در بندپری چهل گزموی

رئالیسم و رئالیسم جادویی در داستان‌های محمدجواد خاوری

حسین حیدربیگی

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۱

رئالیسم جادویی سبکی اســت که از دیرگاه در حوزهٔ هنر و خصوصا در حوزهٔ ادبیات داســتانی مطرح شده و با این سبک و سیاق، شاهکارهای ادبی خلق شــده است که پیش رو داریم. اگر چند خلق و تعریف رسمی این ســبک از اروپا شروع شده، ولی تا قسمتی در سبک داستان‌نویسی آمریکای لاتین بومی شــده اســت؛ به اندازه‌ای که رئالیسم جادویی و آمریــکای لاتین از هم تفکیک ناپذیرند. از ســوی دیگر آثار داســتانی محمدجواد خاوری مشــحون از افســانه و جادو است و گمان می‌رود نویسندهٔ مجموعه داستان کوتاه «گل سرخ دل افگار» و رمان «طلسمات» خودآگاه یا ناخودآگاه، نیم‌نگاهی به سمت رئالیسم جادویی داشته است. لذا در این نوشــته سعی می‌شود به این مهم روشنایی انداخته شود که آیا می‌شود گفت آثار داستانی محمدجواد خاوری دارای ویژگی‌های رئالیسم جادویی است یا این که هر گاه از واقع‌گرایی عبور کرده، به سمت سوررئال و افسانه حرکت کرده است.

مجموعه داســتان‌های کوتاه و «طلســمات»، رمان تازه منتشر شدهٔ محمدجواد خاوری در هم آمیخته با افسانه‌ها و جادو است. این ذهنیت شاید برخاسته از این امر باشد که خاوری از جامعه‌ای برخاسته است که از فرهنگ شــفاهی غنامندی برخوردار است؛ فرهنگ بومی‌ای که پر از افسانه و جادو و تخیل است. لذا نویسنده‌ای که در این گونه‌ای از اجتماع و فرهنگ رشــد می‌کند، لامحاله بخشــی از آن فرهنگ و روایت‌های ماورایی، جادویی و افسانه‌ای به روح و روان او ته‌نشین می‌شود و کلیت ســاختار ذهنی او را شــکل می‌دهد. در این صورت وقتی نویســنده‌ای برخاســته از این ویژگی‌های فرهنگی دســت به قلم می‌برد و آن هم اگر بخواهد روایت‌گری کند و داستان بنویسد، بدون تردید از ماحول زندگی و تجربه و جغرافیای زیستی خودش می‌نویسد. تجربهٔ زیستی و فضای فرهنگی شاکله‌بخش هر شخصیتی است که در آن رشد می‌کند؛ تجربه زیستی برای هر نویسنده‌ای همانند آبی است که در باغستان و شالی‌زاری سرازیر می‌شود و محصولی را به ثمر می‌رساند. اما این حکم در چگونگی اســتفادهٔ کمی و کیفی از فرهنگ زیســت‌بوم کلیت ندارد. چنان که ما بسیاری از داستان‌نویس‌های مناطق مرکزی را در بستر ادبیات داستانی افغانستان داریم که به اندازهٔ محمدجواد خاوری از افسانه‌ها و جادوها در داستان‌های‌شان استفاده نبرده‌اند. اما این بحث که استفاده و کارگرفتن از مؤلفه‌های جادو و افسانه در داستان‌های خاوری امر خودخواسته بوده یا این که از ناخودآگاه نویســنده به روایت‌های داستانی‌اش راه یافته است، امری است که نه قابل اثبات است و نه این نوشته در پی آن، بلکه بایستی به دنبال چگونگی ساخت این داستان‌ها بود.

بنا بر این، می‌توان این گونه طرح مبحث کرد که ببینیم در داستان‌های خاوری چه اندازه رد پای رئالیســم جادویی دیده می‌شــود و چی اندازه ادبیات داســتانی ما با این آثار وارد ســبک رئالیسم جادویی شده است، آیا نویســنده‌ای که در اعماق جامعهٔ پر از افسانه و تخیل و جادو بزرگ شده است و شخصیتش با همان خوی و خصلت و فرهنگ شکل یافته است؛ چی اندازه توانسته در داستان‌نویسی به سبک ساختارمند رئالیسم جادویی نزدیک شود، آیا این داستان‌ها تمام ویژگی‌های رئالیسم جادویی را دارا هستند یا این که به مقولهٔ سوررئال و نقل افسانه نزدیک شده‌اند و از مؤلفه، سبک و تعریف نظام‌مند این گونه‌ای داستانی به دور مانده است.

برای رســیدن به مقصد این نوشته و این که در آثار خاوری چی نوع از سبک‌های ادبی بیشتر به نظر می‌رسد و به کمال رسیده است، باید چند اصطلاح و سبک داستان‌نویسی را تعریف کرد و این‌که برای این تعریف‌ها چی اندازه شاهد می‌توان از متن داستان به دست آورد. در یک دسته‌بندی کلی می‌شود داستان‌های خاوری را از سه زاویهٔ دید به بررسی گرفت:

۱. داستان‌هایی که به ســبک رئالیسم شکل یافته‌اند؛ روایت‌هایی که برخاســته از دنیای واقعی‌اند، البته با درنظرداشــت چگونگی تصویر و ظهور واقعیت در داستان؛

۲. داستان‌هایی که نشانه‌های سوررئالیسم در آن‌ها دیده می‌شوند؛

۳. داســتان‌هایی که به سبک رئالیســم جادویی روایت شده و شکل یافته‌اند.

رئالیسم

رئالیسم بیان روایت واقعیت و ارائه تصویر واقعگرایانه در داستان است؛ به گونه‌ای که به نزدیک‌ترین وجه به واقعیت بیرونی و تاریخی، شــکل و ســاخت پیدا کند. داســتان اگرچند خود واقعیت نیســت، ولی بیان نزدیک به واقعیت و برخاســته از واقعیت است. بیان واقعیت و تصویر واقعگرایانه همان اصل و ستون اصلی است که ساختمان سبک رئالیسم بر آن استوار می‌شود و گزاره‌ها و تصاویر و صحنه‌هایش مطابق با وضعیت عینی بیرونی تنظیم می‌شود. روش رئالیسم از این جهت انتظارات را برای خواننده بالا می‌برد و خواننده خیال می‌کند که داســتان رئال یعنی خود خود واقعیت. اما داستان رئال این گونه نیست و نمی‌تواند باشد. چون اگر این گونه باشد، می‌شود رونوشت واقعیت‌های بیرونی که معمولا داستان نیســت و درام و طرح و توطئه ندارد. در داســتان بایستی طرح و توطئه و درام، کشمکش‌های داســتانی و عناصری که هر کدام به عنوان قطعهٔ مؤثر در ســاخت داستان حضور داشته باشــند، از ذهن خلاق نویسنده شکل پیدا کند، مطابق با همان اقتضائاتی که کلیت طرح و حوادث سوژه می‌خواهد؛ درواقع عناصری که خواهش همان فضایی است که داستان در آن اتفاق می‌افتد. از این جهت، هرچه هم داســتان واقعی و برخاسته از واقعیت باشــد، قطعا خود واقعیت نیســت. اما ممکن است نام‌های کارکترها، حوادث، شــاخصه‌های مکانی و زمانی، مؤلفه‌های محتوایی مربــوط به زمان خاص و فرهنگ زمانی به خصوصی باشــد و مقطعی از تاریــخ را دربر بگیرد. بنا بر این، می‌توان گفت داســتانی که نزدیک به شاخصه‌ها، نشانه‌ها، واقعیت‌های تاریخی و تحولات اجتماعی باشد و صورتی از مســائل و واقعیت را با خود داشته باشد، اثر رئالیستی است و مطابق با واقعیت بیرونی. «قهرمان داســتان‌های رئالیستی شخصیتی اســت که از نمونهٔ واقعی انتخاب شــده و بعضی از جنبه‌های روحی او بزرگ جلوه داده شــده اســت.» (نوری، ۱۳۹۲: ۱۸۵). اگر چند از این منظر حتی می‌توان گفت فرهنگ جادویی و وهم‌آلودی که در داستان‌ها راه می‌یابد نیز برخاســته از واقعیت‌های فرهنگی و اجتماعی یک دوره و زمانــهٔ خاص تاریخی هر جامعه‌ای می‌تواند باشــد و حضور و رد پای این گونه جادو و وهم‌گونگی نیز برخاسته و نشانه واقعیت بافت فرهنگی یک ملت به شــمار می‌آید. این مطلب از این روی قابل دفاع اســت که

همین ذهن جادویی جامعه، باز به نوع خودش و در مقطع و زیست فرهنگی دوره‌ای از رشد فرهنگی، یک واقعیت است؛ واقعیتی که در دورهٔ رشد اجتماعی یک جامعه، کم‌کم در لایه‌های پنهانی و از ناخودآگاه جمعی جامعه بر می‌خیزند (یونگ و همکاران، ۱۳۸۱: ۳۵۲) و تبدیل به واقعیت‌های روزمره آن فرهنگ و مردم می‌شود.

از سوی دیگر، سبک رئالیسم به دنبال این بوده است که زندگی را آن گونه که هست بیان کند؛ در واقع «نمایاندن زندگی آن‌چنان که هست» (پرهام، ۱۳۶۰: ۳۹). آثار کلاسیکی که به این سبک آفریده شده است، نگاه خاصی نسبت به واقعیت زندگی و خصوصا زندگی بورژوایی نیز داشتند. اما معرفت، فهم و دریافت زندگی به این آسانی هم نیست که نویسنده به تمام پیچ و خم‌ها و لایه‌های پنهان و متغیرش دسترسی پیدا کند و بتواند آن‌چنان که باید بیان کند و به تصویر و روایت بکشاند. زندگی پیچیدگی خاص خودش را دارد که با عوامل پیچیدهٔ دیگر دچار تحول و دگرگونگی می‌شود و معرفتش به این آسانی به دست نمی‌آید و قابل بیان و خلق دوباره با تمام جزئیات نیست. در حقیقت، واقعیتی که از آن حرف به میان می‌آید، همان است که در داخل طرح داستان شکل می‌گیرد و کلیت روایت داستانی، واقعیتی را جدا و متفاوت از واقعیت بیرونی و گفتمان‌های تاریخی و درواقع نما و شمایلی را به ما بازگو می‌کند. لذا روایت یک داستان هرچند هم که رئالیستی باشد بازهم آن چیزی نیست که در بیرون دیده می‌شود و به وقوع می پیوندد. عدم تطابق واقعیت داستانی با واقعیت عینی و بیرونی از این جهت است که در داستان رئالیستی هم، حوادث، شخصیت‌ها، صحنه‌ها و زمان و مکان طبق نظرگاه نویسنده آفریده می‌شوند که ممکن است در واقعیت بیرونی نظیرش یافت شود و یا هرگز یافت نشود. این عدم وحدت و تطابق با واقعیت، برخاسته از دگرگونی روایت و ایده‌آل‌ها و پرورش داستان مطابق با ذهن و جهان‌بینی نویسنده است. لذا نویسنده آن‌چه را که می‌خواهد بسازد، می‌سازد و شخصیت‌هایش را مثل خمیر و موم ورز داده به هر شکلی در می‌آورد. از این روست که ممکن است فضا با عینیت بیرونی و همین‌طور شخصیت‌ها متفاوت و دگرگونه، ساخته و پرداخته می‌شوند. البته این را نیز باید یادآور شد که به گفته شمیسا؛ رئالیسم سعی دارد زندگی را همان‌گونه نشان دهد که هست؛ بدون این که سانسوری در میان باشد. این گونه نشاندهی به گونه‌ای است که می‌توان در این سبک زشتی‌های اجتماعی را نیز دید و به آن پرداخت (ر. ک. شمیسا، ۱۳۹۰: ۸۳).

سبک رئالیسم در داستان‌نویسی دارای ویژگی‌هایی است که می‌توان بخشی از این ویژگی‌ها را در کلیت ادبیات داستان افغانستان و همچنین داستان‌های محمدجواد خاوری دید. این ویژگی‌ها عبارتند از:

۱. تشریح جزئیات؛
۲. توجه به حوادث کوچک و برجسته کردن آن‌ها؛
۳. استفاده از راوی سوم شخص؛
۴. تیپ‌سازی (شمیسا، ۱۳۹۰: ۸۴).

روایت واقعیت‌های عینی و تاریخی، تشریح جزئیات و برجسته کردن حوادث

داستان‌های محمدجواد خاوری بر اساس واقعیت‌های بیرونی بنا شده است، واقعیت‌هایی که در ساختار یک جامعهٔ سنتی اتفاق می‌افتند؛ شخصیت‌ها بر این اساس پرورش پیدا می‌کند و تمام حوادث و فضای خلق داستان و روایت و تصویرسازی‌ها، رئال و مطابق واقعیت‌هایی است که می‌توان آن‌ها را در کلیت ساختار فرهنگی، زیست اجتماعی و حقیقت‌های بیرونی با تمام جزئیاتش یافت. طبیعت داستان رئالیستی این است که موضوع خود را ساخت و مسائل روز اجتماعی قرار می‌دهد (سیدحسینی، ج۱، ۱۳۷۱: ۲۸۰). اما همان‌طور که اشاره شد، اگر متوهم باشیم که واقعیت‌های روایت شده در داستان‌های خاوری به شکلی واقعگرایانه‌اند که یک سر سوزن هم نسبت به واقعیت بیرونی تفاوت ندارند، این خود به دور از واقعیت خواهد بود. ولی بسیاری از خوانندگان داستان در افغانستان این گونه توهمی از داستان دارند. درواقع این گونه برداشت و نگرش نسبت به داستان توهم ذهنی خواننده غیر حرفه‌ای داستان می‌تواند باشد. بیراهه است اگر بگوییم این واقعیت‌های داستانی و روایت شده در داستان‌ها عینا همان واقعیت‌هایی هستند که می‌توان جزء‌جزئش را در واقعیت‌های بیرونی یافت. به هر حال، دنیای داستان‌نویسی مثل همهٔ هنرها و رشته‌های دیگر، فضا و دریچهٔ طرح دیدگاه‌ها و جهان‌بینی نویسنده است. نویسنده در داستان‌هایش صرفا یک شخص قصه‌گو و نقال نیست که داستانی را از بستر آماده فرهنگ شفاهی و یا اتفاق عینی جامعه‌اش گرفته تعریف کند و خود به کناری بنشیند. نویسنده داستان‌های مدرن یک اندیشمند، تاریخ‌نگار، تاریخ‌ساز و زبان درد و رنج یک ملت و انسان سرگشتهٔ تاریخ و سرزمین زیستی‌اش نیز هست. نویسنده به عنوان زبان حساس و گویای یک ملت و یا به عنوان انسان ایده‌آل نگر، گذشته‌های زشت جامعه و تاریخ‌اش را به عنوان عبرت و پند برای نسل امروز و فردایش به تصویر می‌کشد، به دنبال امکان تغییر نابهنجار گذشته است و تمام برداشت‌های فکری و گفتمان‌های اجتماعی را در داستان‌هایش طرح می‌کند. بنابراین، نویسنده هرگز نمی‌تواند بیرون از فضای اجتماعی و زیستی خود گام بردارد. حرف داستان‌نویس از هرسویی بیان شود باز هم برداشت خودش از جامعه و مردمش را به تصویر می‌کشد و برای آینده یک ملت و گاه انسان زخم‌خوردهٔ ماحول زندگی و تاریخش راه و روش زیست تکامل یافته را به نمایش می‌گذارد. بنا بر این، تعریف و رویکرد از سبک رئالیسم اکثر داستان‌های کوتاه محمدجواد خاوری و رمان «طلسمات» را می‌توان از جمله داستان‌هایی دانست که به سبک و سیاق رئالیستی ساخته و پرداخته شده است.

واقعیت داستان‌های خاوری برخاسته از واقعیت شخصیت شکل یافته او است. خاوری هم دل در بند روایت‌های مدرن دارد و هم نمی‌تواند از کنار گذشته فرهنگی و وسعت فرهنگ شفاهی مردم سبک‌بال بگذرد، عشق خاوری این است که به هر شکلی بتوان دنیای مدرن و سنت را باید درهم آمیخت و از آن یک روایت دگرگونه بیرون داد. همین امر باعث شده است که فضای داستان‌های نتیجه سال‌های پسین داستان‌نویسی خاوری بار کلان فرهنگ شفاهی را نیز بر دوش می‌کشد. کسی که هم دل در پیچ و خم «پری چهل گز موی» داشته باشد و هم دنیای روایت مدرن و جهان مدرن داستان را دنبال کند، نمی‌تواند این دو جهان متضاد و در عین

حال نیازمند یکدیگر را با هم و در یک روایت درنیامیزد و در روایت‌های داستانی‌اش، متفاوت گردن نیفرازد.

در کلیت کارنامه داستان‌نویسی خاوری می‌توان بسیاری از شاخصه‌ها و ویژگی‌های رئالیسم را دید. داستان «کوه میخ» غریبه‌ای که از دور دست به سمت دیار حسنک در پای کوه میخ می‌آید، مرد مسافر از کوه میخ بالا می‌رود؛ بر خلاف عقیدهٔ مردم که همه معتقدند هیچ‌کس نمی‌تواند از کوه بالا برود؛ هر کسی هم اگر برود طلسم می‌شود (گل سرخ دل افگار، ص ۱۷). «حاجی بیو» داستانی که سرگذشت مرد متفاوتی در آن روایت می‌شود، مردی که جد بزرگ مردم پای کوه میخ است (همان، ص۲۹)، «چهارطرف قبله است» داستان نجف مارخور؛ مردی که بین قطیفه‌اش مارهای بسیاری را این طرف و آن طرف می‌برد (همان، ص ۴۳)، «عشق بازی» در این داستان پسر هزاره عاشق دختر اوغان می‌شود و ماجرای بگومگو و اتفاقاتی عینی در قالب یک بازی روایت می‌شود (همان، ص ۷۹)، «خواب پادشاهی» قصهٔ عاشق شدن چوپان به دختر خان (همان، ص ۹۳)، «گل سرخ دل افگار»، دو قومندان عاشق دختر ملا یعقوب می‌شود، دختر باید به یکی از آن‌ها داده شود و یکی دیگر بازهم خون به پا خواهد کرد، در این میان، بالاخره مشوره داروغه این می‌شود که دختر را بکشد تا از شر دو قومندان خلاص شود (همان، ص ۱۳۵)، «گدایان گنج مقدس»، دو نفر در این داستان قبری را می‌شکافند به هوای این که گنجی در آن‌جا پنهان شده باشد (همان، ص ۱۵۱).

همهٔ این داستان‌هایی که ذکرش آمد، بر اساس اتفاقاتی است که در جهان عینی رخ می‌دهند و داستان‌ها هم بنا بر همین واقعیت‌ها پرورش پیدا می‌کنند. روایت دزدی قبرها و کندن جاهایی که ممکن است گنج و عتیقه‌ای در آن‌جا پنهان باشد، روایت رخ‌دادهای عینی امروز کشور ما است. همین‌طور عاشق شدن مرد فقیری بر دختر خان و یا کشاکش دو قومندان بر سر دختر ملا یعقوب، استیصال ملا یعقوب نسبت به این که چطوری از شر قومندان‌ها خلاصی پیدا کند، و...، همین‌طور حوادثی که در رمان طلسمات اتفاق می‌افتند، روایت‌های عینی و واقعگرایانه هستند که حوادث دیروز و امروز جامعه ما را به رخ می‌کشند. از این روی می‌توان گفت این داستان‌ها داستان‌هایی‌اند که به شیوه و سبک رئالیسم شکل یافته‌اند.

بنای اصلی و استخوان‌بندی کلی رمان طلسمات نیز به سبک رئالیستی روایت شده است؛ زندگی «نیکه» از خردسالی تا آخر و همین‌طور ایل و تبار نیکه روایت می‌شود و در کلیت رمان ساخت منسجم روایت نمود پیدا می‌کند. این رمان، واقعیت‌های تلخ تاریخ افغانستان را به سینه دارد؛ رنج و ظلمی را که مردم رمان طلسمات کشیده و تجربه کرده‌اند، واقعیت‌های بیرونی تاریخ کشور ما هست. برداشت مردم طلسمات و همچنین مجموعه داستان کوتاه «گل سرخ دل افگار» از تاریخ، یک برداشت مطابق با واقع است؛ مردمی که در زندگی بربادرفته‌شان در دایرهٔ فروبسته‌ای چرخیده‌اند. زمهریر زمانه و پیش‌آمد جبر تاریخی ناموزون و نامتعادل، شکست‌های زمان گذشته، نگاه جبرگرایانه‌ای را در روح و روان شخصیت‌های داستان تحمیل کرده است. طلسمات در قالب روایت نشان می‌دهد که این مردم آن‌قدر در طول زمانه ظلم و بی‌عدالتی و یک‌جانبه‌نگری تاریخی را به خودشان دیده‌اند که دیگر از خودباوری باز مانده‌اند. این واقعیت نه در زمان اوج کوچیگری، که هنوز هم در روح و روان این مردم در جریان است. ملتی که ملکیت از آن‌ها به کلی سلب شده است و مجبور است در زمستان، تمام زحمات بهار و تابستانشان را به حلقوم اشترهای کوچی‌ها و صاحبان قدرتمندشان بدهند. «اشترهای بی‌صاحب، خورده و خورده، چاق و زبردست شدند. وقتی از طویله بیرون می‌شدند، تمام بچه‌ها به تماشای‌شان می‌آمدند. بین خود می‌گفتند که اگر آدم بتواند آن‌ها را سوار شود از بالای‌شان تمام دنیا را می‌بیند؛ اما کسی تردید نداشت که غیر از اوغان‌ها کس دیگر نمی‌تواند سوارشان شود.» (طلسمات، ص ۶۱).

استفاده از راوی سوم شخص

داستان‌های سبک رئالیسم بیشتر با زاویهٔ دید سوم شخص روایت می‌شود. آثاری که در این سبک آفریده شده است، علاوه بر این که توجهی به ذهنیات و تخیل ندارد، این شاخصه را نیز به همراه دارد. اما این شاخصه اگرچند یکی از ویژگی‌های رئالیسم حساب می‌شود، ولی نمی‌تواند حکم قطعی و کلی داشته باشد. ما در تاریخ ادبیات داستانی بسیاری از داستان‌ها را می‌بینیم که با سبک و سیاق غیر رئالیسم شکل یافته ولی بازهم در آن‌ها زوایهٔ دید سوم شخص استفاده شده است و به داستان‌های خاوری هم می‌توان همین‌گونه نگاه کرد. به هر حال، یکی از ویژگی داستان‌نویسی خاوری انتخاب زاویهٔ دید است، بسیاری از داستان‌های این نویسنده با زاویهٔ دید سوم شخص نوشته شده‌اند؛ رمان طلسمات و همین‌طور تمام داستان‌های کوتاه ایشان. خاوری نویسنده‌ای است که هیچ‌گاه و یا کمتر زاویهٔ دید و ساختارهای مختلف نوشتن را تجربه کرده، گویا نویسنده یا امکانات این زاویه دید را بهتر دیده است و یا علاقه‌ای به تجربه‌های گوناگون ساختاری نداشته. از همین روست که داستان‌های کوتاه این نویسنده و همچنین رمان طلسمات با زاویهٔ دید یکسانی روایت شده‌اند. به نظر می‌رسد نمی‌توان نسبت به این ویژگی حکم کلی داد. از همین‌روست که در ادبیات داستانی، داستان‌هایی را می‌بینیم که هم از رئالیسم مطلق فاصله گرفته است و هم با زاویه دید سوم شخص نوشته شده است، در داستان‌های خاوری هم می‌توان چنین نظری را مطرح کرد.

تیپ‌سازی

یکی از ویژگی‌های داستانی محمدجواد خاوری تیپ‌سازی در شخصیت‌پردازی داستان است. این ویژگی هم در مجموعه داستان‌های کوتاه ایشان دیده می‌شود و هم در رمان طلسمات. تیپ‌سازی در ادبیات داستانی پیشینهٔ دیرینه دارد. بسیاری از داستان‌ها و رمان‌های کلاسیک روس، اروپا و آمریکا و همچنین ادبیات داستانی حوزه‌های زبان فارسی مرحله تیپ‌سازی در داستان‌نویسی را در شخصیت‌پردازی، پشت سر گذرانده است. در شخصیت‌پردازی داستان، راوی نگاه‌های متفاوتی را نسبت به شخصیتی دارد که در روایت داستانی خلق می‌کند و پرورش می‌دهد، شخصیت، تکه چوبی است در دست نویسنده؛ به هر گونه‌ای که بخواهد می‌تواند بتراشد؛ گاه یک سری خصوصیت‌های اخلاقی و

اجتماعی را برایش در نظر می‌گیرد که یک کلیت و گروه را دربرمی‌گیرد و شامل می‌شود و این خصوصیت رفتاری و اخلاقی و کنش‌ها، همانند بسیاری در بیرون دارد. شخصیت تیپیک درواقع از یک گروه نمایندگی می‌کنـد و خصوصیت خاصی نـدارد که او را از تمام انسـان‌های دیگر جداگانه تعریف کند. اما گاه برای شـخصیت داستانی خصوصیت‌هایی را در نظر می‌گیرد که خاص خود همان کارکتر اسـت و لاغیر. این گونه شخصیت در داسـتان ممکن است خصوصیت‌های مشـترک با دیگر شخصیت‌ها داشته باشـد، ولی باز هم یک رفتار، کردار، اخلاق، شیوه نگرشـی دارد که دیگران ندارند. به عبارتی، «تیپ» خصوصیت رفتاری و اخلاقی جمعی را داراسـت و نماینده یک گروه اجتماعی است. تیپ می‌تواند با طیف و طبقه‌ای اجتماع هماهنگی رفتاری و یگانگی داشـته باشـد. مثلا تیپ آهنگر، معلمان، نجاران، انقلاب‌گرها، سیاست‌مداران تندرو، سیاسـت مداران معقول و مدارا کننـده، دهقانان و...، همهٔ این شاخه‌های تقسیم شده در درون گروه خودشان تیپ را شکل می‌دهند و دارای خصوصیت مشترکند. اما شخصیت «فردی» خصوصیت‌های ویژه خودش را دارد و نمی‌توان به آسـانی نمونه‌اش را یافت (شمیسا، ۱۳۶۹: ۱۶۳). از همین روسـت که در دنیای داستان‌نویسی مدرن نویسندگان بیشـتر به دنبال پرورش کارکتر فردی اسـت تا تیپ. پرورش شخصیت خاص در داسـتان، کلیت داسـتان را نیز خاص می‌سـازد و همین‌طور نویسـنده را نیز به عنوان نویسـندهٔ خاص و متفاوت‌نگر نشان می‌دهد. در داسـتان‌های خاوری نیز این خصوصیت دیده می‌شـود. بسیاری از کارکترهای داستان‌های خاوری به عنوان تیپ ظهور دارند و از یک‌دسته و جمع بیرونی نمایندگی می‌کنند؛ مثل «حاجی بیو» در مجموعه «گل سرخ دل افگار»، «نعیم سوک سوک» و «نیکه» در رمان طلسمات، ملا یعقوب در مجموعهٔ «گل سرخ دل افگار» و رمان «طلسمات». مثلا ملا یعقوب، تیپ کسـانی است که به کتاب ملهمه و یا کشف‌الآیات مراجعه می‌کنند. در حوزهٔ وقوع و رخداد حوادث طلسـمات، از این تیپ آدم‌ها بسیار دیده می‌شوند. این شخصیت‌ها معمولا دارای یک نوع خصوصیت و رفتار یکسانند، معمولا تمام حوادث و تحولات سیاسی و اجتماعی و طبیعی را با همان کتاب کهنهٔ خودشـان پیش‌بینی می‌کنند و در بین تودهٔ مردم و عوام مشتری دارند. همین‌طور نیکه پولدار و بد زبان و مشکوک به زنش که معمولا باز همین زندگی را ادامه می‌دهد، نعیم و تیپ نعیم سوک سوک ممکن است در هر دیاری پیدا شود، حاجی بیو، شخصی پولدار که نسل‌های بعدی نسبت دادن‌شان را به او افتخار می‌دانند، و حتی می‌توان بلقیس زن نیکه را نیز به عنوان تیپ مطرح کرد. نوع زن عاشـق پیشه‌ای که با شوهرش نیز زندگی می‌کند و می‌تواند از جماعت همنوع خودش در اخلاق و رفتار نمایندگی کند.

رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی یکی از سبک‌های ادبی است که امروزه از شهرت بالایی برخوردار است. اگر چند ما اگر بازنگری به گذشته فرهنگی خود داشته باشیم، فرهنگ شفاهی و آثار خلق شده کتبی ما در سبک و سیاق رئالیسم جادویی آفریده شـده است. از این روی، می‌توان ادعا کرد پیش از آن که ما رد پای رئالیسـم جادویی را در حوزهٔ ادبیات داستانی غرب جستجو کنیم، گذشته فرهنگی ما مدت‌ها پیش، این سبک را خلق کرده و با این شاخصه و ملاک بزرگان فرهنگی ما اثر آفریده‌اند. فرهنگ شفاهی ما نیز با همین خصوصیت هنوز هم از سینه‌ای به سینهٔ دیگر و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شـود. اگر افسـانه و جادوی فرهنگ شفاهی را در نظر داشته باشیم، آثار بسـیاری از بزرگان ما درهم‌آمیخته با جادو و اسطوره است. اختلاط جادو و اسطوره شکل متفاوتی به این آثار بخشیده است که نه واقعیت است و نه جادو، بلکه هردوی این‌ها است. در آثار مولانا، شمس، تذکرةالاولیا عطار و سخنان بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی اعمال خارق‌العاده‌ای دیده می‌شوند که در نگاه و تعریف امروز حکایت از نوعی رئالیسم جادویی دارند. اگرچند همین جادوها از منظر انسان‌های دیـروزی نه خیال و جادو بلکه واقعیت محض بوده‌اند. اما این خوانندهٔ امروز اسـت که بین جادوها و واقعیت عینی تفکیک قایل می‌شـود و از آن تعریفی ارائه می‌دهد. هرچه هسـت، رئالیسم جادویی در ساختار داستانی امروز محصول بسـته‌بندی شده و تعریف شده ادبیات غرب به حساب می‌آید و این شهرت را بیشتر از ساخت داستانی آمریکای لاتین و خصوصا سبک داستان‌نویسی گابریل گارسیا مارکز به دست آورده است؛ در عین حال که خاستگاه رئالیسم جادویی تنها آمریکای لاتین نیست.

اصطلاح رئالیسـم جادویی را بـرای اولین بار فرانتـس رُوه، منتقد هنری آلمان، در سـال ۱۹۲۵ میلادی بـه کار برد. می‌گویند او این تعبیر را برای معرفی تعدادی از نقاشـان این سبک به کار برد و آن را در تعریف خصوصیاتی مطرح کرد که بین اکسپرسیونیسـم و پست اکسپرسیونیسم (رئالیسـم جادویی) در هنر نقاشی تمایز ایجاد می‌کند (یوسف، ۱۳۹۴: ص ۱۷۸). درواقع آن نقاشی‌ها به سبک رئالیستی شکل یافته بوده ولی عناصر خیالی و جادویی را به همراه داشـت و این امر باعث می‌شود که چنین نگاه و تحلیلی نسبت به آن‌ها صورت بگیرد. بعد ها آلخو کارپنتیه رئالیسـم جادویی را در مقدمهٔ «پادشـاهی جهان» به شکل اصولی در ادبیات مطرح می‌کند (شمیسـا، ۱۳۹۰: ص ۲۴۳). کارپنتیه نویسـنده کوبایی (۱۹۸۰-۱۹۰۴) اولین کسـی بود که در سـال ۱۹۴۹ نسـبت به اصطلاح رئالیسـم جادویی شـرح و توضیح نوشـت و گفت که شیوهٔ نگارشی اسـت که در آن واقعیت‌های روزمره با جنبه‌های فوق طبیعی، اسـطوره‌ها، ادیان و امـور مافوق عینی ظهور پیـدا می‌کنند. مهمترین نظر آلخو کارپنتیه دربارهٔ فرق میان رئالیسـم و سوررئالیسـم است. او می‌گوید: «در سوررئالیسـم چیزهای غریب و شـگفت‌انگیز هنرمندانه به وجود می‌آیند، اما در رئالیسـم جادویی زندگی روزمره در شـگفتی‌ها و اعجاز مستحیل می‌شـود.» (فولادی، ۱۳۹۱: ص ۱۰، به نقل از روه) روه در زمینهٔ این فرق‌گـذاری توضیح می‌دهد و می‌گوید که در بدو نظر و نگاه کلی سوررئالیسـم و رئالیسم جادویی یگانه دیده می‌شود، اما این گونه نیست. رئالیسم جادویی سعی دارد روی جسم مادی اشیاء و وجود واقعی آن‌ها در جهان متمرکز باشـد و سوررئالیسـم روی واقعیت‌های ذهنی، روانی و ناخودآگاه تمرکز دارد (همان).

رئالیسـم جادویی در حقیقت نوعی از سـبک رئالیسـم است، همهٔ ساختارش بافته شده از جادو نیست که در تضاد با رئالیسم قرار بگیرد و دنیای داستانی دگرگونه‌ای خلق شود، بلکه بافت اصلی این گونه روایت

داستانی را روایت‌هایی از واقعیت شکل می‌دهد، همانند سبک رئالیسم؛ با این تفاوت که سبک داستانی رئالیسم جادویی هم واقعیت را در نظر دارد و شاکله اصلی روایت و قصه، پرداختن درباره واقعیت‌ها است و عناصر رئال حضور دارند، ولی در بین همین روایت واقعی عناصر تخیلی و جادویی هم راه پیدا می‌کند که واقعیت را به سمت افسانه، جادو و اسطوره نزدیک می‌کند. «رئالیسم جادویی در قصه بدین معناست که همه عناصر داستان طبیعی است و تنها یک عنصر جادویی و غیر طبیعی در بافت قصه وجود دارد.» (فرزاد، ۱۳۸۱: ص ۲۴۰). لذا می‌بینیم که رئالیسم جادویی خیال‌بافی صرف نیست، خیال و واقعیت در هم می‌آمیزند و از این آمیختگی یک ساختار متفاوت به وجود می‌آید که این ساخت نه ساخت واقعیت محض است و نه جادوی صرف. اما مسأله اصلی این است که خیال و واقعیت در این سبک با تمام عناصر جادویی‌اش از نگاه راوی، شخصیت اصلی داستان، شخصیت‌های فرعی و انسان‌هایی که در جغرافیای پرداخت داستانی زیست دارند، واقعی است، اما از نگاه خواننده و نگاه بیرونی جادو به نظر می‌آید. با این نوع تقسیم‌بندی می‌توان گفت رئالیسم جادویی هم رئالیسم است و هم ضد رئالیسم (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۴۵، به نقل از مصاحبه مارکز با بی بی سی). با وجود این شاخصه می‌توان داستان‌هایی را که با سبک رئالیسم جادویی خلق شده است و داستان‌هایی را که واقعگرایانه پرداخته شده است، از هم تفکیک کرد. اگر چند همان‌گونه که ذکرش رفت همهٔ جادوهایی که امروزه در بین ملت‌ها رشد کرده و به عنوان جادو و قصه‌های ماورائی و فولکلور به شمار می‌روند در روزگار بالندگی‌شان به عنوان یک واقعیت رشد پیدا کرده و جامعه انسانی دیروز به همه این افسانه‌ها و اسطوره‌ها به شکل واقعیت می‌نگرستند. از همین روی، می‌توان گفت که داستان‌های سبک رئالیسم جادویی از دو واقعیت شکل گرفته است؛ واقعیت‌های دیروزی که امروز جادو به نظر می‌رسند و واقعیت‌های امروزی که امور واقعی و عینی است. اگر نگاه خواننده و مخاطب امروز به جای نگاه و نگرش درآمیخته با پیچیدگی‌های رفتار اجتماعی وهم‌آلود جامعهٔ گذشته می‌بود باز هم وهمیات و تخیلیاتی را واقعی می‌دانستند که امروز به بیان عادی و تصویر عادی و مألوف قابل بیان نیستند.

کارنامه داستانی محمدجواد خاوری را نمی‌توان از فضای کلی رئالیسم جادویی خیلی دور دانست؛ چنان که همهٔ داستان‌های خلق شده توسط نویسندگان برخاسته از مناطق مرکزی را می‌توان این گونه نگریست. این گونه حرف‌زدن شاید حکم کلی به نظر برسد و رئالیسم جادویی طبیعتا ظرافت‌ها و ویژگی‌هایی دارد که بایستی همهٔ آن‌ها حضور داشته باشند تا رئالیسم جادویی شکل بگیرد، اما این نگاه کلی از این روی است که شباهت‌های زیست فرهنگی بین جغرفیایی که خاستگاه رئالیسم جادویی امروزه است و همین‌طور حوزهٔ فرهنگی مناطق مرکزی افغانستان، دیده می‌شود. اسطوره، خیال و جادویی که در هزاره‌جات دیده می‌شود، در حوزهٔ آمریکای لاتین نیز چنین است. این قوهٔ خیال، جادو و افسانه ریشه در دیرینهٔ فرهنگی دارد و در طول زمان کم‌کم رشد کرده گسترش یافته و ذهنیت نسل‌های انسانی را به عنوان یک واقعیت تسخیر کرده است. این نوع رشد فرهنگی بین همهٔ ملت‌ها به گونهٔ همسان و مشابه به رشد و بالندگی رسیده است؛ چه در آمریکای لاتین و چه در هزاره‌جات. زندگی قبیله‌ای پر از شکست‌ها، پیروزی‌ها و تغییرات و تلاش برای زنده‌ماندن است. در این زندگی است که جادو، افسانه‌ها و اسطوره‌ها آفریده می‌شوند. نویسنده‌ای برخاسته از درون این‌گونه ساختار ذهنی و روایتی، طبیعتا هرچه هم واقعگرایانه روایت را شکل بدهد باز هم ذهنیت‌های جادویی و افسانه و اسطوره در ساخت و بافت واقعیت‌ها حضور پیدا می‌کند. از همین روی، می‌توان گفت زمانی که خاوری به شکل طبیعی و عادی داستان می‌نویسد، ذهنیت افسانه‌ای او گذری به سمت واقعیت پیدا می‌کند و تصاویر و روایت واقعی و غیر واقعی در هم می‌آمیزد.

اگر چند بسیاری از کسانی که دربارهٔ رئالیسم جادویی آمریکای لاتین نظر داده‌اند، عامل مهم ظهور و بروز این سبک داستانی را اختناق اجتماعی و سیاسی دوران استعمار دانسته‌اند. وقتی آزادی بیان به شکل واقعی نباشد نویسنده‌ها به سمت رمزگویی و مباحث کنایی روی می‌آورند و از این جهت نویسندگان آمریکای لاتین می‌خواستند ایده‌آل‌ها و مباحث اجتماعی خودشان را در قالب و لایه‌هایی روایت کنند که ظاهرا کار به کار حاکمیت ستم نداشته باشد. اما درواقع ذهنیت و هدف‌شان را می‌توانستند به خواننده حرفه‌ای خودشان برسانند. سرخوردگی یک ملت بعد از مدت‌ها ماندن در سایهٔ نظام ستم، چنین روند و روحیه‌ای را برای یک ملت تحمیل می‌کند؛ چنان که در نوعی تغییر رویکرد سبک شعر فارسی بعد از حملهٔ مغول‌ها، چنین تحلیل و عواملی برشمرده می‌شود. عامل ذکر شده هم می‌تواند عاملی برای به وجود آمدن سبک رئالیسم جادویی باشد؛ هم در آمریکای لاتین و هم در هزاره‌جات. اما اصل قضیه نوعی زیست فرهنگی است که عامل روایت واقعیت و افسانه در رئالیسم جادویی شده است. از همین جهت، خاوری هم از این امر طبیعی نمی‌تواند جدا باشد. ذهنیت درهم‌آمیخته با افسانه و جادوی خاوری و محیط و فرهنگ جادویی از او یک نویسنده واقع‌نگر جادوگرا، ساخته است.

در اکثر داستان‌های خاوری جادو راه پیدا کرده است و این جادو گاه به شکل سبک و سیاق نقل پادشاهی روایت می‌شود و گاه ساخت رئالیسم جادویی را به خود می‌گیرد؛ امر جادویی و غریب با واقعیت، به گونه‌ای درهم آمیخته است که در بعضی از مقاطع روایت، می‌توان گفت جادو به شکل واقعیت نمود

کارنامه داستانی محمدجواد خاوری را نمی‌توان از فضای کلی رئالیسم جادویی خیلی دور دانست؛ چنان که همهٔ داستان‌های خلق شده توسط نویسندگان برخاسته از مناطق مرکزی را می‌توان این گونه نگریست. این گونه حرف‌زدن شاید حکم کلی به نظر برسد و رئالیسم جادویی طبیعتا ظرافت‌ها و ویژگی‌هایی دارد که بایستی همهٔ آن‌ها حضور داشته باشند تا رئالیسم جادویی شکل بگیرد، اما این نگاه کلی از این روی است که شباهت‌های زیست فرهنگی بین جغرفیایی که خاستگاه رئالیسم جادویی امروزه است و همین‌طور حوزهٔ فرهنگی مناطق مرکزی افغانستان، دیده می‌شود. اسطوره، خیال و جادویی که در هزاره‌جات دیده می‌شود، در حوزهٔ آمریکای لاتین نیز چنین است.

پیدا کرده و آدم‌های داستان نیز به این باور واقعی رسیده‌اند. اگر ما صرفا راه‌یابی اسطوره و افسانه را در بافت روایت واقعگرایانهٔ داستان، رئالیسم جادویی بدانیم، بسیاری از داستان‌های محمدجواد خاروی به سبک و سیاق رئالیسم جادویی روایت شده است؛ داستان‌های «کوه میخ»، «حاجی بیو»، «شیون» و همین‌طور، جای‌جای رمان «طلسمات». در روایت داستان کوه میخ، زمانی که «شاه کیدو» به بالای کوه میخ می‌رود و با تمام حیوانات مهربانی می‌کند و همین‌طور حیوانات با او مهربان و مطیع‌اند، نوعی ساخت رئالیسم جادویی شکل می‌گیرد. «سنگ سلام می‌گوید و راه را یله می‌کند...، راه سنگلاخ قرخ، مثل کف دست پیشش هموار می‌شود؛ پرنده‌ها، چرنده‌ها، درنده‌ها جابه‌جا ایستاد می‌شوند و سر پیشش خم می‌کنند.» (گل سرخ دل افگار، ص ۲۱ و ۲۲). همین‌طور داستان «حاجی بیو» هم در مقاطعی به رئالیسم جادویی نزدیک می‌شود. مقطع روایتی که پرندگان روی شاخ‌های بزهای حاجی بیو، لانه می‌سازند، تخم می‌گذارند و جوجه‌هایشان روی همان شاخ‌ها بزرگ شده به مرحلهٔ پرواز می‌رسند. «بزهای او به اندازهٔ یک گوساله بزرگ می‌شدند. شاخ‌های آن‌ها به حدی دراز و پیچ‌درپیچ می‌شدند که لابه‌لای‌شان صدها گنجشک لانه می‌کردند و با خیال راحت تخم می‌گذاشتند. جوجه‌هایی که سر از تخم‌ها بیرون می‌آوردند همان‌جا بزرگ می‌شدند و پرواز یاد می‌گرفتند و پی سرنوشت‌شان می‌رفتند.» (گل سرخ دل افگار، ص ۳۱). این دو داستان در قسمت‌هایی از روایت به شکل رئالیسم جادویی ساخته و پرداخته می‌شود که باورمندی جادو به شمایل امر واقعی نمود پیدا می‌کند. همین‌طور است داستان «شیون» (گل سرخ دل افگار، شیون، ص ۵۷). روایت رئالیسم جادویی در داستان «شیون» بهتر و واقعی‌تر ظهور و بروز پیدا می‌کند. در این داستان، برفکوچ شبانه موجودی ناشناخته و جادویی را از بالای کوه میخ کنار چشمه قریه آورده است. صبح مردم با آن مواجه می‌شوند. مردم نه او را می‌شناسند و نه می‌دانند که با او چی‌کار کنند که کنار چشمه را رها کنند تا زندگی قریه مختل نشود. این ماجرا تا پاس روز ادامه پیدا می‌کند تا این که موجود ناگهان غیب می‌شود. روایت این داستان به گونه‌ای اتفاق افتاده که می‌توان گفت داستانی به سبک رئالیسم جادویی خلق شده است؛ چنان که همهٔ آدم‌های داستان به واقعی بودن آن موجود معتقدند و باور دارند. اصلش پذیرفته شده است، اما ماجرا و کشمکش داستان این است که با این موجود چه کار کنیم که راه چشمه را رها کند و مردم بتواند از آب استفاده کنند. باورمندی راوی و آدم‌های داستان به واقعیت امر جادویی در روایت صحنه‌های داستانی، یکی از نکته‌های مهم رئالیسم جادویی است که در داستان «شیون» رخ می‌دهد. فقط نکته‌ای که نسبت به این داستان لطمه وارد می‌کند این است که «شیون» خیلی به داستان «مرد پیر با بالهای بزرگ» مارکز نزدیک می‌شود. در داستان «شیون» برفکوچ موجودی را از بالای کوه میخ می‌آورد و «مرد پیر با بالهای بزرگ» مارکز را سیل آورده است. کشاکشی که مردم داستان نسبت به این دو موجود داستانی دارند نیز، همسانی‌هایی را به نمایش می‌گذارد.

بسیاری از حوادث رمان «طلسمات» روایت واقعگرایانه، بیرونی و عینی است؛ زندگی مردم حسنک و سرنوشت نیکه و ایل و تبارش روایت واقعی و برخاسته از دل پیچ و خم‌ها، تحولات و تاریخ همین مردم و کشور است. ولی در بسیاری از صحنه‌ها به رئالیسم جادویی نزدیک می‌شود؛ مثل جایی که مرغ‌های حسنک مثل گربه آب می‌خورند. «ماجرا از روزی شروع شد که ملا یعقوب ماکیان مامه شمسیه را دید که وقت آب‌خوردن، به جای این که نوک بزنند و سرشان را بالا کنند، مثل پِشَک زبان می‌زدند.» (طلسمات، ص ۱۰). همین‌گونه است عمر طولانی ملا یعقوب که در کلیت روایت حضور دارد و به نحوی غلو شده و از دیدگاه مردم نیز پذیرفته شده است، آتش گرفتن دسته دمبوره از شدت عشق «مدل» دمبورچی به «چمن» (طلسمات، ص ۳۸). این موارد و موارد دیگری نیز وجود دارد که می‌شود گفت مطابق ویژگی‌های رئالیسم جادویی روایت شده است. اما حضور آلخاتو و درگیری او با حاجی بیو را می‌توان گفت تداخل افسانه به واقعیت داستانی به حساب می‌آید و از مقولات سوررئال است؛ چون که سوررئالیسم مبتنی بر تخیل، موجودات و امر ذهنی است. از سوی دیگر، تمام برش‌ها و باورهای افسانه‌ای که در داستان‌های کوتاه و رمان خاوری راه یافته‌اند؛ واقعیت‌هایی نیست که مردم داستان به عنوان امر عینی به آن‌ها بنگرند. برش‌ها و شخصیت‌های افسانه‌ای در این داستان و در طلسمات دیده می‌شود که برگرفته شده و سرریز کرده از افسانه‌ها است و مردم داستان و راوی نیز بنا بر همین اعتبار روایت کرده است. مثلا آلخاتو موجودی است که جد اندر جد مردم مناطق مرکزی یک‌بار با او دست به یخن شده و پشت اسپ پدر بزرگان همه سوار شده است و در آخر هم، هنگامی که مغلوب شده است، تار مویش را داده به همراه تعهدی که به آل و اولاد شخص اسب‌سوار کار نداشته باشد. آلخاتوی داستان‌های خاوری اگرچند کمی متفاوت روایت شده است، ولی نمی‌شود گفت صحنه‌های نبرد حاجی بیو را با او، به عنوان ساخت رئالیسم جادویی پذیرفت. به هر حال، رئالیسم جادویی اگر در داستان‌های ما شکل بگیرد، چنان که در یک دههٔ آخر با این رویکرد آثاری آفریده شده است، صورت و ساخت و سبکی نیست که تقلیدی به نظر بیاید، بلکه جادو در عمق تاریخ فرهنگی ما ریشه دارد. ما اگر به سبک رئالیسم جادویی بنویسم درواقع فرهنگ خودمان را روایت کرده‌ایم.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲

منابع و مآخذ

- شمیسا، سیروس، مکتب‌های ادبی، تهران: نشر قطره، ۱۳۹۰.
- پرهام، سیروس، رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۰.
- یوسف، عباس، رئالیسم در ادبیات داستانی ایران و عراق، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۹۴.
- نوری، نظام‌الدین، دایرةالمعارف مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری تا پایان قرن بیستم، تهران: انتشارات یادواره اسدی، ۱۳۹۲.
- فرزاد، عبدالحسین؛ دربارهٔ نقد ادبی، تهران: قطره، ۱۳۸۱، چاپ چهارم.
- فولادی نسب، کاوه، نیازی به جعل نیست، داستان‌نامه، سال اول، شهریور ۱۳۹۱.
- سیدحسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، (دو جلدی) تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۱.
- خاوری، محمدجواد، طلسمات، کابل: تاک، ۱۳۹۵.
- خاوری، محمدجواد، گل سرخ دل افگار، تهران: عرفان، ۱۳۹۳.