موضوع آن مایهٔ میهن‌پرستانه و مبارزه با عوامل خارجی از زمان درگیریهای تنگستان دارد. «تنگسیر مرثیه ای برنابودی ارزشهای گرانمایهٔ گذشته است مرثیه‌ای که اندوه از دست رفتن این ارزشها را در خواننده برمی‌انگیزد.» (صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج دوم، ص ۴۴) این رمان «با همهٔ بار رمانتیستی و آرمان گرایانه‌ای که دارد از دو لحاظ در ارتباط با واقعیتهای اجتماعی زمان خود است؛ یکی در مبارزه‌ای که برای دست رد زدن به بیعدالتی و گرفتن حق در آن به میان آمده و دیگر تأکید بر مبارزهٔ فردی در شرایط سرکوب جنبشهای اعتراضی و حق طلبانهٔ مردم» (درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، ص ۹۲) و نکتهٔ مثبتی که از آن

می‌توان برداشت کرد، ایجاد امید و مقاومت در دل انسانهای ستمدیده و مورد تهاجمی است که دادخواهی عادل به دردها و آلام آنها رسیدگی نمی‌کند.

رمان «تنگسیر» با همهٔ انگیزه‌های متعالی که در آن نهفته است نقاط ضعف و قدرت بسیار دارد که از چشم منتقدان دور نمانده است. گروهی از این منتقدان چون غلامحسین یوسفی و رضا براهنی با دیدی مثبت در آن نگریسته و نثر توصیفی آنرا بسیار ساده، موجز، خوش‌آهنگ و زیبا دانسته و گفته‌اند در عین فشردگی پرمعنی است و حتی نثر این کتاب را بر سنگ صبور ترجیح داده‌اند (برگهایی در آغوش باد، ص ۴۱۲ و قصه‌نویسی، ص ۶۳۰) و از نظر فن داستان‌پردازی نیز آنرا بکمال دانسته و هیچ چیزی را در داستان، اعم از وقایع یا گفتگوها زائد ندیده‌اند. (برگهایی در آغوش باد، صص ۴۰۹-۴۱۰)

اما گروهی دیگر از منتقدان،«تنگسیر» را یک رمان فاقد شکل معین می‌دانند و توضیحهای زائد و تکرارها را علل عدم هماهنگی و یگانگی کتاب، و ساختمان خارجی کتاب را فاقد استخوان‌بندی و طرح حساب شده و منطقی دانسته‌اند. (اندیشه و هنر، «یادداشت دربارهٔ تنگسیر، ص ۶۵۸) حقیقت امر اینست که «تنگسیر» اگر چه به لحاظ محتوا و تصویرگری و تجسم ریخت و ظاهر اشخاص و بیان روحیه و اخلاق و عوالم درونی آنها و وسعت تعبیر و قدرت زبان و بیان نویسنده قابل ستایش است ولی از جهاتی نیز نارسایی‌هایی دارد که از ارزش و اعتبار آن به عنوان یک رمان واقعی کاسته است. در این رمان گذر چوبک از یک انسان عادی و بینش رئالیستی به یک انسان اسطوره‌ای و زخم ناپذیر و دیدی رمانتیک قابل تأمل است. بیان حکایت‌وار و فاقد هرگونه رمز و راز، رمان را به داستانهای سنتی ایران نزدیک کرده و کاربرد افراطی زبان عامیانه و بهره‌گیری بیش از حد از لغات و اصطلاحات محلی عرصه را بر خواننده تنگ و ملال خاطر او را فراهم آورده است. در مقایسه این اثر با نوشته‌های پیشین چوبک می‌توان گفت اگر تراوشات ذهنی و قلمی چوبک چون آب برشونده‌ای باشد، یقیناً نقطهٔ فرود آن تنگسیر خواهد بود.

«سنگ صبور» دوّمین داستان بلند صادق چوبک است. چوبک عنوان «سنگ صبور» را از قصه‌ای ایرانی گرفته که اول بار به کوشش صادق هدایت در مجلهٔ موسیقی (۱۳۴۱)به چاپ رسیده بود. ماجراهای سنگ صبور حدود سالهای ۱۳۱۳،۱۳۱۲ در شیراز، در خانه‌های استیجاری اتفاق افتاده وبیان روابطی است که بین همسایگان حاکم است.

این اثر به شیوهٔ جریان سیّال ذهن نوشته شده و تصویری از زشتی‌ها و پلشتی‌ها را ارائه داده است.انتشار این اثر از یک سو با تعریف و تمجید بعضی از صاحبنظران همراه بود و از سوی دیگر خشم و خروش بعضی از منتقدان را نسبت به پرداخت داستان و توصیفات زشت برانگیخت. خانلری آنرادرخشان‌ترین اثر چوبک دانست و آنرا در ردیف یکی بود و یکی نبود جمالزاده وبوف کور هدایت قرار داد (یاد صادق چوبک، «از خاطرات ادبی دکتر خانلری دربارهٔ چوبک، ص ۹۷) تورج فرازمند دربارهٔ آن گفت:«سنگ صبور، شرح داستان غم انگیز تنهایی‌ست، تنهایی انسانها، و سرودی است در ستایش آزادی، و مرثیه‌ای است بر تیره‌بختی‌ها و سوگی‌ست در اندوه زنان وکودکان بی‌پناه این سرزمین و ستایشی است از دانش، زیراکه جهل و نادانی در آن محکوم شده است». (فردوسی، شمارهٔ ۸۱۱، صص ۸ و ۹) رضا براهنی نیز آنرا سند تاریخی و اجتماعی ایران معرفی کرد که زندگی شبانهٔ ملت ما را در دهه‌های نخستین قرن چهاردهم هجری ارائه داده‌است (قصه‌نویسی، ص ۷۴۱) این صاحبنظران به تبع نیک‌یافتن مضمون و محتوای داستان، تکنیک داستان پردازی آنرا نیز ستودند اما منتقدان دیگر ضمن خرده گرفتن بر چوبک، سنگ صبور را کوشش رقت‌باری خواندند که نویسنده برای اثبات وجود خویش کرده است (یاد صادق چوبک، «از نتایج نوشتن برای نویسنده بودن»، ص ۳۸۹) و رمان او را داستان کوتاهی یافتند که به دلخواه نویسنده بی‌اندازه گسترش یافته بی‌آنکه هنر یا حکمتی در آن مشهود باشد. (نقد آثار صادق چوبک، ص ۱۰۷ ـ یاد صادق چوبک، «از نتایج نوشتن برای نویسنده بودن»، ص ۳۸۵) این دوگانگی

سخن منتقدان، ما را بر آن می‌دارد تا با دیدی دقیق و منصفانه بر «سنگ صبور» بنگریم و حق مطلب را آنچنان که باید ادا کنیم.

«سنگ صبور» علاوه بر ارزشهایش به عنوان یک اثر هنری در ادبیات معاصر ایران،از یک طرف ارائه دهنده تصویری هنرمندانه از جامعه ایرانی و بیان کننده مقولات تاریخی و اجتماعی عصر چوبک است واز طرف دیگر واقعیتی است نو که مقدمات گسترش ادبیات مدرن را فراهم آورد و همچون کارهای هدایت و جمالزاده راه را برای پسینیان هموار نمود. چوبک در سنگ صبور، با عرضهٔ واقعیتهای موجود در جامعهٔ ستمدیده، کم‌سواد و فقرزده از دیدگاههای مختلف، ما را بامسائل فلسفی بیشمار روبرو می‌سازد و پرسشهای عمیقی در نهانخانهٔ ذهن ما ایجاد می‌کند. چوبک در این اثر قدم در راهی می‌گذارد که پیش از او کمتر طی شده بود و بدین دلایل باید کار او را ستود، اما ایراداتی نیز بر آن وارد است بخصوص به لحاظ رعایت نکردن تکنیکهای تک‌گویی درونی و کاربرد بیش از حد کلمات عامیانه و قبیح. در جریان سیال ذهن یا تک گفتار درونی، اساس کار بر تمرکز حواس گوینده و نویسنده نیست، بعبارت دیگر امکان آن نیست که شخصیت ناگهان تمرکزی بسیار دقیق پیدا کند. در سنگ صبور چنین اتفاقی می‌افتد و آنجا که «احمدآقا»، روشنفکر این داستان، صفحاتی از شاهنامه را می‌خواند، علاوه بر اینکه با روح عمومی داستان مرتبط نیست، بدلیل تمرکز بیش از حد او با تکنیک «تک گفتار درونی» نیز در تناقض است. حسن عابدینی درکتاب «صد سال داستان‌نویسی در ایران»، نظریه پردازیها و نمایشنامه‌های نا مرتبط با شکل‌گیری طرح داستان را عمده‌ترین نقطهٔ ضعف آن می‌داند و علت آن را آشکار شدن «قصد» نویسنده بیان می‌کند و این در حالیست که در رمان، حضور این «قصد» باید کاملاً پوشیده بماند وگرنه این عمل سحرانگیز که عبارت از تسخیر توسط کلام است تحقق نمی‌یابد (صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج دوم، صص ۴۸ و ۴۹)

سنگ صبور از جهت توصیف و تصویرگری و کاربرد کلمات زشت نیز ضعفهایی

دارد. اصرار و الحاح چوبک در کاربرد لغات مستهجن و زشت‌نگاری، توجه خود نویسنده را نیز جلب کرده است چنانچه در قسمتی از سنگ صبور می‌گوید: «برای نوشتن زندگی آلوده و چرک این چند نفر، آدم ناچاره لغات و کلمات طردشده‌ای رو کاغذ بیاره. جواب مردم را چی‌بدم؟ آخه شاش و گه و چرک و خون و فحش بَده آدم رو کاغذ بیاره، بده، مهوعه». آنچه در این زمینه می‌توان گفت اینست که توصیف کثافت و تکرار آن نه تنها شخصیتهای داستان را در برگرفته بلکه برای خواننده نیز مشمئزکننده است و ظاهراً توصیفات چوبک فراتر از عالم واقعیت و زندگی روزمرهٔ شخصیت‌هاست. نجف دریابندری در این باره می‌گوید: «آنچه از این بابت در سنگ صبور آمده است ربطی به واقعیتها ندارد، بلکه بیشتر شبیه به خیال‌بافی‌های آدمی است که دچار اختلال روانی «مدفوع دوستی» باشد. (یاد صادق چوبک، «از نتایج نوشتن برای نویسنده بودن»، ص ۳۸۶) بدین‌ترتیب ضعفها و نقصهای آثار دورهٔ دوم چوبک نسبت به برجستگی‌ها و هنرمندیهای وی در دورهٔ نخست بیش از پیش آشکار می‌گردد و مرتبهٔ نویسندگی او را که در ادبیات معاصر ما سر به آسمان بلند می‌سایید تاصفّ‌النعال نویسندگان متوسط تنّزل داد.

* * *

«چراغ آخر» و «روز اول قبر» دو مجموعه از داستانهای کوتاه صادق چوبک‌اند که در فاصلهٔ سالهای ۱۳۲۸ تا ۱۳۴۴ نوشته است. «اسب چوبی»، «آتما، سگ من» و «کفترباز» در مجموعهٔ چراغ آخر به لحاظ نوع بیان رویدادها و شیوهٔ نگارش به سبک داستان نویسان تحلیل روان، قابل توجه‌اند. «اسب چوبی» که ماجرای ازدواج جلال بادختری فرانسوی و سپس آمدن ایشان به ایران و نوع برخورد خانوادهٔ جلال با نوعروس است از نظر توصیف و تصویر چهرهٔ شخصیت‌ها و روابطی که بین آنها حاکم است بسیار جذاب و دلنشین است. این داستان نشان دهندهٔ فقر فرهنگی و اجتماعی مردم ایران در آن زمان و میزان تفاوتش با جوامع پیشرفته است. «آتما،

سگ من» بعنوان داستانی سمبولیک و روانی نمایشگر وجدان خفتهٔ انسان است که در وجود و پیکر یک سگ ظهور یافته است. توصیف جدال درونی، این داستان را جزء بهترین داستانهای چراغ آخر قرار داده است. «کفتر باز» که یادآور «داش آکل» صادق هدایت است به لحاظ اصطلاحات و تعبیرات آن قابل ذکر می‌باشد اگر چه به هیچ وجه قابل مقایسه با «داش آکل» هدایت نیست و درخشش آنرا ندارد.

داستانهای «روز اول قبر» عبارتند از: گورکن‌ها، چشم شیشه‌ای، یک دسته گل، یک چیز خاکستری، پاچه خیزک، روز اول قبر، همراه، عروسک فروشی، یک شب بی‌خوابی و نمایشنامهٔ هفت خط.

تصویرها و توصیفات در این مجموعه غنای تصویرهاو تازگی وصفهای خیمه شب بازی را ندارد. طرح داستان «روز اوّل قبر» آشکارا از «حاجی آقای» صادق هدایت گرفته شده و قصهٔ پیرمردی هفتاد، هشتاد ساله‌ست که تقریباً به صورت گفت وگوی درونی و ذهنی ساخته شده و از وصفهای طولانی برخوردار است. تنها داستان قابل توجه در این مجموعه «پاچه خیزک» است که به لحاظ زبانی و نزدیک شدن آن به گفتگوی عامیانه درخور ستایش است. در سایر داستانها، نویسنده حرف تازه‌ای برای گفتن ندارد.

* * *

نتیجه:

صادق چوبک، نویسندهٔ داستانهای کوتاه فارسی، در دورهٔ نخست نویسندگی خود «خیمه شب بازی» را در سال ۱۳۲۴ منتشر کرد و با ترسیم نماهای دقیق از زندگی مردم ایران و ایجاد هماهنگی بین زبان عامیانه و شخصیت داستانهایش خود را بعنوان نویسنده‌ای موفق معرفی نمود. وی در اثر دوم خود «انتری که لوطیش مرده بود»، ضمن ادامهٔ کار نخست سعی نمود رئالیسم اجتماعی را به گونه‌ای شگفت‌انگیز با ناتورالیسم پیوند دهد که تا حد زیادی موفق بوده است اما وی در دورهٔ دوم نویسندگیش نتوانسته

چهرهٔ موفقی از خود ارائه دهد و با نوشتن «سنگ صبور» و «تنگسیر» ضعف خود را در خلق رمان نشان می‌دهد.

منابع:

۱- آژند، یعقوب؛ ادبیات داستانی در ایران و ممالک اسلامی، تألیف، ترجمه و تدوین، آرمین، چاپ اوّل، ۱۳۷۳.

۲- آژند، یعقوب؛ ادبیات نوین ایران، از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی، ترجمه و تدوین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳.

۳- اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ آواها و ایماها، انتشارات یزدان، چاپ چهارم، ۱۳۷۰.

۴- براهنی، رضا؛ قصه‌نویسی، تهران، نشر البرز،چاپ چهارم، ۱۳۷۰.

۵- بهار، شمیم؛ اندیشه و هنر، «یادداشت دربارهٔ تنگسیر»، مهر ۱۳۴۲.

۶- چوبک، صادق؛ انتری که لوطیش مرده بود، تهران، جاویدان، چاپ چهارم، ۱۳۵۲.

۷- چوبک، صادق؛ تنگسیر، تهران، جاویدان علمی،۱۳۴۴ .

۸- چوبک، صادق؛ چراغ آخر، تهران، جاویدان علمی، ۱۳۴۴.

۹- چوبک، صادق؛ خیمه شب بازی، تهران، گوتنبرگ ، چاپ دوم، ۱۳۴۴.

۱۰- چوبک، صادق؛ روز اول قبر، تهران، جاویدان علمی ، ۱۳۵۲.

۱۱- چوبک، صادق؛ سنگ صبور، تهران، جاویدان، ۱۳۴۵.

۱۲- چوبک، صادق؛ مهپاره، ترجمه از انگلیسی، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۰.

۱۳- دستغیب، عبدالعلی؛ نقد آثار صادق چوبک، نشر ایما ، چاپ اول، ۱۳۷۸.

۱۴- دهباشی، علی؛ یاد صادق چوبک، مجموعه مقالات، نشر ثالث، چاپ اول، ۱۳۸۰.

۱۵- سپانلو، محمدعلی؛ نویسندگان پیشرو ایران، چاپ فاروس ایران، چاپ اول، ۱۳۶۲.

۱۶- عابدینی، حسن؛ صد سال داستان‌نویسی در ایران، دو جلد، تهران، نشر تندر، ۱۳۶۹.

۱۷- عبادیان، محمود؛ درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، (بی م.): گوهر نشر، ۱۳۷۱.

۱۸- فرازمند، تورج؛ فردوسی، شماره ۸۱۱، اردیبهشت‌ماه ۱۳۴۶.

۱۹- کسمائی، علی اکبر؛ نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز ایران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۳.

۲۰- میر صادقی، جمال؛ ادبیات داستانی، مؤسسهٔ فرهنگی ماهور، چاپ: آسمان.

۲۱- یوسفی، غلامحسین؛ برگهایی در آغوش باد، دو جلد، انتشارات توس، ۲۵۳۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی