

نقد اجتماعی آثار غلامحسین ساعدی بر مبنای آرا و نظریات لوکاچ

فتانه قجقی، نعیمه کیالاشکی*، قربانعلی آقااحمدی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.

سال هفدهم، شماره یکم، فروردین ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۵، صص ۲۴۵-۲۶۸

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7203

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: ارتباط میان ادبیات و پدیده‌ها و وقایع اجتماعی یکی از زمینه‌های مطالعه در سالهای اخیر است که در رویکردهای ادبی و مطالعات فرهنگی بسیار مورد توجه قرار گرفته است. تا جایی که نقد جامعه‌شناختی ادبیات با توجه به این پیش‌فرض اصلی که تغییر و تحولات اجتماعی در آثار ادبی مجال بروز و ظهور می‌یابند، بر طبق نظریاتی از جمله نظریه لوکاچ مورد توجه قرار گرفته است. جامعه‌شناسی ادبیات و تبدیل آن به رویکرد و نظریه ادبی با روی کار آمدن نظریات جورج لوکاچ صورتی علمی و نقدانه به خود گرفت. نظریه «بازتاب واقعیت» ادبیت‌ترین نظریه جامعه‌شناختی این متفکر و اندیشمند مجارستانی در نقد ادبی است که در سبک رئالیستی که بازتابی از ماهیت و کلیت اجتماعی است بخوبی به نمایش درمی‌آید. تلقی و رویکرد نقد جامعه‌شناختی لوکاچ آن است که رمان تنها پوسته و قشری سطحی از واقعیت نیست، بلکه بازتابی پویا، عمیق و حقیقتی از واقعیت است که ساختار ذهنی نویسنده را که خود منعکس از جامعه است، در بطن خویش به تصویر میکشاند. از این رو هدف بررسی پیش‌رو بررسی و تحلیل جامعه‌شناسانه آثار یکی از نویسندگان مطرح و نام‌آور سبک رئالیستی ادبیات فارسی یعنی غلامحسین ساعدی بر اساس نظریه لوکاچ است.

روش پژوهش: این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی با کاربست نظریه لوکاچ در گزیده‌ای از داستانهای غلامحسین ساعدی به بحث و بررسی خواهد پرداخت. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که آثار غلامحسین ساعدی بخوبی به انعکاس مسائل اجتماعی پرداخته است.

نتایج پژوهش: ساعدی مشکلاتی را که گریبانگیر مردم جامعه است در کشاکش تحولات مدرنیته و گذر از مظاهر سنتی، در اکثر داستانهای خود به تصویر کشیده است. انزوا، پریشانی، خرافات، اضطراب، گمشدگی، عدم تمرکز از جمله مشکلات رایج در داستانهای ساعدی است. وی نه تنها به این تعارضات و تناقضها بصورت شدیدی واکنش نشان میدهد بلکه بر عقب‌ماندگیهای موجود در جامعه که ریشه در سنتها و باورهای نادرست دارد نیز می‌تازد.

تاریخ دریافت: ۰۲ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۰۷ خرداد ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۲۴ خرداد ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۰۳ مرداد ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

نقد جامعه‌شناختی، جورج لوکاچ، بازتاب واقعیت، رمان معاصر، غلامحسین ساعدی.

* نویسنده مسئول:

✉ Naemekialashaki11@iauc.ic.ir

☎ +۹۸ ۱۱ ۵۲۲۲۶۶۰۱



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Social criticism of Gholamhossein Saedi's works based on Lukacs' opinions and ideas

F. Ghojoghi, N. Kialashki*, Gh.A. AghaAhmadi

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalus Branch, Islamic Azad University, Chalus, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 22 April 2023
Reviewed: 28 May 2023
Revised: 14 June 2023
Accepted: 25 July 2023

KEYWORDS

sociological critique. George Lukacs. Reflection of reality. Contemporary novel. Gholamhossein Saedi.

*Corresponding Author

✉ Naemekialashaki11@iauc.ic.ir

☎ (+98 11) 52226601

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: The relationship between literature and social phenomena and events is one of the fields of study in recent years, which has received much attention in literary approaches and cultural studies. To the extent that the sociological criticism of literature has been considered according to theories such as Lukács's theory, according to the main assumption that social changes and transformations occur in literary works. Sociology of literature and its transformation into a literary approach and theory With the application of George Lukacs' ideas, it took on a scientific and critical form. The theory of "reflection of reality" is the most literary sociological theory of this Hungarian thinker and thinker in literary criticism, which is well demonstrated in the realist style which is a reflection of the nature and totality of society.; Rather, it is a dynamic, deep and true reflection of reality that depicts the author's mental structure, which is itself a reflection of the society, in its heart. Therefore, the purpose of the upcoming review is to analyze and sociologically analyze the works of one of the prominent and renowned writers of the realist style of Persian literature, namely Gholamhossein Saedi, based on the theory of Lukacs.

METHODOLOGY: This research will discuss and analyze a selection of Gholamhasan Saedi's stories using the descriptive-analytical method using Lukacs's theory.

FINDINGS: The findings of the research show that Gholamhasan Saedi's works reflect social issues well.

CONCLUSION: Saedi has depicted the problems that are plaguing the people of the society in the struggle of modernity developments and the passage of traditional manifestations in most of his stories. Isolation, distress, superstitions, anxiety, loss, lack of concentration are among the common problems in Saedi's stories. He not only strongly reacts to these conflicts and contradictions, but also attacks the backwardness in the society which is rooted in traditions and false beliefs.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.17.7203](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.17.7203)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 19	 0	 0

مقدمه

«جورج لوکاج»^۱ (۱۸۸۵ - ۱۹۷۱ م) یکی از تأثیرگذارترین منتقدان در عرصه نقد و نظریات جامعه‌شناسی است. اساس نظریه این منتقد مجارستانی بر آن است که اثر ادبی بازتابی از جهان واقعی است. لوکاج ادبیات را عرصه کوچکی میداند که جهان بزرگ واقعی را در خود منعکس مینماید؛ لذا این محتواست که شکل یک اثر را پدید می‌آورد (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۷: ص ۲۵۳). تأثیر لوکاج در نقد جامعه‌شناسی نوین تا بدان حد بود که برخی وی را پایه‌گذار واقعی دانش جامعه‌شناسی ادبیات به شمار آورده‌اند (ر.ک. پوینده، ۱۳۸۱: ص ۷۲). لوکاج در یکی از آثار خود با عنوان «تاریخ و آگاهی طبقاتی» نظریه‌های سازنده‌ای درخصوص مبحث جامعه‌شناسی ادبی ارائه نمود. «اهمیت نظریات لوکاج در آن است که ساختارهای ذهنی بویژه ساختارهای ادبی را به ساختارهای اجتماعی پیوند داده است» (عسگری، ۱۳۸۹: ص ۷۳).

ادبیات فارسی از جمله رمان و داستان، آینه‌ای تمام‌نما از شرایط و اوضاع و احوال یک ملت در طول تاریخ است؛ به آن معنا که جامعه و ادبیات یک ملت با هم در تعامل کامل هستند و تأثیر اجتماع را میتوان بخوبی در آثار ادبی مشاهده نمود. «جامعه‌شناسی ادبیات با پذیرش این فرض آغاز میشود که اثر ادبی، فرآورده یا تولید اجتماعی است؛ در حالیکه در رهیافتهای سنتی، ادبیات پدیده‌ای رمانتیک، رازآمیز و آفریده سرآمدها و نخبگان است و بطور کلی هنر و ادبیات را پدیده‌ای برتر از هستی، جامعه و زمان می‌شمارند. جامعه‌شناسی ادبیات، میکوشد تا بسیاری از عناصر غیرزیبایی‌شناختی را که در شکل و محتوا سهیم هستند، نشان دهد و بر سهم عوامل اجتماعی، نوع محتوا یا شکل آثار ادبی تأکید دارد» (مرتضایی و دیگران، ۱۳۹۸: ص ۹۸). رمان‌نویسی بستری مناسب برای بازتاب گفتمانها، نگرشها، ایدئولوژی‌هایی است که در نتیجه تحولات و ضرورتهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی به وجود آمده است. ظرفیتهای قابل توجه این ژانر و اقبال عمومی نسبت به آن، نویسندگان معاصر را به این سمت سوق داد که جامعه را در قالب رمان، به تصویر بکشند و محاکات نمایند. در پژوهش حاضر تلاش نگارندگان بر آن است که سه اثر برگزیده غلامحسین ساعدی بعنوان یکی از نویسندگان تأثیرگذار در ادبیات معاصر ایران که حقایق بسیاری از وضعیت جامعه را در آثار خویش به تصویر میکشاند، بر مبنای معیار نقد جامعه‌شناختی لوکاج مورد بررسی و تحلیل قرار دهند. داستان تاتار خندان، غریبه در شهر و رمان توپ سه اثر موردبررسی در این مقاله میباشد. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسشهاست که مهمترین و اصلیتترین عوامل اجتماعی تأثیرگذار در پیدایش رمانهای غلامحسین ساعدی از منظر نقد جامعه‌شناختی جورج لوکاج کدام است؟ نویسنده چگونه از عناصر داستانی در نقد مسائل اجتماعی بهره گرفته است.

هدف پژوهش

پیوند و ارتباط میان ادبیات و بویژه رمان با جامعه به اندازه‌ای استوار است که نمیتوان براحتی آن را انکار نمود، چراکه بندرت میتوان اثری را یافت که بدون داشتن یک پیش‌فرض متنی از بافت و ساختار اجتماع بعنوان ماده خام و اولیه، به وجود آمده باشد؛ تا جایی که ماهیت و اصل فلسفه وجودی رمان و ادبیات داستانی در همین ارتباط و پیوند مستقیم با جامعه نهفته شده است. در چنین شرایطی است که نویسنده مضمون موردنظر خویش را از بطن جامعه استخراج میکند و به ارائه هنرمندانه آن میپردازد. با توجه به این مسئله هدف اصلی پژوهش پیش‌رو تبیین پیوند جامعه با رمان براساس نظریات جورج لوکاج در گزیده‌ای از آثار داستانی نویسنده معاصر؛ غلامحسین

۱. Georg Lukacs

ساعدی است تا بنوعی روشن کنیم که نویسنده چگونه به پیاده‌سازی این نظریه بصورت ناخودآگاه کمک نموده است.

ضرورت و اهمیت پژوهش

این جستار گامی نوین در راستای ارائه تصویری از ایفای نقش جامعه در آثار داستانی غلامحسین ساعدی است تا ضمن بررسی و نقد جامعه‌شناسانه آنها، به کاربست نظریه لوکاچ بپردازد و میزان انعکاس و بازتاب تعهدات نویسنده را نسبت به مسائل اجتماعی، تضادهای موجود در جامعه و مشکلات، از نظر بگذراند. از این رو پژوهش پیش‌رو در پی دستیابی به دو هدف است: بررسی تحلیلی نقد جامعه‌شناختی بر مبنای نظریه بازتاب لوکاچ و نیز رئالیسم اجتماعی در رمانها و داستانهای غلامحسین ساعدی و نیز تحلیل این مسئله که نویسنده چگونه با به‌کارگیری رئالیسم اجتماعی توانسته است تضادها و تناقضات و مشکلات جامعه را منعکس نماید.

پیشینه پژوهش

جورج لوکاچ در سال (۱۹۱۶) با انتشار کتاب «نظریه رمان» و «تاریخ و آگاهی طبقاتی» (۱۹۲۳)، رسماً اعلام کرد که آفرینش و خلق شخصیت در داستان باید از فردیت عبور نموده و در قالب تیپ، خصوصیات سبک رئالیستی را بازنماید. این دو اثر را میتوان بعنوان دو مانیفست فکری لوکاچ در نقد جامعه‌شناختی به شمار آورد که وی در آنها پیرامون انعکاس تصویر جامعه و واقعیت‌های موجود در رمان مطالب ارزنده‌ای را ارائه نموده است (ر.ک. پوینده، ۱۳۸۱: ص ۱۴۳). لوکاچ در این آثار با مطرح ساختن اصطلاح «بازتاب»^۱ «آفرینش موقعیت» در سبک رئالیستی داستان را مورد توجه قرار داد. این دو اثر را بنوعی میتوان از عمده‌ترین آثار لوکاچ و از غنیترین پیشینه‌های پژوهش در نقد جامعه‌شناختی مدرن به حساب آورد.

اما آنچه درخصوص پیشینه پژوهش در مقاله حاضر باید گفت آن است که طبق بررسی‌های به‌عمل‌آمده روشن شد که مقاله‌ای که بصورت همه‌جانبه‌گزیده‌ای از چندین اثر برجسته و تأثیرگذار غلامحسین ساعدی را از منظر نقد جامعه‌شناختی لوکاچ مورد تحلیل و واکاوی قرار دهد و دیدگاهی جامع و کامل نسبت به این موضوع در آثار نویسنده واکاوی و تحلیل نماید، یافت نشد. اما درخصوص تحقیقاتی که تا حدودی با پیشینه این پژوهش مرتبط است میتوان به موارد زیر اشاره نمود:

افضلی و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله «نقد رمان عمارت یعقوبیان اثر علاء الاسوانی بر اساس رئالیسم در نظریه جامعه‌شناختی جورج لوکاچ» به این نتیجه رسیده‌اند که نویسنده مصری «علاء الاسوانی» مشکلات اجتماعی مردم و زمانه خویش را بصورت رمانی رئالیستی مطرح نموده است.

مسبوق و دیگران (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی سه اثر تائیس، درد دل ملا قربانعلی و پیوند مقدس با رویکرد جامعه‌شناختی لوکاچ» سه داستان مطرح‌شده را بر مبنای نظریه لوکاچ بررسی نموده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که مسئله زن، دین و هویت از سه مبحث مشترک جامعه‌شناختی میان نویسندگان مذکور بر مبنای این نظریه است.

مختاری (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل محتوایی رمان آتش به اختیار اثر محمدرضا بایرامی بر اساس جامعه‌شناسی رمان جورج لوکاچ و لوسین گلدمن» در حوزه ادبیات داستانی دفاع مقدس به بحث و بررسی پیرامون این رمان از

۱. Piegelung widers

نظر رمان و لوکاچ پرداخته‌اند. و تقابل سنت و مدرنیته، پرداختن به دفاع مقدس، حقیقت‌مانندی و واقع‌گرایی را در این رمان تحلیل کرده‌اند.

یانس و دیگران (۱۳۹۹) در مقاله «بررسی شیء‌وارگی در آثار زویا پیرزاد با تأکید بر رویکرد جورج لوکاچ» تقابل میان طبقه زحمتکش جامعه با نظام سرمایه‌داری حاکم و تضییع حقوق فرودستان را در آثار زویا پیرزاد مورد بررسی قرار داده است.

پلویی و دیگران (۱۴۰۰) در مقاله «نقد اجتماعی همسایه‌ها و مقایسه آن با نظریه لوکاچ» شرایط سیاسی اجتماعی حاکم بر ایران، فقر مالی، فرهنگی و لایه‌های پنهان زندگی مردم در جریان ملی شدن صنعت نفت را براساس رمان همسایه‌ها اثر احمد محمود تحلیل و واکاوی نموده‌اند.

در خصوص بحث و بررسی پیرامون آثار غلامحسین ساعدی نیز تاکنون پژوهشهایی انجام شده است. اعلائی و سلیمی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «غلامحسین ساعدی و گذار از سبک واقع‌گرایی به سبک وهمناک: نقد جامعه‌شناختی» با تکیه بر اصول نقد جامعه‌شناختی به واکاوی چستی و چرایی شکوفایی سبک وهمناک در آثار این نویسنده معاصر پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که ساعدی در اغلب آثار خویش با در هم آمیختن وهم و واقعیت، فضایی رعب‌آور و تردید‌آفرین خلق نموده است. و این فضا با الهام از واقعیت‌های زندگی خارج رخ داده است. طائفی و عظیمی (۱۳۹۴) در مقاله «نقد جامعه‌شناسانه داستان گاو اثر غلامحسین ساعدی» به شیوه استقرایی با در نظر گرفتن اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان نویسنده و بررسی داده‌ها، به تحلیل جامعه‌شناختی داستان گاو اثر ساعدی پرداخته‌اند.

مرتضایی و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله «جامعه‌شناختی ادبی در داستان کوتاه چتر غلامحسین ساعدی و النوم نجیب محفوظ» در چهارچوب مکتب تطبیقی آمریکایی و مطالعات میان‌رشته‌ای دو داستان از ساعدی و نجیب محفوظ را در فضای کلی و بافت جامعه عصر و روزگار هر دو نویسنده بررسی کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که رکود و سرخوردگی با توجه به فشار و فساد طبقه حاکم در جامعه، از بنمایه‌های مشترک هر دو داستان مورد بررسی می‌باشد.

مختاری (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل محتوایی رمان آتش به اختیار اثر محمدرضا بایرامی بر اساس جامعه‌شناسی رمان جورج لوکاچ و لوسین گلدمن» به نقد جامعه‌شناختی رمانها بر اساس نظریه لوکاچ پرداخته و نتیجه گرفته است که ادبیات بعنوان زبان گویای جامعه منعکس‌کننده باورها، طرز فکر، مکتوبات قلبی و جهان‌بینی نویسنده‌ای است که تأثیری ژرف از اوضاع جامعه می‌پذیرد. و آن را در آثار خویش نمود می‌دهد.

روش پژوهش

روش پژوهش در این جستار به شیوه توصیفی-تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و بهره‌گیری از نقد جامعه‌شناختی لوکاچ در سه اثر برجسته غلامحسین ساعدی با عنوان «تاتار خندان»، «غریبه در شهر» و «رمان توپ» می‌باشد.

چارچوب نظری بحث:

جامعه‌شناسی ادبیات^۱ «شاخه‌ای از پژوهش ادبی است که به بررسی روابط آثار ادبی و زمینه‌های اجتماعی آنها می‌پردازد (کادن، ۱۳۸۶: ص ۱۲). بدون شک بصورت قاطعانه‌ای میتوان گفت که عقاید، افکار و اندیشه‌ها تابعی از

۱. Sociology of literature

احوال اجتماعی و محیط پیرامون است (زرین کوب، ۱۳۷۸: ص ۷۱). از این رو تأثیر جامعه و ادبیات بر یکدیگر سبب پدید آمدن نظریه‌های ادبی می‌شود تا بتواند هم جامعه و هم ادبیات را در خود منعکس کند. آنچه در جامعه‌شناختی متون ادبی حائز اهمیت است آنکه تصویر جامعه، در اندیشه، تخیل و جهان متنی نویسنده به اشکال مختلف نمود می‌یابد. وظیفه و رسالت اصلی نقد در این حوزه نیز تفسیر و قضاوت در خصوص این ارزش هنری اثر است تا ماده اصلی ادبیات یعنی زبان را که عنصری ذاتاً اجتماعی است، تبیین و تحلیل کند.

نقد جامعه‌شناختی بر اساس نظریه لوکاچ:

بنیاد نقد جامعه‌شناختی بر این اندیشه است که آثار ادبی همواره مولود و محصول محیط اجتماعی است. از این رو بسیاری از اهل فن و منتقدان بویژه در دوران اخیر، سعی کرده‌اند تا عوامل و دلایل تغییر در فنون و انواع ادبی را تنها را از طریق تحقیق در این مسئله یعنی بررسی اوضاع و احوال اجتماعی، مورد واکاوی قرار دهند (ر.ک. زرین کوب، ۱۳۶۹: ص ۴۴). بر پایه تفکراتی از این قبیل، نخستین بارقه‌های نقد جامعه‌شناختی بصورت آکادمیک در آرای گروهی از اندیشمندان و منتقدان از جمله دوستال^۱، هیپولت تن^۲، کارل ماکس^۳ و فردریک انگلس^۴ پدید آمد و امروزه بمثابة یکی از روشها و شیوه‌های نقد ادبی نوین مورد توجه پژوهشگران و منتقدان قرار گرفته است. جورج لوکاچ، فیلسوف اهل مجارستان در قرن بیستم، در نخستین آثار خود با عنوان نظریه رمان^۵ نوعی دیالکتیک انواع ادبی را مطرح ساخت و در خصوص رابطه تحول اجتماعی و ادبی به این نتیجه رسید که پیدایش هر نوع قالب ادبی با مسائل اجتماعی در جامعه پیوند خورده است. از دیدگاه لوکاچ، رئالیسم تنها مکتب نویسندگی است که بر تصویرگری مبارزات طبقاتی و جنبه‌های رئالیستی اثر تأکید دارد. تحت همین ایده، لوکاچ رئالیسم را بعنوان بهترین شیوه ادبی که در آن امکان بازتاب حقایق وجود دارد، معرفی نمود (ر.ک. لوکاچ، ۱۳۷۳: صص ۲۳ - ۲۶). در کتاب جامعه‌شناسی رمان در این خصوص آمده است: «نویسنده بزرگ کسی است که موفق شود در زمینه‌ای خاص، اثری خلق کند که ساختار دنیای تخیلی آن با ساختار جامعه‌ای که مجموعه یک گروه اجتماعی در چهارچوب آن قرار میگیرد؛ همگون یا تقریباً همگون باشد» (کهنمویی پور، ۱۳۸۹: صص ۳۹ - ۴۴).

بر اساس نظریه جامعه‌شناختی لوکاچ که همزمان در سالهای ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۰ همگام با رشد و گسترش غله‌های متنوع و متکثر نقد ادبی در غرب پدید آمد، تحول انواع ادبی، به شرایط و اوضاع اجتماعی عصر پیوند خورده است. لوکاچ با تکیه بر رهیافتهای نقد جامعه‌شناختی به دست‌بندی تازه‌ای در این زمینه روی آورد، وی معتقد است که «نویسندگان رمانهای رئالیستی از یک سو حقایق ساختاری جامعه خود و نیز واقعیت‌های استثمار طبقاتی دست‌های اجتماعی را بازتاب میدهند و از سوی دیگر خود به خود به روشنگری طبقه فردوسی و به ارتقای سطح بینش انتقادی و اعتقادی آنها میپردازند» (زیما، ۱۳۷۷: ص ۱۶۳). از دیدگاه لوکاچ، اثر هنری باید واقعیت نظام اجتماعی را آشکار کند. عمدتاً آثار لوکاچ تحلیل چگونگی واقعگرایی در رمان بود. از نظر او رمان و اثر داستانی بازتاب واقعیت است. این بازتاب، صرفاً پوسته سطحی واقعیت نیست؛ بلکه بازتابی حقیقیتر، کاملتر، زنده‌تر و پویاتر از واقعیت

۱. Destuel

۲. Hippolyte taine

۳. Karl mark

۴. Friedrich engels

۵. La theorie Roman

است» (ایگلتن، ۱۳۸۰: ص ۱۳۰). اهمیت نظریه لوکاچ، منتقد مجاری از آن رو بود که وی بر شکل اثر تأکید داشت و آن را عنصری اجتماعی میدانست. «لکن تأکید او بر شکل در مقابل محتوا، از نوع تأکید فرمالیستها نبود، بلکه اهمیت شکل اثر او فقط از این لحاظ بود که در ادبیات، محتوا در فرم و شکل اثر جلوه‌گر میشود» (مسبوق و دیگران، ۱۳۹۶: ص ۱۴۹). لوکاچ در دوران نخست حیات فکری و سیاسی خود که آن را «پیشامارکسیستی» نامید، تحت تأثیر ایده‌آلیسم و صاحب‌نظرانی چون «زیمیل»^۱، «وبر»^۲، «بلوغ»^۳، «مانهایم»^۴، «هاوزر»^۵، «پولانی»^۶ و ... آثار ارزشمندی را پدید آورد از جمله «تاریخ تکامل درام مدرن»، «روح و فرم [جان و صورت]» و «نظریه رمان» که با این اثر مرحله «پیشامارکسیستی» در اندیشه او به پایان رسید. دوران دوم زندگی سیاسی و ادبی لوکاچ که زندگی پس از آشنایی با عقاید مارکسیستی بود زمانی آغاز شد که وی بیش از دو دهه در شوروی سابق اقامت داشت. رفت‌وآمد به محافل و انستیتوی مارکس - انگلس و سردبیری نشریات ادبی - فلسفی در رویکردها و جهت‌گیریهای فکری او در این دوران بسیار تأثیرگذار بود. گاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی»^۷ در سال ۱۹۲۳ درست در همین بحبوحه به رشته تحریر درآمد.

در نظر لوکاچ، فرهنگ و جامعه در ارتباط کامل با مفهوم نظام سرمایه‌داری و طبقاتی است. لوکاچ، جامعه سرمایه‌داری را به دسته بورژوازی در پرولتاریا تقسیم میکند و در توضیح آن میگوید: «بورژوازی [سرمایه‌داری] و پرولتاریا [طبقه کارگر و زیردست] یگانه طبقات جامعه سرمایه‌داری هستند؛ یعنی یگانه طبقاتی که وجود و تکاملشان بتمامی بر تکامل فرایند مدرن تولید استوار است. و هرگونه برنامه‌ای برای سازمان‌دهی مجموع جامعه، صرفاً براساس وضعیت زندگی آنان تصورپذیر است» (لوکاچ، ۱۳۷۷: ص ۱۷۴). از این رو لوکاچ معتقد است نظام سرمایه‌داری، جنبه‌های گوناگون ساختار اجتماعی در جامعه را تحت‌الشعاع خود قرار میدهد و بازتاب آن را میتوان در آثار داستانی، رمان و... بصورت سبک رئالیسم مشاهده نمود. طبق نظریه لوکاچ، واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی موجود در جامعه در تقابل دو طبقه فرادست و فرودست به بهترین شیوه در رمان متجلی میشود. لوکاچ رمان را بنوعی نقاشی و تصویر از واقعیت میدانند. این رویکرد لوکاچ به آثار و نوشته‌های رئالیستی، رهیافتی کلی را رقم زد. سبب شد «یک اثر ادبی، نه فقط بعنوان پدیده‌ای مجزا در نظر گرفته شده، بلکه بنوعی بتوان آن را انعکاسی از فرایند زندگی بشر دانست. در این آثار خواننده آگاه است که اثر، خود واقعیت نیست، بلکه شکل خاصی از بازتاب واقعیت است» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ص ۱۰۲). از این رو بر طبق نظر لوکاچ، هر شخصیتی در رمان، دارای فردیت محض نیست، بلکه نماینده یک طبقه یا یک تیپ است (لوکاچ، ۱۳۷۷: ص ۳۷۱). لوکاچ این نظریه را «بازتاب واقعیت» نامید. با توجه به این نکات، تیپ یا طبقه‌ای که نویسنده در رمان مطرح میکند، به لحاظ توانایی بازتاب واقعیت‌های اجتماعی در رمان بسیار حائز اهمیت است.

ادبیات داستانی معاصر ایران و تحولات جامعه‌شناسی

۱. simmel

۲. Veber

۳. Block

۴. mannheim

۵. Houser

۶. pulanei

۷. History and class consciousness

در قرن بیستم جامعه‌شناسی ادبی، بر این مبنا کار خود را آغاز کرد که آیا اثر ادبی بازتاب‌دهنده و آینه‌دار عوامل اجتماعی است یا بیان تخیلی واقعیتی که با زیبایی‌شناسی پیوندی ذاتی و دیالکتیک دارد. به دیگر سخن، اثر ادبی تقلیدی صرف از واقعیت بیرونی نیست و اما در کنار انعکاس این واقعیت‌های موجود با تخیلی عمیق و زیباشناسانه به بحث پیرامون جامعه و ادبیات می‌پردازد. در پاسخ به این قبیل از پرسشها بود که جامعه‌شناسی ادبیات مسیر خویش را در قرن بیستم یافت و آنچه که امروزه با عنوان جامعه‌شناسی ادبی پیش‌رو داریم در آثار اندیشمندان چون کوهلر، لوکاج، گلدمن و... بر یک مبنا تکیه نمود که آثار ادبی با جامعه خویش پیوندی تنگاتنگ دارند.

ادبیات داستانی معاصر در ایران همواره دستخوش تغییر و تحول بوده است و این تغییرات بصورت مستقیم و غیرمستقیم ناگزیر در ساختار آثار داستانی و درونمایه‌های آن تأثیر خویش را بر جای گذاشته است. زمینه‌ساز تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران معاصر را باید در انقلاب مشروطه (۱۲۸۴ - ۱۲۸۵ ه.ش) جستجو کرد؛ زمانی که حکومت قاجار، ملزم به اجرای قوانین اساسی شد و اختیارات شاه محدود گردید. به دنبال بیداری مردم در سالهای مشروطه، گونه‌های ادبی تازه پدید آمد و تأثیرپذیری ادبیات ایران از سنت‌های غرب و نظریه‌های جدید، باب تازه‌ای را در میان شاعران و نویسندگان به وجود آورد تا جایی که «ادبیاتی پدید آمد که به جهت دل‌بستگی شدید به انتقاد از نارواییهای اجتماعی، تفاوت اساسی با ادبیات کهن دارد. نوشتن برای مردم، ضمن آنکه نثر را از قالب کهنه‌اش به دور آورد، قابلیت‌های جدیدی [از جمله کاربرد در داستان و نمایشنامه] به آن بخشید» (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ص ۲۰). تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی برخاسته از مشروطه، در سالهای حکومت پهلوی اول و همزمان با به قدرت رسیدن رضا خان در نثر هدایت، جمالزاده و شعر نیما رنگ‌وبویی تازه به خود می‌گیرد. مبارزات اجتماعی همزمان با سرنوشتی رژیم رضاشاه در شهریور ۱۳۲۰ و پس از آن کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ زمینه را برای فعالیتها و مبارزات اجتماعی بصورت هرچه بیشتری فراهم نمود. واخوردگی و سرخوردگیهای اجتماعی، یأس، اندوه و در هم شکسته شدن آرمانهای روشنفکران و تزلزل باورهای آنان شکل‌های گوناگون و متنوعی را در فضای بحرانی این دوره در آثار ادبی انعکاس یافت. سردرگمی و آشفتگی نویسندگان از شرایط موجود و از یک سو و تأثیرپذیری از جریان‌های ادبیات غرب، از دیگر سو، سبب شد که نویسندگان هرچه بیشتر مشکلات، مصائب و ناامیدیهای روزگار خویش را در آثار داستانی منعکس نمایند.

بررسی و تحلیل نمونه‌ها و داده‌ها

معرفی داستانها و تحلیل جنبه‌های ایدئولوژیک هریک

رمان تاتارخندان رمانی اجتماعی است که حاصل روزگار عزلت و تنهایی نویسنده به هنگام اسارت او در زندان اوین در فاصله سالهای ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۴ را شامل میشود. ساعدی با تمرکز بر حوادث و وقایع اجتماعی، خواننده را همراه با راوی که پزشکی تنها و سرخورده از یک رابطه عاشقانه است به دنیایی از مدرنیته تحمیلی، خوشیهای زندگی شهری، عرف، آداب و رسوم و... فرامیخواند. پزشک به منطقه‌ای دورافتاده تبعید میشود و هنگامی که به ده میرسد متوجه میشود «تاتار» نام دو ده است: «تاتارخندان» و «تاتارگریان». پزشک تاتار گریان را برای خدمت و گذر از تبعید انتخاب میکند؛ اما متوجه میشود تاتار خندان غرق در رنج، خرافه و اوهام هستند اما در خوشی محصور شده‌اند. پزشک با مردم آن شهر می‌جوشد و آنها را از خود میداند. رمان بیانگر تنهایی و انزوای انسان در عصر مدرنیته و ارائه چهره تازه‌ای از زندگی شهری در تقابل با روستاست. تقابل سازوکارهای سنتی و روشنفکرانه

در مقابل هم و گذر از افسردگی، دلمردگی و یأس فلسفی که همگی در مصادیق کاملاً اجتماعی و فرهنگی در داستان نمود مییابند.

تاتارخندان طرحی از مدینه فاضله ساعدی است که در آن نویسنده به دنبال بسامان کردن نابسامانیهای اجتماعی است. تاتارخندان داستانی است در قالب روایت؛ روایتی نسبتاً پراکنده از یک ماجراست. ساعدی، داستان تاتارخندان را در زندان اوین نوشته است و پس از آزادی دقیقاً بیست سال بعد این داستان به چاپ میرسد. یادگاری از سالهای حبس، زندان و انفرادی که بنمایه‌های فلسفی و هستی‌شناسانه دارد. فکر و فضای این رمان نیز در راستای دیگر آثار ساعدی است با این تفاوت که ساعدی در این اثر در پی تصویر دنیای آرمانی خویش است و نویسنده به دنبال راه‌حلی برای آگاهی بخشیدن به توده‌های بیسواد و دورافتاده از جاده تمدن و تفکر است. ساعدی تا قبل از تاتارخندان بیشتر تاریخی توصیفی را با زبانی ادبی ترسیم میکند اما در تاتارخندان، آرمانشهری دست‌یافتنی را به تصویر میکشد و با برخورداری از حداقل یک زندگی سالم، متفکرانه و ابتدایی به انسان عصر مدرن میگوید که چگونه از میانه سنت و تجدد هم به سنتها پایبند باشد و هم از مدرنیته بهره جوید. نگرش هنرمندانه ساعدی در این رمان جدا از رئالیسم، رمانتیسم واقعگرا و آرمانگراست که کلیت و ماهیت اثر را به سیطره خود درآورده است. طرحی که پزشک برای رفتن به روستا و دل‌کندن از شهر طرح‌ریزی میکند. ترسیم مطلوبی از روستا، داشتن احساس امنیت و خوشحالی در آن، ارائه چهره مطلوب از مردمان روستا، تصویری ایده‌آل از معلم، پزشک و حتی دستیار او بعنوان قشر روشنفکر و باسواد جامعه، فقدان فقر در روستا، حسن رفتار و معاشرت نیک افراد با هم، محو نظام ارباب - رعیتی و نظام سلطه، داشتن نظام شورایی و غلبه مردم‌سالاری همگی تلفیقی از رمانتیسم و ایده‌آلیسم در این داستان است. حوادث داستان در رمان خندان مصادف است با تقسیم اراضی کشاورزی بین دهقانان و منسوخ شدن نظام اربابی و کم کردن قدرت مالکان پرنفوذ محتوای اصلی داستان را رقم میزند. «تردیدی نیست که نویسنده به مقتضای گرایشی که در این سالها به اندیشه‌های مارکسیستی داشت، همسو با سایر همفکران خود، اصلاحات ارضی را به رغم آن طرح و ماجرای ناقص و نارسا، اقدامی سودمند به حال دهقانان و قدمهایی مؤثر برای گذر از دوره فئودالیته و وارد شدن به دوره سرمایه‌داری قلمداد میکرد» (شیری، ۱۳۹۱: ص ۱۵۱).

داستان «غریبه در شهر» الگویی است از مبارزات تشکیلاتی و فردی برای محقق ساختن جامعه‌ای آرمانی. غریبه در شهر داستان نمایشی است، نمایشی فشرده از ماجراهای مختلف نویسنده در این داستان برای رساندن آنچه که در ذهن دارد و ایدئولوژی داستان، سعی کرده تمام زوائد را از بین ببرد. از این رو حتی بسیاری از شخصیتها در حکم شخصیت‌های فرعی، نمادین و سیاهی لشکرند. غریبه در شهر با صحنه دستگیری شیخ دوزدوستانی بوسیله نگهبان روسی آغاز میشود. نویسنده برای توصیف آنچه که در ذهن دارد و بنمایه‌های ایدئولوژیکی داستان بخوبی مکانها، زمانها، شرایط و آدمها را وصف میکند. صحنه‌های آغازین داستان را که میخوانیم بخوبی دغدغه مردمی بودن نویسنده را متوجه میشویم. رشته‌ها و اجزایی که بخشهای مختلف داستان را به هم وصل میکند کاملاً حکایت از رمان سیاسی-اجتماعی دارد. در داستان میتوان با ایدئولوژی چهار طبقه حاکم مواجه شد؛ نخست عده‌ای که اهل تحقیق و تدریس هستند و در برابر تحولات سیاسی منفعل هستند مانند حاج آقا دوزدوستانی. دومی کسانی که از مخاطرات سیاسی جامعه گریزانند مانند چورک‌باشی. سومین گروه سازشکاران نان به نرخ روز خور مثل عمده‌التجار و گروه چهارم افرادی مانند خیر که سودجوی سرگردانی است که منفعت مالی خود را بر حق و باطل ترجیح میدهد. حیدر نماینده ایدئولوژی است که به دلیل آنکه هویت سیاسی خاصی ندارد هر دو گروه حق و باطل

از او به بدترین نحو ممکن استفاده‌ی ابرازی میکنند. در این میان گرچه شخصیت خیالی «امام قلی» شایعه‌ای است از نوع هست و نیست و مرز میان حقیقت و خیال اما، نفس وجود او تصدیقی است بر قدرت قهرمانان در طول تاریخ برای امید دادن و تحقق رؤیای نجات بشر. ساعدی با طرح شخصیت آرمانی و ایده‌آل امام قلی و تأکید بسیار بر قدرت و نیروی سازنده‌ی وی نشان داده است که حضور رهبری مناسب در ادوار تاریخ بر مصلحت‌های حزبی و سیاسی، ارجحیت دارد.

رمان «توپ» روایتی است از داستانی در سالهای مشروطه ایران که مکان آن یکی از روستاهای آذربایجان است. در سالهای مشروطه دولت وقت تصمیم دارد از ملحق شدن روستاییان به مجاهدین و شورشیان تبریز جلوگیری کند و برای این کار، روستاییان را از خانه‌هایشان بیرون میکند. و بجای آنها عشایر را جایگزین مینماید. اهالی روستا از ترس و وحشت هجوم ارتش، ناچار به ترک روستا میشوند. رحیم خان یکی از خانهای عشایر از طرف دولت مجبور میشود که به عشایر و روستاییان حمله کند، اما رحیم خان از این فرمان سرپیچی میکند. دلما چوف ژنرال روس قرار است با رحیم خان دیدار کند و او را وادار به همکاری با ارتش ایران کند، اما رحیم خان به هیچ وجه حاضر به اطاعت نیست. دلماچوف چون از این حرکت رحیم خان بسیار ناراحت میشود تصمیم میگیرد تا «توپ» را به بالای تپه‌ای ببرد و به این وسیله مردم را به رعب و وحشت بیندازد و رحیم خان را مجبور به اطاعت کند.

بهره‌گیری از توصیف در تبیین شرایط موجود و آگاهیهای فردی و اجتماعی

رمان توپ

توصیفی از شرایط، شخصیتها و اوضاع و احوال ملتی است که گرفتار استعمار و بی‌کفایتی حکومت وقت شده‌اند. رمان با توصیف شخصیت اصلی داستان «ملا میر هاشم» بعنوان چهره‌ای منفی و منفور در پایان داستان و تصویری که از روحانی اهل دیانت و شخصیتی خداترس با عنوان «ملا امام وردی» ارائه میشود، تقابل دوگانه‌ای از خدمت و خیانت به وطن را به نمایش میگذارد. ملا میر هاشم از حمله قزاقها به روستا باخبر میشود و از ترس از دست دادن احشام و رمه‌ای که سالیان سال بزور از مردم تصاحب کرده است قصد در مقابل قزاقها بایستد و مردم را علیه آنان متحد کند. مردم ایل در طول داستان به حُسن نیت او شک میکنند. از دیگر سو ملا هاشم گرفتار قزاقها میشود و در نهایت با پیروزی مردم بر دلما چوف سرکرده قزاقها، کیسه حاوی گلوله را بر پشت ملا هاشم میندند و او را به لوله توپ بسته و شلیک میکنند. ساعدی در انتخاب توصیفات خود در این رمان علاقه بسیار زیادی به انتخاب برشهای مهم از مقاطع حساس تاریخی و بازآفرینی آنها داشته است. انقلاب مشروطه و زمینه‌های شکلگیری آن موضوع اصلی رمان «غریبه در شهر» بود و حوادث پس زمینه‌ای آن دستمایه خلق «رمان توپ» و حوادث ناشی از اصلاحات ارضی، در تاتارخندان منعکس شد. توصیفات ساعدی در رمان توپ همسو و همراه با نگرش و نیازهای خاصی که نویسنده احساس میکند در جهت نمایاندن ماهیت تحولات اجتماعی معاصر در قالب تمثیل و بیان کنایی است نه بازنویسی صرف وقایع تاریخی. مهارتی که ساعدی در کار نمایشنامه‌نویسی و داستان کوتاه دارد، در رمان توپ و ارائه توصیفات دقیق و جزئی در این اثر حائز اهمیت است. تمرکز ساعدی در رمان توپ بر توصیف از برشهایی از زنجیره واقعه‌های اجتماعی و برجسته ساختن آن است. در شیوه داستان‌نویسی ساعدی بعنوان نویسنده‌ای اجتماعی و متعهد، هر بخش از مسائل و مشکلات جامعه و زمان خویش را بگونه‌ای مدّ نظر قرار داده است و هر جزئی از داستان، توصیفی است برای خلق معنا. رمان توپ، آمیخته‌ای از توصیف، تخیل و حقیقت

است. در اصل نویسنده پس از گذشت مدت زمانی در حدود نیم قرن، حواشی و حوادث خیزش مشروطه‌خواهی در آذربایجان را دستاویزی برای بیان خواسته‌های اجتماعی خود ساخته است. در ادامه بخشی از توصیفات آغازین داستان را مدنظر قرار می‌دهیم:

«صبح که شد توپ را کشیدند بالای تپه و پاهایش را محکم کردند روی سکویی که روز پیش ساخته بودند و حال سرتاسر ده، در تیررس قرار گرفته بود و جاده مالرو که حاشیه پایین تپه را دور میزد، زیر لوله توپ خوابیده بود. آفتاب تازه شکفته، روی علفهای ترد و وحشی پهن میشد و تپه‌ها گله به گله مثل شترهای خسته‌ای که به نشخوار نشسته باشند، تن به نور نمناک سحرگاهی سپرده بودند. چهار قزاق قفقازی که توپ را بالای تپه کشیده بودند بدو طرف عرّابه تکیه کردند که خستگی دریکند، درّه خلوت و خالی بود» (ساعدی، ۱۴۰۱: ص ۸).

توصیفات ساعدی در این داستان ارائه داده است توصیفی است از قزاقهای روس در مقام متجاوزان بیگانه، ملاً امام وردی مبلغ انقلاب و مشروطه‌خواهی، مردم و اهالی روستا و خائنان وطن‌فروشی چون ملاً هاشم. از خلال توصیفات داستان و توضیحاتی که درباره شخصیتها در این رمان ارائه شده است بخوبی میتوان تقابل حق و ناحق را تشخیص داد. گویی ساعدی با تخصص اصلی خود در نمایشنامه‌نویسی و استفاده گسترده از تکنیکهای نمایشنامه‌نویسی مانند بهره‌گیری از عنصر توصیف و گفتگو توانسته است صحنه‌های زنده و زاینده‌ای از شرایط و موقعیت معنادار را بمانند یک فیلم سینمایی خلق کند:

«نصفه‌های شب بود که از بیراهه وارد مودیل شد. از کوچه‌باغی که سایه‌های در هم درختان، شلوغش کرده بود و از کنار سه آسیای ساکت گذشت و آمد توی میدانچه خانه‌ها خاموش و تاریک بود و رطوبت آخر تابستان هوا را خشک کرده بود. صدای پارس چند سگ گابگاه از بیرون ده شنیده میشد. ملا بهت‌زده دور و بر میدانچه را نگاه کرد. مودیل را هیچوقت اینچنین ساکت و تاریک ندیده بود» (همان: ص ۱۲).

داستان غریبه در شهر

بهره‌گیری از عنصر توصیف در متون روایی «اغلب زمان داستان را از حرکت باز میدارد، اما در عین حال، مناظر را برای خواننده ترسیم میکند تا خواننده از کندی سرعت ملول نشود و پیگیر ادامه داستان باشد. توصیف، کیفیت اشیا، اشخاص، اوضاع، احوال و رفتار را ارائه میدهد همانگونه که در وهله اول به چشم ناظر می‌آید» (میرصادقی، ۱۳۸۹: ص ۱۲۷). برای آنکه شرایط اجتماعی را در نقد جامعه‌شناختی مورد توجه قرار دهیم میتوانیم از عنصر توصیف بهره بگیریم. توصیف شخصیت‌های داستانی و نیز فضای موجود در روایت توصیف معمولاً به دو شکل ذهنی و عینی صورت می‌پذیرند که توصیف عینی فارغ از حالات روحی نویسنده و جهان‌بینی اوست توصیفات در داستان «غریبه در شهر» از نوع توصیفات رئالیستی است که به نویسنده کمک میکند فضا و شرایط موجود را بصورت کامل به تصویر بکشد؛ در توصیف فضای حاکم بر شهر، خرابیها و ویرانیها آورده است:

«همه‌جا خرابه و متروکه بود از درگاهی، حیاط بزرگی دیده میشد با درختهای خشکیده که باد شاخه‌های بیجان و از نفس‌افتاده‌شان را تکان میداد و چله‌های ریخته‌ای که در گذشته هشتی وجود داشت. بالاخان با احتیاط پاورچین پاورچین بالا رفت و به دهلیز بزرگی رسید که به چند اتاق راه داشت، درها کنده شد و از جا درآمده، جز یک در که سالم و بسته بود. مقدار زیادی آت و آشغال در گوشه و کنار ریخته بود روی دیوارها جای گلوله دیده میشد. این گوشه و آن گوشه تکه پاره‌های یک قالی سوخته ریخته بود. بالا خان آهسته نزدیک شد و به اتاق

مخروبه‌ای سرک کشید، جز آت و آشغال چیزی نبود و پنجره اتاق از جا درآمد، و گوشه‌ای افتاده بود» (ساعدی، ۱۳۹۳: ص ۱۰۶).

و یا توصیفی که از حاج آقا دوزدوزانی و تلاش او برای زنده نگاه داشتن آتش مبارزه و صدمات جانی حاصل از این تلاشها بر پیکر وی وارد میشود:

«حاج آقا دوزدوزانی را که قبلند و اندام لاغری داشت دیدم که وسط حیاط بالای منبر نشسته، با چشمهای بسته و صورت خون‌آلود، سر تکان میدهد و لبهایش تکان میخورد و بی‌آنکه صدایی از گلویش خارج شود مدتها لبهای آقا میلرزید و قادر به گفتن چیزی نبود» (همان: ص ۳۵).

توصیفی که از یکی از شخصیت‌های داستان «عبدالله» میشود نشان از آن دارد که وی از طبقه‌ای اصیل با رفتارهای تعریف شده است؛ ساعدی جایگاه و پایگاه خانوادگی او را اینگونه ضمن توصیفات نشان داده است:

«جوان آراسته و تر و تمیزی که سرداری شیک و کلاه بزرگی به سر داشت و عینکی به چشم زده بود، وارد شد و بی‌آنکه اعتنایی به کسی بکند به طرف شبستان راه افتاد» (همان: ص ۴۰۰).

ساعدی برای نشان دادن تضاد طبقاتی موجود در داستان، توصیفات ظاهری، لباس، وسایل و حتی شرایط ایستادن و نشست و برخاست افراد را بخوبی توصیف کرده است:

«ارفع‌الدوله با لباسی شیک و پیک در کالسکه نشسته بود. در کالسکه باز بود و ارفع‌الدوله پایش را برکاب تکیه داده بود و با تعلیمی به چکمه‌اش میزد. باغ طراوت غریبی داشت و درختها همه سرزنده و پر بار و گلها همه شاداب و پرتراوت دو طرف خیابان را زینت داده بودند. ابراهیم‌خان با لباس ژنده و موسی‌خان و حاج‌عمو دست‌به‌سینه پای کالسکه ایستاده بودند» (همان: ص ۱۳۷).

داستان تاتار خندان

ساعدی در داستان «تاتارخندان» خصوصیات و شرایط بومی روستا، ویژگی‌های اقلیمی و... را بخوبی روایت میکند. توصیف شخصیت‌های اصلی داستان مانند «حاج آقا» را میتوان از زبان راوی داستان مشاهده نمود:

«حاج آقا مرد ریزه‌ای بود با چشمهای درشت و سیل سفید و صورت از ته تراشیده، با یک مشت کاکل سفید که معلوم بود هولکی شانه زده و راه افتاده و با یک پیرهن و یک جفت دمپایی پلاستیکی» (ساعدی، ۱۳۹۷: ص ۳۳).

یکدلی و صمیمیت مردمان روستا، موجب میشود که پزشک، رنجهای درونی خود را فراموش کند. آدمهایی سرزنده، شاد، خوشبین و اجتماعی که اهل اندوه نیستند. تاتارخندان مدرسه، درمانگاه و چندین مغازه دارد و بچه‌هایش به مدرسه میروند و سواد خواندن و نوشتن دارند؛ جزو شرایط حاکم بر روستا بگونه‌ای است که سبب میشود پزشک بی‌حوصله، باردیگر سر ذوق بیاید؛ راوی از زبان «آقای اشراقی» در توصیف دکتر میگوید:

«با یک دریا صبر و حوصله با همه کس مینشیند. با همه جور آدم دمخور میشود، مطلقاً احساس غریبگی با کسی ندارد، مثلاً من، من یکی، نیم ساعت حوصله تحمل قهوه‌خانه ده را ندارم، حرفهایشان همیشه یکجور و یکسان و چیزی هم دستگیرم نمیشه؛ اما ایشان، ساعتها در قهوه‌خانه مینشیند، همان حرفهای تکراری را هزاران بار گوش میدهند و هر بار دنیای تازه‌ای کشف میکنند. از دلاک دوره‌گرد دهات گرفته تا پیرزنهای اهل جادو و جنبل همه از ته دل دوستش دارن. من یکی که همیشه حسرتشان را میخورم. من یکی که بدبختانه نمیتونم با همه ادعایی که میکنم میدونم که اهلش نیستم» (ساعدی، ۱۳۹۷: ص ۳۴۳). یا در توصیف «مشد آقاخان» پیرمرد صدساله‌ای که سالهای زیادی در دستگاه ارباب «شیرالملک» خدمت کرده بود و از زیربوم کارهای او خبر داشت:

«او در جوانی نوکر مشیرالملک بود... فحش و ناسزا نثارش کرده‌اند. بشدت تحقیر شده است. مثلاً روزی که مشیرالملک مست بوده است، او را الاغ خود کرده سوار او شده و دور استخر چند بار چرخانده و بعد طناب بر گردن، او را داخل حوض آب انداخته است تا مهمانان بخندند... وقتی مهمانهای ارباب می‌آمدند، به گفته امشد آقاجان [هیچکدام از ماها خواب به چشممان نمی‌رفت، یعنی وقت نداشتیم که نیم‌ساعتی زیر این درخت، یک ساعتی پشت آشپزخانه دراز میکشیدیم و بلند میشدیم و بعد دیگه بدو بدو، گوسفند سر ببر، پوست بکن، شقه کن، برنج دم کن، ماست بیار، کره بیار، نان بیار، میوه بشور، قلیان چاق کن، ظرف ببر، آت و آشغال جمع کن، آقا و مهمانها، همه‌اش در حال بزن بکوب و برقص و عرق بخور و کباب بخور. خدا شاهده از بس می‌خوردند که تو شکمشان بند نمیشد و بالا می‌آوردند...» (همان: صص ۱۳۲ - ۱۳۳).

چنانکه از توصیفات فوق برمی‌آید ارباب مشیرالملک فردی زورگو، مستبد و عیاش بود که برای خوشگذرانی خودش از ظلم به رعیت مظلوم هیچ باکی ندارد. این زندگی خفت‌بار و نوکرانه احساس حقارت شدیدی را در زیر دستان ارباب ایجاد میکرد و تبعیضهای موجود در بافت جامعه را بخوبی مشخص میکند. در بین اهالی روستا افراد منظم، دقیق، باسواد و اهل فن نیز وجود دارند از جمله «رجب» که به شهر می‌رود، تحصیل میکند و دستگیری حاذق برای دکتر است، نماد تیپ دیگری از افرادی است که میدانند هدفشان در زندگی چیست:

«وسواس بیش از حد رجب کار مرا آسانتر کرده است. یک ظرف دردار پرآب، همیشه روی چراغ است. سرنگها دائم توی آب می‌جوشند. در فاصله‌ای که مریض نیست رجب مواظب که مبادا نفت چراغ یا آب ظرف تمام شود. مرتب فتیله را بالا و پایین میکند. آرزو دارد که یک روز سوزن یاد بگیرد و بعدها تزریقاتی شود... زیاده از حد قبراق و تیزهوش است. زود می‌فهمد که چه کار باید بکند و چه کار نباید بکند. بدجوری به اوضاع مسلط است... هیچکس مجاز نیست [در درمانگاه] بلندبلند حرف بزند. برای خودش دم و دستگاه و کیا بیایی راه انداخته و داخل آبادی اعتباری کسب کرده است» (ساعدی، ۱۳۹۷: ص ۱۹۷).

علاقه به شهرنشینی و مظاهر تمدن آن سبب شده است که شخصیت دیگر داستان «فاطمی» که زنی جوان و مطلقه است برخلاف میل حاضر به بازگشت به روستا نزد مادر نشود و زمانی هم که به اجبار خانواده‌اش پس از طلاق به روستا برمی‌گردد تمام تلاشش را میکند تا با دکتر ازدواج کند و به شهر برگردد:

«دو پا را در یک کفش کرد [که] هرطور شده من باید برگردم شهر اینجا را اصلاً پسند نمیکنه به همه چیز ایراد میگیره لب به غذا نمی‌زنه، شهر هم کس و کاری نداریم که بفرستمش بره، نمیدانم خاکی بر سر بریزم» (همان: ص ۱۸۹).

نقش زاویه دید در القای ایدئولوژی

داستان تاتار خندان

شگرد روایی در داستان تاتارخندان زاویه دید روایت اول شخص و دانای کل است. پیرنگ آن در مجموعه روایت اول شخص است که میتواند براحته حالات و احساسات خود را با درونکاوی، بصورت کاملاً مستقیم مطرح کند و یا به شیوه تصاویر و زاویه دید اکسپرسیونیستی حس و حال و وقایع را رصد نماید. ساعدی از جمله نویسندگانی است که علاقه فراوانی به بهره‌گیری از عناصر نمایشی در داستانها دارد. همین مسئله سبب شده است که در داستان تاتارخندان عنصر گفتگو بسیار قوی و زاویه دید بخوبی تمامی وقایع را رصد کند. گفتگوهای تاتارخندان در خلال این تصاویر چنان طولانی است که گاه تا نیم صفحه را نیز در برمیگیرد. راوی گاه بر جذابیت زاویه دید

به کمک رجعت به گذشته می‌افزاید و کشش لازم برای جذب مخاطب را فراهم میکند. رجعت به گذشته در حقیقت راه‌حلی است که ساعدی برای ایجاد تنوع در شیوه روایت خطی (تک خطی) در داستان ایجاد کرده است. ساعدی به کمک این زاویه دید، به شخصیتهای داستانی نگاه میکند. نویسنده بمانند کارگردانی ماهر که با دوربینی دقیق و کنجکاوانه تمامی جزئیات رفتاری شخصیتهای داستان را رصد مینماید، خواننده را با خود در این داستان همراه ساخته است. بهره‌گیری ساعدی از این زاویه دید از آن رو است که دورنمایی از شخصیتهای داستان را ارائه دهد که دچار روان‌رنجوری هستند و از نظر فکری قادر به همراهی با شرایط جدید زندگی خود یا تحولات جامعه نیستند و وضعیت به‌وجودآمده آنان را در مسیر برهم خوردن تعادل فکری و روحیشان قرار داده است. ساعدی با بهره‌گیری از این زاویه دید دست به خلق فضایی میزند که در آن قهرمانان و شخصیتهای عصر مدرنیسم، به گذشته پایبندند و از پذیرش تحولات جدید گریزان هستند. راوی (دکتر) با بهره‌گیری از زاویه دید اول شخص، آشوبهای درونی خود، بیماران و اهالی تاتارخندان را واگویی میکند:

«چیزی از درون من را ویران میکند و من مجبورم فرار کنم» (سعدی، ۱۳۹۷: ص ۱۴).

«حاجی گفت من به این حرفها اعتقاد ندارم... اما حالا دارم. هیچ معجزه‌ای از هیچ امامی ندیده‌ام اما هر وقتی احساس تنهایی میکنم و دلم براتان تنگ میشود به آنجا میروم، حالم بهتر میشود» (همان: ص ۹۷).

رضا پزشک جوان قربانی دنیای مدرنیسم است که از هیاهوی شهر به روستایان تاتارخندان پناه میبرد. روستایی که جدالهای سیاسی و فناوری در آن راه پیدا نکرده است، رضا سعی میکند هویت از دست‌رفته خود را پیدا کند و ساعدی با کمک ساختار روایی و زاویه دید مناسب از زبان شخصیتهای داستان، به خواننده کمک میکند که ذهنیات قهرمانان داستان را رصد کند:

«[رضا] راستش را بخواهید از این شهر خسته هستم؛ میخوام از این شهر برم. او گفت: اگر از این بخش خسته شده‌اید میتوانید به بیمارستان بیایید. گفتم از خودم بیزارم. اینجا من بیشتر از مریضهایم آرامبخش میخورم» (همان: ص ۱۷).

سعدی به کمک زاویه دید انتخابی، توصیفات و شرح حال ماجرا، روحیات، علائق، سرخوردگیها و آمال و آرزوهای افراد حاضر در داستان را بخوبی مدنظر قرار داده است. رضا از ناکارآمدیهای سیاسی و اقتصادی، از کار، هیاهوی شهر و... خسته است و به امید یافتن جایی آرام و دلنشین راهی تاتارخندان شده است تا جایی که پس از ورود به روستا و انس گرفتن با محیط آنجا خود را یک تاتاری مینامد.

«من یک تاتارم، آدمهای معصوم زیادی دور مرا گرفته‌اند. من پزشکم میخوام تا ابد با آنها بمانم. آنها را دوست دارم. آنها هم مرا دوست دارند. تمام تلاششان را میکنند که مرا شاد کنند برای همین است که میخوام تا ابد اینجا بمانم» (همان: ص ۱۷).

داستان غریبه در شهر

رمان «غریبه در شهر» مضمونی تاریخی دارد و ماجرای آن به حوادث سال ۱۲۸۸ هـ ش و اشغال شهر تبریز به دست نیروهای روس و تجاوز آنها به جان و مال مردم و تلاش برای خاموش کردن آخرین بارقه‌های مشروطه‌طلبی با کمک نیروهای خارجی در ایران بازمیگردد. ساعدی در این رمان شخصیتهایی را وارد ادبیات داستانی کرده است که با توجه به خاستگاههای اجتماعی-تاریخی آن و رسالتی که بر دوش میکشند، حوادث و اوضاع اجتماعی-سیاسی ایران را در برهه‌ای نشان میدهد که فعالیتهای حزبی، استیلای حاکمیت بیگانه، استبداد و... بصورت

فراگیری ساختار و بافت حاکمیت و جامعه ایران را تحت الشعاع خویش قرار داده بود. شخصیت اصلی داستان فردی به نام «حیدر» است. در شهر پیچیده است که عمومی ستارخان، امام قلی خان برای حفظ مشروطه به تبریز آمده است و قصد دارد علیه روسها وارد عمل شود. خبری که بارقه‌های امید را برای مردم به همراه دارد. و روسها را بشدت پریشان و مستأصل کرده است. پس از مدتی مشخص میشود که این شایعه ترفندی است از سمت و سوی رهبران انجمن غیبی تبریز که قصد دارند شور انقلابی را در مردم زنده نگاه دارند؛ در اثنای داستان حاج آقا «دوز دوزانی» باشتباه بجای امام قلی خان دستگیر میشود و غریبه‌ای به نام حیدر، به طمع بهره گرفتن از اوضاع آشفته وارد ماجرا میشود. زاویه دید در این رمان، زاویه سوم شخص است راوی که هیچ دخالتی در اوضاع و اتفاقات ندارد؛ سوم شخصی که حوادث را فقط میبیند و گزارش میکند. نویسنده در این داستان حقایق جامعه را که با شتاب فزاینده‌ای در جریان است، به تصویر میکشد. اتفاقاتی که در طول چند سال، حادث شده است. در چند سطر از زاویه دید سوم شخص بیان میشود. زاویه دید راوی بسرعت از حوادث میگذرد و این سرعت سبب حذف حوادث فرعی و غیرضروری و گزینش اتفاقاتی میشود که راوی قصد تمرکز کردن بر روی آنها را دارد. بعنوان نمونه مرگ حیدر توسط روسها و اینکه سربازان روس متوجه میشوند که حیدر را به اشتباهی بجای امام قلی به قتل رسانده‌اند: «خنده‌ای بر لبان حیدر نقش بست و با صدای بلند داد زد: امام... و یک مرتبه ساکت شد و چشمانش به گوشه‌ای دوخته شد. گلوله‌ای سینه‌اش را شکافته بود و خون از لای پیراهنش سرازیر بود» (ساعدی، ۱۳۹۳: ص ۲۸۶).

با کمک زاویه دید نمایشی، خواننده بهتر میتواند با حوادث، شخصیتها و افراد ارتباط برقرار کند؛ در کل داستان «غریبه در شهر» خواننده احساس میکند که با شخصیت‌های داستان همگام و همراه است و با آنان در آشوبها و حوادث پیش آمده و احساسات سهیم است. غریبه در شهر روایتی است از زاویه دید راوی که هیچ دخالتی در اتفاقات ندارد، فقط میبیند و گزارش میکند، جزئیات، صحنه‌ها، ظاهر اشخاص، اعمال و رفتار آدمها را با جزئیات گزارش میکند و تصویری از جامعه تبریز در حمله قشون روس و تلاش برای ننگ داشتن شعله‌های مشروطه‌خواهی را منعکس میکند.

«از پشت درخت بزرگی ارفع‌الدوله پابره‌نه بیرون آمد. خنجر کبه کچی به دست داشت، پاورچین پاورچین جلو رفت، یکمرتبه دهان بریانف را با دست چپ گرفت و سه مرتبه خنجر را در قلب بریانف فروکرد و بیرون کشید. لحظه‌ای صبر کرد و دور و برش را دید زد و بعد جسد را کشان کشان برد و انداخت وسط باغچه روی علفها» (ساعدی، ۱۳۹۳: ص ۹۷).

نمونه‌ای دیگر از تلاش نویسنده با بهره‌گیری از زاویه دید که سعی دارد با ایجاد تصاویری کامل، جامع و مختصر از طریق راوی نمایشی و سوم شخص، چگونگی آشوبهای ایجادشده در تبریز و دستگیری «حیدر» به دست «قره سواران» را به نمایش بگذارد:

«حیدر چپ و راست خود را نگاه کرد و در حالیکه در حاشیه دیوار جلو میرفت، مواظب دور و برش بود و هر سایه ثابت و متحرک را که میدید می‌ایستاد. باد ملایمی می‌آمد. سه راهی که رسید در تردید بود که به کدام کوچه بپیچد و بدون اراده به کوچه دست‌راستی پیچید و در همین لحظه چند قره سواران و پیشاپیش آنان بالاخان پیدا شد همه یکمرتبه داد زدند ایست» (همان: ص ۱۵۷).

خواننده در کل داستان احساس میکند که با حیدر، امام قلی و... شخصیتها همراه است و با آنان در فعالیتهای سیاسی شرکت میکند. می‌جنگد و برای آزادی ایران فریاد میزند.

رمان «توپ»

رمان توپ از زاویه دید سوم شخص در زمان گذشته روایت میشود. ساعدی به کمک این زاویه دید نمایشی به بیان دغدغه‌ها، رابطه دولت با مردم، حوادث سیاسی دهه‌ها که دستور یکجانشینی عشایر طبق آن صادر شد، ارتباط میان ایل و استعمارستیزی و مشروطه‌خواهی آنان در ضمن حوادث اصلی و فرعی داستان می‌پردازد. تلاش‌های امثال «ملا امام وردی» برای مشروطه‌خواهی، با انتخاب زاویه دید مناسب، به معناآفرینی اقدام کرده است. شیوه به‌کارگیری زاویه دید که سوم شخص نامحدود است با کمک راوی دانای کل به قطعیت داستان افزوده است. شگرد داستان‌نویسی ساعدی در خدمت برداشتهای جامعه‌شناسانه او از حوادث و رخدادهاست. زاویه دید انتخابی ساعدی نشان‌دهنده آن است که راوی بر ذهن و رفتار شخصیتها احاطه دارد، همه چیز را می‌بیند و روایت میکند؛ اما در خلال روایت از زاویه دید سوم شخص، گاه به روایت اول شخص برمیگردد:

«رحیم اوغلو گفت: چهار روز تمام سه نفر قزاق فرستادم به چهار پنج تا آبادی سر زدند، همینطور دست خالی برگشتن و نتونستن کسی رو پیدا بکنن. توده اول و دوم همه از ترس تو خونه‌ها قایم شده بودند و قزاقا هر چی داد و هوار کردن، نتونسته بودن به نفرو بکشن بیرون. توده سومی همه از وحشت زبونشون بند اومده بود و یک کلمه نتونسته بودن باهاشون حرف بزنین» (ساعدی، ۱۴۰۰: ص ۵۲).

ساعدی با عوض کردن روایت از قدرت دخالت راوی دانای کل می‌کاهد تا به توصیف و ترسیم حمله قزاقها به ده، شورش ایلیاتیبها و درگیری و آشوب در روستاهای تبریز و مشروطه‌خواهی مردم بپردازد؛ حس وطن‌پرستی که در کلام شخصیت‌های داستان موج میزند. رمان توپ روایتی است از حقیقت تاریخی که در اصطلاح ادبیات داستانی به دلیل داشتن بنمایه‌های رئالیستی، باور و پذیرش آن برای خواننده و مخاطب به دلیل عنصر «حقیقت ماندنی»^۱ بسیار راحت است (میرصادقی، ۱۳۸۹: ص ۵۱). یکی از مشخصه‌های داستانهای ساعدی از جمله رمان توپ آن است که غالباً وقایع آن در عرصه جامعه و در برهه‌ای از تاریخ به وقوع پیوسته است. شرح درماندگی مردی که هم از طرف نیروهای دشمن (روسها) تحت فشار هستند و هم از طرف ارتش و حکومت وقت، راوی از زبان «ملا امام وردی» مردم را تشویق به جهاد و مبارزه میکند تا مسائل سیاسی دهه ۵۰ در ایران را بخوبی در داستان منعکس نماید:

«ملا گفت: گوش کنین مردم، جهاد اساس دین و مثل نماز و روزه بر همه مسلمانا واجب. هر کسی در راه حق شهید بشه، معصوم و پاک از این دنیا میره و پیغمبر اسلام روز آخرت شفاعت‌شو میکنه» (ساعدی، ۱۴۰۱: ص ۱۵). ظلم و استعمار در حق مردم و رعیت و طبقه فرودست جامعه در این رمان نیز از چشم راوی پنهان نبوده است. به دلیل نظام ارباب - رعیتی، کشاورزان و عشایر همواره از سمت اربابان مورد تحقیر و ارباب قرار می‌گرفتند «ملا هاشم» یکی از عمال و کارگزاران ظالمی است که چشم طمع به گله و رمه‌های روستاییان دارد و به هیچ وجه حاضر نیست حتی در بلوای تسخیر روستاها به دست قشون روسیه و ارتش حکومتی، دست از زیاده‌خواهی خود بردارد. راوی با انتخاب زاویه دید سوم شخص (نمایشی) تمام جزئیات این قبیل رخدادها را به تصویر میکشد:

«چوپان قد بلندی جلو پنجره ایستاد و گفت: خسته نباشی ملا هاشم. ملا هاشم گفت: خدا برکت بده! از کجا می‌آی؟ چوپان گفت: از بیلاقت اون طرفا می‌آم. ملا گفت: چه گوسفندای پرواری! اینهمه خشم مال کی هست؟ چوپان خندید و گفت: همه‌ش مال خودته» (همان: ص ۷۱).

یکی از مشخصه‌های زاویه دید در رمان توپ آن است که ساعدی به کمک اینگونه روایت شخصیت‌های رمان را تحلیل کرده است. از دیدگاه لوکاچ، شخصیت رمان، نماینده طبقه یا گروه اجتماعی است. از نگاه راوی کاملاً میتوان

۱. *versimilitude*

متوجه شد که کدامیک از شخصیتها در رمان مثبت و کدامیک منفی هستند؛ چنانکه شخصیت حریص و دنیادوست و طماع ملا هاشم در لابلای صحبت‌های راوی و نگاه او به شخصیت وی کاملاً هویداست. مردی که به اسم معنویات، نان خورد و ذره‌ای ایمان در وجود او نیست:

«حاج ایلدروم گفت. من هنوزم باورم همیشه ملا به همچو جونوری از آب دراومده باشه. رحیم خان گفت از شرّ او نا سید سگ مسب، میرهاشم، راحت میشیم، حالا دیگه حسابی مشتش پیش همه‌مون باز شد. دیگه نمیتونه کلک سوار کنه، حناش پیش هیچکی رنگ نداره» (ساعدی، ۱۴۰۱، ص ۱۶۸).

نقش گفتگو در تبیین شرایط اجتماعی

تاتارخندان

در داستان «تاتارخندان» نیز گفتگوها محمل بسیار مناسبی برای بازنمود اوضاع و احوال جامعه و شرایط روحی و روانی افراد و تیپهای شخصیتی آنهاست. در گفتگوهای بیرونی داستان، ساعدی شخصیتهای عامی، بیسواد و زنانی را به تصویر میکشد که زرق و برق شهر، آنان را دچار هویت باختگی کرده است. «فاطی» از این دست شخصیت‌هایی است که در ضمن گفتگوهای داستان، ساعدی بصورت نقادانه‌ای روحیات و حالات او را به تصویر میکشد. زنی که تنها پنج سال در شهر زندگی کرده است و اکنون دیگر زادگاه و محیط زندگی قبلی خود یعنی روستای تارتار خندان را قبول ندارد. ساعدی در صفحات بسیاری از داستان تاتارخندان شخصیت او را آزاد گذاشته است تا زمان مکالمات، به طرح عقایدش بپردازد و به دور از حضور راوی، خود را به مخاطب بشناساند؛ از صحنه‌هایی که گفتگوی فاطی، شرایط و روحیات او را نشان میدهد. در این نمونه قابل مشاهده است که به دختر مدیر مدرسه و جایگاه او بعنوان زنی تحصیلکرده و باوقار حسادت میکند:

«آخه من خیلی بددل شده‌ام. دلم داره از دست اونها میترکه. چشم ندارم هیچ کدامشان را ببینم. از جلو خانه‌شان نمیتونم رد بشم. خود مدیر را هم نمیتونم ببینم، از جلو مدرسه که رد میشم، دلم از کار می‌افته» (ساعدی، ۱۳۹۷، ص ۳۴۷).

نفرین، دعا، جادو و حسادت کردن ویژگی بارز فاطی در داستان «تاتارخندان» است؛ وقتی که از جلب توجه دکتر نسبت به خود ناامید میشود، از سر کوته‌فکری و نادانی شروع به نفرین میکند:

«الهی جوون مرگ بشی و اون دختر دلیل شده مدیر، سیاهتو بپوشه و به آرزوش نرسه» (همان: ص ۳۵۳).

و یا احساس بی‌هویتی در «میرداوود» پدر رجب که لبه‌های شگری دارد و همین نقص باعث آزرده‌گی خاطر بیش از حد او میشود. «میرداوود» با وجود میانسالی تصمیم میگیرد که زیبایی ازدست‌رفته‌اش را جبران کند و به هر ترتیبی که هست زیبایی ظاهری خود را پیدا کند و خطاب به دکتر میگوید: «میخواستم ببینم میتونید یه کاری برای من بکنید؟ این لب ما رو بدوزی و یه جوری سر هم بیاری؟ خب ناقصه آقا، درست بشه بهتره دیگه» (همان: ص ۲۶۸).

در میان گفتگوهای داستان خواننده با شخصیت «مصطفی خان» پسر مباشر ارباب شیرالملک آشنا میشود. کسی که وظیفه داشت به هر زور و ضرب و تهدیدی خراج ماهانه و سالانه را از رعیت دریافت کند و در برخورد با آنان زورگو و بددهن، خشن و در برابر مشیرالملک مطیع و فرمانبردار است. ساعدی در داستان «تاتارخندان» با توصیف دهکده و آدمهای مختلف آن، به توصیف جامعه‌ای کوچک با تمامی نموده‌های شخصیتی میپردازد. در گفتگوهای میان «مصطفی خان» و ارباب مشاهده میکنیم که «مصطفی خان» چگونه مجبرگوی مشیرالملک است و چگونه

رعیت را با همدستی ارباب با انواع دشنامها و تحقیرها مورد سرزنش و شماتت قرار میدهند. این اختلاف و تبعیض طبقاتی گویای حقیقی از اوضاع جامعه ایران در زمان نویسنده است:

«مصطفی خان دستپاچه پرسید: چیشد آقا؟ قربان گردم چه خبر شد. خاک به سرم و به من نهیب زد... آهای الاغ، بدو پایین و به او شعبان پدر سگ بگو که دیگر لازم نیست اونارو بکوبه» (همان: ص ۱۴۴).

ساعدی در اثنای داستان، علاقه بسیاری به بازگو کردن اجحاف و ظلم اربابان در حق رعیت و مردم طبقه پایین جامعه دارد؛ از این رو از هر فرصتی به بیان زندگی مشیرالملک و خدمتگزاران آنها اشاره میکند؛ بعنوان نمونه «خاصه خان» از خادمان امارت مشیرالملک است که به علت اشتباه و سهوی که ناخواسته در اصلاح سر ارباب داشته شش ماه متواری میشود و جرئت بازگشت به خانه را ندارد؛ این حجم از زورگویی ارباب در حق رعیت بخوبی نظام طبقاتی ارباب-رعیتی را به تصویر میکشد؛ راوی از گفتگوی بین «خاصه خان» و شخصیت دیگری در داستان این وضعیت را شرح داده است:

«خودمو رسوندم دم در و درو تا شش ماه تمام این طرفها پیدام نشد. یک هفته تمام مصطفی خان و سوارهاش تمام محل را زیر پا گذاشته بودند که مرا پیدا کنند آقا فرموده بود که تا پیداش کردید معطلش نکنید و مغزشو داغون کنید» همان: ص ۱۹۹.

در مثالی دیگر ثروت بی حد و حصر ارباب را که با زور و باج‌خواهی به دست آوردند. ضمن گفتگوی شخصیتی دیگر بخوبی نشان میدهد:

«گفت: خانه؟! خانه که نه، قصر آقا مشیر که جد اندر جد این موقع سال می‌آمدند و آنجا بودند مباشرها و نوکرها میرفتند تو دهات اطراف که بهره جمع کنند خودشان یک بساطی روبه‌راه میکردند که آن سرش پیدا نبود. شب از شهر میهمان می‌آمد و میرفت» (همان: ص ۶۴).

از دیگر نمودهای گفتگو در داستان، گفتگوهای درونی و تک‌گویی‌هایی است که نویسنده به کمک آن سعی دارد برخی دیگر از جنبه‌های داستان را پیش‌روی خواننده به نمایش بگذارد. سرخوردگی در عشق، خستگی از دنیای اطراف و آنچه که افسردگی حاصل از آن است تصمیم به خودکشی میگیرد:

«یکباره به سرم زد که عوض یکی دو تا میتوانم پنجاه شصت قرص آرامبخش را یکجا بلعم و دراز بکشم، اتفاقی نمی‌افتاد. صبح جنازه یک غریبه را با چشمهای باز و دست و پای سفت شده روی تخت پیدا میکردند. خبر توی آبادی میپیچید. مردم میریختند توی مسافرخانه، ژاندارها سر میرسیدند و با داد و فریاد همه را بیرون میکردند، اول مسافرخانه‌چی را توقیف میکردند، بعد جیبهای مرا میگشتند و هویتم روشن میشد، بعد رئیس بهداری را که قرار است فردا ببینمش، خبر میکردند، می‌آمد و مرا معاینه میکرد و میگفت: کار تمومه» (ساعدی، ۱۳۹۷: ص ۱۹).

راوی در خلال صحبتها و گفتگوهای داستان اعم از بیرونی (دیالوگ) و گفتگوهای درونی (تک‌گویی)، جهان‌بینی و اندیشه شخصیت داستان و تأثیری را که از شرایط و محیط پیرامون خود گرفته است بخوبی ترسیم و توصیف میکند. راوی، آشفتگی و ناراحتیهای روحی خود را به مخاطب بخوبی نشان میدهد:

«پیش خود فکر کردم، پیش از بهار من در چه عوالمی بودم، چه فکرها که در سر نداشتم برای خودم خوش بودم، آن وقتها دیگر به فکرم میرسید که ممکن است چند ماه دیگر در یک دهکده دورافتاده خواهم بود، کارم به جایی خواهد رسید که موقع طواف امامزاده، ته دلم فکر بکنم اگر یک گور خاموش میتواند معجزه کند و دعای آن پیرزن قادر است آرامش به نامیدان ببخشد، من ناامید از همه مستحقرتم» (همان: ص ۸۷).

غریبه در شهر

«صحتی که در میان شخصیتها یا بطور گسترده، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت میگیرد، گفتگو نامیده میشود. گفتگو بنیاد روایت و نمایش را پی میریزد. اما در داستان نیز یکی از عناصر مهم است که پیرنگ را گسترش میدهد» (میرصادقی، ۱۳۸۹: ص ۲۲۳). در مان غریبه در شهر از عنصر گفتگو برای نشان دادن اوضاع و شرایط اجتماعی ایران در زمان روایت داستان بسیار بهره برده است. ساعدی گفتگو را عاملی برای احساس همدردی مخاطب با شخصیت‌های داستانی مورد توجه قرار داده. این گفتگوها به دو صورت بیرونی (دیالوگ) و درونی (منولوگ) صورت گرفته است. از صحنه‌هایی که گفتگوی بیرونی نشان‌دهنده وضعیت و شرایط و اوضاع و احوال پرتنش شهر تبریز است گفتگو میان شخصیت‌های داستان هنگام تسخیر شهر تبریز است: «مرد پرسید از کجا میاین، کدوم طرفا میرین؟ مشد حسن دمیچی گفت: از شهر میام و میرم شاهزاده ابراهیم. مرد با تعجب گفت: از شهر؟

– چه جوری تونستین بیرون بیاین؟

– میرنقی وارد شد و سلام کرد. مرد با صدای بلند جواب داد: السلام علیکم. چطوری پدر؟ میرنقی با حیرت او را نگاه کرد و گفت خدا عمرت بده. مرد پرسید: تو هم از شهر میای؟ میرنقی گفت: چطور مگه. قهوه‌چی که مشغول دم کردن چایی بود گفت منظورش اینه که شهر امن و امانه؟ مرد به قهقهه خندید و گفت: شنیدم روسا خوب پدرتونو درآوردن» (ساعدی، ۱۳۹۳: ص ۵۶).

ساعدی تصویری از شهری را به مخاطب نشان میدهد که در اوضاع آشفته و پر هرج و مرج تسخیر گوشه و کنار شهر توسط روسها، هر کس به فکر خود و کسب منفعت و به جیب زدن سودی است که حاصل آن کلاه گذاشتن بر سر یکدیگر و بلوا و آشوب است؛ در قسمتهایی از دیالوگهای این داستان تصویری از این بازار آشفته و دلالی که ه بدنال سرکیسه کردن مردم و روسهاست، نشان داده شده است:

«راستش من مال هیچ جا نیستم، همیشه این گوشه، اون گوشه میگردم، میخرم، میفروشم همه چی میخرم، همه چی میفروشم، راستی چی چی میشه به این روسها [او مردم] قالب کرد که چیزی به آدم باماسه» (ساعدی، ۱۳۹۳: ص ۵۸).

و در لابلای گفتگوی «حیدر» را بخوبی در این اوضاع ترسیم میکند:

«من اصلاً نمیفهمم مشروطه چیه؟! استبداد چیه؟! من یه دلالم، وقتی وضع بد شد زن و بچه رو ول کردم با یه مقدار پول زدم و اوادم بیرون. اسم من حیدر بچاپه، روراس بگم سر دنیا کلاه گذاشتم» (همان: ص ۱۶۶).

زمانی که حیدر به اشتباه بجای امام قلی دستگیر میشود، حاج آقا دوزدوزانی در زندان به او میگوید:

«امام قلی، تو رهبر و پیشوای مجاهدانی، یادت نره، این همه زبونی نشون نده» (همان: ص ۲۳۸).

تصویری که از جامعه ایرانی نشان داده میشود، از لابلای گفتگوهای درونی و تک‌گوییها نیز قابل رؤیت است. «تک‌گویی درونی یعنی گفتگوی شخصیت داستان با خود بدون مداخله و حضور نویسنده یا شخصیت‌های داستان» (حری، ۱۳۸۷: ص ۳۱).

«ابراهیم‌خان گفت: اصلاً آدمی به اسم امام قلی وجود ندارد. قشهای بود که در این انجمن مطرح شد تا مردم و بهیجان بیاره و آماده مبارزه کنه. یادتون باشه که تا لحظه آخر مبارزه، این راز فاش نشه» (همان: ص ۲۴۴).

گفتگوی درونی که در ذهن شخصیت جریان دارد هم شخصیت و هم اوضاع و احوال جامعه وی را بخوبی به تصویر میکشد، بعنوان نمونه گفتگوی درونی و خودگویی حاج آقا دوزدوزانی که نشان از اوضاع آشفته مملکت دارد:

«حاج آقا دوزدوزانی ستانش را بالا برد و با خود گفت خدایا: خداوندا، تو را به آبروی عصمت زهرا، ملت ما را از چنگ دشمنان نجات بده» (همان: ص ۱۹۱).

نمونه‌های دیگر از گفتگوهای که نویسنده با کمک آنها به بازتاب واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی عصر پرداخته است؛ در رمان «غریبه در شهر» از این عنصر معمولاً با هدف نشان دادن اهمیت موضوع به مخاطب استفاده می‌کند. در این داستان در بخش‌های گوناگون نویسنده شرایط را چنان توصیف می‌کند:

«آقا رو گرفتن، گوش می‌کنین چی میگم، آقا رو گرفتن آن بهترین مدرس این مدرسه‌س، وجودش برای همه ما و همه مسلمانان خیر و برکته. آقا رو گرفتن ما نباید بذاریم بلایی سرش بیارن آقا مریضه سینه‌اش خرابه، قلبش ناراحته، با یک سیلی زبانم لال، ممکن اتفاق بدی پیش بیاد» (همان: ص ۱۵).

رمان توپ

گفتگوهای شخصیت‌ها در رمان توپ از نخستین صحنه‌های داستان با استقرار یک توپ بر فراز تپه‌ای مشرف به راه‌ها و گردنه‌های منطقه توسط قزاق‌های روسی، آغاز می‌شود و به همراه آن، صحبت فرمانده روس با توپچی در خصوص شلیک به دشمن و هر آدمی که بخواهد از آن منطقه عبور کند، از همان آغاز داستان جهتگیری سیاسی-اجتماعی نویسنده و دغدغه او در ترسیم وقایع، اتفاقات و رخداد‌های اجتماعی که روزگاری زادگاه نویسنده از سر گذرانده، مشخص می‌نماید. نخستین گفتگوهای داستان درباره انگیزه ورود قزاق‌ها به منطقه و محل اتراق آنها که از خلال آن شخصیت‌های اصلی «ملا امام وردی» و ملا هاشم نیز معرفی می‌شوند:

«ملاً گفت: سلام علیک کدخدا، خبری شده؟ موویل خیلی ساکت و خلوته؟ کدخدا که لنگه در را باز میکرد گفت: خالی شده؟ کدخدا چوبی را که بدست داشت پشت در گذاشت و گفت: یواشتر حرف بز، بیا تو» (همان: ص ۱۲).

از بین همین گفتگوهاست که شخصیت منفی و منفور «ملاهاشم» که همواره رعیت مظلوم را به اسم دین و دیانت سرکیسه می‌کرده است، مشخص می‌شود. اعتراف ملاهاشم در برابر کدخدا برای اولین بار ضمن گفتگوی آن دو، میزان داراییهای خود را فاش می‌کند:

«تمام عمر، توی اوبه‌ها و بین شاهسون، مصیبت اولاد علی رو گفتم. بعد به عمر، حالا تو هر ایل، به پونصد ششصد تایی گوسفند دارم. در خود حاجی خوجالوها. بیست و چهار چوپون، گوسفندای من و این ور اون ور می‌برن. به عبا و أرخالق زنده من نگاه نکن کدخدا، اگه بلایی سر ایلایات بیاد، کمر من میشکته» (همان: ص ۱۷).

انتساب این حجم عظیم از ثروت به ملای زنده‌پوشی که ذکر مصیبت می‌گوید و در امور مذهبی فعال است نکته‌ای است که خواننده در ضمن گفتگوهای داستان به آن پی می‌برد چیزی که به هیچ وجه با ماهیت، طبقه اجتماعی و طرز سلوک ملاهاشم در نظر مردم سازگاری و سنخیت ندارد. «خیزش مشروطه‌خواهی، انگیزه و زمینه‌های برای تمام توصیفات و گفتگوها در این داستان است. نویسنده در بخش‌هایی از داستان به فعالیت‌های ملا امام وردی اشاره دارد. به بازنمایی شرایط نابسامانی معیشت مردم از طریق تعبیه یک گفتگوی کوتاه میان وی با یکی از روستاییان فراهم شده است، تنگنا و تهی‌دستی و اوضاع پریشان مردم را بخوبی نشان می‌دهد. استناد به واقعیت‌های اقلیمی و تاریخی ضمن گفتگوهای داستان در این اثر چنان است که خواننده را شگفت‌زده می‌کند. ملا امام وردی مشکینی و رحیم خان بزرگ ایل قوجابیکلتو هر دو از شخصیت‌های واقعی و تاریخی داستانند که نویسنده درباره آنها سخن گفته است» (شیری، ۱۳۹۳: ص ۱۳۲). ساعدی با گفتگوهای موجود در داستان سعی دارد توصیف دقیق و موبه‌مویی از جزئیات وقایع را برای خواننده ترسیم کند:

«کدخدا گفت چی بگم ملا، الان ده روز تمامه که موویل به این حال و وضع افتاده جماعت از ترس، گاو و گوسفندا شونو ورداشتن رفتهن توی غار. ملا گفت توی غار، چر؟! کدخدا صدایش را پایین آورد و گفت: یه عالمه قزاق ریخته تو بیلاقات. ملا که دهانش پر نان و پنیر بود وحشت زده گفت: قزاق؟ کی اومدن؟! کدخدا گفت: یه هفته بیشتر که پیدا شون شده، ملا لقمه را نجویده بلعید و گفت: کدوم طرفان کدخدا؟ کدخدا گفت: اومدن از اینجا رد شدن» (ساعدی، ۱۴۰۱: ص ۱۶).

نتیجه گیری

جورج لوکاج، فیلسوف اهل مجارستان در قرن بیستم، در نخستین آثار خود با عنوان نظریهٔ رمان^۱ بنوعی دیالکتیک انواع ادبی را مطرح ساخت و در خصوص رابطهٔ تحول اجتماعی و ادبی به این نتیجه رسید که پیدایش هر نوع قالب ادبی با مسائل اجتماعی در جامعه پیوند خورده است. از دیدگاه لوکاج، رئالیسم تنها مکتب نویسندگی است که بر تصویرگری مبارزات طبقاتی و جنبه‌های رئالیستی اثر تأکید دارد. براساس آنچه که در این پژوهش به دست آمد ساعدی در هنگامه‌ای شروع به نوشتن کرد که سیاست‌گذاری دولت توجه به جامعهٔ مدرن بود؛ اما تناقضات و تعارضهای موجود در این زمینه، تقابلهایی میان مظاهر تمدن، تجدد و نوآوری با فرهنگ و سنت مردم ایجاد کرد. تا جایی که میتوان گفت نبود بستر مناسب فرهنگی-اجتماعی و زیرساختهای موجود، موجب شد که تنشها و پیامدهایی در این زمینه به وجود آید. تأثیر این تغییرات اجتماعی را میتوان در زوایای گوناگون داستانهای ساعدی مشاهده کرد. توجه به شخصیت‌های داستانی، عنصر روایت و گفتگومندی، انتخاب زاویهٔ دید و نحوهٔ توصیف کردن شخصیتها همه حکایت از آن دارد که ساعدی دغدغهٔ «اجتماع» دارد. ساعدی، سعی دارد تضادهای طبقاتی، فقر، پریشانی، سردرگمی و چالشها و تنشهای موجود در جامعه در بطن داستان به شیوه‌های مختلف با به‌کارگیری عنصر توصیف، گفتگو و زاویهٔ دید انتخابی مناسب در تضاد و تقابل میان فرهنگ سنتی جامعه و ورود مظاهر جدید تمدن بخوبی نشان دهد. ساعدی مشکلاتی را که گریبانگیر مردم در این تغییر و تحولات شده است، در اکثر داستانهای خود به تصویر کشیده است: انزوا، پریشانی، خرافات، اضطراب، گمشدگی، عدم تمرکز از جمله مشکلات رایج در داستانهای ساعدی است. وی نه تنها به این تعارضات و تناقضها بصورت شدیدی واکنش نشان میدهد، بلکه بر عقب‌ماندگیهای موجود در جامعه که ریشه در سنتها و باورهای نادرست دارد نیز میتازد.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رسالهٔ دکتری خانم فتانه فحقی استخراج شده است. دکتر نعیمه کیالاشکی و دکتر قربانعلی آقااحمدی راهنمایی و دکتر مریم شادمحمدی و دکتر فرشته مؤمنی مشاورهٔ این رساله را بر عهده داشته‌اند. خانم فتانه فحقی بعنوان پژوهشگر این جستار گردآوری داده‌ها و تنظیم نهایی متن را انجام داده است و در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت همهٔ پژوهشگران میباشد.

تشکر و قدردانی:

با سپاس از عنایت خداوند متعال و آرزوی توفیق فرهیختگان عرصهٔ علم و دانش در دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس و کارکنان و مسئولین محترم نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب).

^۱. La theorie Roman

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده است و حاصل فعالیت‌های پژوهشی نویسندگان یاد شده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت کامل دارند. در این پژوهش کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچگونه تخلف و تقلبی در نگارش آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکرشده را بر عهده دارند.

REFERENCES

- Eagleton. Terry (2001). *Marxism and literary criticism*. Translation: Amin Lahiji. Tehran: Kar, p. 130.
- Poyandeh. Mohammad Jaafar (2002). *An introduction to the sociology of literature*. Tehran: Cheshme Publishing. pp. 143-72.
- Harri. Abulfazl (2008). *An introduction to the narratological approach to the narrative story with a look at Hoshang Golshiri's novel Door Mirrors*. Journal of Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tabriz. No. 208. pp. 58-31.
- Goldsmith. Abdul Hossein (1999). *Familiarity with literary criticism*. Fifth Edition. Tehran: Sokhan, p. 71.
- Zima. Pierre (1998). *Sociology of the novel from the perspective of Jan Watt, Lukács, Mashri, Goldman, Bakhtin: an introduction to the sociology of literature*. Excerpted and translated by: Mohammad Jaafar Pouinde. Tehran: Naqsh Jahan, p. 163.
- Saedi. Gholamhossein (2013). *Stranger in the city*. Tehran: Negah Publications.
- (2017). *Tatarkhandan* Tehran: Negah.
- (2022). *Ball*. Tehran: Negah.
- Shamisa. Cyrus (2008). *literary criticism* Tehran: Ferdos, p. 253.
- Dairy. Hero (2013). *Hedayat's neighbor: the legacy of Gholamhossein Saedi's story writing*. Tehran: Butimar, p. 132.
- Soldier. Asgar (1389). *Social criticism of contemporary Persian novel*. second edition. Tehran: Farzan, p. 73.
- Kaden. John Antoine (2007). *Literary culture and criticism*. Translation: Kazem Firouzmand. second edition. Tehran: Shadgan, p. 12.
- Kahnmuypour. Jaleh (2009). *Sociological criticism and Lucien Goldman*. Tehran: Elmi & Farhangi, pp. 44-39.
- Lukacs. George (1994). *A study in European realism*. Translation: Akbar Afsari. Tehran: Elmi, pp. 26-23.

- (1998). history and class consciousness; A research in Marxist dialectic. Translation: Mohammad Jafar Poindeh. Tehran: Tajrobeh Publishing, pp. 371-174.
- Mortzaei. Seyyed Kulthum and others (2018). Literary sociology of two short stories by Chater Gholamhossein Saedi and Nom Najib Mahfouz. Exploration of comparative literature and Persian-literary comparative studies. Razi University. Ninth period. Number 2. Series 24. pp. 75-97.
- The former. Seyed Mehdi and others. (1990). A comparative study of three works of Tays, Dard Del Molaqharban Ali, and Holy Link with the sociological approach of Lukács. Scientific-research quarterly, comparative literature researches. Volume 5. Number 4. pp. 147-123.
- Mirsadeghi. Jamal (2010). Fiction. Third edition. Tehran: Elmi Publications, pp. 223-127-51.
- Mir Abdini. Hassan (1990). One hundred years of story writing in Iran. Volume 1. Tehran: Tundar, p. 20.

فهرست منابع فارسی

- ایگلتون. تری (۱۳۸۰). مارکسیسم و نقد ادبی. ترجمه: امین لاهیجی. تهران: کار، ص ۱۳۰.
- پوینده. محمدجعفر (۱۳۸۱). درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات. تهران: نشر چشمه. ص ۷۲ - ۱۴۳.
- حرّی. ابوالفضل (۱۳۸۷). درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. شماره ۲۰۸. صص ۳۱ - ۵۸.
- زرین کوب. عبدالحسین (۱۳۷۸). آشنایی با نقد ادبی. چاپ پنجم. تهران: سخن، ص ۷۱.
- زیمّا. پی‌یر (۱۳۷۷). جامعه‌شناسی رمان از دیدگاه یان وات، لوکاج، ماشری، گلدمن، باختین: درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. گزیده و ترجمه: محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان، ص ۱۶۳.
- ساعدی. غلامحسین (۱۳۹۳). غریبه در شهر. تهران: انتشارات نگاه.
- (۱۳۹۷). تاتارخندان. تهران: نگاه.
- (۱۴۰۱). توپ. تهران: نگاه.
- شمیسا. سیروس (۱۳۸۷). نقد ادبی. تهران: فردوس، ص ۲۵۳.
- شیری. قهرمان (۱۳۹۳). همسایه هدایت: میراث داستان‌نویسی غلامحسین ساعدی. تهران: بوتیمار، ص ۱۳۲.
- عسگری. عسگر (۱۳۸۹). نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی. چاپ دوم. تهران: فرزانه، ص ۷۳.
- کادن. جان آنتوانی (۱۳۸۶). فرهنگ ادبیات و نقد. ترجمه: کاظم فیروزمند. چاپ دوم. تهران: شادگان، ص ۱۲.
- کهنمویی پور. ژاله (۱۳۸۹). نقد جامعه‌شناختی و لوسین گلدمن. تهران: علمی و فرهنگی، صص ۳۹ - ۴۴.
- لوکاج. جورج (۱۳۷۳). پژوهشی در رئالیسم اروپایی. ترجمه: اکبر افسری. تهران: علمی، صص ۲۳ - ۲۶.
- (۱۳۷۷). تاریخ و آگاهی طبقاتی؛ پژوهشی در دیالکتیک مارکسیستی. ترجمه: محمدجعفر پوینده. تهران: نشر تجربه، ص ۱۷۴ - ۳۷۱.

مرتضایی. سیده کلثوم و دیگران (۱۳۹۸). جامعه‌شناختی ادبی دو داستان کوتاه چتر غلامحسین ساعدی و النوم نجیب محفوظ. کاوشنامه ادبیات تطبیقی و مطالعات تطبیقی ادبی - فارسی. دانشگاه رازی. دوره نهم. شماره ۲. پیاپی ۲۴. صص ۷۵ - ۹۷.

مسیوق. سید مهدی و دیگران. (۱۳۶۹). بررسی تطبیقی سه اثر تأیسی، درد دل ملاقرانعلی و پیوند مقدس با رویکرد جامعه‌شناختی لوکاج. فصلنامه علمی - پژوهشی، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. دوره ۵. شماره ۴. صص ۱۲۳ - ۱۴۷.

میرصادقی. جمال (۱۳۸۹). ادبیات داستانی. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی، صص ۵۱ - ۱۲۷ - ۲۲۳.
میرعابدینی. حسن (۱۳۶۹). صد سال داستان‌نویسی در ایران. جلد ۱. تهران: تندر، ص ۲۰.

معرفی نویسندگان

فتانه فجقی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
(Email: f.ghojoghi1611@gmail.com)

نعیمه کیالاشکی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
(Email: Naemekialashaki11@iauc.ac.ir: نویسنده مسئول)

قربانعلی آقا احمدی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
(Email: aghaahmady@iauc.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Fataneh Ghojoghi: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalus Branch, Islamic Azad University, Chalus, Iran.
(Email: f.ghojoghi1611@gmail.com)

Naeimeh Kialashki: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalus Branch, Islamic Azad University, Chalus, Iran.
(Email: Naemekialashaki11@iauc.ac.ir: Responsible author)

GhorbanAli Agha Ahmadi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalus Branch, Islamic Azad University, Chalus, Iran.