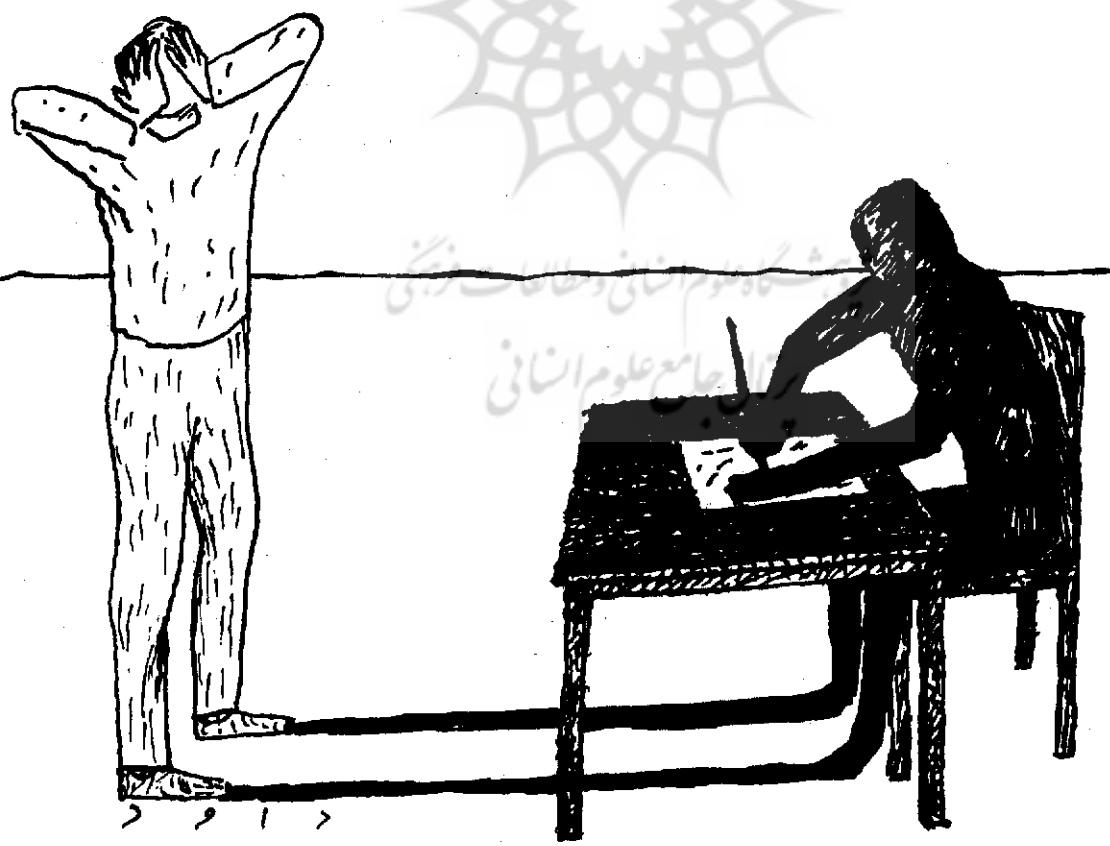
# پارادکس

# نویسندهٔ متعهد

## با تحلیلی از فرآیند خلق داستان

بهروز عباسپور



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نویسنده‌ای می‌گوید: «اگر در روم قدیم شاعران و پیامبران یکی بودند آیا اکنون هم همکاران ما وظیفه ندارند که... مراقب اعمال بشر باشند[1] هرچند این جمله در قالب یک جملهٔ سؤالی مطرح شده اما دستورالعملی ضمنی برای نویسندگان، در خود دارد و آن اینکه نویسنده باید مراقب اعمال بشر باشد!

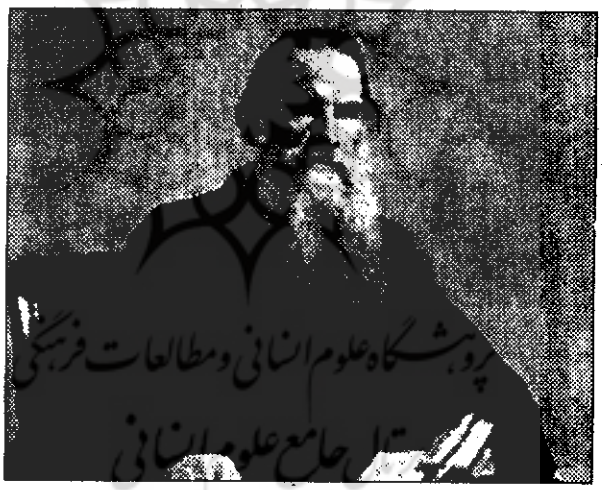
نویسندهٔ دیگری نیز می‌گوید: «وظیفهٔ رمان‌نویس اینست که طبیعت بشری را روشن کند و آن را از تاریکی به درآورد»[2]

جملات و احکامی از این دست، که هرازچندگاهی به مناسبت‌های مختلف مطرح می‌شوند و شور و هیجانی در محافل هنری و ادبی بر پا می‌کنند هرچند دلنشین و جذابند، و در برگیرندهٔ احساساتی پاک و بعضاً بی‌شائبه، اما خالی از تناقض و غیرقابل مناقشه نیز نیستند. تناقض مورد بحث زمانی آشکار می‌شود که توجه خود را به شخص نویسنده [3] از آن جهت که می‌نویسد، معطوف و این پرسش را مطرح کنیم که یک نویسنده چه می‌تواند بکند؟

گمان می‌کنم که مروری کوتاه و حتی ساده‌بینانه به فرآیند نوشتن، می‌تواند به پیشرفت بحث کمک کند. بنابراین نویسنده‌ای را در نظر بگیرید که در حین مطالعهٔ روزنامه به خبری برمی‌خورد به این مضمون: «پدری که در اثر افراط در تنبیه بدنی تنها دخترش موجب مرگ او شده‌بود، دستگیر و روانهٔ زندان شد».

بسیار محتمل است که نویسندهٔ مورد بحث، پس‌از کمی تأمل از این خبر بگذرد و به مطالعهٔ باقیماندهٔ روزنامه بپردازد. احتمال دیگر این است که خبر را مدتی در ذهن خود بچرخاند و سعی کند که از زوایای مختلفی به آن نگاه کند تا شاید در این میانه، چیزی اتفاقاً نظرش را جلب کند. اما بعداز مدتی رأی به عقیم بودن آن دهد و صرفاً به‌منظور احتیاط، آنرا در گوشه‌ای از دفترچهٔ یادداشتش ثبت کند. احتمال دیگری هم هست و آن اینکه خبر فوق در ذهن نویسنده، جرقه‌ای ایجاد کند و تبدیل به فکر سمجی شود که او را همچون بیماری وسواسی به‌دنبال خود بکشد، تا جائی‌که به هیأت یک داستان و یا بخشی از یک داستان درآید.

**نویسندگان بسیاری گزارش داده‌اند که شخصیتهای داستانی به‌هنگام نوشتن داستان سر به عصیان گذاشته‌اند**



تولستوی

**خبر در ذهن برخی نویسندگان جرقه‌ای ایجاد می‌کند و سپس تبدیل به فکر سمجی می‌شود تا به هیئت داستان درآید**

**خصوصیات فردی و روانشناختی نویسنده عامل جذب یا عدم جذب وی در یک خبر حادثه سخن و... است**

نکتهٔ ظریفی در اینجا هست که مایلم آن‌را روشن کنم. با مشاهده اولیه مرحله از فرآیند پیچیدهٔ «نوشتن» در طرحی بسیار ساده، این سؤال به ذهن متبادر می‌شود که چرا چنین عکس‌العمل‌های متفاوتی در برابر چیزی واحد، قابل تصور است؟ به‌عبارتی دیگر، چرا در حالیکه نویسنده‌ای به‌راحتی از خبری می‌گذرد، نویسنده‌ای دیگر، آن‌چنان تحت تأثیرش قرار می‌گیرد که راهی جز تبدیل آن به یک داستان در پیش خود نمی‌بیند؟ درصدد پاسخ گفتن به این پرسشها نیستم، چرا که چنین کاری مستلزم ورود به مبحث گستردهٔ «روانشناسی نویسنده» است و پرداختن به این مقوله را در اینجا غیرضروری می‌دانم. لیکن ماحصل تمام بحث‌ها را در این مورد، می‌توان به‌طور ساده چنین بیان کرد که عامل جذب و یا عدم جذب نویسنده توسط یک خبر، حادثه، سخن، منظره و... علاوه بر چگونگی ذاتی آن موضوع، خصوصیات فردی و روانشناختی وی است. ممکن است نویسندگان بسیاری لاشهٔ سگِ مرده‌ای را در کنار جاده‌ای دیده باشند و مشاهدهٔ این منظره هیچ تلنگری به قوهٔ خلاقه‌شان نزده باشد اما «هدایت» نمی‌تواند به‌راحتی از کنار چنین چیزی عبور کند، بر سگِ مرده‌دل می‌سوزاند و سرگذشتش را (و در واقع سرگذشت خود را) به رشتهٔ تحریر در می‌آورد[4]. چرا هدایت؟ به این دلیل که وضع رقّت بار سگِ مرده، به‌گونه‌ای غریب با ساختار ذهنی و شخصیتی این فرد خاص، هماهنگی دارد. لاشهٔ سگ، دقیقاً همان چیزی است که می‌تواند جهان بینی هدایت را بر دوش خود حمل کند. اگر نویسنده‌ای مثل هدایت از جشن عروسی هم می‌نویسد، حتماً باید در همان شب‌عروسی، کسی خودش را سر به نیست کند تا فریاد نهفته در اعماق وجود هدایت را به گوش «الکی خوشها» برساند[5].

بنابراین، می‌توان تا بدینجا چنین نتیجه گرفت که اولین مرحله از فرآیند خلق اثر داستانی، یعنی ظهور «ایده» و یا فکر اولیه»، کاملاً جدا از تصمیم آگاهانهٔ شخص نویسنده و صرفاً متکی بر چگونگی ساختار شخصیتی وی است. از اینجا به‌بعد، ظاهراً نقش عامل خودآگاهی نویسنده غلبه می‌یابد. «ایده» صیقل می‌خورد، همزمان مؤلفه‌های شخصیت، حادثه و طرح شکل می‌گیرند. عامل تجربه به کمک نویسنده می‌آید تا به‌درستی طرح را پی افکند و از زوایای مختلف آن را وارسی کند. و سرانجام براساس طرح نهایی دست به قلم می‌برد و داستانش را می‌نویسد. ظاهراً همه‌چیز بر طبق اصول معینی پیش می‌رود و هیچ مشکلی به چشم نمی‌خورد اما به‌واقع چنین نیست.

بارها شنیده‌ایم و خوانده‌ایم که نویسندگانی گزارش داده‌اند به هنگام نوشتن یک داستان، به‌جایی رسیده‌اند که شخصیت‌های داستانی سر به عصیان گذارده و به راه خود رفته‌اند. به‌عبارتی دیگر در موقعیتی خاص، آنگونه که مدنظر نویسنده بوده‌است سخن نگفته‌اند و عمل نکرده‌اند. این ادعا، البته، برای خوانندهٔ عادی غیرقابل باور و حتی مضحک می‌نماید اما آنکه دستی در نوشتن دارد، احتمالاً آن را به‌خوبی درک می‌کند و برآن صحهٔ می‌گذارد. ماجرای زیر را می‌توان به‌عنوان نمونه، مورد توجه قرارداد:

«روزی کسی به تولستوی گفت که به‌نظر او ظلم

کرده که «آنا کارنینا» را بر آن داشته‌است که خود را زیر قطار بیندازد. تولستوی گفت: گفتهٔ شما مرا به یاد داستانی می‌اندازد که از پوشکین نقل می‌کنند: روزی شاعر به یکی از دوستان خود گفت: «می‌بینی این «تاتیانا» چه حقه‌ای به من زده؟ رفته شوهر کرده! من که همچو انتظاری نداشتم». من هم در مورد آناکارنینا همین گفته را تکرار می‌کنم. اشخاص داستانهایم گاهی اوقات کارهایی می‌کنند. که من هیچ موافق نیستم...»[۶]

دقیقاً بر همین مبناست که سامرست موآم می‌گوید: «طرح نویسنده هر اندازه که دقیق باشد عمر آن دوام ندارد، زیرا همین‌که اشخاص وارد صحنه شدند و جان گرفتند علیه نویسنده و طرح او سربلند می‌کنند... و اگر نویسنده بخواهد و اصرار داشته‌باشد که آنها را در چارچوب طرح نگهدارد و از گسترش طبیعی آنها ممانعت کند، اشخاص داستان از صورت مردم زنده خارج می‌شوند و به آدمکهای مقوایی بدل می‌گردند...»[۷]

در توجیه این امر، نویسندگان و حتی نظریه‌پردازان فن داستان چنین می‌گویند که اگر نویسنده، در خلق شخصیتها چنان مهارتی به‌خرج دهد که هریک، در جهان داستان دارای هویتی روشن و باورپذیر گردند، در آن صورت در مقاطع مختلف و در مواجهه با حوادث و پیش آمدها، این شخصیت‌های مخلوق ذهن نویسنده، می‌توانند بر مبنای چارچوب شخصیتی خویش که از پیش قوام یافته تصمیم بگیرند، سخن بگویند و عمل کنند، حتی اگر نویسنده بنا به مقتضیاتی چنین میلی نداشته‌باشد.

این تحلیل، چندان که در وهلهٔ اول به‌نظر می‌رسد، منطقی نیست چرا که بر پیش فرض‌هایی نادرست بنا شده‌است.

اول آنکه با پذیرش تحلیل فوق، به‌طور ضمنی پذیرفته‌ایم که بر اشخاص داستان، جبریت مطلق حاکم است که عملاً در هر لحظه بیش از یک راه برای انتخاب ندارند به‌گونه‌ای که در صورت انتخاب مسیری متفاوت، سریعاً تبدیل به «آدمکهای مقوایی» می‌شوند. نویسنده، هرچند خود، خالق شخصیت داستانش است اما هرگز نمی‌تواند ادعا کند که از پیش، شخصیتی کامل و تمام در ذهن دارد و با این ادعا او را در مسیر حوادث بیندازد و آنگاه همچون رایانه‌ای برنامه‌ریزی شده، شرایط را به او بدهد و از او عکس‌العمل منطقی و محتمل پس بگیرد. ابداً چنین نیست. شخصیت داستانی، شخصیت ناتمام است که دربرخورد با حوادث و رویدادهای داستان جنبه‌های گوناگون می‌یابد و بتدریج متکامل می‌شود. تولستوی هرگز نمی‌تواند ادعا کند که در زمان نگارش داستان «آناکارنینا»، شخصیت کامل شده‌ای بنام «آناکارنینا» در ذهن داشته که این شخصیت تحت شرایط خاصی، علیرغم میل باطنیِ خالقش خود را به زیر چرخ‌های قطار انداخته است. «آناکارنینا» دقیقاً در همان لحظهٔ آخر می‌توانست تصمیمی خلاف آنچه که انجام داد بگیرد و وجه تازه‌ای از شخصیت خود را به نمایش بگذارد، مثلاً اینکه چنین فردی با تمام خصوصیاتش در آن شرایط ویژه، به‌شدت از مرگ ترسیده است، و یا هر چیز دیگر. غرض اینکه آدم‌های داستان دارای شخصیتی متصلّب و از پیش قالب زده شده نیستند تا نویسنده برخلاف میل باطنی‌اش مجبور به تسلیم در برابر اعمالشان شود. پس این «برخلاف میل باطنی بودن»، صرفاً دروغی است که نویسنده به خود می‌گوید (توجه شود، «به خود» و نه «به کس دیگر»).

تولستوی چنان به «آناکارنینا» علاقمند است که از خودکشی او متأثر می‌شود اما از سوی دیگر حوادث و ماجراهای داستان خود و جذابیتی که بر اثر این عمل

**اگر نویسنده در خلق شخصیتها چنان مهارتی به خرج دهدکه هریک دارای هویتی روشن و باورپذیر گردند آن وقت هر شخصیت می‌تواند حتی برخلاف میل نویسنده سخن بگوید و عمل کند**

پوشکین

**تولستوی هرگز نمی‌تواند ادعاکند شخصیت کامل شده‌ای به‌نام آناکارنینا در ذهن داشته که علیرغم میل باطنی خالقش خود را زیر چرخ قطار می‌اندازد**

**نویسنده با خلق یک داستان خود را در برابر مخاطب عریان می‌سازد و با این تعبیر هر داستان اعتراف نامه‌ای است که نویسنده از خود برجای می‌گذارد**

«آناکارنینا» نصیب داستان می‌گردد، بیش از او علاقه دارد. تولستوی بین «آناکارنینا» و بُعد زیبایی شناختی داستانش، دومی را ترجیح می‌دهد و یقیناً اگر راهی به ذهنش می‌رسید که این هر دو را داشته باشد، همان را بر می‌گزید.

نکته دوم اینکه، شرایطی که برای هر یک از اشخاص داستان به‌وجود می‌آید صرفاً ناشی از عمل خود آن شخصیت و یا شخصیت‌های دیگر نیست بلکه در بسیاری موارد، حوادث تحت اختیار نویسنده‌اند و اوست که با خلق حوادث و موقعیت‌های گوناگون، آنها را در معرض برخورد با اشخاص داستانشان قرار

**سامرست موام**
**طرح نویسنده هر اندازه دقیق باشد عمر آن دوام ندارد زیرا همین که اشخاص وارد صحنه شدند و جان گرفتند علیه نویسنده و طرح او سربلند می‌کنند. اگر نویسنده بخواهد از گسترش طبیعی شخصیتها ممانعت کند آنها از صورت مردم زنده خارج و به آدمکهای مقوایی تبدیل می‌شوند**

سامرست موآم

می‌دهد. سلسلهٔ این حوادث است که در کنار اعمال شخصیت‌ها، طرح مورد نظر نویسنده را می‌سازد و این طرح، البته، همانگونه که موآم نیز خاطر نشان می‌سازد همواره در معرض دگرگونی است چرا که

نویسنده همواره بخش کوچکی از آینده را می‌تواند در پیش خود داشته باشد. حتی برای او که خالق داستان است، «آینده» در پس پرده‌ای از ابهام قرار دارد. نویسنده در مورد برخی حوادث می‌تواند خودآگانه و از پیش تصمیم بگیرد. به عنوان مثال، اینکه در اوج

خوشبختی شخصیت اول داستان، بیماری وبا در شهر محل اقامتش شیوع پیدا می‌کند و همسرش را قربانی می‌کند، ارتباطی پیشین با عناصر دیگر داستان ندارد اما اینکه به‌دلیل آشکار شدن یک رسوایی، همسرش

از شرم خود را به دار می‌آویزد، در ارتباطی تنگاتنگ با اجزاء و حوادث و شخصیت‌های دیگر داستان قرار می‌گیرد. این قبیل حوادثند که از مقابل آگاهی و حسابگری نویسنده می‌گریزند و سرانجام کار را در

نزد او مبهم می‌سازند. با این حال حتیَ در چنین حالتی نیز نمی‌توان این حوادث را قائم به خود دانست چرا که به هر حال وجودشان قائم به اشخاص است و آنها نیز همان گونه که پیش از این ذکر شد، تحت کنترل آشکار و پنهان نویسنده‌اند. این، نویسنده است

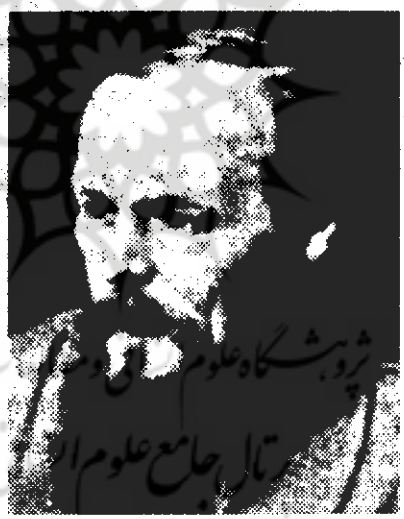
که حوادث را چنان ترتیب می‌دهد که شخصیت داستانش در موقعیتی خاص قرارگیرد تا در آن شرایط بتواند به نحوی کاملاً طبیعی و محتمل، خواستهٔ خالقش را جامهٔ عمل بپوشاند. و اگر دقت لازم مبذول

شود، ناخودآگاهانه بودن بسیاری از این زیرکی‌ها آشکار می‌شود. برای نویسنده‌ای همچون تولستوی پذیرش وجود تمایل شدید در خود، برای نابودی

شخصیت قابل ترحمی همچون «آناکارنینا» غیر ممکن است لذا در سطح ضمیر خودآگاه خویش، این تمایل را نفی می‌کند و در عوض، تمام عوامل و

شرایط را به گونه‌ای طراحی می‌کند که به خواست باطنی‌اش پاسخ مثبت داده شود. اینکه پیشتر گفته شد: در چنین شرایطی نویسنده به خود دروغ می‌گوید،

**همسویی دولایه خودآگاه و ناخودآگاه در یک اثر است که حکایت از بیانی واحد از هدفی واقعی و درونی می‌کند و تنها در چنین حالتی است که می‌توان آن را اثر هنری نامید**



داستایوفسکی

دقیقاً معطوف به همین تحلیل است.

با توجه به مطالب عنوان شده، معلوم می‌گردد که در طول فرآیند خلق یک داستان، عامل «ناخودآگاهی» همواره حضور دارد و به‌جز نقطهٔ آغازین، یعنی پیدایش ایده ـ که تماماً در حیطه ناخودآگاهی قرار دارد ـ در تمام مراحل با عامل خودآگاه پیوسته است و عموماً نادیده‌گرفتن این پیوند است که منشأ غالب سوءتفاهمات و موجب بروز تحلیلهای نادرست می‌شود.

**لایهٔ زیرین هر داستان محصول ضمیر ناخودآگاه نویسنده است و این بخش در فاصله دو سطر جای می‌گیرد همان جاکه هیچ کلمه‌ای نوشته نمی‌شود**

بنابراین بطور کلی می‌توان گفت که هر اثر داستانی، متشکل از دولایه است: نخست لایهٔ زیرین که در سطح ضمیر خودآگاه نویسنده شکل می‌گیرد و او آن را به‌صورت کلمات به خواننده منتقل می‌سازد.

و دوم، لایهٔ زیرین که تماماً محصول ضمیر ناخودآگاه نویسنده است و در بسیاری مواقع حتی خود او نیز از وجودش بی‌خبر است[۸]

بخش ناخودآگاه داستان، در واقع همان «نانوشته‌ها»یی است که در «فاصلهٔ بین دوسطر» از متن جای می‌گیرد یعنی دقیقاً همان‌جایی که هیچ کلمه‌ای وجود ندارد اما نمی‌توان گفت مطلقاً چیزی در آنجا نیست. شاید بتوان گفت، حقیقت ناب را نیز باید

در همان‌جا جست‌وجو کرد، یعنی در پس پشت کلمات وسوءتفاهمات احتمالی. و جالب آنکه بسیار محتمل است که حتی خود نویسنده نیز از آنچه که صادقانه در اختیار خواننده می‌گذارد بی‌اطلاع باشد. «{ شلایر ماخر معتقد بود که } نمی‌توان با قاطعیت گفت که معنای نهایی و حتمی متن همان است که در سر آفریننده‌اش وجود داشته است ... { وی } تا آنجا پیش رفت که گفت امکان دارد که مخاطب چیزهایی از

معنای متن را درک کند که در اساس بر مؤلف آن پوشیده بود»[۹].

به همین سبب است که وقتی فروید، یکی از داستانهای استفان تسوایگ را تفسیر می‌کند او در جواب، قاطعانه می‌گوید که از آن کاملاً بی‌اطلاع بوده است[۱۰]

ممکن است پذیرش این مطلب، ساده نباشد و حتی تمام اظهارات فوق حمل بر خیالبافی قائلان به آن شود. لیکن این شبهه، با دقت و تأمل در ساختار

پیچیدهٔ روانی فرد انسانی و خصوصاً قوهٔ خلاقه که از پیچیده‌ترین جنبه‌های وجودی اوست، به یقین مرتفع خواهد شد.

نویسنده با خلق یک داستان، «خود»ش را در

برابر مخاطب عریان می‌سازد و بدون آنکه بتواند

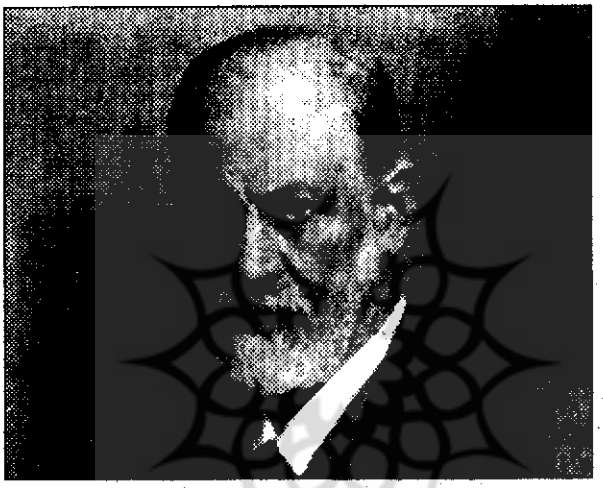
چیزی را مخفی کند، همواره درونی‌ترین مسائلش را آشکار می‌کند. با این تعبیر، هر داستانی اعتراف نامه‌ای است که نویسنده از خود برجای می‌گذارد. و درک این واقعیت از جانب نویسنده که حتی اگر بخواهد آگاهانه تلاش کند که «خود»ش را در پس کلمات پنهان کند موفق نخواهد شد، شاید دلهره‌ای و حتی تردیدی در او به‌وجود آورد. دلهره از اینکه «خود»ش را به درستی نمی‌شناسد و نمی‌داند که در عمق وجودش چه می‌گذرد. بنابراین مطمئن نیست که در مواجهه با «خود» چه خواهد دید. و تردید در اینکه آیا «نوشتن»، به این دلهره عظیم می‌ارزد یا نه؟ اما در واقع چاره‌ای جز پذیرش نیست. نویسنده، محکوم به «نوشتن» است.

دیگر. و آنچه که در وهلهٔ نخست توجه را به خود جلب می‌کند بوی تعفن ریاکاری و فریبکاری خواهد بود.

احتمال دوم، همسویی دو لایهٔ «خودآگاه» و «ناخودآگاه» است که در این حالت همه چیز حکایت از بهائی واحد از هدفی واقعی و درونی دارد. طبیعتاً اگر برای اثر هنری واقعی، صداقت و صمیمیت را از شروط لازم بدانیم، تنها در این حالت اخیر است که می‌توان از اثر هنری صحبت به میان آورد.

نکتهٔ مهمی که باید در اینجا بدان توجه داشت این است که بیان این مطلب که نویسنده نمی‌تواند به آرمانی متعهد باشد الزاماً به معنای تعارض او با آن آرمان خاص نیست بلکه اصولاً غرض این است که صحبت از تعهد- چه به‌صورت ایجابی و چه به‌صورت سلبی- برای نویسنده، از آن جهت که نویسنده است بی‌معنی و موجب تشویش ذهن است. نویسنده، از آن جهت که نویسنده است صرفاً «خود»ش را بیان می‌کند. حال، این «خود» با چه آرمانی همسوباشد و یا با چه آرمانی در تعارض باشد امری است کاملاً جدا. البته نویسنده پیش از آنکه نویسنده باشد، انسان است و در این مقام می‌تواند اراده کند، تصمیم بگیرد و ماهیتش را آنگونه که خود در نظر دارد، بسازد. از این وجهه نظر، البته می‌تواند متعهد وملتزم دانسته شود، اما از آن جهت که نویسنده است هرگز. بنابراین می‌توان از «متعهد نویسنده» سخن گفت اما «نویسندهٔ متعهد» مفهومی است که نمی‌تواند هیچ مصداقی داشته باشد.

**تعبیر هر داستان اعتراف نامه‌ای است که نویسنده از خود برجای می‌گذارد و حتی اگر آگاهانه تلاش کند که خودش را در پس کلمات پنهان کند موفق نخواهد شد**



نرویید

**نویسنده می‌تواند به‌عنوان یک انسان ماهیتش را بنا به ارادهٔ خود بسازد اما به‌عنوان نویسنده فقط می‌تواند «متعهد نویسنده» باشد و «نویسندهٔ متعهد» مفهومی ندارد**

حال وقت آن رسیده که به موضوع اصلی برگردیم و این پرسش را مطرح کنیم که آیا اساساً نویسنده می‌تواند متعهد باشد؟ اگر تعهد- آنگونه که من از این کلمه می‌فهمم- پایبند و ملتزم بودن است به چیزی اعم از اینکه آن چیز، هدف، آرمان و یا حتی ایدئولوژی خاصی باشد و فرد متعهد احساس کند که همواره موظف است در جهت این هدف گام بردارد، یقیناً نویسنده نمی‌تواند متعهد باشد. چرا که به هر حال صرفنظر از اینکه نویسنده چه انگیزه‌ای برای نوشتن دارد، همواره بخشی از اثرش در خارج ازحوزهٔ اختیارش قرار می‌گیرد و آن بخشی است که پیشتر، از آن تحت عنوان «لایه ناخودآگاه داستان» نام بردم. در اینجا دو احتمال را می‌توان در نظر گرفت. اول آنکه نویسنده بخواهد و اراده کند در راستای هدف خاصی، اثری خلق کند که آن هدف، اساساً با «خود»ش همگونی ندارد. در این صورت پس از اتمام کار، تضادی ذاتی و درونی در اثر به چشم خواهد خورد. «نوشته‌ها» چیزی می‌گویند و « نانوشته‌ها» چیزی

**نویسنده نمی‌تواند به آرمانی متعهد باشد اما این به‌معنای تعارض با آرمانی خاص نیست بلکه نویسنده فقط خودش را بیان می‌کند**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشتها:

۱- وظیفهٔ ادبیات (مجموعه مقالات)، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، صفحه ۲۶

۲- همانجا، صفحه ۷۲

۳- مراد از «نویسنده» در اینجا معنای خاص آن است یعنی داستان‌نویس

۴- سگ ولگرد، صادق هدایت

۵- آبجی خانم، صادق هدایت

۶- هنر داستان‌نویسی، ابراهیم یونسی، صفحهٔ ۲۸۷

۷- همانجا

۸- این بحث هیچگونه ارتباطی با قالب خاصی از داستان که از آن به «داستان رمزی» یاد می‌شود، ندارد. البته در این قالب داستانی نیز از دولایهٔ مجزا صحبت به میان می‌آید اما باید توجه داشت که این هر دو، در محدودهٔ خودآگاهی نویسنده شکل می‌گیرند و نویسنده با آگاهی و حسابگری، این دو را به منظور حصول نتیجهٔ خاصی به هم می‌پیوندد.

۹- حقیقت و زیبایی، بابک احمدی، صحفهٔ ۱۳۳

۱۰- فصلنامهٔ ارغنون، شمارهٔ ۳، صفحه ۲۶۶