



بررسی عناصر رئالیستی

داستان‌های ببرک ارغند



سرو رسا رفیع‌زاده

## چکیده

ببرک ارغند از چهار دهه قبل داستان‌نویسی را آغاز کرد و داستان‌های کوتاه‌اش از سال ۱۳۵۲ در مجلات داخل و خارج از کشور افغانستان چاپ شده است. وی از جمله نویسندگانی است که برای بازتاب واقعیات زندگی مردم و جامعه‌اش از نگرش‌های مختلف رئالیستی در خلق آثارش استفاده کرده است.

داستان‌های سال‌های آغازین دهه ۶۰ وی بیشتر از رئالیسم سوسیالیستی بهره گرفته و رنگ و بوی شعاری و آرمان‌خواهی سوسیالیستی در بیشتر آن‌ها آشکار است؛ اما در داستان‌های پسینش به خصوص سال‌های آخر دهه ۶۰ و آثار جدیدش در این اواخر، از رئالیسم سوسیالیستی دور شده‌اند. در این جستار پس از دسته‌بندی داستان‌های این نویسنده، جنبه‌های رئالیستی در هر دسته از آثار بررسی شده و نشان داده‌ایم که وی در دوره‌های مختلف زندگی خود با تأثر از شرایط و تحولات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی جامعه و کشور، نگرش‌های متفاوتی در آفرینش آثار رئالیستی خود داشته است.

**کلیدواژه‌ها:** ارغند؛ داستان کوتاه، رئالیسم، رئالیسم سوسیالیستی و واقعیت.

## درآمد

داستان‌نویسی به روش جدید در افغانستان به آغاز سده چهاردهم هـ. ش برمی‌گردد. نخستین داستان معاصر فارسی افغانستان «جهاد اکبر» نوشته مولوی محمدحسین است که در سال ۱۲۹۸ با موضوع دفاع از استقلال مردم افغانستان و مبارزه در راه آزادی این کشور از استعمار انگلیس آفریده شده است. از آن پس تعدادی از داستان‌ها و رمان‌هایی که در افغانستان به زبان فارسی نوشته شده تا حدی متأثر از سنت قصه‌ها و حکایات پیشینیان بوده است. پس از آن تا دهه‌های ۴۰ و ۵۰ در اثر تغییرات و تحولات اجتماعی و فرهنگی و فضای اختناق و استبداد داخلی در این عرصه توفیق چندانی حاصل نشده است. با تثبیت مشروطیت و تصویب قانون اساسی در دهه ۴۰ شاهد آفریده‌های داستانی ارزشمندی در عرصه داستان‌نویسی در افغانستان هستیم که می‌توان این توفیق را طلیعه‌ای برای میراث‌داران ادبیات داستانی در دهه‌های بعدی به خصوص دهه ۶۰ خواند. در این سه دهه ادبیات داستانی با تحولی جدی روبه‌رو شد و آفرینشگران ادبی نخستین گام‌ها را برای پرداختن به مسائل اجتماعی و فرهنگی و تصویر و بازتاب زندگی مردم برداشتند و موضوعات و مضامین اصلی داستان‌های خود را به معضله‌های حاد اجتماعی مثل فقر، جبر، تقدیر، جهل و... اختصاص دادند. آثار این نویسندگان در واقع فرصتی برای تصویر کردن چهره زندگی مردم افغانستان و مصایب و مشکلات گوناگون جامعه بود.

تحولات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی دهه‌های اخیر در افغانستان، بر ادبیات داستانی این کشور تأثیر چشمگیری داشته و باعث تغییر دیدگاه نویسندگان شده که مستلزم بررسی قابل توجه و پژوهش است.

ببرک ارغند از نویسندگانی است که از تجارب پیشگامان خود در دهه ۴۰ بهره برده و خود از سال ۱۳۵۲ به نوشتن روی آورده است. وی که درجه دکتری را از کشور بلغارستان در رشته خبرنگاری به دست آورد، از جمله فعالان سیاسی حزب دموکراتیک خلق و دارای گرایش‌های چپی مارکسیستی بود که داستان‌های سال‌های نخست دهه ۶۰ وی بیانگر دیدگاه‌های حزبی او و انعکاسی از آرمان‌های سوسیالیستی است. علاوه بر آن داستان‌های دیگر ارغند مثل سایر نویسندگان رئالیست افغانستان بیشتر با تأکید بر واقعیت‌های عینی زندگی مردم و مشکلات و مصائب آنان و ذهنیت مردم نسبت به واقعیت‌های زندگی اختصاص داشته است.

داستان‌های ارغند در مراحل مختلف با تغییر در فرم و مضمون همراه بوده که بیانگر تغییر نگرش نویسنده در دوره‌های مختلف زندگی‌اش است. در این پژوهش هم سعی شده است تا داستان‌های او را بر مبنای همین تغییر نگرش و دیدگاه او دسته‌بندی کنیم و به این پرسش پاسخ دهیم که ارغند تا چه حد به مکتب رئالیسم وفادار بوده و در آثار خود از چه عناصر و کدام اصول رئالیسم بهره گرفته و در تغییر نگرش‌هایش که معلول تغییرات و تحولات اجتماعی کشور و جامعه‌اش بوده، از کدام نوع رئالیسم استفاده کرده است. بنابراین، پس از اشاره‌ای کوتاه به مفهوم رئالیسم و اصول کلی آن و نیز رئالیسم سوسیالیستی به تحلیل داستان‌های رئالیستی ارغند می‌پردازیم.

بدیهی است که «رئالیسم پس از خلق آثار هنری تعریف می‌شود نه پیش از آن» (منوچهری، ۱۳۷۸: ۲۶). رئالیسم یکی از مباحث بسیار مهم در حوزه هنر و فلسفه و ادبیات است. در واقع مباحث متعددی و استدلال‌های متنوعی که تا کنون از سوی منتقدان و نظریه‌پردازان رمان ارائه شده، همواره بر این مسأله تأکید دارند که رمان ماهیت ساختاری واقعیت را نادیده نمی‌گیرد و واقعیت را پدیده‌ای مسلم فرض می‌کند. رمان به جای این‌که اثر تخیلی محسوب شود، انعکاسی از واقعیت است؛ زیرا جوهر و ماهیت اصلی آن در ارتباط میان واقعیت و تخیل نهفته است. به گفته گئورگ لوکاچ Georg Lukcs (۱۸۸۵ تا ۱۹۷۱) «رئالیسم به عنوان شیوه‌ای خلاق، پدیده‌ای است تاریخی که در مرحله معینی از تکامل فکری بشر، زمانی که انسان‌ها نیاز مبرمی به شناخت ماهیت و جهت تکامل اجتماعی پیدا کردند، زمانی که مردم، نخست به طور مبهم و سپس آگاهانه، دریافتند که اعمال و افکار انسان از هیجان‌های سرکش یا نقشه الهی ناشی نمی‌شود، بلکه از علت‌های واقعی، یا به بیان دقیق‌تر، از علت‌های مادی سرچشمه می‌گیرد، به ظهور رسید.» (لوکاچ، ۱۳۶۲: ۱۲). تعداد زیادی از منتقدان ادبیات داستانی بر این امر متفق‌اند که اگر رئالیسم به تعریف مشخص و تا حدودی جامع‌نیازی داشته باشد؛ لازم است آن را به عنوان مفهوم ادبی که به خوبی در قرن نوزدهم در زمینه ادبیات شاخص‌تر شده، به حساب بیاوریم (شکری، ۱۳۸۶: ۱۹۹). رئالیسم در ابتدا عکس‌العملی بود که بر ضد جریان «هنر برای هنر» به وجود آمد. رئالیسم به عنوان مکتب ادبی پیش از هر جای دیگر، در فرانسه پا به عرصه وجود گذاشت.

داستان‌های ارغند  
 را می‌توان در قدم  
 نخست به دو دسته  
 مشخص تقسیم کرد:  
 نخست داستان‌هایی  
 که به پیروی از  
 رئالیسم سوسیالیستی  
 نوشته شده و دیگری  
 داستان‌هایی که  
 ویژگی‌های رئالیسم  
 سوسیالیستی را ندارند.  
 بخشی از داستان‌های  
 کوتاهی که در مجموعه  
 «دفترچه سرخ» و  
 «دشت الوان» گرد  
 آمده‌اند بارمان‌های  
 «شوراب» و «حق  
 خدا، حق همسایه» و  
 رمان بلند «راه سرخ»  
 متأثر از رئالیسم  
 سوسیالیستی‌اند.

پایه‌گذاران این مکتب ادبی، نویسندگانی بودند که اکنون هیچ‌گونه شهرتی ندارند، آن‌ها عبارتند از: شانفلوری، دورانتی، مورژه و نام مکتب رئالیسم را شانفلوری در نوشته‌های خود در سال (۱۸۲۳م) به میان آورد. او همه اشکال نویسندگی آن دوره را انکار کرد و به نویسندگانی که خود را تسلیم تخیلات بی‌پایان می‌ساختند، حمله کرد و در این میان روش بالزاک را پسندید و به تحلیل آثار او پرداخت (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۲۷۳).

رئالیسم سوسیالیستی: بوریس ساچکوف (Sachkov Boris Leontevich ۱۹۱۷-۱۰۷۴) پیدایش رئالیسم سوسیالیستی را با رشد سریع خودآگاهی اجتماعی طبقه کارگر مرتبط می‌داند و به نوبه خود، مستلزم آگاهی نویسنده از رسالت تاریخی پرولتاریا است. بدین ترتیب، رئالیسم سوسیالیستی به وجود نمی‌آید مگر نویسنده، جهان‌نگری طبقه کارگر انقلابی، در کشورهای سرمایه‌داری یا طبقه کارگر حاکم

در کشورهای سوسیالیستی را اتخاذ کند (ساچکوف، همان: ۱۸۱). ژدانوف در سال ۱۹۳۴ در نخستین مجمع سراسری نویسندگان شوروی اعلام کرد که نویسندگی باید زندگی را «نه صرفاً به عنوان واقعیت عینی، بلکه... در تحول انقلابی اش» ترسیم کند. پیش از آن که ماکسیم گورکی اعتراف کرده بود «رمانتیسیم انقلابی» نام محتمل دیگری برای رئالیسم سوسیالیستی است که «هدفش نه تنها ترسیم نقادانه گذشته، بلکه بیشتر پیشبرد کار تحکیم دست‌آوردهای انقلاب در حال حاضر و ایجاد تصور روشن‌تری از اهداف شکوهمند آینده سوسیالیستی است.» بنابراین، از نظر لوکاچ «درک زیبایی‌شناسانه صحیح از واقعیت اجتماعی و تاریخی پیش‌شرط رئالیسم است.» اگرچه سرانجام این پیش‌شرط ضرورت خود را از دست خواهد داد؛ زیرا جامعه سرانجام وضعی پیدا خواهد کرد که فقط رئالیسم سوسیالیستی قادر به توصیف شایسته آن خواهد بود. رئالیسم سوسیالیستی «در تعریف» حقیقت دارد. رئالیسم سوسیالیستی همان تلقی زاهدانه افلاطون در جمهور رازنده می‌کند، آن را بخشی از یک نظریه سیاسی جدید می‌نمایاند و با مرجعیتی که آن را بلامناع می‌داند، احتمالش را نیز از نظر دور نمی‌داند. لوکاچ مترادف «رمانتیسیم انقلابی» را رد می‌کند؛ اما تعبیر گورکی به خوبی یادآوری می‌کند که رئالیسم سوسیالیستی نه تنها بی‌بهره از دید عینی بی‌طرفانه یا حتی نقادانه‌ای است، بلکه در واقع با فرضیاتش شدیداً هم‌ایدئالیستی (آرمان‌گرایانه) است (گرانث، ۱۳۷۵: ۹۴).



## تحلیل داستان‌ها

داستان‌های ارغند را می‌توان در قدم نخست به دو دسته مشخص تقسیم کرد: نخست داستان‌هایی که به پیروی از رئالیسم سوسیالیستی نوشته شده و دیگری داستان‌هایی که ویژگی‌های رئالیسم سوسیالیستی را ندارند. بخشی از داستان‌های کوتاهی که در مجموعه «دفترچه سرخ» و «دشت الوان» گرد آمده‌اند با رمان‌های «شوراب» و «حق خدا، حق همسایه» و رمان بلند «راه سرخ» متأثر از رئالیسم سوسیالیستی‌اند. داستان‌های مجموعه‌های «بید خونین» و «گندم‌های سرخ» نیز همین ویژگی را دارند. قهرمانان این داستان‌ها شخصیت‌هایی هستند که همواره در حال مبارزه با نیروهای ضد انقلاب و طبقه حاکم و ملاکان و سرمایه‌دارانند. «نوشته نازدودی»، «تور سبز»، «لالا»، «... و او خاین نبود»، «باغ زردآلو»، «گل سرخ، گل همسایه» از مجموعه دفترچه سرخ و «ننه طاووس» و «دشت الوان» و «حسین علی و تنگش» از مجموعه دشت الوان و «صدای تنگ» از مجموعه گندم‌های سرخ و «تک مرمی» از مجموعه گذرگاه آتش از شمار داستان‌های دسته اول هستند. در داستان‌های دسته اول شخصیت‌ها به دو گروه تقسیم شده‌اند یا خوب خوب‌اند یا بد بد. نویسنده شخصیت‌هایش را گاهی به صورت فرد و گاهی به صورت تپ یا نمونه کلی توصیف کرده است. در داستان و او خائن نبود، شخصیت‌های اصلی سلیم خان فرمانده نیروی دشمن و معاونش نصرالله است و دیگری حاجی کریم که برادرش به نیروهای دولتی پیوسته است و اکنون فرمانده برای از بین بردن او نقشه می‌کشد و او را به بهانه‌ای همراه با نصرالله و چهار نفر دهقان و یک جوان که از او به مکتبی (باسواد و مدرسه‌رفته) تعبیر می‌کند، برای حمله به روستای‌شان می‌فرستد. مکتبی نماینده قشر باسواد و روشنفکر است که متوجه می‌شود اشتباه کرده است و در جستجوی راهی برای کنار کشیدن از همدستی با سلیم خان است و رفتار او سلیم خان را ظنین ساخته است و دهقانان نمایندگان طبقه کشاورزان که در جوامع سوسیالیستی از اهمیت زیادی برخوردارند. در این داستان مکتبی و دهقانان می‌توانند به نیروهای دولتی تسلیم شوند و نصرالله بازداشت می‌شود؛ اما حاجی کریم در حالی که مدرکی مبنی بر فعالیت‌های مخفیانه‌اش با دولت به همراه دارد، در سنگر مجروح شده و تارسیدن برادرش به بالینش زنده است و سپس می‌میرد: «حاجی در حالی که تبسم روی لبان خون‌بسته‌اش به سختی خود را نشان می‌داد، سر خود را پیروزمندانه، ولی مختصر پس و پیش برد، می‌خواست بگوید که او خائن نبوده است...» (ارغند، ۱۳۶۳: ۳۹). داستان «گل سرخ، گل همسایه» به صورت رمزآلود نوشته شده است؛ شخصیتی که فقط برخی از ویژگی‌های چهره و خصوصیات و عادت‌های رفتاری‌اش توصیف شده و با ضمیر سوم شخص خوانده شده است. شخصیت در این داستان، در خانهای زندگی می‌کند که پنجره‌های اتاق‌هایش را با پرده‌های ضخیم پوشانده و یخدانی (گاو صندوق) ساخت فرنگ دارد که پر از اسباب‌بازی و عروسک است. در همسایگی‌اش خانه‌ای

بود که گل‌های میخک سرخ داشت و او از دیدن آن گل‌ها اوقاتش تلخ می‌شد و نفرت و انزجار در وجودش خانه می‌کرد؛ اما ناگهان راوی یک روز برمی‌خیزد و می‌بیند که بدون هیچ دلیلی مردم به خانه «او» هجوم آورده و تمام دارایی‌اش را تصرف می‌کنند و در خانه‌اش گل میخک سرخ می‌کارند. دیگر صدای خنده‌های تهوع‌آورش شنیده نمی‌شود و مردم آرامش دارند. در این داستان همسایه و گل سرخ نماد کشور اتحاد جماهیر سوسیالیستی شوروی سابق است که در همسایگی افغانستان قرار داشت و میخک سرخ هم نماد و نشان بیرق سرخ و رنگ سرخ که رنگ اصلی کمونیسم بود، است. تسخیر خانه «او» به واسطه مردم نشان حکومت مردمی به زعم نویسنده و حاکمیت توده است.

در «تک مرمی» شخصیت‌های اصلی به خصوص فقیر به شکل تیپیک توصیف شده و رفتار، عقاید و پیش‌انگاشت‌های ذهنی‌شان مورد توجه نویسنده است و به تشریح آن پرداخته شده است: «... تصمیم گرفت تا هیچ‌گونه غذا و نوشیدنی‌ای را غیر از آنچه که می‌شناسد، نخورد و ننوشد؛ اما وقتی که برایش غذا آوردند تعجب کرد: شله نرم با دو توت کچالو (سیب‌زمینی) نمی‌دانست چه کند!...» (ارغند، ۱۳۶۳: ۸۲).

در ننه طاووس شخصیت اصلی پیرزنی است شجاع که نیروهای ضد انقلاب که به صورت دزد و غارتگر توصیف شده‌اند، قلعه آن‌ها را محاصره کرده‌اند و مردم قلعه در مضیقه قرار گرفته و خطر جدی تهدیدشان می‌کند. شجاعت‌های او باعث آزادی قلعه می‌شود؛ اما در آخر خودش هم کشته می‌شود. «اما ننه آرام گرفته بود، گپ نمی‌زد، چشمان شاریده و بی‌نورش به طرف قلعه خیره مانده بود و تبسم خواب‌آلودی روی لبان بی‌رنگ و سردش بی‌حرکت نشسته بود. وقتی که طاووس به او نزدیک شد، رشته باریک خون را در کنج دهن ننه دید دلش سست شد. داستان‌ش را به هم زد و روی دوزانو نشست...» (قیوم، ۱۳۶۵: ۸).

صدای تنگ خانواده فقیر دهقانی را به تصویر می‌کشد که تنها فرزندشان «مشکو» به علت ترس از تاریکی در شبی که به خاطر آبیاری زمین بیرون رفته و شخ و حشتاکی را دیده بود لال شده است و پدر پیر و فقیرش توانایی مداوای وی را ندارد. داستان با این جملات آغاز می‌شود: «لونگ» به فرزند لال خود گفت:

– «مشکو» گاوهاره ببر که افتو سر می‌زنه باز ناوخت میشه.

مشکو با اشارت دست جواب داد:

– بگذار که چای خود را بخورم. گرسنه هستم! شب هم نگذاشتی که شکم سیر شود!

مادرش که با سیخچه نی آتش تنور را شور می‌داد، با زاری گفت:

– لونگ بین تو بچه ره می‌کشی، آخر ما یک بچه داریم، کبر نکو که زوال داره، بانس (بگذارش) که شکمش سیر شه...»

– زن! تو پشتیشه نکو از مه کده زیادتر دوستش نداری، بانس که سخت سر بیایه بچه نازدانه به درد دهقانان نمی‌خوره...»

مشکو، تری تری (خیره خیره و با تحیر) پدر و مادرش را تماشا

می‌کرد... و با خود می‌اندیشید:

من هم آخر آدم هستم، من هم حق دارم استراحت کنم، نان شکم سیر بخورم... (ی، بی تا: ۴-۳).

این داستان به بیان مبارزه طبقاتی پرداخته و حاجی اسماعیل ثروتمند را که زمانی خان منطقه بوده و اکنون زمین‌هایش از طرف دولت برای دهقانان تقسیم شده است، در برابر لونگ فقیر و دهقان قرار می‌دهد. مردم روستا افراد حاجی اسماعیل را شکست داده، آنان را وادار به عقب‌نشینی می‌کنند...

چنان‌که می‌بینیم در تمام داستان‌هایی که به صورت اتفاقی برای تحلیل انتخاب شده است، رئالیسم سوسیالیستی حاکم است. توصیف شخصیت‌ها، پرداختن به جزئیات، استفاده از مکان‌های مشخص و رویدادهای تاریخی معین، آرمان‌گرایی انقلابی و مبارزه طبقاتی، محتوا و مضامین داستان‌ها و استفاده از نمادهایی که نشانگر سرسپردگی نویسندگان به اهداف و آرمان‌های سوسیالیسم است، همه و همه جهت‌گیری وی را آشکار می‌کند. وی می‌خواهد که واقعیت را به گونه‌ای نشان دهد که مطابق خواست و مرام حزب کمونیست باشد. واقعیتی که در جهت آرمان سیاسی و پی‌ریزی جامعه سوسیالیستی و بی‌طبقه استفاده می‌شود. تا جایی که حتی به مرز ایدئالیسم و آرمان‌گرایی نزدیک می‌شود. بنابراین، اشکالی هم که بر رئالیسم سوسیالیستی وارد آورده‌اند، از همین جهت است که در این شیوه، نه تنها در آشکارسازی واقعیت چندان موفق عمل نمی‌شود، بلکه در همراهی و همبستگی با ایدئولوژی حاکم، گاه واقعیت را به گونه‌ای تحریف شده ارائه می‌دهد (رک: تقوی، ۱۳۸۵: ۱۰۶).

داستان‌های دسته دوم ارغند را که داستان‌های رئالیستی وی است، می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

## داستان‌هایی که موضوع عاشقانه دارند

این داستان‌ها که اغلب عشق‌های نافرجام را به تصویر می‌کشند، برگرفته از محیط اطراف نویسندگان است و یا در شهر و زادگاه نویسندگان اتفاق می‌افتد و نویسندگان به عنوان راوی در داستان حضور می‌یابد یا در شهر و محله‌ای از کشورش. داستان‌های «چوری‌های شکسته»، «کاکه قاسم» و «خلیفه» از این دسته‌اند. دو داستان «قصه کلاودیا» و «حقیقت دروغ» از زبان نویسندگان به عنوان راوی اول شخص روایت شده و یکی در شهر کابل و در دانشگاه کابل اتفاق افتاده، جایی که نویسندگان دوره کارشناسی‌اش را در همان‌جا به پایان برده است و دیگری در شهر پلاوودیف؛ شهری که نویسندگان دوره دکتری‌اش را خوانده است. «پنجره»

قصه عشق «نازی» دختری افغانی است که در آلمان برای مأموریتی رفته و عاشق همسایه آلمانی‌اش می‌شود؛ اما دخترک در آخرین شب‌های اقامتش در آلمان که مصادف با آغاز سال عیسوی است، فرصتی فراهم می‌کند تا عشقش را به البرت اظهار کند؛ اما البرت بی‌اعتنا از کنارش می‌گذرد و سپس دختر نامه‌ای از البرت دریافت می‌کند که گویا از عشق ناکام خود با دختری که قبل از نازی در آپارتمان او زندگی می‌کرده و یک‌باره ناپدید شده است، برای نازی نوشته است.

## داستان‌هایی که محتوای آن انتقام و خیانت است

این داستان‌ها از زندگی مردم عادی گرفته شده که شخصیت‌ها در اثر عوامل متعددی دست به خیانت و یا انتقام می‌زنند. داستان‌های «میراث»، «مرجان» و «مرگ علی احمد خان» از این دسته‌اند. در «میراث»، فضل، شخصیت اصلی داستان است که مادرش او را نازپرورده، بار آورده و اکنون پس از مرگ مادر بیچاره و مفلس شده و در این بی‌چیزی و ناداری پدرش را که بعد از مادرش ازدواج کرده ملامت می‌داند و پیش خود فکر می‌کند؛ اگر پدرش از زن دیگر خود صاحب فرزند شود، برای او میراثی باقی نخواهد گذاشت... از این رو، تصمیم به قتل پدر می‌گیرد و او را از پا در می‌آورد. در این داستان صحنه‌ها و حرکات شخصیت‌ها با دقت توصیف شده و جزئیات ماجراها و مکالمه‌هایی که باعث آخرین تصمیم فضل می‌شود، چنان واقعی ترسیم می‌شود که خواننده خودش فکر می‌کند صفحه حوادث روزنامه را می‌خواند؛ اما مرجان بیانگر درد عمیق یک جفا و اجحاف است که در حق دختری به همین نام می‌رود. مرجان شخصیت تیبیک است که سرنوشته هزاران زن افغانی را بازتاب می‌دهد؛ زانی که در هر حال، محکوم به مجازات‌اند. مرجان در داستان نقشی ندارد جز این که از او جان باخته و مرجان بچه‌ای از او در بطن دارد؛ اما رستم، پدر شوهرش بعد از مرگ فرزند خود بر اساس پندارهای موهوم و خیال‌های واهی او را ترک می‌کند و وقتی که برمی‌گردد، مرجان از دنیا رفته است در حالی که هنوز به شوهرش مانده است. در این داستان که با شگردهای کشش، طرح و توطئه پرداخته شده، با زبان خاصی جهات واقعیت را بسط می‌دهد. مضمونی که برای این داستان کوتاه انتخاب شده واقعیتی است که جامعه افغانستان همواره با آن دست و گریبان بوده و بار مصائب و آلام آن را همیشه زنان به دوش کشیده‌اند.

## داستان‌های با مضمون و محتوای زندگی شخصی و محیط اجتماعی

در این داستان‌ها که برشی از زندگی مردم عادی را با عادت‌ها و اخلاق و رفتارهای شان نشان می‌دهد، توصیف صحنه‌ها، ارائه جزئیات، سادگی زبان، همه برای واقعیت‌نمایی این دسته از داستان‌ها کمک شایانی کرده‌اند؛ مثل داستان‌های «زن بدکاره» و «تدبیر و تقدیر».

عبدالله نایبی، نویسنده و منتقد افغانستانی در مقدمه‌اش بر مجموعه «مرجان» ارغند می‌نویسد: داستان‌های مجموعه «مرجان» که در بستر ستیزه‌های روزگار مارو دیده‌اند، جلوه‌هایی از زندگی مردم ما را بازآفرینی می‌کنند. در این بازآفرینی‌ها روابط پیچیده بین آدم‌ها و سنگینی مناسبات اجتماعی از ورای همان تاریخت زیسته‌شده در فردیت‌ها، بازنمایانده می‌شود. از «زن بدکاره» تا «اسپی که اصیل نبود»، برهه‌هایی از زندگی جامعه افغانی را باز می‌یابیم... (ارغند، مقدمه نایبی، ۱۳۶۹: ۵). زن بدکاره از زبان راوی، پسر خردسالی روایت می‌شود که پدرش همیشه او را از همنشینی با هاجره دختر همسایه‌شان منع می‌کند و مدام به او می‌گوید که مادر هاجره بدکاره است. پسرک که معنی حرف‌های پدر را درک نمی‌کند، می‌رود و از مادر سؤال‌هایی می‌کند و جواب‌هایی می‌شنود. تصمیم می‌گیرد که برود و همه چیز را به دوستش هاجره بگوید؛ بگوید که مادرش بدکاره است و پدرش از زن‌های بدکاره بدش می‌آید و... اما فردا که راوی منتظر بیرون رفتن پدرش از خانه به قصد وظیفه است، به محض بیرون رفتن پدر پا به کوچه می‌گذارد؛ اما پیشاپیشش مردی را می‌بیند که یقه‌های بالا پوشش را بالا زده و صورتش را پنهان کرده است قد و لباس و رفتار مرد برای پسرک آشنا است. مرد به آهستگی به خانه هاجره داخل می‌شود و پسرک جرأت نمی‌کند داخل شود. عصر که می‌شود، پسرک هاجره را می‌بیند که سبد نان گرم در دست از نانوائی برمی‌گردد و می‌گوید مهمان داریم و باشعف می‌گوید صبح هم مهمان داشتیم، پدرت آمده بود... و پسرک می‌پرسد پدرم هر روز می‌آید؟ هاجره می‌گوید نه و...

## داستان‌هایی با محتوای فقر، استثمار و تضاد طبقاتی

در این داستان‌ها دو طبقه و دو گروه از مردم در برابر هم قرار داده شده‌اند. گروه قوی در برابر گروه ضعیف یا ثروتمند در برابر فقیر یا ارباب در برابر نوکر و... شخصیت‌های این داستان‌ها هم همانند داستان‌های سوسیالیستی سیاه و سفید و بد و خوب‌اند. خان‌ها، ملاکین، بای‌ها و اربابان عاملین اصلی فقر و بدبختی مردم و دشمنان توده‌های رنجبر و دهقان و فقیر معرفی شده‌اند. واکنش قهرمانان این دسته از داستان‌ها برخلاف داستان‌های سوسیالیستی منفعلانه و از روی جین و ترس است؛ زیرا مبارزه و مقابله در برابر سنت‌های حاکم بر جامعه با توجه به شرایط و عوامل دشوار اجتماعی و فرهنگی کاری است که از عهده شخصیت‌های داستانی بر نمی‌آید. لذا برخورد منفعلانه آنان که معمولاً در یک رویداد و حادثه مقطعی و در برشی از زندگی روزمره منعکس شده، جنبه رئالیستی آن‌ها را تقویت کرده است. داستان‌های «کوچه»، «کنیری» (قناری)، «دریا»، «اسپی که اصیل نبود» و «قبرستان یهودی‌ها» نمونه‌های این دسته از داستان‌های ارغند محسوب می‌شوند. در داستان کوچه، راوی یکی از بچه‌هایی است که حکایت سال‌های کودکی‌اش را در کوچه‌ای که زندگی می‌کند، بیان می‌دارد.

راوی بچه‌های کوچ را به سه دسته پولدار، متوسط و فقیر تقسیم می‌کند. یکی از بچه‌های فقیر «نذری» پسرخاله بدرو» است که مادرش هر روز برایش کاسه شیری می‌دهد که با بچه‌ها باهم بخورند. نذری مریضی زردی می‌گیرد و مادر بیوه‌اش تنها بزی را که مایه قوت‌شان بود برای مداوای نذری می‌فروشد؛ اما نذری خوب نمی‌شود و مادر هم از مرگ پسر به زودی به او می‌پیوندد.

داستان‌های «اسپی که اصیل نبود»، «کنیری» و «دریا» نیز استثمار فرد از فرد را بازتاب می‌دهد که شخصیت‌های فرودست و مظلوم قربانی هوس‌ها و طمع‌کاری‌های اربابان خود می‌شوند؛ اما در قبرستان یهودی‌ها شرحی از یک زندگی فلاکت‌باری است از خانواده‌ای فقیر که از نبود جای مجبور می‌شوند در آلونک‌هایی که در محوطه قبرستان یهودی‌ها قرار دارد، زندگی کنند و کرایه نپردازند و در عوض از قبرستان مواظبت کنند. مردم محل به خاطر این که این خانواده این ذلت را قبول کرده و نگهبان گور یهودی‌ها شده‌اند، شبانه به اذیت‌شان می‌پردازند و مرد شب دوم به طمع این که مردم یهود با مرده‌های شان جواهر و طلا هم دفن می‌کنند، همراه با زن خود به نش قبر می‌پردازد. راوی که پسر هشت ساله این زوج مفلوک است، ناگهان در پرتو نور فانوس نفتی می‌بیند که پدرش از درون قبر به بیرون پرتاب می‌شود و شروع به مکیدن پشت دست خود می‌کند و زنش می‌فهمد که او را مار گزیده است. نیمه‌های شب پسرک را خواب می‌برد و صبح که برمی‌خیزد با جسد بی‌جان پدرش روبه‌رو می‌شود و جمعی از یهودیان را با قیافه‌های غضب‌آلود می‌بیند که از این اهانت پدرش به قبر مرده آن‌ها برافروخته‌اند و دستور خروج آنان را از قبرستان می‌دهند.

داستان‌های مجموعه  
مرجان که در بستر  
ستیزه‌های روزگار ما  
رویداده‌اند، جلوه‌هایی  
از زندگی مردم ما را  
بازآفرینی می‌کنند.  
در این بازآفرینی‌ها  
روابط پیچیده بین  
آدم‌ها و سنگینی  
مناسبات اجتماعی از  
ورای همان تاریخت  
زیسته‌شده در  
فردیت‌ها، بازنمایانده  
می‌شود.

## بررسی جنبه‌های رئالیستی داستان‌ها

رضا سید حسینی در کتاب ارزشمند «مکتب‌های ادبی» برخی از اصولی را که بر اساس بررسی و نقد آثار رئالیستی به عنوان مشخصات این مکتب شناخته شده، معرفی کرده است که یکی مشاهده و تحلیل واقعیت‌های عینی است: «رئالیسم در درجه اول به صورت کشف و بیان واقعیتی تعریف شد که رمانتیسیسم یا توجهی به آن نداشت و یا آن را مسخ می‌کرد (همان، ۲۷۷). بنابراین، یکی از معیارهای اصلی رئالیستی بودن یک اثر، وفاداری نویسنده به امور عینی و واقعیت‌های زندگی است تا جایی که به تصویر کشیدن زندگی با نهایت صداقت و مطابقت آن با واقعیت برایش هدف می‌شود. توجه به جزئیات امور نیز از جمله اصول و ویژگی‌های یک اثر ادبی رئالیستی شناخته شده است. اهمیت پرداختن به جزئیات در اثر رئالیستی به این جهت است که تجربه ذهنی نویسنده را به صورت یک واقعیت عینی درآورد و نویسنده باید جزئیات معنی‌دار را از جزئیات نامربوط تفکیک کند و تنها به تشریح جزئیاتی پردازد که در اثر رئالیستی لازم و مؤثر است.

پرداختن به جزئیات در داستان باعث وانمود و باورداشت می‌شود و در واقع با تشریح جزئیات در داستان کلیت موضوع مشخص می‌شود و نویسنده با توضیح جزئیات در داستان تصویر کلی‌ای از یک واقعیت ارائه می‌کند و همین چیزها باعث می‌شوند که خواننده وقایعی را که در داستان اتفاق می‌افتد، به عنوان واقعیت قبول کند. دیگر از اصول و مبانی رئالیسم توجه به مسائل اجتماعی است. جوهر رئالیسم عبارت است از تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زندگی انسان در جامعه، مطالعه و تجسم روابط اجتماعی، روابط میان فرد، جامعه و ساختمان خود جامعه. نویسنده رئالیست، الگوی کلی جنبش‌ها و ضد جنبش‌های نیروهای مختلف اجتماعی را که در ورای تک‌تک رویدادها و پدیده‌ها نهفته است تشخیص می‌دهد (ساجکوف، ۱۳۵۲: ۲۰). نویسنده رئالیست که از کیفیت تغییرپذیری واقعیت آگاه است، می‌کوشد تا زندگی طبیعی و اجتماعی را در پرتو دگرگونی تحولات محیطی بنمایاند (پرهام، ۱۳۶۰: ۴۴).



## استفاده از حوادث و رخدادهای واقعی و تاریخی

بسیاری از آثار رئالیستی از تاریخ الهام گرفته‌اند. «توجه و علاقه فراوان به تاریخ که در اندیشه اجتماعی اوایل سده نوزدهم دیده می‌شود، به هیچ وجه معلول علت‌های صرفاً روشنفکرانه نبود؛ این خود تاریخ بود که راهش را در زندگی مردم گشود، چون سده جدید مانند کبوتری به آرامی بر روی جهان نشست، بلکه به میان غرش توپ‌ها، کوبش طبل‌ها و بوی گوگرد نوارهای مسلسل‌ها پای نهاد. رژه سربازان، قاره اروپا را از پیرنه گرفته تا ولگا به لرزه درآورد و آوردگاه‌های خونین اوستر لیتس، بورودینو و واترلو، مسیر حرکت ستاره بیدادگری‌های ناپلئون و اوج و حضيض آن را نشان داد (ساجکوف، همان، ۵۷).

ارغند در بسیاری از داستان‌هایش حوادث و اتفاقاتی را که پیرامون خود او اتفاق افتاده است، بازآفرینی کرده است. داستان‌های کلاودیا و حقیقت دروغ برگرفته از زندگی خود نویسنده است که برای روایت در هر دو داستان از راوی اول شخص استفاده شده است. در پهلوان مراد و اسپه که اصیل نبود، محور اصلی داستان بر بازی معروف ورزش سنتی افغانستان «بزکشی» و روابط ارباب و نوکر می‌چرخد. پهلوان مراد از قدرت جسمانی و شجاعت فوق‌العاده‌ای برخوردار است؛ اما به خاطر فقر باید برای ارباب بازی کند و برای او مقام بیاورد. آداب و رسوم که میان پهلوانان و روابط اجتماعی اربابان که معمولاً در مسابقات بزکشی به نحوی مالک اسپه و پهلوان بودند و اهمیت آیین‌های پهلوانی و نام و نشان و جوان‌مردی پهلوانان مواردی‌اند که واقع‌نمایی این داستان را بیشتر کرده است.

رمان‌های «سفر پرندگان بی‌بال» و «لبخند شیطان» حوادث و اتفاقات سال‌های ۱۳۶۸ش، تا اوایل دهه هفتاد را نشان می‌دهد و شخصیت‌های این داستان‌ها نماینده گروه‌های مختلف جامعه افغانستان در این مقطع تاریخی‌اند. رمان شوراب حوادث سال‌های آخر دهه ۵۰ تا آخر دهه ۶۰ را دربر دارد؛ سال‌هایی که افغانستان آستان حوادث و تحولات و انقلابات پی‌درپی بود. نویسنده در این رمان پایه‌های حوادث و اتفاقاتی است که در کشور رخ می‌دهد.

## بی‌طرفی و عدم دخالت نویسنده در ترسیم واقعیت

از ویژگی‌های دیگری که برای رئالیسم و آثار رئالیستی برشمرده‌اند، بی‌طرفی و دخالت نکردن نویسنده در توصیف واقعیت‌ها است. «نویسنده رئالیست معتقد است که هرچه هست در خود واقعیت است، نه در قالب‌گیری‌هایی که ما از واقعیت کرده‌ایم» (پرهام، همان: ۵۵). از رمان‌ها و آثار سوسیالیستی ارغند که بگذریم سایر آثار او از این ویژگی در توصیف حوادث و فضای داستان برخوردار است. وی مهم‌ترین واقعیت ملموس جامعه افغانستان (فقر) را دستمایه کار خود قرار می‌دهد و از آن برای ترسیم سیمای زندگی شخصیت‌های خود استفاده می‌کند. داستان‌های قبرستان یهودی‌ها، اسپه که اصیل نبود،

میراث، کوچه، کنیری، دریا، حسین‌علی و تنگش و... از این دسته از داستان‌های ارغندند. مناسبات و روابط در جامعه‌ای که فقر تار و پود زندگی را دربر گرفته و انسان‌ها را به دو دسته اغنیا و فقرا تقسیم کرده است، در این داستان‌ها نمودی واقعی می‌یابد. مضمون دیگری که ارغند برای بازنمایی آن در آثار خود تأکید دارد، مشکلات و وضعیت زنان در جامعه است. داستان‌های «مرجان»، «دشت الوان»، «زن بدکاره»، رمان «سفر پرندگان بی‌بال» و «لبخند شیطان» به این مسأله پرداخته است.

## ویژگی‌های شخصیت‌پردازی در داستان‌ها

مهم‌ترین خصوصیت ادبیات رئالیستی، توصیف انسان به صورت موجود اجتماعی است. به دیگر سخن، رئالیسم ریشه رفتار آدمی را در شرایط اجتماعی زمان می‌جوید. این سبک صفات «نیک» و «بد» را پدیده‌های طبیعی و ذاتی انسان نمی‌پندارد، بلکه آن‌ها را محصول جامعه می‌شمارد. تصویر کردن انسان به منزله موجود اجتماعی، درک این مطلب را ایجاب می‌کند که روابط زنده‌ای میان انسان و محیط او وجود دارد.

ارغند برای تصویر شخصیت‌های داستانی‌اش از شیوه‌های مختلف استفاده کرده است. گاه شخصیت‌ها را به صورت مستقیم معرفی و توصیف کرده و گاه به صورت غیرمستقیم و در ضمن توصیف صحنه‌ها و رویدادها و در خلال تشریح جزئیات حوادث و با استفاده از توضیح رفتارهای آنان؛ اما به صورت عموم شخصیت‌های داستانی ارغند دو نوع‌اند:

## شخصیت‌های فردی

این شخصیت‌ها دارای ویژگی‌های خاصی‌اند که فردیت آن‌ها در شرایط مشخص هر داستان اهمیت دارد. بنابراین، ویژگی‌های آنان در جهان خارج از داستان اهمیتی ندارد. جنبه‌های فردگرایانه این شخصیت‌ها با پیچیدگی‌های خاص خود، بر جنبه‌های اجتماعی آنان غالب است و معمولاً یک‌بعدی و دارای گرایش‌ها و دیدگاه‌های کلی‌اند.

شخصیت «فضل» در داستان میراث، «نازی» در پنجره، «سیما جان» و «شاه کوکو» در شاه کوکو و دخترش، «راوی و کلاودیا» در کلاودیا، «شاه رنگین، محسن و احمدعلی» در مرگ احمدعلی خان، «غوث» در چوری‌های شکسته، «کجیل» در خلیفه، همه از این دسته‌اند که خصوصیات رفتاری هر یک منحصر به دنیای خودشان و فقط در داخل داستان قابل تعریف است.

## شخصیت‌های تیبیک

در داستان‌های رئالیستی انسان یکی از اساسی‌ترین عناصر مورد توجه قرار دارد و از آن‌جایی که مهم‌ترین هدف نویسنده رئالیست تحلیل واقعیت‌های اجتماعی است، انسان به عنوان عنصر اساسی و سازنده جامعه از اهمیت زیادی برخوردار است. بنابراین، از ویژگی‌های شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی این است که به عنوان جزئی از



**دکتر ارغند نویسنده‌ای است رئالیست و وفادار به گرایش‌های چپی کمونیستی که آثار سال‌های نخست نویسندگی‌اش بیشترین نمود از ویژگی‌های رئالیسم سوسیالیستی را در خود دارد. داستان‌های سال‌های پسینش بیشتر از مایه‌ها و عناصر رئالیستی بهره گرفته و در توصیف صحنه‌ها و رویدادها از شیوه‌های متعددی استفاده کرده است.**

کل، نماینده اجتماع خود باشد و ویژگی‌ها و خصوصیات محیط اجتماع خود را بازتاب دهد؛ زیرا نویسنده رئالیست به تشریح و توضیح و تحلیل وضع اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی شخصیت‌های داستان خود می‌پردازد و جزئیات زندگی آنان را به طور کامل شرح و بسط می‌دهد تا به این ترتیب خواننده را با شیوه زندگی، طبقه اجتماعی و طیف فکری و فرهنگی و حتی خصوصیات روحی آن‌ها آشنا سازد. بر این اساس شخصیت‌ها در داستان‌های رئالیستی بیشتر به صورت تیپیک نشان داده می‌شوند.

ارغند معمولاً در مقدمه داستان‌ها شخصیت‌های محوری را توصیف می‌کند و علاوه بر ویژگی‌های ظاهری و ترسیم قد و قیافه، شخصیت و موقف اجتماعی آنان را نیز توضیح می‌کند و گاه حتی ویژگی‌های عاطفی و روحی و خصوصیات رفتاری و اخلاقی آن‌ها هم از نظرش دور نمی‌ماند. نام‌گذاری شخصیت‌ها در بسیاری موارد

مطابق طبقه اجتماعی آنان صورت گرفته است. در چند مورد اسم‌ها تکرار می‌شود؛ مثلاً نام‌های «لونگ» در صدای تفنگ و «خرامان» در وقتی که قنبر برگشت، دوباره در رمان دو جلدی لبخند شیطان تکرار می‌شوند، یا «رجب» و «گلثوم» در دشت الوان که در حسین علی و تنگش و حق خدا حق همسایه، دوباره می‌آیند یا بسیاری از شخصیت‌هایی که در رمان‌های «سفر پرندگان بی‌بال» و «پهلوان مراد و اسپه‌ی که اصیل نبود» اند، در چندین داستان کوتاه آمده‌اند و علاوه بر این که اطلاق نام خاص بر شخصیتی‌اند، نشانگر طبقه خاص اجتماعی آنان نیز است. تأکید اصلی برخی از شخصیت‌ها، علاوه بر خصوصیات و عادات رفتاری آنان، بر ویژگی‌های حرفه‌ای آنان است؛ مثلاً در رمان شوراب و داستان کوتاه صدای تفنگ، «علی» و «لونگ» دهقان‌اند و پهلوان مراد و پهلوان برات در رمان «پهلوان مراد و اسپه‌ی که اصیل نبود» و داستان کوتاه «اسپی که اصیل نبود» چاپ‌انداز (بزرگبر) های ماهری‌اند که در مسابقات بزرگشی هم‌تا و هم‌وردی ندارند و یا «گلاب» و «جلال» در «سفر پرندگان بی‌بال» و «شوراب» که قماربازان حرفه‌ای به حساب می‌آیند.

شخصیت‌های تیپیک ارغند معمولاً پس از معرفی در مقدمه، پایه‌ای حوادث و در خلال داستان به صورت روشن‌تر شناسانده می‌شوند و گاه هم در بطن رخدادها متحول می‌شوند. مثل دهقانان و مکتبی در «او و خائن نبود...» و جلال در «شوراب» و... اما سایر شخصیت‌ها تا آخر داستان تحولی نمی‌یابند و در پایان داستان با نتیجه کارها و اندیشه‌های



خودرو به‌رومی شوند.

## زاویه دید در داستان‌ها

ارغند برای واقع‌نمایی داستان‌هایش از زاویه‌دیدهای مختلف استفاده کرده است؛ داستان‌های مرگ علی‌احمد خان، شاه کوکو و دخترش، پیشانی سپید، مرجان، حسین‌علی و تبنگش، وقتی که قبر برگشت و صدای تفنگ با زاویه دید دانای کل نامحدود روایت می‌شوند. در این داستان‌ها افکار و احساسات درونی شخصیت‌ها را در برابر شرایط و اوضاع اجتماعی بیان می‌کند و با تحلیل روان‌شناسانه از واکنش‌های درونی آنان خواننده را باخبر می‌سازد. علاوه بر آن از شیوه تک‌گویی درونی برای تحلیل افکار و احساسات شخصیت‌ها نیز استفاده شده است. همچنان از شیوه روایت دانای کل نامحدود برای طرح مضامین خاص استفاده شده مثل داستان پیشانی سپید که کاراکتر اصلی گاوی است که تازه به دنیا می‌آید و داستان ذهنیات و افکار او را بیان می‌کند. داستان‌های «پنجره»، «زن بدکاره»، «تدبیر و تقدیر»، «باغ زردآلو»، «دشت الوان»، «مرد یخ‌زده»، «مونیکا»، «چوری‌های شکسته» و رمان‌های «سفر پرندگان بی‌بال»، «شوراب»، «حق خدا حق همسایه» و... با زاویه دید دانای کل محدود روایت شده است که می‌توان گفت هدف نویسنده از تعدد انتخاب زاویه دید در روایات مختلف واقع‌نمایی بیشتر داستان‌هایش بوده است.

## نتیجه

دکتر ارغند نویسنده‌ای است رئالیست و وفادار به گرایش‌های چپی کمونیستی که آثار سال‌های نخست نویسندگی‌اش بیشترین نمود از ویژگی‌های رئالیسم سوسیالیستی را در خود دارد. داستان‌های سال‌های پسینش بیشتر از مایه‌ها و عناصر رئالیستی بهره گرفته و در توصیف صحنه‌ها و رویدادها از شیوه‌های متعددی استفاده کرده است. نویسنده در واقع در مقام تماشاگر زندگی مردم ساده و رنج‌دیده جامعه، واقعیت‌های تلخ اجتماعی را به تصویر می‌کشد. قابلیت نویسنده در نشان دادن صحنه‌ها و برهه‌هایی از زندگی مردمی که با هزاران مشکلات دست‌وپنجه نرم می‌کنند و در زیر ضربات مهلک شرایط، عوامل محیطی و اجتماعی، فقر و فلاکت خرد شده‌اند، تصویر جامعه‌ای که هنوز بر سنت‌های قبیله‌ای پایبند است، کاویدن دقیق و با حوصله مسائل اجتماعی بر پایه مشاهدات و اطلاعات شخصی از ویژگی‌های قابل توجه نویسنده است، که در این دسته از داستان‌هایش به نحو چشمگیری عنصر واقعیت و واقعیت‌نمایی را بازتاب می‌دهد.

## منابع

- ارغند، ببرک، دفترچه سرخ، کابل: نشر اتحادیه نویسندگان ج. د. ا. ۱۳۶۳.
- \_\_\_\_\_ دشت الوان، کابل: مؤسسه نشراتی کمیته مرکزی حزب دموکراتیک خلق افغانستان، ۱۳۶۵.
- \_\_\_\_\_ شوراب، کابل: نشر اتحادیه نویسندگان ج. د. ا. ۱۳۶۶.
- \_\_\_\_\_ مرجان، کابل: نشر اتحادیه نویسندگان ج. د. ا. ۱۳۶۹.
- \_\_\_\_\_ حق خدا، حق همسایه، کابل: بی‌نا، بی‌تا.
- تقوی، علی و خاتمی، احمد، «مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی»، پژوهش

زبان و ادبیات فارسی، شماره ۶، بهار و تابستان، ۱۳۸۵.

- پرهام، سیروس (دکتر میترا)، رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، چاپ ششم، تهران: آگاه، ۱۳۶۰.

- ساچکوف، بوریس، تاریخ رئالیسم، پژوهشی در ادبیات رئالیستی اروپا از رنسانس تا امروز، تندر، تهران: بی‌نا، ۱۳۶۲.

- سید حسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، جلد اول، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه، ۱۳۸۷.

- شکر، وفدی، واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر، تهران: نگاه، ۱۳۸۶.

- قیوم، تورپیکی، بید خونین (مجموعه داستان‌های کوتاه)، نشر اتحادیه نویسندگان افغانستان، ۱۳۶۵.

- گرانت، دیمیان، رئالیسم (از مجموعه کتاب‌ها، سبک‌ها و اصطلاحات ادبی و هنری)، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز، ۱۳۷۵.

- لوکاج، گنورگ، پژوهشی در رئالیسم اروپایی، ترجمه اکبر افسری، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

- منوچهری، مهدی، رئالیسم بدون رئالیسم، تهران: پیام علم و هنر، ۱۳۷۹.

- ارغند، بی‌تا، گندم‌های سرخ، کابل: نشر اتحادیه نویسندگان افغانستان.