مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ۴۵، بهار ۱۳۹۷؛ صص ۲۴۱- ۲۶۲

بررسی تطبیقی رئالیسم کثیف در آثار صادق چوبک و ریموند کارور

مهدی نوروز*

مژگان طهماسبی ستوده**

تاریخ دریافت: ۹۶/۸/۶

تاریخ پذیرش: ۹۶/۹/۱۲

چکیده

رئالیسم مکتبی ادبی است که در فاصله سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۸۸۰م در اروپا و آمریکا رواج یافت. مهم‌ترین ویژگی آثار رئالیستی آن است که انسان را به عنوان موجودی اجتماعی مطرح می‌کند و ریشه همه رفتارهای نیک و بد او را در اجتماع جست‌وجو می‌کند. *ریموند کارور* یکی از برجسته‌ترین داستان کوتاه‌نویسان آمریکا است که از پیشروان رئالیسم کثیف می‌باشد. *صادق چوبک* نیز یکی از تأثیرگذارترین نویسندگان معاصر ایران است که رئالیسم کثیف در آثار او مشهود است. این تحقیق کاوشی است تطبیقی با هدف شناخت شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در داستان‌های کوتاه *چوبک* و *کارور* که بر مبنای روش تحلیلی- توصیفی نوشته شده است. رویکرد این تحقیق تاریخی و مبتنی بر چهارچوب نظری «مکتب امریکایی» است. با بررسی آثار هر دو نویسنده می‌توان به این نتیجه رسید که آنان راوی ویرانی، شکست و خلاء انسان درهم شکسته و پوچ اجتماع خود هستند که هر دو به یاری زبان مشترک داستان، موفق به خلق داستان‌های خود می‌شوند.

کلیدواژگان: مکتب آمریکایی، مشترکات، داستان کوتاه، پوچ‌گرایی.

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور. mahdinovrooz@yahoo.com

** دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور. mozhgan3458@gmail.com

نویسنده مسئول: مهدی نوروز

مقدمه

از نظر واژگان، اصطلاح رئالیسم از «ریشه لغت رس(Res) به معنی چیز است، و رئالیسم یعنی چیزگرایی، یا شیئیت و از حیث اصطلاح بر مکتبی در ادبیات اطلاق می‌شود که تصویری از واقعیات چشم اندازهای زندگی خارج و آزاد از ایده‌الیسم، ذهن‌گرایی و رنگ رمانتیک باشد. این برخورد، نقطه مقابل رمانس است، لکن نظیر ناتورالیسم، از فلسفه جبر و وضع کاملاً غیر اخلاقی ناشی نمی‌شود. *شلینگ* نیز در ۱۷۹۵ رئالیسم را در برابر ایده‌آلیسم «مسلم گرفتن وجود جز خود» تعریف کرد»(ولک، ۱۳۷۹: ۱۱).

از مجموع الفاظی که در برابر رئالیسم در فرهنگ‌های لغت آمده است، از قبیل «اعتقاد به وجود حقیقت در کلیات، اعتقاد به اینکه اشیاء مورد ادراک حواس ما واقعاً دارای وجود مستقلی می‌باشند، یا واقع‌گرایی، واقع بینی، اشتغال به حقیقت و واقعیت و به ویژه در هنر و ادبیات، تصویر و تجسم واقعیات، تأکید در مواد عملی مطالعات، انکار وهمیات و تأکید به پیروی از واقعیات، چنین برمی‌آید که مقصود از رئال (حقیقت) وضع، شیء و حالتی است کاملاً عینی و درست نقطه مقابل ذهنی. ساده‌تر آنکه رئالیسم با امری ملموس و بیرون از ذهن سر و کار دارد»(ثروت،۱۳۸۵: ۹۸).

مهم‌ترین ویژگی ادبیات رئالیستی، توصیف انسان به صورت موجود اجتماعی است. به عبارت دیگر رئالیسم ریشه رفتار آدمی را در شرایط اجتماعی زمان جست‌وجو می‌کند. «این سبک، صفات نیک و بد را پدیده‌های ذاتی انسان نمی‌پندارد، بلکه آن‌ها را محصول جامعه می‌شمارد. رئالیست کسی است که روابط میان افراد را از یک طرف و افکار و امیدها و خیالات واهی و نومیدی‌ها و زبونی‌های آنان را از طرف دیگر، معلول علل معین اجتماعی می‌داند که در محیط معینی به وجود می‌آید و تحت شرایط معینی نابود می‌شود»(میترا، ۱۳۴۵: ۳۶).

ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی را برخی از محققان از شاخه‌های تاریخ ادبیات و اکثر پژوهشگران و منتقدان از شاخه‌های نقد ادبی می‌دانند که به سنجش آثار، انواع، سبک‌ها، دوره‌ها و به

طور کلی مقایسه ادبیات در مفهوم کلی آن در دو یا چند فرهنگ و زبان مختلف می‌پردازد(سخن عشق، شماره ۳: ۱۷). موضوع ادبیات تطبیقی مقایسه کار نویسندگان و شاعران سرزمین‌های مختلف در ادوار مختلف است. داوری صحیح درباره ادبیات هر قوم مستلزم شناخت درست از عوامل مؤثر و سازنده آن است. کار ادبیات تطبیقی با توجه به روش بهره‌گیری نویسندگان و شعرا به این موارد و با در نظر گرفتن شیوه استفاده نویسندگان و شعرای دیگر بدست آوردن نکات اشتراک و افتراق این آثار است. در این میان وجوه اشتراک و شباهت در بین دو اثر و دو زبان متفاوت بدون در نظر گرفتن عوامل سازنده آن از قبیل محیط، تاریخ و ... و پیدا کردن شباهت‌ی ظاهری و اتفاقی ناشی از خواسته‌ها و آرزوهای مشترک انسان‌ها و جوامع است، نمی‌تواند موضوع ادبیات تطبیقی قرار گیرد(ندا، ۱۳۸۳: ۳۳-۲۵).

همسانی‌های میان متن‌های ادبی و هنری گاه آگاهانه و حاصل اثرپذیری‌ها نیست و فرایند طبیعی هنر و ادب شباهت‌ها و همسانی را در پی دارد. وحدت آرمان‌های عالی بشری، وحدت تجربیات روحانی و معنوی، جلوه و نمود آراء و عقاید و احساسات مشترک انسانی در ادبیات ملل را نمی‌توان نشانه‌ای از اخذ و اقتباس تلقی کرد و آن را حاکی از تأثیر و نفوذ فرهنگی در فرهنگ دیگر دانست.

مکتب تطبیقی آمریکایی

مکتب تطبیقی آمریکا که در نیمه دوم قرن بیستم شکل گرفت زیبایی شناسی و توجه به نقد و تحلیل را در رأس کار خود قرار داد. این مکتب بر خلاف مکتب فرانسه که زبان را تنها و اساسی‌ترین ملاک و معیار ادبیات تطبیقی می‌دانند دامنه بحث را گستردند و بر ملیت و هویت سیاسی بیش‌تر تأکید کردند. آن‌ها خیلی از مرزها و محدودیت‌ها را برداشتند و ادبیات را با سایر هنرها سنجیدند(نامه پارسی، شماره ۴و ۳: ۵۳).

مکتب مزبور ادبیات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی و هنرهای زیبا می‌داند. بیش‌تر تکیه تطبیق‌گران آمریکایی روی ابعاد جهانی مقوله مورد نظر است تا تواریخ جزئی هر ملت(نشریه سیاست خارجی، شماره ۴: ۱۰۹۸).

صادق چوبک و ریموند کارور

ریموند کارور شاعر و داستان‌نویس آمریکایی در سال ۱۹۳۹م به دنیا آمد. مدتی در دانشگاه‌های آیوا و تگزاس و کالیفرنیا تدریس کرد؛ علاوه بر سه مجموعه داستان کوتاه، سه مجموعه شعر هم منتشر کرد و در سال ۱۹۸۸ در چهل و نه سالگی بر اثر بیماری سرطان درگذشت(کارور، ۱۳۷۷: مقدمه). منتقدین ادبی، *ریموند کارور* را در گروه نویسندگان پیرو «رئالیسم پلید» یا «رئالیسم کثیف» قرار داده‌اند. *کارور* به دلیل تأثیرپذیری شدید از محیط ناآرام و ناامیدکننده پیرامونش به دنبال رئالیسمی بود که تصویرگر صحنه‌های تلخ و اندوهبار بود.

صادق چوبک در سال ۱۲۹۵ هجری شمسی در بوشهر به دنیا آمد. پدرش تاجر بود، اما او به دنبال شغل پدر نرفت و به کتاب روی آورد. در بوشهر و شیراز درس خواند و دوره کالج آمریکایی تهران را هم گذراند. در سال ۱۳۱۶ به استخدام وزارت فرهنگ درآمد. در آثار قلمی او رنگ و بوی جنوب به خوبی پیداست. او را هنرمندی صادق و سخت‌کوش و غیرتمند دانسته‌اند(یاحقی، ۱۳۷۸: ۲۶۱). برخی از منتقدان آثار چوبک را در زیر مکتب ناتورئالیسم جای می‌دهند اما *سپانلو*، *براهنی* و *خانلری* نظر صحیح‌تری دارند و آثار او را امتدادی مبالغه‌آمیز از رئالیسم می‌دانند(براهنی، ۱۳۶۸: ۶۸۶- ۶۸۵؛ سپانلو، ۱۳۶۶: ۱۰۵؛ دهباشی، ۱۳۸۰: ۹۰).

پیشینه تحقیق

تا کنون پژوهش‌های بسیاری درباره *صادق چوبک* نوشته شده است و داستان‌های او را از جهات مختلف بررسی کرده‌اند و پیشینه قابل توجهی در این خصوص در بانک اطلاعاتی کشور وجود دارد و همچنین کتاب‌های باارزشی در خصوص نقد و تحلیل داستان‌های او از جمله «یاد صادق چوبک» نوشته *علی دهباشی*(۱۳۸۰) و «گزیده داستان‌های کوتاه صادق چوبک» از *روح الله مهدی‌پور عمرانی*(۱۳۷۸) و «نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های چوبک» از *حسن محمودی*(۱۳۸۲) نوشته شده است. چوبک در مقالات نیز مورد نظر پژوهشگران است؛ به عنوان نمونه *شهلا حائری* مقاله‌ای با عنوان «صادق چوبک فراسوی ناتورالیسم» در سال۱۳۸۹ در نشریه قلم، دوره پنجم، شماره ۱۱

در صفحات ۸۴-۷۳ نوشته است که به بررسی تطبیقی ناتورئالیسم در آثار *امیل زولا* و چوبک پرداخته است. همچنین *سپیده امینی* در مقاله‌ای با عنوان «نقد و بررسی جایگاه رئالیسم و ناتورئالیسم در سنگ صبور صادق چوبک» در سال ۱۳۹۱ در هفتمین همایش انجمن ترویج که در صفحات ۹۰-۵۶ چاپ شده است، بیان کرده است که آثار چوبک بر خلاف اعتقاد عموم، تحت تأثیر مکتب رئالیسم نوشته شده‌اند؛ و *نسرین سعیدی* مقاله‌ای با عنوان «داستان کوتاه در دو سوی جهان: تحلیل و بررسی آثار مصطفی مستور و ریموند کارور با رویکرد تطبیقی» در سال ۱۳۹۳ در نشریه ادبیات پارسی معاصر، سال چهارم، شماره سوم در صفحات ۱۱۶-۹۷ نوشته است که به بررسی تطبیقی آثار *کارور* و مستور اعم از داستان و شعر پرداخته است.

اما با جست‌وجو در کتب، نشریات، و پایانامه‌های دانشجویی تا کنون پژوهش جامعی که به بررسی تطبیقی رئالیسیم کثیف در آثار *صادق چوبک* و *ریموند کارور* پرداخته باشد انجام نیافته است.

تحلیل و بررسی

زبان داستان

مقاصد اساساً رئالیستی داستان‌نویسان رئالیست چیزی بسیار متفاوت با قالب‌های پذیرفته شده نثر ادبی را ایجاب می‌کرد. یعنی نثری تماماً روشن و ساده. آن‌ها صور خیال را به دلیل غیر رئالیستی بودن آن در موارد خاص نهی می‌کردند(لاج، ۱۳۸۶: ۴۳).

ریموند کارور در داستان‌هایش با زبان صریح و شفاف واقعیت‌های دردناک جامعه و محیط اطراف خود را بیان می‌کند. *کارور* خواننده را با لحنی بی‌تفاوت و بیانی کوتاه به حس شخصیت‌ها نزدیک می‌کند. صراحت زبان داستان‌هایش نشأت گرفته از صراحت برخوردهای انسانی در دنیای غرب است. «زبان اغلب داستان‌های *کارور* ساده و روان است. او داستان‌های خود را با جملات عامیانه و عبارت‌های محاوره‌ای بیان می‌کند. آثار او از بازی‌های زبانی به دور است. جمله‌ها به اندازه و واژه‌ها حساب شده به کار رفته‌اند» (ادبیات پارسی معاصر، شماره۳: ۱۰۸). در داستان «حفظ‌الصحه» وقتی سندی از سر کار برمی‌گردد متوجه می‌شود یخچال خراب شده است او از این اتفاق شوکه می‌شود.

شوهرش به او می‌گوید: «چی شده؟ نشست و از پشت کاناپه نگاه کرد. آهای چی شده؟ چند بار دست‌هایش را توی موهایش فرو کرد. نفهمید که تمام این مدت خواب بوده یا نه.

سندی گفت: این یخچال لعنتی خراب شده. خراب شده»(کارور، ۱۳۷۷: ۲۲۸).

در داستان «هیچ کس حرفی نزد» راوی به همراه پسرکی در حال ماهیگیری هستند که یک ماهی خیلی بزرگ به تورشان می‌افتد.

«پسر گفت: واویلا، تو رو به خدا نگاش کن. همین‌طور نگاه می‌کردم. به ماهی گفتم: خدای بزرگ از کجا پیدات شد؟ پسر گفت حالا چی کار کنیم؟ کاش تفنگمو آورده بودم. گفتم: می‌گیرمش. خدای من، نگاش کن! بیا برونیمش طرف گدار»(همان: ۱۰۵).

یکی از نکاتی که می‌توان در تمام آثار مکتب رئالیسم به وضوح مشاهده کرد، مکالمه افراد به زبان محاوره است. در داستان کوتاه «گل‌های گوشتی»، مراد با زبان عامیانه و ساده صحبت می‌کند و می‌گوید: «من برام چه فرقی می‌کنه که این جهود پدر سگ جلو چشم مردم یخمو بچسبه و دو تومنشو بخواد. مگه تا حالا صد دفه بیش‌تر همین الم شنگه رو راه نداخته؟»(چوبک، ۱۳۳۴: ۱۹).

در داستان «زیر چراغ قرمز»، وقتی فخری می‌میرد جیران که از مرگ او بسیار ناراحت است، شروع به گریه و زاری می‌کند. آفاق برای آرام کردن او با زبان ساده و عامیانه شروع به صحبت می‌کند: «هر کی از این قبرسون بره راحت می‌شه. مرگ برا ما شربته. گریه چه ثمری داره، جز اونی‌که این یه تیکه چشمم از دس بدی»(همان:۳۳).

عباس یکی از شخصیت‌های داستان «چرا دریا طوفانی شد»، با زبانی ساده و محاوره‌ای شروع به صحبت می‌کند: «این یدونه بسم می‌ریم تا ببینیم این روزگار لاکردار از جونمون چی می‌خواد. جونمون رو نمی‌ستونه تا راحت شیم»(چوبک، ۱۳۴۴: ۹).

زن

اغلب زنان داستان‌های *کارور* دومین تجربه زندگی مشترک را سپری می‌کنند. آنان همگی شاغل هستند و همراه همسران‌شان امورات و معاش زندگی را می‌گذرانند. آنان الکل می‌نوشند و سیگار و پیپ می‌کشند.

نگاه مرد به زن در داستان‌های *کارور* مثبت است. مردان به همسران خود احترام می‌گذارند. بیش‌تر داستان‌های *کارور* درباره زوج‌هایی است که همدیگر را دوست دارند. تعداد اندکی از زنان به مردان خود خیانت می‌کنند. مری در داستان «مگر آلاسکا چه خبر است؟» با جک ارتباط پنهانی برقرار می‌کند و به همسرش خیانت می‌کند.

«کارل نگاه‌شان کرد که به آشپزخانه رفتند. به پشتی تکیه داد و تماشای‌شان کرد که راه می‌روند بعد خیلی آهسته به جلو خم شد. چشم‌هایش را تنگ کرد. دید که جک به طرف ردیفی در قفسه دست دراز کرد. دید که مری خود را به پشت جک چسباند و دست‌هایش را دور کمر او حلقه کرد»(کارور، ۱۳۷۷: ۱۲۳).

در آثار کارور در اندک مواردی زنان بدکاره وجود دارد. در داستان «شما دکترید؟» زن مطلقه‌ای به نام کلارا که با فرزند دخترش تنها زندگی می‌کند، فشار روحی و نیازهای جنسی‌اش باعث می‌شود که وقتی شماره تلفنی را روی یک برگه پیدا می‌کند با آن شماره تماس بگیرد و از آن شخص خواهش بکند که به منزل او بیاید. کلارا به آرنولد مدت‌ها زنگ می‌زد تا او را متقاعد کند که به خانه‌اش بیاد و آرنولد پس از مدتی پافشاری تصمیم می‌گیرد به دیدن کلارا برود و علی‌رغم میل باطنی‌اش او را می‌بوسد.

«در حالی‌که از خودش وحشت کرده بود و می‌دانست که ممکن است بعداً به خاطر این کار از خودش بیزار شود، ایستاد و با حالتی معذب دست‌هایش را دورش حلقه کرد. او هم گذاشت ببوسدش»(همان: ۹۰).

یکی از درون‌مایه‌های اصلی داستان‌های چوبک مسأله روابط و غریزه جنسی زنان است، «موضوعی که بیش‌تر نویسندگان معاصر چوبک از بیان آن واهمه داشتند و اگر هم به آن می‌پرداختند عموماً این مسأله را در قالب توصیف زنان روسپی و یا زنان غربی یا اقلاً غیرایرانی مطرح می‌ساختند و از این جهت آن را یکی از تأثیرات سوء فرهنگ غرب در جامعه ایران ارایه می‌کردند. چوبک بر خلاف اغلب نویسندگان معاصر خود از ابتدای کارش به شکستن این سنت پرداخت و این شیوه را تا آخرین اثر داستانی خود یعنی رمان «سنگ صبور» ادامه داد»(قانون‌پور، ۱۳۸۰: ۳۶).

چوبک در داستان «زیر چراغ قرمز»، تصویرگر زنانی است که هر روز به خاطر فقر و بدبختی مجبور به تن‌فروشی می‌شوند و مجبورند هر روز «بوی خاکستر و شلغم سوخته

که از بوی مواد تجزیه شده دیگر آن زیرتر بود بالا می‌کشید تحمل کنند»(چوبک، ۱۳۳۴: ۳۴).

چوبک خاطره‌ای را که عذرا برای اولین بار طعم نیاز جنسی و جسمانی خود را کشیده بود، چنین ترسیم می‌کند: «تمام زندگی عذرا یک طرف و مسافرتش به قم یک طرف. در همین مسافرت بود که برای اولین بار در عمرش دست خشن و مردانه شوفر اتوبوس زیر بغل او را گرفت و سوارش کرد. آن شب هیچ وقت از یادش نمی‌رفت. همیشه دقایق آن را به خاطر می‌آورد و از آن لذت می‌برد- لذت جنون‌آمیز و شهوانی... وقتی که دست‌های پرقوت و زمخت او بیخ بازوی عذرا، را گرفت، بوی تند بنزین زد به دماغ عذرا؛ و لذت هرگز ندیده‌ای در خودش حس کرد»(همان: ۱۳).

چوبک در داستان «دریا چرا طوفانی شده»، ترسیم‌گر زنی فاسد به نام زیور است. او درباره بچه زیور چنین می‌گوید: «ننه یکی، بابا هزار تا، تمام جاشوا و ماهیگیرا و شوفرا و مزوری‌های «جبری» و «ظلم‌آباد» جمع شدن این بچه رو، تو دل زیور انداختن. با تمام عربای جزیره، هربند انگشتشو یکی ساخته. هر دونه موی سرشو یکی ساخته» (چوبک، ۱۳۴۴: ۲۳).

شاید فقط در رمان «تنگسیر» است که چوبک با دید مثبت به زن نگاه می‌کند. در رمان «تنگسیر»، محمد شهرو را دوست دارد و هنگام صحبت با او از جملات زیبای عاطفی و رمانتیک استفاده می‌کند که حاکی از ارزش والای شهرو دارد:

«تو شاه‌زنی. تو عزیز دل منی»(چوبک، ۱۳۸۲: ۶۸).

«شهروی من، زن کدبانو و باخدای من؛ عزیز دل من»(همان: ۷۰).

الکل و افیون

در همه داستان‌های *کارور* مسأله الکل و الکلیسم حضور بارز دارد. شاید بتوان گفت الکل یکی از شخصیت‌های ثابت داستان‌های کارور به شمار می‌آید، شخصیتی نامحسوس که اگرچه به شکل انسان نیست اما حضورش همیشگی است. البته این امر مربوط به تجربه سیاه خود *کارور* درباره الکل برمی‌گردد. زمانی که تهیه خرج و معاش خانه و سرپرستی خانواده برایش دشوار می‌گردد برای فرار از این سختی به الکل روی می‌آورد.

به‌گونه‌ای که چندین بار در مراکز بازپروری بستری می‌شود و سرانجام در سال ۱۹۷۷ موفق به ترک همیشگی الکل می‌گردد.

در داستان «از کجا دارم تلفن می‌کنم؟» راوی و شخصی به نام «جی. پی» که داستان روایت حال اوست در مرکز ترک الکل به سر می‌برند. این داستان نیم نگاهی می‌تواند به زندگی خود *کارور* نیز داشته باشد چون خماری‌های پی‌درپی یکی از تجربیات تلخ و زننده زندگی اوست.

راوی درباره جی. پی چنین می‌گوید: «به دلایلی مصرف الکلش بالا می‌رود. تا مدت‌ها آبجو و فقط آبجو می‌خورد. هر جور آبجویی- فرق نمی‌کرد. می‌گوید که می‌توانسته بیست و چهار ساعته آبجو بخورد. شب‌ها وقت تماشای تلویزیون آبجو می‌خورده. البته گاهی هم چیزهای قوی‌تر می‌خورده ... سراغ جین و تونیک می‌رود. همیشه یک لیوان جین و تونیک دستش بوده»(کارور، ۱۳۷۷: ۲۸۹- ۲۸۸).

شراب‌نوشی مفرط در داستان «آلاسکا مگر چه خبر است؟» نیز وجود دارد. زوج جوان (کارل و مری) به منزل دوستشان دعوت می‌شوند تا از قلیانی که هلن برای جک به عنوان کادوی تولد خریده است استفاده کنند. آن‌ها همیشه دور هم جمع می‌شوند تا با هم مواد مصرف کنند و الکل بنوشند.

«جک گفت: قضیه را اینجا می‌گذاریم و این را روشن می‌کنیم. بعد از اینجا پک می‌زنی و دود از توی آب می‌گذرد و صاف می‌شود. خیلی طعم خوبی دارد و حسابی آدم را می‌گیرد»(کارور، ۱۳۷۷: ۱۱۸).

«مل» شخصیت داستان «وقتی از عشق حرف می‌زنیم» با وجود اینکه جراح قلب است اما از باده‌خواری دست برنمی‌دارد. «خوب چطور است ته این جین آشغالی را بالا بیاوریم. بعد می‌رویم همانجا، همان جای تازه‌ای که یاد گرفته‌ایم اما تا این جین آشغالی مزخرف را تمام نکرده‌ایم جایی نمی‌رویم»(همان: ۲۰۶).

در داستان «کلیسای جامع» راوی الکل را یکی از راه‌های وقت‌گذرانی معرفی می‌کند و نشان می‌دهد که مردم جامعه در هر شرایطی به الکل پناه می‌برند.

«گفتم با یک مشروب چطوری؟ چی میل داری؟ از هر چیزی یک کم داریم. یکی از راه‌های وقت‌گذرانی‌مان همین است.

تندتند با آن صدای بمش گفت: خود من یک پا اهل اسکاچام، رفیق»(همان: ۳۱۰).

افیون نیز یکی دیگر از موادی است که شخصیت‌های داستان کلیسای جامع به هنگام خلأ و دشواری‌های زندگی به آن پناه می‌برند.

«رفتم مشروب آوردم و کنارش روی کاناپه نشستم. بعد دو تا سیگار پر و پیمان پیچیدم. یکی را روشن کردم و دادم دستش. گذاشتمش لای انگشت‌هاش. گرفت و پک زد. گفتم تا می‌توانی دودش را نگه دار... گفتم جنسش خیلی ملایم است. این از آن موادی است که عقل آدم را زایل نمی‌کند. اوضاع را بهم نمی‌ریزد»(همان: ۳۱۵-۳۱۴).

«آدم‌های جهان داستان چوبک کم‌تر اهل عمل و حضور فعال هستند. آگاه‌ترین‌شان پس از آنکه پی به ریشه درد می‌برد، فقط آه می‌کشد و دشنام می‌دهد»(پور عمرانی، ۱۳۷۸: ۴۷). آنان برای تسکین دردهای خود دست به دامن تمنیات نفسانی، افیون و الکل می‌شوند و سعی می‌کنند با غرق شدن در این امور زندگی تلخ خود را به فراموشی بسپارند.

در رمان «سنگ صبور» احمدآقا با آنکه می‌داند ازدواج با گوهر از لحاظ اخلاقی از منزلت پایینی برخوردار است و حتی خود را با فرض انجام این کار «جاکش و دیوث» خطاب می‌کند ولی باز نهایت دنیای ایده‌آل متصوره خود را بالاتر از همان خانه فلاکت‌زده نیست. پیروی از تمنیّات نفسانی و غریزی و همچنین اعتقاد به مرگ سیاه، چکیده زندگی احمدآقا است. آنجا که می‌گوید:

«فقط گوهر بود که منو به این دنیا گیر داده بود. میخواستمش. دوسّش می‌داشتم. اونم که از چنگم رفت و تو یه دنیای خالی و تاریک ولم کرد»(چوبک، ۱۳۵۲: ۲۹۱).

او با آنکه معلّم و تحصیل‌کرده است و به زبان خارجی صحبت می‌کند ولی نمی‌تواند از خانه‌ای که از جسد نیمه‌جان جهان‌سلطان بو گرفته است خود را دور سازد. چون امیدوار است که گوهر دوباره برگشته و نیازهای جنسی او را تأمین کند. در داستان «مردی در قفس» سیدحسن‌خان برای فراموشی مرگ همسرش و عشق و علاقه به وی، به تریاک پناه می‌برد: «کیف تریاک سید حسن خان را به عالم دیگری می‌برد؛ و زندگی یکنواخت او را تنوعی می‌داد... . گاه می‌شد که به قدری تریاک می‌کشید که تمام روز بیهوش، مثل مرده، توی شاه‌نشین می‌افتاد»(چوبک، ۱۳۳۴: ۶۸-۶۷).

همچنین در داستان «زیر چراغ قرمز» جیران علاوه بر اینکه زنی بدکاره و فاسد است، بر حسب شرایط تریاک می‌کشید و صاحب کارش به این علت با او لج شده بود. «اصلاً تو از روزی که تریاک خوردی او باهات چپ افتاده؟»(همان: ۳۹).

در داستان «انتری که لوطیش مرده بود»، چوبک به این مقوله نیز توجه کرده است. مخمل مجبور بود در هر شرایطی دود تریاک را استشمام کند. او در قهوه‌خانه‌ها و شیره‌کش خانه‌ها بیش‌تر از دود دیگران استفاده می‌کرد تا دود لوطیش. در شهر لوطی همیشه خماری مخمل را بهانه می‌کرد و بساط خود را جمع می‌کرد ولی در قهوه‌خانه به او محل نمی‌گذاشت و خودش تریاک می‌کشید و بعد «چند پک دود تنک بی‌رمق که لعاب و شیره آن توی ریه خودش مکیده شده بود به سوی مخمل ول می‌داد»(چوبک، ۱۳۴۴: ۷۸).

اندیشه‌های مذهبی

نخستین ویژگی که می‌توان ادعا کرد در آثار *کارور* وجود ندارد اندیشه و تفکر فلسفی است. خواننده در آثار *کارور* هرگز به احکام کلی درباره هستی، انسان و سرشت بشری یا پرسش‌های بنیادینی که انسان در طول تاریخ با آن مواجه بوده است برخورد نمی‌کند. شخصیت‌های داستان‌های *کارور* مذهبی نیستند آن‌ها در طول زندگی روزمره خود به یا خداوند نمی‌افتند مگر اینکه دچار مشکل لاینحلی بشوند.

زمانی که «آن» شخصیت داستان «یک کار کوچک و خوب» در بیمارستان با همسرش بر سر بستر پسرش قرار می‌گیرد فقط خود و پسرش را در این فاجعه می‌بینند با وجود اینکه همسرش همه جا کنار او است. اما حضور او را روحاً حس نمی‌کند نویسنده دلیل اصلی این اتفاق را عدم حضور معنویات می‌داند چون «آن» قبل از اینکه بر بالین فرزندش دعا بخواند یادش نمی‌آید که چه وقت با خدا در ارتباط بوده است و حتی چگونگی دعا کردن را نیز نمی‌دانسته است.

«آن گفت: داشتم دعا می‌کردم.

هوارد سر تکان داد.

آن گفت: تقریباً فراموش کرده بودم چطور دعا می‌کنند اما یادم آمد فقط کافی بود چشم‌هایم را ببندم و بگویم خدایا خواهش می‌کنم به ما کمک کن. به اسکاتی کمک کن»(کارور، ۱۳۷۷: ۲۴۵).

البته زمانی که همسرش اذعان می‌کند که او نیز برای فرزندشان دعا کرده است سد تنهایی «آن» شکسته می‌شود و وقتی از شوهرش می‌شنود که او نیز دعا کرده است احساس آرامش می‌کند.

برای اولین بار احساس کرد که باهم‌اند. در مقابل این مشکل باهم هستند: «ناگهان با حیرت متوجه شد که تا آن لحظه فقط آن اتفاق برای او و اسکاتی افتاده بوده است. نگذاشته بود هوارد هم وارد ماجرا شود گرچه آنجا بود و تمام مدت به او احتیاج داشت و خوشحال بود که زن اوست»(همان: ۲۴۵).

چوبک به پیروی از فرهنگ غرب علت بدبختی و عقب‌ماندگی مردمان کشورش را در تمامی جنبه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی به مذهب و کاربرد غلط آن در میان هموطنانش نسبت می‌دهد. او رفتارهای نادرست افراد جامعه را در باورهای غلط آن‌ها و خرافه‌پرستی‌یشان می‌داند و سعی می‌کند با نقد اعمال آن‌ها، خواننده را به تأمل دعوت کند.

در داستان‌های چوبک پوسته نازکی از اسلام که به خرافات آمیخته شده است، اندیشه مردم جامعه را احاطه کرده است. اسلامِ تک‌تک شخصیّت‌های داستان تنها برای سرکوب کردن دیگری است. مذهب و سنن خرافی خره‌خره تک‌تک شخصیّت‌های داستان را گرفته است و آنقدر به آنان فشار می‌آورد که تمام شخصیّت‌ها بر علیه آن می‌شورند.

بلقیس یک ناکام جنسی است که در ظاهر تابع مقدسات می‌باشد. او تمام سخنان خود را با قسم به خداوند و امامان شروع می‌کند، ولی آرزوی همبستری با یک مرد ولو یک گدا جان او را به آتش کشیده است. او به جهان آخرت معتقد است و از شب اول قبر و ترس از آن صحبت می‌کند ولی در شب اول مرگِ جهان سلطان با احمد آقا خلوت می‌کند. بلقیس پس از اینکه به آرزوی خود می‌رسد و با احمد آقا هماغوشی می‌کند، «درمی‌یابد که چنین نیست و فرار از زندان تنهایی از طریق رابطه جنسی موقتی است. از

دست دادن بکارت برای بلقیس همراه است با درک این موضوع کـه رابطـه جنسـی نیـز نتوانسته است پیوند عاطفی و انسانی بین او و دیگران برقرار سازد و اینکه او همیشـه در تنهایی به سر خواهد برد»(دهباشی، ۱۳۸۰: ۳۹).

در داستان «مردی در قفس»، سیدحسن‌خان که شخصـیت اصـلی داسـتان اسـت، از دیدگاه مردم محل به عنوان فردی باایمان شناخته شده است، اما بر عکس نظـر مـردم او به هیچ دین و مذهبی اعتقاد ندارد: «بر خلاف گفته دده یاسمن، سیدحسن‌خان در خانه خودش هرگز مشغول نماز و روزه نبود. بلکه بر عکس، او صوفی سست اعتقـاد و هرهـری مذهبی بود که به این‌جور چیزها بغض و عداوت پرپیله‌ای داشت. این آدم از دنیا و آدم‌ها و مذهب‌هایش سرخورده و به چهار دیوار خانه خود پناه برده بود»(چوبـک، ۱۳۳۴: ۵۵). او همچنین خالق خود را نمی‌شـناخت و بـه خـدا اعتقـادی نداشـت: «امـا او مثـل آدم، روزی‌رسان خود را نمی‌شناخت؛ و او را سپاس و ستایش هم نمی‌کرد»(همان:۶۴).

اندیشه‌های سیاسی

شاید تنها داستانی که در آن *ریموند کارور* به سیاست اشاره مـی‌کنـد و مسـتقیم بـه سیاست کشورش خرده مـی‌گیـرد داسـتان مـردم‌آزارهـا از مجموعـه داسـتان «راه‌هـای میان‌بر» باشد. *کارور* در این داستان نسبت به اتفاقات و حوادث اطراف خـودش و جهـان واکنش نشان می‌دهد و اشاراتی به تروریسم و مسائل خاورمیانه، تحـریم و بمبـاران‌هـای آمریکا دارد.

«بزرگ‌ترها برگشتند سر موضوعی که از صبح درباره آن صحبت می‌کردند: تروریسـم. آن دو (رابرت و نیک) بین آشناهای خودشان کسی را نمی‌شناختند کـه آن تابسـتان بـه اروپا یا خاورمیانه رفته باشد رابرت گفت: شعار من این است که اول باید مملکت خودمان را بگردیم. بعد هم درباره مادر و ناپدری‌اش حرف زد که به تازگی از سـفری دو هفتـه‌ای به رم به خانـه آمـده بودنـد. اولـین اتفـاقی کـه بـرای آن‌هـا پـیش آمـد، ایـن بـود کـه چمدان‌های‌شان را سه روز گم کردند. بعد شب دوم در رم قدم‌زنان بـه طـرف رسـتورانی می‌رفتند- خیابان در قرق مردان مسلسل به دست و یونیفورم پوش بود- دوچرخه‌سواری

کیف مادرش را قاپیده بود»(کارور، ۱۳۸۳: ۶۵). *کارور* به جای سیاست بیش‌تر به مسائل اجتماعی کشور که شاید نتیجه سیاست‌های دولت بود می‌پرداخت.

یکی از مباحثی که چوبک در داستان‌هایش به آن اشاره می‌کند، اوضاع سیاسی حاکم بر جامعه است. او بسیاری از معضلات جامعه ایران را متأثر از وضع سیاسی و نوع حاکمیت آن می‌داند. «اگرچه در بررسی و مطالعه شیوه نگرش چوبک در مسائل سیاسی عصر زندگی وی چنین به نظر می‌رسد که کاملاً از قضایای سیاسی فاصله گرفته است و در هیچ گروه سیاسی وارد نشده است. اما با توجه به قابلیت و توانایی خود در امر داستان‌نویسی شاید به مراتب بیش‌تر از معاصران خود که مستقیم در احزاب سیاسی وقت فعالیت داشته‌اند توانسته اوضاع نابسامان سیاسی را در داستان‌های خود انعکاس دهد»(محمودی، ۱۳۸۲: ۵۸).

داستان قفس به صورت سمبلیک به اتفاقات پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ اشاره می‌کند. چوبک خفقان حاکم بر جامعه و یأس و ناامیدی حاصل از شکست کودتا را چنین توصیف می‌کند. «همه منتظر و چشم به راه بودند. سرگشته و بی‌تکلیف بودند. رهایی نبود. جای زیست و گریز نبود. فرار از آن منجلاب نبود. آن‌ها با یک محکومیت دسته‌جمعی در سردی و بیگانگی و تنهایی و سرگشتگی و چشم به راهی برای خودشان می‌پلکیدند»(چوبک، ۱۳۴۴: ۸۰).

مخمل در داستان «انتری که لوطیش مرده بود» در سطح نمادین موجودی محکوم به اسارت را نشان می‌دهد «اما از نظر اجتماعی شاید جامعه پس از شهریور ۱۳۲۰ را به نمایش گذاشته باشد. استبداد بیست ساله فرو ریخته و مطبوعات و احزاب و مردم آزاد شده‌اند اما این آزادی نیست. هرج و مرج است. بازار دشنام گرم است، همه یکدیگر را متهم به دزدی و خیانت می‌کنند و در گرفتن تصمیم درست ناتوان‌اند»(دهباشی، ۱۳۸۰: ۴۲۷).

«مرگ لوطی به او آزادی نداده بود. فرار هم نکرده بود. تنها فشار و وزن زنجیر زیادتر شده بود. او در دایره‌ای چرخ می‌خورد که نمی‌دانست از کجای محیطش شروع کرده و چند بار از جایگاه شروع گذشته. همیشه سر جای خودش و در یک نقطه در جا می‌زد» (چوبک، ۱۳۴۴: ۱۰۷).

فقر

خواننده با خواندن داستان‌های *کارور* به اوضاع اقتصادی نامساعد آمریکا پی می‌برد. بیش‌تر شخصیت‌های مرد یا کارشان را از دست داده‌اند یا کار آنچنانی ندارند. امورات و معاش زندگی بر دوش زنان است. در داستان‌های «آن‌ها که شوهر تو نیستند»، «حفظ الصحه»، «در آلاسکا چه خبر است؟»، «شما دکترید؟» و چند داستان دیگر زنان کار می‌کنند. اوضاع مادی شخصیت‌های داستان چندان مساعد نیست. آن‌ها پول خود را برای خوردن الکل و خوراک خرج می‌کنند. برای تهیه وسایل زندگی بیش‌تر از حراجی‌ها کمک می‌گیرند. در داستان «حفظ الصحه» وقتی یخچال خانه خراب می‌شود. سندی شخصیت زن داستان پیشنهاد می‌کند که برای خرید یخچال به حراجی بروند.

«سندی باز انگشتش را روی روزنامه گذاشت. گفت: یخچال، اجاق گاز، لباسشویی، خشک‌کن و غیره. داشت آگهی داخل کادر را می‌خواند. حراج در انبار؛ چی شد؟ حراج در انبار.» باز خواند وسایل منزل نو و کهنه و چیزهای دیگر هر پنج‌شنبه شب»(کارور، ۱۳۷۷: ۲۳۱).

در داستان «چرا نمی‌رقصید؟» پسر و دختر جوان برای تهیه وسایل مورد نیاز خود به حراجی مردی می‌روند که تمام لوازم خانه‌اش را در حیاط خانه خود برای فروش پهن کرده است.

«پسر گفت: ما تخت و احتمالاً تلویزیون را می‌خواهیم شاید میز تحریر را هم برداشتیم. تخت را چند می‌دهید؟

مرد گفت: فکر کردم پنجاه دلار بفروشمش.

دختر گفت: چهل تا حاضرید؟

مرد گفت: باشد چهل دلار»(کارور، ۱۳۷۷: ۱۵۸).

در داستان کوتاه «گل‌های گوشتی»، شخصیت اصلی داستان فردی به نام مراد است که به خاطر فقر و فلاکت و همچنین برای آزاد شدن از قیود اجتماعی، کت خود را می‌فروشد. «مراد وسط خیابان پر جمعیت ایستاد؛ کت خود را کند و به دست زری یراقی داد و با فروش آن سنگینی یک مشت پشم و پنبه و قیود اجتماعی را از دوش خود برداشت. آزادی هرگز ندیده‌ای در خودش حس کرد؛ قدری دست‌هایش را حرکت داد،

دید مثل اینکه راحت‌تر و آزادتر شد»(چوبک، ۱۳۳۴ :۱۷). در عبارت ذیل می‌توان به فقر و بدبختی مراد پی برد: «اما، حالا چه کند که از چنگ این یهودی طلبکار کـه مغـازه‌اش آن طرف خیابان است، فرار کند»(همان:۱۹).

همچنین ترسیم حمل جسد فخری نیـز نشـان‌دهنـده فقـر و بـدبختی زنـدگی افـراد بدکاره را نشان می‌دهد: «دو نفر حمال از مأمورین اداره متوفیـات بـا یـک تـابوت حلبـی سرپوش‌دار برای حمل جسد فخری آمدند تو اتاق. شـوفر تـوی ماشـین مانـده بـود. هـوا خیلی سرد بود. ماشین از خانه خیلی دور بود. حمال‌هـا مسـافت زیـادی از کوچـه پـس کوچه‌ها گذشته بودند تا به خانه رسیدند. وقتی که وارد اتاق شدند یک‌راسـت بـه طـرف مرده که رویش یک لنگ حمام رنگ و رو رفته انداخته شده بود رفتند»(همان:۳۵).

عبارت زیر نیز نشان‌دهنده فقر و فلاکت افراد بدکاره است که حتی در زمان فوت‌شان هم اجازه نمی‌دهند، چیزی با خود داشته باشند. حمال‌ها خطاب به یکـدیگر مـی‌گوینـد: «کتشو بکن! خودتم میری باهاش و باقی رختاشم می‌گیری میاری!»(همان:۳۵).

زشت‌نگاری

دیدگاه افراطـی برخـی از رئالیسـت‌هـا باعـث مـی‌شـود تـا آنـان بـه وقـایع زشـت و غیررمانتیک توجه بیش‌تری داشته باشند و برای همین تصاویری ماننـد فقـر و فلاکـت و بدبختی شخصیت‌های داستان خود را به تصویر می‌کشند. در آثار *کارور* و *چوبک* نیز ایـن مسأله بسیار نمود یافته است.

در داستان «از کجا دارم تلفن می‌کنم » جی‌پی پس از بوسیدن لبان رکسی که بعدها همسرش می‌شود به او اشاره می‌کند که کوشه لـبش کثیـف اسـت(کارور، ۱۳۷۷: ۲۸۷)؛ این بیان عریان و ضد رومانتیستی *کارور* است که لقب رئالیسم کثیف گرفته است.

در داستان «هیچ کس حرفی نزد» شخصیت اصلی که پسر نوجوانی اسـت زن رانـنده را چنین توصیف می‌کند: «نصف خیابان شانزدهم را رفته بودم که زنی بـا یـک اتومبیـل قرمز جلو من توی شانه خاکی جاده کنار کشید. شیشه آن طرف را پایین کشید و پرسید که می‌خواهی برسانمت. لاغر بود و دور دهـانش جـوش‌هـای ریـز زده بـود. موهـایش را بیگودی پیچیده بود»(همان: ۱۰۰).

در داستان «وقتی از عشق حرف می‌زنیم» «مل» که جراح قلب است با ادبیات ضعیف درباره مریض‌های خود صحبت می‌کند که شایسته یک پزشک نیست. «مل گفت: خوب. پس من سواد درست حسابی ندارم. هرچه لازم داشتم یاد گرفتم. البته جراح قلبم ولی فقط یک مکانیک هستم. می‌روم آن تو و یک غلطی می‌کنم و چیزهایی را درست می‌کنم. گه بزنندش»(همان : ۲۰۸). او از جراحی بیمارانش اینگونه صحبت می‌کند: «بعد دوتاشان را بردیم بالا به اتاق عمل و تا دمدمه‌های صبح مثل سگ رویشان کار کردیم»(همان: ۲۰۶).

چوبک در داستان «گل‌های گوشتی» از زبان خود مراد، وی را این‌چنین توصیف می‌کند: «چن ماهه حموم نرفتم، شخصیت اجتماعی ندارم، پول ندارم، کسی بابا ننمو نمی‌شناسه، کی بهم محل می‌زاره؟»(چوبک، ۱۳۳۴: ۲۰).

چوبک در داستان «مردی در قفس»، یکی از احتیاجات روزمره مردم را با توصیف جزئیات ترسیم می‌کند: «این آدم ناقص الخلقه واخورده هم مثل تمام مردم در مقابل احتیاجات طبیعی خودش زبون و بیچاره بود. او هم ناچار بود که به تلافی و کفاره چند لقمه غذایی که می‌خورد، مدت‌ها در مستراح بدبوی دخمه مانند خانه خود بنشیند و بوی گند بالا بکشد»(چوبک، ۱۳۳۴: ۶۳).

ارتباط بین فردی

در داستان «این همه آب و اینقدر نزدیک به خانه» از *کارور*، مردان جوان و محترمی تصمیم می‌گیرند برای ماهیگیری به رودخانه ناچز بروند. آن‌ها پس از رسیدن به کنار رودخانه با جسد دختری در لابه‌لای شاخه‌ها مواجه می‌شوند اما برنامه تفریح خود را کنسل نمی‌کنند و پس از سه روز هنگام بازگشت به خانه به پلیس تلفن می‌کنند و ماجرا را بیان می‌کنند. داستان جامعه‌ای را نشان می‌دهد که در آن ارتباط بین فردی به کم‌ترین حد خود رسیده است و سیاهی کثیفی کل جامعه را فرا گرفته است.

«صبح روز بعد صبحانه درست کردند، قهوه خوردند، ویسکی خوردند و بعد دو دسته شدند تا ماهی بگیرند، آن شب ماهی درست کردند، سیب‌زمینی پختند، قهوه خوردند،

ویسکی خوردند. بعد وسایل پخت و پز و غذاخوریشان را کنار رودخانه بردند و همان جا که دختر بود آن‌ها را شستند»(کارور، ۱۳۷۷: ۱۷۹)

در داستان «پیراهن زرشکی»، داستان با مکالمه دو زن به نام‌های کلثوم و سلطنت آغاز می‌شود که در مرده شورخانه کار می‌کنند و با فروش لباس‌های مرده‌ها امورات زندگی خود را می‌گذرانند. ارتباط بین فردی در این داستان اصلاً وجود ندارد چون نشانگر دعوای دو شخص است: «سلطنت همان‌طور که پارچه رخت مرده را بین انگشتانش می‌مالید پیش خودش فکر می‌کرد: گیرش آوردم. این همونه که می‌خواسّم. خدا اینو برای تن شمسیه رسونده. می‌باس یه دوز و کلکی جور کنم و از چنگش بیرون بیارم»(چوبک، ۱۳۳۴: ۸۰-۷۹).

نتیجه بحث

رئالیسم یقه‌چرک‌ها که در آثار اولیه *کارور* به چشم می‌خورد تا داستان‌های اخیرش جا به جا شاهد صادقی است بر سرگشتگی انسان امروز غربی که در جامعه آمریکا تبلور می‌یابد. *کارور* راوی ویرانی و خلأ انسان درهم شکسته امروز هست. او آمریکا را به بهترین شکل تصویر کرده و به همین دلیل در موطن خود خیلی آدم مطلوبی به حساب نمی‌آید. داستان‌های او در فضایی می‌گذرد که آدم‌هایش با مفاهیمی مثل دولت و سیاست سر و کار ندارند. در دنیای آن‌ها تلویزیون، یخچال و الکل از عناصر اصلی زندگی آدم‌هاست. امریکایی که *کارور* ترسیم می‌کند تابلویی از روزمرگی، تنهایی آدم‌ها و فروپاشی زندگی است.

اکثر داستان‌های چوبک حکایت تیره روزی مردمی است که اسیر خرافه و نادانی و پای‌بند به مذهب خویش هستند. چوبک با توجه به خشونت رفتاری‌ای که در طبقات فرودست دیده می‌شد سراغ شخصیت‌ها و ماجراهایی رفته است که هر کدام بخشی از این رفتار را منعکس می‌کنند. او یک رئالیست تمام عیار است که با منعکس کردن چرک‌ها و زخم‌های طبقه رهاشده فرودست نه در جست‌وجوی درمان آن‌ها بود و نه تلاش داشت پیشوای فکری نسلی شود که تاب این همه زشتی را ندارد. به همین دلیل چهره کریه و ناخوشایندی که از انسان بی چیز، گرسنه و فاقد رویا ارائه می‌دهد، نه‌تنها

مبنای آرمان گرایانه ندارد بلکه نوعی رابطه دیـالکتیکی اسـت بـین جنبـه‌هـای مختلـف خشونت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

براهنی، رضا. ۱۳۶۸ش، **قصه‌نویسی**، تهران: البرز.

ثروت، منصور. ۱۳۸۵ش، **آشنایی با مکتب‌های ادبی**، چاپ اول، تهران: سخن.

چوبک، صادق. ۱۳۳۴ش، **خیمه‌شب‌بازی**، تهران: جاویدان.

چوبک، صادق. ۱۳۴۲ش، **روز اول قبر**، تهران: جاویدان.

چوبک، صادق. ۱۳۴۴ش، **انتری که لوطیش مرده**، تهران: نگاه.

چوبک، صادق. ۱۳۵۲ش، **سنگ صبور**، تهران: انتشارات جاویدان.

چوبک، صادق. ۱۳۸۲ش، **تنگسیر**، تهران: نگاه.

دهباشی، علی. ۱۳۸۰ش، **یاد صادق چوبک**، تهران: نشر ثالث.

ریموند، کارور. ۱۳۷۷ش، **کلیسای جامع**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

ریموند، کارور. ۱۳۸۳ش، **راه‌های میان‌بر**، ترجمه اسدالله امرایی، تهران: انتشارات نقش و نگار.

سپانلو، محمدعلی. ۱۳۶۲ش، **نویسندگان پیشرو ایران**، تهران: نگاه.

لاج، دیوید. ۱۳۸۶ش، **نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم**، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

محمودی، حسن. ۱۳۸۲ش، **نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های صادق چوبک**، تهران: روزگار.

مهدی‌پورعمرانی، روح‌الله. ۱۳۷۸ش، **گزیده داستان‌های کوتاه صادق چوبک**، تهران: روزگار.

میترا(مصطفی رحیمی)، ۱۳۴۵ش، **رئالیسم و ضد رئالیسم**، تهران: نیل.

ندا، طه. ۱۳۸۳ش، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه هادی نظری منظم، چاپ اول، تهران: نشر نی.

ولک، رنه. ۱۳۷۹ش، **تاریخ نقد جدید**، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۷۸ش، **جویبار لحظه‌ها(جریان‌های ادبی معاصر- نظم و نثر)**، چاپ اول، تهران: جامی.

مقالات

امینی، سپیده و محمد زحمتی. ۱۳۹۱ش، «**نقد و بررسی جایگاه رئالیسم و ناتورئالیسم در سنگ صبور صادق چوبک**»، هفتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی.

حائری، شهلا و جعفری سعدی. ۱۳۸۹ش، «**صادق چوبک فراسوی ناتورئالیسم**»، قلم، دوره پنجم، شماره ۱۱، ۸۴-۷۳.

خان‌محمدی، علی‌اکبر. ۱۳۷۶ش، «**نقش ادبیات تطبیقی در روابط بین‌الملل**»، نشریه سیاست خارجی، سال یازدهم، شماره ۴۴.

رادفر، ابوالقاسم. ۱۳۸۲ش، «**ادبیات تطبیقی در ادبیات معاصر ایران**»، سخن عشق، سال پنجم، شماره سوم، ۹۱-۷۹.

سعیدی، نسرین و نرگس محمدی بدر. ۱۳۹۳ش، «**داستان کوتاه در سوی جهان: تحلیل و بررسی آثار مصطفی مستور و ریموند کارور با رویکرد تطبیقی، ادبیات پارسی معاصر**»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره سوم، ۱۱۶- ۹۷.

محمدی، ابراهیم. ۱۳۸۶ش، «**ادبیات تطبیقی و مسأله معیار**»، نامه پارسی، سال دوازدهم، شماره سوم و چهارم، ۶۳-۵۰.

مندنی‌پور، شهریار و دیگران. ۱۳۸۲ش، «**ریموند کارور، آمیزه چخوف و همینگوی**»، هشتاد و چهارمین نشست کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۷۳، ۱۹-۴.

Bibliography

Barahani, Reza, 1989, "Story-Telling", Tehran, Alborz.

Servat, Mansour, 2006, "Familiarization with Literary Schools", Tehran : Speech, 1st Edition.

Dehbashi, Ali, 2001, "In Memoriam of Sadegh Chuback, Tehran, Sales Publication.

Chuback, Sadegh, 1973, "Confident", Tehran: Javidan Publication.

Chuback, Sadegh, 2003, "Tangsir", Tehran: Negah.

Chuback, Sadegh, 1955, "Puppetry", Tehran: Javidan.

Chuback, Sadegh, 1965, "An Intern whose Sloven is Dead", Tehran: Negah.

Chuback, Sadegh, 1963, "The First Day of Tomb", Tehran:Javidan.

Raymond, Carver, 1993, "Cathedral" , translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Nilufar.

Raymond, Carver, 2004, "Shortcuts", translated by Asadollah Amraii, Tehran: Nagsh va Negar Publication.

Sepanlou, Mohammad Ali, 1983, "Iranian Pioneer Writers", Tehran: Negah.

Laj, David, 2007, "Novel Theories ranging from Realism to Postmodernism", translated by Hossein Payandeh, Tehran: Nilufar.

Mahmudi, Hasan, 2003, "Criticism, Analysis, and Selected Stories of Sadegh Chuback", Tehran: Ruzgar.

Mahdipour Omrani, Ruhollah, 1999, "Selected Short Stories of Sadegh Chuback" , Tehran: Ruzgar.

Mitra(Mostafa Rahimi), 1966, "Realism and Anti-Realism" , Tehran: Nil.

Neda, Taha, 2004, "Adaptive Literature" , translated by Hadi Nazari Monazam, Tehran: Ney Pub. , 1st edition.

Valak, Reneh, 2000, "Modern Criticism History", translated by Saiid Arbab Shirani, Tehran: Nilufar.

Yahagi, Mohammad Jafar, 1999, "Moments Stream" (Contemporary Literal Issues – Poetry and Prose), Tehrran: Jami, 1st edition.

Articles
Amini, sepideh and mohammad zahmati, 1391,criticism of the situation of rhylism and nationalism in the sadeg chubak ,seventh congress of the association for the promotion of Persian language and literature, 56-90.
haeri, shahla, 1389,sadeg chobak beyond natures ,fifth period,number 11, 73-84.
Khanmohammadi, Ali Akbar, 1997, "the Role of Adaptive Literature in International Relations" , Foreign Policy journal, 11th year, No.4.
Radfar, Abolgasem, 2007, "Adaptive Literature in Contemporary Literature of Iran", Love Speech, 5th year, No.3, 79- 91.
Saiidi, Nasrin And Narges Mohammadi Badr, 2014, "Short Story beyond the World": Analysis of Mostafa Mastur and Raymonde Carver Works based on Adaptive Approach, Persian Contemporary Literature, Research Center of Humanities and Cultural Studies", 4th year, No.3, 97-116.
Mandanipour, Shahriyar et.al, 2003, Raymonde Carver, "Chokhof & Hemingway Composition", 84th meeting of Literature and Philosophy month book, No.83, 4-19.
Mohammadi, Ebrahim, 2007, Adaptive Literature and Criterion Issue, Persian Letter, 12th year, No. 3&4, 50-63.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی