هنرمندی، به فراخور بضاعت او، از عوامل گوناگون بیرونی تأثیر می‌پذیرد، او در جذب هنرمندانه ــو نه جذب تحلیلی علمی و یا روزمره ــ موج‌های درونی و بیرونی را گرد می‌آورد. در ترکیبی جدید، آنها را دگرگونه و دیگرسان درهم می‌بافد. با نفی همهٔ عوامل، فراتر از جهان و در برابر آن، عینیتی تازه و هنری خلق می‌کند. شاید که ساعدی، به‌رغم آن تلخی که همواره در آثار او بود و بیش از هر شادمانی ابلهانه حقیقت آن زمان و موقعیت ناانسانی آن روز و روزگار را تصویر می‌کرد، پایان خوش و شیرین «غریبه در شهر» را رقم زد، و هنرمندانه آن را بر منطق واقعیت داستان و نه از سر تحمیل قوالب بستهٔ ذهنی به آن، استوار کرد. تا آن هدف‌ها را که برشمردم، برآورد. اما واکنش ساعدی در برابر واقعیت عینی زمان، واکنش ذهنی حساس، دقیق و نگاهی برا است و بیش از همهٔ اینها، حتی در «غریبه در شهر» که از آثار برجستهٔ او نیست، واکنشی هنری است.

به‌رغم پایان خوش ــکه مرگ «حیدر» یکی از قهرمانان داستان، نیز بر آن گرد غم و فاجعه نمی‌پاشد ــ آن تلخی که در نمایشنامه‌های ساعدی (در قالب طنز و تراژدی، در بافت حادثه و سرنوشت آدم‌ها) و در داستان‌ها و رمان‌های او (در فضا و تقدیر شخصیت‌ها) جلوه می‌کرد، در غریبه در شهر نیز هست. نوعی «تلخکامی» ــو نه نومیدی. تلخکامی انسان عاصی که علیه آشفتگی جهان، علیه موقعیت‌های ناانسانی که برپای و دست و ذهن و زبان و چشم آدمی، بند بردگی می‌نهند، برمی‌آشوبد، در میان فاجعه و حماسه، که از هر سوی تیغ و تیر و «سنگ فتنه» می‌بارد، با شیوهٔ زندگی هنرمندانهٔ خود ــکه بر «نه» گفتن بنا شده است ــ و با هنر خود ــکه با قامت بلند و ماندگار خلاقیت قیام کرده است ــ ایستاده است تا در کلام، تصویر و فضا، در اوج و فرود داستان، در هنر، قد برافرازد، با نفی واقعیت عینی، جوهر و روح آن را در واقعیت داستان برآورد، با نفی زمان، روح زمانه را در اثر هنری عینیت بخشد، عینیت زمانه را در برابر زمان، واقعیت داستان را در برابر واقعیت عینی بگذارد و چنان خلق کند که در اثر او، واقعیت جزیی ــکه در وقوع خود ــ کلی می‌نماید ــ در برابر اثر هنری واپس رود و جزیی بودن آن در پرتو کلیت هنری، آشکار شود. چنان خلق کند که اثر او، به‌رغم بی‌همتایی، یگانگی و جزیی‌بودن آن در صورت، همان کلیت جهانی همان کلی بی‌زمان باشد. تلخکامی انسانی که ایستاده است تا علیه جهان با هنر بر جهان بیفزاید و هنر که زاده می‌شود، تاریخ به‌حال می‌رسد، از آن برمی‌گذرد، به آینده تبدیل می‌شود. تبریز به ایران،

ایران به جهان، مشروطه به دههٔ ۴۰ و ۵۰ و به همهٔ زمان‌ها تعمیم می‌پذیرد، ساعدی زندگی خود را بر «نه» گفتن ساخت و هنر خود را بر نفی و من این تأکید را برای استعدادهای جوانان امروزی خودمان می‌نویسم تا علاوه بر مباحثی چون فرم و ساختار، نظرگاه و راوی، شخصیت‌پروری و پیرنگ‌پردازی، زبان و لحن و... در داستان و تصویر و زبان و وزن و قافیه و ایجاز و استعاره و تشبیه و... در شعر، در کار کسانی چون ساعدی (حتی در اثر ضعیفی چون «غریبه در شهر») و شاملو ــ حتی در شعرهایی که فرمالیست‌های مدرن امروزی خوش نمی‌دارند و به‌رغم آنان از نظر ساخت در اوج است ــ آن «نه» و آن «نفی» را دریابند که هنر، از جان آدمی برنمی‌آید مگر آن که جانمایهٔ آن از آرمان‌گرایی سرشته باشد. راستی کدام یک از آرمان‌گریزان و نسل‌سازان بخشنامه‌ای در عرصهٔ نمایشنامه‌نویسی کاری در حد «چوب‌بدست‌های ورزیل»، «آی‌باکلاه و آی بی‌کلاه»، «دیکته و زاویه» و در قلمرو داستان آثاری چون «ترس و لرز»، «عزاداران بیل»، «واهمه‌های بی‌نام و نشان» عرضه کرده‌اند و کدام یک از فرمالیست‌های ایجازگرا و موج‌ساز توانسته‌اند به کناره‌های شعر شاملو ــ چه در دههٔ ۳۰ و ۴۰ و چه در دههٔ پنجاه نزدیک شوند؟ و اگر ادعای گریز از روزمرگی را دارند کدام‌یک شکست را چون «کتیبه» و «سرما» را چون «زمستان» اخوان سروده‌اند. و پرسش من نه به محتوا و نگاه که به همان «فرم» و «ساخت» برمی‌گردد که آنان ادعای کشف‌های تازه در آن را دارند؟ و من این تأکید را باز برای استعدادهای جوان می‌نویسم که مبادا هیاهو و اغوای دیگران آنها را از آن جوهری که هنر بدان برمی‌آید جدا کند.

«غریبه در شهر» از آثار برجستهٔ ساعدی نیست. کدام نویسندهٔ بزرگ را می‌شناسید که آثاری متوسط نداشته باشد؟ اما همین اثر متوسط ــ در قیاس با آثار دیگر ساعدی ــ در طرح و پیرنگ، در طراحی هرچند شتابزدهٔ شخصیت‌ها، در تصویر هرچند بیرونی حوادث و فضا، در توالی عجول فصل‌ها، حتی در نظرگاه، که سخت کهنه می‌نماید، در نگاه ساعدی که درست و دقیق به هدف می‌زند، از بسیاری از رمان‌های دههٔ ۶۰، که ادعای تاریخی، اجتماعی و سیاسی بودن را یدک می‌کشند نه یک که چندین سر و گردن بلندتر است. کافی است آدم‌های ساعدی را در همین داستان ــ به‌رغم تک‌بعدی بودنشان ــ با آدم‌های کاغذی رمان‌های رایج مقایسه کنید، کافی است پیرنگ منسجم همین داستان را ــ به‌رغم پرداخت سادهٔ آن ــ با طرح‌های آزاردهندهٔ پاره‌ای از رمان‌های

تاریخی ـ اجتماعی اخیر بسنجید، و...

پس زمینهٔ داستان «غریبه در شهر» به حوادث مشروطه بازمی‌گردد. در نگاه اول شاید که این تصور پیش آید که «غریبه در شهر» یکی از همان آثاری است که به مقولهٔ «ادبیات‌گریز» تعلق دارند و قرار است نقش و کارکرد پاورقی‌های مجله‌ای را بازی کنند اما سال نگارش داستان (۱۳۵۵) و نگاه ساعدی راه بر چنین تصوری می‌بندد. «ادبیات‌گریز» چنانکه پیش از این نوشته‌ام، پدیده‌ای است که بر شرایط سال‌های ۶۰ به‌بعد پدید آمد. در این سال‌ها تب و تاب فضای ۵۷ تا ۶۰ جای خود را به پرسش‌های اساسی داد. موجی برآمد که برای آگاه‌شدن از آنکه چرا و به چه دلایلی در وضعیت اکنون گرفتار آمده است نیازمند شناخت گذشته شده. تا تحلیل‌های انتزاعی فلسفی و جامعه‌شناسانه هنوز راه درازی در پیش بود، و یا شرایط مجال آن را نمی‌داد. آن موج به رمان‌های تاریخی روی آورد تا در آدم‌های این رمان‌ها جلوه‌ها و ابعاد گوناگون خود را بازشناسد و به بررسی خود بنشیند. از سوی دیگر، با حذف «پاورقی‌نویسی» لایه‌ای از جامعه که اوقات فراغت خود را با پاورقی‌ها پر می‌کردند به رمان روی آوردند. بر بستر آن نیاز اصیل و این تقاضای بازاری! گروهی از نویسندگان روشنفکر ما، به‌امید تیراژهای بیشتر ـ به ادبیات گریز روی آوردند. از حوادث و آدم‌های سیاسی مشروطه تا ۵۷ ـ بدون شناخت کافی ـ بهره گرفتند تا هم جذابیت مبتذل پاورقی‌نویسی را حفظ و هم آن نیاز اصیل را به خود جلب کنند. ادبیات گریز پدید آمد تا نقش قرص‌های مسکن، کتاب بالینی، سریال‌های تلویزیونی، فیلم‌های بازاری و... را بازی کند ـ و نیز از یاد نبریم که برفراز این نوع ادبی!! برخی از بهترین رمان‌های فارسی در قالب رمان تاریخی و اجتماعی در همین سال‌ها نوشته شدند. «ادبیات گریز» بر چند مؤلفه استوار بود: در گذشته می‌گذشت، با چاشنی حوادث سیاسی همراه بود، در زبان شلخته و از نظر فرم با اندکی دستکاری همان شگردهای پاورقی‌نویسی مجله‌ای را دنبال می‌کرد و...

در آن سال‌ها که ساعدی «غریبه در شهر» را می‌نوشت، مشروطه و بویژه جنبش مشروطه‌خواهی آذربایجان، قلمرو ممنوعه بود. در تبریز بود که ریشه‌ای‌ترین و جدی‌ترین حوادث انقلابی رخ داده بود، در تبریز بود که افکار مترقی تا پایین‌ترین لایه‌های جامعه آن روز نفوذ کرده بود و... و رژیم شاه ـ که در اوج سرکوب بود ـ مشروطهٔ تبریز را، بویژه، دشمن می‌داشت. از آن سوی نگاه ساعدی، نگاه معاصر بود.

ساخت رمان‌های او، نه برمبنای کشش‌های آبکی پاورقی‌نویسان که از آخرین دستاوردهای ادب فارسی از هدایت به‌بعد، از سینما ـ مونتاژ خلاقانه خلق توهم همزمانی، سکانس‌بندی‌ها، فیلم‌نامه‌ها، حرکت دوربین ـ در روایت مناظر و صحنه‌ها و... ـ نشان داشت. نگاه ساعدی که در ساخت و درون‌مایهٔ آثار او جلوه می‌کرد، نگاه مضطرب، نگران، پرسشگر و عاصی انسان معاصر بود که بر درگاه جهان، موقعیت‌ها را به مبارزه می‌طلبید. آن نگاه، اشکال تازه، صورت‌های نو، ساختارهای بدیع در هنر خلق می‌کرد. مشروطه تبریز، در ذهن و هنر ساعدی، چنان گسترش می‌یافت که انگار حوادث درست در همان لحظهٔ خلق اثر رخ می‌دهند و یا باید که رخ دهند. ساعدی در مشروطه، آن جریان ترقی‌خواهانه‌ای را دنبال می‌کرد که نظام مسلط روزگار را هدف گرفته بود. ادبیات ساعدی، حتی زمانی که از مشروطه می‌نوشت، از بسیاری از رمان‌هایی که به‌ظاهر از «حال» می‌گفتند معاصرتر بود و علاوه بر آن ریاضت و «عرق‌ریزی روح» که در ذات هر هنرمندی است، علاوه بر خلاقیت هنری، ادبیات ساعدی «ادبیات درگیر» بود و نه‌فقط در محتوا و نگاه که در فرم و ساخت. من این تأکید را نیز باز برای استعدادهای جوان می‌نویسم.

در «غریبه در شهر» خوانندهٔ هشیار ـ که یکسره در بند مطلق‌کردن یکی از اشکال و سبک‌ها نیست ـ می‌تواند حتا در فرم این اثر دریابد که آن ضرباهنگ و ریتم پرشتاب، علاوه بر هماهنگی با منطق داستان و حوادث و پیرنگ اصلی، زمان و فضای نگارش اثر را نیز بیان می‌کند. دورانی که هم از منظر راوی ـ نویسنده ـ و هم از منظر آدمیان درگیر درد چنان بود که فرصت تأمل نبود و «مجال بی‌رحمانه اندک» بود و «واقعه سخت نامنتظر» (احمد شاملو)

«غریبه در شهر» از آثاری است که ساعدی کمتر در آن به‌درون آدم‌ها پرداخته است و بیشتر رفتارها، انتخاب‌ها و کردارها را تصویر می‌کند، توان پربار و خلاق او در نوشتن «دیالوگ‌ها» که به گمان من هنوز یکی از ضعف‌های اصلی داستان‌نویسی ما است ـ که همهٔ آدم‌ها در آن با لحن و زبان نویسنده حرف می‌زنند. در «غریبه در شهر» بیشتر در خدمت طرح کلی چشم‌انداز است و کمتر در بیان تضادها و درگیری‌های آدم‌ها به‌کار آمده است. شاید که آن «مجال اندک» و آن «سرعت و شتاب» که در فضا و زمان داستان حضوری قاطع دارد، سخن گفتن جز از آنچه که اصلی و اساسی است را فرصت نمی‌داد.

این نوشته بر آن نیست که به نقد و بررسی «غریبه در شهر» بپردازد. هیچ نویسندهٔ بزرگی را در یکی از آثار متوسط او نقد و بررسی نمی‌کنند، و نیز هدف این قلم در این مقاله بررسی آثار ساعدی نیست. ساعدی به‌عنوان یکی از خلاق‌ترین، پربارترین، بانفوذترین چهره‌های ادبیات ایران در دو دهه و اندی (دههٔ ۴۰، ۵۰ و سال‌هایی از دههٔ ۶۰) یکی از برجسته‌ترین داستان‌نویسان و نمایشنامه‌نویسان ایرانی است. بررسی آثار او مجالی می‌طلبد در حد چندین کتاب و رساله... هدف این نوشته تنها اشاره به چند نکتهٔ اساسی در کار نویسنده‌ای بزرگ است. نکته‌هایی چنان مهم که می‌توانند حتی یک اثر متوسط را نجات دهند. ساعدی هنرمندی بود که فریب اغوای زمانهٔ غوغاگر را نخورد. بر موضع خود «نفی» پای فشرد. آرامش مرگ را به دیگران وانهاد که یا قوالب بستهٔ ایدئولوژیک، یک بار برای همیشه پاسخ همه‌چیز را برای آنها روشن کرده بود و یا چنان به حاشیهٔ عرفان، هنر ناب، فرم، جشن هنر دولتی و... پناه برده بودند که زمینهٔ هر پرسش، شک و تردیدی در آنها مرده بود. در همان نمایشنامه‌نویسی ما در دههٔ ۴۰، تحولی مهم رخ داد که ساعدی و بیضایی ــ در دو سوی متفاوت اما خلاق ــ در فرم و ساخت و نگاه، آن را شکل دادند. در فاصله‌ای دورتر «اکبر رادی» نیز بود که قوالب بستهٔ ایدئولوژیک و نگاهی منسوخ پر پرواز او را بسته بود. جز این سه تن، البته تئاتر غوغاگر، هیاهوی بسیار برای هیچ، هنرمندان دولتی نیز بودند و یا تئاتر حاشیه‌نشینان بی‌درد که با شعار ایدئولوژی و سیاست‌زدایی از هنر، هنری غیرسیاسی و نیمه‌دولتی را دنبال می‌کردند. اکنون آن ماجرا به تاریخ پیوسته است. اما تاریخ ادب ما و آنکه «غربال دارد و از پی کاروان می‌آید» بر ساعدی و بیضایی انگشت می‌گذارد که نه‌فقط بر تئاتر کشور ما، که بر فرآیندهای فرهنگی و هنری ایران اثری کارساز و ماندنی نهادند. آن استعدادهای باروری که به تباهی کشیده شدند. اکنون از یاد رفته‌اند و این همه نبود مگر آنکه «بیضایی» و «ساعدی» و تا حدی «رادی» قدرت خلاقهٔ هنری خود را با «نفی زمان» پیوند زدند و من در این مقال این تأکید را برای استعدادهای بارآور جوانان امروزی می‌نویسم.

«غریبه در شهر» چند طرح و پیرنگ را به‌هم پیوند می‌دهد: طرح اول، زمینهٔ رمان است: مردمی که در آستانهٔ شورش هستند. در برابر آنها قره‌سوران‌ها، سالدات‌های روسی و مرتجعین قرار دارند. و اشراف محترم! و تجار که یا منافع خویش را پاس می‌دارند و یا فرار می‌کنند... قیام رخ می‌دهد اما نه به‌خواست نویسنده و چون پایانی

تحمیلی بر داستان که بر منطق داستان. ساعدی زمینهٔ قیام را در لحظه‌هایی کوتاه، در حرکت و تصویر مردم با قدرت تصویر می‌کند. طرح دوم: داستان شبکهٔ مخفی انقلابیون است. با چهره‌هایی که در هر سازمان مخفی سیاسی بسیار دیده می‌شود. ایثار و فداکاری بی‌دریغ، مخفی کاری‌های ماهرانه، توطئه‌ها و... گرچه که شتاب حرکت داستان، دست ساعدی را در نقب‌زدن به درون آدم‌ها بسته است و آدم‌ها، بویژه در بخش‌هایی که به شبکهٔ مخفی ارتباط دارد، یک‌سویه و تک‌بعدی می‌نمایند... طرح سوم: داستان «حیدر» است که به امید سود و تجارت به تبریز می‌آید. او را به‌جای «امام‌قلی» ـ کسی که مردم برای نجات خود چشم‌انتظار او هستند ـ می‌گیرند. شبکهٔ مخفی به این توهم دامن می‌زند و...

ساعدی، در آن سال‌های سیاهی که داستان خود را می‌نوشت، شاید با تأکید بر داستان «حیدر» که ناخواسته نقشی را به گردن می‌گیرد که با ذات و شخصیت او در تناقض است روی به مردمی دارد که برای رهایی خود چشم‌انتظار دیگران‌اند. مردم قیام و رهایی خود را در آمدن «امام‌قلی» به شهر می‌پندارند. «حیدر» را به‌جای او می‌گیرند، قیام درمی‌گیرد و به پیروزی می‌رسد. در این میان نه «امام‌قلی» و «حیدر» که شبکهٔ مخفی انقلابیون و قدرت و توان مردم است که قیام را تا پیروزی پیش می‌برد. هیچ طنزی در کار نیست.

«غریبه در شهر» از آثار برجستهٔ ساعدی نیست. ساعدی، اما، در ادبیات ما چهره‌ای چنان برجسته و ماندنی است که تاریخ داستان و نمایشنامه‌نویسی ما بی او و بدون حضور پربرکت و خلاق او، تصویری معیوب و ناقص دارد. آنکه «نه» گفت اکنون در میان ما نیست اما تأثیر بارآور او بر این نسل و نسل‌های بعدی، در ادب و فرهنگ این سرزمین، تأثیری چنان ماندگار است که کوههای سرزمین او سهند و سبلان.

فرج سرکوهی

آدینه، شمارهٔ ۶۰

www.KetabFarsi.com

کتابشناسی

ملامحسین سعدی

ترس و لرز

www.KetabFarsi.com

کتاب‌شناسی دکتر غلامحسین ساعدی (گوهرمراد)

داستان

۱ـ خانه‌های شهرری، تبریز، ۱۳۳۶.

۲ـ شب‌نشینی باشکوه، مجموعهٔ ۱۲ داستان، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دوم، ۱۳۳۹.

۳ـ عزاداران بیل، ۸ داستان پیوسته، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۳.

۴ـ دندیل، ۴ داستان، انتشارات جوانه، تهران، ۱۳۴۵.

۵ـ واهمه‌های بی‌نام و نشان، ۴ داستان، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۶.

۶ـ ترس و لرز، ۶ داستان پیوسته، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۴۷.

۷ـ گور و گهواره، ۳ داستان، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۶.

۸ـ شکسته‌بند، داستان بلند، ناتمام.

۹ـ بازی تمام شد، داستان، الفبای ۱.

۱۰ـ نخود هر آش (چاپ نشده)، ۱۳۳۲.

۱۱ـ مرغ انجیر، (مجلهٔ سخن)، ۱۳۳۵.

۱۲ـ صداخونه (مجلهٔ کلک) ۱۳۴۱.

۱۳ـ پادگان خاکستری (مجلهٔ کلک) ۱۳۴۱.

۱۴ـ مانع، آتش، (چاپ نشده)، ۱۳۴۱.

۱۵ـ واگن سیاه، (کتاب جمعه)، شمارهٔ اول، ۱۳۵۸.

۱۶ـ شنبه شروع شد، (مجلهٔ آرش).
۱۷ـ ای وای تو هم (مجلهٔ آرش).
۱۸ـ میهمانی، (آدینه).
۱۹ـ روح چاه (دفترهای زمانه).
۲۰ـ ساندویچ، کتاب به‌نگار.
۲۱ـ آشفته‌حالان بیداربخت، (مجلهٔ آرش).
۲۲ـ شکایت، اسفند ۳۷.
۲۳ـ اسکندر و سمندر در گردباد. (چاپ نشده).
۲۴ـ بوسهٔ عذرا (چاپ نشده).
۲۵ـ خانه باید تمیز باشد (چاپ نشده).
۲۶ـ جوجه‌تیغی (چاپ نشده).
۲۷ـ مهدی دیگر.
۲۸ـ راز (گویا کتاب هفته).
۲۹ـ سایه به سایه.
۳۰ـ قدرت تازه (کتاب هفته).
۳۱ـ آفتاب مهتاب (سخن، دورهٔ ششم، شمارهٔ ۲، فروردین ۳۴).
۳۲ـ عروس (مجلهٔ آرش، شمارهٔ ۳ سال ۴۱).

نمایشنامه‌ها

۱ـ پیگمالیون، ۱۳۳۵.
۲ـ کاربافک‌ها در سنگر، کتابفروشی تهران، تبریز، ۱۳۳۹.
۳ـ کلاته گل، تهران، ۱۳۴۰.
۴ـ چوب بدستهای ورزیل، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۴۴.
۵ـ بهترین بابای دنیا، انتشارات شفق، تهران، ۱۳۴۴.
۶ـ پنج نمایشنامه از انقلاب مشروطیت، انتشارات اشرفی، تهران، ۱۳۴۵.
۷ـ آی بی‌کلاه، آی باکلاه، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۶.
۸ـ خانه روشنی، انتشارات اشرفی، تهران، ۱۳۴۶.

۹ـ دیکته و زاویه، مجموعهٔ ۲ نمایشنامه، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۷.
۱۰ـ پرواربندان، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۸.
۱۱ـ وای بر مغلوب، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۹.
۱۲ـ جانشین، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۹.
۱۳ـ چشم در برابر چشم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۰.
۱۴ـ عاقبت قلم‌فرسایی، مجموعهٔ ۲ نمایشنامه، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۴.
۱۵ـ ماه عسل، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷.
۱۶ـ مار در معبد، انتشارات به‌نگار، تهران ۱۳۷۲.
۱۷ـ اتللو در سرزمین عجایب، پاریس.
۱۸ـ پرده‌داران آینه‌افروز، پاریس.
۱۹ـ لیلاج‌ها، مجلهٔ سخن، ۱۳۳۶.
۲۰ـ ضحاک، (چاپ نشده).
۲۱ـ هنگامه‌آرایان (چاپ نشده).
۲۲ـ سفر مرد خسته (نمایشنامه در چهار پرده) (چاپ نشده).
۲۳ـ همچنین نمایشنامه‌های: خرمن‌سوزها ـ باران ـ پرندگان در طویله و نمایشنامهٔ تک‌پرده‌ای «گربه‌ها» ۱۳۳۸.
۲۴ـ خانه برف، نمایشنامهٔ تک‌پرده‌ای (سایه‌های شبانه) (چاپ نشده).
۲۵ـ نمایشنامهٔ نیمه‌تمام «شادی نابهنگام».
۲۶ـ شبان‌فریبک.
۲۷ـ غیوران شب (تک‌پرده‌ای)، (چاپ نشده).
۲۸ـ قاصدها.
۲۹ـ تکه قبل از تکه شدن، تکه بعد از تکه شدن (چاپ نشده).
۳۰ـ ما را ز سر بریده می‌ترسانی (چاپ نشده).
۳۱ـ تبعیدی یمگان (چاپ نشده).
۳۲ـ خانهٔ برف (اندیشه و هنر، دی‌ماه ۱۳۳۷).
۳۳ـ محاکمهٔ میرزا رضا کرمانی (مجلهٔ صدا).
۳۴ـ خیاط جادو شده (مجلهٔ آدینه).

۳۵ـ مرگ و ریشهٔ دربدری (الفبا).

رمانها

۱ـ توپ، انتشارات اشرفی، تهران، ۱۳۴۸.
۲ـ تاتارخندان، زیر چاپ، ۱۳۵۳.
۳ـ غریبه در شهر، انتشارات اسپرک، تهران، ۱۳۶۹.
۴ـ رمان ناتمام بی‌اسم، ۱۳۵۱.
۵ـ جای پنجه در هوا، ناتمام، (چاپ نشده).
۶ـ کاروان سفیران خدیو مصر به دیار امیر تاتارها.
۷ـ مَقتل، ۱۳۴۴ (چاپ نشده).

فیلمنامه‌ها

۱ـ فصل گستاخی، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۸.
۲ـ گاو، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۰.
۳ـ عافیتگاه، انتشارات اسپرک، تهران، ۱۳۶۸.
۴ـ ما نمی‌شنویم، انتشارات پیام، تهران، ۱۳۴۹.
۵ـ مولوس کورپوس با داریوش مهرجویی (براساس خانه باید تمیز باشد)، (چاپ نشده).
۶ـ دایرهٔ مینا، (چاپ نشده).
۷ـ دکتر اکبر، (چاپ نشده).
۸ـ رنسانس، (چاپ نشده).
۹ـ ماسه‌های بادی، یک قصه برای یک فیلم کوتاه.

داستان کودکان

۱ـ کلاته‌نان، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۳.
۲ـ کلاته‌کار، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷.
۳ـ گمشدهٔ لب دریا، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۴۸.

www.KetabFarsi.com

۴ـ یکی یک‌دونه (الفبا).

لال‌بازی‌ها

۱ـ لال‌بازی‌ها، انتشارات پیام، تهران، ۱۳۴۲.

ترجمه‌ها

۱ـ شناخت خویشتن «آرتور جرسیلد»، با محمدنقی براهنی، تبریز، ۱۳۴۲.

۲ـ قلب و بیماری‌های قلبی و فشارخون (ه ـ بله‌کسلی) با محمدعلی نقشینه، تبریز، ۱۳۴۲.

۳ـ آمریکا، آمریکا، (الیاکازان) با محمدنقی براهنی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۳.

تک‌نگاری

۱ـ قراداغ (چاپ نشده) فقط شاملوها در یک نشریه چاپ شده است.

۲ـ ایلخچی، چاپ مؤسسهٔ تحقیقات و مطالعات اجتماعی، ۱۳۴۲.

۳ـ خیاو (مشگین شهر) چاپ مؤسسهٔ تحقیقات و مطالعات اجتماعی، ۱۳۴۴.

۴ـ اهل هوا چاپ مؤسسهٔ تحقیقات و مطالعات اجتماعی، ۱۳۴۵.

۵ـ ساوجبلاغ (چاپ نشده).

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com