ششمین کنفرانس ملی
علوم انسانی و آموزش و پرورش با محوریت توسعه پایدار
6th National Conference on
Humanities and Education With a focus on sustainable development
www.mpconf.ir

بررسی رئالیسم در داستان‌های غلامحسین ساعدی

ایوب رجبی [۱]

ayub.rajabi@gmail.com [۱]

چکیده

هدف از پژوهش حاضر بررسی انواع رئالیسم در داستان‌های ساعدی می باشد. اثر ساعدی از منظر ادبیات داستانی و اصول داستان نویسی، شخصیت و شخصیت پردازی، عناصر داستان، تحلیلی روانکاوانه و...مورد بررسی قرار گرفته است. جهت دستیابی به اهداف پژوهش، از روش توصیفی و تحلیلی از طریق بررسی و تحلیل آثار داستانی غلامحسین ساعدی استفاده شد. جمع‌آوری اطلاعات در این پژوهش به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته و بدین منظور ابتدا با مراجعه مستقیم به مراکز کتابخانه‌ای اطّلاعاتی جامع برای تحقیق تهیه شد.خواننده در مسیر خواندن آثار ساعدی از مرز باریک واقع گرایی و فراواقع گرایی بارها و بارها عبور می کند و دلیل آن را در ذهن جویا می شود و اینکه به راستی ساعدی چرا اینگونه می نویسد. بنابراین الگوی توضیح رئالیستی بودن آثار ساعدی و فراواقع بودن گاه به گاه برخی نوشته های او در حد توان بررسی می شود. ساعدی از روایت زندگی شهری و مردمان آن به شهرها و سپس دورترین روستاها رسید.نگاهی که در ابتدا شگفت زده و مبهوت تنها روایت نمود و از مردمانی گفت که زندگیشان جادویی و خرافی انگاشته شد بی آنکه بفهمند و بدانند که این مردمان را چه شده است که اینگونه زندگی می کنند بی آنکه سوال شود این مردمان را چه شده است که سال ها بی آنکه بدانند از مرز واقعیت عبور کرده و چنین زندگی می کنند

کلمات کلیدی: رئالیسم، غلامحسین ساعدی، داستان شب نشینی با شکوه

مقدمه

گسترهٔ وسیع آفرینش ادبی ساعدی، او را به یک نویسندهٔ منحصربه فرد بدل کرده است. در کارنامهٔ او انواع آثار داستانی اعم از داستان کوتاه، داستان بلند، رمان، نمایشنامه، فیلمنامه، ترجمه، پژوهش و تک نگاری و حتی لال بازی دیده می‌شود. ضمن اینکه تجربیات تحصیلی و شغلی وی و سفرهای فراوان به دور دست ترین مناطق، آثار او را از دیگر آثار در بازتاب واقعیت و خیال و مرز این دو متمایز می کند. فضاسازی در مرز واقعیت و خیال ویژگی خاص آثار ساعدی است که در آثارش داستان‌هایی را می‌توان یافت که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده اند و داستان‌هایی که تنها رگه‌هایی از رئالیسم جادویی را در خود دارند. دیگر آثار ساعدی نیز مبتنی بر واقع گرایی است. در این این پژوهش ضمن بررسی داستان‌های ساعدی در هر دو زمینه(واقع گرایی و فرا واقع گرایی) ،علل و عواملی که سبب می‌شود مرز واقعیت و خیال شکسته شود و عنصر وهم و خیال بر واقعیت غلبه یابد، مورد توجه قرار خواهد گرفت. ذکر این نکته ضروری است که بررسی بازتاب رئالیسم جادویی در آثار داستانی غلامحسین ساعدی نباید به این معنا تلقی شود که این آثار کاملاً با ویژگی‌های این مکتب ادبی منطبق است. هدف نیز تطبیق دادن یکی بر دیگری نیست بلکه هدف بررسی ویژگی های رئالیستی مردمان کشورهای جهان سومی در داستان‌های ساعدی و نشان دادن مرز واقعیت و فرا واقعیت در این آثار و اینکه چقدر ساعدی در آثارش به این مرز نزدیک شده و یا از آن عبور کرده است، می باشد. ضمن اینکه در مابین این دو عناصر خیال، سمبل ها، نمادها، اسطوره‌ها و عناصر جغرافیایی و اقلیمی و علل و عواملی که سبب می شود ساعدی از مرز واقعیت فراتر رود مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

تحقیقاتی در این زمینه انجام شده است. محمدی(۱۳۹۳) در تحقیقی بیان می کند داستان‌های ساعدی از نمادهای چون پیر، جوان، دریا، روستا، شهر، زنگوله، گاری، حیوانات و غیره بهره برده است. او در داستان‌هایش به نقد استعمارگر و حکومت فاسد و تجمع ناعادلانه ثروت، خرافات، ریاکاری و گاهی مذهب می‌پردازد. فضای حاکم بر اغلب داستان‌های وی تیره و تار است. اما در نمایشنامه‌های وی تیرگی فضای حاکم بر جامعه تا حدودی کم‌تر است. عبدالهیان(۱۳۹۴) در تحقیقی بیان می کند که ساعدی فقر، جهل، بی‌خبری و غفلت و فساد حکومت را زمینه ساز استعمار دانسته در نتیجه با ساختن روستاهایی نمونه به مسئله حضور استعمار پرداخته و عوامل آن را تحلیل و بررسی کرده‌است. حبیبی(۱۳۹۱) نشان می‌دهد که غلامحسین ساعدی، دارای لایه‌های روحی و شخصیتی مختلف و گاه متناقضی، از احساسات‌گرایی حاد و غیر معقول تا عقلانیتی مترقی و پیشرو، بوده است؛ اگر چه، غالباً و در نهایت، وجوه

احساسی او بر وجوه عقلانی و اعتدالی وی برتری پیدا می‌کرده است. به همین دلیل، بسیاری از آثار وی، با همه صداقت و اخلاص نویسنده‌اش، وجهه‌ای تبلیغی و ایدئولوژیک به خود گرفته و از رسیدن به جایگاه یک اثر مستقلِ فرازمانی و فرامکانی بازمانده است. کیهان(۱۳۹۵) بیان می کند که غلامحسین ساعدی با تأکید بر جنبه‌های زبانی و غیر زبانی فرهنگ عامه کوشیده است انتقادات خود را از شرایط احتماعی و مشکلات معیشتی و فرهنگی و روانی مردم از زبان توده بازتاب بخشد.محمودی(۱۳۹۰) بیان می کند شخصیت‌های ساعدی دارای خصوصیاتی هم‌چون جنون و دیوانگی، بیگانگی و بی‌مهری، تنهایی، ترس و سلطه‌پذیری، خرافاتی و عامی و... هستند. این شخصیت‌ها قادر به درک چگونگی درد و رنج خود نیستند، به همین دلیل تلاشی برای از بین بردن این درد و رسیدن به شرایط بهتر نمی‌کنند. تنها در بعضی داستان‌ها مانند «عافیتگاه» و »من و کچل و کیکاووس»، و رمان‌های «توپ»، «غریبه در شهر»، «تاتار خندان» است، که شخصیت‌ها برای تغییر اوضاع و بهبود شرایط موجود مبارزه می‌کنند و نقاط روشنی در بعضی شخصیت‌ها وجود دارد.

با توجه به کمی متون و تحقیقات تحلیلی و انتقادی در زمینه ی ادبیات داستانی و خاصه در رمان‌های غلامحسین ساعدی، این پژوهش حرکتی است در جهت رشد کیفی ادبیات داستانی و ارایه ارزش های این نوع ادبی چه اینکه از نظر کمی به نسبت از دهه ی ۶۰ به بعد رشد چشمگیری را در رمان نویسی شاهد هستیم. بر این اساس هدف از این پژوهش این است که ساعدی در آثار خود از میان عناصر اصلی داستان (معنا و مضمون و عناصر ساختاری و فنی) بیشتر به کدام یک توجه دارد و این توجه در مقایسه‌ی داستان‌های متمایل به رئالیسم به چه میزان است. جهت دستیابی به اهداف پژوهش، در این پژوهش از روش توصیفی و تحلیلی از طریق بررسی و تحلیل آثار داستانی غلامحسین ساعدی استفاده شده است. جمع‌آوری اطلاعات در این تحقیق به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است. بدین منظور ابتدا با مراجعه مستقیم به مراکز کتابخانه‌ای اطّلاعاتی جامع برای تحقیق تهیه شده است.

مبانی نظری پژوهش

رئالیسم تصویر عکس برگردان آنچه هست و دیده می شود نتواند بود.(پرهام،۱۳۹۴،ص۴۰). بنابراین رئالیسم با تصویر وفادارانه‌ی دنیای ظاهری یکی نیست. هرگاه بیان درست ظواهر توأم با تجسم نادرست روابط اجتماعی باشد، رئالیسم به ناتورالیسم مبدّل می گردد.(پرهام،ص۴۱). رئالیسم خود را از عرصه‌ی زند گی روزانه آغاز کرد. ترسیم زندگی اجتماعی را می‌توان در فکاهیات، داستان های کوتاه طنز آمیز و موزون، و بعدها در داستان های عیاران که از بطن خروشان طغیان‌های توده‌ای، شورش‌های دهقانی و جنگ های خونین مذهبی در سده‌های شانزدهم و هفدهم سر برون آمده بود، مشاهده کرد. لیکن، این، نه رئالیسم به معنای دقیق کلمه بلکه پیش درآمدی بر رئالیسم بود(ساچکوف،۱۳۶۲،ص۱۳).

بررسی عناصر داستانی در رئالیسم

مکتب های ادبی و به ویژه آثار رئالیستی در قالب داستان و به ویژه رمان طرح ریزی می شود. بنابراین جهت آشنایی اجمالی با ساختار داستان که از ویژگی‌های خاصی نیز برخوردارند، به بررسی آن دسته از عناصر داستان خواهیم پرداخت که متفاوت از آثار غیر رئالیستی باشند.

۱.موضوع و درون مایه

موضوع و درون مایه، پایه های اصلی داستان را بنا نهاده و نویسنده را به حرکت وا می دارد. البته « موضوع » را نباید با «درون مایه» یکی گرفت. چنین اشتباهی موجب عدم فهم خواننده و سردرگمی او می شود. درون مایه چیزی است که از «موضوع» بدست می آید.(میرصادقی،صص۱۷۴-۱۷۳). درون مایه حاصل موضوع داستان است که بر گستردگی و تکامل داستان تأکید می کند یعنی فکر یا مجموعه افکاری که موضوع اساسی مورد نظر نویسنده را استحکام می بخشد و « داستان را به وحدت هنری سوق می‌دهد». بنابراین «موضوع، شامل پدیده‌ها و حادثه هایی است که داستان را می آفریند و درون مایه را تصویر می کند، به عبارت دیگر موضوع قلمرویی است که در آن خلاقیت می تواند درون مایه خود را به نمایش گذارد.»(میر صادقی،ص۲۱۷).

۲.شخصیت پردازی

شخصیت پردازی عبارت است از مشخص کردن فردیت شخص. هم فلاسفه و هم رمان نویسان بسیار بیشتر از آنچه تا آن زمان متداول بود به فردیّت خاص اشخاص توجه کردند. از آن جا که هر فرد در زندگی واقعی نام خاص دارد، رمان نویسان نیز نوعاً با نامگذاری شخصیت ها سعی در خاص جلوه دادن آن ها دارند. مسأله‌ی هویت فردی، منطقاً ارتباط تنگاتنگی با جایگاه معرفت شناختی اسامی خاص دارد، زیرا به قول هابز ،«اسامی خاص یک چیز را به ذهن متبادر می کنند ، اما کلی ها چیز های متعدّدی را به ذهن می آورند.» در زندگی اجتماعی ، اسامی خاص دقیقاً همین نقش را دارند.(لاج،۱۳۸۹،صص۲۵-۲۴). دیگر اینکه نویسنده ی رئالیست دوست دارد کاری کند که خوانندگانش چنان با شخصیت های او اُخت شوند و دمساز گردند که خودشان ببینند آفریدگان ذهن او به راستی آدمیانی هستند که سخن می گویند و در تکاپو و جنبشند و زندگی می کنند.

۳.پیرنگ

پیرنگ، نقش، سطح، الگو یا شبکه استدلالی حوادث در داستان است و چون و چرایی حوادث را در نظر خواننده منطقی جلوه می کند. از این نظر پیرنگ تنها ترتیب و توالی حوادث نیست، بلکه مجموعه‌ی سازمان یافته‌ی وقایع است یا در حقیقت نقل حوادث است با تکیه بر روابط علّی و معلولی. در هر اثر ادبی پیرنگ نشان می دهد که هر حادثه ای به چه دلیل اتفاق افتاده است و بعد از آن نیز چه حوادثی و به چه دلیل اتفاق می افتد.(میرصادقی،جمال و میمنت،۱۳۷۷،ص۱۱۰).

۴.زمان و مکان

همانطور که کولریج اشاره می کند، به لحاظ روان شناختی ، پنداشتی که از زمان داریم «همواره با تصویر مکان پیوند می خورد». در واقع این دو بُعد به دلیل بسیاری مقاصد عملی، از یکدیگر جدایی ناپذیرند، همان گونه که اطلاق پذیری واژه های «حاضر» و «دقیقه» به هر دوی این ابعاد نیز دلالت بر همین جدایی ناپذیری دارد. در عین حال، اگر خوب دقت کنیم می بینیم که نمی توانیم به سهولت برهه ای خاص از هستی را مجسم کنیم مگر اینکه آن را در زمینه‌ی مکانی اش قرار دهیم.(لاج،ص۳۸)

بررسی انواع رئالیسم در داستان های ساعدی

۱- داستان شب نشینی با شکوه

«روزی از روزها رئیسی برای اداره ی متوفیات تعیین شد. از آن روز به بعد، من دیگر از تنهایی در آمدم. اما برخلاف انتظار حقیر، ریاست محترم، از اول صبح تا آخر وقت اداری در خواب بودند. و بنده برای مراعات حال ایشان، سعی می کردم هیچ سر و صدایی بلند نشود، برخلاف گذشته، روی نوک پا راه می رفتم، در بخاری را آهسته می بستم، سوت نمی زدم، آواز نمی خواندم، و روی در بیرونی نوشته بودم: «مراجعین محترم، لطفاً بی سر و صدا وارد شوید و آهسته صحبت کنید.» (شب نشینی با شکوه،ص۲۱)

۲-داستان چتر

«اتاق تاریک بود. روشنایی خفه و کم رنگی که از شیشه های گرد گرفته وارد می شد، نمی توانست مخلفات اداره را روشن کند. اما آقای حسنی به روشنایی احتیاج نداشت. آقای حسنی همیشه در تاریکی لولیده بود، آقای حسنی از تاریکی خوشش می آمد، در تاریکی راحت تر بود، در تاریکی آسان تر می دید.»(شب نشینی با شکوه،ص۲۸)

در جای جای داستان مرزهای واقعیت و فرا واقعیت به هم نزدیک می شوند، یکی می شوند و حتی از هم رد می شوند.

آقای حسنی هم در مرز تاریکی و روشنایی حرکت می کند. مرز بین واقعیت و فرا واقعیت.

در پایان داستان وقتی زن آقای حسنی فانوس را بالا می گیرد:

[چتر روی بازوی آقای حسنی نمایان می شود]ص۳۳

وقتی نور (فانوس) را بالا می گیرد چتر را به راحتی می بیند. در حالیکه کل شهر چتر را ندیده اند و حتی آقای حسنی بارها از مردم شهر سراغ چترش را می گیرد اما هیچ کس نمی بیند. چون تاریک است. چون مردم به تاریکی عادت کرده اند. حتی خود آقای حسنی در تاریکی راحت تر است. در تاریکی بهتر می بیند.

[... اما آقای حسنی به روشنایی احتیاج نداشت. آقای حسنی همیشه در تاریکی لولیده بود، آقای حسنی از تاریکی خوشش می آمد، در تاریکی راحت تر بود. در تاریکی آسان تر می دید.]ص۲۸

در واقع آقای حسنی و مردم شهر دیگر نیازی به دیدن ندارند. چنان به تاریکی عادت کرده اند که مرز روشنایی و تاریکی را گم کرده اند. هر روز و هر روز کارهای بی فایده و تکراری را انجام می دهند و این به نور زیادی احتیاج ندارد.

[.... برای هر کدام از آن ها، سالی چند بار رونوشت شناسنامه صادر کرده بود.ص۲۹]

مردم شهر در برابر باران نیز راهکاری برای خیس نشدن ندارند. و این سرنوشت را پذیرفته اند. حتی تاریکی را می پسندند و بیشتر دوست دارند. مردم شهر زندگی نمی کنند، آنها دیر زمانی است که می لولند.

[آقای حسنی به روشنایی احتیاج نداشت. آقای حسنی همیشه در تاریکی لولیده بود.ص۲۸]

۳-داستان مراسم معارفه

داستان مراسم معارفه مدیران کل اداره ی ثبت آمار و احوال است. جلسه‌ی معارفه و سخنرانی مدیران کل که دم از تغییر و پیشرفت می زنند و سخنرانی ریاست حوزه که نطق تکراری و مشخصی را در هر سه مراسم معارفه عیناً قرائت می کند. و تغیر مدیران کل بعد از مدت کوتاهی بدون کوچکترین پیشرفتی.... و هر بار هم میر کریم سیدی از آن ها با جملاتی یکسان تشکر می کند!»(شب نشینی با شکوه،ص۴۲).

ساعدی از جامعه ای می گوید که ادارات آن برای رسیدگی به امور و زندگی مردم شکل نگرفته اند بلکه این ادارات برای حل و فصل مشکلات مردگان است.

هر تغییری که صورت می گیرد نه برای بهبود و پیشرفت و ترقّی بلکه برای برون رفت از وضعیت موجود است.

جامعه ای که تعداد مردگان آن از زندگان بیشتر است؛ پس سخن از هر تغییری برای پیشرفت بیهوده است.

و این تغییرات ظاهری و سطحی همچنان ادامه می یابد.

رئیس می گوید:

[این همه شناسنامه برای کیست؟ مال زندگان یا مردگان؟]ص۴۰

تعداد شناسنامه ها از تعداد مردم بیشتر است به حدی که جایی برای نگهداری آن نیست.

درمان و راه حل رئیس هم جالب است.

رئیس دستور خرید کمد برای نگهداری شناسنامه ها را می دهد

۴-داستان خواب های پدرم

پدر، حسابدار شریف اداره است که پرونده های اداره را برای بررسی به خانه می آورد. روز تعطیل است و پدر خود را در اتاق محبوس کرده و زن از شرایط حاکم بسیار ناراحت است. پدر احساس می کند که اعداد و ارقام مدام جا به جا می شوند و جا عوض می کنند. او از این جا به جایی ها می ترسد چون معتقد است آبروی او خواهد رفت و او را به عنوان یک اختلاس گر دستگیر خواهند کرد. پسر خانواده که مشاجره‌ی سختی با پدر دارد راه خلاصی پدر را دستور دادن به او می داند. پدر فقط سرسپردگی و بله گفتن به رئیس را خوب می فهمد پس پسر به او دستور می دهد که قرصی بخورد و بخوابد... (شب نشینی با شکوه،ص۴۹)

واقعیت و خیال تقریباً مرزی بین خود نمی بیند. هر یک بر دیگری تأثیر و از آن اثر می پذیرد.

این فقط شخصیت های داستان هستند که با توجه به شرایط و روحیات خود به یکی از این دو نزدیک و از دیگری فاصله می گیرند.

اگر چه که در هر دو حالت هم موضوع کاملاً عادی جلوه می کند.

پسر خانواده می بیند که [عکس پدرم توی قاب جان می گیرد، تغییر قیافه می دهد...، ص۴۵]

پدر هم می بیند که [با چشم های خودم دیدمشون، چند تا چهار و نه و پنج به سرعت جاشون را عوض کردن، ص۴۵]

[این چنده؟

_ نُه

_ ولی تا یه دقیقه پیش هفت بود.

_ این یکی چنده؟

_ سه

_ درسته این تنها رقمیه که اصلاً از جاش تکون نخورده.

_ این یکی؟

_ هفته

_ بی شرف پست. پیش از این که نشونش بدم هشت بود.

_ چطور ممکن؟

_ یعنی من دروغ می گم؟ هشت بود دیگه. ص۴۹]

پدر خانواده دیگر مرزی برای واقعیت و فرا واقعیت قائل نیست. و اصلاً هم این موضوع برای او تعجّب آور نیست.

او سالهاست که از مرز واقعیت و فرا واقعیت عبور کرده تنها به دنبال ارتباط بین این دوست.

پسر خانواده به عنوان روای و به نوعی در جایگاه منتقد اجتماعی راهکاری برای برون رفت از این بحران ندارد.

او خود به عنوان قربانی بین واقعیت و فرا واقعیت قرار دارد. بین پدر و مادرش ....

او راهکار برون رفت از بحران را در فرا واقعیت می یابد [تنها گناه شما در این است که اواسر ما را اجرا نمی کنید، ص۵۱] او شرایط پدر، مادر، خانواده را می پذیرد و خلاصی پدر را در خوابی عمیق می بیند.

۵-داستان حادثه به خاطر دیگران

کارمندان یک اداره در یک اتاق مشغول به کار هستند. راوی داستان یکی از کارمندان است که هر روز شاهد درگیری و مرافعه‌ی آن‌هاست و همیشه سعی می‌کند با کدخدا منشی قضیه را پایان دهد.موضوع داستان شرح یکی از همین منازعات است که بر سر فرزندان آن‌ها شکل می گیرد و به توهین و مشاجره و درگیری می انجامد. حتی کار به آنجا می کشد که پای بچه‌های نداشته‌ی راوی داستان هم به میان می آید.

راوی داستان نیز که یکی از کارمندان همین اداره است، سعی می کند بین همه ی کارمندان منطقی و عقل مدارانه رفتار کند. در چند جای داستان وارد شده و تلاش می کند بین دیگر کارمندان وساطت کند. اما کار دشوار می نماید. دیگر کارمندان گفتگو در شرایط عادی و فضای واقعی و بخردانه را نمی پذیرند. هزینه های پذیرفتن زندگی واقعی و واقعیت و پذیرفتن شرایط موجود و تبعاتش بیشتر از زندگی در اوهام و... فراواقعیت است.در واقع شخصیت های داستان خود نیز از وضعیت هر روزه ی خود بی زارند. اما محکوم به آنند. حتی می دانند که آینده ای هم نخواهند داشت.

شخصیت های داستان فراوان بین واقعیت و فراواقعیت در رفت و آمد بوده اند. در طی این سی سال بحث کرده اند، جدل کرده اند، دعوا کرده اند. اما در رویارویی آخر بین واقعیت (راوی) و فرا واقعیت (آقای علی پور) ،این فرا واقعیت است که واقعیت را توصیه به تماشای ظلمت کده بدون دیدن آن می کند.

۶-داستان ظهر که شد

معلّمی که زخم معده دارد در حال تدریس در کلاس درس درد به سراغش می آید...بعد از تعطیلی کلاس در حین بازگشت به خانه، دچار خونریزی می شود. «... اگر از زیر دست جراح سالم بیرون بیایی، باید به اندازه ی یک موش غذا بخوری و مواظب باشی که توی غذایت، چیز تند و تیزی نریزند، و همین جور احتیاط، احتیاط، احتیاط که تا روزی دوباره سر و کله اش پیدا شود، سر و کله ی زخم تازه، عین یک گل سرخ که گل برگ های خونین و متعددش را همه جا می گسترد و با طراوت زیاده از حد شکفته می شود و پدرت را جلو چشمت می کشد.» (شب نشینی با شکوه،ص۶۶).

آقای عرفانی از دانش آموزان (انسانها) می خواهد که تا دلشان می خواهد حرف بزنند.(سرگرم باشند)

می گوید:[شما ها که حال منو نمی دونین ص ۶۴]

[این بود که آقای عرفانی با چشم های از حدقه در آمده، رو به رویش را می نگریست و منتظر بود ص ۶۵] [او در آن لحظه همه چیز را به گونه ای دیگر می دید ص ۶۵]

چیزهایی که آقای عرفانی می بیند و آن طوری که دنیا را دریافته است:

- محصور بودن در دنیا [دفتر حضور و غیاب که توی همان مثلث بدترکیب محاط شده بود و حال آقای عرفانی را به هم می زد ص ۶۳]

- تمام نشدن وقت زندگی [هنوز وقت تموم نشده، زنگ نزده ان ص ۶۴]

- سر رفتن حوصله در دنیا [حوصلمون سر می ره ص ۶۴]

پس آقای عرفانی منتظر است و همه چیز را به گونه‌ی دیگر می بیند اما آقای عرفانی معتقد و مقید به قواعد دنیا هم هست و تا وقتی که زنده است چیزی از آنچه می بیند نمی گوید.

آقای عرفانی در خیابان انسانها را می بیند که گویی به سرکول هم پریده اند و این طرف و آنطرف می روند.

[بچه ها عین حیوانات ریز و درشت به سر و کول هم می پریدند و در می رفتند ص ۷۰]

آقای عرفانی دیگر کاملاً دارد بینا می شود. جسمش را روی پله های عمارت بزرگ (دنیا) می گذارد و... احساس کرد که خیلی سبک شده، چشم ها را باز کرد.

۷-داستان مفتّش

داستان از نگاه ناظم مدرسه و مکنونات و دلمشغولی های وی طرح و عنوان می شود. راوی و شخصیت اصلی داستان ناظم مدرسه است و در واقع تمام داستان در ذهن ناظم مدرسه می گذرد و دیالوگ و گفتگوی چندانی در بین نیست. ناظم مدرسه در انتظار بازرس است. همه‌ی مدرسه را سامان داده است و سفارشات و سرکشی‌های لازم را هم انجام داده است. معلم جدید کلاس چهارم را اشتباهی می گیرد... نهایتاً هم بازرس نمی آید و همچنان آقای ناظم منتظر است.

ناظم در کل داستان با دو تصویر روبروست و پی در پی او را به فکر فرو می برد.

پرورش گل زیبا و نمره ی زحمات خود، که چقدر از هم فاصله دارد و او را آزار می دهد.

[عکس بچه ها را دید که او را نگاه می کردند و گل لادن تند تند سرش را تکان می داد ص ۷۵]

ناظم پیوسته تصویر لادن و شباهت آن با بچه ها را به خاطر می آورد.

[همه زرد و رنگ پریده، هم چون لادن یرقان گرفته ص ۷۶]

در جای جای داستان ساعدی انتظار را از زوایای مختلف توصیف می کند.

ضمن اینکه ساعدی با آوردن آیه قرآن در ابتدای داستان موضوع، منظور و نظرش را بیان کرده است.

[قل کل متربص فتربصوا.... بگو همه منتظرند شما نیز منتظر باشید.... طه. ۱۳۵]

- تصاویر انتظار آقای ناظم [فراش مدرسه را صدا کرد و به او سپرد، دم در مدرسه منتظر باشد و اگر آقای غریبه ای را دید که وارد مدرسه می شود، با عجله او را خبر کند ص ۷۲]

- آقایان، روز شنبه بازرس رسمی به مدرسه تشریف خواهد آورد ص ۷۹]

۸-داستان دایره‌ی درگذشتگان

از نقد ساعدی بر سیستم اداری و بی اثر و معیوب اداری که بگذریم، ساعدی جامعه ای را ترسیم می کند که به راستی نمی داند که چه می خواهد و چه می کند. از روزمرگی های افراد جامعه، از بی ماهیتی، از بیهودگی و از فقر و درد و رنج مردمان آن هم که بگذریم با مردمی روبرو هستیم که زندگی در آن دیگر به هیچ چیز اضافی نیاز ندارد. [زندگی در این دایره به هیچ چیز اضافی احتیاج ندارد ص ۸۲]. چنین جامعه ای دیگر به نقد و طنز و کنایه هم نیاز ندارد. تنها به جادویی نیاز دارد که واقعیت رقت انگیز آن را تاب بیاورد و ادامه ی حیات را در آن ممکن. پس داستان دایره ی درگذشتگان در قالب نامه ای که شخصیت داستان به عمو زاده اش می نویسد، شرح می کند که چگونه باید زیست و طاقت آورد و لذت برد و این رئالیسم جادویی عجیب کار ساز و کارگر می افتد.

۹-داستان سرنوشت محتوم

در اداره ی حسابداری، سه دوست گرم صحبت هستند. هر یک دنیا را از زاویه ی دید خود ترسیم و توضیح می دهند. یکی از دلایل و مستنداتی را مطرح می کند برای اینکه ثابت کند دنیا در حال بزرگ شدن است و دیگری، به دنبال اثبات این مدعاست که دنیا در حال کوچک شدن است و نفر سوم که شاهد این گفتگوی بی فایده است در پشت عینک سیاهش فقط اشک می ریزد....

این داستان با داستان «حادثه به خاطر فرزان» وجوه مشترک فراوانی دارد:

- کارمندان کار مشخصی نمی کنند

- از نظر روحی مشکل دارند

- بحث های بیهوده می کنند

- همه ناامیدند و مطمئنند آینده ای وجود ندارد

- دچار روزمرگی شدید هستند

سخن همان است که در داستان «حادثه به خاطر فرزندان» آمد.

نتیجه ی هر دو داستان یکی است. تفاوت در داستان قبلی در محتوای بحث های بی فایده ی شان بود که به ظاهر و دارایی و هوش فرزندانشان افتخار می کردند و بی ادب و بی نزاکت بودند. اما در این داستان به ظاهر با کارمندانی متشخص با ادب و با نزاکت روبرو هستیم که موضوع گفتگویشان هم مسائل علمی و فلسفی است. اما اگر این دو داستان را پشت به پشت هم در نظر بگیریم، موضوع

روشن تر خواهد شد. عنوان داستان دوم «سرنوشت محتوم» است. سرنوشتی که همه انتظارش را می کشند و فقط در فرصتی که دارند وقت می سایند.

فرصتی بین ابتدا و انتهای داستان؛در ابتدا [آفتاب هم چون کوره ای که در حال خاموشی باشد، روشنایی سرد و رنگ پریده ی خود را با سخاوت کامل نثار ساکنین کره ی خاکی ما می کند.... ص ۸۷]

و انتهای داستان [لحظات اضطراب آلودی با سرعت می گذرد، کوره ی آفتاب در حال خاموشی است ص ۹۳]

۱۰-استعفا نامه

داستان، استعفا نامه ی کارمندی است که اکنون در تیمارستان به سر می برد. او در این استعفا نامه دلایل استعفای خود که با دلایل دیوانه شدن او هم چندان تفاوتی ندارد، شرح می دهد.

از نقد ساعدی و ادبیات گوتیک و... بگذریم.

ثبت احوال، دایره ی در گذشتگان، بایگانی، دایره ی متوفیات...

اداره هایی هستند با ویژگی خاص و آن هم نقطه ی پیوند جهان ماده و معنا (دنیا و آخرت)

آقای محمدعلی ذره متصدی بایگانی ثبت و احوال طی نامه ای به رئیس خود از مشکلی که برایش پیش آمده می گوید:

آقای ذره به حسب شغلش که پیاپی ما بین زنده و مرده ها در رفت و آمد بوده است. در زندگی واقعی هم در همان نقطه قرار گرفته است.

او نمی داند که کدامیک واقعی است. او نمی داند که در کدام مسیر حرکت کند. پس درخواست استعفا دارد.

۱۱-مسخره‌ی نوانخانه

آقای مجید زمزمه، او کارمند بازنشسته ای است که پول زیادی ندارد و علاقه‌ی فراوانی به جمع آوری عتیقه هم دارد. تنها درآمد اندکش را به جای خرید مایحتاج زندگی صرف خرید سکه های عتیقه می‌کند. به قهوه خانه می رود. در گفتگوی او با پیرمرد دیگر نمی تواند او را مجاب کند که زندگی زیباست... در داستان «مسخره نوانخانه» ساعدی در همان سه خط ابتدایی شرح واقع می کند.

آقای مجید زمزمه برای خرید آذوقه ی ماهانه از منزل بیرون می آید.

[اما یک وقتی متوجه شد که ساعت هاست روی یک نیمکت کنار خیابان نشسته و درباره ی مرگ می اندیشد... چه شده بود؟ ص ۱۰۵]

آری، آقای زمزمه مرده است. پس مشکلات پایان یافته است.

آقای زمزمه دیگر لازم نیست [با دست و بال پر به خانه برگردد ص ۱۰۵]

تا [غرولند بانو] را بشنود.

می توانست به عتیقه فروشی برود و سکه های قدیمی بخرد.

می توانست نقرس بگیرد و او را قربان صدا کنند و او لذت ببرد.

[مواظب باشید قربان که وقتی نقرس از آب در نیاید.

۱۲-مجلس تودیع

مجلس تودیعی برای یکی از مدیران کل در محوطه شرکت دخانیات ترتیب داده شده است، ولی از مدیر کل خبری نیست. این مراسم با مراسم های تودیع دیگر کمی فرق می کند و آن اینکه تا بحال هیچ کدام از مدیران کل زنده این شهر را ترک نکرده اند. در پایان هم مشخص می شود که مدیر کل مرده است و مراسم تودیع او به تشییع تبدیل می شود.

تودیع رئیسی که تا پایان کار بر مسند نشسته و تنها مرگ است که او را از پستش جدا می کند.

مردمانی که در حسرت دیدن مجلس تودیع رئیس سالیان سال است که منتظرند و چنین واقعه ای را باور نمی کنند. اینکه رئیسی با پای خود از مسند کنار رود نه با مرگ.

[بگذار حداقل برای یک بار هم که شده، در مجلس تودیعی شرکت کنیم و وداع یک رئیس را به چشم خود ببینیم ص ۱۱۸]

داستان پر است از کنایه های کارمندانی که سالهاست در حسرت تودیع رئیسند.

[روسای محترم با فوت خودشان ما را از مجالس تودیع بی نصیب گذاشته اند ص ۱۱۸]

و صحنه ی آخر خوشحالی مردم در مرگ اوست.

[برگردیم گیلاس دیگری بزنیم ص ۱۲۵]

گویی رئیس و نوع حکومت او تا سالهای سال دست از سر مردم برنخواهد داشت و تأثیرات مخرب وجود او تمام شدنی نیست.

بحث و نتیجه گیری

داستان نویسان به دلیل طراوت داستان بهتر از خشکی تاریخ، روایت می کنند و در قلم ساعدی به دلیل ویژگی‌های خاص شخصیتی، تخصّص، تعهّد و دوران تاریخی‌ای که سپری می کند و به ویژه نگاه ویژه‌ای که به داستان و داستان نویسی دارد، این طراوت بیشتر حس می شود.داستان مردمانی که پیوسته در مرز باریک واقعیت، خیال و کابوس زیسته‌اند. و سخن از خیال و کابوس‌هایی که جمعی اند و گاه ساعدی را هم در شگفت فرو می برند.

اینکه ساعدی داستان مبتنی بر عقاید می نویسد و این اندیشه‌ی داستان است که به طرز زیرکانه ای از زبان آدم های داستان جاری می شود.... اما اندیشه‌ی چه کسی و چرا؟ اندیشه ی که شخصیت های داستانی او را مات و مبهوت نشان می دهد و وهم و سرگردانی گریبانشان را گرفته است.

شخصیت های در ظاهر جادویی ساعدی خلق نشده اند و زاییده ی افکار ساعدی نیستند. بلکه این شخصیت ها آنقدر بکر و شگفتند که ساعدی فقط آنها را روایت می کند. اما برای خواننده، باز جادویی می نماید و او را به شگفتی وا می دارد.نوشتن از زندگی چنین مردمانی به مراتب جذّاب تر از خلق و آفریدن آن است. پس به جای خلق شخصیت ها آنها را کشف می کند.اما ساعدی از این کشف خود بهت زده و حیران است. ضمن اینکه این داستان‌ها را روایت می کند، دغدغه ای هم از آوردن آن دارد و آن اینکه چه شده است که گفتن از چنین مردمانی چنین عجیب و شگفت می نماید.به عبارت دیگر چه شده است که روایت مردمانی در یک سرزمین برای دیگر مردمان آن جادویی می نماید. آری، اوهام و افکاری که ساعدی از آن می گوید، همین است.«داستایوفسکی به تلویح می گوید: اگر حوادث داستانهای او را استثنایی و برخلاف عادت می یابیم، عیب کار از خود ماست و نه از او؛ چه حتماً این برداشت از مفهوم «احتمال و عادت» است که بر خطاست نه چیزی دیگر». در واقع رئالیسم دارای درک ساختاری از علّیت است و نظریه ی ترتّب علّی را برای توضیح پدیده ها وافی به مقصود نمی داند.«پس به جای اینکه سوال شود سبب چیزی چیست؟ از دیدگاه رئالیسم بهتر است پرسیده شود که چه چیزی تولید چه چیزی می کند و چه مکانیسمی موجب ترتّب تجربی می شود. ساعدی نیز دقیقاً چنین می کند، اینکه چه چیزی سبب چه چیزی می شود.در واقع متمایز ساختن واقعیت های عینی از پندارها و تصورات قراردادی، یکی از جنبه‌های اصلی ادبیات رئالیستی است. اما از آنجا که «سیر اجتماع بنا به طبیعت متضاد خود، هر دم واقعیت ها را می پوشاند و آشکار می کند، زندگی اجتماعی بسیاری از واقعیت‌های عینی را در لفّافه ی شعور کاذب و اعتقادات موهوم می پیچد. بالنتیجه فرد به افکار و معتقداتی که از جریان حقایق تاریخی دور افتاده است خو می گیرد و آنها را جزئی از اندیشه ی خود می پندارد.» این اوهام و تصورات نادرست که عادت، سنّت، اجتماع و محیط در ذهن ما جای داده است، به تدریج مأنوس و آرامش بخش می گردد.این تجربیات و این نوع زندگی که در ظاهر جادویی و افسانه‌ای می نماید، یگانه حاصلی است که از واقعیت بر جا می ماند. اینجا همان

مرز واقعیت و فرا واقعیت است که ممکن است پی در پی جا به جا شود و ساعدی نیز در داستان هایش از آن عبور می کند. ساعدی از همان مردمانی سخن می گوید که زندگی برای آنها در دنیای اوهام (به زعم ما) ساده‌تر، شدنی‌تر و مأنوس‌تر است.

منابع

قرآن کریم

الف)کتاب ها

۱.آبراکراسبی،نیکولاس.و دیگران.۱۳٦۷مترجم:حسن پویان..فرهنگ جامعه شناسی.چاپ اول.تهران:چاپخش،٤٥٤صفحه.

۲.آژند،یعقوب.۱۳٦۳.ادبیات نوین ایران(از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی).چاپ اول .تهران:امیر کبیر،٤۲۰صفحه.

۳.آلوت،میریام.۱۳٦۸.رمان به روایت رمان نویسان.ترجمه علی محمد حق شناس.چاپ اول.تهران:نشر مرکز،٦٥٤صفحه.

٤.آن بوورز،مگی.۱۳۹۳.رئالیسم جادویی،ترجمه موسسه خط ممتد اندیشه.چاپ دوم.تهران:نشر نشانه،۲٥٤صفحه.

٥.اسدی،کوروش.۱۳۸۱.غلامحسین ساعدی.چاپ اول.تهران:نشر قصه،۹٤صفحه.

٦.بارگاس یوسا،ماریو.۱۳۹٤.«افسانه و واقعیت»،عبداله کوثری.مکتب های ادبی.چاپ بیستم.تهران:انتشارات نگاه.

۷.بارگاس یوسا،ماریو.افسانه و واقعیت،مترجم:عبداله کوثری،مکتب های ادبی.جلد۱.

۸.برت،آر.آل.۱۳۸۲.تخیّل.مترجم:مسعود جعفری جزی.چاپ دوم.تهران:نشر مرکز،۱۰٦صفحه.

۹.پِک،جان.۱۳۸۷.شیوه تحلیل رمان.مترجم:احمد صدارتی.چاپ سوم.تهران:نشر مرکز،۲۰٥صفحه.

۱۰..پرهام،سیروس،۱۳۹٤،رئالیسم و ضد رئالیسم،چاپ هشتم،تهران:انتشارات آگاه،۲۰۲صفحه.

۱۱.ثروت،منصور.۱۳۸٥.آشنایی با مکتب های ادبی.تهران:سخن.

۱۲. جمشیدی، اسماعیل،۱۳۸۱، گوهر مراد و مرگ خود خواسته، تهران:نشر قلم،٤۷۳صفحه.

۱۳.جوادی،آسیه.تکّه قبل از تکّه شدن؛الفبای آثار ساعدی.چاپ اول.تهران:انتشارات افراز،٤۱٦صفحه.

۱٤.حبیبی،محمد حسین.۱۳۹۳.شهر گمشده،بازخوانی زندگی و آثار غلامحسین ساعدی،چاپ اول.تهران:انتشارات هرمس،۲۹٦صفحه.

۱٥.حدیدی،جواد.۱۳۷۳.از سعدی تا آراگون.چاپ اول.تهران:انتشارات علمی و فرهنگی،٥۸۲صفحه.

حنیف، محمد و محسن،۱۳۹۷، بومی سازی رئالیسم جادویی در ایران،تهران:انتشارات علمی و فرهنگی،٤٤۲صفحه.

۱٦.دست غیب،عبدالعلی.۱۳٥٦.نقد آثار غلامحسین ساعدی.چاپ سوم.تهران:انتشارات چاپار.۱۰۷صفحه.

۱۷.زرشناس،شهریار.۱۳۸۹.پیش درآمدی بر رویکردها و مکتب های ادبی،دفتر دوم:از عصر رئالیسم تا ادبیات پسا مدرن.چاپ دوم.تهران :انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۱۸.سارتر،ژان.۱۳۲٤.رئالیسم در ادبیات و هنر.مترجم:هوشنگ ظاهری.چاپ اول.تهران:پیام،٦۷صفحه.

۱۹.سپانلو،محمد علی.۱۳۷٤.نویسندگان پیشرو ایران.چاپ پنجم.تهران:انتشارات نگاه،۳۱۰صفحه.

۲۰.ساچکوف،بوریس.۱۳٦۲.تاریخ رئالیسم.ترجمه محمد تقی فرامرزی.چاپ اول.تهران:نشر تندر.۳٦۵صفحه.

۲۱.ساعدی،غلامحسین.۱۳۹۷.آشغالدونی،چاپ اول.تهران:انتشارات نگاه،۱۰۷صفحه.

۲۲.ساعدی،غلامحسین.۱۳۹۳.آشفته حالان بیدار بخت.چاپ دوم.تهران:انتشارات نگاه،۲۷۲صفحه.

۲۳.ساعدی،غلامحسین.۱۳۹٦.ترس و لرز.چاپ سیزدهم.تهران:انتشارات نگاه،۱۹۸صفحه.

۲٤. ساعدی،غلامحسین.۱۳۸٦.عزاداران بیل.چاپ شانزدهم.تهران:انتشارات نگاه،۲۰۸صفحه.

۲۵. ساعدی،غلامحسین.۱۳۹۳.شب نشینی باشکوه.چاپ دوم.تهران:انتشارات نگاه،۱۲٦صفحه.

۲٦.ساعدی،غلامحسین.۱۳۹۵.چوب بدستهای ورزیل.چاپ دوم.تهران:انتشارات نگاه،۹٦صفحه.

۲۷.ساعدی، غلامحسین،۱۳۵۷، ایلخچی، تهران :انتشارات امیر کبیر،۲۵٤صفحه.

۲۸.ساعدی،غلامحسین،۱۳٤۵،اهل هوا،تهران:انتشارات دانشگاه تهران،۱۷۷صفحه.

۲۹.سید حسینی،رضا.۱۳۹٤.مکتب های ادبی.ج۱و۲.چاپ بیستم.تهران:انتشارات نگاه،۵۳۵صفحه.

۳۰.سیف الدینی،علی رضا.۱۳۷۸.بختک نگار قوم.چاپ اول.تهران:نشر اشاره،۳۱۰صفحه.

۳۱.شیری،قهرمان.۱۳۹۳.همسایه هدایت.چاپ اول.تهران:انتشارات بوتیمار.صفحه۲۸٤.

۳۲.کزازی،میر جلال الدین.۱۳۸۷.رویا،حماسه،اسطوره.تهران:نشر مرکز،۲۰۷صفحه.

۳۳.گرانت،دیمیان.۱۳۷۵.رئالیسم،ترجمه حسن افشار.چاپ چهارم.تهران:نشر مرکز،۱۰۳صفحه.

۳٤.لاج.دیوید.وات،ا.دیچنز،د،...ترجمه ی حسین پاینده.۱۳۸۹.نظریه های رمان(از رئالیسم تا پسا مدرنیسم).چاپ دوم.تهران:چاپ گلشن،۲۹۲صفحه.

۳۵.لوکاچ،گئورگ.۱۳۷۳.پژوهشی در رئالیسم اروپایی،ترجمه اکبر افسری.چاپ اول.انتشارات علمی و فرهنگی،۳٤٥صفحه.

۳٦.لوکاچ،گئورگ،۱۳٤۹،معنای رئالیسم معاصر،ترجمه:فریبرز سعادت،چاپ اول،تهران:نیل،۲۰٥صفحه.

۳٦.مجابی،جواد.۱۳۷۸.شناختنامه ی ساعدی.چاپ اول.تهران:نشر قطره،٥۹٥صفحه.

۳۷.محمودیان،محمد رفیع.۱۳۸۲.نظریه های رمان و ویژگی های رمان فارسی.تهران:انتشارات فرزان روز.۲٥٤صفحه.

۳۸.مستور،مصطفی،۱۳۸٦،مبانی داستان کوتاه،چاپ سوم،تهران:نشر مرکز،چاپ غزال،۸۸صفحه.

۳۹.مونیکا،وود،۱۳۸۸،توصیف در داستان،ترجمه نیلوفر اربابی،چاپ اول،تهران:نشر رسش،۲٥۸صفحه.

٤۰.میرصادقی،جمال.۱۳۹۲.شناخت داستان.چاپ اول.تهران:انتشارات نگاه،٥۳٥صفحه.

٤۱.مهدی پور عمرانی،روح الله.۱۳۸۱.نقد و تحلیل گزیده داستانهای ساعدی.چاپ اول.تهران:نشر روزگار،٥۱۲صفحه.

٤۲.میرعابدینی،حسن،۱۳۸۷،صد سال داستان نویسی در ایران،تهران:نشر چشمه،٤جلد در ۲مجلد،۱٦۰۸صفحه.

٤۳.یاحقی،محمد جعفر.۱۳۹۱.جویبار لحظه ها(ادبیات معاصر فارسی نظم و نثر)چاپ سیزدهم.تهران:جامی،٤٤۰صفحه.

٤٤.یونسی،ابراهیم.۱۳۷٦.هنرداستان نویسی.چاپ هفتم.تهران:نگاه،٥۱۸صفحه.

ب)مقاله ها

۳۱.آن بوورز،مگی آن،۱۳۹۲،در تعریف رئالیسم جادویی،کتاب ماه،شماره ی ۸۳،صص٤۷-٤۲.

۲- اسدی مقدّم،بیژن،۱۳۸۳،بررسی جامعه شناختی آثار داستانی غلامحسین ساعدی،کارشناسی ارشد،دانشکده علوم انسانی و اجتماعی تبریز

۳.بصیری،محمد صادق،صرفی،محمدرضا،تقوی،علی،۱۳۹۳،نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران،پژوهش نامه ی نقد ادبی و بلاغت،سال۳،شماره۱،صص۱٦۲-۱٤٤.

٤. بنا کار،نگین،۱۳۹٥،تأثیر مکتب گوتیک در ادبیات داستانی معاصر ایران،کارشناسی ارشد،دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

٥. پارسی نژاد،کامران.۱۳۸۱.مبانی و ساختار رئالیسم جادویی.ادبیات داستانی،شماره٦۷و٦٦.صفحات۹-٥.

٦.تقوی،علی.خاتمی،احمد.۱۳۸٥،مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی،پژوهش های زبان و ادبیات فارسی،شماره ششم،صص۱۱۱-۹۹.

۷. جعفری لنگرودی ،۹۱ ۱۳ ملیحه ، تفاوت رئالیسم اروپایی با واقع گرایی ایرانی ، فصلنامه ی تخصصی زبان و ادبیات فارسی ، شماره ١٤ ، ، ص ٤٢.

۸–جعفری لنگرودی،ملیحه،۱۳۹۱،تفاوت رئالیسم اروپایی با واقع گرایی ایرانی،فصلنامه ی تخصصی زبان و ادبیات فارسی،شماره ١٤،صص ٣٥٤–٣٢٥.

۹.چلبی،مسعود،رئالیسم روش شناختی در جامعه شناسی،پژوهشنامه علوم انسانی،ص۷۰–٤۹.

۱۰.حق روستا،مریم.۱۳۸۵.تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت انگیز و نقش زاویه دید در آن ها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلخو کارپنتیر.پژوهش زبان های خارجی.دوره ۱۱.شماره۳۰.

۱۱. حنیف،محمد.رضایی،طاهره.۱۳۹۵.زبان روایت در رمان های رئالیسم جادویی،نقد و نظریه ادبی.سال اول.دوره دوم.پاییز و زمستان۹۵.ص١٦٧.

۱۲.خان محمدی،محمد حسین،۱۳۸۸،شیوه های شخصیت پردازی در داستان های کوتاه سیمین دانشور،مجله پژوهش علوم انسانی،سال دهم،شماره ۲۵،دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بو علی سینا.

۱۳. ساکت، سلمان،١٣٩٤، بررسی رمان طوبا و معنای شب از منظر رئالیسم جادویی، مقاله های پنجمین همایش پژوهش های زبان و ادبیات فارسی، ص ٥١٥.

١٤.سیدان، مریم،پورنامداریان ،تقی.۱۳۸۸.بازتاب رئالیسم جادویی در داستانهای غلامحسین ساعدی.مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی.٦٤.

۱۵.رضایی،احمد.رستمی،الهه.۱۳۹۱،بررسی و مقایسه رئالیسم در عناصر داستانی دوستی خاله خرسه جمال زاده و زار صفر رسول پرویزی،بررسی مقایسه رئالیسم در عناصر داستانی،صص۳۳–۱۸.

١٦.رامین نیا،مریم؛نیکوبخت،ناصر.١٣٨٤. بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق،فصلنامه پژوهشهای ادبی،ص١٥٤

۱۷.رحیمی،ا.موسوی،ز.مروارید،م.۱۳۹۳.نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی،عطار و مولوی.فصلنامه متن پژوهی ادبی.سال۱۸.شماره٦٢.

۱۸. سالتر،رد. حسن آبادی، محمود.۱۳۷۱واقعیت و خیال در داستان، ادبیات داستانی ، سال اول ، شماره ۵ ، ص١٤–١٠.

۱۹.سویفت،گئورگ.۱۳۸۹.ترجمه گیتا گرگانی.رئالیسم جادویی،جعل یک واقعیت.مجله آزما.شماره۷۰.

۲۰.شارتیه،پیر،سعیدی،سیروس.۱۳۷۲،عصرطلایی رمان ، ادبستان فرهنگ و هنر،شماره٤،صفحات٦٢-٥٦.

۲۱.شیخ حسینی،زینب،محمودی،محمد علی،۱۳۹۵،زمینه های مشترک گرایش به رئالیسم جادویی در جنوب ایران و آمریکای جنوبی،نشریه ادبیات تطبیقی،دانشگاه شهید باهنر کرمان،سال ۸،شماره ١٤،صص ۲۲۱-۲۳۰.

۲۲.صادقی،هاشم،رود معجنی فتوحی،محمود،۱۳۹۲،شکل گیری رئالیسم در داستان نویسی ایرانی،جستارهای ادبی،شماره ی ۱۸۲،شماره سوم،صص٢٦-١.

۲۳.صالحی مازندرانی،محمد رضا،گبانجی،نسرین،۱۳۹۵،نقد روانکانه ی باورها و کنش های عامیانه در مجموعه داستان عزاداران بیل غلامحسین ساعدی،سال ششم،شماره اول،صص ۵۰-۲۵.

٢٤. صنعتی، محمد،خرداد و شهریور ۱۳۸۸، درباره ی روشن فکری در دهه چهل، بخارا، شماره ۷۱، ص ٢٦٠ -٢٧٧

۲۵. فتوحی محمود ، ۱۳۹۲،صادقی هاشم ، مقاله شکل گیری رئالیسم در داستان نویسی ایرانی ، جستارهای ادبی دانشگاه مشهد ، شماره ۱۸۲ ، ص ۳ .

٢٦.لیواین،جورج،۱۳۸۳،تخیّل رئالیستی،ترجمه:شهناز صاعلی،سال دوازدهم،شماره ۷۹،صص٧٤-٧٠.

۲۷.مسجدی، حسین.۱۳۸۹.رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی.پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان،٤:١٠٤-٩٣.

۲۸. ماریو ، وارگاس ، «نویسنده و موقعیت های اجتماعی»، کتاب جمعه ، شماره ۱۵ ، ص ۸۱.

۲۹.معین زاده،علیرضا،سبک ادبی یا مکتب ادبی،نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی،صص١٤١-١٣٥.

۳۰. معتضدی ، محمود ، در بازتاب گزاره های رئالیسم جادویی در امریکای لاتین ، همبستگی ، سال دوم ، شماره ٣٤ ، ص ٦.

۳۱. نیکوبخت، ناصر؛ رامین نیا، مریم؛ ١٣٨٤،بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»مجله پژوهش های ادبی،سال ششم،شماره۲،صص١٥٤-١٣٩.

۳۲.وات،ایان.رئالیسم در رمان.ترجمه:حسین پاینده،ادبیات داستانی،سال دوم،شماره١٦،ص٥٢-٥٦.

ج)پایان نامه ها

۱- ابهری،مهناز،۱۳۸۸،شهر و روستا،تعارض سنّت و مدرنیسم در آثار داستانی غلامحسین ساعدی،کارشناسی ارشد،دانشگاه پیام نور مرکز تهران.

٤-حبیبی،محمد حسن،۱۳۹۱،بررسی تأثیر اندیشه ها و وقایع سیاسی بر حیات ادبی غلامحسین ساعدی،کارشناسی ارشد،دانشگاه علّامه طباطبایی.

٥- خدامی افشاری،رشید،۱۳۸۰،بررسی واقع گرایی در آثار داستانی جلال آل احمد و غلامحسین ساعدی،کارشناسی ارشد،دانشگاه تربیت مدرس.

٦- دشتی رحمت آبادی،مهری،۱۳۹٥،شخصیت پردازی در نمایش نامه های غلامحسین ساعدی،کارشناسی ارشد،دانشگاه یزد.

۷- عبّاسی،سکینه،۱۳۸٦،نقد و تحلیل آثار غلامحسین ساعدی،کارشناسی ارشد،دانشگاه یزد.

۸- محمودی،فرزانه،۱۳۹۰،بررسی عنصر شخصیت و شخصیت پردازی در آثار داستانی غلمحسین ساعدی،کارشناسی ارشد،دانشگاه بو علی سینا

۹-میمندی پاریزی،زهرا،۱۳۸۹،موقعیت به عنوان الگوی روایتی در خلق روایت های دراماتیک با تأکید بر آثار غلامحسین ساعدی،کارشناسی ارشد،دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی.

۱۰-نژادی،حمید،۱۳۹٥،بررسی مفهوم عنصر اعتراض در آثار ساعدی،رادی و بیضایی در دهه چهل،کارشناسی ارشد،دانشگاه علم و هنر.

Abstract

The purpose of this study is to investigate the types of realism in Saedi stories. Saedi's work has been studied from the perspective of fiction and the principles of storytelling, character and characterization, story elements, psychoanalytic analysis, etc. In order to achieve the objectives of the research, descriptive and analytical methods were used by reviewing and analyzing the fictional works of Gholam Hossein Saedi. The data collection in this research was done by library method and for this purpose, first by referring directly to the information libraries of the society, it was prepared for research. He passes by many times and asks the reason in his mind and why

Saedi really writes like this. Therefore, the pattern of explaining the realism of Saedi's works and the occasional surrealism of some of his writings is examined as much as possible. Saedi narrated the life of the city and its people to the cities and then to the farthest villages. That they live like this without asking what happened to these people who for years without knowing it crossed the line of reality and live like this

Keywords: Realism, Gholam Hossein Saedi, The Story of a Magnificent Night