فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره دوازدهم، بهار ۱۳۸۸: ۱۴۱-۱۲۵
تاریخ دریافت: ۱۳۸۶/۰۱/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۶/۰۹/۲۸

نقد و تحلیل جامعه‌شناختی داستان "عید ایرانی‌ها"؛

با تکیه بر مجموعه‌ی داستانی "شهری چون بهشت"

حسین نوین*

چکیده

در نگرش جامعه‌شناختی ادبی، ادبیات هر دوره، علاوه بر رویکردهای زیباشناختی و هنری، نقش آشکار و قابل اعتمادی در شناسایی جلوه‌های گوناگون اجتماعی و فرهنگی جامعه دارد. جهان‌بینی نویسنده که متأثر از آگاهی‌های طبقاتی و اجتماعی است، بخش عظیمی از اثر ادبی او را تشکیل می‌دهد. سیمین دانشور، در مجموعه‌ی داستانی **شهری چون بهشت**، با نگرشی جامعه شناختی به تبیین و معرفی سیمای افسردهٔ زنان ایرانی و سایر قشرهای درمانده و ضعیف در دوره‌ای خاص از تاریخ گذشته‌ی ما می‌پردازد. او تحجّرگرایی و خرافه‌پرستی سنتی را عامل عقب‌ماندگی مردم می‌داند که با نفوذ و دخالت استعمارگران غربی، به خصوص آمریکا، قوّت بیشتری می‌یابد.

توجّه به فرهنگ و تمدّن باستانی ایران و اعتقادات اصیل دینی و تکیه بر توانمندی‌های ملّی در رویارویی با استعمار و رفع تبعیض، عامل موثّر و تعیین‌کننده‌ای است که دانشور در مجموعه داستانی **شهری چون بهشت**، به خصوص در داستان «عید ایرانی‌ها»، به آن توجّه دارد.

لحن بیان و سبک نویسندگی و صحنه‌پردازی داستانی نویسنده، نمادین است و با القاء معانی و مفاهیم داستان، همخوانی و همسویی دارد.

واژگان کلیدی: جامعه‌شناختی داستان، سیمین دانشور، شهری چون بهشت، داستان عید ایرانی‌ها.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی dhn-novin@yahoo.com

مقدمه

امروزه نظریه‌ی جامعه‌شناسی ادبی، به عنوان سازوکار مناسب شناخت و تحلیل‌های اجتماعی و فرهنگی، مورد توجّه صاحب‌نظران ادبی قرار گرفته است. بر این اساس، «ادبیّات علاوه بر رویکردهای هنری و زیباشناختی، در موارد قابل توجّهی بیان حال جامعه است» (وِلک و وارِن،۱۳۷۳ : ۱۰۰). به عبارت دیگر، شاعر یا نویسنده معمولاً در دوران حیات خود، تحت تأثیر محرکهای اجتماعی مختلفی قرار می‌گیرد که در اثر ادبی‌اش به روشنی تجلّی می‌یابد. البته باید توجّه داشت که فراکرد درونی این نگرش، مربوط به جهان‌بینی درونی هنرمند یا شاعر است. لذا در جامعه‌شناسی ادبی به معنای علمی آن، بین واقعیّت‌های اجتماعی و آفرینش هنری، واسطه‌ای به نام «جهان‌نگری» وجود دارد. لوسین گلدمن[1] در این باره می‌گوید: «نیمی از آفرینش فرهنگی، جهان‌نگری است» (پوینده، ۱۳۷۸ : ۲۴). گلدمن، به تبعیّت از لوکاچ[2] مهّم‌ترین فاعل‌های جمعی را در طول تاریخ، اقشار مردم می‌داند و می‌گوید: «در طول تاریخ، جهان‌نگری‌ها بیان نهایت آگاهی ممکن افراد یا طبقات اجتماعی مختلف هستند» (همان: ۲۶). او تأکید دارد که «خصلت جمعی آفرینش ادبی، حاصل آن است که ساختارهای جهان، با ساختارهای ذهنی برخی از گروههای اجتماعی همخوانند و با آنها رابطه‌ای درک‌پذیر دارند» (گلدمن : ۱۳۷۱ : ۳۲۰). با این توضیحات در می‌یابیم که ساختارهای ذهنی در ارتباط تنگاتنگ با مسائل اجتماعی، سیاسی و اقتصادی قرار دارد و در درون جامعه پرورش می‌یابد. امّا در عین حال آگاهی جمعی خارج از آگاهی‌های فردی وجود خارجی و ملموس ندارد. لذا «آفرینش فرهنگ راستین ممکن نیست، مگر هنگامی که ساختار ذهنی با ساختار گروهی منطبق باشد که یکی از اهداف تلاش‌های سازماندهی زندگی اجتماعی، در جهت پیشرفت آن است» (آدِرنو و دیگران، ۱۳۷۷: ۲۳۸).

بر اساس نظریه‌ی فوق، رفتار آدمی دارای سه ویژگی: بهره‌مندی از عقلانیّت خاصّ، ساختارمندی و گرایش به رفع مشکلات می‌باشد.

لوکاچ معتقد بود که صورت ادبی نیز دارای ماهیّت اجتماعی است و بنابراین جامعه‌شناسی ادبیّات، از رهگذر همگرایی زیباشناسی کلاسیک، ساختار منسجم و

1. Lucien Goldman
2. Gearg Lukacs

جامعه‌شناسی مقوله‌های ذهنی، دارای ساختی متفاوت و ذهنی می‌گردد؛ او در این باره می‌گوید: «ساختارهای ذهنی، واقعیّت‌های تجربی هستند که در جریان فرآیند تاریخی به دست گروههای اجتماعی و به ویژه طبقات اجتماعی، پرورده شده‌اند» (آدِرنو و دیگران، ۱۳۷۷: ۸۵).

بر اساس روش تحلیلی لوکاچ، ادبیّات در عین حال که خطابه و بیان است، آیینه‌ی تمام‌نمایی را فرا روی خواننده قرار می‌دهد که موضوع آن یعنی انسان، پیوندی ناگسستنی با زندگی اجتماعی، پیکارها و سیاست‌های آن دارد و خاستگاه آن نیز مردم جامعه است. در همین راستا جلال‌آل‌احمد می‌گوید: «ادبیّات دروغ نمی‌گوید. اصیل‌ترین اسناد هویّتی هر ملّتی ادبیّات است، مابقی جعل است» (آل‌احمد، ۱۳۵۸: ۴۹، ۶۱).

بر این اساس در نقدهای جامعه‌شناسانه، بیشتر جنبه‌های اجتماعی آثار ادبی مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد. مؤلفه‌هایی چون جامعه، طبقات اجتماعی، خصلت‌های جمعی آفرینش آثار ادبی و هنری، اندیشه‌ها و تعاملات فرهنگی و اجتماعی افراد و گروههای مختلف جامعه، از مبادی برجسته و مهّم این نقد به شمار می‌روند. این نقد «دنیایی راکه نویسنده عرضه کرده، قدرت او را در ارائه‌ی تصویر قانع کننده‌ای از احساسات خاصّ و ارزش‌های حاکم بر جامعه و مهارت نویسنده در تشریح جناح‌بندی‌ها و طبقات درونی جامعه را به بوته‌ی بررسی و تحلیل می‌کشد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۱: ۲۱).

بر اساس اصول و مبادی مذکور، به داستان «عید ایرانی‌ها» از مجموعه‌ی داستانی **شهری چون بهشت** نظر می‌افکنیم. بی‌شک، سیمین دانشور، در این اثر، نسبت به اوّلین اثر داستانی خود، **آتش خاموش**، پیشرفت قابل توجّهی داشته است.

او در آثار داستانی خود، با نگرشی منطقی و جامعه‌شناختی، توانسته عمده‌ترین مسائل سیاسی و اجتماعی ایران، طی نیم قرن اخیر را بازآفرینی کند و به عنوان یک نویسنده‌ی زن توانمند ایرانی، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات معاصر ما پیدا کند. دانشور در هر یک از داستانهای خود، حقیقت تازه‌ای از حیات اجتماعی ملّت ما را در حوادث و روزگاران پرالتهاب سیاسی ـ اجتماعی گذشته نشان داده است.

آنچه در مجموعه‌ی داستانی **شهری چون بهشت** نمایان است، داستان رویارویی فرهنگ و تاریخ ملّت ایران، با فرهنگ سیاسی و سلطه‌گر غرب، به خصوص آمریکاست. داستان «عید ایرانی‌ها» نشان دهندهٔ تقابل میان «فرهنگ خودی» با «غیر خودی» است

که در عرصهٔ معادلات سیاست جهانی شکل می‌گیرد. در روزگار حسّاسی که ارزش‌های اسلامی در بافت ملّی کشور در کنار هم قرار می‌گیرند، نوعی بازگشت به ارزش‌های اسلامی رخ می‌نماید و این همان نکته‌ای است که امروزه توجه به آن، اساس و پایه‌ی اصلی موضوع هویّت و استقلال کشور به شمار می‌رود. تحلیل این داستان نیز در راستای توجّه و دستیابی به این ضرورت ملّی و فرهنگی انجام می‌پذیرد.

رویکرد اجتماعی و سیاسی داستان، از آن جا که اوّلین نگرش جامعه‌شناختی دانشور به مقوله‌ی داستان‌پردازی است، شایان توجّه است. تدوین این داستان فرایندی طولانی و بیش از یک دهه‌ی پر حوادث را پشت سر نهاده است. زمانی که دانشور در سال ۱۳۲۷، اوّلین مجموعه‌ی داستانی خود، تحت عنوان **آتش خاموش** را منتشر کرد، دانشجوی دوره‌ی دکتری ادبیات بود و هنوز در نویسندگی مهارت کافی نداشت. فضای حاکم بر داستان‌های این مجموعه، اغلب رمانتیک است و مفاهیم داستانها هم بر محور آرزوها، عشق‌ها و تردیدها شکل می‌گیرد. پیوندهای زناشویی خوش و ناخوش، به نحوی یک سویه و سطحی، با بیانی عادی و گاه ژورنالیستی نگاشته می‌شود. از نظر کاربرد صحیح عناصر و ابزار فنّی داستان، بسیار ضعیف و ناکارآمد به نظر می‌رسد؛ به طور کلّی از نظر خود دانشور نیز «داستان‌های آن مجموعه خام و ناپخته و فاقد جهان‌بینی فلسفی و دید اجتماعی بود» (دانشور، ۱۳۴۰: ۱).

سرانجام دانشور در سال ۱۳۴۰، با توجّه به دانش و تجارب علمی و داستان‌نویسی ارزشمند خود، که از رهگذر سفرهای علمی و مطالعات ادبی و آشنایی با داستان‌نویسان بزرگ غربی به دست آورده بود، با سپری شدن دهه‌ی حساس ۳۲ و مشاهده‌ی کودتای آمریکایی در ایران، به نگرش سیاسی، اجتماعی خاصّی دست یافت که بر خلاف انگیزه‌های صرفاً عاطفی و اندیشه‌های خام و نامنسجم در مجموعه‌ی **آتش خاموش**، در مجموعه‌ی **شهری چون بهشت**، به عنوان یک روشنفکر رئالیست و جامعه‌شناس و داستان‌پرداز برجسته‌ی دوران معاصر ظاهر شد و از نویسنده‌یی عاطفی به نویسنده‌یی متعهد و اجتماعی تبدیل شد. در این مقاله با تحلیل جامعه‌شناختی مجموعه داستان **شهری چون بهشت**، ضمن آشنایی با مهارت نویسندگی و داستان‌پردازی دانشور و اندیشه‌های اجتماعی و انسانی او، تصویری روشن از چالش‌های فرهنگی، سیاسی آن دوران که برهه‌ای حسّاس از حیات تاریخی و اجتماعی ملّت ایران است، عرضه می‌شود.

پیشینه‌ی پژوهش

نقدها و بررسی‌هایی که درباره‌ی آثار سیمین دانشور صورت گرفته، اغلب از منظر ادبی و اجتماعی، و گاهی نیز از نظر ساختار داستانی و نویسندگی می‌باشد و کمتر در حوزه‌ی جامعه‌شناسی ادبی مورد ارزیابی علمی قرار گرفته است. برخی اشارات و پردازش‌ها در حوزه‌ی نقد ادبی داستان‌های **آتش خاموش** و **شهری چون بهشت** در میان آثار قلمی منتقدان به چشم می‌خورد. مهین بهرامی و جلیل دوستخواه در نشریه‌های سخن[۱] و راهنمای کتاب[۲] به طور پراکنده، از ویژگی‌های داستان‌سرایی دانشور و مضامین و اندیشه‌های اجتماعی او سخن گفته‌اند. امّا نقد و بررسی‌های متعدّد و گسترده‌ای درباره‌ی رمان **سووشون** وجود دارد که در کنار آن جنبه‌های اجتماعی رمان مزبور نیز اجمالاً بررسی شده است[۳]. در کتاب صد سال داستان‌نویسی میرعابدینی نیز بازتاب اجتماعی- سیاسی دهه‌ی ۳۲، و برخی موضوعات اجتماعی ـ سیاسی داستان **شهری چون بهشت**، در حدّ اجمال معرفی شده است. کیمیساروف در مجله‌ی پیام نوین و گلشیری در مجموعه‌ی مقالات خود به بررسی آثار دانشور پرداخته‌اند[۴]. همچنین در کتاب نظریه‌ی رمان و ویژگی‌های رمان فارسی به صورت گذرا و پراکنده، اشاراتی در خصوص اوضاع سیاسی ـ اجتماعی روزگار داستان (دهه‌ی ۳۰) به چشم می‌خورد. امّا در این پژوهش برای اوّلین بار از منظر جامعه‌شناسی داستان «عید ایرانی‌ها» را با تکیه بر مجموعه‌ی داستانی آن **شهری چون بهشت** نقد و بررسی می‌کنیم.

روش پژوهش

روش پژوهش ما، علاوه بر نقد و تحیل داده‌ها، بر پایه‌ی مستندات تاریخی استوار است که به صورت مطالعه‌ی کتابخانه‌ای انجام شده است. ماحصل این مطالعات، از قبیل شواهد تاریخی، اجتماعی و سیاسی (به عنوان داده‌های اولیه)، با رویکردی جدید و کاملاً علمی، مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد. جامعه‌ی آماری ما نیز مجموعه‌ی مقالات و آراء انتقادی موثّق و مرتبط با موضوع پژوهش است.

مبنای تحلیل جامعه‌شناختی ما بر روش نقد ادبی و با تکیه بر نقد جامعه‌شناختی استوار می‌باشد و طّی آن بررسی محتوایی متن با توجّه به میزان جذب مسایل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی این اثر، استخراج پدیده‌ها و مسایل مهّم سیاسی ـ اجتماعی دوران

گذشته صورت می‌گیرد. همچنین نگرش اعتقادی نویسنده در معرفی نمودهـای بیرونـی جامعه با نگاه اجمالی به سبک نویسندگی او بررسی می‌شود و برای این کـار بـه دنبـال تشریح و تبیین این سه فرضیه هستیم:

ـ مهّم‌ترین مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دوران اثر کـه در آن انعکـاس یافتـه است.

ـ دانشور معتقد است که حفظ هویّـت ملـی و دینـی و مبـارزه بـا خرافـات و جهـل عمومی، اوّلین قدم در راه کسب استقلال و آزادی کشور و دفع تجاوز و دخالت بیگانگان است.

ـ سبک و طرز نوشتار خاصّ او که به عنـوان وسـیله‌ای مـؤثّـر و کارسـاز در تحلیـل واقعیّت‌های اجتماعی و بیرونی جامعه به کار رفته است.

مباحث و نتایج

الف) دورنمای کلی داستان‌ها:

دومین مجموعه‌ی داستانی سـیمین دانشـور، کـه در سـال ۱۳۴۰ هجـری شمسـی منتشر شد، **شهری چون بهشت** نام دارد. این اثر با نثری پخته و نزدیک به زبان مردم و با جملات و عباراتی کوتاه و موجز نوشته شده است. این مجموعـه از ده داسـتان کوتـاه تشکیل یافته است که بـه ترتیـب عبارتنـد از: «شـهری چـون بهشـت، عیـد ایرانـی‌هـا، سرگذشت کوچه، بی‌بی شهربانو، زایمان، مدل، یک زن با مردها، در بازار وکیـل، مـردی که برنگشت و صورت‌خانه».

دانشور در داستان «شهری چون بهشت»، زندگی آدم‌های رنج دیده‌ای را بـه تصـویر کشیده است که در فرایند شکوفایی زندگی و استعدادهای خود، نـاتوان و دسـت بسـته می‌باشند و در حصار مشکلات قرار دارند. این داستان نمایانگر جامعه‌ای ایستا و بی‌روزنه است که کوچکترین افق روشنی پیش روی انسان‌های آن قرار ندارد. انتخاب نام «شهری چون بهشت» نیز، پارادوکس طنز آلودی است که اهمیّت موضوع را دو چندان می‌نماید.

«سرگذشت کوچه» به سیاه روزی و ناکامی زنان سیاه پوسـت (نمـاد طبقـات سـتم دیده‌ی جامعه) اشاره شده است که برای خدمتکاری به خانه‌هـا آورده شـده‌انـد. ترسـیم سیمای محروم و درمانده‌ی جامعه زن ایرانی، چالش‌های فرهنگـی سـنّـت و مدرنیتـه و

تقابل آن دو و چرخش کفّه‌ی ترازو به سمت مدرنیته را بازگو می‌کند.

در «بی‌بی شهربانو» قصّه‌ی مردم ساده‌لوح و خرافی ایرانی بازگو شده است که اسیر اوهام و خیالات بی‌ثمر درونی خود می‌باشند و برای رسیدن به مراد، به هر دست‌آویزی چنگ می‌زنند و با استمداد از امدادهای غیبی، عقده‌های سردرگم زندگی فلاکت‌بار خود را می‌گشایند، بدون آنکه توانمندی‌های فکری و عقلی خود را اساس گره‌گشایی‌های خود قرار دهند.

دانشور در داستان «زایمان» نیز تقابل دانش و آگاهی با جهل و خرافه‌های سنّتی زن ایرانی را که دامنگیر اغلب طبقات سنّتی و پایین جامعه است، به نمایش می‌گذارد.

«مدل» داستانی است که در آن دانشور می‌خواهد ساختار نظام فکری، اجتماعی و فرهنگی حاکم بر نهادهای اجتماعی را زیر سوال ببرد. این تفکّر را بر اساس شیوه‌ی گفتمان داستانی پیش می‌برد. این روش نشان می‌دهد که ما از طریق همین گفتمان‌ها و موقعیّت‌های زبان‌شناختی اجتماعی ساده است که به رفتارها و هنجارهای اجتماعی پی می‌بریم و در می‌یابیم که این گونه رفتارها چگونه در زندگی فردی و اجتماعی جامعه‌ی آن روزگار ایرانی در جریان بوده است.

داستان «یک زن با مردها» صریح و شفاف، گذشته‌هایی از زندگی ناهنجار خانواده‌های به اصطلاح متمدّن و تحصیل‌کرده و روحیات زشت و مقلّدانه‌ی زنان ظاهر آرا و بلهوس را نمایان می‌سازد.

در داستان «بازار وکیل» هر چند که گسست‌های ساختاری و موضوعی هم به چشم می‌خورد، امّا این داستان روایت فضای ناهمگون و متنوّع جامعه‌ای است که با آدم‌ها، سلیقه‌ها و تفکّرات متفاوت و با ابزارها و وسایل مختلف، برای تأمین گذران زندگی در جهت فریب و اغوای دیگران تلاش می‌کنند. امّا این امر در نهایت جز سرگشتگی و اضطراب برای افراد ناآگاه نتیجه‌ای در بر ندارد.

در داستان «مردی که برنگشت» چگونگی تقابل زنی سنّتی با مردی خشن و کور دل به تصویر کشیده شده است. مردی که بلاهت، کج‌اندیشی و گاه مذهب سنّتی و خرافی خود را به عنوان توجیهی برای رفتارهای ناپسندش به کار می‌گیرد. در فضای داستان به این نکته نیز پی می‌بریم که سرنوشت چنین زنانی در غیاب شوهرانشان، تا چه اندازه وخیم و ناگوار خواهد بود.

داستان «صورتخانه» سیمای جامعه‌ای دردمند و فقیر را نمایان می‌سازد و حدیث نفس انسانهایی است که تحت تأثیر شرایط ناهنجار اقتصادی و اجتماعی جامعه‌ی خویش، به پرخاشگری روی می‌آورند یا درماندگی و سکوت پیشه می‌کنند یا به عنوان مرهمی برای دردهای خویش، به سرگرم کردن دیگران روی می‌آورند.

ب) تحلیل اجتماعی داستان «عید ایرانی‌ها»

روایت داستانی عید ایرانی‌ها، ماجرای یک خانواده‌ی مهاجر آمریکایی در تهران و تعامل آنها با ایرانیان، به ویژه «حاجی فیروز» (نماد سنّتی مردم ایران) که بشارت دهنده‌ی عید ایرانی‌هاست، آغاز می‌شود. بچه‌ها به خاطر جذّابیت خاصّ حاج‌فیروز به او علاقه‌مند می‌شوند و به کمک مادرشان لباس تازه‌ای برایش تدارک می‌بینند تا ضمن نو نوار شدن، به یک بازیگر دوره‌گرد درست و حسابی نیز تبدیل شود.

بعد از مدّتی، برای پدر حاجی فیروز که شغل واکسی دارد، نیز دکّه‌ای فراهم می‌کنند تا از باران و سوز و سرما در امان باشد. داخل دکّه را با عکس مجلّات آمریکایی تزیین می‌کنند و بالای آن نیز پرچم ایران و آمریکا نصب می‌شود. حاجی فیروز و پدرش تا حدودی سر و سامان می‌گیرند. امّا طولی نمی‌کشد که این آرامش زودگذر، با مرگ پدر حاجی فیروز در هم می‌ریزد. داستان با بدرقه‌ی تابوت پدر حاجی‌فیروز و اشک‌های پیاپی او به پایان می‌رسد.

شخصیّت‌های اصلی داستان عبارتند از: حاجی فیروز و پدرش، خانم میکلسن، تد و جان (فرزندان او) و همسر خانم میکلسن و میکی (سگ خانواده).

در نگاهی اجمالی به داستان، آنچه در ابتدای امر در ذهن خواننده مجسم می‌شود، برشی از یک دورهٔ سیاسی ـ اجتماعی است که در تقابل فرهنگی و سیاسی با کشورهای بیگانه به نمایش گذاشته می‌شود. دانشور در کلّیت این داستان و عنوان آن نیز نگرش جامعه‌شناختی خود را به جامعه‌ی ایرانی به طور آشکار، نمایان می‌سازد.

در ابتدای داستان، تحقیر ایرانیان به وسیله‌ی مادر بچه‌ها به نمایش گذاشته می‌شود؛ او به بچه‌هایش اجازه‌ی ارتباط با بچه‌های ایرانی را نمی‌دهد. چون آنها مانند یک باکتری یا ویروس خطرناک ناقل بیماری به فرزندانش هستند (دانشور، ۱۳۸۱ : ۳۷). پدر بچه‌ها نیز گویا برای تدریس «فرهنگ درست» و «سواد» به ایران آمده و خلاصه اینکه

جامعه‌ی بی‌مقدار و بی‌هویّت ایرانی می‌بایست حتماً با تکیه بر دانش و فرهنگ آمریکایی روی پای خود بایستد.

طرح روایت داستانی عید ایرانی‌ها، به لحاظ روساخت بسیار ساده و روان و یک‌دست است و به دلیل شرایط خاصّ سیاسی ـ اجتماعی ایران در دهه‌های سی تا چهل شمسی، باورپذیر به نظر می‌آید. هر چند داستان نقطه اوج خاصّی ندارد، اما زمینه‌ی شرح و بسط مسایل بسیار مهّم سیاسی ـ اجتماعی آن روزگار را فراهم می‌آورد. که در تحلیل نهایی اثر بسیار مفید و موثر است.

درباره موقعیّت مکانی و زمانی داستان باید گفت که ماجراهای داستان در حوالی سال‌های (۳۲ ـ ۳۷)، در بخشی از شمال شهر تهران (دو راهی قلهک) اتّفاق می‌افتد. اواخر بهمن ماه و نزدیک به زمان رسیدن عید کهن ایرانی (نوروز) است. تهران نیز حادثه‌ی مهّم ملّی شدن صنعت نفت را تجربه کرده است و کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ نیز اتّفاق افتاده، و جریان انقلاب و اعتراض‌های مردمی علیه شاه و وابستگی‌هایش به غرب فروکش کرده است. فضای زمستان نیز عامل دیگری است در روشنگری فضای سرد و پرالتهاب سیاسی ـ اجتماعی زمان، که در داستان مورد توجّه قرار گرفته است.

نویسنده‌ی داستان با حوادث سطحی در صحنه‌های داستانی، از بازی کردن بچه‌ها گرفته تا سنگ زدن آنها به «میکی» و «جان» و آشنایی «جان» و «تد» با حاجی‌فیروز و ساختن دکّه و در نهایت مرگ پدر حاجی فیروز، لایه‌های عمیق و ضخیم زخمهای فرو خفته در پیکره‌ی جامعه‌ی ستم دیده‌ی ایرانی را به نمایش می‌گذارد که چگونه در سایه‌ی حاکمیّت ستمشاهی و بانفوذ قدرت و دخالت بیگانگان، حرمت و شخصیّت ملّی و انسانی ایرانی‌ها تحقیر و شکسته می‌شود. ارائه‌ی غیرمستقیم صحنه‌های این روایت، آن هم از زبان بچه‌های ساده و پاکدل، از نقاط قوّت این داستان در صحنه‌پردازی اثر به شمار می‌آید.

نکته‌ی دیگر اینکه صحنه‌ها متناسب با مقتضیّات روحی شخصیّت‌های داستان شرح داده می‌شوند؛ به طوری که باید گفت در صحنه‌پردازی، توصیف مکان‌ها، لباس‌ها و شخصیّت‌ها همه در خدمت پیام و هسته‌ی درونی داستان قرار می‌گیرند و راوی داستان نیز ناظر و تماشاگر داستان است و بدون دخالت «من نویسنده» وقایع را بازگو می‌نماید (گلشیری، ۱۳۷۶: ۴۴۵).

به عنوان مثال، صحنه‌ی جستجوی بچه‌ها برای پیدا کردن حاجی فیروز، فضای ابرآلود و بارانی، وزش باد، پرچم‌های خیس و فرو افتاده، عکس‌های ولو شده و لحاف و تشکی که در گوشه‌ی دکه به حال خود رها شده، پیش از اینکه مخاطب به مطالعه‌ی ادامه‌ی اثر بپردازد، به روشنی موقعیّت روانی حاجی‌فیروز و پدرش را به نمایش می‌گذارد. به این ترتیب صحنه‌پردازی اثر وجهی پیچیده و نمادین به خود می‌گیرد. صحنه‌ها یا توصیف صرف‌اند یا زمینه چینی ساده با جملات کوتاه ولی کاملاً صریح که برای بسط موضوع به کار می‌روند. به عنوان مثال اعتراض به حاکمیّت سیاسی آمریکا در ایران و مصونیّت و امنیّت شهروندان آمریکایی در مقابل مردم ایران، در داستان به چشم می‌خورد. آنجا که خانم میکلسن در جواب عقیده‌های جان مبنی بر کشته شدن میکی (سگ) لبخند استهزاآمیزی بر لب آورده، با لحن برنده و طنز آلودی می‌گوید: «خیالتان راحت باشد، هیچ پاسبانی جرأت نمی‌کند سگ قلاّده‌دار یک نفر آمریکایی را بکشد» (دانشور، همان: ۴۰).

در صحنه‌ای دیگر، جان نگاهش به عکس‌های افتاده و لحاف و تشک رها شده در گوشه‌ی دکّه می‌افتد و کلاه بوقی له شده‌ی حاجی فیروز را می‌بیند؛ سرش را می‌خاراند و می‌گوید: «شاید سرخ پوست‌ها حمله کرده‌اند. تد گفت: ... دزدی سگ دار با رولور ... سوار بر اسب» (همان: ۴۲). در اینجا دانشور به سیاست آمریکائیان در ایران در خصوص ارعاب و عوام‌فریبی مردم در ارتباط با سرخ‌پوستان آمریکا که برای احقاق حقوق خود مبارزه می‌کنند، اشاره دارد و با طرح آن در این داستان به تحقیر فرهنگی و اجتماعی مردم ایران به دست آمریکائیان اشاره می‌کند که به اصطلاح برای ایجاد نظم و امنیّت در جهان تلاش می‌کنند. این‌گونه القاء در صحنه‌پردازی دکّه‌ی پدر حاجی فیروز با کلاه له شده، چنین به نمایش گذاشته می‌شود: «و ابزار واکسی که تنها بساط مرتّب دکّان بود» (همان جا). در این صحنه تفّوق و برتری جویی آمریکایی‌ها در میان سایر ملّت‌ها مجسّم شده است. وقتی که مظاهر فرهنگی و اجتماعی یک ملّت اعّم از عکس‌های پرچم ملّی، لحاف، تشک و کلاه برقی حاجی فیروز به راحتی در هم ریخته و پراکنده می‌شوند، چگونه است که در چنین فضایی، عوامل طبیعی اعم از باد یا باران، فقط ابزار و آلات اهدایی آمریکایی را مرتّب و منظّم نگه می‌دارد؟ دانشور به این وجه از ابعاد سلطه‌گری آمریکایی‌ها نیز توجّه نمادینی نشان داده است.

«بچه‌ها بعد از شاهراه پیچیدند به دست چپ و بعد از چند کوچه نزدیک یک ساختمان آجری که درش قفل بود و شیروانی داشت، ایستادند» (همان: ۴۴).

شاهراه، کوچه، ساختمان، قفل و شیروانی، نقش و جایگاه سنّتی و قراردادی خود را به عنوان یک واژه در «زنجیره‌ی کلام» ایفا می‌کنند (سجودی، ۱۳۸۳: ۵۲) اما بند آخر صحنه‌ای که عبارت «چهار مرد، جملاتی را از ته گلو در می‌آوردند و می‌دادند به دست باد» را در بر می‌گیرد (دانشور، ۱۳۸۱: ۴۴)، دیگر جمله‌ای ساده و قراردادی نیست، بلکه صحنه یک استعاره‌ی کنایی برجسته شده و مفهومی دو پهلو (از ته گلو ـ به دست باد) به خود گرفته است.

«امّا باد هم فقط می‌توانست درخت‌های خواب رفته را بیدار کند، رستاخیز مرده‌ها که دست باد نبود. دست عیسی مسیح بود» (همان جا). گویی که مردم آن زمان مرده‌اند و روشنفکران و مصلحان جامعه، فقط می‌توانند دردها و آلامشان را به گوش مردم برسانند و قدرت و اراده‌ی خیزش و ایجاد توفان عمومی علیه وضع موجود و احیای جامعه‌ی ایران را ندارند.

نکته‌ی دیگر، نگرش فلسفی تکان دهنده‌ی جان میکلسن است. این نحوه‌ی نگرش، از منظر جامعه‌شناختی، بیانگر نگرش سیاسی سرخورده‌ی طیف وسیعی از مبارزان و اقشار مختلف مردم ایران، پس از کودتای ۲۸ مرداد است.

صحنه‌ی آخر داستان نیز بارور شدن ذهن جان میکلسن نسبت به مسایل سیاسی و اجتماعی ایران را به نمایش می‌گذارد؛ زیرا او به چشم خود می‌بیند که ایرانی‌ها، بهارشان را توی یک صندوق بزرگ چوبی می‌گذارند و آن را درخاک دامنه‌دار و تاریک اوضاع سیاسی ـ اجتماعی وحشت‌بار خویش دفن می‌کنند. او دریافته است که با آن شیر وامانده و خورشید گرفته و شمشیر رها شده در دست باد، ایرانی‌ها تنها با آه و دانه‌های روشن اشک به استقبال بهار می‌روند و از بهار و رستاخیز واقعی در سرزمین آنها هیچ خبری نیست.

باید افزود که زاویه‌ی دید روایت داستانی نیز، دانای کّل محدود است که کوششی است برای محو کردن فاصله‌ی بین نویسنده و شخصیّت‌های داستانی. از طرفی می‌توان گفت که انتخاب راوی دانای کّل محدود، خود نقابی است که دانشور طی آن ضمن بی‌طرفی، «من حقیقی» خود را در حوادث داستان و روند رو به رشد یا سقوط

قهرمانانش دخالت ندهد و از همین زاویه است که انتخاب «صورت سیاه» یا «سیاه کرده» برای حاجی فیروز، نه فقط سمبلی برای طبقه‌ی محروم، بلکه بیانگر مانعی است که در راه کوشش نویسندگان طبقه‌ی مرفّه، در ترسیم چهره‌ی واقعی زندگی محرومان جامعه وجود دارد. امّا گره و حادثه‌ی اصلی روایت نیز «مرگ پدر حاجی فیروز» است که با بحران‌هایی چون آشنایی جان و تد با حاجی فیروز و نونوار کردن او در درست کردن دکّه پرورش می‌یابد.

تحلیل فضا و لحن اثر نیز قابل توجّه است. با آنکه فضای کلّی داستان، فضای تباهی، تجاوز و تحقیر به شیوه‌ی کاملاً نوین است، اما لحن اثر در لایه‌ی سطحی خود به طرز استادانه و بی‌طرفانه‌ای ارایه شده است. تکنیک به کار رفته در لحن اثر، ضمن تأثیرگذاری بر مخاطب، دوران سیاه اختناق و دخالت و حاکمیت آمریکائیان را در این کشور به روشنی و دور از هرگونه جنجال آفرینی به تصویر می‌کشد.

موسیقی کلمات، ساختمان جمله‌ها و آهنگ راوی، در عین جاندار بودن بسیار بی‌طرفانه و منصفانه، ماجرا را برای مخاطب تعریف می‌کنند. با اینکه داستان کاملاً ضّد آمریکایی است، امّا جملات ابتدایی داستان، با توصیفی گرم و صمیمی آغاز می‌شود: «پسرها با مادرشان تصمیم گرفتند، برای عید ایرانی‌ها، حاجی‌فیروز را نونوار بکنند. از بس که از حاجی‌فیروز خوششان آمده بود، سگشان میکی از چشمان افتاده بود... مادر... به لباس‌های محلی و غریب علاقه داشت. از تنوع لباس‌ها می‌توانست، فرق میان آدم‌ها بگذارد...» (همان: ۳۷).

اما این‌گونه لحن صمیمی، مربوط به لایه‌های سطحی اثر است. در لحن حقیقی و فضای باطنی اثر، اندیشه‌های استعماری آمریکا نهفته است که برای استثمار ملّت‌های جهان، شیوه‌ی استعمار فرهنگی، مسخ هویّت و القاء برتریهای سیاسی ـ اجتماعی استعمار آمریکا را دنبال می کند. آنان با چنین روشی در عین حمایت‌های به ظاهر بشردوستانه و آزادی‌خواهانه، به تحکیم مبانی سلطه و استثمار خود می‌پردازند و در نهایت در مقابل هرگونه حادثه و پیش‌آمد سیاسی ـ اجتماعی نیز تنها به فکر منافع و مصالح خود می‌باشند آنجا که: «تد شیر و خورشید بیرق ایران را خیلی وامانده نقاشی می‌کند و حتّی نتوانسته بود شمشیر را در دست شیر جا بدهد...» (همان : ۴۰).

و یا آنجا که مادر میکلسن می‌گوید که هیچ پاسبانی جرأت ندارد سگ قلاّده دار

آمریکایی را بکشد. گریه‌های حاجی‌فیروز، موقعیّت زمانی داستان، همه و همه لایه‌های پنهان و زخم خورده‌ی جامعه‌ی ایرانی را به تصویر می‌کشند.

افکار حاکم بر فضای داستان، ضد آمریکایی است. از بچه‌های محلّه گرفته تا مردم همه ضدّ آمریکایی‌اند و آنها را مسبّب اصلی زمستان طولانی حاکم بر فضای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران می‌دانند: «بچه‌ها میکی را که با جان می‌دیدند، ابتدا کناره می‌رفتند و راه می‌دادند. امّا همین که جان و سگش به آنها پشت می‌کردند، داد می‌زدند: آمریکایی، آمریکایی و سنگ به طرف میکی پرتاب می‌کردند و دمش را می‌کشیدند» (همان: ۳۸).

علائم شیر، خورشید و شمشیر، به ترتیب نمادهای سرزمین ایران، مجد و عظمت پادشاهی کهن ایرانی هستند. واضح است، هنگامی که دکّه به دست آمریکایی‌ها ساخته شود و پرچم آنها در کنار پرچم ایران نصب گردد، ایران دیگر آن کشور قدرتمند و باشکوه گذشته نیست؛ بلکه وابسته، درمانده و اسیر سلطه‌ی آمریکاست. و طبیعی است که شیر (کشور ایران) و خورشید (سلطنت شاه) بسیار وامانده جلوه خواهد کرد و شمشیر (نماد قدرت مردمی) نیز از دست آنها بسیار فاصله خواهد داشت!! نکته‌ی دیگری که از لایه‌های پنهان و عمقی داستان به شمار می‌آید، این است که دانشور تلویحاً طرح فرمایشی «دروازه‌ی تمدّن بزرگ» «محمدرضا شاه» را نیز زیر سؤال می‌برد و آن را طرحی نسنجیده و ظاهری نشان می‌دهد.

فضای کلّی داستان، روند مناسبات یکسویه و سلطه‌گرانه‌ی سیاسی ـ اجتماعی آمریکا با ایران (طّی سالهای ۱۳۳۵ به بعد) را به روشنی به دست می‌دهد. طرح چنین مسأله‌ای صرف‌نظر از آن که خود یک بازیافت تلخ سیاسی از جانب نویسنده است، درک صحیح او را نیز نسبت به مسایل سیاسی و اجتماعی روز ایران به نمایش می‌گذارد. زیرا این قضیّه درست در سال ۱۳۴۳ صورت عینی به خود می‌گیرد و قضیّه‌ی «کاپیتولاسیون» به نحو تحقیرآمیزی بر مردم ایران تحمیل می‌شود (چلونگر، ۱۳۸۲: ۹). ضمن اینکه همین مسأله، دیدگاه مردم ایران را نسبت به آمریکا به طور کامل تغییر می‌دهد و زمینه‌ی تغییر و تحوّلات سیاسی و نهایتاً پیروزی انقلاب اسلامی را فراهم می‌آورد.

نتیجه‌گیری

ادبیّات هر دوره‌ای، علاوه بر رویکردهای هنری و زیباشناختی آن، به عنوان آیینه‌ی تمام‌نمای جلوه‌های گوناگون اجتماعی و فرهنگی آن دوره نیز به شمار می‌رود. نگرش اعتقادی وجهان‌نگری نویسنده یا شاعر نیز، به عنوان توانمندی‌های ذهنی و معرفتی افراد یا طبقات اجتماعی در سخنان ادبی متجلّی می‌شوند.

دانشور در مجموعه‌ی داستانی **شهری چون بهشت**، با نگرشی انسان‌گرایانه و آرمانی به ترسیم سیمای ناهمگون و پیکره‌ی بیمار جامعه‌ی ایرانی در گذشته می‌پردازد. او که نویسنده‌ای متعهّد و متبحّر در داستان‌پردازیهای علمی و رئالیستی است، بر اساس واقعیّت‌های موجود اجتماعی و فرهنگی جامعه و در راستای دستیابی به جامعه‌ی آرمانی خود، تلاش می‌کند تا عوامل و ریشه‌های فقر، درماندگی و حتّی وابستگی‌های سیاسی کشور به استعمار جهانی، از جمله آمریکا را معرفی کند.

دانشور عامل اصلی تحجّر و عقب‌ماندگی کشور را فقر فرهنگی و فقدان بینش‌های لازم سیاسی در میان توده‌ی مردم می‌داند. عدم توجّه به هویّت ملّی و توانمندی‌های مردمی، عامل دیگری است که باعث ایجاد تقابل و چالش میان سنت و مدرنیته می‌گردد. همچنین برجسته‌سازی مظاهر فرهنگ و تمدّن باستانی ایران و اصالت بخشیدن به سنّت‌ها و باورهای دینی نیز، در آثار دانشور جایگاه خاصّی دارد.

از میان موضوعات مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی که در مجموعه‌ی داستانی مزبور به چشم می‌خورد، موضوع زن ایرانی و مشکلات او شایان توجّه است. دانشور که جهان‌نگری رئالیستی اصلاح‌گرایانه‌ای دارد، تلاش می‌کند زندگی آدمهای رنج دیده‌ی جامعه را به تصویر بکشد و جبرها و حصرهای بیرونی را که در میان آنها گرفتار شده‌اند، معرفی کند. در نظر او، خرافات و سنّت‌های دست و پاگیر عامیانه و فقدان بینش صحیح اجتماعی و فرهنگی، از موانع توسعه‌ی انسانی به شمار می‌روند. دانشور در این میان تقابل میان خرافه‌گرایی زن بی‌سواد و سنّتی را با تفکّرات تجدّدگرای نسل تحصیل کرده و روشنفکر جامعه نیز به تصور می‌کشد. نقش نفوذی استعمار در به انحراف کشاندن اندیشه‌های سیاسی و اعتقادی مردم، به خصوص از طریق استعمار فرهنگی یا تسلّط سیاسی، از محورهای مهّم برونکرد قصّه‌های دانشور محسوب می‌شوند.

داستان عید ایرانی‌ها درست در همین راستا و بر اساس واقعیّت‌های تلخ موجود در

ابعاد مختلف اجتماعی- سیاسی ایران در گذشته، نگاشته شده است. دانشور در این داستان، به شیوه‌های نفوذ استعمار آمریکا اشاره می‌کند و یادآور می‌شود که آنان با استفاده از مظاهر به اصطلاح تمدّن و پیشرفت‌های فرهنگی خود و با سوء استفاده از جهالت فرهنگی طبقات عامّه‌ی ایرانی، تلاش می‌کنند به تحکیم سلطه‌های سیاسی و استثماری خود در کشور ایران بپردازند. برتری‌جویی‌های سیاسی و حتّی نژادی، تحقیر ملّت، فرهنگ و تمدّن درخشان ایرانی و القاء هرگونه ضعف و ناتوانی بر آنان، از جمله ترفندهای سیاسی استعمار آمریکا است.

دانشور نشان می‌دهد که به رغم تلاش‌های آمریکا در رویارویی با ملّت ایران، اعّم از ایجاد کودتا یا استعمار فرهنگی و تسلّط سیاسی، در روند تاریخی ملّت ایران، همیشه یک خیزش انقلابی و حرکت‌های آمریکاستیزی جریان داشته که در نهایت به آگاهی عمومی مردم و خیزش‌های انقلابی و استقلال‌طلبی عمومی منجر شده است.

در خصوص طرح روایت داستانی نیز باید گفت که این طرح به ظاهر «رمان» به نظر می‌آید نه طرح «داستان کوتاه». در حالی که مخاطب در پایان آن احساس می‌کند که به جای داستان کوتاه، با رمان کوچک و کم حجمی روبه‌رو بوده است. ضمن آن که تعدّد قهرمانان محوری داستان نیز، اصل روایت را از اصول و مبانی ساختار داستان کوتاه دور کرده است.

امّا استفاده از موقعیّت‌های زمانی و به ویژه ارتقا دادن آنها از سطح تداعی زمانی ساده، به جایگاه رمز و نماد، قابل ملاحظه است که در اغلب داستان‌های این مجموعه به چشم می‌خورد. اساساً دانشور برای به تصویر کشیدن وضع داستانی و القاء مفاهیم بنیادی موردنظر خود، از تکنیک تداعی معانی استفاده می‌کند و شالوده‌ی طرح‌های داستانی خود را نیز بر همین اساس پی‌ریزی می‌کند.

نکته‌ی دیگری که در شیوه‌ی داستان پردازی دانشور به چشم می‌خورد، بازشناسی و بازآفرینی دقیق موقعیّت‌های اجتماعی همراه با کاربرد هوشمندانه‌ی نشانه‌ها، در شرح و بسط وقایع داستانی است. به این ترتیب نویسنده توانسته از عهده‌ی طرح داستان‌هایی باجنبه‌ی حقیقت نمایی، از جمله داستان «سرگذشت کوچه»، «بی‌بی شهربانو»، «مدل» و...، به طور قابل قبولی بر آید.

سبک نویسندگی و لحن بیان دانشور در فضاهای داستانی، اغلب جاندار، موّاج و

هدفدار می‌باشد؛ به طوری که می‌توان گفت او تلاش می‌کند با واژه‌ها و جملات خاصّ و با آهنگ و نواهای ویژه‌ی آنها، مفاهیم و معانی خاصّ و موردنظر خود را القاء کند. هماهنگی کلام و اندیشه در داستانهای دانشور کاملاً نمایان است.

قدرت تصویر سازی و به کارگیری عناصر و شخصیّت‌های ملموس و واقعی جامعه، خواننده را در رسیدن به دنیای بیرونی و باورهای درونی نویسنده همراهی می‌کند.

دانشور به آرایش کلام و موّاج و آهنگین بودن آن نیز توجّه و دلبستگی خاصّی دارد. این امر موجب زیبایی هنری در کار نویسندگی‌اش شده است. او به ترسیم طرحی روشن و موجز از دنیای شناخته شده‌اش می‌پردازد، به طوری که شیوایی و علمی بودن ساختار نوشتاری وی، تشخص سبکی خاصی به داستانهایش بخشیده است.

پی‌نوشت

۱. ر. ک. بهرامی، ۱۳۵۵: ۹۸۱

۲. ر. ک. دهباشی، ۱۳۸۳: ۴۱-۲۴۰

۳. ر. ک. کیمیساروف، ۱۳۵۴: ۷۹ و گلشیری، ۱۳۷۶: ۹۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آدِرنو و دیگران (۱۳۷۷) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات، گزیده و ترجمه: محمّدجعفر پوینده، تهران، انتشارات نقش جهان.

آل احمد، جلال (۱۳۵۸) ارزیابی شتابزده، چاپ چهارم، تهران، انتشارات رواق.

آل احمد، جلال ؛ (۱۳۵۸) نامه‌ها: جلال‌آل احمد و اعراب و اسرائیل، تهران، بی‌نا.

اربابی، عیسی (۱۳۷۸) چهار سرو افسانه: پژوهشی در آثار و اندیشه‌های نویسندگان معاصر، تهران، انتشارات اوحدی.

بهرامی، مهین (۱۳۵۵) «شهری چون بهشت»، مجلّه‌ی سخن، شماره‌ی ۲۵.

پوینده، محمّدجعفر (۱۳۷۸) تا دام آخر، به کوشش سیما صاحبی، تهران، نشر چشمه.

چلونگر، محمّدعلی (۱۳۸۲) کاپیتولاسیون در تاریخ ایران، تهران، نشر مرکز.

دانشور، سیمین (۱۳۸۱) شهری چون بهشت، چاپ هفتم، تهران، انتشارات خوارزمی.

دهباشی، علی(۱۳۸۳) بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی: جشن‌نامه‌ی سیمین دانشور، تهران، انتشارات سخن.

دوست‌خواه، جلیل (۱۳۴۱) «شهری چون بهشت»، راهنمای کتاب، سال پنجم، شماره‌ی هفتم.

ذوالفقاری، محسن (۱۳۷۹) تحلیل سیرنقد داستان در ایران از استقرار مشروطیّت تا انقلاب اسلامی، تهران، انتشارات آتیه.

وِلِک رِنِه و آسِتِن وارِن (۱۳۷۳) نظریه‌ی ادبیّات، ترجمه: ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

سجودی، فرزان (۱۳۸۲) نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، نشر قصّه.

عابدینی، حسن (۱۳۶۹) صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج۱، چاپ دوم، تهران، نشر تندر.

کیمیساروف (۱۳۵۳) «سووشون»، ترجمه‌ی پرویز نصیری، پیام‌نوین، شماره‌ی ۳.

گلدمن، لوسین (۱۳۷۱) جامعه‌شناسی ادبیّات: دفاع از رمان، ترجمه: محمّدجعفر پوینده، تهران، انتشارات هوش و ابتکار.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۶) جدال نقش با نقّاش در آثار سیمین دانشور، تهران، انتشارات نیلوفر.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۶) باغ در باغ: مجموعه‌ی مقالات، تهران، انتشارات نیلوفر.

مهرورز، زکریا (۱۳۸۰) بررسی داستان امروز از دیدگاه سبک و ساختار، تهران، انتشارات تیرگان.

محمودیان، محمّدرفیع (۱۳۸۱) نظریه‌ی رمان و ویژگی‌های رمان فارسی، تهران، نشر و پژوهش فرزان‌روز.

نجف‌زاده بارفروش، محمّدباقر(۱۳۷۵) زنان داستان‌نویس ایران، تهران، انتشارات رجا.