بررسی تطبیقی دو داستان کوتاه «زیباترین غریق جهان» اثر مارکز و «شرحی بر قصیده جَمَلیه» از هوشنگ گلشیری

محمدرضا روزبه[1*]

۱. .دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان

دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۶ پذیرش: ۱۳۹۵/۲/ ۸۸

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۶، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۵، صص ۵۹- ۸۰

چکیده

ادبیات تطبیقی از گرایش‌های مهم در مطالعات ادبی روزگار ماست. از این رهگذر، پژوهش‌های تطبیقی در حوزه ادبیات، عهده‌دار کشف و بررسی تأثیر و تأثرات ادبیات ملی و ادبیات دیگر زبان‌ها و فرهنگ-هاست و نیز کشف و تبیین پیوندهای تاریخی، محتوایی، ساختاری و زیباشناختی میان آن‌ها. مقاله حاضر به شیوه توصیفی، تحلیلی و تطبیقی، به بررسی مقایسه‌ای و تطبیقی داستان کوتاه زیباترین غریق جهان از مارکز، داستان‌نویس مشهور کلمبیایی و داستان کوتاه «شرحی بر قصیده جملیه» هوشنگ گلشیری، داستان‌نویس برجسته ایرانی می‌پردازد و با پیش‌فرض اثرپذیری گلشیری از مارکز، خطوط شباهت این دو اثر را نشان می‌دهد. یافته‌های تحقیق نشانگر آن است که داستان گلشیری از لحاظ درون‌مایه سمبلیک، طرح و چارچوب داستانی و بهره‌گیری از کلان نماد مسلط بر اثر، شباهت-های محسوسی با داستان مارکز دارد. در عین حال، در دل این شباهت‌ها، تفاوت بافت بومی، فرهنگی و حال و هوای دو اثر، استقلال سبکی آن‌ها را رقم زده است.

واژگان کلیدی: داستان، بررسی تطبیقی، زیباترین غریق جهان، شرحی بر قصیده جملیه، مارکز، گلشیری

---

* نذ پیننذ ممئول‌ممملە: E-mail: Rayan.roozbeh@yahoo.com

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی از شاخه‌های مهم مطالعات ادبی است که از نیمه دوم قرن نوزدهم رشد و رواج یافت و در گستره فرهنگ ملل ریشه دواند. حوزه پژوهش آن «بررسی روابط تاریخی ادبیات ملی با ادبیات دیگر زبان‌هاست؛ چگونه ادبیات یک کشور با ادبیات دیگر سرزمین‌ها پیوستگی می‌یابد و بر یکدیگر تأثیر متقابل می‌نهند؟ ادبیات مزبور چه دریافت کرده و چه چیزهایی به عاریت می‌دهد؟ از این رو، ادبیات تطبیقی، بیانگر انتقال پدیده‌های ادبی از یک ملت به ادبیات دیگر ملت‌ها است.» (طه ندا، ۱۳۸۳: ۲۵-۲٦)

ادبیات تطبیقی بر بستر دو جریان اصلی استمرار یافته است: مکتب فرانسوی و مکتب آمریکایی. اصل بنیادین مکتب ادبیات تطبیقی فرانسه، ردیابی تأثیر و تأثرات است و نیز تفاوت‌های زبانی و رابطه تاریخی. امّا در مکتب آمریکایی، برخلاف مکتب فرانسه، مهم، اصالت تشابه و همانندی است (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۳۲).

در مجموع، «ادبیات تطبیقی قادر است از طریق شناساندن میراث‌های تفکر مشترک به تفاهم و دوستی ملت‌ها کمک مؤثر کند. همچنین زمینه را برای خروج ادبیات بومی از انزوا و عزلت فراهم می‌کند و آن را به عنوان جزیی از کل بنای میراث ادبی جهان در معرض افکار و اندیشه‌ها قرار می‌دهد.» (همان، ٤۳)

۱-۱- .بیان مسئله

میان دو داستان «زیباترین غریق جهان» اثر گابریل گارسیا مارکز، داستان‌نویس مشهور کلمبیایی (۱۹۲۷- ۲۰۱٤) و « شرحی بر قصیده جملیه» اثر هوشنگ گلشیری، داستان‌نویس نامدار معاصر ایران (۱۳۱٦ – ۱۳۷۹) از دیدگاه‌های مختلف، به ویژه درون‌مایه سمبلیک، طرح و چارچوب داستانی، نمادآفرینی و ... شباهت‌های محسوسی وجود دارد.

آثار داستانی مارکز، به ویژه رمان «صد سال تنهایی»، سبک رئالیسم جادویی دارد؛ این آثار طی دهه‌های ٦٠ و ٧٠ بر نگاه و قلم داستان‌نویسان ایرانی تأثیری بارز نهاد، به ویژه بر آثار مشهوری چون «اهل غرق» منیرو روانی‌پور، «طوبا و معنای شبِ» شهرنوش پارسی‌پور، «رازهای سرزمین من» رضا براهنی و ... .

با مطالعه و مقایسه دو داستان کوتاه یادشده از مارکز و گلشیری درمی‌یابیم که گلشیری در آن مقطع زمانی (سال ١٣٦٩) متأثر از گرایش فراگیر نویسندگان به شیوه رئالیسم جادویی، در نگارش داستان «شرحی بر قصیده جملیه» از داستان مارکز متأثر بوده و طرح و مضمون «زیباترین غریق جهان» را در بافت، فضا و رنگی ایرانی بازآفرینی کرده است. واکاوی وجوه شباهت داستان گلشیری با داستان مارکز، در کنار تفاوت‌ها و تمایزات آن‌ها و بازنمود و تطبیق منظر مشترک آن دو، مقصد و مقصود نوشتار حاضر است که به شیوه توصیفی، تحلیلی و تطبیقی و از رهگذر پاسخ به پرسش‌های زیر شکل می‌گیرد:

١. برجسته‌ترین وجوه شباهت این دو داستان کدام است؟

٢. تفاوت بافت جغرافیایی، فرهنگی و سبکی دو نویسنده چه تأثیراتی در شکل‌دهی به شباهت‌ها و تفاوت‌های دو داستان داشته است؟

٣. علی‌رغم شباهت‌ها، دو داستان از دیدگاه ساخت و صورت چه تفاوت‌هایی دارند؟

١. ٢. پیشینه تحقیق

در سایت‌ها و وبلاگ‌های متعددی پیرامون آثار مارکز از جمله داستان «زیباترین غریق جهان» مطالبی سطحی و پراکنده یافت می‌شود که اغلب اعتبار لازم برای استناد علمی ندارند. دکتر عبدالحسین فرزاد در کتاب «درباره نقد ادبی» (١٣٧٦) در صفحات ٢٣١ تا ٢٤٥، ضمن درج متن کامل داستان، نقد و تحلیلی از آن ارائه کرده است که در مقاله حاضر نیز به بخش‌هایی از آن اشاره و استناد شده است.

در کتب و مقالاتی که درباره هوشنگ گلشیری و آثارش نوشته شده، از جمله «سناپور» (۱۳۷۹)، «شیری» (۱۳۹۵)، «هوشیار محبوب» (۱۳۹۰) و نیز آثار برجسته‌ای که به طور عام به نقد و بررسی داستان‌نویسی معاصر ایران اختصاص دارد، از جمله «دستغیب» (۱۳۸٦)، «زرشناس» (۱۳۸۸)، «پاینده» (۱۳۸۸)، «تسلیمی» (۱۳۸۳)، درباره داستان کوتاه «شرحی بر قصیده جملیه» مطلبی وجود ندارد. تنها در صفحه ۹۷۵ از جلد سوم کتاب «صد سال داستان‌نویسی ایران» (۱۳۷۷)، نوشته میرعابدینی، مطلبی کوتاه (کمتر از نیم‌صفحه) در معرفی و نقد خلاصه این داستان می‌یابیم، آن هم بدون هیچ شرح و تفسیری. در مجموع، اثری با موضوع مقایسه تحلیلی این دو داستان یافت نشد.

۱. ۳. ضرورت و اهمیت تحقیق

چنین پژوهشی می‌تواند به اشکال و ابعاد تأثیر سبک رئالیسم جادویی مارکز بر آثار داستان‌نویسان معاصر ایران، از جمله گلشیری، وضوح بیشتری ببخشد و فراتر از این، در مقیاسی وسیع‌تر، نحوه اثرپذیری داستان‌نویسی ما از میراث ادبیات جهان را بهتر تبیین کند و نیز روح مشترک موجود در آثار داستان‌نویسان دنیای امروز را (به رغم مختصات، معیارها و موازین بومی و فرهنگی هریک) رصد و رؤیت کند و به تصویر بکشد.

۲ . بحث

برای ورود به دنیای متن دو نویسنده و بررسی تطبیقی آن‌ها ابتدا ارایه خلاصه‌ای از هر داستان، لازم به نظر می‌رسد. خلاصه داستان «زیباترین غریق جهان»:

در دهکده‌ای ساحلی، روزی امواج دریا، پیکر غریق غول‌پیکری را به ساحل می‌آورند که در ابتدا موجب کنجکاوی و سرگرمی کودکان می‌شود. به زودی، شناسایی چیستی و کیستی این مهمان غریبه، دغدغه و دل‌مشغولی مردم روستا

می‌شود. اهالی می‌کوشند که او را در ده مستقر کنند امّا غریق در این محیط تنگ و کوچک به سختی جای می‌گیرد و روستاییان در پوشاندن لباس بر پیکر بزرگ او به رنج می‌افتند. زنان ده با او چون مردی آرمانی ارتباطی عاطفی برقرار می‌کنند که همین امر، ابتدا رشک و نارضایتی مردان ده را بر می‌انگیزد. پس در خاکسپاری او شتاب می‌کنند.

پیرترین زن ده، با اتکا به حافظه تاریخی‌اش، او را به استبان شبیه می‌داند «که از نخستین شهدای مسیحیت در سال‌های نخستینِ رواج دین مسیح است.» (فرزاد، ١٣٧٦: ٢٢٣) و از این پس تکریم و تقدیس غریق، اوج می‌گیرد و حتی برایش نسب و خاندان می‌تراشند. پس از آن‌که استبان را با تشریفاتی مفصّل و مجلّل به آب (و نه به خاک) می‌سپارند، اهالی ده درمی‌یابند که محیط زندگی‌شان، تنگ، محدود و عاری از جلوه و زیبایی است. پس به رنگ‌آمیزی و نوسازی خانه‌ها و معابر وگُل‌کاری محیط اقدام می‌کنند تا یاد استبان، از خاطرشان برود و بدین‌گونه استبان رنگی قدسی می‌یابد.

خلاصه داستان «شرحی بر قصیده جَمَلیه»:

یک کاروان شتر از نواحی کویری ایران به عنوان دیه چشم فرزند یکی از اهالی، وارد شهر ساری می‌شود که موجب شگفتی، ترس و درماندگی گروهی از مردم شهر است. با خودداری صاحب دیه از پذیرش شتران و امتناع شتربان از بازگرداندنشان، دغدغه اسکان، تغذیه و تمشیت آن‌ها گریبان‌گیر اهالی می‌شود. تلاش و تکاپوی اهالی در این راستا، داستان را به پیش می‌برد تا سرانجام، پس از ماجراهایی، تعدادی از شتران را در کاروانسرایی و تعدادی‌شان را در شهری دیگر اسکان می‌دهند. رفته‌رفته به رغم غرابت و کراهت ابتدای کار، اهالی با حضور شتران انس می‌گیرند و از این به بعد، فوج‌فوج شتران از کویر، راهی شهرهای شمالی می‌شوند و اهالی، خرسند از اوضاع

جدید، هر روز در حلقه اشتران می‌نشینند، چای می‌نوشند، چپق می‌کشند و از رفتگان یاد می‌کنند.

۲. ۱. درون‌مایه و محتوای مشترک

در لایه ظاهری داستان، محتوای مشترک هر دو داستان، «ورود پدیده‌ای غریب از گذشته‌ها به ساحت زندگی جاری مردم و تأثیرات آن بر شاکله زندگی آنان» است. امّا با ورود به لایه درونی داستان، درون مایه‌هایی سمبلیک می‌یابیم.

داستان مارکز، سبک رئالیسم جادویی دارد. رئالیسم یا واقع‌گرایی جادویی در اصطلاح، از شیوه‌های تازه داستان‌نویسی عصر ماست که در آن، عناصر و الگوهای واقعیت و خیال در هم می‌آمیزند. نخستین بار در سال ۱۹۲۵ فرانس روه « Franz Roh»، منتقد آلمانی، این اصطلاح را در تفسیر آثار نقاشانی به کار برد که می-کوشیدند در ظرف آثار اکسپرسیونیستی، امور غریب و وهمناک را در بستر واقعیت به تصویر بکشند و «به تعبیر آن‌ها رئالیسم جادویی فقط شیوه و ابزار متفاوت نگرش به اشیاء از دریچه هنر و ادبیات است.» (Baker, 1993:36). بعدها طی دهه ۱۹۶۰، مفهوم رئالیسم جادویی با ادبیات داستانی آمریکای لاتین پیوند یافت. در واژه‌نامه ادبی آکسفورد می‌خوانیم:

«رئالیسم جادویی نوعی حکایت مدرن است که در آن حوادث و رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در واقعیت گنجانده شده و در آن با لحن قابل اعتماد و باورپذیری، حفظ می‌شوند. این شیوه معرفی گرایش داستان مدرن برای رسیدن به ماوراء حدود رئالیسم و ترسیم قابلیت‌های داستان، حکایات فولکلوریک و افسانه، همزمان با ابقای مناسبات اجتماعی است. این شیوه با ویژگی‌هایی مانند آمیزش خیال و واقعیت که به طور ماهرانه‌ای با یکدیگر جا عوض می‌کنند، تغییر و جابه‌جایی ماهرانه زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تو در تو، کاربرد گوناگون رویا، اسطوره‌ها و داستان‌های پری-

وار، توصیف اکسپرسیونیستی و حتی سوررئالیستی مشخص می‌شود.» (Rios,1999:480)؛ آنجل فلورس (Angel Flores) نیز بر این باور است که:

«حضور عناصر مافوق‌طبیعی در رئالیسم جادویی اغلب به ذهنیت شرقیِ ماقبل‌تاریخی یا جادویی مربوط می‌شود که در پیوستگی با معقولیت اروپایی است ... کارکردهای رئالیسم جادویی به واقعیت متعلق است و این کارکردهای واقعی، مانع آن می‌شود که قصه‌های پری‌وار و اسطوره‌ها را با آن یکسان بدانیم.» (135: 1995 ,Flores).

عنصر جادویی و متمایز با واقعیت در داستان «زیباترین...»، غریق است با ابعاد و اشکالی فراتر از معمول که اهالی ده در پی شناسایی او برمی‌آیند و در پایان، اگرچه در قد و قواره روستا نمی‌گنجد و برگردانده می‌شود، لیکن در یادها باقی می‌ماند. با توجه به آمیختگی ذهنیت مردمان آمریکای جنوبی با باورهای بومی و اسطوره‌ای و پیوند آن با مؤلفه‌های دنیای امروز و نیز با عنایت به مشرب اسطوره‌گرای مارکز در بیشتر آثارش، می‌توان این غریق را سمبل «مجموعه سنن، آیین‌ها و اسطوره‌های کهن» دانست که پس از سفر در اعماق و امواج تاریخی و جغرافیایی، اکنون در شکلی به ظاهر ایستا و مرده رجعت کرده است اما حتی پیکره و تندیس آن به دلیل گسترش‌یافتگی، در ابعاد محدود جغرافیای ذهنی_ روحی مردمان نمی‌گنجد. پیرترها که به اعصار اساطیری نزدیک‌ترند، درکی عینی اما عوامانه‌تر از این مجموعه ازیادرفته دارند و می‌کوشند تا در مسیر شناخت، راهگشای نسل جدید باشند. غریق مانند یک عنصر تاریخی مشترک، رفته‌رفته موجب ظهور احساس یگانگی و خویشاوندی میان آحاد جامعه می‌شود. مردم به پدیده نوظهور، ابعاد اساطیری می‌دهند و ضمن تقدس آن، هم نام و یادش را به حافظه جمعی می‌سپارند و هم در سایه حضور معنوی آن، به تغییر و تحول در ساختار زندگی خود همت می‌گمارند.

در داستان « شرحی بر ...»، ورود غیرمنتظره شترها از مناطق کویری به ناحیه‌ای شمالی و پر باران (ساری)، ثبات و تعادل شهر یا مناطقی از آن را به هم می‌زند و

موجب تعجب، ترس و تکاپوی اهالی می‌شود. گسیل شترها به شهر، به قصد اجرا و استمرار حکمی شرعی است که البته در جوامع شهری مدرن چندان قابلیت اجرایی ندارد و جای آن را احکامی منطبق با ساختار دنیای امروز گرفته است.

شتر، مانند گاو، در پاره‌ای از آثار داستانی معاصر ایران، مظهر سنت و نظم کهن است[1]. در این‌جا نیز کاروان شتران، رمز زنجیره‌ای از آداب و سنن قدیمی است که به طور غیرمنتظره وارد فضای جامعه مدرن یا نیمه‌مدرن و ماشینی می‌شود و واکنش-های متفاوت و متضادی را بر می‌انگیزد. در این‌جا نیز فضای شهری، گنجایش شتران بیابانگرد را ندارد که این نکته، بیانگر فقدان آمادگی و ظرفیت جامعه رو به تجدد برای رجعت به رسوم و سنن باستانی است.

شهر شمالی از دیدگاه مؤلفه‌های محیطی نیز در تضاد با زیستگاه کویری شتران است و این خود، نشانگر تلاقی دو فکر، فرهنگ و حال و هوای متضاد و متخالف است. اما این تضاد و تخالف با گذشت زمان، به دلیل وجود سوابق و پیش زمینه‌های سنتی و نیز بر اثر مجموعه تحولات و رخدادهایی، جای خود را به سازش و پذیرش و در نهایت به انس و الفت می‌دهد. ورود قطار قطار انبوه شتران در انتهای داستان که قلمروهای گوناگون شهرهای شمالی را در می‌نوردند، گویای فراگیر شدن منظومه آداب و سنن کهن در دل جامعه امروزی است، به گونه‌ای که مردمان را به خود مشغول می‌دارد و به خود فرا می‌خواند.

با این اوصاف، مضمون مشترک دو داستان، همانا ورود و رسوخ پدیده یا پدیده-های کهن در بافت جوامع امروزی است بر اثر تحول یا تکانه‌ای تاریخی_ اجتماعی. اما کاربرد این مضمون در دو داستان، سویه‌های متضادی دارد: نخست آن که در داستان مارکز، سنت و اصالت بازگشته به دهکده، پدیده‌ای مطلوب و محبوب است و به بازسازی ساختار جامعه می‌انجامد. ولی در داستان گلشیری، ورود زنجیره سنت-ها، موجب و مروّج واپس گرایی است و مایه رخوت و انفعال افراد جامعه. دیگر آن که، این مضمون در داستان مارکز، به قصد تبیین وضعیت تاریخی و فرهنگی جامعه

است، در حالی که در داستان گلشیری، در القای مفهومی سیاسی و اجتماعی به کار رفته است. وجه تازه هر دو داستان آن است که برخلاف مفهوم و مضمون اغلب داستان‌ها و فیلم‌های معاصر در حوزه ادبیات و سینمای بومی و اقلیمی، یعنی ورود مدرنیزاسیون به جوامع سنتی و تضاد و تعارض‌های ناشی از تلاقی آن دو، در این-جا، ماجرا برعکس است و ما شاهد هجوم سنن و آیین‌های کهن به جوامع امروزی هستیم.

٢. ٢. شباهت‌ها و تفاوت‌های طرح و ساختمان در دو داستان

الگوی حوادث در هر دو داستان بر قاعده مشترکی استوار است: به هم خوردن نظم و ثبات جامعه بر اثر ورود پدیده‌ای از اعماق تاریخ که تعادل فضا را به هم می‌زند و سبب ایجاد گره در بافت روایت می‌شود.

در داستان مارکز، معما و مجهول، هویت غریق است که کشمکش را دامن می‌زند. در ادامه، تلاش اهالی ده برای انتقال و اسکان پیکر غریق در خانه‌های ده و تهیه و تدارک لباسی فراخور او، کنشِ خیزان را در طرح داستان شکل می‌دهد. استمرار همین کشمکش داستانی و حوادث بعدی نظیر مواجهه روحی مردان با زنان، رمزگشایی پیرزن از هویت تاریخی – اساطیری غریق و قداست یافتن غریق، داستان را به سمت نقطه اوج می‌کشانند. بازگرداندن مجدد غریق به دریا و تأثیر معنوی او بر حیات بیرونی و درونی اهالی ده، نشانگر کنشِ افتان در پیکره داستان است.

در داستان گلشیری نیز ورود شترها ثبات و آرامش شهر را به هم می‌زند و گره داستانی می‌آفریند. دستپاچگی و درماندگی افراد در مواجهه با این واقعه، زمینه‌ساز کنش خیزان می‌شود. تلاش و تکاپوی اهالی برای جلب رضایت شتربان به بازگرداندن شترها یا راضی کردن سید (صاحب دیه) برای تحویل گرفتن و اسکان آن‌ها، کشمکش داستانی را به اوج می‌رساند. مجموعه حوادث بعدی: مرگ دختربچه از هول شتر، تلاش جمعی برای ساماندهی شتران در جایی وسیع و تغذیه آن‌ها

داستان را به اوج می‌رسانند. سرانجام، استقرار زنجیره شتران و گرایش تدریجی مردم به آن‌ها و بعدها سرازیر شدن خیل شتران به شهر و شهرهای مجاور و انس و الفت عجیب اهالی با آن‌ها داستان را به سامان نهایی می‌رسانند. داستان، فاقد پیرنگی پیچیده و تو در تو است. اساساً «گلشیری نویسنده‌ای است که علاقه چندانی به پیچیده‌سازی واقعیت‌های داستانی ندارد. آن‌ها را اغلب حتی ساده‌تر و صمیمی‌تر از واقعیت‌های عینی به تصویر می‌کشد به گونه‌ای که گاه، به ویژه در نیمه اول روایت‌ها، فراوانی سادگی و پیش پا افتادگی واقعیت‌های داستانی و پای بند نبودن نویسنده به ایجاد هول و ولا و حادثه‌پردازی و ابهام‌آفرینی‌های عمدی، مخاطب را به انصراف از مطالعه و جدی نگرفتن روایت وا می‌دارد. در حالی که این ساده‌سازی، صرفاً از سر تعمد و به قصد بالا بردن میزان حساسیت و دقت خواننده در مواجه شدن با واقعیت-های روزمره در پیش گرفته شده است.» (شیری، ۱۳۸۷: ۱٤٤)

۳.۲. نمادها و نشانه‌ها

در داستان مارکز، کلان نماد، همانا غریق است: مظهر اسطوره‌ها و آیین‌های کهن که ذکر آن رفت.

«به بیان دیگر، سنت‌های اصیل فرهنگی در برهه‌های خاص که به ساحل آگاهی ما می‌آیند، به خوبی می‌توانند ما را از تنگناها و گذرگاه‌های باریک، به بزرگراه‌ها و دشت‌های دلباز بکشانند. استبان، یک ارزش اصیل فراموش شده فرهنگی است. برای کودکان همواره قصه‌های باستانی در حکم سرگرمی و بازی است. آن‌ها با سیاوش و پوریای ولی و امثال آن بازی می‌کنند؛ از این رو مشکلی ندارند. امّا بزرگترها هستند که مسائل را پیچیده احساس می‌کنند.» (فرزاد، ۱۳۷٦: ۳٤۲)

دهکده ساحلی می‌تواند رمزی باشد از محیط محدود آدم‌ها در قلمرو خودآگاه و دریا، رمزی از قلمروی وسیع (جهان، تاریخ یا پهنه‌ی ناخودآگاه). غریق (اسطوره و آیین دیرین) در اعماق جغرافیا، تاریخ یا ناخودآگاه سیر کرده و اکنون از گذشته به

قلمرو جامعه یا خودآگاه اهالی بازگشته است. اهالی با مقایسه محیط زندگی خود و غریق (قیاس میان عوالم خودآگاه و ناخودآگاه) به محدودیت حیطه و حریم خود پی می‌برند و به بازسازی و تزیین آن می‌کوشند. اهالی برای غریق، پیشینه و خاندان تدارک می‌بینند و این، شاید رمزی باشد برای تلاش در جهت انطباق عوالم ناشناخته ناخودآگاه با عالم آشنای خودآگاه.

حس حیرت و حسرت زنان نسبت به غریق، خصوصاً آن‌گاه که او را با شوهران خود مقایسه می‌کنند، تصویری از کهن الگوی آنیموس (روان مردانه زنان) را فراروی ما قرار می‌دهد؛ گویی مرد آرمانی و ایده‌آل زنان از اعماق ناخودآگاه به ساحت خودآگاهشان آمده است اما عریان و عاری از حیات، هرچند حیات بخش و اثرگذار.

در داستان گلشیری نیز کاروان شتران، نماد اصلی است و بیانگر ورود و بعدها هجوم سنت‌ها به جوامع امروزی. تقابل فضای شهری شمال با زیستگاه کویری شتران و نیز تقابل کوچه‌ها و محله‌های تنگ شهری با وسعت کویر و بیابان، به تحکیم و تقویتِ بارِ سمبلیک داستان، یاری می‌رسانند. افزون بر این، طیفی از نشانه‌ها نیز در تقویت جوهر نمادین داستان بسیار مؤثر افتاده‌اند: «سیّد» بودن صاحب دیه، نام عربی و کهن نمای داستان (شرحی بر قصیده جملیه) و به کارگیری لغات و اصطلاحاتی مناسب آن: فجئه، رضایت مجنی علیه، مصافحه، رؤیای صادقه و ...، نیز قصیده سرایی عباس زاده با ردیف جَمَل، حجاب و پوشش کامل سکینه خانم در اواسط داستان (برخلاف وضع ظاهری‌اش در ابتدای اثر)، روی آوردن محمد اسحاق از کار ساختمانی به شتربانی و پاتابه و چوخا پوشیدنش، «پشت به خیابان، پشت به شهر و رو به آتش ساربانان و میان حلقه صدها شتر» نشستنِ اهالی و «از کتریِ آویخته از سه پایه چای» ریختن و «چپق مش رضا را دور» گردانیدن و «در هوای خوش گذشته از رفتگان قدیم یاد» کردن اهالی، عقب عقب رفتن ماشین‌ها به کمک جوان‌ها در راه‌بندان عبور شترها، نشخوار کردن یا لف لف خوردن مداوم شترها در طول روز، نقش آفرینی شاخص مردان بازنشسته شهری در سراسر داستان و ...

همه، رنگ مایه سنت و سنت‌گرایی را در داستان تقویت کرده‌اند. از طرفی دیگر، به روایت نویسنده: «مردک بیابانی (شتربان) وقت گیر آورده بود، یک استامپ نونو از بیخ پاتابه‌اش یا بگیریم لای شالش در آورده بود.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۳۸۹) (برای انگشت زدن صاحب دیه در زیر ورقه رسید تحویل شترها). وجود استامپ نو در اختیار مرد بیابانی، هم گویای رسوخ مظاهر تجدد در اعماق سنت است و هم، نشانه بهره‌گیری سنت‌گرایان از اجزاء و عناصر زندگی مدرن، البته در جهتی معکوس و برای استقرار و استمرار نمود و نشانه‌های سنت در بافت جوامع امروزی. استقرار تدریجی سنت تا بدانجا پیش می‌رود که همان سید اسماعیل که برای ناقص شدن یک چشم پسر بچه‌اش تقاضای دیه در قالب شتر کرده بود، در ماجرای مرگ دختر بچه-اش بر اثر هَیمان شتر، از هرگونه مطالبه‌ای خودداری می‌کند و اساساً ماجرا، با تمهید نویسنده، در تار و پود حوادث داستان گم می‌شود. گرایش عامدانه افراد داستان به سنت‌ها و گذشته‌های دور، در این بخشِ نمادین از داستان بسیار گویاست:

«به قول مرحوم سرحدی با جریان رفتن که کاری ندارد، مرد کسی است که خلاف جریان شنا کند. می‌گفت: صد سال است که با چرخ زمانه می‌رویم، کجا را گرفته‌ایم؟ به جای ساعت دیواریشان اشاره کرد، گفت: دیشب تا صبح نگاهش کردم، حتی یک لحظه هم ندیدم آن عقربه‌ها بایستند. خوب، پیش پای شما گفتم برش دارند.» (همان: ٤٠٤)

۴.۲. سبک، فضا و صحنه

سبک شاخص داستان مارکز، رئالیسم جادویی است. آن‌گونه که قبلاً گفتیم، در این شیوه، میان عناصر و اجزای واقعی داستان، یک یا چند عنصر جادویی، خیالی یا ماورایی وجود دارد. غریق، با اندام غیر متعارفش، در کانون معنایی و ساختاری داستان قرار می‌گیرد و تمامی اجزای داستان را زیر شعاع تأثیر خود قرار می‌دهد. تلاش اهالی ده برای پرستاری یا پاسداشت غریق، این عنصر مسلط را در پیکره

داستان پر رنگ‌تر می‌سازد. اگر بپذیریم که: «رئالیسم جادویی، سبک بیان شکافی است که بر اثر ورود تجدد به جوامع سنتی ایجاد می‌شود.» (میرعابدینی، ج٣، ١٣٧٧: ٩٣٢) برجستگی غریق در کلیت داستان، مؤیّد و مقوّم همین خصلت سبکی است.

از دیگر عناصر جادویی داستان می‌توان اشاره کرد به پریان دریایی که همواره غریق را به خود فرا می‌خوانند. عناصر محیطی دیگری چون ساحل، دریا، امواج، جلبک‌ها، ستاره دریایی، ماسه‌ها، صخره‌ها، بادبان کشتی، قایق، طوفان و ...، سبک جغرافیایی اثر را برجسته‌تر و پررنگ‌تر کرده است. همین واژگان و نشانه‌های بومی به عنوان دست مایه‌های نویسنده در توصیف ساحل، فضای روستا، غریق، البسه، ابزار و اشیای بومی و... به تکوین فضای داستان یاری رسانده است.

جملات کوتاه با ضرب‌آهنگی نسبتاً تغزلی و شاعرانه، زمینه را برای ظهور و فضایی مبهم و رازآلود- متناسب با مفهوم آیین و اسطوره گمشده- فراهم ساخته‌اند. فضای مسلط داستان، آمیزه‌ای از واقعیت و فرا واقعیت است، دقیقاً منطبق با سبک رئالیسم جادویی.

«در محیط‌های پر وهم و خیال و اسرارآمیز دریایی، که از بستری بسیار گسترده و پر تلاطم و باطنی بسیار مرموز و خطرخیز برخوردارند...یکی از جلوه‌های واقعیت، به تأثیر از تصورات معلق در میانه طبیعت و فراطبیعت، اعتقاد به حضور عناصر جادویی در زندگی آدم‌هاست. رئالیسم جادویی، وسیله‌ای است برای برملا کردن راز و رمز ارتباط صمیمی، مرموز و غیر عقلانی آدم‌های این محیط‌ها با طبیعت و نظام هستی." (شیری ١٣٨٧: ١٨٠)

تلاش جمعی برای شناخت هویت غریق، به ابهام فضا دامن می‌زند و در ادامه، قداست بخشی به آن، فضای معنوی و عاطفی خاصی را بر داستان حاکم می‌کند.

صحنه در داستان، گاه فراخ‌منظر است؛ یعنی چشم‌اندازهای کلی روستای ساحلی و گاه نمایشی، یعنی درونِ خانه‌ها. صحنه‌پردازی‌های نویسنده پر است از اشیاء و عناصر زندگی روستای ساحلی که پیش‌تر گفته شد.

سبک داستان گلشیری، به ظاهر واقع‌گرا و در باطن سمبلیک است. نویسنده، آن-سان که گفته شد، در ایجاد شبکه نماد و نشانه‌های منسجم، ماهرانه عمل کرده است.گرچه در این داستان مثل داستان مارکز و دیگر نویسندگان شیوه رئالیسم جادویی، عنصری جادویی و تخیلی نمی‌یابیم، لیکن مواجهه ناگهانی اهالی با کاروان شترها، موقعیت و فضایی ناهمگون و غیرمنتظره می‌آفریند که داستان را به شیوه رئالیسم جادویی شبیه می‌سازد.

در داستان گلشیری، گذشته از برخی نشانه‌های شهری نظیر خیابان، میدان، ماشین‌ها، کوچه‌ها، قنادی و برخی میوه‌ها و محصولات محلی مثل پرتقال، نارنگی، کنجاله و اشاره به نام شهر ساری، چندان با مؤلفه‌های پر رنگ محیطی روبرو نیستیم. از این جهت صبغه جغرافیایی که از مؤلفه‌های تشخص سبک است، جلوه چندانی ندارد. زیرا داستان از حیث توصیف فضای شمالی، خصوصاً هوای بارانی و شرجی، آسمان ابرناک، سرسبزی محیط، باد و نسیم و ... فقیر است. این حضور شتران در صحنه‌های زندگی شهری است که در کانون توصیفات داستان قرار گرفته و طنزی پنهان و آشکار را در سراسر اثر گسترده است.

نثر داستان، از دیدگاه دایره لغات، ترکیب‌ها و خصایص نحوی ساده است. با این توضیح که به اقتضای جان مایه و فضای اثر، گاه شبکه‌ای از لغات و اصطلاحات کهن نما- که گفته شد، موجب قوت اتمسفر و سمبل‌های داستانی شده است. نیز پاره‌ای اشارات مانند مرور دیوان‌های شعر قدیم و خصوصاً منوچهری دامغانی توسط غیاثی، دبیر بازنشسته و قصد خواندن قصیده الا یا خیمگی، خیمه فروهل، سرودن قصیده‌ای با ردیف جمل به وسیله عباس‌زاده بایگان سابق، سخن سید که: «من به معلقات سبع چه کار دارم؟ به من چه که این‌جا خار پیدا نمی‌شود... (ص ٤٠١)، همگی متناسب با حضور شترها در شهر، فضای مفهومی و عاطفی داستان را پررنگ‌تر کرده و نیز جلوه‌های سبکی نثر نویسنده را به نمایش گذاشته است.

٣. ٥. شخصیت‌پردازی

در اثر مارکز، شخصیت محوری و نمادین، همانا غریق است و دیگران: پیرزن، کودکان، زنان و مردان دهکده و نیز دریانوردان، شخصیت‌های فرعی، تیپیک و فاقد خصایص بارز فردی‌اند. نویسنده برای هرچه برجسته کردن نقش غریق، از پرداختن به دیگران خودداری کرده و کنش داستانی آن‌ها را به صورت جمعی و خالی از مؤلفه‌ها و خصلت‌های فردی به نمایش گذاشته است. از این رو، شخصیت‌های فرعی، فاقد نام، هویت و جایگاه فردی‌اند. تقابل شخصیت‌ها در قالب نارضایتی مردان از حس عاطفی زنان نسبت به غریق نموده شده است که امری گذراست؛ اگر چه در تصمیم جمعی‌شان، اثرگذار. مردان علی‌رغم بدگمانی اولیه‌شان نسبت به زنان، پس از اطمینان یافتن از این‌که غریق، همان استبان است، تغییر رویه می‌دهند و تشییع جنازه-ای باشکوه برایش تدارک می‌بینند. این تحول اولیه در بینش و رفتار شخصیت‌هاست. امّا تأثیر غریق بر ساحت زندگی مادی و معنوی اهالی و تصیم آن‌ها به تزیین و نوسازی روستا و خانه‌هاشان، نشانگر تحول اصلی و اساسی شخصیت‌هاست.

در داستان گلشیری، شترها در مقام بازیگران عرصه داستان، در کانون واقعه قرار دارند. گذشته از برخی افراد حاشیه‌ای مانند جوانان کوچه و خیابان و ...، شخصیت‌های فعال داستان، افزون بر راوی و شتربان، اغلب مردم محله‌اند: سید اسماعیل و زن و بچه‌اش، سکینه زن همسایه، سرحدی، محمد اسحاق، حاج بمانی، غیاثی، عباس زاده، مش رضا و ... که یا کاسبان قدیمی‌اند یا کارمندان بازنشسته و نوعاً با مفهوم سنت‌گرایی، هماهنگی نمادین دارند. برخلاف داستان مارکز، شخصیت-های تیپیک در این‌جا، عینی و ملموس‌اند و نام و نشان و کارکردی مطابق نقش خود در روند داستان دارند.

نویسنده در ظرف محدود داستان کوتاه و به فراخور فضای آن، به اجمال، رفتار و روحیات برخی افراد داستان را ترسیم کرده است:

سید که ول کن نبود، داد می‌زند که: «بابا، شتر نمی‌خواهم، اصلاً غلط کردم گفتم باید شتر بدهی.» (ص ۳۸۹)

.سکینه خانم. بلوز آستین کوتاه هم پوشیده بود. پوستش به چه سفیدی بود. یک هوا هم چاق بود. چه بهتر ... توی دلمان گفتیم استغفرالله، گفتیم خدا ببخشد به شوهرش. (۳۹۳)

مش رضا جلومان گوسفند کشت و خونش را مالید به گردن شتر پیشاهنگ که نزدیک بود رم کند. (٤٠٣)

محمد اسحاق پاتابه به پا داشت و چوخا به دوش. چوبدستی هم زده بود زیر بغلش. می‌گفت: «دیگر از دست آجر خالی کردن و کپه گِل‌کشی راحت شدم.» (٤٠٤)

به قول مرحوم سرحدی با جریان رفتن که کاری ندارد، مرد کسی است که خلاف جریان شنا کند. می‌گفت: «صد سال است که با چرخ زمانه می‌رویم. کجا را گرفته-ایم؟»

به جای ساعت دیواریشان اشاره کرد، گفت: «دیشب تا صبح نگاهش کردم. حتی یک لحظه هم ندیدم آن عقربه‌ها بایستند. خوب، پیش پای شما گفتم برش دارند.» (همان)

هر روز می‌رویم. غروب‌ها چند کنده از درخت‌های جنگلی روی آتش ... یاد می-کنیم. (همان)

و بدین گونه، حضور شتران (سنن و آداب کهن) بر مشی و منش افراد داستان اثر می‌گذارد و آن‌ها را به خود مایل و مشغول می‌کند. از همین رهگذر است که شخصیت‌ها پویایی و تحول می‌یابند.

۲-۶- گفت‌وگو و لحن

در داستان «زیباترین غریق جهان»، راوی دانای کل بر سراسر داستان اشراف دارد و روایت را به پیش می‌برد. داستان، غالباً بر پایه توصیف و روایت است و کار و کنش

اهالی روستا پیش برنده چارچوب و طرح داستان است نه دیالوگ‌شان؛ از این رو، عنصر گفت و گو و به تبع آن عنصر لحن، در این عرصه تقریباً غایب است. چند جمله معدودی نیز که از ذهن یا زبان اهالی بیان می‌شود، کنشی جمعی است و چندان نقشی در پیشبرد حوادث ندارد.

.مردان ده:. « از کی تا به حال رسم شده که یه همچین هیاهو و الم شنگه‌ای واسه یه جنازه سرگردان، یک غریق ناشناس و بی‌کس و کار، بر سر یه تکه گوشت سرد، آن هم در روز چهارشنبه به پا بشه؟» (ص ٦٠)

تنها دیالوگ مستقیم داستان، این جمله پیرترین زن ده است: «به قیافه‌اش می‌خوره که اسمش استبان باشه» (٥٧)

طبعاً در غیاب گفت‌وگوهای مؤثر، لحن نیز در داستان، حضور و جلوه‌ای ندارد. این جمله خیالی که از ذهن جمعی اهالی روایت می‌شود، اندکی بیانگر لحن عامیانه و در عین حال غربی مآب اهالی آن سامان است:

بالاخره مرتیکه لندهور تشریف نحس‌شو برد؛ چه خوب شد، بالاخره احمق خوشگل گورشو گم کرد. (٥٩-٥٨)

گفت‌وگو و لحن در داستان گلشیری اما جایگاهی مشخص‌تر دارد. گفت‌وگوها در کنار روایت سراسری، در پیشبرد طرح و نیز تکوین موقعیت‌های داستانی و شناساندن افراد، بالنسبه ایفای نقش می‌کنند بی‌آنکه واجد تشخص و برجستگی چندانی باشند، اغلب دیالوگ‌ها به زبان ساده محاوره‌ای است و هماهنگ با فردیت و موقعیت افراد:

سید، تو دیگر دندان گردی نکن، یکی کمتر یا بیشتر فرقی نمی‌کند. این هم که می-بینی باید با شتر برود وگرنه با ماشین یا هر چیز دیگر گم می‌شود. بیابان مرگ می-شود. (٣٩١)

دستور دادم مالیاتش را دولا پهنا بنویسند. (٣٩٦)

مفت که نگرفتم، یک چشم بچه‌ام بالاشان رفته. (٤٠١)

نویسنده کوشیده است با توصیف و روایت و پرهیز از کاربرد دیالوگ‌های طولانی داستان را به پیش ببرد.

عنصر لحن نیز فاقد تعیّن و تشخّص ویژه‌ای است. لحن و صدای راوی – که از شخصیت‌های اصلی داستان است – بر سراسر داستان حاکم است، لحنی ساده، بی-پیرایه و گاه آمیخته به طنز. که البته بیشتر معرّف صدای جمع است.

گفتیم: «چیه سید، مگر تعزیه می‌خواهی راه بیندازی؟» (٤٠٢)

گفتیم: «ول کن، غیاثی جان، برو ببین دقیقاً چی می‌خورد، یا حداقل نواله را با چی درست می‌کرده‌اند.» (٣٩٨)

لحن دیگر افراد داستان – چه بازاری و چه کارمند و ... – نیز فاقد برجستگی و تشخص چشمگیر است، در عین حال، همین مایه از لحن افراد، مناسب شیوه بیان آدم‌های جا افتاده و موقّر می‌نماید.

۲ .۷. زاویه دید

داستان مارکز، بیشتر برخوردار است از زاویه دید دانای کل نامحدود. راوی با بهره-گیری از اختیارات خود، هم فضا و محیط را توصیف می‌کند:

دهکده تنها از بیست و چند خانه چوبی با حیاط‌های سنگی و بدون گل و گیاه تشکیل شده و در انتهای دماغه بیابان مانندی بنا شده بود. (٥٦)

و هم به توصیف و تشریح غریق و سخنان و حتی ذهنیات افراد نسبت به او می-پردازد:

نه تنها از همه مردهایی که در عمر خود دیده بودند بلند بالاتر، نیرومندتر و چهار شانه‌تر بود، بلکه حتی در همان لحظه که نگاهش می‌کردند، زیبایی او فراتر از تصور آن‌ها بود. (همان)

دوربین ذهن راوی به اقتضای روند حوادث، میان صحنه فراخ‌منظر و صحنه‌های جزیی و نمایشی در تردد است؛ هم چشم اندازی از روستای ساحلی در تیررس نگاه اوست و هم نظاره‌گر تلاش و تکاپوی اهالی است در مواجهه با غریق.

در داستان «شرحی بر ...»، نویسنده از راوی اول شخص بهره برده است و بدین‌گونه، با حضور عینی و ملموس شخصیت راوی در تمامی ماجرا و موقعیت‌ها، به تشریح و تبیین حالات افراد، رخدادها و تحولات داستان پرداخته است. از آن‌جا که حضور شترها در شهر و واکنش افراد به این ماجرا، پیکره اصلی داستان را شکل داده است، نویسنده چندان نیازی به کاویدن ذهن و ضمیر افراد داستان حس نکرده است. از این رو با انتخاب این شیوه روایت، راوی را در گرهگاه‌های داستان، حاضر و ناظر قرار داده و روند داستان را از منظر او به پیش برده است. دقت و ریزبینی‌های راوی در پاره‌ای جاها، هم به تکوین موقعیت‌ها و تشریح حس و حال افراد انجامیده و هم داستان را از پراکندگی مصون داشته است:

یکی‌مان عقل کرد و گفت:

«بابا، بگذاریم برویم، مگر نمی‌بینید این زبان بسته‌ها {شتران} گرسنه‌اند؟ » خانم که حالا دگمه دوم بلوزش فقط به یک نخ بند بود، گفت: «حتماً هم پای پیاده می‌خواهید بروید؟» یخه مرحوم سرحدی را گرفته بود و تکان تکانش می‌داد. می‌گفت: «گیرم سر یکی باز شد، تو دیگر چرا به سر و سینه زن مردم نگاه می‌کنی؟» (٣٩٤)

شترها الحمدالله باکیشان نبود. داشتند خارهاشان را می‌خوردند، یا نان خشک‌های همسایه‌ها را سق می‌زدند. دوستان هم پولی به رفتگر محل داده بودند تا غُر نزند. گفتیم: «حسابش را داشته باشید تا بعد که پولی دستمان آمد بدهیم.» (٣٩٩)

٣. نتیجه

از دیدگاه پژوهش تطبیقی، هوشنگ گلشیری در نگارش داستان کوتاه «شرحی بر قصیده جملیه» از داستان «زیباترین غریق جهان» اثر مارکز متأثر بوده است و می-توان مدعی شد که شیوه رئالیسم جادویی مارکز، در شکل‌گیری بافتار و ساختار کلی داستان گلشیری تأثیر بسزا داشته است. افزون بر این، مهم‌ترین خطوط شباهت این دو داستان را باید در ساحت درون‌مایه و محتوای مشترک، طرح و چارچوب داستانی همتافت، الگوی حوادث و بهره‌گیری از کلان نماد مسلط (رجعت و رخنه سنت به جوامع امروزی) جست‌وجو کرد.

درون‌مایه مشترک میان دو داستان، یعنی ورود یا هجوم سنن و آیین‌های کهن به جوامع امروزی، البته سویه‌های متضاد دارد: در داستان مارکز، بازگشت سنت و اصالت کهن،پدیده ای مطلوب است و موجب بازسازی ساختار اجتماع. اما در داستان گلشیری، ورود زنجیره سنت ها، حاکی از واپس گرایی است و مایه رکود و رخوت آحاد جامعه.

مارکز با طرح مفهوم بازگشت سنت، در پی تبیین وضعیت تاریخی و فرهنگی قوم است حال آن که همین مضمون در داستان گلشیری، بیشتر جنبه سمبلیسم اجتماعی دارد.

سبک و فضای داستان مارکز مبتنی بر شیوه واقع‌گرایی جادویی است.داستان گلشیری اگرچه فاقد اشیا و پدیده‌های جادویی و خیالی است، لیکن وجود موقعیت و فضاهای ناهمگون و غیرمنتظره در آن، اثر را به شیوه داستان مارکز شبیه ساخته است.

داستان مارکز از دیدگاه رنگ اقلیمی شاخص‌تر است.تمرکز گلشیری بر کنش‌های داستانی، وی را از ترسیم و تشریح مفصّل فضای جغرافیایی بازداشته است. اهتمام وی بیشتر به فضاسازی در حیطه زبان و بیان رمزی بوده است.

شخصیت‌های داستان مارکز چندان مشخصه‌های فردی ندارند. تمرکز نویسنده بر ابعاد فردیت غریق است. لیکن کاراکترهای داستان گلشیری، اغلب عینی و ملموس‌اند و

با گفتار و کردارشان موجب تکوین طرح و پیشبرد روند داستان می شوند.در هر دو داستان، شخصیت‌ها پویا و تحول‌پذیرند.

داستان مارکز، بیشتر بر پایه وصف و روایت است و دیالوگ اشخاص، چندان نقشی در حرکت داستان ندارد. اما گفت‌وگوها و لحن افراد در داستان گلشیری در گسترش پلات داستان و تکوین فضاهای حسی و معنایی سهمی بسزا دارند.

زاویه دید در داستان مارکز، دانای کل نامحدود است و نگاه راوی در نوسان میان صحنه‌های فراخ‌منظر و جزیی. اما گلشیری از راوی اول شخص بهره برده و با حاضر ساختن شخصیت محوری در کانون وقایع، حالات افراد و کنش و واکنش‌های بیرونی را به طور ملموس به نمایش گذاشته است.

با وجود همه شباهت‌های بارز و برجسته، کیفیت ویژه برخی عناصر داستانی نظیر صحنه، فضا، شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو و لحن، متأثر از خصلت‌های بومی، فرهنگی و زیباشناختی دو نویسنده، تمایزات سبکی آن‌ها را نیز به نمایش گذاشته است.

یادداشت

.از جمله در رمان‌های «جای خالی سلوچ»، «محمود دولت آبادی» و «پای غول» ناصر شاهین‌پر. رک: میر عابدینی، ١٣٧٧، ج ١ و ٢؛ ص ٥٢٤ ؛ همان، ج٣ ؛ ص ٨٦٩ ؛ علایی، ١٣٨٨: ص ١٠٨

.

فهرست منابع

.پاینده، حسین. (١٣٨٩)، **داستان کوتاه در ایران**، سه جلد، تهران: نیلوفر.

.تسلیمی، علی. (١٣٨٣)، **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)**، تهران: اختران.

.دستغیب، عبدالعلی. (١٣٨٦)، **از دریچه نقد**، ج اول، تهران: مؤسسه خانه کتاب.

- .زرشناس، شهریار. (۱۳۸۸)، **جستارهایی در ادبیات داستانی معاصر**، چ دوم، تهران: کانون اندیشه جوان.
.سناپور، حسین. (۱۳۷۹ - گردآورنده)، **همخوانی کاتبان** (زندگی و آثار هوشنگ گلشیری)، تهران: نشر دیگر.
.شیری، قهرمان. (۱۳۸۷)، **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران**، تهران: چشمه.
.شیری، قهرمان. (۱۳۹۵)، **جادوی جن کشی** (بررسی داستان‌های هوشنگ گلشیری)، تهران: بوتیمار
.طه، ندا. (۱۳۸۳)، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه هادی نظری منظم، تهران: نشر نی.
.علایی، مشیت. (۱۳۸۸)، **شکل‌های زندگی**، تهران: کتاب آمه.
.غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳)، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه دکتر سید مرتضی آیت الله شیرازی، تهران: امیرکبیر.
.گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰)، **نیمه تاریک ماه** (داستان‌های کوتاه)، تهران: نیلوفر.
.مارکز، گابریل گارسیا. (۱۳۹٤)، **زیباترین غریق جهان** (همراه با دوازده داستان دیگر)، برگردان: رضا دادویی، چ چهارم، تهران: سبزان.
.میرصادقی، جمال و میر صادقی، میمنت (۱۳۷۷)، **واژه نامه هنر داستان نویسی**، تهران: کتاب مهناز.
٤. .میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷)، **صد سال داستان‌نویسی ایران**، جلد ۱ و ۲ و ۳، ویراست دوم، تهران: چشمه.
.هوشیار محبوب، مجتبا. (۱۳۹۰)، **از رمان** (جستارهایی پیرامون آثار هوشنگ گلشیری)، تهران: روزگار.
. Baker, Suzanne. Magical Realism and Posteolonialism, Span, N.36, 1993.
. Flores, Angel. Magical Realism in Spanish American Fiction. Ed Lois Parkin Son Zamora and Wendy B. Faris Dur Kham, N.C.Duke up, 1995.
. Rios, Alberto. Magical Realism: Definition, Arizoha State University, Tempe Az, 1999.