مطالعات ادبیات تطبیقی، سال یازدهم، شماره ۴۲، تابستان ۱۳۹۶؛ صص **۱۵۵– ۱۷۴**

مطالعه تطبیقی رئالیسم جادویی در آثار ساعدی و مارکز

آرش مشفقی *

الهام علوی ایلخچی **

تاریخ دریافت: ۹۵/۸/۱۱

تاریخ پذیرش: ۹۶/۲/۱۲

چکیده

در این مقاله بر آن بوده ایم که عناصر رئالیسم جادویی را در آثار *غلامحسین ساعدی* و *گابریل گارسیا مارکز* بررسی نموده و شیوه بکارگیری این عناصر را در آثار این دو نویسنده به صورت تطبیقی بررسی نماییم. *ساعدی* یکی از مشاهیر ادبیات معاصر ایران در زمینع داستان نویسی می‌باشد. *گابریل گارسیا مارکز* نیز شخصی است که اسم او با رئالیسم جادویی گره خورده است و پیشگام این نوع ادبی محسوب می‌شود. این دو نویسنده در بکارگیری عناصر این سبک آثار مشابهی از خود به جا گذاشته‌اند، هر دو را می‌توان در نوشته‌هایشان کابوس‌زده، تلخ و مرگ‌اندیش یافت، به همان اندازه هم می‌توان آن دو را طنزاندیش و پوچ‌گرا دید.

کلیدواژگان: ادبیات تطبیقی، رئالیسم جادویی، رمان، داستان کوتاه، غلامحسین ساعدی، گابریل گارسیا مارکز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بناب، بناب، ایران(استادیار).

** کارشناس ارشد دانشگاه آزاد واحد بناب، بناب، ایران. afshin.armiya@gmail.com

نویسنده مسئول: الهام علوی ایلخچی

مقدمه

«از نظر واژگان، اصطلاح رئالیسم از ریشه لغت رس(Res) به معنی چیز است و رئالیسم یعنی چیزگرایی یا شیئیت و از حیث اصطلاح بر مکتبی در ادبیات اطلاق می‌شود که تصویری از واقعیات چشم اندازهای زندگی خارج و آزاد از ایده‌آلیسم، ذهن‌گرایی و رنگ رمانتیک باشد. این برخورد، نقطه مقابل رمانس است، لکن نظیر ناتورالیسم، از فلسفه جبر و وضع کاملاً غیر اخلاقی ناشی نمی‌شود. *شلینگ* نیز رئالیسم را در برابر ایده‌آلیسم «مسلّم گرفتن وجود جز خود تعریف کرد»(ولک،۱۳۷۹: ۱۱).

رئالیسم جادویی

«رئالیسم جادویی یکی از شاخه‌های واقع‌گرایی(رئالیسم) در مکاتب ادبی است که در آن ساختارهای واقعیت دگرگون می‌شوند و دنیایی واقعی اما با روابط علت و معلولی خاص خود آفریده می‌شود. در داستان‌هایی که به سبک واقع‌گرایی جادویی نوشته شده‌اند، همه چیز عادی است اما عنصری جادویی و غیرطبیعی در آن‌ها وجود دارد. جیمز *فریزر* در انگلستان، *لوی استروس* در فرانسه، *میگل آنخل استوریاس* در گواتمالا، *گابریل گارسیا مارکز* در کلمبیا، *کارلوس فوئنتس* در مکزیک، *آلخو کارپانتیه* در کوبا، *غلامحسین ساعدی* و *رضا براهنی* در ایران، *یاشار کمال* و *لطیفه تکین* در ترکیه، *آرتور کازاک* و *الیزابت لانگاسر* در آلمان؛ از مشهورترین نویسندگان و شاعران سبک رئالیسم جادویی هستند. پایه‌گذار این سبک *گابریل گارسیا مارکز* است که با نوشتن رمان «صد سال تنهایی» رئالیسم جادویی را بنیاد نهاد»(هاترید،۱۳۸۵: ۴۹۵-۴۹۴).

در رئالیسم جادویی، عقل در هم شکسته می‌شود و رخدادها بر مبنای عقل و منطق به وقوع نمی‌پیوندند. در این آثار خرافات، امور تخیلی یا اسطوره‌ای، خواب و رؤیا، امور پوچ و غیرمعقول(Absurd) و نیز لحن و زبان دست به دست می‌دهند تا موضوع از سیطره عقل و منطق خارج شود.

«دستمایه‌هایی چون خنده، خیال‌پردازی، رویدادهای جادویی و معجزه‌آسا، شوخ‌طبعی، شیطنت و اروتیسم پنهان هر کدام فضاهای سیال و لغزنده‌ای، در عرضه چشم‌انداز «رئالیسم جادویی» هستند. گفتنی است که عناصر داستانی در نزد اغلب

نویسندگان و رمان‌های رئالیستی و رئالیسم جادویی برگرفته از فرهنگ و روان‌شناسی مردمی است که در مرزهای واقعیت و رؤیا، در پی شناخت هویّت خویش به جهان، نگرشی دیگر دارند. فقر، ثروت و بی‌عدالتی و رخوت تاریخی اغلب ردّ پاهایی در میان رمان‌های قرن بیستم این قاره «دو رگه» دارند»(کارپنتیر،۱۹۶۴: ۶۸).

رئالیسم جادویی خاصّ جهان سوّم است، در حقیقت این رئالیسم کند و کاوی است بین ذهن ابتدایی انسان‌هایی که به کل با فرهنگ غرب بیگانه‌اند. *گابریل گارسیا مارکز* پدر رئالیسم جادویی است از کتاب‌های معروف او «پاییز پدر سالار» و «صد سال تنهایی» است.

عناصر رئالیسم جادویی در آثار ساعدی و مارکز

در آثار *ساعدی* اعم از نمایشنامه و داستان، بیش از همه ویژگی‌های رئالیسم جادویی، آفرینش موجودات وهمی و استحاله شخصیّت‌ها مدّ نظر قرار گرفته است. برخی از وجوه این سبک، در آثار برجسته او مانند «عزاداران بَیل»، «مولوس کورپوس»، «آشفته حالان بیدار بخت» و «ترس و لرز» منعکس است. از جمله این وجوه، عناصر نامتجانس؛ به ویژه موجودات عجیب و ترکیبی میان انسان و حیوان در آثار اوست. به نظر می‌رسد که دلیل گرایش نویسنده به این شیوه، شرایط دشوار سیاسی و اجتماعی روشنفکری در دهه‌های سی، چهل و پنجاه باشد.

آدمیان جِنْ نما

شاخص‌ترین نمونه‌های آن- که جزء بهترین کارهای *ساعدی* نیز محسوب می‌گردد- نمایشنامه «چوب به دستان ورزیل» است. او آگاهانه چنین شخصیت‌پردازی کرده است و پیش از شروع نمایشنامه، عبارت کهن «الجنّ یتشکل بأشکال مختلفة حتّی الکلب والخنزیر» را به کار می‌برد. البته این «جن»، جنِ مشهورِ آیات و روایات دینی نیست؛ بلکه جنّ اساطیر، توهّمات و تصوّرات انسانی است.

فضای کلّی حاکم بر اثر، مانند عموم آثار اصلیِ *ساعدی*، «فضایی خوفناک است که رئالیسم *ساعدی* را رمزآمیز می‌سازد»(عابدینی، ۱۳۷۴: ۱۱۵).

در نمایشنامه «آی با کلاه آی بی کلاه» نیز موجوداتی سیاهپوش که از آنان، تعبیر به «حرامیان» می‌کند، خانه‌ای را در غفلت و رخوتِ ساکنانِ محله‌ای تسخیر می‌کنند.

اجنّه آدمی نما

این موجودات، فضای برخی از آثار *ساعدی* را جادویی می‌کند. «از قدیم الأیام ترسی عمیق از اشیای انسان نما و جان یافته، در دل آدمی رخنه کرده است. عکس آن هم صادق است؛ انسانی که به شمایل عروسک یا آدم آهنی (یا هر موجودی دیگر) درآید جادویی می‌شود»(تامپسون،۱۳۶۹: ۶۴). بسیاری از شخصیت‌های «عزاداران بَیَل» در واقع موجوداتی انسان نما هستند که *ساعدی* بدون تصریح به این مطلب، با آفریدن غریب آن‌ها، فضایی خوفناک و موهوم ایجاد کرده است که به هیچ یک از روستاهای ایرانی مانند نیست. *ساعدی* در مجموعه داستان «ترس و لرز» نیز در قصه دوم، ملّای ناقص الخلقه و عجیبی ترسیم می‌کند که در پیوند با بسیاری از زنان روستاهای مختلف، موالید ناقص الخلقه و غریبی متولد می‌کند. در داستان چهارم همین مجموعه نیز بچّه‌ای عجیب الخلقه در روستا پیدا می‌شود که روستاییان تا آخر نمی‌توانند آن را دور کنند. شاید این نوع موجودات، در آثار *ساعدی* تمثیل عقاید و روحیّات خرافی آن‌ها باشد.

در فیلمنامه «عافیتگاه» هم «موجودی عجیب و غریب به نام گورزه در روستاست که به اعتقاد اهالی، هشت سال است آبادی را حفظ کرده است. جدّ او هم گورزه بوده؛ یعنی توی قبر به دنیا آمده، اون را از شکم مادر مرده‌اش بیرون کشیده‌اند. گورزه را اهالی، این طرف و آن طرف حمل می‌کنند و با اعمال خرافی، مردم را مشغول کرده است(ساعدی،۱۳۶۷). این فیلمنامه دقیقاً از روی داستانی با همین نام از مجموعه داستان «دندیل» ساخته شده است.

استحاله

الف. استحاله روحی

نمود آن کاراکترهایی است که از جهت روحی مستحیل شده‌اند؛ از جمله مشهورترین شخصیت اپیزود چهارم از مجموعه عزاداران بیل؛ یعنی «مشدی حسن» که روحاً در گاوِ

خویش ذوب می‌شود و پرآوازه‌ترین شخصیت سینمایی ایران را نیز پدید می‌آورد. در این داستان *مشدحسن* که تکیه‌گاه اقتصادی و اعتبار روستایی‌اش را از دست داده، در اثر فشارهای روانی، به جنون می‌رسد و طی استحاله روانی خود را گاو می انگارد و حرکات و رفتارهای گاو را از خود نشان می‌دهد. اما *ساعدی* استحاله مثبت را نیز در آثار خود نشان داده است. در فیلمنامه «عافیتگاه» که یاد شد، این دگرگونی مثبت را به وضوح می‌بینیم(رک. مهدی‌پور عمرانی،۱۳۸۲: ۱۱۷). دانشمندی که در تبعید ناخواسته به آرامش می‌رسد و آنجا واقعاً عافیتگاه او می‌شود. شخصیت دکتر در رمان «تاتار خندان» نیز در روستا به استحاله روحی و آرامش دست می‌یابد. همچنین *ملّا هاشم* در رمان «توپ» استحاله‌ای پنهان دارد.

ب. استحاله جسمی انسان به حیوان

این نوع دگردیسی در ادبیات کهن تا امروز، بی‌سابقه نیست. «مسخ» *کافکا* و «کرگدن» *اوژن یونسکو*، نمونه‌هایی از این استحاله دارد که پیش از *ساعدی* سابقه‌مند است(ر.ک. دستغیب، ۱۳۵۴: ۵۳- ۴۹).

این استحاله که جزو بارزترین وجوه جادوییِ *ساعدی* است، بیش از هر اثری، در «عزاداران بیل» به ویژه در اپیزود هفتم آن، در موجودی به نام «موسُرخه» تجلی یافته است. موجود غریبی که در واقع پسری است مبتلا به گرسنگیِ مفرط و سیری ناپذیر، و آنچنان می‌خورد که رفته رفته تغییر شکل می‌دهد. «جانور عجیبی آمده بود به بیل و زده بود به خرمن. شبیه هیچ حیوانی نبود. پوزه‌اش مثل پوزه موش دراز بود. گوش‌هایش مثل گوش گاو راست ایستاده بود. اما دست و پایش سم داشت. دم کوتاه و مثلثی‌اش آویزان بود، دو تا شاخ کوتاه که تازه می‌خواست از زیر پوست بزند بیرون، پایین گوش‌ها دیده می‌شد. چشم‌هایش که مثل چشم‌های قورباغه بالا را نگاه می‌کرد از زیر شاخ‌ها پیدا می‌شد. چند تکه کهنه از اندام‌هایش آویزان بود»(ساعدی، ۲۵۳۷: ۲۴۹).

موسرخه از فرط خوردن، روستا را به فقر جانکاهی می‌کشاند. شاید موهای قرمز او و نام او از عبارت کهن «الفقرُ موتُ الأحمر» مشتق شده باشد. سهل و ممتنع نبودن

توصیفات و شخصیت پردازیِ *ساعدی* در این مجموعه، تا آنجا باورپذیر شده است که برخی به خاطر آن، *ساعدی* را پیشکسوتِ مارکز در «صد سال تنهایی» خوانده‌اند.

در داستانی از مجموعه «ترس و لرز» هم، زن و مرد، پیر و جوان آن قدر می‌خورند که از هیبت آدمی برمی‌گردند. هرچه می‌خورند سیر نمی‌شوند و دچار استحاله جسمی می‌شوند. «... چند لحظه بعد زن‌ها از کوچه روبه‌رو پیدا شدند. همه آنها تغییر شکل داده، چاق شده، گرد شده، باد کرده بودند و به کندی روی زمین می‌غلتیدند و به جلو می‌خزیدند...»(ساعدی،۱۳۵۱: ۹۰). در نمایشنامه «چوب به دستان ورزیل» هم دو نفر شکارچی که تمام منابع غذایی روستا را بلعیده‌اند، تبدیل به جانوارنی درنّده با دندان‌های بزرگ و هیبتی عجیب شده‌اند که خرناسه‌های بلند و گوش‌خراش می‌کشند و بعد موسیو آن‌ها را از روستا می‌برد(ساعدی، ۱۳۳۷). در نمایشنامه «جانشین» هم سه مدّعی، در پایان، بدل به حیواناتی درنده می‌شوند که نعره می‌کشند(ساعدی،۱۳۴۹: ۱۲۱).

انسان - حیوان

این نوع شخصیت‌پردازی نیز بر مبنای همان ترکیب ذهنیّت- عینیّت شکل گرفته است با انسانی که موجودی دیگر در درون دارد. در مجموعه داستان «آشفته حالان بیداربخت» داستان پنجم آن که با همین نامِ مجموعه شناخته می‌شود، «شخصیتی به نام *ئی. جی. پروفراگ* دارد که مارمولک کوچک سیاهی در ذهن او، مرتباً در مسائل مختلف، چالش ایجاد می‌کند. شخصیّت مقابل او نیز که *میس لمپتون* نام دارد، پرنده سفید و نوک بلندی در درون دارد که همیشه پشت پیشانی او پرواز می کند و چرخ می‌زند و به صاحبش هشدار می‌دهد که پر ناز و اطوار باشد و مرد را تحقیر کند»(ساعدی، ۱۳۷۷: ۲۰۰- ۱۸۱). برجسته‌ترین ویژگی در «رئالیسم جادویی» حضور عناصر فراطبیعی در رمان است، این عنصر معمولاً با نوعی بزرگنمایی شناخته می‌شود و هدف نه‌تنها تأثیرگذاری بیش‌تر از رهگذر برانگیختن تخیل خواننده، بلکه برجسته سازی یک نکته مهم اجتماعی است. عنصر «فراطبیعی» تنها هنگامی اجازه ورود و حضور در داستان می‌یابد که ذهن خواننده را به نکته‌ای فلسفی، فرهنگی و اجتماعی جلب کند وگرنه از نوع «دروغ‌های شاخداری» است که جایی در ادبیات داستانی ندارد.

عناصر فراطبیعی

توفان و سیل در رمان «صد سال تنهایی» *گارسیا مارکز* ـ که یادآور توفان *نوح* در عهد عتیق است ـ ظاهراً رمزی از انتقام جویی شرکت آمریکایی «یونایتد فرویت» و مالک آن *مستر براون* در پی مبارزات کارگری در سال ۱۹۳۴ است که در پی آن، از میزان سرمایه گذاری خود در کشور کلمبیا کاسته و با انتقال سرمایه خود به اکوادور و آمریکای مرکزی، ضربهٔ اقتصادی سختی بر زندگی مادّی مردم کلمبیا می‌زند.

مستر براون مخوف بر ماکوندا توفان نازل می‌کند. حدود پنج سال باران می‌بارد و هنگامی که توفان *نوح* گونه متوقف می‌شود و مردم بار دیگر به دنیای خودشان نگاه می‌کنند، همه چیز تغییر کرده است.

اجسام فراطبیعی

در رئالیسم جادویی که *مارکز* به کار می‌گیرد نکته دیگری نیز نهفته است. در داستان زیبای «داستان اِرِندیرای بیگناه و مادربزرگ سنگدلش» هر بار که *اولیسِ* جوان به لیوان دست می‌زند رنگ لیوان تغییر می‌کند. «بچه‌ها از دیدن قالیچه سحرآمیز که به سرعت از جلوی پنجره آزمایشگاه پرواز می‌کرد، سخت به هیجان آمدند، یک مرد کولی آن را هدایت می‌کرد»(مارکز، ۱۳۹۰: ۴۰). در جای دیگر می‌آورد: «بطری کوچکی که مدت‌ها خالی در گوشه گنجه‌ای افتاده و فراموش شده بود، چنان سنگین شد که تکان دادنش غیر ممکن بود، روی میز کار، یک دیگ پر آب بدون اینکه زیرش آتشی روشن باشد نیم ساعت تمام جوشید تا تمام آبش بخار شد، یک روز، سبد آمارانتا خود به خود تکان خورد و یک دور کامل دور اتاق چرخید»(همان: ۴۳).

اجساد فراطبیعی

«از روی پوست جسد، بوی گیج‌کننده رمدیوس خوشگله به مشامشان خورد. آن عطر چنان عمیق در جسد نفوذ کرده بود که از شکاف جمجمه‌اش خون نمی‌آمد، بلکه مایعی روغنی به رنگ عنبر و آغشته به آن عطر مرموز، از آن جاری بود»(مارکز، ۱۳۹۰: ۲۳۴)، «چهار ماه جیوه بخار کرده بود تا طبق فرمول‌های ملکیادس، جسد را دست نخورده

حفظ کند»(همان: ۳۶۳) و در جای دیگر می‌نویسد: «هنگامی که در اتاق را شکستند، او را روی تخت تنهایش یافتند که مثل ملخ دریایی در خود فرو رفته بود، سرش از شدت کرم طاس شده بود و همانطور که انگشت خود را می‌مکید مرده بود»(همان: ۳۴۲).

در جریان قتل بوئندیا: «نتوانستند بوی باروت را از بین ببرند. ابتدا جسد را سه بار با لیف و صابون شستند و سپس با نمک و سرکه و بعد با خاکستر و لیمو مالش دادند. عاقبت او را در بشکه‌ای از آب قلیایی فرو کردند و شش ساعت به آن حال نگاه داشتند، از بس او را مالیدند، خالکوبی‌های بدنش کمرنگ شد. به فکر افتادند به او فلفل و ادویه و برگ درخت غال بزنند...، او را در تابوت مخصوصی گذاشتند که از داخل با ورقه‌های آهنی و پیچ‌های فولادی محکم شده بود... با این حال باز هم بوی تند باروت در خیابان‌های مسیر تشییع جنازه به مشام می‌رسید... با اینکه در ماه‌های بعد دور قبر او را چند دیوار کشیدند و بین دیوارها خاکستر و خاک اره و آهک ریختند، ولی قبرستان تا سال‌ها بوی باروت می‌داد....»(همان: ۱۴۰).

عجیب نمودن حیوانات

عجیب نمودن حیوانات یکی دیگر از عناصر داستان‌های رئالیسم جادویی است که در آثار هر دو نویسنده به چشم می‌خورد. موفق‌ترین نمونه این دسته را در واپسین اثرِ *ساعدی*- «مولوس کورپوس» - مشاهده می‌کنیم.

زن و شوهری برای گذراندن ماه عسل به شهری ساحلی و ویلایی و متروک می‌روند. اما تدریجاً درمی‌یابند این خانه، نمایشگاهی از موجودات عجیب و غریب است. این اثر کلکسیونی از جانوران آفریده ذهن *ساعدی* است؛ «جانورانی شبیه لوله‌های شفّافِ پلاستیکی که با نور، خود را جمع می‌کنند؛ عنکبوت‌هایی غول پیکر و پشمی که حتّی شنکش را می‌بلعند؛ موجوداتی بین تمساح و قورباغه که مار می‌خورند و پوسته سخت دارند با سوسمارهای درشت سرِ بی‌رنگ؛ خفّاش‌های هیولایی انسان‌نما؛ موش‌های سه کوهانه و چهار کوهانه». «حیوان بزرگ یک متر و نیمیِ پشمالو که ترکیبی از سگ‌های خپلِ چرچیلی و خوک و موش خرمایی و پشمالو و تیغدار و چاق و سنگینی است و پشت سر هم زاد و ولد می‌کند»(ساعدی، ۱۳۷۸: ۳۶).

نمونه‌هایی از رمان‌های مارکز

در «صد سال تنهایی» می‌نویسد: «در آن ماهی‌هایی بزرگ با پوست لطیف و بالا تنه و سری زنانه یافت می‌شدند»(مارکز، ۱۳۹۰: ۲۰) و در جایی دیگر: «پدر روحانی ... مردن پرندگان را به تأثیر بد «یهودی سرگردان» بستگی داد که شب قبل او را به چشم خود در آنجا دیده بود. او را به شکل موجودی توصیف کرد که پیوندی بود از بزغاله نر و یک خر ماده، نوعی جانور جهنمی که نفسش همه جا را می‌آلود و اگر چشم تازه عروسی به او می‌افتاد، به جای بچه جانوری عجیب الخلقه می‌زایید... از نظر جسمی به اندازه یک بچه بود، ولی وزن یک گاو نر را داشت و از زخم‌هایش خون سبز رنگ و چربی بیرون می‌ریخت. بدنش پوشیده از پشم و پر از کنه بود و پوستش مثل ماهی فلس داشت... چشمان درشت و غمگینی داشت و روی شانه‌هایش جای بال‌هایی دیده می‌شد که با تبر قطع شده بود....»(همان: ۳۴۱)، «مارهایی دوازده زنگوله و لاک پشتی که لاک طلایی داشت»(همان: ۳۹۰)، «اسب‌های بالدار در مرغزارهای آبی رنگ»(همان: ۳۹۶)، «لا به لای گیاهان ما قبل تاریخی و گودال‌های بخارآلود و حشرات نورانی که هرگونه نشانه بشری را از آن اتاق محو کرده بودند»(همان: ۴۰۸).

فضاسازی

فضای وهمی

یکی از مهم‌ترین خصلت‌های داستان‌های *ساعدی* به خدمت گرفتن مضامینی است که لبه مخوف و ترسناک زندگی و ناراحتی‌های روانی حاصل از آن را نشان می‌دهد. این داستان‌ها، با فضا و رنگ مرموز و وهمناکی احاطه شده است. یکی از قدرت‌های نویسندگی *ساعدی* ایجاد همین آتمسفر و فضا و رنگ برای داستان‌هایش است که اگرچه مبالغه‌آمیز جلوه می‌کند اما در میان آثار نویسندگان ایرانی از این نظر بی‌مانند است.

«مضامین هراس انگیز و غریب که جنبه‌های تمثیلی و رمز و رازگونه و نمادین (سمبلیک) نیز به خود می‌گیرد، در آثار *ساعدی* بیش از آن حدی است که در زندگی واقعی امکان وقوع و خودنمایی داشته باشد. در واقع «حقیقت مانندی» داستان‌ها گاهی دچار اختلال و آشفتگی می‌شود. این تمایل *ساعدی* برای آفریدن چنین فضاهای

وهم‌آلود و مرموز و شخصیت‌های مریض و غیرعادی و موضوع‌های غریب ظاهراً به این دلیل است که *ساعدی* روانپزشک است و از آگاهی‌ها و دانش‌های پزشکی خود زیاد از اندازه استفاده می‌کند...»(سیف الدینی،۱۳۷۸: ۱۹۴).

در داستان اول از مجموعه «عزاداران بیل» برای ایجاد فضای وهمی از این تصاویر استفاده کرده است: «پنجه علم‌هایی که از دریچه‌ها دیده می‌شود و در تاریکی شب حرکت می‌کند... صدای نوحه پیرزن‌ها و اهالی بیل در نصفه شب... موش‌هایی که تمام بیابان را پر کرده‌اند... موش‌هایی که زیر چرخ‌های گاری له شده و جیغ می‌کشند... دست پیرزن گدایی که از داخل شکافی در بیابان بیرون می‌آید و بعد از جای آن چند موش بیرون می‌ریزند... صدای غریبه‌ای که از دور اذان می‌گوید... صدای زنگوله‌ها... زوزه سگ‌های بیل...»(ساعدی،۲۵۳۷: ۲۹-۶) و تصویرهای دیگر که همه نشانی از فقر و ترس و فساد را در خود نهفته دارند. در داستان «صداخونه» از مجموعه «آشفته حالان بیداربخت» که محیط داستان پادگان می‌باشد، استفاده از عناصر وهم انگیز و تعفن‌بار بیش‌تر است که به احتمال زیاد ذهن نویسنده بیش‌تر تحت تأثیر فضای هولناک شکنجه‌گاه‌های ساواک بوده است، به طوری که از زبان راوی داستان به این شکل بیان می‌شود: «و گاهی سرمای توفندهای که از دریچه پنجره‌ای به داخل می‌وزید و همراه رقص ذرات برف، صدها تمبر رنگین با خود می‌آورد و روی تمبرها تصاویر عجیب و غریبی بود. عکس تمام آدم‌هایی که می‌شناخت، عکس قهرمانان کتاب‌ها، عکس تمام اعدامی‌ها، عکس تابوت و شلاق و وسایل آرایش زنانه، عکس‌ها از قاب خود بیرون می‌آمدند، نفس می‌کشیدند، درشت می‌شدند و حاشیه تمبرها سفید و تمیز در هم می‌پیچیدند و کولاکی غریب آن‌ها را از دریچه پنجره‌ای بیرون می‌کشید و بعد آن همه آدم، آن همه گل، آن همه وسایل آرایش زنانه و تابوت‌های خالی همه جا را پر می‌کردند و چه جنجالی به راه می‌انداختند»(ساعدی، ۱۳۷۷: ۳۲).

استفاده از فضای اغراقی

در داستان «اسکندر و سمندر در گردباد» فضای اغراق‌آمیز گردباد به شکل زیر بیان شده است:

در این داستان *ساعدی* ابتدای داستان را با توصیف یک گردباد آغاز می‌کند که در آغاز تصویرهای ارائه‌شده از آن واقعی می‌نماید ولی بعد با واردکردن عناصر غیر واقعی فضای جادویی به آن می‌دهد. «گردبادهای ریز و درشتی مثل فرفره، از این و آن گوشه به هوا بلند می‌شد، همچون چاه‌های پشت و رو شده در یک قطر ولی با اندازه‌های مختلف، که بعد از ده‌ها متر فوران، مثل چتر باز می‌شد و آن وقت، انواع و اقسام نخاله و زباله سقف آسمان را می‌پوشاند... نوارهای زخم بندی چرکین، تابوت، یک مغازه شیک از جا کنده شده، قایق‌های سبک پر از جوانان... نعش هزاران هزار یاکریم و کفترچاهی... و همراه آن‌ها فراوان تشت و بادیه مسی را که بی وجود هیچ انگشتی روی آن‌ها ضرب گرفته شده بود و گاه اندام‌های آدمی، دستی که بچه‌ای را به بغل نامرئی فشرده بود، یا دوچرخه سواری که بی سر و کلّه، با یک دست فرمان را گرفته بود و پا می‌زد... و چهار ساعت تمام چنین سیاهی و سفیدی از آسمان آویزان بود»(ساعدی،۱۳۷۷: ۱۳-۱۱).

ولی آن ویژگی که *گارسیا مارکز* را متمایز می‌کند آن طبیعت جادویی شگفت‌انگیزی است که فضا و شخصیت‌هایش را احاطه کرده است، و این خصوصیت خاص قصه امروز آمریکای لاتین و گونه رئالیسم متمایز آن است. اگر قصّه سرشار از شگفتی‌ها و حوادث خارق‌العاده است در بعضی مواقع طبیعت گیج‌کننده و شگفت‌آور خود را به دلیل احاطه عواملی که متوقع و معروف است، مثل ارتفاع گرفتن پدر «نیکاتور» از زمین به اندازه «فقط یک سانتی‌متر» و پرواز «رمدیوس» زیبا در هوا که به وسیله دو تکه پارچه زمان درازی معلق می‌مانند، تفسیری واقعی و عادی می‌دهد، همان‌طور که دیگران بدون تفسیر می‌مانند چراکه به عالم افسون مربوط می‌شود و بدون شرح باقی می‌ماند، یا مثل برگه‌های زرد «ملکیادس» که بعضی کودکان تلاش می‌کنند، آن‌ها را از بین ببرند ولی پس از رفتن کودکان به اتاق ملکیادس، خلسه‌ای آن‌ها را در بر می‌گیرد و دارای قدرت عجیبی می‌شوند که از زمین فراتر می‌روند، در هوا معلق می‌مانند تا اینکه جادوگر بازمی‌گردد و آن‌ها را جدا می‌کند تا به زمین سقوط کنند و دوباره به کارهای عادی خود بپردازند.

بسیاری از این تفاصیل شگفت‌انگیز، بر طبق عادت دارای وظیفه‌ای مشخص است وآن سیطره انسان، بر ماده و طبیعت است، تا این پدیده‌ها بسیار دورتر از ساخته انسان

برای ماده اتفاق افتد چرا که وابسته به زندگی هستند، یکی از دختران «بوئندیا» ماه‌ها غیبش می‌زند، اشیاء را بیرون از منزل می‌گذارد تا بازگشت غیر منتظره خود را اعلام کند و ظرفی برمی‌دارد. آن را پر از آب می‌کند و روی میز می‌گذارد تا خود به تنهایی بجوشد و همه آبی که در آن است جلوی چشمان دیگر اعضای خانواده، خشک می‌شود و آن‌ها نمی‌دانند چه چیزی دارد اتفاق می‌افتد، آن‌ها چنین تفسیر می‌کنند که نشانه تولّد چیزی است که حقیقت آن را درک نمی‌کنند، همچنین گهواره نوزاد به حرکت درمی‌آید و در اتاق می‌چرخد، همه این‌ها موافق با نوع دیگری از حدس و یقین است که بعضی از شخصیت‌ها آن را درک می‌کنند و درنگی در گردش آن رخ نمی‌دهد تا بر تحقق عناصر طبیعی و پاسخ به عوامل انسانی که خود نشانه راهنما و روبه‌رویی با آن‌ها بر فضای رئالیسم جادویی خاص است تأکید ورزد.

صدا و بو

صدا و بو یکی دیگر از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی می‌باشد. در صفحات آخر «صد سال تنهایی» آمده است: «باد شروع شد، بادی گرم و تازه، سرشار از صداهای گذشته و زمزمه گل‌های شمعدانی کهنه و...»(همان: ۴۰۸).

در داستان «دریای زمان گمشده» که در شهری کم جمعیت و ساحلی اتفاق می‌افتد، *مارکز* مکرّر از آمدن بوی گل سرخ، از دریا بحث می‌کند، آمدن بوی گل سرخ از دریایی که اطراف آن لم یزرع می‌باشد، در دل اهالی هول و وحشت پدید می‌آورد.

در داستان «رمدیوس» آمده: «آن عطر چنان عمیق در جسد نفوذ کرده بود که...»(مارکز، ۱۳۹۰: ۲۳۴) و در جریان قتل بوئندیا «نتوانستند بوی باروت را از بین ببرند...»(همان: ۱۴۰) و در داستان قدیس «وقتی در تابوت را با زور باز کرد، عطر گل‌های سرخ تازه چیده که با آنها دفن شده بود فضا را آکند...»(مارکز، ۱۳۸۲: ۱۸۱).

ساعدی در تمام داستان‌های مجموعه «ترس و لرز» موجودی موهوم و ناآشنا را در محیط داستان وارد می‌کند. کتاب با نثری ضرب آهنگ‌دار که هراس را بر دل‌ها می‌نشاند آغاز می‌شود. «آفتاب وسط روز بود. سالم احمد از خواب بیدار شد... نزدیک در حیاط که رسید، صدای سرفه ناآشنایی بلند شد. سالم احمد ایستاد و گوش خواباند. صدای سرفه

تکرار شد... سالم احمد دور و برش را نگاه کرد شاخه‌های کُنار حرکت می‌کرد و به نظر می‌آمد که سایه تاریکی خود را لای برگ‌ها پنهان می‌کند...»(ساعدی،۱۳۵۱: ۹).

صدای زنگوله در اپیزود اول داستان «عزاداران بیل» نیز هراس بر دل خواننده می‌نشاند.

اسطوره

اسطوره‌ها نیز به عنوان یکی از عناصر داستان‌های به سبک رئالیسم جادویی در بیش‌تر آثار *ساعدی* مشاهده می‌گردد، که در این قسمت به ذکر چند نمونه از آن‌ها و تفسیر اسطوره‌ها برای روشن شدن بیش‌تر مطلب می‌پردازیم:

الف. اسطوره گاو

ساعدی به گاو به عنوان اسطوره زایندگی هم نظر داشته است. به قول *آل احمد* «گاو در دِه رابطه انسان با زمین است و قدیمی‌ترین و اساطیری‌ترین چهارپای عالم است. این اسطوره به حدّی قوّی است که در گات‌های اوستا، بعضی از بندها با سوگند به نام گاو آغاز شده است»(آل احمد، ۱۳۴۴: ۹).

ب. اسطوره برادرکشی

«برادرکشی از نمودهای تراژیک رفتار آدمی است که در ادبیات به صورت خطی برجسته به چشم می‌خورد. این رفتار را ریشه اصلی «آورد»های بشری دانسته‌اند. غمنامه برادرکشی را در متون گوناگون که لحن و موضوع متفاوتی دارند می‌توان ردیابی کرد: همچون «کشته شدن *هابیل* به دست *قابیل*، به چاه افکندن *یوسف* به دست برادران و کشته شدن *ایرج* به دست *سلم* و *تور* و در نهایت کشته شدن *رستم* به دست *شغاد*»(مهدی پورعمرانی،۱۳۸۲: ۷۱-۷۰). اسطوره برادرکشی داستان دو برادر *ساعدی* از مجموعه «واهمه‌های بی نام و نشان» دیده می‌شود.

ج. اسطوره پدرکشی

«واژه پدرکشی امروزه به معنای دشمنی است، اما معنی دانشنامه‌ای آن در این جستار، کشتن پدر به دست فرزندان است. این پدیده نیز که از خوی خشن و نتیجه کردارهای نابخردانه آدمیان است، ریشه در اعماق تاریخ بشری دارد»(همان: ۷۲).

پدیده نفرت از پدر در داستان‌های *ساعدی* نمودی روشن دارد. گاهی مادر جای پدر را می گیرد. در داستان «گدا» پیرزن از خانه فرزندانش طرد می‌شود، وی که جایی را ندارد، به گدایی می‌پردازد و از سوی عدّه‌ای بدکار، به عنوان کشیکچی روسپی‌خانه گمارده می‌شود و در پایان داستان به گداخانه برده می‌شود. در این داستان هرچند مرگ و قتل به معنای مصطلح آن در میان نیست، اما نویسنده، از وضعیت فلاکت‌بار پیرزن و رانده شدن او توسط فرزندان به عنوان «مادرکشی» استفاده می‌کند.

د. اسطوره فرزندکشی

در داستان‌های *ساعدی* جلوه‌هایی از رفتار فرزندکشی به روشنی دیده می‌شود، این موضوع به مثابه خطی برجسته در اندیشه و آثار وی نمود پیدا می‌کند که گاهی پیدا و گاهی پنهان است. «نمونه بارز آن را در زنبورکخانه می‌بینیم. هرچند شوهر دادن دختر، رفتاری اجتماعی و در عرف، پسندیده و پذیرفته است، اما در فرهنگ شرقی و به ویژه ایران، این گونه شوی یابی و اجبار به ازدواج، بدون اینکه حتی نظر دختر پرسیده شود نوعی کشتن محسوب می‌شود»(مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۸۲: ۷۴).

و. اسطوره آب

آب نیز از جمله سمبل‌هایی است که در آثار *ساعدی* مخصوصاً مجموعه «ترس و لرز» مورد استفاده قرار می‌گیرد. «آب یکی از نیروهای متحرک، مجهول و مرموزی است که جاذبه‌ای خطرناک، اسرارآمیز و اجتناب ناپذیر را بر انسان تحمیل می‌کند. آب از جمله قدرت‌های برتری است که هر قدر برای گریز از آن بکوشیم، ناچار سنگینی‌اش را بر زندگیمان احساس می‌کنیم»(ماری،۱۳۸۳: ۹۲).

«*مارکز* هرچند در آثار خود واقعیت و خیال پردازی را در هم می‌تند با این همه خود را رئالیست می‌خواند. اما واقعیت در نظر *گارسیا مارکز* تنها زندگیِ واقعی روزانه را شامل نمی‌شود بلکه اسطوره‌ها، عقاید و افسانه‌های مردم را نیز در بر می‌گیرد. او کشف کرده است که واقعیت، در حقیقت، نسخه برداری از تخیل و رؤیاست و یا به بیان دقیق‌تر، واقعیت از تخیل و رؤیا برمی‌خیزد.

در «صد سال تنهایی» داستان به اسطوره روابط ممنوعه بین خواهر و برادر باز می‌گردد و از فاجعه‌ای هراس‌آور خبر می‌دهد، از آسمان آتش می‌بارد و زمین در آب فرو

می‌رود، *گارسیا مارکز* بر جهانی تأکید می‌کند که گزیده‌ای خالص و ناب از ناخودآگاه اسطوره‌ای انسان آمریکایی است و بهت‌زدگی عالم به آن است، که از بُعد مرزبندی‌ها و محدودیت‌ها به عمق نمایش زندگی آمریکای لاتین که به ارث برده ناشی می‌شود، که سرشار از افسون‌ها و اساطیر رئالیست است»(مینتا،۱۳۸۷: ۱۹).

در سمبلی دیگر می‌آورد: «پدر روحانی، روی پیشانی آن‌ها با خاکستر صلیبی رسم کرد، پس از آنکه به خانه بازگشتند، وقتی جوان‌ترین آن‌ها خواست پیشانی خود را پاک کند متوجه شد که صلیب خاکستر روی پیشانی او و تمام برادرانش ثابت مانده است»(مارکز، ۱۳۹۰: ۲۱۸).

زمان

یکی دیگر از عناصر داستان‌های به سبک رئالیسم جادویی، بازی با زمان می‌باشد که البته در آثار *ساعدی* زیاد مورد استفاده قرار نگرفته است. در «دو برادر» داستان از نقطه نامعلومی آغاز می‌گردد، حتی *ساعدی* در اولین خط داستان (...) گذاشته و بعد به توصیف برادرها می‌پردازد.

در مجموعه «شب‌نشینی باشکوه» فصل‌ها نمی‌گذرند و در زندگی شخصیت‌های داستان جا خوش می‌کنند. در این هوای سرد شخصیت‌هایی زندگی می‌کنند که نه در مقابل هم قرار می‌گیرند و نه یکدیگر را کامل می‌کنند و بی آنکه حادثه‌ای بیافرینند، گویی تنها یک حادثه را تکرار می‌کنند.

«ما شاهد مسأله‌ای خاص در «صد سال تنهایی» هستیم، مسأله زمان که خارج از درون خود نویسنده وجود ندارد، بلکه صرفاً بازیچه‌ای است که هر کاری می‌خواهد با آن می‌کند، او به مجموعه دهشتناکی از حوادث، در چند سطر کوتاه بسنده می‌کند یا با حوصله‌ای بی‌نظیر در تفصیل یک چیز بسیار کوچک توقّف می‌کند، یا ازحوادث جلو می‌زند یا آن‌ها را انباشته می‌کند و همه این ترفندهای داستانی به زیباشناختی واحد منتهی می‌شود و آن فرار از تصوّر تقلیدی زمان و یا استفاده از آن در یکی از شخصیت‌هاست؛ و آن جادوگری است به نام *ملکیادس*. او زمان خاصی را می‌آفریند که به دور از زمان‌های تقویمی فلکی معروف است، به همین دلیل هدف نویسنده، همان

هدف *ملکیادس* جادوگر است که شامل زمان می‌گردد؛ بدین ترتیب که او یک قرن کامل از حوادث روزمره را به شیوه‌ای هم‌زیستی در لحظه‌ای گذرا متمرکز می‌کند»(مینتا، ۱۳۸۷: ۱۰۵).

«نویسنده، به ترفندهای متعددی برای استیلای زمان و اطاعت آن و تأثیر بخشیدن آن، معاصر و شامل بودن آن، که یکی از ویژگی‌های قصّهٔ مدرن است، چنگ می‌زند. بدین ترتیب او آگاهی دادن و مقارنت حوادث مشابه و خلاصه کردن آن‌ها و بازگشت به گذشته را به خدمت می‌گیرد، همه این‌ها برای آفرینش روح معاصر بین حوادث و اطاعت زمان است. این ترفندها بین همه نویسندگان معاصر از *جویس*، *پروست* و *فاکنر* گرفته تا دیگران مشترک است»(همان: ۱۱۰).

نیهیلیستی

در داستان «عشق سال‌های وبا» نیز حضور مرگ و تهدید آن حس می‌شود. تا جایی که اگر خواننده آثار *مارکز* را مطالعه کرده و حبّ و بغض‌هایش را کنار بگذارد، چه بسا تصویری نیهیلیستی را از *مارکز* پیش چشمش مجسم کند.

در رمان «صد سال تنهایی» نیز افکار نیهیلیستی به چشم می‌خورد، مانند پوچی دنیا، مقدّر بودن سرنوشت، ترس از تنها شدن، حضور مرگ و...؛ همچنین در داستان‌های کوتاه *مارکز* نیز عدم اعتقاد و انگیزه به آینده، مرگ به عنوان واقعیتی همیشه حاضر و پوچ‌گرایی به افراط مشاهده می‌گردد. در رمان «پاییز پدرسالار» نیز مسأله مرگ، تنهایی، پوچی قدرت و دنیا، اعتقاد به تقدیر، عدم اعتماد به اطرافیان و ... به عنوان عنصرهایی از تفکرات نیهیلیستی *مارکز* به وفور یافت می‌شود.

اندیشه نیهیلیستی و نیست انگارانه زندگی در آثار *ساعدی* نیز نمود پیدا کرده است. برای مثال پوسیدگی و مرگ بر همه داستان‌های مجموعه «شب‌نشینی باشکوه» سایه افکنده است. این داستان‌ها از پرگویی و نثر زمخت روزنامه‌ای و اداری مملو است. *ساعدی* آوایی دل زده و تاریک سر داده است، که از شکست و تسلیم شدن می‌گوید. شکستی که ریشه در بیهودگی چیره بر دوران دارد.

پورنوگرافی

آدم‌های داستان‌های *ساعدی* و *مارکز*، اسیر در چنگال فقر و فساد و فلاکت و محدود در خوشی‌های جنسی‌اند. *ساعدی* در داستان‌هایش به قشرهای فقیر و پائین دست جامعه پرداخته است، و فساد و فحشای این قشر را به نمایش کشیده است. *مارکز* نیز در داستان‌هایی که به سبک ناتورالیستی نگاشته است به موضوع فساد جنسی در گروه‌های فقیر و پایین دست جامعه پرداخته است. تفاوتی که دو نویسنده در بیان صحنه‌های جنسی داشته‌اند این است که *ساعدی* با تبعیت از فرهنگ جامعه سعی کرده است که زبان را پاک نگه دارد و به ورطه پلشت نگاری نیفتد، بلکه از بیان این تصویرها قصد در شناساندن افکار بیمار چنین جامعه‌ای دارد.

نتیجه بحث

در آثار *ساعدی* اعم از نمایشنامه و داستان، بیش از همه ویژگی‌های رئالیسم جادویی، آفرینش موجودات وهمی و استحاله شخصیت‌ها مدّ نظر قرار گرفته است. برخی از وجوه این سبک، در آثار برجسته او مانند «عزاداران بَیل، مولوس کورپوس، آشفته حالان بیداربخت و ترس و لرز» منعکس است. از جمله این وجوه، عناصر نامتجانس؛ به ویژه موجودات عجیب و ترکیبی میان انسان و حیوان در آثار اوست. به نظر می‌رسد که دلیل گرایش نویسنده به این شیوه، شرایط دشوار سیاسی و اجتماعی روشنفکری در دهه‌های سی، چهل و پنجاه باشد.

رئالیسم جادویی *ساعدی* در داستان «موسرخه» از مجموعه «عزاداران بیل» از نوشته‌های نویسندگانی همچون *مارکز* و *بورخس* نیز پا فراتر می‌گذارد و نشان می‌دهد که محیط بیرونی و فیزیکی با درون انسان در پیوند تنگاتنگ است. با از بین رفتن تعادل میان این دو عامل، ناهنجاری به وجود می‌آید و امکان استحاله جسمی آدمیان نیز به وقوع می‌پیوندد.

زمینه‌های روایت‌های *مارکز* و انسان‌هایی که در این روایت‌ها زیستی همراه تلاش، اضطراب، خیانت، عشق، انتظار، مرگ و ... دارند کاملاً عینی و محسوس است. انسان‌های *مارکز* نیز مثل کاراکتر های داستانی *ساعدی* اغلب انسان‌هایی فقیر درگیر انواع خرافات و

موهومات، نظامیانی مستبد و درگیر فرهنگ میلیتاریستی و روشنفکرانی بریده از اجتماع هستند.

عناصر داستانی نزد *مارکز* و رمان‌های رئالیستی و رئالیسم جادویی‌اش، برگرفته از فرهنگ و روان‌شناسی مردمی است که در مرزهای واقعیّت و رؤیا، در پی شناخت هویّت خویش به جهان، نگرشی دیگر دارند. فقر، ثروت و بی عدالتی و رخوت تاریخی و... در اغلب آثار *مارکز* دیده می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

پلارد، آرتور. ۱۳۷۸ش، **طنز**، ترجمه سعید سعیدپور، تهران: مرکز.

تامپسون، فیلیپ. ۱۳۶۹ش، **گروتسک در ادبیات**، ترجمه غلامرضا امامی، شیراز: شیوا.

دستغیب، عبدالعلی. ۱۳۵۴ش، **نقدی بر آثار غلامحسین ساعدی**، چاپ دوم، شهرضا: چاپار.

دهقانی، بهروز. ۱۳۸۴ش، **من مرگ را سرودم**، گردآورنده اورنگ خدیوی، تهران: بازتاب.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۳۷ش، **چوب به دستان ورزیل**، تهران: آگاه.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۴۲ش،**لال‌بازی‌ها**، تهران: پیام.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۵۱ش، **ترس و لرز**، تهران: کتاب زمان. چاپ سوم.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۵۲ش، **دندیل**، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۵۳ش، **توپ**، تهران: نیل. چاپ چهارم.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۶۷ش، **عافیتگاه**، تهران: اسپرک.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۷۳ش، **تاتار خندان**، تهران: اشاره.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۷۷ش، **آشفته حالان بیداربخت**، تهران: به نگار.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۷۸ش، **آی با کلاه آی بی کلاه**، چاپ دوم، تهران: معین.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۷۸ش، **مولوس کورپوس**، با همراهی داریوش مهرجویی، تهران: چشمه.

ساعدی، غلامحسین. ۲۵۳۵ شا، **واهمه‌های بی نام و نشان**، تهران: نیل.

ساعدی، غلامحسین. ۲۵۳۷ شا، **عزاداران بَیَل**، چاپ دوازدهم، تهران: آگاه.

ساعدی، غلامحسین. ۲۵۳۷شا، **پروار بندان**، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

سیف الدّینی، علی رضا. ۱۳۷۸ش، **بختک نگار قوم**، تهران: اشاره.

شاملو، سپیده. ۱۳۸۵ش، **سرخی تو از من**، تهران: مرکز.

عابدینی، حسن. ۱۳۷۴ش، **فرهنگ داستان نویسان ایران از آغاز تا امروز**، تهران: فرهنگ کاوش.

کارپنتیر، آلچو. ۱۹۶۴م، **آمریکای لاتین**، ترجمه قاسم غریقی، بی جا: بی نا.

کالوینو، ایتالو. ۱۹۴۹م، **کلاغ آخر از همه می‌رسد**، ترجمه رضا قیصریّه و دیگران، تهران: کتاب خورشید.

مارکز،گابریل گارسیا. ۱۳۸۲ش، **پاییز پدرسالار**، ترجمه محمدرضا راهور، تهران: شیرین.

مارکز،گابریل گارسیا. ۱۳۹۰ش، **صد سال تنهایی**، ترجمه بهمن فرزانه، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

ماری، ژیزل. ۱۳۸۳ش، **تئاتر سمبولیست**، ترجمه مهوش قدیمی، تهران: قطره.

مجابی، جواد. ۱۳۷۸ش، **شناختنامه غلامحسین ساعدی**، تهران: آتیه و قطره.

مهدی‌پور عمرانی، روح الله. ۱۳۸۲ش، **نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های غلامحسین ساعدی**، چاپ دوم، تهران: روزگار.

مینتا، استفن. ۱۳۸۷ش، **زندگینامه، نقد و بررسی آثار گارسیا مارکز**، ترجمه فروغ پوریاوری، چاپ دوم، تهران: روشنگران.

میرصادقی، جمال. ۱۳۶۶ش، **ادبیات داستانی قصه**، تهران: شفا.

نظامی عروضی. ۱۳۴۱ش، **چهار مقاله**، تصحیح دکتر معین، تهران: امیرکبیر.

ولک، رنه. ۱۳۷۹ش، **تاریخ نقد جدید**، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

هاترید، پیر. ۱۳۸۵ش، **مکتب‌های ادبی**، ترجمه رضا سیدحسینی، چاپ چهاردهم، تهران: جهانگیر.

مقالات

آل احمد، جلال. ۱۳۴۴ش، «**عزاداری گوهر مراد برای اهالی بیل**»، کلک، تهران، ۹ آذر، شماره ۱۲، صص ۱۰-۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی