دانشکده ادبیات و علوم انسانی

پایان نامهٔ کارشناسی ارشد

بررسی رئالیستی آثار داستانی نیما یوشیج

سارا سالاری

استاد راهنما

دکتر علی تسلیمی

تابستان ۱۳۹۸

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

گروه زبان و ادبیات فارسی

گرایش نظریه و نقد ادبی

بررسی رئالیستی آثار داستانی نیما یوشیج

سارا سالاری

استاد راهنما

دکتر علی تسلیمی

استاد مشاور

دکتر محمود رنجبر

تابستان ۱۳۹۸

ت

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دانشگاه گیلان

باسمه‌تعالی

صورتجلسه دفاع از پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد

دفاع از پایان‌نامه کارشناسی ارشد **خانم سارا سالاری** در رشتهٔ: **زبان و ادبیات فارسی** گرایش- نظریه و نقد ادبی با عنوان:

بررسی رئالیستی آثار داستانی نیما یوشیج

به ارزش ۴ واحد، رأس: ساعت **۱۱ دوشنبه** مورخ **۱۳۹۸/۰۶/۱۱** در کلاس دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه گیلان تشکیل شد. هیأت داوران پس از بررسی، نتیجه را به شرح زیر اعلام می‌دارند:

☐ پایان‌نامه با نمرهٔ و با امتیاز عالی☐، بسیار خوب☐، خوب☐، قابل قبول☐ مورد تأیید قرار گرفت.

☑پایان‌نامه در وضع فعلی با اصلاحات جزیی مورد قبول است و نمرهٔ ۱۸ و امتیاز عالی☐، بسیار خوب☑، خوب☐، قابل قبول☐ دریافت نمود.

☐پایان‌نامه به شکل فعلی، مورد تأیید قرار نگرفت و پیشنهاد گردید.....

اعضاء هیأت داوران	مرتبهٔ دانشگاهی	تخصص	محل کار عضو هیات داوران	امضا
استاد(ان) راهنما: ۱- آقای دکتر علی تسلیمی ۲-	دانشیار	زبان و ادبیات فارسی	هیأت علمی دانشگاه گیلان	
استاد(ان)مشاور: ۱- آقای دکتر محمود رنجبر ۲-	استادیار	زبان و ادبیات فارسی	هیأت علمی دانشگاه گیلان	
داوران: ۱- آقای دکتر علیرضا نیکویی ۲- آقای دکتر خانفی	دانشیار دانشیار	زبان و ادبیات فارسی زبان و ادبیات فارسی	هیأت علمی دانشگاه گیلان هیأت علمی دانشگاه گیلان	

نمایندهٔ تحصیلات تکمیلی:۱	مرتبهٔ:	محل کار عضو هیات داوران:	امضا:
خانم دکتر نگین بی نظیر	استادیار	هیأت علمی دانشگاه گیلان	

نمونهٔ ۳

۱- چهار نسخه اصل از صورتجلسه توسط نمایندهٔ تحصیلات تکمیلی تنظیم و به مدیر گروه تسلیم شود. یک نسخه در گروه آموزشی، یک نسخه در آموزش دانشکده و یک نسخه در پرونده دانشجو نگهداری و یک نسخه نیز تحویل دانشجو داده شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

حوزۀ معاونت آموزشی و تحصیلات تکمیلی دانشگاه

تعهدنامۀ اصالت پایان‌نامه

اینجانب سارا سالاری دانش‌آموختۀ مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته در رشتۀ زبان و ادبیات فارسی گرایش نظریه و نقد ادبی که در تاریخ ۱۳۹۸/۶/۱۱ از پایان‌نامه خود با عنوان **بررسی رئالیستی آثار داستانی نیما یوشیج** با کسب نمرۀ ۱۸ و درجۀ خیلی خوب دفاع کرده ام، اظهار می کنم که:

۱) این پایان‌نامه حاصل تحقیق و پژوهش اینجانب بوده و در مواردی که از دستاوردهای علمی و پژوهشی دیگران (اعم از پایان‌نامه، کتاب، مقاله و...) استفاده کرده‌ام، مطابق ضوابط موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست منابع ذکر و درج نموده‌ام.

۲) این پایان‌نامه قبلاً برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی (هم سطح، پایین‌تر یا بالاتر) در سایر دانشگاه‌ها و مؤسسات آموزش عالی داخلی و خارجی ارائه نشده‌است.

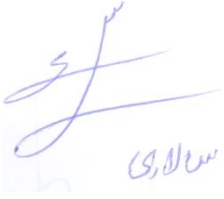
ضمناً متعهد می‌شوم:

۳) چنانچه بعد از دانش آموختگی، قصد استفاده و هر گونه بهره‌برداری اعم از چاپ مقاله، کتاب، ثبت اختراع و... از این پایان‌نامه یا رساله را داشته باشم، از استاد محترم راهنما و گروه آموزشی مربوطه مجوزهای لازم را اخذ نمایم.

۴) چنانچه در هر مقطع زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب ناشی از آن را بپذیرم و دانشگاه گیلان مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدرک تحصیلی‌ام، هیچگونه ادعایی نخواهم داشت.

نام و نام خانوادگی: سارا سالاری

تاریخ و امضاء: ۱۳۹۸/۶/۱۱



دسترسی به این مدرک بر پایۀ آیین‌نامۀ ثبت و اشاعۀ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارۀ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایۀ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تقدیم به

مقدس ترین واژه ها در لغت نامه دلم، **مادر مهربانم** که زندگیم را مدیون مهر و عطوفت او هستم.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

سپاس

صمیمانه از استاد ارجمند جناب آقای دکتر **علی تسلیمی** (استاد راهنما) و همچنین جناب آقای دکتر **محمود رنجبر** (استاد مشاور) که قبول زحمت فرمودند و با هدایت و راهنمایی دلسوزانه خود در تدوین این پژوهش، بنده را یاری نمودند، سپاسگزارم.

در پایان از تمامی استادان دانشگاه گیلان که در طول تحصیل دوره کارشناسی ارشد از محضرشان کسب علم و معرفت نمودم، سپاسگزارم و قدردان زحماتشان هستم.

سارا سالاری

تابستان ۱۳۹۸

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل اول: کلیات پژوهش

۱-۱ مقدمه ۲
۱-۲ بیان مسأله ۳
۱-۳ اهمیت و ضرورت پژوهش ٤
۱-٤ پرسش‌های پژوهش ۵
۱-۵ فرضیه‌های پژوهش ۵
۱-٦ اهداف پژوهش ۵
۱-۷ پیشینه پژوهش ۵
۱-۸ روش پژوهش و مراحل انجام پایان‌نامه ۷

فصل دوم: نگاهی به رئالیسم

۲-۱ پیش درآمدی بر رئالیسم ۹
۲-۲ ویژگی‌ها و مشخصات داستان‌های رئالیستی ۱۱
۲-۳ انواع رئالیسم ۱۲
۲-٤ پیشوایان مکتب رئالیسم ۱۵
۲-۵ رئالیسم در ایران ۱۷
۲-٦ مؤلفه‌های آثار رئالیستی ۲۰
۲-۷ ساختار و عناصر داستان در داستان‌های رئالیستی ۲۰
۲-۷-۱ پیرنگ در داستان رئالیستی ۲۰
۲-۷-۲ درون مایه در داستان رئالیستی ۲۱
۲-۷-۳ زاویه دید در داستان رئالیستی ۲۲
۲-۷-۳-۱ زاویه دید اول شخص ۲۲
۲-۷-۳-۲ زاویه دید سوم شخص ۲۲
۲-۷-٤ کشمکش و جدل در داستان رئالیستی ۲۳
۲-۷-۵ شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان رئالیستی ۲۳
۲-۷-٦ صحنه‌پردازی در داستان رئالیستی ۲٤

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۷-٦-۱ مکان در داستان رئالیستی ۲٤
۲-۷-٦-۲ زمان در داستان رئالیستی ۲٤
۲-۷-٦-۳ توصیف در داستان رئالیستی ۲٤

فصل سوم: تحلیل قصه- داستان‌ها

۳-۱ مقدمه ۲٦
۳-۲ نقد و نظرهای نیما درباره داستان ۲۷
۳-۳ خلاصه و تحلیل داستان‌های نیما یوشیج ۲۹
۳-۳-۱ مرقد آقا ۲۹
۳-۳-۲ در طول راه ۳۵
۳-۳-۳ دیدار ۳۸
۳-۳-٤ غول و زن و ارابه‌اش ٤۰
۳-۳-۵ غول ٤۱
۳-۳-٦ آهو و پرنده‌ها ٤۳
۳-۳-۷ توکایی در قفس ٤٤
۳-۳-۸ فاخته چه گفت؟ ٤٦
۳-۳-۹ نفت‌خواره ٤۷
۳-۳-۱۰ خر مشهدی احد ٤۸
۳-۳-۱۱ بدنعل ۵۲
۳-۳-۱۲ مسافرت دکتر چیلوندی ۵٤
۳-۳-۱۳ عروسک پس پرده ۵٦
۳-۳-۱٤ ریزه‌خوانی ۵۷
۳-۳-۱۵ عقاب شبگرد ۵۸
۳-۳-۱٦ نقاش ۵۹
۳-۳-۱۷ در خانه‌ی پدری ٦۰
۳-٤ نتیجه‌گیری ٦۱
منابع و مآخذ ٦۳
پیوست
زندگینامه و آثار نیما یوشیج ٦۷

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

چکیده

بررسی رئالیستی آثار داستانی نیما یوشیج

سارا سالاری

نیما یوشیج علاوه بر اینکه شاعر توانمندی است که با سنت‌شکنی در شعر به پدر شعر نو در ایران مشهور شده است، داستان‌هایی نیز از خود برجای گذاشته است که در پژوهش حاضر ضمن بیان ویژگی‌های رئالیسم و داستان‌نویسی به شیوه رئالیستی به تحلیل این داستان‌ها پرداخته می‌شود. و اینکه نیما تا چه حد توانسته در بکارگیری از واقعیت‌های اجتماعی و مسائل فرهنگی سیاسی که یکی از ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی محسوب می‌شود در داستان‌هایش، موفق باشد.

این پژوهش شامل سه فصل است که در فصل اول کلیات پژوهش مطرح شده است و فصل دوم نگاهی به رئالیسم است و به ویژگی‌های آثار داستانی رئالیستی پرداخته شده است و فصل سوم نیز تحلیل داستان‌های نیما یوشیج بر اساس چهار عنصر رئالیستی درون‌مایه؛ شخصیت و شخصیت‌پردازی؛ زاویه دید و صحنه‌پردازی می‌باشد.

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی- تحلیلی به بررسی آثار داستانی نیما یوشیج از دیدگاه رئالیستی می‌پردازد و در این بررسی مشخص شد که بسیاری از داستان‌های نیما مثل داستان مرقد آقا جنبه نقد دارند و رئالیستی هستند حتی بعضی از داستان‌های تمثیلی او مانند داستان غول و زنش و ارابه‌اش نیز جنبه‌های رئالیستی دارند و می‌توان نگاهی رئالیستی به آن داشت اما بعضی از داستان‌هایش مانند ریزه‌خوانی و عقاب شبگرد تمام عناصر داستان را ندارند و خاطره‌گویی یا طرحی ناتمام هستند.

کلیدواژه‌ها: نیما، رئالیسم، داستان، عناصر داستان، نقد ادبی.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل اول

کلیات پژوهش

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۱-۱ مقدمه

رئالیسم از واژه (Real) به معنای واقعی برگرفته شده است که این واژه از ریشه‌ی «Res» به معنی «چیز» است و بر ساخته‌ای از آن را به صورت شیئیت یا چیزگرایی[1] به کار برده‌اند. این مکتب در قرن نوزدهم به وجود آمد. اساس رئالیسم بر واقع‌گرایی استوار است. بنابراین تعریفی که می‌توان از رئالیسم ارائه داد همان واقع‌گرایی است. «در اصل «رئالیسم یا واقع‌پردازی، واقع‌گرایی در حوزه‌ی ادبیات، مکتبی یا به عبارت دقیق‌تر برداشتی است که در آن کوشش نویسنده یا گوینده بر آن است تا زندگی را بدون کمال بخشیدن و دادن جنبه شاعرانه‌ی ذهنی به آن توصیف کند.» (شریفی، ۱۳۸۸: ٦٧١).

یک نویسنده رئالیستی واقعیات جامعه خود را برای خوانندگان به صورت داستان منعکس می‌کند. «اما رئالیسم در مفهوم خاص بر مکتبی در ادبیات اطلاق می‌شود که در اواسط قرن نوزدهم میلادی یعنی در فاصله سالهای ۱۸۵۰-۱۸۸۰ در اروپا و آمریکا رواج یافت.» (سیدحسینی، ۱۳۸٤: ۲۵۱).

«تزوتان تودوروف ساخت‌گرا رئالیسم را هم‌ریختی یک متن معین با هنجار متنی که نسبت به آن متن عنصری بیرونی است، می‌داند.» (تودوروف، ۱۳۷۹: ٤٠).

«قلمرو اصلی کاربرد رئالیسم در فلسفه بوده است در واقع این لغت از فلسفه وارد ادبیات و نقد ادبی شده است.» (زرشناس، ۱۳۸۹ : ٥٦).

رئالیسم به معنای واقع‌گرایی و در اصطلاح ادبی به آثاری گفته می‌شود که با واقعیت‌های برجسته و خاصی که جنبه هنری دارد، پیوند می‌یابد. رئالیسم برخلاف رمانتیسم که جنبه ذهنی و آرمانی به خود می‌گیرد، به آرمان‌زدایی و عینی‌گرایی نزدیک می‌شود و «مکتبی عینی یا برونی است و نویسنده رئالیست هنگام آفریدن اثر بیشتر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد. رئالیسم می‌خواهد همه واقعیت را کشف کند اما در خواننده‌اش این احساس را تولید کند که واقعیت است که ظاهر می‌شود. برای این منظور به هنری غیر شخصی متوسل می‌شود که نویسنده از آن کنار گذاشته شده است» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۱۵۹).

رئالیسم، در حوزهٔ ادبیات، از زندگی انسان تصویری واقعی ارائه می‌کند و این موضوع برخلاف افراط در ادبیات تخیلی و احساساتی است. مکتب رئالیسم تمام جهات واقعیت را بدون دخالت ذهن نویسنده در نظر دارد و زندگی را همانطور که هست نشان می‌دهد.

نیما در مجموعه آثار منثور خود سیزده داستان بزرگسال و چهار داستان کودک، و دو نمایشنامه دارد که قلمرو تحقیق پایان‌نامه حاضر خواهد بود. وی بیش از همه به باورها، ایدئولوژی‌های اجتماعی و سپس به قدرت‌های محلی (خان و ارباب) و سیاسی با تمثیل یا بدون آن و گاه طنزآمیز روی آورده است.

خواننده‌ای که آثار داستانی نیما یوشیج را مطالعه می‌کند، بیشتر از هر چیزی رنگ و بوی واقع‌گرایی برای او تجلی می‌کند. صداقت او در بازتاب وقایع آن دوران و ستیز با عرف و باورهای خرافی مردمی در داستان‌هایش نظیر داستان مرقد آقا بیشتر از هرچیزی مخاطب را به خواندن ادامه داستان ترغیب می‌کند.

[1]. chosism,thing-ism

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۱-۲ بیان مسأله

رئالیسم شیوه‌ی خلاقی بود که در تقابل با رمانتیسم به وجود آمد. «در مکتب رئالیسم، اصل بر این است که نویسنده در اثر خود تخیل خود را چندان به کار نگیرد، بلکه با بی‌طرفی و به دور از هرگونه قضاوتی تنها راوی یک داستان باشد؛ داستانی درباره زندگی مردم رنج کشیده و ضعیف و کارگران و پیشه‌ورانی که تا آن زمان در هنر و ادبیات توجه زیادی به آنها نشده بود. نویسندگان رئالیست می‌کوشیدند زندگی مردم زمان خود را به شکلی کاملاً عینی و واقعی در آثار خود منعکس کنند. رئالیست‌ها در واقع منتقدان اصلی جامعه خود بودند. آنها با نشان دادن مشکلات اجتماعی و فاصله طبقاتی میان مردم و پرده برداشتن از اعمال ناشایست طبقه اشراف، اعتراض خود را به هیأت حاکم ابراز می‌داشتند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۹ : ۲٦۳).

داستان‌های رئالیستی میدان بازسازی و آفرینش مجدد اتفاقات واقعی زندگی هستند که هر روز در جوامع روستایی و شهری در حال اتفاق افتادن هستند. «نویسنده رئالیست تصویری می‌آفریند که به واسطه شباهت زیادش با ادراک عادی ما از زندگی، مجذوب کننده است. او با ترفندهای روان‌شناختی مجاب کننده‌ای، انگیزه‌های گوناگونی را که منشأ حرکات و کنش‌های شخصیت‌هاست، به خواننده نشان می‌دهد و این امر با تصویری پذیرفتنی از جامعه‌ای که شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند، همراه است.» (پک، ۱۳٦٦: ۱۱٤).

رئالیسم با رمانتیسم که گرایش به سوی خیال و رویا دارد و به جای مشاهده واقعیت بر زندگی اشرافی تأکید می‌ورزد مخالف است و بر مشاهده مستقیم پافشاری می‌کند. رئالیسم اگرچه آرمان‌های رمانتیک را کنار گذاشته، دست از تعهد نمی‌کشد. «رئالیسم به عنوان وجدان ادبیات اعتراف می‌کند که مالیاتی، غرامتی، به دنیای واقع بدهکار است دنیایی واقعی که او خود را بی‌چون و چرا بدان تسلیم می‌کند.» (گرانت، ۱۳۹۵ : ۲٦).

بنابراین وجدانی در رئالیسم به رخ کشیده می‌شود و «همین وجدان معذب رئالیسم است که امروزه برای چیزهایی مانند نمایش مستند، داستان واقعی، یا شعر اعتراضی ارزش خاصی قائل شده است؛ ارزشی که به طور نامشروعی از بیرون اثر تزریق می‌شود، به جای اینکه در درون اثر تولید شود؛ ارزشی که به جای عملکرد به تظاهر تعلق می‌گیرد» (گرانت، ۱۳۹۵ : ۲۷).

رئالیسم در مکتب‌های ادبی به وجود آمده است اما می‌توان با نگاهی رئالیستی به آثار ادبی رجوع کرد؛ به عبارت دیگر مکتب ادبی به نحوه نوشتن آثار ادبی توجه دارد، اما نقد ادبی به نحوه خواندن آن می‌پردازد و هدف از این سخن آن است که بسیاری از آثار ادبی صرفاً رئالیستی نیستند اما از دیدگاه رئالیستی قابل بررسی‌اند. بنابر این علاوه بر نگاهی رئالیستی به آثار نیما یوشیج می‌توان نقدی جامعه شناختی که در راستای واقعیت‌های اجتماعی است، بر آن ارائه داد؛ بدین معنی که اگر اثری جنبه تمثیلی داشته باشد به هیچ وجه غیر رئالیستی نیست. در زیبایی‌شناسی رمانتیک تمثیل از اهمیت کمی برخوردار است اما آن‌ها در عمل از تمثیل استفاده می‌کنند و این سنت در رئالیسم نیز باقی مانده است. به ویژه در رئالیسم انتقادی علیه نظام شوروی که نویسنده ناچار است از تمثیل بهره گیرد. این تمثیل اگرچه در نظام یاکوبسن همراه با نماد و استعاره در محور جانشینی و مشابهت قرار دارد، اما در اندیشه رمانتیک و سمبولیسم دارای تشبیهی ساده و ارزش هنری اندکی است و به هیچ وجه با نماد که پیچیده و دارای ابهام هنری است، برابر نمی‌شود. کوتاه این که تمثیل در آثار رئالیستی نامعمول نیست. (تسلیمی، ۱۳۹٦: ۱۹۸).

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«مارکسیست‌ها بازتاب حقایق اجتماعی را تنها در چهره رئالیستی و غیر تمثیلی داستان نمی‌نگرند بلکه حقایق را در جنبه‌های سمبولیک شخصیت‌ها، پرسوناژها و روایت‌ها جست‌وجو می‌کنند.» (تسلیمی، ۱۳۹۵ : ۱۷۸).

با این سخن می‌توان رئالیسم و مباحث مربوط به آن را در آثار داستانی نیما چه داستان و چه نمایشنامه گسترش داد؛ زیرا همه این آثار به گونه‌ای واقعیت‌های اجتماعی را در قالب‌های تمثیل، طنز، روایت، توصیف و... بازتاب می‌دهند.

۱-۳ اهمیت و ضرورت پژوهش

ضرورت پژوهش حاضر از آن جهت است که یک اثر رئالیستی، بازتاب دهنده واقعیات زندگی مردم و جریان‌های رایج اجتماعی است و بیشتر شخصیت‌های آن از دل جامعه انتخاب می‌شوند که دارای مسائل و مشکلاتی هستند مانند افراد واقعی جامعه که اگر خوب به آن پرداخته شود، آینه تمام نمای دوره و جامعه‌ای خواهد بود که از آن سخن می‌گوید. بنابر این ضرورت پژوهش وقتی بیشتر می‌شود که تاکنون درباره آثار منثور نیما یوشیج از دیدگاه رئالیستی پژوهشی انجام نشده است.

۱-٤ پرسش‌های پژوهش

۱- داستان‌های نیما یوشیج چه واقعیت‌هایی را بازتاب می‌دهند؟

۲- شگردهای رئالیستی داستان‌های نیما کدام‌اند؟

۱-۵ فرضیه‌های پژوهش

۱- داستان‌های نیما بازتاب دهنده طبقات اجتماعی و مسائل فرهنگی و سیاسی است که درباره طبقاتی از کشاورزان و دامداران و کارگران در برابر صاحبان کار یاد می‌کند. در مسائل فرهنگی از خرافات و باورهای خرافی جامعه و درباره مسائل سیاسی از قدرتمندانی که فریبکارند و اموال مردم را به تاراج می‌برند، سخن می‌گوید.

۲- نیما از دو شگرد مجاز مرسل و استعاره در آثار داستانی‌اش بهره می‌گیرد. این استعاره‌ها گاهی طنزآمیز هستند.

۱-٦ اهداف پژوهش

هدف از پژوهش حاضر معرفی رئالیستی آثار داستانی نیما یوشیج می‌باشد. این آثار مسائل اجتماعی روزگار وی را با ادبیات ویژه نیما بازتاب می‌دهند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۱-۷ پیشینه پژوهش

در خصوص رئالیسم و بررسی آثار داستانی از دید رئالیستی پژوهش‌های بسیاری انجام شده است. در ایران داستان-نویسی به شیوه رئالیسم از آغاز نوشتن داستان به سبک جدید با «یکی بود یکی نبود» محمدعلی جمال‌زاده از سال ۱۳۰۰ شمسی تا به امروز در بین نویسندگان رواج داشته و نویسندگانی مانند صادق هدایت، بزرگ علوی، جلال آل احمد، محمود دولت‌آبادی، سیمین دانشور، احمد محمود و... عناصر رئالیستی و واقع گرایی را در آثار خود به کار برده‌اند.

یکی از پژوهش‌های صورت گرفته در مورد رئالیسم، «داستان کوتاه در ایران» نوشته حسین پاینده است که در سال ۱۳۸۹ به وسیله انتشارات نیلوفر چاپ شده است که در این پژوهش حسین پاینده بعد از نقد و بررسی ساختار رئالیسم و ناتورالیسم، در ادبیات و هنر، به تجزیه و تحلیل دقیق بعضی از ویژگی‌های رئالیستی و ناتورالیستی چند داستان کوتاه پرداخته است.

فدوی‌الشکری در کتاب «واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر» تاریخی تحلیلی از رمان واقع‌گرای فارسی بین سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ ارائه نموده است و تحلیل خود را بر سه رمان چشم‌هایشان بزرگ علوی، مدیر مدرسه جلال آل احمد و همسایه‌های محمود متمرکز کرده است.

جلال آل احمد به عنوان یکی از چهره‌های اصلی داستان نویسی در ایران آثار داستانی خود را بر اساس قواعد رئالیسم که تمامی مولفه‌های اصلی مکتب رئالیسم در آثارش جلوه‌گری می‌کند، پدید آورده است. شخصیت‌پردازی، توصیف، زبان و درون مایه در آثارش از مولفه‌های رئالیسم پیروی می‌کند.

برخی از مقاله‌هایی که در خصوص رئالیسم نوشته شده‌اند:

- نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران از محمدصادق بصیری، محمدرضا صرفی و علی تقوی که در سال ۱۳۹۳ در پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت چاپ شده است.
- بازتاب مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در رمان شوهر آهو خانم از غلامرضا سالمیان، سیدمحمد آرتا و دنیا حیدری که در سال ۱۳۹۲ در فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۷۵ چاپ شده است.
- بررسی و مقایسه رئالیسم در عناصر داستانی دوستی خاله خرسه جمال‌زاده و زارصفر رسول پرویزی، از احمد رضایی و الهه رستمی که در سال ۱۳۹۱ در فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی: سال اول، شماره دوم چاپ شده است.
- مقاله «رئالیسم در ادبیات داستانی با نقدی بر داستان‌های جلال آل احمد» که علی تقوی آن را در سال ۱۳۸۹ نوشته است و به بررسی انواع رئالیسم در داستان‌های آل احمد پرداخته است.
- مقاله «رمان رئالیستی یا سند اجتماعی؟ نگاهی به مدیر مدرسه آل احمد» از حسین پاینده که در سال ۱۳۸۸ به چاپ رسیده است.
- مقاله «رئالیسم و رمان معاصر» از ویلیامز، ریموند ترجمه حسین پاینده که در سال ۱۳۸٦ چاپ شده است.
- نقد و بررسی مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی از احمد خاتمی و علی تقوی که در سال ۱۳۸۵ چاپ شده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

هرچند تاکنون پژوهش‌های زیادی در مورد رئالیسم در آثار داستانی انجام شده است اما تا آنجا که نگارنده پژوهش حاضر تحقیق کرده است طرحی که به بررسی رئالیستی آثار داستانی نیما یوشیج بپردازد، تا کنون ارائه نشده است. البته حسن میرعابدینی در صد سال داستان نویسی از آثار داستانی‌اش یاد کرده ولی از این دیدگاه بررسی‌اش نکرده است.

۱-۸ روش پژوهش و مراحل انجام پایان‌نامه

روش گردآوری و طبقه‌بندی اطلاعات این پایان‌نامه کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی انجام شده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل دوم

نگاهی به رئالیسم

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۱ پیش درآمدی بر رئالیسم

رئالیسم اولین بار در سال ۱۸۳۵ به صورت توصیفی زیباشناختی برای تمایز واقعیت انسانی نقاشی‌های رامبراند از پندارگرائی شعرگونه نقاشان نوـ کلاسیک به کار رفت و سپس در سال ۱۸۵٦ پس از تأسیس نشریه‌ای با نام رئالیسم به ویراستاری دیورانتی بود که مشخصاً اصطلاحی ادبی شد. اما رئالیسم به عنوان یک مکتب هنری و ادبی در هنرهای فیگوراتیو و ادبیات در اروپا و بعد امریکا به ظهور رسید.

مکتب رئالیسم در فرانسه اواسط قرن نوزدهم میلادی از طریق مطالعه‌ی متون و آثار ادبی ظاهر شد. رئالیسم در قرن نوزدهم واژه‌ای جدید به شمار می‌رفت، این لغت در فرانسه از سال ۱۸۳۰ و در زبان انگلیسی از سال ۱۸۵۰ مورد استفاده قرار گرفت.

همانگونه که هنری جیمز ادعا می‌کند «رمان واقع در مسیر صواب هنوز هم مستقل‌ترین و انعطاف‌پذیرترین و غول‌آساترین نوع ادبی است واژهٔ رئالیسم هم که در بحث رمان از آن فراوان سخن می‌رود، بی‌گمان باید مستقل‌ترین و انعطاف‌پذیرترین و غول‌آساترین اصطلاح در نقد ادبی باشد. ولی در حالی که این صفات مورد تمجید «جیمز» باعث گسترش امکانات آن نوع ادبی می‌شوند بعید نیست که از امکانات این واژهٔ انتقادی بکاهند.» (گرانت، ۱۳۹۵: ۱۱)

رئالیسم اصطلاحی است که از فلسفه به حوزه نقد راه یافته است. آنچه در رئالیسم فلسفی برای رمان دارای اهمیت است سرشت عام اندیشهٔ رئالیستی و شیوه بررسی آن است. رئالیسم فلسفی سرشتی انتقادی، ضد سنتی و نوآورانه دارد و به بررسی جزئیات تجربه می‌پردازد. هم‌چنین توجه خاصی به معنی‌شناسی یعنی چگونگی هم‌خوانی واژه‌ها با واقعیات ملموس دارد. این ویژگی‌ها با رمان مشابهت‌های فراوان دارد ویژگی‌هایی که توجه ما را به هم‌خوانی مشخص واقعیت زندگی و ادبیات معطوف می‌دارد.

«هرچند که فلسفه و ادبیات دو مقولهٔ متفاوت‌اند اما رئالیسم فلسفی در پیدایش رمان‌های رئالیستی تأثیر قابل توجهی داشته است. به خصوص از طریق لاک که اندیشه‌های او از هر حیث در فضای عقاید قرن هجدهم رسوخ فراوان داشت. عدم پذیرش هیچ امری بدون دلیل از عمدهٔ علل پیشرفت فلسفهٔ دکارت بود. از نظر او دست یافتن به حقیقت امری کاملاً فردی بود و فرد باید در این راه از سنت‌های پیشین جدا شود و بعدها رمان آن نوع ادبی بود که این نوع اندیشهٔ تغییر جهت فرد محورانه را نسبت به انواع ادبی پیشین به خوبی بازتاب داد و بیانگر این امر شد که «نوع ادبی صرفاً یک لغت نیست.» (ولک، ۱۳۸۲ : ۲۵۹)

مقایسهٔ رئالیسم ادبی با رئالیسم فلسفی در برشمردن ویژگی‌های شیوه خاص روایت رمان به ما کمک خواهد کرد. گروهی معتقدند که این شیوهٔ روایت حاصل جمع فنون ادبی است که به موجب آن تقلید زندگی انسان در رمان با پیروی از همان رویه‌هایی صورت می‌گیرد که رئالیسم فلسفی در کوشش برای تعیین و گزارش کردن حقیقت به کار می‌برد. منتقدین ادبی از طریق بررسی تطبیقی مفاهیم طرح شده در رئالیسم فلسفی و ادبیات رئالیستی ساختار روایی رمان واقع‌گرا را شکل دادند. ساختاری که در آن توصیف رئالیستی، شخصیت‌پردازی رئالیستی، زمان و مکان رئالیستی و زبان رئالیستی رئوس مطالب تحلیلی ساختار یک اثر واقع‌گرا را شامل می‌گردد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

در مکتب رئالیسم، اصل بر این است که نویسنده در اثر خود تخیل خود را چندان به کار نگیرد؛ بلکه با بی‌طرفی و به دور از هرگونه قضاوتی تنها راوی یک داستان باشد؛ داستانی درباره زندگی مردم رنج‌کشیده و ضعیف و کارگران و پیشه‌ورانی که تا آن زمان در هنر و ادبیات توجه زیادی به آنها نشده بود. نویسندگان رئالیست می‌کوشیدند زندگی مردم زمان خود را به شکلی کاملاً عینی و واقعی در آثار خود منعکس کنند. رئالیست‌ها در واقع منتقدان اصلی جامعه خود بودند. آنها با نشان دادن مشکلات اجتماعی و فاصله طبقاتی میان مردم و پرده برداشتن از اعمال ناشایست طبقه اشراف، اعتراض خود را به هیئت حاکم ابراز می‌داشتند. (سیدحسینی ۱۳۸٤ : ۲٦۳)

ولی به عقیده باختین همیشه حدود مشخص و قاطع میان جهان واقعی و جهان بازنموده اثر ادبی وجود دارد و نمی‌توان گفت جهان بازنموده با جهان واقعی یکی است. «اثر ادبی و جهان بازنموده‌اش به جهان واقعی قدم می‌گذارند و آن را غنی می‌سازند؛ جهان واقعی نیز مانند بخشی از فرایند تولید اثر ادبی و همچنین بخشی از زندگی بعدی آن، در فرایند نوسازی همیشگی با دریافت خلّاق شنوندگان و خوانندگان اثر ادبی به اثر ادبی و جهانش راه می‌یابد.» (باختین، ۱۳۸۷ : ۳۳٦).

«نویسنده رئالیست، زندگی را عموماً و حوادث و صفات بشری را خصوصاً به مثابه سیر تکاملی در نظر می‌گیرد. نه بمنزله سلسله‌ای از پدیده‌های مجزا که با یکدیگر و شرایط تاریخی ارتباطی ندارد. در چشم او تضاد و همبستگی، عوامل سازنده حیات اجتماعی است. اگر نویسنده‌ای تصویر واقعی و تحریف نشده‌ای از زندگی طبقات بالا به خواننده عرضه دارد، بی‌آنکه تضاد و مناسبات فیمابین طبقات پایین و بالا را به حساب آورد، تصویر او منعکس کننده واقعیت نیست و بنابراین رئالیستی نخواهد بود.» (پرهام، ۱۳٦۲ : ٤۳).

۲-۲ ویژگی‌ها و مشخصات داستان‌های رئالیستی

مهم‌ترین ویژگی آثار رئالیستی آن است که انسان را به عنوان موجودی اجتماعی مطرح می‌کند و ریشه همه رفتارهای نیک و بد او را در اجتماع جست‌وجو می‌کند. (مروت ۱۳۸۵ : ۹۸)

بنابراین رمان‌نویسی که در این مکتب قلم می‌زند، باید شناخت درستی از محیط اطراف خود داشته باشد. او باید بتواند با نفوذ به دنیای درون شخصیت‌ها، تصویر روشنی از آنها در پیش چشم مخاطب ترسیم نماید. قهرمانان رمان‌های رئالیستی غالباً از طبقه متوسط اجتماع برگزیده می‌شدند که نماینده هم‌نوعان و هم‌فکران خود بودند. (نوری ۱۳۸۵ : ۲۰٦).

داستان‌نویس رئالیست به دنبال این است که خودِ «واقعیت» را بدون هیچگونه دستکاری برای خواننده دسترس‌پذیر کند. «در عطف توجه به واقعیت، رئالیست‌ها به ویژه به جنبه‌های تلخ و دردناک زندگی توده‌های محروم جامعه نظر دارند و نه به زندگی اقلیتی مرفه و بی‌غم. بازنمایی رئالیستی این جنبه‌ها نویسنده را ملزم می‌سازد تا دائماً بر واقعی بودن داستانش تأکید کند. نمونه‌ای از این تأکید را در داستانی به قلم نویسنده‌ی معاصر زهره حکیمی می‌توان دید که در آن، فقر خانواده‌ای زحمتکش در کانون توجه قرار داده می‌شود.» (پاینده، ۱۳۸۹ : ۲۹).

به سبب واقع‌گرایی و نیز پیوندی که مکتب رئالیسم میان فرد و جامعه برقرار کرد، این مکتب هیچ‌گاه رونق خود را از دست نداد و به یک دوره خاص محدود نشد؛ بلکه در همه دوران‌ها هوادارانی برای خود کسب نمود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«از نظر نویسندگان رئالیست، آن هنری والامرتبه‌تر است که به منظور تلاش برای وفاداری به واقعیت، به جای رویدادهای نادر، وقایعی از زندگی اکثریت محروم جامعه را تصویر کند. پس می‌توان گفت رئالیسم سبکی از داستان-نویسی است که نویسنده از طریق آن می‌کوشد تا برداشتی عینی از چندو چون زندگی روزمره، به ویژه زندگی اقشار محروم، در زمان و مکانی معیّن به دست دهد.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۱).

در داستان‌های رئالیستی خلق و آفرینش شخصیت و صحنه به صورت کاملاً عینی و ملموس است.

رئالیسم اشخاص و طبیعت را دقیقاً همانطور که هستند، توصیف می‌کند، یعنی اینکه جزئی‌ترین ویژگی‌ها را برای آنکه شخصیت‌ها را به واقعی‌ترین شکل بسازد، بیان می‌کند.

توجه به جزئیات در داستان‌های رئالیستی برای رسیدن به حقیقت مهم است.

شخصیت‌های داستان رئالیستی از هر نوع طبقه‌ای هستند و تیپ‌سازی لازم نیست.

برخلاف داستان مدرن داستان‌های واقع‌گرا از روایت خطی در داستان‌های خود استفاده می‌کنند یعنی اینکه داستان بدون سردرگم کردن مخاطب سیر منطقی خود را ادامه می‌دهد.

داستان‌های رئالیستی ژرف ساخت و روساخت کاملاً منسجمی دارند.

داستان‌های رئالیستی طوری بیان می‌شوند که خواننده اتفاق افتادن آن را باور می‌کند یعنی اینکه حوادثی که در داستان‌های رئالیستی اتفاق می‌افتند مبالغه‌آمیز نیستند و باورپذیرند.

نویسنده داستان رئالیستی باید با مردم زندگی کرده باشد با خصوصیات و خلقیات مردم آشنایی داشته باشد و تجربه کسب کند تا بتواند در داستان‌هایش شخصیت‌های زنده و طبیعی خلق کند.

شخصیت رئالیستی زمانی به وجود می‌آید که شخصیت آدم‌های داستان محصول حوادث واقعی و عکس‌العمل‌هایی که فرد را در برابر این حوادث نشان می‌دهد، باشد. (پرهام، ۱۳۵۳ : ۵۳).

در داستان‌های رئالیستی وقتی با دقت به جزئیات مکان وقوع رویدادها و حوادث داستان پرداخته می‌شود، خواننده می‌تواند آن مکان وقوع حوادث را به طور کامل با همه مشخصات در ذهن خودش تصویرسازی نماید.

نویسنده داستان رئالیستی در داستان خود یا زمان را ذکر می‌کند و یا اینکه با توصیفی که از مکان می‌دهد خواننده متوجه زمان آن خواهد شد. به عنوان مثال: «صدای خش خش برگهای زردی که بر روی زمین ریخته، شنیده می‌شود» خواننده متوجه می شود که فصل پاییز است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۳ انواع رئالیسم

از انواع رئالیسم می‌توان به رئالیسم ابتدایی، سوسیالیستی، انتقادی، خام، روانشناختی، جادویی و... اشاره کرد.

رئالیسم ابتدایی (elemental realism) : رئالیسم قرن نوزدهم را رئالیسم ابتدایی می‌نامند. این نوع رئالیسم نسبت به آینده بدبین است و امیدی به آن ندارد. می‌توان گفت داستان کوتاه شنل اثر گوگول[1] آغازگر رئالیسم ابتدایی است که سبکی طنزآلود دارد و هجونامه‌ای است بر ضد اوضاع اجتماعی روسیه تزاری. جنگ و صلح اثر تولستوی، جنایت و مکافات و برادران کارامازوف اثر دایستایفسکی از آثار داستانی مکتب رئالیسم ابتدایی هستند.

رئالیسم سوسیالیستی (socialist realism) : رئالیسم سوسیالیستی در قرن بیستم در شوروی و در پی انقلاب اکتبر (۱۹۱۷) به وجود آمد. اولین کسی که الگوهای هنری رئالیسم سوسیالیستی را تدوین کرد، ماکسیم گورکی بود.

«روسیه زادگاه رئالیسم سوسیالیستی است. قرن‌ها حکومت استبدادی بر مردم موجب تجمع نیروی بی‌کران انقلابی در آن‌ها گردید. ادبیات روسیه با میراث قهرمانانه خدمت به توده‌ها، راه را برای شیوه رئالیستی نوین هموار کرد. آثار گورکی سرآغاز پیدایش مرحله به لحاظ کیفی نوین در ادبیات به شمار می‌رود؛ مرحله‌ای که با عصر سوسیالیستی روابط اجتماعی مطابقت دارد» (ساچاکف، ۱۳٦۲ : ۱۸۱).

برای رئالیسم سوسیالیستی غالباً چهار رکن در نظر گرفته‌اند: مردم‌گرایی؛ سنخ گرایی؛ مسلک‌گرایی؛ حزب‌گرایی.

در رئالیسم سوسیالیستی فردیت چندان معنایی ندارد؛ شخصیت‌ها به صورت تیپیک نمودار می‌شوند و هرکدام بار رسالت گروهی را به دوش می‌کشند.

پیدایش رئالیسم سوسیالیستی با رشد سریع خودآگاهی اجتماعی طبقه کارگر پیوند دارد، و به نوبه خود مستلزم آگاهی کامل نویسنده از رسالت تاریخی پرولتاریا می‌باشد.

آثار ماکسیم گورکی، که انتقاد عام و همه جانبه از سرمایه‌داری محتضر را با تأیید صمیمانه و گرمی بخش نظام سوسیالیستی به طور ارگانیک در هم می‌آمیزند، ویژگی‌های بنیادی رئالیسم سوسیالیستی را به وضوح در بردارند.

در رئالیسم سوسیالیستی، واقعیتی که عرضه می‌شود، در جهت آرمان سیاسی و پی‌ریزی جامعه‌ای سوسیالیستی و بی‌طبقه است؛ از این رو به مرز ایدئالیسم و آرمان‌گرایی بسیار نزدیک می‌شود.

رئالیسم انتقادی (Critical Realism) : رئالیسم انتقادی که می‌توانیم آن را رئالیسم کانتی بنامیم در مقابل رئالیسم خام قرار دارد. از مسائل و مشکلات موجود در اجتماع سخن می‌گوید و خواهان تغییر وضع موجود می‌باشد.

از ویژگی‌های بارز رئالیسم انتقادی در نیمه دوم سده نوزدهم، توجه بیکران آن به دنیای درون انسان بود.

[1]. Gogol

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

روی باسکار فیلسوف انگلیسی، از چهره‌های مشهور رئالیسم انتقادی است. آثار نخست باسکار (شامل «یک نظریهٔ رئالیستی راجع به علم»، «امکان طبیعت‌گرایی» و «رئالیسم علمی و اختیار انسانی») خوانندگان بسیار یافت، و او را در قامت یکی از مهم‌ترین و اصیل‌ترین فیلسوفان مارکسیست معاصر، ممتاز نمود.

«رئالیسم انتقادی به تعامل میان دو طبقه‌ی فرادست و فرودست می‌اندیشد و به روشنی از روابط ستمکارانه‌ی بورژوازی انتقاد می‌کند و عملکردهای ضد و نقیض ایدئولوژی بورژوایی را آشکار می‌سازد. این جنبش گاهی از درون ارتجاع و سرمایه داری پدید می‌آید و گاه از بیرون آن.» (تسلیمی،

رئالیسم اخلاقی (ethical realism) : در اخلاق در باب معیارهای ارزش یابی افعال بحث می شود، و در رئالیسم اخلاقی سؤال اساسی این است که: "آیا ارزش‌های اخلاقی در واقعیت وجود دارند و یا نه؟" قهراً در مقابل این نوع رئالیسم گرایش‌های ضد واقع گرایانه اخلاقی قرار می‌گیرد که گزاره‌های اخلاقی را صرفاً به گزاره‌های قراردادی و یا انشائیاتی که مبنای نفس الامری ندارد، تحویل می‌دهند. همچنین نزاع معروف در فلسفه اخلاق در مورد امکان با عدم امکان استنتاج «باید» از «هست» چهره دیگری از چالش بین رئالیسم و ضد رئالیسم در فلسفه اخلاق محسوب می‌شود؛ چنان که نزاع بین اشاعره و معتزله در حسن و قبح ذاتی افعال و یا مصالح و مفاسد نفس‌الامریه افعال اخلاقی، گونه دیگری از چالش رئالیسم در اخلاق به شمار می‌رود.

رئالیسم جادویی (magic realism) : نوعی کاویدن در خود و گذشته‌هاست. از نوع رئالیسم، خشونت، ناامیدی، فرو رفتن در فضاهای سنتی و جادویی، فضاهایی را بازسازی می‌کند که مخاطب را پیوسته به مرزهای باور و ناباوری می‌کشاند. فرهنگ و باورهای دیرینه مردمی که در مرزهای واقعیت و رؤیا، در پی هویت گمشده خود هستند، از ساختارهای اساسی رئالیسم جادویی است.

«رئالیسم جادویی بسیاری از شگردهای سوررئالیستی را دارا بود و از آن‌ها تأثیر پذیرفت. هنرمندان این سبک از دیدگاه زمانی در میانه‌ی فعالیت‌های سوررئالیست‌ها در دهه‌ی ۱۹۴۰ آغاز به فعالیت کردند، اما از نظر مکانی دور از آنان بودند.» (تسلیمی،

«از ویژگی‌های رئالیسم جادویی می‌توان آمیزش واقعیت با فانتزی، طرح‌های تو در تو، تداخل رویاها، اسطوره‌ها و افسانه‌ها، توصیف اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی، اندیشه‌های رازآمیز، ابهام، هراس و عنصر شگفتی و شوک ناگهانی و نیرومند را نام برد.» (تسلیمی،

رئالیسم خام (naive realism) : این نوع رئالیسم که در زبان فارسی به «رئالیسم خام»، مشهور است رئالیسم طبیعی و متعارف است که صرفاً بر جهت انعکاسی معرفت اتکا دارد و از پیچیدگی‌هایی که فرایند ذهن در اکتساب معرفت با آن مواجه است، غفلت دارد. از این رو، این نوع رئالیسم را به «رئالیسم طبیعی» و «رئالیسم جزم‌گرایانه» موسوم ساخته‌اند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-٤ پیشوایان مکتب رئالیسم

رئالیسم به عنوان مکتب ادبی در فرانسه پایه‌گذاری شد و پایه‌گذاران مکتب رئالیسم نویسندگانی مانند شانفلوری[1]، مورژه[2]، دورانتی[3] بودند. و بزرگترین نمایندگان رئالیسم در جهان عبارت بودند از: بالزاک نویسنده «مجموعه کمدی انسانی»؛ گوستاوفلوبر نویسنده شاهکار «مادام بوواری»؛ لئون تولستوی نویسنده «رمان جنگ و صلح»؛ آنتوان پالوویچ چخوف از نویسندگان برجسته رئالیست روسی؛ فئودور میخائیلوویچ داستایوسکی که از مهم‌ترین آثارش «برادران کار امازوف» است. چارلز دیکنز؛ امیلی برونته؛ جرج الیوت؛ جک لندن؛ تئودور درایزره؛ مارک تواین؛ جان اشتاین بک؛ ارنست همینگوی؛ ویلیام فاکنر؛ گوستاو فریتاک؛ گدفرید کلر و...

بالزاک با نوشتن "مجموعه کمدی انسانی" پیشوای مسلم نویسندگان رئالیست شد. «بالزاک در شمار نویسندگان معدودی است که اجتماع معاصر خود را در نهایت واقع‌بینی و بدون آمیختن حقایق با معتقدات ذهنی، محکوم کرده‌اند.» (پرهام، ۱۳٦۲ : ٦۹).

«از لحاظ شخصیت‌سازی، جنبه رئالیستی هنر بالزاک نیز بی‌نقص است. او به خوبی می‌داند که هر نظام اجتماعی خصوصیات مشابهی در افراد پدید می‌گرداند، لهذا در آفرینش شخصیت‌های داستانهای خود هم خصلت‌های فردی و هم صفات عمومی و طبقاتی را به حساب می‌آورد و نیز پیوندهایی که میان تیپهای ظاهراً متفاوت وجود دارد آشکار می‌کند. روشی که بالزاک در تصویر شخصیت‌های تیپیک و نمونه دارد بسیار قابل توجه است. تکیه او همیشه بر خصوصیات اساسی شخصیت‌های داستان است؛ افراد نمونه را با آدم‌های معمولی متشبه نمی‌کند؛ و در ضمن توصیف به جزئیات مبتذل و پیش پا افتاده نمی‌پردازد. بیشتر قهرمانان او دارای کیفیات استثنائی و همه جانبی هستند؛ و همین موجب شده است که بالزاک بتواند کلیه وجوه اساسی یک مرحله از تکامل اجتماعی را در وجود چند قهرمان منعکس سازد» (پرهام، ۱۳٦۲ : ۷۷).

بالزاک جامعه خود را با همه واقعیت‌هایش از قبیل خوبی‌ها و بدی‌هایش توصیف می‌کند و واقعیت‌های آن روزهای فرانسه را در آثار خود نشان می‌دهد. «عظمت هنر بالزاک زائیده توصیف واقع‌بینانه ایست که وی از اجتماعی فرانسه همزمان خود می‌کند، بدون اینکه یکی از جنبه‌های اساسی حیات اجتماع یا تضادهای داخلی سیستم اقتصادی موجود را از قلم بیاندازد.» (پرهام، ۱۳٦۲: ۷۹).

گوستاو کوربه[4] پیشوای رئالیسم در نقاشی بود. او عقاید سوسیالیستی داشت و اصول و پسندهای رمانتیسم و کلاسیسیسم را مردود می‌دانست و هدف هنر برای هنر را بیهوده و پوچ می‌شمرد. او دهقانان و کارگران را مناسب‌ترین موضوعات برای اثر هنری می‌دانست. شانفلوری در واقع‌گرایی، دیدگاه کوریه را به ادبیات تعمیم داد و به داستان-

[1]. Champfleury
[2]. Murger
[3]. Duranty
[4]. Custave Courbet

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نویسان توصیه کرد که نیل به عینیت را منظور سازند و از گرایش به ذهنیت بپرهیزند و قهرمان داستان‌هایشان را از مردم عادی برگزینند نه از شخصیت‌های استثنایی.

به نظر گوستاوفلوبر نویسنده شاهکار «مادام بوواری» و «تربیت احساساتی»، رمان‌نویس بیش از هر چیز دیگر هنرمندی است که هدف او آفریدن اثری کامل است، اما این کمال به دست نخواهد آمد مگر اینکه نویسنده عکس‌العمل‌های درونی و هیجان‌های شخصی را از اثر خود جدا کند. از این رو رمان نویس باید اثر غیرشخصی به وجود بیاورد، آنان که هیجان‌های خود را در آثارشان وارد می‌کنند، شایسته نام هنرمند واقعی نیستند، فلوبر به شدت از این گونه نویسندگان متنفر بود.

لئون تولستوی[1] نویسنده "رمان جنگ و صلح" بزرگترین نماینده رئالیسم نخستین روسیه است. او نویسنده‌ی روستائیان روسی می‌باشد. «تولستوی با آفریدن تیپ‌های واقعی از مردم سرزمینی که عمر دراز خود را در آنجا به سر برده است و با کشف و تحلیل خصوصیات زندگی و دردهای اجتماعی این مردم، نویسنده‌ای رئالیست شمرده می‌شود.» (سیدحسینی ۱۳۸۷ : ۱۷۵).

چارلز دیکنز استاد رمان اجتماعی است. «بینش رئالیستی دیکنس موجب شده است که وی از این حقیقت که تفاوت شخصیت و سرنوشت افراد محصول تفاوت موقعیت‌های اجتماعی آنان است، به خوبی آگاه باشد و آن را استادانه بنمایاند.» (پرهام، ۱۳٦۲ : ۸۸).

اصول رئالیسم در سال‌های ۱۸٦۰ و ۱۸۷۰ به جریان‌های ادبی عمده اروپا راه یافت. تأکید واقع‌گرایی بر مشاهده بی‌طرفانه، عینی و دقیق واقعیت و انتقاد صریح ولی محتاطانه آن از محیط اجتماعی و درکی انسانی که مبنای داوری‌های اخلاقی این مکتب را تشکیل می‌دهد، به صورت بخشی از ساختار رمان جدید در اوج تکامل شکل آن درآمد.

۲-۵ رئالیسم در ایران

مکتب رئالیسم در ایران، پس از نهضت مشروطه مورد توجه قرار گرفت. قبل از آن ادبیات ایران در مورد الهیات عرفانی و تخیلات شاعرانه بود و کمتر به شیوه‌ی واقع‌گرایی پرداخته می‌شد. با پیدایش روزنامه‌ها، نثر فارسی به سوی سادگی و واقعیت نگاری حرکت کرد و منجر به ایجاد داستان‌های اجتماعی و سیاسی گردید. نویسندگان این داستان‌ها سعی داشتند به گونه‌ای واقعیت‌های اجتماع خود را در این آثار منعکس نمایند. یکی از مسائلی که در اکثر داستان‌های آن دوره به چشم می‌خورد، توجه به حقوق پایمال شده زنان و اوضاع ناگوار آنها در جامعه بود.

می‌توان گفت که داستان‌نویسی به شیوه واقع‌گرایی تحت تأثیر روزنامه نگاری و سفرنامه نویسی بود. انعکاس واقعیت‌های جامعه توسط سفرنامه نویسان و ارائه توصیفات دقیق از سفرهایشان از قبیل توجه به جزئیات و ویژگی‌های محیط، مکان ساختمان‌ها، زمان و... که مشاهدات عینی یک سفرنامه نویس بود زمینه‌ای بود برای پیدایش داستان‌نویسی به شیوه‌ی واقع‌گرایی. در واقع روزنامه نگاری زندگی در بطن تحولات جامعه و واقعیات اجتماعی

[1]. Léon Tolstoï

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

است. بعضی از داستان‌نویسان به شیوه واقع‌گرایی از قبیل مشفق کاشانی، محمد حجازی، سعید نفیسی و... خودشان نیز روزنامه نگار بودند.

زین‌العابدین مراغه‌ای از نویسندگان و روشنگران عهد مشروطیّت، دارای روحیه‌ای آزادیخواه بود و با هرگونه جهل و خرافه سر ستیز داشت. او در اثر مهم و تاثیرگذار خود، سیاحتنامه ابراهیم بیگ، تا جایی که توانسته مظاهر ناپسندی از رفتارهای فردی و اجتماعی را که جامعه ایران در آن روزگار، دچارش بود تصور کرده است؛ رشوه‌خواری، تزویر دینی، همجنس بازی، تفرقه و عدم اتحاد، تجمل‌گرایی، فخر فروشی، تنبلی و کاهلی، خرافه پرستی، بی‌عدالتی و دیگر مفاسد اجتماعی از موضوعاتی هستند که مراغه‌ای از چند و چون آنها در اثر خویش پرده برداشته است.

جمالزاده پیشگام داستان کوتاه نویسی و پدر رئالیسم در ادبیات داستانی بود. انتشار نخستین مجموعه داستان‌های جمالزاده با عنوان یکی بود و یکی نبود در سال ۱۳۰۰ خورشیدی، در واقع آغاز ورود ژانر داستان کوتاه به ادبیات نوین فارسی است. این مجموعه با دیباچه‌ای آغاز می‌شود که می‌توان آن را بیانیه‌ی اعلام موجودیت نثر رئالیستی در ادبیات ایران محسوب کرد. جمالزاده در دیباچه یکی بود و یکی نبود بحث تجدد ادبی را در زمینه داستان‌نویسی پیش می‌برد و دلیل عقب‌ماندگی ادبیات ما را سیطره جوهره استبدادی موجود در سیاست شرقی بر آن ارزیابی می‌کند. جمالزاده تلقی دقیقی از «رمان» ندارد. در مقدمه کتابش از رمان سخن می‌گوید اما آنچه می‌نویسد حکایت و داستان کوتاه است.

متفکران عصر مشروطه متأثر از ادبیات عصر روشنگری اروپا، دو وظیفه را همزمان پیش می‌برند: ۱- نقد و بازنگری ادبیات کلاسیک ایران؛ ۲- طرح اصولی برای ایجاد آثار تازه.

نیما یوشیج ضمن نفی و رد شیوه‌های ادبی متداول، بر ضرورت تحول تأکید می‌کند. او، همنوا با رفعت می‌گوید: ما نمی‌توانیم منتظر بمانیم تا وضعیت عوض شود، زیرا هنرمند می‌تواند و باید «در وضعیت اعمال نفوذ کند.»

نیما به این نتیجه رسیده بود که حرف تازه باید در شکل تازه گفته شود: «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود، موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی است که مضمونی را بسط داده، به طرز تازه بیان کنیم... عمده این است که طرز کار عوض شود.» آراء انتقادی نیما در لابه‌لای نامه‌ها و یادداشت‌هایش و رساله ارزش احساسات، که در مجله موسیقی چاپ شده، پراکنده است.

آبشخور فکری متفکران عصر مشروطه، حوزه ادبیات انتقادی روس بود. هدایت و نیما بی‌واسطه و رفعت به واسطه ادبیات عثمانی از ادبیات فرانسه الهام گرفتند. آنچه به کار آنان ارزش می‌دهد، طرح مسائلی نو در محیطی بسته و تیره از جهل و اختناق بود و کوششی که برای قبولاندن این مفاهیم تازه به جامعه ایران می‌کردند.

بخش عمده‌ای از نیروی تجددخواهان، صرف مبارزه با اقتدار ادبای سنت‌گرا برای مقبول جلوه دادن شکل‌های تازه ادبی می‌شود.

در زبان، ویژگی‌هایی چون ساده نویسی، صراحت کلام و دوری از تصنّع و تکلّف را معیار دانسته، آن را اصلی مهم برای ادبیّات بر می‌شمردند. به اعتقاد آنها کلامی با این ویژگی‌ها می‌تواند گره از کار طبقات مختلف اجتماعی گشوده، آنها را مخاطب اصلی آثار قرار دهد. با چنین زبانی، ادبیّات از انحصار خواص بیرون آمده و خواهد توانست به مردم نزدیک شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

روشنگران مشروطه معتقد بودند ادبیّات و خالقان آثار ادبی باید بیش از آنکه به ذهنیّات و احساسات خود تعلّق خاطر داشته باشند، به اجتماع و مردمانشان نظر کنند و موضوعات ادبی خود را بر نیازها و مسائل جامعه‌ای منطبق سازند، که در آن زندگی می‌کنند.

یک سال بعد از یکی بود یکی نبود جمالزاده، رمان بلند تهران مخوف (۱۳۰۱ ش.) نوشتهٔ سید مرتضی مشفق کاظمی (۱۲۸۰–۱۳۵۷ ش) اولین رمان رئالیستی اجتماعی فارسی بود. از دیگر رمان‌های واقع‌گرای فارسی می‌توان به این آثار اشاره کرد: چشم‌هایش، نوشته بزرگ علوی؛ حاجی آقا، اثر صادق هدایت؛ مدیر مدرسه، نوشته جلال آل احمد؛ سووشون، اثر سیمین دانشور؛ شوهر آهو خانم، تألیف علی‌محمد افغانی و رمان‌های جای خالی سلوچ و کلیدر نوشته محمود دولت آبادی.

از مشروطه به بعد نهادهای علمی و رسمی مثل دانشگاهها تأثیر می‌گذارند مانند مجله نوبهار یا مجله دانشکده یا نشریه کاوه از حسن تقی‌زاده که در جریان اندیشه بسیار تأثیرگذار بودند.

مجله شرق در دوره پهلوی اول چاپ می‌شده است مجله موسیقی صادق هدایت. انجمن ادبی ایران وحید دستجردی.

«در ایران رئالیسم یکی از جریان‌های قوی در داستان‌نویسی بوده و بسیاری از نویسندگان از اوایل دهه‌ی (۱۳٤۰) تا اواخر دهه‌ی (۱۳۵۰) انبوهی از داستان‌های کوتاه نوشتند که هم در شیوه‌ی نگارش و تکنیک و هم از نظر درون مایه با آموزه‌های بنیادین این جنبش مطابقت می‌کرد. حتی امروز هم با گذشت چند دوره از اوج رونق رئالیسم در ادبیات داستان ایران، هستند نویسندگانی که به همین سبک داستان می‌نویسند.» (پاینده ۱۳۸۹ : ۱۵).

بیشتر داستان‌های رئالیستی قبل از انقلاب ۱۳۵۷ در مورد فقر و فاصله‌ی طبقاتی و مبارزه با رژیم پهلوی بود. اما از اواسط دهه‌ی ٤۰ تا اواخر دهه‌ی ۵۰ بسیاری از نویسندگان با استفاده از ابزارهایی که رئالیسم در اختیارشان قرار داده بود تصاویر روشنی از زندگی دهقانان خرده پا و کشاورزان روستایی به دست می‌دادند. بیشتر داستان‌های کوتاه غلامحسین ساعدی، محمود دولت‌آبادی و امین فقیری در زمره‌ی همین آثار قرار می‌گیرند. عده‌ی دیگری از داستان-نویسان رئالیست ما مانند علی اشرف درویشیان، جلال آل احمد، احمد محمود، عبدالرحیم احمدی و جمال میرصادقی در همان دوره، زندگی شهری را با سبکی رئالیستی می‌کاویدند تا فقر مفرط اقشار تحتانی جامعه، فاصله‌ی زیاد بین طبقات مرفه و محروم، استثمار کارگران و زحمت‌کشان و سختی‌های زندگی آن‌ها، بوروکراسی و فساد دستگاه‌های دولتی و خفقان و سرکوب حکومت را در داستان‌هایشان منعکس کنند.

در سال‌های بعد از انقلاب ۱۳۵۷ توجه نویسندگان داستان کوتاه به موضوعات جدیدی معطوف گردید و بر گستردگی دامنه‌ی ادبیات رئالیستی ما افزوده شد. یکی از مهم‌ترین رخدادهای پس از انقلاب که به گسترش ادبیات رئالیستی کمک شایانی کرد، جنگ تحمیلی عراق علیه ایران بود که زمینه‌ای برای پرورش نسل جدیدی از داستان-نویسان رئالیست ایران فراهم آورد. در داستان‌های جنگ، واقعیت‌های تلخی مانند آوارگی ساکنان مناطق جنگی از زادبوم‌شان، قربانی شدن سربازان و همچنین ساکنان روستاها و شهرهای مرزی در بمباران‌های شیمیایی، اسارت رزمندگان، جنگ شهرها و مرگ غیر نظامیان با سبک و سیاقی واقع‌گرایانه بازنمایی شدند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-٦ مؤلفه‌های آثار رئالیستی

- بازتاب مسائل مختلف زندگی (اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و...)
- تجسم واقعیت‌های عینی و دوری از الهام به عنوان عامل تخیّل: رئالیسم یک مکتب عینی‌گراست و بیشتر در پی واقعیت‌های اجتماع است و به مسائل روز جامعه و بیان اتفاقات عادی و عینی می‌پردازد.
- توصیف، تشریح و بیان جزئیات وقایع: رئالیسم، با شرح دقیق جزئیات وقایع، فاصله واقعیّت و توهّم آن را کمتر می‌کند.
- بی‌طرفی نویسنده در روند داستان: ادیب با بی طرفی موضوعی را از زندگی واقعی مردم و اشخاص و پیشه-وران و کارگران و مردم ستمدیده پیرامون برمی‌گزیند و داستان آنها را بازگو می کند.
- واقعی و معمولی بودن شخصیت‌های داستان: شخصیت‌های داستان رئالیستی، افرادی عادی هستند که نویسنده او را به عنوان قهرمان داستان خود انتخاب می‌کند. شخصیت‌هایی معمولی که با آداب و رسوم و باورها و اعتقاداتشان زندگی می‌کنند. «شخصیت‌ها چون انسان‌های واقعی، ترکیبی از احساسات متضادند و برخلاف آدم‌های برخی داستان‌ها به پاکی برف یا سیاهی زغال نیستند. به دیگر سخن، آدم‌های داستان‌های رئالیستی به دو گروه خوب و بد و یا به اصطلاح تیره و روشن، چنان که شیوه رومانتیست‌هاست، تقسیم نمی‌شوند و خواننده با شخصیت کاملاً خوب و مثبت و یا کاملاً بد و منفی مواجه نیست؛ بلکه قهرمانان داستان به مرور دچار دگرگونی‌های رفتاری می‌شوند.» (میرصادقی، ۱۳۸۸ : ۸۵– ۹۵).

۲-۷ ساختار و عناصر داستان در داستان‌های رئالیستی

هر داستانی شامل بخش‌ها و عناصری است که مجموعه عناصر تشکیل دهنده داستان را ساختار و عناصر داستان می‌گویند. پیرنگ، درون‌مایه، گفت‌وگو، شخصیت و شخصیت‌پردازی، زاویه دید، کشمکش و جدل، فضاسازی، صحنه‌پردازی (زمان، مکان، توصیف) از عناصر و ساختار داستان‌های رئالیستی‌اند.

۲-۷-۱ پیرنگ[1] در داستان رئالیستی

پیرنگ از دو کلمه پی و رنگ تشکیل شده است که پی یعنی اساس، بنیاد و رنگ هم یعنی نقشه، طرح. پس می‌توان گفت پیرنگ یعنی نقشه و اساس یک طرح. پیرنگ هر داستانی در بردارنده همه وقایع و رویداد آن است، نه این یا آن واقعه یا رویداد خاص که می‌تواند به شکل «ساده» یا «پیچیده» ارائه شود.

ای. ام. فورستر در تعریف پیرنگ و تفاوت آن با داستان می‌نویسد: «واژه‌ی پیرنگ در داستان به معنی روایت حوادث داستان با تأکید بر رابطه‌ی علیّت می‌باشد. "سلطان مرد و سپس ملکه مرد" این داستان است، اما سلطان مرد و بعد از چندی ملکه از فرط اندوه در گذشت" طرح است.» (فورستر، ۱۳٦۹ : ۹۲)

[1] Plot

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پیرنگ داستان‌های رئالیستی با سه ویژگی از داستان‌های غیر رئالیستی متمایز می‌شوند که عبارتند از:

۱- پیروی اکید از اصل علت و معلول: در داستان‌های رئالیستی هر واقعه‌ای از واقعه‌ی پیشین منتج و خود به واقعه‌ی بعدی منجر می‌شود. به سخن دیگر، زنجیره‌ای از وقایع به صورت علت و معلول، پیرنگ داستان‌های رئالیستی را به وجود می‌آورند.

۲- اجتناب از رویدادهای نامحتمل: وقایع و رویدادهایی که نامحتمل هستند و با نقض اصل باورپذیری و «واقعیت-نمایی»، ماهیت رئالیستی داستان را زیر سؤال می‌برند، معمولاً در داستان‌های رئالیستی گنجانده نمی‌شوند.

۳- ساختار سه قسمتی «آغاز- میانه- فرجام»

پیرنگ، مجموعه‌ای سازمان یافته از وقایع است که با رابطه علت و معلول به هم گره می‌خورند. (میرصادقی، ۱۳۷٦ : ٦٤). نویسنده‌ی داستان‌های غیر رئالیستی، پیرنگ را به گونه‌ای متفاوت از داستان‌های رئالیستی به کار می‌برد. رابطه علی و معلولی در داستان‌های غیررئالیستی به صورت قطعی وجود ندارد. گاهی حوادث، بدون هیچگونه رابطهٔ منطقی و به صورت نامحتمل، واقع می‌شوند که سبب می شود ساختار داستان‌ها با ضعف مواجه گردد. اما حوادث در داستان-های رئالیستی به صورت علی و معلولی به هم مرتبط شده و هر حادثه از حوادث پیشین خود نشأت می‌گیرد. یکی از ویژگی‌های پیرنگ این داستان‌ها برخورداری از پایانی مشخص است و نهایتاً باید حوادث گره گشایی شوند و از عامل تصادف در پایان داستان استفاده نشود، زیرا با این کار خواننده با مسائل لاینحلی روبه رو می شود (مونت گومری، ۱۳۷۳ : ۳٦٦) در داستان باید هدفی نهفته باشد. در داستانهای موفق رئالیستی، علاوه بر اینکه باید پرسید «چه روی می‌دهد؟» باید پرسید «کجا، چرا و برای چه کسانی روی می‌دهد؟» چنین پرسش‌هایی برای آزمودن داستانهایی که پیرنگ، در آنها نقش اساسی دارد، مهم است.

۲-۷-۲ درون‌مایه[1] در داستان رئالیستی

درونمایه، مفهوم کلی داستان است که منظور اصلی داستان را بیان می‌کند.

«فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد و جهت فکر و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.» (داد، ۱۳۸۷ : ۱۳۱).

درونمایهٔ داستانهای رئالیستی و غیررئالیستی هرکدام ویژگی خاصی دارد. درون مایهٔ داستانهای غیر رئالیستی پرداختن به مسائل و مشکلات اجتماعی مردم نیست. درونمایهٔ داستان‌های رئالیستی، توجه به موضوعات روز جامعه و مسائلی که مبتلا به عموم مردم اعم از مسائل اجتماعی، اخلاقی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی است. نویسندگان با نمایاندن زشتی‌های جامعه، زمینه‌ای برای اصلاح آن فراهم می‌سازند. در این داستانها نویسنده می‌کوشد با استفاده از تأثیر محیط خارج وضع روحی قهرمان خود روابط طبیعی را که در لابه لای حوادث وجود دارد، نشان دهد. (سیدحسینی، ۱۳۷٦ : ۱۷۰- ۱٦۹)

۲-۷-۳ زاویه دید[2] در داستان رئالیستی

زاویه‌ی دید یکی از عناصر اصلی داستان محسوب می‌شود. زاویه دید نگاهی است که نویسنده از آن نگاه اثر خود را به خواننده نشان می‌دهد و در حقیقت یکی از معیارهای اساسی نقد و بررسی آثار داستانی به حساب می‌آید. به گونه‌ای

[1] Themes
[2] Point of view

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

که میزان موفقیت یا عدم موفقیت یک اثر تا حد زیادی بستگی به چگونگی انتخاب این عنصر دارد.

«شیوه روایی مناسب برای تحقق هدف رئالیست‌ها، قاعدتاً عبارت است از روایت کردن داستان از منظر سوم شخص عینی یا اول شخص ناظر، زیرا در هر دوی این روش‌ها، کسی نظاره‌گر رویدادها می‌شود و صرفاً مشاهداتش را گزارش می‌کند. پیداست که روایت دانای کل نامحدود، آن گونه که در داستان‌های دوره‌های پیش از رئالیسم به کار می‌رفت، بهترین گزینه برای روایت کردن داستان‌های رئالیستی نیست، زیرا راوی سوم شخص که همه چیز را می‌داند و می‌تواند با نفوذ به ذهن شخصیت‌ها احساسات درونی یا اعتقادات بین ناشده‌ی آن‌ها را به خواننده اطلاع دهد، اصل بنیادین رئالیسم (بسنده کرده به نشان دادن واقعیات مشهود) را نقض می‌کند. با این حال، باید تأکید کرد که استفاده از راوی سوم شخصی که صدای شخصیت‌ها را تابعی از صدای خود می‌کند، در بسیاری از داستان‌های رئالیستی رواج دارد.» (پاینده، ۱۳۸۹ : ۳۸).

۲-۷-۳-۱ زاویه دید اول شخص

در این زاویه دید، داستان توسط راوی که خود یکی از شخصیت‌های داستان است، بیان می‌شود. وقتی داستان از این زاویه دید روایت می‌شود خواننده احساس می‌کند که یکی از شخصیت‌های داستان در حال نقل داستان برای اوست. در این شیوه، راوی حضور مستقیم در داستان دارد و خواننده احساس همدلی و نزدیکی بیشتری با شخصیت داستان دارد.

۲-۷-۳-۲ زاویه دید سوم شخص

زاویه دید سوم شخص متداول‌ترین روایت در داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی است. راوی شخصیت‌های داستان را با «او» یا «آنها» خطاب می‌کند و هیچوقت از «من»، «ما»، «تو» یا «شما» استفاده نمی‌کند. برخلاف زاویه دید اول شخص در این زاویه دید راوی هیچ کدام از شخصیت‌های داستان نیست و درون داستان حضور ندارد. و نویسنده انعطاف-پذیری بیشتری نسبت به زاویه دید اول شخص دارد. مخصوصاً هنگامی که سوم شخص چندین نفر یا دانای کل باشد.

«تعبیر از دانای کل در این دیدگاه، تعبیری محتوایی است و از نظر صوری به این دیدگاه، دیدگاه سوم شخص گفته می‌شود. علت این نامگذاری این است که راوی در خلال روایتش با ضمایر سوم شخص- او، آنها و یا نام اشخاص داستان- به شخصیت‌های داستانش رجوع می‌کند. در این شیوه از روایت، راوی همه چیزهایی را که در مجموعه فضای داستان اتفاق می‌افتد می‌داند.» (مستور، ۱۳۹٤ : ۳۷).

۲-۷-٤ کشمکش و جدل در داستان رئالیستی

کشمکش در داستان زمانی به وجود می‌آید که بین یک شخصیت داستانی با درون خودش، یا با شخصیت دیگری درگیری به وجود بیاید و بعد داستان به سمت گره‌گشایی حرکت می‌کند. که اگر داستانی این درگیری و کشمکش را نداشته باشد قصه، خاطره، یا طرحی بیش نیست.

۲-۷-۵ شخصیت و شخصیت پردازی[1] در داستان رئالیستی

نویسنده داستان رئالیستی علاوه بر این که زمان و مکان داستان را با دقت و با ذکر جزئیات شرح می‌دهد، شخصیت‌ها را هم طوری معرفی می‌کند که خواننده بتواند آن‌ها را به آسانی در خیالش تصور کند.

[1] Characterization

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

«مهم‌ترین عنصر داستان‌های رئالیستی، شخصیت است و شخصیت‌پردازی واقع‌نمایانه و متقاعدکننده، یکی از عمده‌ترین اهداف هر نویسنده‌ی رئالیستی است. شخصیت‌های داستان رئالیستی معمولاً از جایگاه اقتصادی- اجتماعی سطح پایینی برخوردارند و دچار مشکلاتی می‌شوند یا تجربه‌هایی را از سر می‌گذرانند که با جایگاه فرو مرتبه‌ی آنان در سلسله مراتب اجتماعی تطابق دارد.» (پاینده، ۱۳۸۹ : ٤٧).

شخصیت‌های داستانی رئالیست‌های بزرگ، همین که در تخیل نویسنده شکل می‌گیرند، زندگی‌ای مستقل از آفریننده خود در پیش می‌گیرند. آنان در مسیری قرار می‌گیرند که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و روانی‌شان، مقرر می‌دارد (لوکاچ، ۱۳۸۰ : ۲۰). لوکاچ بر این باور است که شاخص یک اثر رئالیستی، ابداع شخصیت نوعی است؛ شخصیتی که «وجود او کانون همگرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین کننده‌ای می‌شود که در یک دوره تاریخی مشخص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبه اساسی دارد (پوینده، ۱۳۷۷: ۱۰۱). هر شخصیت در داستان‌های رئالیستی ضمن اینکه ویژگی‌های خاص خود را دارد، توصیف کننده قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است.

۲-۷-٦ صحنه‌پردازی در داستان رئالیستی

صحنه یکی از عناصر اصلی داستان محسوب می‌شود. صحنه‌پردازی شامل توصیف مکان و زمان داستان است.

صحنه و صحنه‌پردازی در بعضی از داستان‌ها، دارای اهمیت زیادی است و تأثیر بسیار زیادی بر عمل و شخصیت-های داستان بر جای می‌گذارد به عنوان مثال در داستان مسافرت دکتر چیلوندی که دکتر از مسافرت دریایی می‌ترسید، جزر و مد دریا و بالا و پایین شدن و تکان خوردن قایق بر اعصاب و روان دکتر چنان تأثیر می‌گذارد که ترس او بیشتر و بیشتر می‌شود طوریکه در ذهن خود قایق را تابوت خود می‌بیند و دوستانی که آنجا بودند را افرادی می‌پندارد که در حال تشییع جنازه‌ی او هستند.

۲-۷-٦-۱ مکان در داستان رئالیستی

توصیف یک مکان یا ثبت یک رویداد در زمان و مکانی خاص در داستان رئالیستی.

هر داستانی در مکانی خاص و در محدوده‌ای از زمان جریان می‌یابد. این موقعیت زمانی و مکانی، صحنه‌ی داستان را تشکیل می‌دهند. نویسنده با استفاده از توصیف مکان‌ها علاوه بر معرفی آن‌ها تأثیرشان را بر رفتار شخصیت‌ها، حالت غم، شادی، ترس و... را به مخاطب خود انتقال می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۸۰ : ٤٥٢-٤٥١).

۲-۷-٦-۲ زمان در داستان رئالیستی

داستان‌های غیر رئالیستی عموماً روایت‌هایی بی‌زمان هستند، اما نویسندگان رئالیست معمولاً با وسواس فراوان داستان-هایشان را زمانمند می‌کنند. داستان‌های رئالیستی با تأکید بر زمان و گذشت زمان می‌کوشند تا تغییر و تحول در یک وضعیت را به موضوعی مهم برای تفکر تبدیل کنند. زمان، مکمل پیرنگ علت و معلولی و غالباً منسجم داستان‌های رئالیستی است.

در داستان‌های رئالیستی زمان رویدادها معمولاً در نخستین بخش از اجزاء سه گانه‌ی پیرنگ (زمینه‌چینی) مشخص می‌شود، به این ترتیب که یا راوی زمان را صراحتاً قید می‌کند و یا با توصیفی که از مکان داده می‌شود خود به خود زمان هم بر خواننده آشکار می‌شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۲-۷-٦-۳ توصیف در داستان رئالیستی

آن چیزهایی که نویسنده داستان از شخصیت‌ها یا محیط داستان با استفاده از صفت‌ها و یژگی‌های آنها روایت می‌کند را توصیف می‌گویند. که این توصیف هم می‌تواند واقعی باشد و هم غیر واقعی. اغلب داستان‌های رئالیستی با توصیفی مشروح و باورپذیر از مکان رویدادهای‌شان و اشیاء داخل آن مکان‌ها آغاز می‌شوند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

فصل سوم

تحلیل قصه- داستان‌ها

(بر اساس برخی ویژگی‌های عناصر رئالیستی درون‌مایه، زاویه‌دید، شخصیت، صحنه‌پردازی)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۱ مقدمه

نیما یوشیج را تنها بعنوان شاعر و نظریه‌پرداز شعر نیمایی می‌شناسیم؛ در حالی‌که این هنرمند، علاوه بر شعر، در زمینه‌ی داستان‌نویسی نیز فعالیت کرده است. هرچند داستان‌های نیما پا به پای شعرش پیش نرفت، اما او توانست از تکنیک‌ها و عناصر داستانی در بارور کردن منظومه‌های داستانی‌اش استفاده کند. حتی بیشتر اشعارش روایتی داستانی است مثنوی بلند «قصه رنگ پریده، خون سرد» تصویری از زندگی واقعی اوست که رویگردانی نیما از شهرنشینی را نشان می‌دهد. «نیست هرگز شهر جای زندگی». هرچند نیما به گوشه‌نشینی تمایل داشت، ولی در آثار سیاسی و اجتماعی‌اش، موج اعتراض‌ها را می‌بینیم. از جمله سیاسی‌ترین شعرهای نیما می‌توان به «مرغ آمین» و«پادشاه فتح» اشاره کرد. شعر معروف «پادشاه فتح» تصویری از جامعه‌ای است که بر ظلم و ستم و بهره کشی قدرتمندان از بینوایان بنا شده است. و نشان دادن ظلم و زورگویی قدرتمندان نسبت به طبقه فقیر و متوسط جامعه از ویژگی‌های آثار رئالیستی می‌باشد که در بیشتر آثار منظوم و منثور نیما دیده می‌شود. قطعه «مرغ آمین» نیز که از برجسته‌ترین سروده‌های تمثیلی نیماست به دلیل روایت گوناگونی خاصی که دارد، کمی به ساختار داستانی نزدیک می‌شود و ماجرا از زاویه دید دانای کل روایت می‌شود. نیما در این قطعه مهم‌ترین نمود ساخت دیالوگ (گفت‌وگوی مردم و مرغ آمین)، را به زیباترین شکل آورده است.

خلق می‌گویند:

اما آن جهانخواره

آدمی را دشمن دیرین، جهان را خورد یکسر

مرغ می‌گوید:

در دل او آرزوی او محالش باد

خلق می‌گویند:

اما کینه‌های جنگ ایشان در پی مقصود

همچنان هر لحظه می‌کوبد به طبلش

مرغ می‌گوید: زوالش باد

و یا در شعر «خانواده سرباز» نیما با انتقاد از جنگ و پیامدهای ناشی از آن و فقر و تهیدستی با روایتی داستان گونه به واقع‌گرایی روی می‌آورد.

محقق قصد دارد در این فصل به تحلیل داستان‌های نیما یوشیج بپردازد و جهت انجام این کار ابتدا نقد و نظرهای نیما را در مورد داستان و داستان‌نویسی آورده و سپس داستان‌های نیما را براساس چهار عنصر رئالیستی درون‌مایه، زاویه دید، شخصیت و صحنه پردازی مورد تحلیل قرار داده است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۲ نقد و نظرهای نیما درباره داستان

نیما یوشیج درباره داستان و داستان نویسی نقد و نظریه‌هایی دارد. او معتقد بود که نباید در داستان‌ها بـه طـور مسـتقیم خصوصیات شخصیت‌ها بیان شود بلکه باید خواننده خـودش بـا حـوادث و اتفاقـاتی کـه در داسـتان روی مـی‌دهـد، ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیت‌ها را دریابد.

«بهتر این بود که نگویید رحیم بود یا بخشنده، بلکه بنای داستان را طـوری بگیریـد کـه رحـم او را آشـکار کنـد و مجبور به بخشندگی شود. این جریان علاوه بر این که منطق محکم به محتویات فکری شما مـی‌دهـد داسـتان شـما را بسیار طبیعی می‌سازد... این عیناً اثری است که شما می‌طلبید تا در خواننده داستان تولید شود.» (نیمـا یوشـیج، ۱۳۸۵ : ۱۸۵).

او به توصیف روایت‌گونه شعر معتقد بود و می‌گفت که شعر نیز باید همانند داستان حالت روایـت گونـه داشـته و بازتاب زندگی باشد. «در داستان، شاعر بنّایی می‌کند، می‌جنگد، به قضاوت می‌پردازد و کاری را می‌کند که در صحنه‌ی تئاتر می‌کنند. به همه‌ی جزئیات زندگی دست می‌اندازد. در واقع داستان راهی است که او در آن، همه گونه مهـارت و زبردستی هوش و ذوق خود را می‌آزماید.» (نامه

در داستان‌های نیما نیز مانند اشعارش نقد اجتماعی موج می‌زند. موضوع بیشتر داستان‌های نیمـا هماننـد اشـعارش شرح فقر و گرسنگی، ظلم و زورگویی فرادست به فرودست و انتقاد از ظلم و زورگویی و خرافه پرستی و... است.

«داستان‌نویس بیش از هرکار باید آن طوری که منظور اوست، خواننده خود را بسازد؛ او را با قضـایایی کـه ذوق و فکر او را اشغال کرده، مربوط بدارد... اگر شعر و ادبیات به طور اعم نتواند این منظور را عملی بسازد، هم واسطه قوی برای پروراندن ذوق و فکر طبقه‌ای شود». (نیما یوشیج ۱۳۵۰ : ۷۹).

نیما در حرف‌های همسایه می‌گوید: «یک روز درخواهید یافت که نوشتن داستان شما را درمان مـی‌کنـد و آرامـش می‌بخشد.»

«اگر داستانی خلق می‌کنید یا اگر نمایشنامه‌ای می‌نویسید، عشق شما چقدر چاشنی به حوادث داده است کـه بـرای دیگران هم اتفاق افتاده... چون به دیگران فکر می‌کنیـد محتـاج هسـتید بـرای نوشـتن فـلان داسـتان تـاریخی مطالعـه کنید... باید همه چیز زمانی را که در آن وقایع داستان شما می‌گذرد، شناخته باشید... غزل خودِ شماست و داستانی کـه می‌سازید، شما و دیگران.» (نیما یوشیج، ۱۳۸۵ : ۱۷۲- ۱۷۳).

نیما معتقد است که ما به ادبیاتی نیازمندیم که زندگی را تجسم بدهد نه آنکه صرفاً به بیان آن بپردازد. «شاعر کسـی نیست که به کلمات وزن و قافیه می‌دهد. مثل اینکه حساب و نظامنامه‌ی اداره‌ای را به نظم آورند. این کار جـز اتـلاف وقت و فشار بی‌فایده به مغز آوردن چیز دیگر نیست. در صورتی که شاعر باید مطلب عـادی را کـه علـم و فلسـفه آن طور مؤثر بیان نکرده، بیان کند و گاهی از اوقات بهتر به ثبوت برساند... اگر شاعر نتواند یک مطلب عادی و بـه گـوش همه رسیده را قوی‌تر از آن اندازه قوّت که هست نشان بدهد، اگر شاعر نتواند معنی را جسم بدهـد و خیـالی را پـیش چشم بگذارد، با داستانهای خود ثابت بدارد یا باطل کند، کاری نکرده است. شاعر نیست.»

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نیما ضمن نفی و رد شیوه‌های ادبی متداول، بر ضرورت تحول تأکید می‌کند. او، همنوا با رفعت می‌گوید: ما نمی‌توانیم منتظر بمانیم تا وضعیت عوض شود، زیرا هنرمند می‌تواند و باید «در وضعیت اعمال نفوذ کند.»

نیما به این نتیجه رسیده بود که حرف تازه باید در شکل تازه گفته شود: «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود، موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی است که مضمونی را بسط داده، به طرز تازه بیان کنیم... عمده این است که طرز کار عوض شود.» آراء انتقادی نیما در لابه‌لای نامه‌ها و یادداشت‌هایش و رساله ارزش احساسات، که در مجله موسیقی چاپ شده، پراکنده است.

نیما در نامه‌ای به هدایت از ایده آلیسم نافذ و سمج، دخالت هیجانات، ذهنی‌گرایی، دقیق نبودن وصفها و مکانها، دخالت شیطان فانتزی و احساسات و کشش به طرف کلاسیک در داستان‌های کوتاه او انتقاد کرده است.

نیما از داستان، تنها شکل رئالیستی آن را در نظر می‌گیرد و از رئالیسم نیز تصوری مطلق و مکانیکی دارد: «یک رئالیست غیر قابل تردید که ما به آن معنی رئالیست را می‌دهیم باید خیلی با مادیت، راه توافق مکانیکی پیدا کرده باشد.» (نیما یوشیج، ۱۳۷٦ : ٤٥٦).

در مورد رئالیسم داستانی نیز دیدگاه نیما با تقلیل‌گرایی و ساده‌سازی فراوان همراه است. چنان که نظریه‌های شکل‌گرای روایت نشان داده‌اند، واقع‌گرایی داستانی حاصل قاعده و تکنیک است، نه مشاهده علمی و واقعیت.

۳-۳ خلاصه داستان‌های نیما یوشیج

نگارنده پژوهش حاضر برای تحلیل داستان‌های نیما یوشیج به تحلیل عملکرد برخی از اجزای مهم و عناصر درونی ساخت داستان پرداخته است. برای مشخص شدن کار و دقت در فرایند تحلیل چهار عنصر۱- درون‌مایه؛ ۲- شخصیت و شخصیت‌پردازی؛ ۳- زاویه دید؛ ٤- صحنه‌پردازی مورد بررسی قرار گرفته است. البته با توجه به نقش محوری عنصر شخصیت و درون مایه توجه نگارنده بیشتر بر روی این دو عنصر متمرکز شده است.

اگرچه نیما یوشیج در نگارش داستان‌های خود به شکلی نوین از عناصر داستان بهره نگرفته است، اما شم داستانی وی و بهره‌گیری از داستان‌های کهن باعث شده است این عناصر به شکل منسجم و برجسته‌ای در آثار وی نشان داده شود. در این بخش ابتدا هر داستان نیما به صورت خلاصه آورده شده و بعد از خلاصه، داستان‌های مورد نظر بر اساس این چهار عنصری که ذکر شد، مورد تحلیل قرار گرفته است.

۳-۳-۱ مرقد آقا

ماجرا از این قرار است که یک جوان روستایی دیلمانی به نام ستار در جنگل در حالیکه می‌خواهد ازگیل بخورد چشمش به شاخه‌ی جوانی می‌افتد که با خودش فکر می‌کند آن شاخه به خاطر صاف بودن تا یک سال آینده چماق خوبی برای او خواهد شد بنابراین آن را به هدف ساختن چماق برای خودش با بستن تکه‌ای نخ سفید علامتگذاری می‌کند تا وقتی برگشت بتواند آن را پیدا کند. مردم روستا که از این موضوع اطلاعی ندارند، تصور می‌کنند که آن علامت، نشان نظرکردگی درخت است و آنها نیز به آن نخ می‌بندند. کدخدا ستار را برای وصول دویست دینار محصول به تعویق افتاده به رودسر می‌فرستد بعد از یک ماه که ستار بر می‌گردد و به سراغ شاخه علامت‌گذاری

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شده‌اش می‌رود با کمال ناباوری می‌بیند که شاخه کنس او تبدیل به زیارتگاهی برای مردم شده است. ستار از این باورها خرسند می‌شود و صبر می‌کند تا شاخه به رشد خود ادامه دهد و او به هدفش برسد بعد از یکسال ستار تصمیم می‌گیرد آن شاخه را قطع کند و با خودش ببرد که زنی او را موقع بریدن شاخه می‌بیند داد و فریاد به راه می‌اندازد و اهالی ده جمع می‌شوند در نهایت دستور قتل او توسط ملا رجبعلی صادر می‌شود و ستار کشته می‌شود. شاخه‌ی کنس را هم دفن می‌کنند و آنجا تبدیل به زیارتگاهی برای مردم می‌شود این زیارتگاه چند بار توسط بزرگان دیگر خراب می‌شود اما باز هم به عنوان زیارتگاه برای بعضی از اهالی ده باقی می‌ماند.

تحلیل داستان

داستان مرقد آقا از داستان‌های رئالیستی است که در سال ۱۳۰۹ نوشته شده و منعکس کننده باورهای خرافی مردم زمانه نیما یوشیج است. محتوای این داستان انتقاد از خرافه‌پرستی است. داستانی است که هنوز هم تکرار می‌شود و ادامه دارد. در این داستان می‌توان انتقاد از حکومت و واقعیت‌های زشت آن دوران را نیز مشاهده نمود که چطور آخوندها از عقاید خرافی مردم ناآگاه برای منفعت و سود خویش بهره می‌جستند.

«مرقد آقا نفرت عمیق نیما را از جهل و موهوم پرستی نشان می‌دهد. طنز اثر چنان گزنده و بی‌پرده است که نویسنده به ناچار زمان داستان را در قرن هشتم هجری قرار داده. اما مرقد آقا یکی از نخستین داستان‌های واقع‌گرایانه در توصیف چهره مسخ شده از فقر و خرافات روستاهای ایران در زمان رضاشاه است. نیما به علت آشنایی دقیقی که با زندگی، روحیات و اعتقادات روستائیان شمال ایران دارد، تصویر زنده‌ای از شخصیت داستان ارائه می‌دهد. ستار برنجکار تهیدستی که تلاش‌هایش برای بهبود وضع خانواده به جایی نمی‌رسد، عاقبت در جدال با کهنه پرستان از پای در می‌آید.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷ : ۸۷).

هرچند که این داستان با ایجاد فضا و موقعیت خنده‌آور و رفتارهای تمسخرآمیز ستار به صورت طنزگونه پیش می‌رود و ادامه می‌یابد، اما در نهایت با کشته شدن ستار، داستان تبدیل به داستانی غمناک می‌شود. همانطور که طنز مسائل جدی را در قالب و فضایی پر از شوخی بیان می‌کند نیما نیز خواسته با طرح این داستان زشتی‌های خرافه-پرستی را نشان داده و پیامدهای خطرناک ناشی از آن را هشدار دهد.

«طنز نیما، چون طنز چخوف، رویه‌ای شاد و باطنی اندوهناک دارد. مبارزه‌ی ستار با کهنه اندیشان گاه خواننده را به خنده می‌اندازد، خنده‌ای ناشی از برحق بودن نو در مصادف با کهنه؛ اما در عین حال از یاد او نمی‌برد که آنچه می‌خواند واقعیتی اندوهبار از یک جامعه عقب مانده است. پیکان برنده طنز نیما از طریق کنار هم نهادن امیدهای وهمی ستار و آنچه که در واقعیت بر سرش می‌آید، پرده‌های سیاه نادانی را کنار می‌زند». (همان منبع)

راوی داستان با توصیف ویژگیها و خصوصیات ملارجبعلی بست‌سری، ملاجواد بیه پسی، ملاحیدر که چگونه از نادانی مردم سوء استفاده می‌کردند، حس تنفر نسبت به این شخصیت‌ها را به خواننده منتقل می‌کند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

درون مایه

درون‌مایه داستان تعصبات و جهل و خرافات مردم را نشان می‌دهد. همچنین سوء استفاده از اعتقادات مردمی برای منفعت و سود خود.

نشان دادن فقر و تهیدستی نیز از ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی محسوب می‌شود که در داستان مرقد آقا، ستار و خانواده‌اش فقیر و تنگدست هستند. «او همیشه با آن نیم تنه‌یی که از وصله‌های پی در پی رنگارنگ شده بود و یک شلوار تنگ کرباسی آبی که به کار شناگران دریا می‌خورد، به سر می‌برد. اگر نسا، به دامن او می‌چسبید و می‌گفت: داداش من پیراهن ندارم با کمال ملاطفت جواب می‌داد: برای تو می‌خرم، اما تو باید صبر کنی و بعد از یک یا چند ماه، عجب اینکه همین جواب را پیرزن برای اقناع آن کوچولو به کار می‌برد. ذکر علت این استمهال به خوبی معلوم می‌دارد که ستار به چه نحو زندگی می‌کرد. یک پیراهن در خانواده‌های فقیر، تاریخی مشخص و محفوظ دارد. سرگذشت آن پیراهن، سرگذشت آن خانواده است. باید گفت که هر وقت گوشه‌یی از آن می‌شکافت یا پاره می‌شد، مادر مهربان با مهارتی که فقط فقرا آن مهارت را دارند و به این واسطه کهنه را نو جلوه می‌دهند، آن را می‌دوخت و رفو می‌کرد.» این توصیفات تصویر کاملی از فقر ستار و خانواده‌اش را نشان می‌دهد. این تصویرپردازی‌های رئالیستی تداعی‌گر انسان‌های فقیر و تهیدست در شرایط واقعی می‌باشد که نیما یوشیج با روایت گوشه‌ای از فقر خانواده ستار خواننده را با واقعیت‌های جامعه‌ی خویش آشنا می‌سازد.

خرافات و خرافه پرستی از آسیب‌های اجتماعی است که در بسیاری از داستان‌های رئالیستی به چشم می‌خورد. افرادی که به خاطر نداشتن سواد و آگاهی کافی دارای عقاید خرافی هستند که توجیه عقلانی ندارد. و گاهی هم این عقاید سنتی و باورهای مذهبی افراطی دامن گیر افراد می‌شود.

شخصیت و شخصیت‌پردازی

نیما یوشیج در توصیف‌هایی که برای شخصیت‌های داستان مرقد آقا می‌کند، به ذکر نام آنها هم می‌پردازد. که این کار می‌تواند به فردیت بخشیدن شخصیت‌ها کمک کند. مثلاً اسامی مانند صفیه مادر و نسا خواهر ستار، کدخدا علی، خدیجه، احمد، ملارجبعلی، رحم‌الله، عزیز، شیخ ملاجانی، حاجی قربانعلی سوزن ساز، آقا سید ظهیر مرعشی، سیدعلی حسینی و... در این داستان ذکر شده است که ذکر اسم باعث می‌شود که آن شخصیت‌ها به عنوان افرادی خاص مورد بررسی قرار بگیرند. و این کار باعث واقعی نمودن شخصیت‌ها می‌شود. طوری که خواننده احساس می‌کند فراتر از داستان و در محیط اجتماعی با شخصیت‌های واقعی مواجه است. که از این طریق می‌توان با روحیات، افکار، منش و خصوصیات شخصیت‌ها در داستان آشنا شد و به وضعیت روانی آنها دسترسی پیدا کرد. ذکر نام برای شخصیت‌ها به رئالیستی نمودن داستان بیشتر کمک می‌کند.

ستار شخصیت اصلی داستان است. که به خاطر بریدن شاخه کنس قتل او صادر می‌شود و کشته می‌شود. ستار از طبقه فقیر جامعه است.

ملارجبعلی بست سری که دستور قتل ستار را می‌دهد فردی است فرصت‌طلب و سودجو که از اعتقادات مردم سوءاستفاده می‌کند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

عیال قربانعلی سوزن‌ساز لاهیجی اولین کسی بود که ستار را هنگام بریدن شاخه کنس می‌بیند او که زنی خرافاتی بود به خاطر داشتن همین عقاید خرافی باعث کشته شدن ستار می‌شود.

اسماعیل که رفیق ستار است. او مانند مردم جامعه‌اش خرافاتی نیست. زمانی که مردم خواستند ستار را بگیرند و بکشند میخواست ستار را فراری بدهد اما موفق به این کار نشد.

ملاجواد بیه پسی ادعای ارتباط با عالم غیب و ارواح را داشت. او نیز همانند ملارجبعلی و حتی بیشتر از او از عقاید و ساده لوحی مردم ناآگاه سوءاستفاده می‌کرد و مردم را گوساله می‌نامید. مردم ساده لوح او را صاحب کرامات می‌دانستند و به قدری به او ایمان داشتند که فکر می‌کردند او با عالم غیب ارتباط دارد. به طوری که اگر در سر زیاد مصرف کردن برنج و روغن با همسرش مرافعه می‌کرد می‌گفتند: آن فرستادگان عالم بالا با او در حال مکالمه‌اند. او با این حیله و نیرنگ و سوء استفاده از نادانی مردم تا آخر عمرِ خود را به آقایی و بزرگی گذرانید.

در داستان رئالیستی نشان دادن احساسات راوی و قضاوت راوی درباره شخصیت داستانی جزء ضعف‌های آن است. راوی در پرداختن به شخصیت ملاجواد بیه پسی تنفر خود را بروز داده است که این موضوع باعث شده است از جنبه رئالیستی اثر کم شود. «چندی که از واقعه‌ی طرد جسد ستار گذشت، چنگالش را باز کرد و مثل لاشخورهای فرتوت به لاشه‌های دیگر پرداخت.»

ملاحیدر، نوه‌ی بزرگ ملاجواد شخصیت دیگر این داستان است که او نیز مانند جدش ملاجواد بیه پیسی در نزد مردم دارای احترام ویژه‌ای بود. مردم با اینکه از او عمل خارق العاده‌ای ندیده بودند و نمی‌دانستند که چه کراماتی دارد اما حاضر نبودند از کسی بشنوند که بخواهد کرامات او را انکار کند. ملاحیدر وقتی می‌بیند که مرقد آقا برای او فایده-ی مالی ندارد تصمیم می‌گیرد که آن را از جا بردارد تا مردم اطمینان پیدا کنند که هدف جدش ملاجواد از طرد و رد مرقد فقط اجرای واجبات دینی بوده است و هدف دیگری نداشته است.

زاویه دید

داستان از زاویه‌ی دید راوی سوم شخص روایت می‌شود. معمولاً رئالیست‌ها سوم شخص را برای روایت بر می‌گزینند. در سده نوزدهم که رئالیسم پدید آمد نویسندگان از این زاویه داستانهای خود را می‌نوشتند زیرا سوم شخص بهتر واقعیت‌ها را می‌بیند. اما رفته رفته رمانتیسم که به روایت اول شخص برای بیان درونیات خود بهره می‌گیرد، گاهی بر رئالیست‌ها اثر می‌گذارد.

زمان و مکان

نیما در این داستان زمان را صراحتاً قید کرده است. داستان اوایل قرن هشتم است. فصل، فصل پاییز است. فصل در این داستان به صراحت اینگونه بیان شده است: «در این روز جاده خلوت بود، پاییز بود و جنگل، صورت ساکت و غمناک خود را نشان می‌داد. ازگیل‌ها رسیده بودند و برگ‌های آن به زردی می‌زد.»

مکان داستان لاهیجان است. نویسنده برای این مکانی که انتخاب کرده توصیفات رئالیستی خوبی دارد. «ناحیه‌ی بین لاهیجان کنونی و دهکا از حوالی راهی که امروز به صیقل سرا و رودبُنه و ده شال می‌رود، مملو از درخت‌های جنگلی و انار و تمشک بود.»

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نیما در توصیف ویژگی ظاهری شخصیت ملاحیدر می‌نویسد: «این عالم ایمانی یا مؤمن علمی، که تن لاغر و شکم بزرگ و پیشانی شکسته و بینی‌ای در صورت فرو رفته داست، با سردست پاره و یخه‌ی چرکش نیز می‌توانست اذهان و عقاید مردم را صفا بدهد و آنها را به سادگی و ترک دنیا هدایت کند.»

توصیف طبیعت

نیما در این داستان بسیار پرشور و زیبا به توصیف طبیعت و مناظر طبیعی می‌پردازد. «در این روز جاده خلوت بود، پاییز بود و جنگل، صورت ساکت و غمناک خود را نشان می‌داد. ازگیل‌ها رسیده بودند و برگ‌های آن به زردی می‌زد. در اطراف این جاده‌ی مثل مار پیچ‌خورده که دهاتی‌ها به سرعت با زنبیل‌های خالی یا پر خود احیاناً از روی آن می‌گذشتند، مقداری امرود، گلابی تلخ وحشی خشک شده روی درخت‌ها بود که هیچکس به آن نگاه نمی‌کرد و حالا عنکبوت‌ها در تارهاشان، که آرایش شاخ‌های انبوه و کم برگ بودند، پنهان شده برای صید خود، انتظارهای طولانی می‌کشیدند. لاک‌پشت‌های ترسو، مختصر تابش آفتاب را از زیر ابرهای دائمی ساحل غنیمت شمرده، از نهرهای گل‌آلود بیرون آمده، از گرمی آفتاب استفاده می‌کردند، همین که ستار را دیدند خود را در آب انداخته ناپدید شدند.»

«توصیف‌های نیما از طبیعت، تصنعی و ادبی نیست، زیرا با طرح کلی داستان و حالت روحی شخصیت‌ها هماهنگی دارد. وصف طبیعت نقش فعالی دارد و به کار تفسیر رفتارهای آدمی می‌آید، در القای مفهوم داستان مؤثر است و زمینه را برای عملکرد آدم‌ها فراهم می‌کند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷ : ۸۸).

داستان مرقد آقا نخستین بار در نشریه‌ی «آفتاب تابان» در مهرماه ۱۳۲۱ به چاپ رسید و نیما در یادداشت کوتاهی خطاب به مسئول آن نشریه می‌نویسد: «من نمی‌توانم به پاکنویس داستان‌های کوچکی که نوشته‌ام برسم. داستان‌های کوچک، زیاد نوشته‌ام و خیلی زیاد، از زمان‌های قدیم و بسیاری را شخص خودم سوزانده‌ام و به کارهای دیگر، که در نظر من برای مردم لازم‌تر است مشغولم. به علاوه من دچار فکرهای مشوش و غمناک هستم. این را در همین ساعت قلم‌انداز به پاس خاطر شما نوشته به روزنامه می‌دهم. سبک آمریکایی است، مطلب مهم و سوانح مختلف و صحنه‌های فراوان ندارد. من خواسته‌ام اینطور بنویسم، من سرکش هستم. ممکن است چند روز دیگر در روزنامه اعلام کنم: در خصوص انتقاد از تاریخ‌های نویسندگان عالی شأن معاصر... پیش از آنکه به داستان‌سرایی پرداخته باشیم.» (شراگیم یوشیج، ۱۳۹۶ : ۹۳)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۳-۲ در طول راه

راوی داستان که نیماست با دوستش به نام میخائیل ساهاکیان به شکار می‌روند که در مسیر برگشت از شکار، میخائیل با دیدن درخت سوخته‌ای دردِ دلش تازه می‌شود، به یاد عشق نافرجام خود می‌افتد و شروع به تعریف خاطرات زندگی‌اش می‌کند. اینکه عاشق دختری بوده به نام لوسیک که از طبقه‌ی ثروتمند بوده و خانه لوسیک روبروی خانه میخائیل قرار داشت و لوسیک هر روز با آمدن کنار پنجره او را شیفته و عاشق خود می‌کند. اما سرانجام لوسیک با شخص متمول خوشگذرانی به نام نجیب علی ازدواج می‌کند. و میخائیل ساهاکیان به عشقش نمی‌رسد و ناکام می‌ماند. نیما با فضاسازی که در این داستان می‌کند بر جنبه رئالیستی داستان می‌افزاید. داستان به صورت دیالوگ بین نیما و میخائیل بیان می‌شود. عقل حسابگر لوسیک که معنی عشق را نمی‌فهمد و امروزه هم این داستان تکرار می‌شود.

تحلیل داستان

بیشتر شخصیت‌ها در داستان‌های نیما یوشیج ملموس و رئالیستی‌اند. این شخصیت‌ها از اقشار محروم و متوسط جامعه هستند که در بعضی از داستان‌ها نیما خود، راوی داستان است و با آن شخصیت‌ها ارتباط داشته است. به همین دلیل می‌توان گفت از ویژگی‌های رئالیستی برخوردار هستند.

در این داستان تقابلی میان راوی فقیر و رقیب او که ثروتمند است، پدید می‌آید که یادآور فرودست و فرادست و دو طبقه متقابل است که رئالیستهای انتقادی بر روی آن تأکید می‌ورزند.

راوی داستان نیماست و داستان از طریق گفتگوی نیما با میخائیل روایت می‌شود و خواننده به وسیله گفتگوی آن دو، به طور طبیعی در جریان ماجرای داستان قرار می‌گیرد.

شخصیت‌های داستان

شخصیت اصلی داستان میخائیل ساهاکیان نقاش فقیری است که عاشق دختر زیبایی به نام لوسیک می‌شود که از طبقه-ای ثروتمند است. اما با وجود دلبستگی شدید میخائیل به لوسیک، او با مرد ثروتمندی ازدواج می‌کند.

شخصیت بعدی داستان، لوسیک است که دختر یک ملک دار معروف است. ساهاکیان در وصف لوسیک می‌گوید: «این دختر را که اینطور شیفته و دلباخته‌ی خود می‌دیدم، حرف نزدن او اسباب تعجب من می‌شد. لوسیک مرا سر به سر می‌گذاشت، من هر کاری می‌کردم او هم می‌کرد. اگر خودم را از جلوی پنجره اتاقم دور می‌کردم، او هم از جلوی پنجره اتاقش دور می‌شد. اگر اندوهگین بودم، او هم اندوهگین بود.»

توصیف این حالات و رفتار او نشاندهنده زنی فریبنده و بی‌اعتنا به احساسات میخائیل و نمونه‌ی زن بی‌وفاست که ملاک انتخاب همسر برایش مال و ثروت است که با وجود اختلاف مذهب به خاطر ثروت و دارایی با نجیب علی ازدواج می‌کند.

رفتار میخائیل رمانتیک است اما رفتار دختر حسابگرانه و رئالیستی است. همانگونه که در دنیای امروز نیز عقل جای عشق و احساسات را گرفته و رویاها جایگاه خود را به واقعیت‌های ملموس زندگی داده‌اند. یعنی عشق در رمانتیسم با شیفتگی همراه است اما در رئالیسم آرمانی و شیفته‌وار نیست.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

مادر میخائیل که همیشه نگران پسرش بود و از اینکه او به کار نقاشی می‌پرداخت ناراحت بود.

استاک خانم زن تاجر داغستانی که همسایه میخائیل بود. که در این داستان نقش پررنگی ندارد. فقط گهگاهی مادر میخائیل با او درباره میخائیل درد و دل می‌کرد که چرا کارهای چاپارخانه را رها کرده و به نقاشی کردن مشغول است.

نجیب علی شخصی مسلمان و پولدار بود که با لوسیک که مسیحی بود ازدواج می‌کند.

درون مایه

داستان عقل حسابگر است که معنی عشق را نمی‌فهمد.

زاویه دید

راوی داستان در طول راه نیماست و خودش نیز یکی از شخصیت‌های داستان است بنابراین زاویه دید به صورت اول شخص است. انتخاب این زاویه دید، زمینه مطلوبی برای بیان عقاید و خصوصیات شخصی میخائیل است تا به این ترتیب ابعاد شخصیت او در ذهن خواننده شکل بگیرد و رویدادها و حوادث قابل لمس و طبیعی‌تر جلوه کنند.

پیرنگ

داستان در طول راه واجد پیرنگ علت و معلولی و همچنین عاری از هرگونه رویدادهای نامحتمل و یا ماوراء الطبیعی است.

زمان و مکان

بازگشت‌های مکرر به گذشته در خاطرات میخائیل ساهاکیان، زمانی غیر خطی و مدور در داستان ایجاد کرده است. روح و روان او در گذشته‌ای قرار گرفته است که گذشته و اکنون با آن زندگی می‌کند و این به وسیله تداعی‌هایی است که باعث می‌شوند تا زمان بر حس و روان شخصیت بگذرد. همین باعث فردیت می‌شود. میخائیل با ذکر خاطرات گذشته‌اش با هویت فردی خود ارتباط برقرار می‌کند.

توصیف

در این داستانِ نیما نیز، به فقر و تهیدستی اشاره شده است. «میخائیل ساهاکیان به قبای دراز و قزاقی من و خودش که هر دو بسیار مندرس بودند، نظر انداخت و لبخندی به لب آورد.»

صحنه‌پردازی و توصیف محیط از ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی است که در این داستان نیز به خوبی به آن پرداخته شده است. «زیر درخت‌ها پر بود از برگ‌های خشک شده. چمن‌زارها زردرنگ بودند و نشان از تاراج پاییز داشتند. گاهی چند تا برگ ناز وحشی در روی خاکریزهای زمین لطافت شیرینی را به انسان اهدا می‌کردند.» و این توصیف نشان می‌دهد که فصل پاییز است.

میخائیل در بازگشت به گذشته و ذکر خاطرات به توصیف زیبایی ظاهری لوسیک می‌پردازد. «هرچه فکر می‌کردم، هیچ‌چیز را مثل او دلچسب نمی‌دیدم، مژگان بلند و چشم‌های سربی‌رنگ داشت. وقتی می‌خندید چشم‌هایش براق می‌شد. هیچ وقت آن را فراموش نخواهم کرد.»

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بکار بردن کلمات به زبان محلی در داستان‌های نیما دیده می‌شود. به عنوان مثال به کار بردن انارجار که بـه معنـای انارستان است و یا قاقم که به معنای حیوانی است شبیه سنجاب و از خانواده‌ی راسو که پوسـتی نـرم و سـفید دارد در داستان های نیما به کار گرفته شده است. و از این دست کلمات مانند چنگرهایش، شوشکه، سالدات‌ها و...

۳-۳-۳ دیدار

روایتی از یک خان ظالم به نام حاجی خان بیک است که نیما و رفیقش به خانه او می‌روند و با او دیدار می‌کنند. خـان شروع به حرف زدن با آنها می‌کند و آنها هرچند از روده درازی‌های خان خسته شده بودند امـا مجبـور مـی‌شـوند بـه حرف‌های خان گوش کنند. خان می‌گفت: «اگر آدم دولتمردی چیزی داشت، نباید فکر کرد چرا؟ جواب این چرا را مـا نمی‌دانیم، نمی‌توانیم هم بدانیم. آدم باید از روی اساس فکر کند، این ظلم نیست، عدل است، خدا به او داده است.» دو سال از این ماجرا می‌گذرد و این بار نیما و رفیقش در شهر با خان دیدار می‌کنند. خان فقیر و تهیدست شـده بـود. تـا چشمش به آنها می‌افتد، شروع به گریه می‌کند و از ظلم و بی‌عدالتی می‌نالد. خان می‌گفت: «هرکس مال زیاد اندوختـه، مال خودش نیست، مال زور است. مگر آدم می‌تواند خودش به تنهایی آن همه اندوخته داشته باشد. هرکس مال چنـین آدمی را ببرد حلال است. خدا که به او نداده، به زور و ظلم به دست آمده.» نیما و رفیقش از این حرف خان خنده‌شان می‌گیرد.

تحلیل داستان

دیدار را نیما در مهرماه سال ۱۳۲۱ می‌نویسد که در مهر سال ۱۳۲٤ به چـاپ مـی‌رسـد. نیمـا بـا روایـت ایـن داسـتان می‌خواهد نشان دهد که آدم‌ها چطور در موقعیت‌های مختلف نظراتشان را بر اساس منافع‌شان تغییر می‌دهند.

می‌توان گفت که دیدار بیشتر یک خاطره است تا یک داستان.

زاویه دید

راوی اول شخص است، زیرا مانند داستان قبل خاطره‌وار است و نیما خـودش در آنجـا حضـور دارد. اگرچـه نیمـا در اینجا و داستان قبل راوی است، اما رشته سخن را به دست دیگری می‌سپارد و از زاویه دید او حرف می‌زند.

شخصیت اصلی داستان حاجی خان بیک است. زمانیکه کیسه های برنجش که حاصل دسترنج شالیکارها بـود پـر شده خوشحال بود و هیچ غم و غصه‌ای نداشت. و معتقد بود که هرکس نان فطرتش را می‌خورد و می‌گفـت: اگـر آدم دولتمردی مال زیادی داشته باشد نباید فکر کنیم که این مال را از کجا آورده و بی‌عدالتی اسـت. امـا وقتـی کـه همـین شخص با این عقاید، فقیر و تهیدست می‌شود نظرش تغییر می‌کند و می‌گوید هرکس که مـال زیـاد دارد مـال خـودش نیست و مال زور است.

درون مایه

انسان ممکن است عقایدش را بر اساس منافعش تغییر دهد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

زمان و مکان

زمان داستان مشخص نیست اما مکان در ابتدای داستان روستایی است که به نظر می‌رسد در مازندران باشد و بعد در انتهای داستان مکان آمل نزدیک امامزاده ابراهیم است.

توصیف

در این داستان نیز نیما مانند بسیاری از داستان‌هایشان بسیار زیبا و دلنشین به توصیف طبیعت و مناظر طبیعی می‌پردازد. «راهروی خانه‌ی او دلگشا بود. از جنگل، ناگهان وارد پرچین‌ها می‌شد، تمشک‌ها که هنوز میوه داشتند، اطراف زمین سفت و مرطوب قشلاقی را گله به گله احاطه کرده بودند.»

۳-۳-٤ غول و زنش و ارابه‌اش

داستانی افسانه‌ای است که نیما آن را در سال ۱۳۳۰ نوشته است و آخرین داستان نیماست. داستان به این صورت که غول و زنش با ارابه‌ای در حال سفر از بیابان‌های سنگلاخ هستند که بعد از عبور از این بیابان با خستگی فراوان به خانه بزرگ و باغ زیبایی می‌رسند از صاحب خانه می‌خواهند در را باز کنند ولی آن‌ها این کار را نمی‌کنند. غول شروع به بالا و پایین پریدن و رقصیدن می‌کند تا به خیال خودش آنها را سر هوس بیاورد تا در را باز کنند. وقتی که می‌بیند اهالی آن خانه و باغ بزرگ در را باز نمی‌کنند تصمیم می‌گیرد که با زبان نرم آنها را راضی کند که در را باز کنند بنابراین به آنها می‌گوید: اگر باغ قشنگ شما بودم چه می‌کردم درها را باز کنید که ما وارد شویم ما دست خالی نیستیم، بادام‌های زمینی، کوکومالت، شوکولات‌های اعلاء و حتی رادیو آخرین پیشرفت بشر را داریم اما اهالی آن خانه زیبا باز هم در را باز نمی‌کنند. وقتی غول با هر ترفند و حیله‌ای که به کار می‌گیرد نمی‌تواند وارد خانه شود، به زنش می‌گوید که باید سربازانم «جنگ»، «طمع» و «مرگ» را فرا بخوانم تا به من کمک کنند و جنگ به راه بیندازند و آنها را نابود کنند. بعد از فراخواندن «جنگ»، آنها را می‌فرستد تا صلح و صفای مردم را به جنگ و عزا تبدیل کنند ولی وقتی که سربازانش از فرمانش سرپیچی می‌کنند به «طمع» دستور می‌دهد که با دادن وعده‌ی مدال به سربازان، کاری کند که آنها دستورش را اطاعت کنند. اما در نهایت سربازانش علیه خود غول و زنش شورش می‌کنند و آنها را در گودالی می‌اندازند تا بمیرند.

تحلیل داستان

داستان غول و زنش و ارابه‌اش با اینکه افسانه‌ای تمثیلی است اما می‌توان نگاهی رئالیستی به آن داشت. غول با داشتن خصوصیاتی مانند خشونت، زورگویی و سرکوب‌گری می‌تواند نماد استثمار، فاشیسم و دیکتاتوری باشد و با توجه به فضای داستان، هم برای کودکان مناسب است و هم با شخصیت دادن به مفاهیمی مانند «جنگ»، «طمع» و «مرگ» ظلم و ستم ظالمان و زورگویان را نشان می‌دهد.

«داستان غول و زن و ارابه‌اش شباهتی با شعر خانه‌ی سریویلی دارد؛ در این جا وارونه‌ی افسانه و شعر سریویلی غول شکست می‌خورد، زیرا داستان با سازو کار ضد استعماری به افسانه روی آورده است.» (تسلیمی، ۱۳۹۷ : ۱٥٦)

شخصیت اصلی داستان غول و زنش هستند و شخصیت‌های دیگری که در محل زندگی می‌کنند به صورت کلی و مبهم نشان داده می‌شوند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

درون مایه داستان انتقاد از ظلم و زورگویی ظالمان است. به عنوان مثال در این قسمت از متن داستان در مورد سرپیچی «جنگ» آمده است: «آنها از کشتار بی‌جهت برادرانشان پند گرفته‌اند. می‌دانند برای خاطر شما و خانم‌تان دیگر نباید تن به مرگ بدهند. بترسید از آن وقتی که چشم و گوش‌شان بیشتر باز شود. تکان که بخورند، می‌پرسند برای چه در این موقع که ما مشغول جانفشانی هستیم، آنهایی که ما را فرستاده‌اند، چطور در عمارت‌های باصفای‌شان در آرامش دست نیافتنی و انحصاری خودشان آرمیده‌اند؟»

زمان و مکان داستان

از آنجا که داستان جنبه‌های تمثیلی و افسانه‌وار دارد، زمان و مکانش نیز خیالی است. اما زمان و مکان خیالی‌اش واقعی‌تر از داستان‌های اسطوره‌ای صرف است، زیرا این داستان افسانه‌وار است و افسانه‌ها از اسطوره‌ها جنبه‌های عادی‌تر و واقعی‌تر دارند. چنانکه غول و زنش گاهی جنبه‌های عادی به خود می‌گیرند و به جای وجود نماهای هراس و وحشت، ویژگی‌های لودگی و طنزآمیز دارند.

«تمثیل و طنز در کشورهای خودکامه پرکاربرد است. رمانتیسم به طنز نمی‌اندیشد، زیرا بیش از زشتی‌ها به زیبایی می‌نگرد، اما رئالیسم واقعیت زشتی‌ها را بیشتر باور می‌کند و نمی‌تواند زیبایی‌های ذهنی را به جای زشتی‌های عینی به تصویر بکشد، به ناچار به بیان زشتی‌ها به یاری تمثیل رو می‌آورد و اگر آزادی نسبی در میان باشد، زشتی‌ها پوست-کنده‌تر ارائه می‌شود.» (تسلیمی، ۱۳۹٦ : ۱۹۸).

توصیف

نیما در این داستان بسیار زیبا به مفاهیمی مانند جنگ و طمع و مرگ شخصیت بخشیده است به عنوان مثال اینگونه به توصیف شخصیت «جنگ» پرداخته است: «جنگ با هیکل گنده و خون‌آلود و نیزه‌ی درخشان و شمشیر بی‌غلاف که دسته‌ی آن از استخوان دست سربازها بود، حاضر شد و کلاه‌خودش را از سر برداشت و سلام کرد. در حالی که شکمش را نفس نفس‌زنان به جلو می‌داد و از بس که خون خورده بود و شکمش قاروقور می‌کرد، ناراحت بود.»

۳-۳-۵ غول

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

یک غول، بچه‌ها را گول می‌زند و به درون باغی می‌برد تا از آن‌ها بهره‌کشی کند. وقتی می‌فهمد که بچه ها با هم متحد شده‌اند که دست و پای غول را ببندند و با هم فرار کنند، بین آن‌ها تفرقه می‌اندازد و بعد بیرون‌شان می‌کند. بچه‌ها می‌بینند که دست و پایشان از کار افتاده و نمی‌توانند راه بروند، و فکرشان هم از کار افتاده و این نتیجه کار کردن برای غول بود. سرانجام بچه‌ها نزد مادرشان می‌روند و ماجرا را تعریف می‌کنند، اما هیچ‌کس نمی‌تواند کاخ غول را پیدا کند تا اینکه او را به سزای اعمالش برساند.

تحلیل داستان

داستان «غول» هم یک قطعه تمثیلی کوتاه است که نیما آن را در سال ۱۳۱۸ نگاشته است.

«این داستان شبیه داستان کودکانه‌ی خاله غازه از خود نیماست که خاله غازه از حیوانات دیگر بهره‌کشی می‌کند. تمثیل‌های اجتماعی و سیاسی در این جا نیز سازو کار غالب افسانه گردانی است.» (تسلیمی، ۱۳۹۷ : ۱۵٦)

در این داستان غول دارای خصوصیاتی مانند خشونت، زورگویی، سرکوبگری و... است. بنابراین غول می‌تواند نماد فاشیسم یا دیکتاتور باشد.

«داستان غول به وضوح سال‌های حادثه خیز جنبش ملی کردن نفت و هجوم فاشیسم به ایران را محکوم می‌کند. (طالبی، ۱۳۸۹ : ٤۰).

غول ممکن است همه جا باشد، اما ما او را نمی‌یابیم. این نشانه‌های آن است که غول همه جا پیدا شده است. حتی در کنار خانه و باغ‌های ما و در نزدیکی در اطراف ما. همانطور که بیان شد این داستان یک قطعه تمثیلی کوتاه است و همانگونه که می‌دانیم تمثیل بیان یک عقیده یا یک موضوع به صورت غیر مستقیم است در لباس و هیئت یک حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس قابل مقایسه و تطبیق باشد. این تمثیل برای گشودن چشم کودکان است که نباید بیهوده به جان هم بیفتیم. با اندکی دقت می‌توانیم به هنگام دشمنی، با یکدیگر دست غول را پیدا کنیم. طبقه حاکم همواره مسأله دشمن را طرح می‌کند تا خود را از دشمن بودن مبرّا سازد.

شخصیت اصلی داستان غول است. کسی که هم اصلی است و هم نادیدنی و شخصیت منفی دارد.

فانتزی در داستان کودکان

داستان‌های فانتزی به صورت غیر مستقیم بر روی کودکان تأثیر می‌گذارند و جهت رساندن پیام‌های مفید زندگی برای کودکان دارای اهمیت بسیاری است. تخیل در داستان‌های فانتزی نقشی اساسی در طرح و پیرنگ داستان بر عهده دارد.

انسان نیاز به شگفتی دارد و فانتزی بخشی از این پدیده را تأمین می‌کند. فانتزی شگفتی، خوشی و هیجان را همراه با جزئیاتش بیان می‌کند. فانتزی به کودکان کمک می‌کند تا کنجکاویشان بیشتر شود و تخیل‌شان را گسترش دهند.

داستان‌های خیالی و فانتزی با درونمایه‌هایی مانند کشمکش و جدل بین خوبی و بدی، در دنیایی غیر واقعی و ترسناک مانند دنیای جن‌ها و غول‌ها باعث می‌شود که داستان صورت واقعی به خود بگیرد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

نویسنده داستان فانتزی جهانی را به خواننده معرفی می‌کند که امکان بازی با خیال و تحرکی نامحدود و رویاگونه را همراه خود دارند. بنابراین، داستان‌های فانتزی نقشی اساسی در پرورش تخیل انسان بر عهده دارند. واقعیت زندگی نیز، همیشه نیازمند فانتزی بوده و است و درباره کودکان این نیاز بسیار زیاد است.

داستان غول نیز از داستان‌های فانتزی برای کودکان می‌باشد. نوع نگاه و نگرش کودکان نسبت به بزرگسالان متفاوت است. داستانی که برای بچه‌ها نوشته می‌شود هرچه زیبا و جذاب‌تر و به صورت غیرمستقیم باشد، تأثیر پیام آن بیشتر خواهد شد. نیما در داستان آهو و پرنده‌ها و توکایی در قفس با توجه پیرنگ جذاب و خلاقانه‌اش موفق‌تر عمل کرده و آن داستان برای بچه‌ها جذاب‌تر به نظر می‌رسد. البته این داستان نیز از نظر رساندن پیام موفق بوده اما آن جذابیت و زیبایی که باید در داستان فانتزی کودکان باشد را ندارد.

۳-۳-٦ آهو و پرنده‌ها

پرنده‌ها و چرنده‌های صحرا به خاطر تجاوز فیل‌ها به سرچشمه آب‌شان، مستأصل و تشنه و در حال مرگ، دور هم جمع می‌شوند و تصمیم می‌گیرند نزد «خاله غازه» بروند و از او کمک بخواهند. خاله غازه با فرصت‌طلبی شروطی می‌گذارد. آن‌ها مجبور به اطاعت از او می‌شوند و همه چیزشان را از دست می‌دهند، اما یک غاز سفید به فریادشان می‌رسد و به آن‌ها می‌فهماند که باید «خود» شان باشند و از خویشتن خود یاری طلبند تا نجات یابند.

تحلیل داستان

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

داستانی نمادین و تمثیلی است که در سال ۱۳۲٤ نوشته شده است. نیما در واقع می‌خواهد روی مردم اثر بگذارد، چه با شعر و چه با داستان و در این داستان از آدم‌هایی سخن می‌گوید که دلشان می‌خواهد در این سرزمین (آبگیر) به درستی زندگی کنند. همه از داشته‌های آن به طور مساوی استفاده نمایند.

او داستان را برای کودکان می‌نویسد اما بار معنی آن متوجه بزرگسالان است. زبان داستان و شکل جریان آن متعلق به دنیای کودکان است اما تم آن متعلق به جهان واقعیت‌های تلخ و درد آور و سرسخت بزرگسالان اجتماع و محیط دور و بر اوست. نویسنده سعی کرده است بیان کند که می‌توان به باز اندیشی افکار خود پرداخت و اگر زمانی آدمی به بی‌راهه رفته، می‌تواند به خود آید و باز گردد و مسیری درست را انتخاب نماید. آن‌ها نباید هر فرصت‌طلبی را پیشوای خود کنند. خاله غازه می‌گوید: همه باید پشت سر من بیایید. کلاغ نباید بال بزند و آهو نباید بدود... آنها هم به عنوان تمثیلی از مردم نادان خودشان گرسنگی می‌کشیدند تا راهنما سیر و سرحال باشد. همگی توانایی خود را از دست دادند، اما بالاخره تصمیم می‌گیرند به شیوه زندگی گذشته برگردند. این شیوه زندگی همان زندگی طبیعی و واقعی پرسوناژهاست که آن را از دست داده بودند.

درون مایه داستان این است که انسان اگر زمانی به بیراهه رفت می‌تواند با بازاندیشی افکارش به خود آید و بازگردد و راه درست را انتخاب کند.

۳-۳-۷ توکایی در قفس

توکایی در قفسی اسیر شده بود و صاحب قفس به او غذا می‌داد و توکا هم برایش آواز می‌خواند. با اینکه صاحبش آب و دانه زیادی برایش می‌گذاشت، توکا غمگین بود و روز به روز ضعیف تر می‌شد چونکه زندگی بدون آزادی برای او معنایی نداشت. و دوست داشت همانند توکاهای دیگر آزاد باشد. یک روز توکا از صاحب قفس خواست که او را آزاد کند، اما مرد این کار را نکرد و به توکا گفت که کم کم به قفس عادت می‌کنی.

توکا از غاز، شوکا، گاو و مارمولک برای آزاد شدن کمک خواست، اما آن‌ها به او کمک نکردند و به او گفتند که آزاد شدنت دست خودت است و به دنبال کار خود رفتند. او که کاملاً از کمک دیگران ناامید شده بود ناگهان به خود آمد و فکر کرد که چطور می‌تواند خود را از بند رها کند. او احساس توانمندی را در خود تقویت کرد و تمام نیرو و وجودش را به فرمان خود در آورد و سعی کرد تا از بین میله‌های قفس بیرون برود. اگرچه کار خیلی سختی بود، اما هدف بلند توکا که همان آزادی بود، رنج و درد را بر او گوارا کرد.
وقتی که صاحب قفس آمد، توکا بیرون از قفس در بالای درختی نشسته بود. او به صاحب قفس گفت که از این پس سعی کند خودش بخواند تا محتاج خواندن توکا نباشد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

تحلیل داستان

نیما این داستان را در اردیبهشت سال ۱۳۲۵ می‌نویسد. درون مایه داستان این است که زندگی بدون آزادی بی‌معنی است و انسان با فکر و تلاش خود می‌تواند آزادانه زندگی کند. شخصیت اصلی داستان توکاست که به صورت پیچیده، غیرمستقیم، توانمند و پویا شخصیت‌پردازی شده است. این داستان یادآور داستان طوطی و بازرگان است. ویژگی‌هایی مانند امید، باور به خود و احساس توانمندی باعث می‌شود که توکا به آزادی فکر کند. توکا از یک طرف با خودش و از طرف دیگر با صاحب قفس در کشمکش است. بنابر این دو نوع کشمکش بیرونی و درونی وجود دارد.

داستان از زاویه دید دانای کل محدود روایت می‌شود، چون کنش، احساس و فکر یک شخصیت (توکا) را روایت می‌کند.

در متن گفت‌گو وجود دارد، چون علاوه بر راوی، توکا، صاحب قفس، شوکا، گاو، غاز، و مارمولک هم صدا دارند.

این که گفته می‌شود «در آزادی لذتی هست که به گرسنگی و سختی‌هایش می‌ارزد» از جنبه رئالیستی اثر کم می‌کند، اگرچه به حقیقت نزدیک است. رئالیسم به جنبه آرمانی توجه ندارد. اساساً گرسنگی هم از دیدگاه رئالیسم به ویژه ناتورالیسم تحمل‌ناپذیر است و انسان ناچار می‌شود که گاهی از آن بگذرد. این که دیگران به کمکش نمی‌آیند، داستان به رئالیسم نزدیک می‌شود، زیرا در این جهان است که به کمک کسی نمی‌آیند و یا ناتوان برای این کار هستند. در اینجا نیما ناچار است که به تمثیل‌های ساده رو کند، زیرا داستان برای کودکان است و آن ها بیش از این در نمی‌یابند. اما پیام داستان این است که در این جهان بی‌رحم باید استقلال و خوداتکایی داشت.

پایان‌بندی داستان از نوع سنتی نیست، زیرا راوی نتیجه‌گیری نمی‌کند و خواننده یا بیننده در داشتن برداشت شخصی، آزاد است. چون مخاطب می‌داند که داستان با سرانجامی خوش به پایان می‌رسد، بر چگونگی پایان یافتن تمرکز نمی‌کند، بلکه تمام توجه مخاطب به چگونگی رخ دادن رویدادهاست. بنابراین از جمله شگردهای تمرکززدایی است که در این داستان مورد استفاده قرار گرفته است.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۳-۸ فاخته چه گفت؟

در جنگلی دو فاخته بالای درخت، کنار لانه‌شان نشسته‌اند. فاخته ماده با دیدن یک شکارچی پایین درخت که تفنگی بر دوش دارد، می‌ترسد. فاخته نر به او می‌گوید نترسد چون آن شکارچی گوشت حیوان نمی‌خورد. فاخته ماده می‌گوید: در عوض تخم‌های ما را می‌خورد که برای ما جوجه می‌شوند. فاخته نر پیشنهاد می‌دهد که هرکدام روی یک شاخه جدا بنشینیم تا شکارچی فکر نکند در آن‌جا خانواده‌ای پا گرفته است، معلوم است که او با خانواده‌ها دشمنی دارد.

تحلیل داستان

داستان فاخته چه گفت یک داستان تمثیلی است که نیما آن را در سال ۱۳۲۰ نوشته است. شکارچی می‌تواند نماد منتقدانی باشد که به شعرها و داستان‌های نیما حمله و گاه شوخی می‌کردند و آن‌ها را ضعیف و بی‌اساس می‌دانستند و شاید این‌جا نیما خواسته با آن جمله آخر از زبان فاخته نر، تسویه حساب شخصی بکند.

برخی گفته‌اند که این داستان پاسخی است به نوشته‌ی صادق هدایت در همان ایام، که در مجله موسیقی چاپ شده بود، اما نیما هرگز آن را چاپ نکرد زیرا او به هدایت علاقه‌مند بود. هرگز میان آنها دشمنی نبود. هدایت با شعر میانه چندانی نداشت ولی تلاش می‌کرد نسبت به نیما راه میانه‌ای انتخاب کند. زیرا نیما در ادبیات و شعر جداً صاحب نظر و نظریه‌پرداز بود. نیما می‌گوید: «دوست عزیزم! در مورد آثار شما، مخصوصاً موضوع افکار آثار شما، گفتنی زیاد است. اما من آن را می‌گذارم برای بعد. کاری را که تو در نثر انجام دادی من در نظم کلمات خشن و سقط انجام داده‌ام که به نتیجه‌ی زحمت آن‌ها را رام کرده‌ام، اما در این کار من مخالف زیاد است، زیرا دیوار پوسیده هنوز جلوی راه هست و سوسکها بالا می‌روند و ضجه می‌کشند. مثل «واوزنا» می‌زنند. بالاخره کار من هنوز نمودی نخواهد داشت و تا مرگ من هم نمودی نخواهد داشت. این کاری است که من باری آن تمام عمرم را گذاشته‌ام، بی‌خبر از اینکه دیگران چند ساعت را به مصرف رسانیده دیواری که من در تمام عمرم ساخته‌ام، در یک ساعت بهم زده و معلوم نیست چه جور باید ساخت و روزی ساخته‌ی نحس آنها باید خراب شده به همین دیوار برگردند. من مطلب را در همین جا تمام می‌کنم و آرزوی موفقیت آن دوست عزیز را دارم.» (طاهباز، ۱۳۹۳ : ۵۴۹).

نیما در این داستان نیز به «چشم‌های فکور» صادق هدایت که به شوخی او را کاذب گمراه باشی می‌نامد، اشاره دارد. این داستان پیش از آنکه جدی یا طنز و رئالیستی باشد، یک شوخی است. «پایین، زیر درخت‌ها که سایه انداخته

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

بودند، یک صیاد با تفنگی بر دوش می‌گذشت. این صیاد چشم‌های فکور و خاکستری رنگ داشت و یک مداد به جیب جلیقه‌اش زده بود.»

۳-۳-۹ نفت خواره

داستان در مورد فرماندار یک پاسگاه است که مرض نفت‌خواری دارد. نفت برایش مشروب گوارایی بود طوری که حاضر بود جانش را هم بر سر خوردن نفت از دست بدهد. وقتی که بازرس خصوصی‌اش به خاطر زیاده‌روی در خوردن نفت به او می‌گوید «خیلی حیف است که سر خوراکی، شکم نازنین شما از بین برود و شما اینطور به مرگ خودتان راضی باشید» نفت خواره در جوابش می‌گوید: «بله، من دلم می‌خواهد در سر خوراکی بمیرم، اینقدر بخورم که از دهنم بیرون بریزد، بوی تند نفت و گازوئیل فضای اطاق مرا بگیرد.»

تحلیل داستان

نفت‌خواره در سال ۱۳۳۰ نوشته می‌شود و در نشریه‌ی دانستنی‌ها به چاپ می‌رسد. داستان در مورد فرمانداری است که مرض نفت‌خواری دارد و نفت مشروب اوست. به نظر من این داستان هیچ جذابیتی ندارد.

«داستانی رئالیستی- تمثیلی است و از فرمانداری سخن می‌گوید که نفت مشروب اوست و با آن مست می‌شود و از نفت برای همه چیز حتی لکه‌های لباسش بهره می‌گیرد و آزمندی‌اش بر نفت او را از طبیعت زندگی دور کرده تا آن که سر خود را می‌خورد.» (تسلیمی، ۱۳۹۷ : ۱۰۶). او از قدرتش استفاده می‌کند و خود را نابود می‌سازد.

«در سال ۱۳۳۰ در بحبوحه نهضت ملی کردن نفت و آغاز دسیسه‌های داخلی و خارجی برای بازگرداندن اوضاع خفقان سیاسی پیش از نخست وزیری مصدق مهمترین داستان اجتماعی- تمثیلی نیما یوشیج یعنی نفت‌خواره خلق شد.» (مقاله نیمای نثرنویس معرفی و شرح مختصری از آثار غیرمنظوم نیما یوشیج، ۱۳۹۲)

نفت مسأله حساسی در تاریخ ایران است. نفت‌خواره می‌تواند هرگونه مستی و لودگی داشته باشد، اما روزی نهضتی علیه او رخ می‌دهد، تاریخ ایران سرشار از سرمستی از نفت است و مست کردن افراطی خطر نیز دارد مانند کبریت کشیدن در کنار نفت. «پس امر بفرمایید در اتاق شما کبریت نکشند.»

۳-۳-۱۰ خر مشهدی احد

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

شخصی به نام مشهدی احد کدخدای سابق ویژویژین چند الاغ در طویله سرای خود داشت ولی اینقدر طمعکار و خسیس بود که هر الاغی می‌خرید از گرسنگی و زیر بارهای سنگین می‌کشت. او قبول نداشت که خسیس است و می‌گفت که این کارش صرفه جویی است و کسانی را که جو و علوفه الاغ‌هایشان را مرتب می‌رسانیدند، عاری از عقل اقتصادی می‌دانست و آنها را تابع حیوانات پست معرفی می‌کرد. هر وقت الاغ‌هایش از گرسنگی در زیر بار وامانده و میان راه می‌ایستادند، میخ طویله بلندی را که از زیر شال خود به کمر داشت، می‌کشید و به نام اینکه وظیفه‌شان را درست انجام نداده‌اند، آن زبان بسته‌ها را سیخ می‌زد. او برای خود کتابی به نام تظامنانه اصطبل تهیه کرده بود. یک روز مشهدی احد می‌بیند که علوفه‌ای که برای الاغهای سمت راست طویله می‌ریزد در آخور الاغهای سمت چپ طویله هم دیده می‌شود و متوجه می‌شود که الاغ سیاه رنگ، علوفه خودش را صرفه جویی می کند و از علوفه الاغ های دیگر برمی‌دارد. مشهدی احد تصمیم می‌گیرد قوانینی تعیین کند هر الاغی که از فرمانش اطاعت کند و بارکش‌تر باشد، علوفه بیشتری به آن بدهد. بیش از همه‌ی آنها، آن الاغ سفیدی را که به قیمت خیلی ارزان از مرکز الاغ فروشها خریده بود را به کار انداخت. اما مشهدی احد خبر نداشت که این الاغ از نسل الاغ‌های کوهستانی و دارای هنرهای بسیاری است، اما بارکشی بلد نیست. و نمی‌دانست که او در عمر خود سیخک نخورده است، در گِل وا نمی‌ماند، راه را از چاه می‌شناسد، از نهرهای پرآب مثل اسب می‌پرد، برای راه رفتن به جای فریاد زدن، اشاره دست کافی است، همیشه خورده و آشامیده و ساعات راحتی زیادی داشته و در ییلاق کنار چشمه‌های گوارا لم داده است. مشهدی احد با او هم همان رفتاری را می‌کرد که با الاغ‌های دیگر داشت. به این الاغ سفید که در کوهستانی خوش آب و هوا راحت زندگی کرده بود در طویله نمور و خرابه مشهدی احد خیلی سخت می‌گذشت. چون بارکشی بلد نبود مشهدی احد از او کینه بسیار به دل داشت. مشهدی احد هنگام تقسیم علوفه به او کمتر از دیگر الاغ‌ها علوفه می‌داد. و اینقدر از این حیوان زبان بسته کار می‌کشد که آن حیوان سواری زیبا تبدیل به حیوانی لاغر و ضعیف می‌شود. و هیچکس هم حاضر نمی‌شود این حیوان لاغر را بخرد. مشهدی احد وقتی می‌بیند که کسی هم آن را نمی‌خرد بیشتر از آن الاغ ضعیف کار می‌کشد. اما آن الاغ رام سرانجام به ستوه می‌آید و شروع به نافرمانی می‌کند. هر وقت مشهدی احد به او سیخ می‌زد او هم لگد می‌زد. هروقت بارش زیاد می‌شد او حرکت نمی‌کرد تا اینکه مشهدی احدی مجبور می‌شد که بارش را کم کند اما باز او حرکت نمی‌کرد و بی‌حرکت می‌ایستاد. یک روز که مشهدی احد بار یونجه و کاه را از مزرعه به ده می‌آورد به خاطر اینکه به آن حیوان آسیب بزند او را از میان سنگلاخ‌ها عبور داد. الاغ‌های دیگر هم به واسطه‌ی رفیق خود دچار این سرنوشت شده بودند. همین که مشهدی احد رفت قهوه خانه که چایی بخورد الاغ سفید به داخل یک جالیز خربزه و هندوانه وارد شد و با عرعر کوچکی دوستانش را نیز صدا زد و شروع به خوردن خربزه-های نیم‌رس کرد. هنوز رفقایش نرسیده بودند که مشهدی احد با یک چوب‌دستی بلند رسید و آنها را به جاده انداخت بعد رفت سراغ الاغ سفید که مجرم اصلی بود. اما الاغ از جای خود حرکت نکرد مشهدی احد با چوب خود محکم به پوزه‌ی الاغ زد، اما الاغ همچنان به خوردن خربزه ادامه داد. مشهدی احد زنجیر الاغ را محکم گرفت و کشید اما الاغ ایستاده بود و چهارمیخ به زمین چسبیده بود و حرکت نمی‌کرد تا اینکه مشهدی احد خشمگین با تمام نیروی خود زنجیر را کشید الاغ هم شروع به لگد زدن کرد و مشهدی احد از پشت روی زمین سنگچین خرابه‌ای افتاد و باز الاغ به او لگد زد. مشهدی احد مثل مار به خودش می‌پیچید. همه‌ی خرکچی‌ها از دور صدا می‌زدند: «ای بارک الله! ای بارک-الله» این تشویق مردم باعث شد که الاغ شروع به جست وخیز و عرعر کند و بار کاه خود را به زمین اندازد. و همانند یک مبارز پیروز جلوی مشهدی احد می‌ایستد و روی دو پا بلند می‌شود و از مقام خریت به انسانیت می‌رسد. و با دست راست به مشهدی احد اشاره می‌کند که: «چه می‌کنی؟» و دندانهایش را علامت کینه نشانه می‌دهد. مشهدی احد هم می‌گوید: «توچه خیال می‌کنی؟» و بعد شروع به لگد زدن به همدیگر کردند. همین که مشهدی احد دست به سنگ

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

برد، الاغ هم به روی تپه‌ای پر از سنگ رفت و با پای خود شروع به سنگ زدن به مشهدی احد کرد. و این دعوا تا غروب به طول انجامید و مشهدی احد با صورت خون‌آلود خود بر روی تخته سنگی نشست و خرکچی‌ها به دورش جمع شده بودند که او و الاغش را با هم آشتی بدهند اما الاغ حاضر به آشتی کردن نبود. و می‌گفت: «محال است! محال است! محال!» مشهدی احد هم می‌گفت من باید او را به هر قیمت شده بفروشم و از پیش چشم خودم دور کنم.

تحلیل داستان

این داستان ابتدا به روال عادی پیش می‌رود، اما در نهایت روال عادی خود را از دست می‌دهد و به داستانی تخیلی تبدیل می‌شود و به صورت نمادین پایان می‌یابد. اینکه خری چون از زورگویی و ظلم صاحبش به ستوه آمده تصمیم می‌گیرد در برابر ظلم بایستد و مبارزه کند و سرانجام خر به مقام انسانیت می‌رسد.

خر بیشتر نمادِ نادانی و غفلت است. اما در اینجا نماد انسانهایی است که قدرت اعتراض ندارند و ظلم و زورگویی و اطاعت بی‌چون و چرا را به عنوان سرنوشتی گریزناپذیر و ناچار پذیرفته‌اند.

شاید نیما خواسته با طرح این داستان از صاحبان کار انتقاد کند که چگونه از طبقه کارگر بهره کشی می‌کنند. اما سرانجام همین انسانهای ضعیف و ناتوان وقتی به ستوه بیایند علیه صاحبانشان بپا می‌خیزند. «این بود که آن حیوان رام و کارکن هم به ستوه آمد. این شد که آن هم برخلاف تصور عده‌یی که گمان نمی‌برند اسیر، هرقدر هم ضعیف باشد، دارای قوه است و چنار هرقدر از ریشه پوسیده‌تر، خطرناک‌تر، شروع کرد به نمایش دادن آن قوه.» (ص۱۵۷)

نیما در این داستان از اطاعت محض در برابر ظلم زورگو انتقاد کرده و می‌خواهد بگوید که در مقابل زورگویی ظالم نباید ساکت نشست بلکه باید بپا خواست و کاری کرد. «اولین حربه‌ی مظلوم، بی‌اطاعتی است. اگر مشهدی احد به او سیخ می‌زند، او هم لگد می‌زند.»

اینکه انسانهایی که زیر بار ظلم و زورگویی زندگی کرده‌اند کم کم به آن زندگی عادت کرده و آن را به عنوان سرنوشت شوم خود پذیرفته‌اند اما کسی که متعلق به آنجا نیست و در جایی راحت و آسوده زندگی می‌کند وقتی پا به این مکان می‌گذارد نمی‌تواند آن را تحمل کند و شروع به اعتراض می‌کند.

در این نمونه نیز انتقاد از بی‌عدالتی در برخی از سیستم‌های اداری نیز دیده می‌شود. «علوفه‌ی سهم خود را در آخور اقتصاد می‌کند، می‌رود از مال همجنس‌ها می‌خورد. عیناً مثل حقوق عده‌یی از مستخدمین فلان اداره که پاپوشی از آن برای مستخدم دیگر درست می‌شود.»

مشهدی احد نماد یک انسان طمعکار و بسیار خسیس و ظالم و زورگو است. نمونه‌ای از توصیف یک فرد خسیس «نماینده‌ی طاهر وجود او یک پیراهن یقه چرک و در زمستان، یک قبای دراز از جنس جاجیم و یک میخ طویله‌ی بلند خرزنی که از آنها هم خسّت او شناخته می‌شد، چنانکه از شب کلاه ماهوتی ترکی‌اش، اردبیلی بودن او.»

درون مایه داستان

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

انتقاد از افرادی است که کورکورانه و بدون هیچ اعتراضی اطاعت محض می‌کنند و در برابر ظلم و ستم زورگویان سر تسلیم فرو می‌آورند.

شخصیت‌های داستان

در این داستان با شخصیت مشهدی احد روبرو هستیم که واقعی است و خر سفیدش شخصیت اصلی داستان هستند. البته خر سفید مشهدی احد وقتی که به مقام انسانیت می‌رسد شخصیت نمادین پیدا می‌کند و فراواقعی است.

زمان

زمان در این داستان مشخص نیست چه زمانی است. اما مکان داستان دیژویژین است که روستایی در اردبیل می‌باشد.

نیما می‌خواهد بگوید چون خر عقل و شعور ندارد بارکش شده است. «الاغ مصائبی را که از طریق مستقیم مادی اخذ می‌کند، از راه روحانی و اخلاقی به معالجه‌ی آنها نمی‌پردازد. در این خصوص که به قول بعضی از فلاسفه، اخذ ماده به عنوان مبدأ باشد، از بعضی دیگر سبقت گرفته است، دارای انبساط خیال و قیاسات عقلی نیست. به این واسطه خدایی هم ندارد که به او توسل بجوید. هر قدر که الاغ باشد و اسیر آدمی خسیس مثل مشهدی احد، پس از بار کشیدن، گوش‌هایش را به موازی هم در مقابل پیشانی‌اش راست کرده و به نغمه‌ی زیر لبی کوچکی که پیش درآمد صدای بلند او یعنی عرعر است، از صاحبش علوفه می‌خواهد. باید این علوفه را از او دریغ نداشت، برای اینکه او هم بتواند کار کند.» اما زمانیکه خر از شعور خود استفاده می‌کند و در برابر زورگویی مشهدی احد می‌ایستد و با او مبارزه می‌کند از مقام خریت به مقام انسانیت می‌رسد.

داستان خر مشهدی احد می‌تواند یک تمثیل اجتماعی- سیاسی هم باشد. نیما اصطلاحات علمی، رسمی، دیوانی و دولتی را به صورت طنزآمیزی به کار می‌برد. «کتاب کهنه اقتصادی سیاسی»، «مربی روحانی تکمیل اخلاق [برای الاغ]»، «نظامنامه اصطبل»، و... این طنزها دقیقاً انسان را مانند خر و برعکس به نمایش می‌گذارد؛ «آخر آنها هم خر بودند، چرا می‌بایست از خرهای دیگر کم کارتر باشند؟ در صورتی که کار موجب ترقی است».

درگیری مشهدی احد با خر، طبیعت هم نوعی آن‌ها را نشان می‌دهد. مشهدی احد از طبیعت انسان بیرون می‌آید و به درکه خر بودن نزول می‌کند.

این داستان را می‌توان جزو داستان‌های رئالیستی محسوب کرد هرچند که آخر داستان خر مشهدی احد به مقام انسانیت می‌رسد داستان فراواقعی می‌شود، اما همانطور که گفتیم درون مایه داستان‌های رئالیستی بیشتر حول محور فقر، بی‌عدالتی و ایستادن در برابر زورگویی و ظالم است.

در انتهای داستان نیما خواسته سرانجام ظلم و زورگویی ظالم را نشان دهد. الاغ به مشهدی احد می‌گوید: «برو ای مشهدی احد! این است عاقبت الاغ بارکش با صاحبش. وقتی که به او علوفه‌ی کافی نمی‌رساند و کار زیاد می‌خواهد.»

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۳-۱۱ بدنعل

ماجرای داستان در مورد عشق فردی روستایی (برادر ایل بیگی) به قاطر (کره سمند) است که هر دو چشمش با لگد کره بر پیشانی‌اش نابینا می‌شود اما ذره‌ای از عشق او به کره سمند نمی‌کاهد.

در این داستان نیز نیما راوی داستان است. داستان به این صورت است که نیما و پیرمردی ایلیاتی به نام ایل بیگی کلان‌بیک در اتاقی نشسته‌اند که سر و صدای یک قاطر را می‌شنوند که می‌خواهند نعلش کنند و حیوان بدنعل است. پیرمرد سرگذشتی به یادش می‌آید که مورد آزارش است. او یاد برادر کوچکش می‌افتد که او هم بدقلق است و چطور او را به روز سیاه نشاند. پیرمرد شروع به تعریف سرگذشتش می‌کند. او سرپرست برادرش بود که سی و پنج سال از او کوچکتر بود. پیرمرد می‌خواست برادرش را طبق سلیقه‌ی خودش تربیت کند اما برادرش آن نشد که پیرمرد می‌خواست. برادرش فقط عاشق مادیان است و عشقش این است که مادیان داشته باشد. به شهر می‌رود و کره سمند چموشی را با دو سه برابر قیمت می‌خرد. کره سمند علاوه بر اینکه چموش بود، بدنعل هم بود. و زمانی که برادرش خواست آن را نعل کند کره سمند با لگد زدن بر پیشانی‌اش باعث نابینا شدنش می‌شود. با این وجود، باز هم او قاطرش را در کنارش نگهداری می‌کند و چشم‌های کورش اگر نمی‌بیند، دست به حیوان کشیده و عشق می‌ورزد.

تحلیل داستان

داستان بدنعل را نیما در ۲۷ اسفند ۱۳۲۳ می‌نویسد. نیما یکی از شخصیت‌های داستان است و داستان هم از زبان خود نیما روایت می‌شود. این داستان از تلفیق دو مکتب رئالیست و رمانتیسم نوشته شده است. برادر ایل بیگی از تمدن فرار می‌کند و عشق او تربیت اسب است. این شیوه‌ی غیر منطقی رئالیستی نیست و اساساً عشق، جنبه‌ای آرمانی و رمانتیک دارد، به ویژه عشق به چیزهایی غیر انسانی که جنبه رمانتیک‌تر، احساساتی[1] به شخصیت می‌بخشد مانند عشقی که برادر ایل بیگی به اسب و پرورش اسب دارد، اما ایل بیگی خود رئالیستی است.

[1]. Sentimental

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

می‌دانیم خود نیما با همه علاقه‌ای که به روستا دارد، به لحاظ منطقی پیشرفت، ماشین و تکنولوژی شهری را نفی نمی‌کند. در نهایت درونمایه داستان تقابل میان شهرنشینی (واقعیت‌گرایی) و روستانشینی (آرمان‌گرایی) است، زیرا شهر مایه پیشرفت و ترقی و بینایی است و روستا مایه کوری.

شخصیت

همانطور که قبلاً گفتیم بیشتر شخصیت‌ها در داستان‌های نیما یوشیج ملموس و رئالیستی‌اند یعنی افرادی برآمده از دل جامعه هستند. این شخصیت‌ها از اقشار محروم و متوسط جامعه هستند مخصوصاً جامعه روستایی که در بعضی از داستان‌ها و این داستان نیما خود، راوی داستان است و با آن شخصیت‌ها ارتباط داشته است. به همین دلیل می‌توان گفت از ویژگی‌های رئالیستی برخوردار هستند.

گاهی هم نیما در توصیف شخصیت‌ها دقت و توجه خاصی داشته است مثلاً هنگامی که می‌خواهد به ویژگی‌های ظاهری و نوع پوشش شخصیت‌ها بپردازد اینگونه توصیف آن را می‌کند: «ایل بیگی پیر ایلیاتی، شانه‌های پهن و استخوانی را در پوشش الیجه‌ی خاکستری بالا انداخت.» که از ویژگی‌های توصیف شخصیت‌های رئالیستی محسوب می‌شود.

زاویه دید

در این شیوه، راوی حضور مستقیم در داستان دارد و خواننده احساس همدلی و نزدیکی بیشتری با شخصیت اصلی داستان دارد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۳-۱۲ مسافرت دکتر چیلوندی

ماجرای داستان در مورد دکتری است که از مسافرت دریایی می‌ترسید. دکتر رفحی چیلوندی الاصل که برای تماشای دریا به آستارا آمده بود وقتی که می‌خواست به چیلوند برود ناگریز بود که از دریا عبور کند. چون اگر به این سفر نمی‌رفت، نمی‌توانست حساب عقب افتاده‌ی خود را وصول کند و مبالغ زیادی متضرر می‌شد. بنابراین قایق کوچکی را کرایه می‌کنند و او خودش قایق را بررسی می‌کند که سوراخ نباشد و کاملاً سالم باشد. و قایق را با ریسمان ببندند و سر ریسمان را به دست دو سه نفر بدهند که از روی ساحل آن را بکشند تا اینکه به سلامتی به چیلوند برسند. وقتی قایق را می‌آورند و او به محض اینکه وارد قایق می‌شود از تکان تکان خوردن قایق وحشت می‌کند و شروع به ملامت کردن خود می‌کند که چرا سوار قایق شده است. با دو دستش محکم به شانه‌های نوکرش محرمعلی چسبیده و با التماس از او می‌خواهد که لااقل تو تکان نخور. همانطور که از ساحل دور می‌شود بر وحشت و اضطراب او هم افزوده می‌شود. سه نفری که به دستور دکتر چیلوندی سر ریسمان را به دست گرفته بودند، دقیقه‌ای از خنده و مسخره کردن خودداری نمی‌کردند. و زمانیکه از نوکرش می‌پرسد تو از تکان خوردن قایق نمی‌ترسی؟ نمی‌ترسی که غرق بشویم؟ او می‌گوید: نه و وقتی که می‌گوید چرا؟ او در پاسخش می‌گوید که من شنا می‌کنم و از آب بیرون می‌آیم. ترس دکتر دوچندان می‌شود. در میانه راه فریاد می‌زند که قایق را نگه دارید اما کسی نمی‌شنید که او فرمان می‌دهد. همه به او می‌خندیدند. او خودش را در آغوش نوکرش می‌اندازد و چشمهایش را می‌بندد تا هیچ جا را نبیند. در خیال و تصور خود جسد انسان و غیر انسان را می‌بیند که چطور روی آب دست و پا می‌زند. به محض اینکه دید فقط یک عمله‌ی از همه لاغرتر سر ریسمان را نگه داشته چشم‌هایش به دوران افتاد و شروع به بدگویی کرد وقتی آن دو نفر دیگر خواستند که دوباره سر ریسمان را بگیرند، آن یک نفر که به نظر دکتر چیلوندی مثل عزرائیل سر ریسمان را گرفته بود از ترس دکتر و آن چهره‌ای که از او دیده بود سر ریسمان را رها کرد. دکتر چاره ای ندید جز اینکه بی-حرکت کف قایق بخوابد و نبیند که چه می‌شود. نمی‌دانست که نوکرش محرمعلی هم بلد نیست که پاروها را بردارد و اقلاً پارو بزند و فقط بلد است که بالای سرش بنشیند و فریاد بزند و کمک بخواهد. محرمعلی می‌خواست که دکتر را از این درماندگی خلاص کند چند بار صدایش کرد اما هیچ جوابی نشنید. با خودش گفت غش کرده است، باید او را به هوش بیاورم. شروع به مالیدن سر و شانه‌ی او می‌کند و او به هوش می‌آید. و به او می‌گوید که شنل را روی من بینداز که اقلاً دریا را نبینم. سرانجام وقتی سرش را از لای شنل بیرون می‌آورد می‌بیند که دو نفر از عمله‌ها جلوی او نشستند و در حال پارو زدن هستند. و وقتی به چیلوند رسیدند دکتر چیلوندی کلمه «الحمدالله» را گفت و همه را به خنده انداخت.

تحلیل داستان

درون‌مایه داستان مسافرت دکتر چیلوندی در این مورد است که دکتر چیلوند درک نمی‌کند که مظاهر طبیعی لذت-آفرین هستند نه ترس‌آور. نویسنده این تم را در قالب طنزی برای کسانی به کار می‌گیرد که بیهوده درس خوانده‌اند.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

آنجا عمله‌ها از یک دکتر بهتر می‌فهمند و بهتر عمل می‌کنند چون شنا کردن بلد هستند و اگر مشکلی پیش بیاید قادرند در دریا با شنا کردن خود را نجات دهند.

ترس او مایه شوخی دیگران می‌شود. همان شوخی که سعدی درباره شناگر و نحوی می‌گوید. نحو دانستن و دانش در دریا بی‌فایده است و کسی که شنا نمی‌داند تمام عمر خود را بر باد فنا داده است. او باید بداند که گاهی باید دل به دریا زد.

زاویه دید

داستان از زاویه‌ی دید راوی سوم شخص و از زبان راوی و دانای کل روایت می‌شود. شخصی که داستان را روایت می‌کند، خود به طور مستقیم در داستان حضور ندارد و همراه خواننده داستان را پیش می‌برد.

پیرنگ داستان واجد ساختار سه قسمتی متداول در داستان‌های رئالیستی «آغاز- میانه- فرجام» است.

این داستان واجد پیرنگ علت و معلولی و همچنین عاری از هرگونه رویداد نامحتمل یا ماوراء طبیعی است. در نظر خواننده وقایع داستان کاملاً باورپذیر و واقعی هستند.

۳-۳-۱۳ عروسک پس پرده

شخصی به نام آقای پروانه دوستان خود را دور هم به یک شب نشینی دعوت کرده بود که خود نیما نیز از دوستان و دعوتی او بود. آقای پروانه با شنیدن آواز زنی به یاد خاطره‌ای می‌افتد و شروع می‌کند به تعریف کردن آن ماجرا که چطور با شنیدن صدای آن زن عاشق و شیفته او شده بود. زمانیکه در شهربانی کار می‌کرد یک روز در حال مطالعه یک پرونده سرقتی در مورد خانمی بود وقتی که آن خانم برای سوال و جواب راجع به سرقت با چادری سیاه وارد اطاقش می‌شود همین که شروع به سوال و جواب می‌کنند با شنیدن صدای زیبای آن زن عاشق و دلباخته او می‌شود و پرسش‌های خود را به عمد تکرار می‌کرد تا او حرف بزند و صدای دلنشین او را بشنود. بعد از آن زن آدرس خانه‌اش

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

را را می‌گیرد و به خانه‌اش می‌رود و وقتی که در اطاق منتظر آن زن می‌ماند زنی بیوه‌ی تن‌فروشی با پیشانی پـرچین و چهره‌ای زشت وارد اطاق می‌شود و زمانی که لب به سخن می‌گشاید با شنیدن صدای زیبای او متوجه می‌شود که ایـن همان زن است که او عاشق‌اش شده است.

تحلیل داستان

این داستان نیز تقابل میان رمانتیسم و رئالیسم است. داستان رمانتیک آغاز می‌شود و در نهایت به سود رئالیسم تمام می‌شود. کسی که صدای دلربا دارد، عاشق را دیوانه و احساساتی کرده است اما هنگامیکه می‌فهمد زشت و تن فروش است از اوج آرزوها به واقعیت‌های ناباورانه‌ای سقوط می‌کند. او در پس پرده عروسک بود اما در بیرون پرده زشت و روسپی است. واقعیت‌گرایی در آنجا بیشتر به رخ کشیده می‌شود که شخصیت داستان فقط با صدا (حرف زدن) یک زن شیفته شده و این شیفتگی به ریشخند گرفته می‌شود.

۳-۳-۱٤ ریزه‌خوانی

جسد بی‌جان عقابی بالای کوهی افتاده بود پرنده کوچکی که خیلی مغرور بود روی جسد می‌نشیند و شروع بـه ریـزه-خوانی می‌کند و با منقارش پر و بال عقاب مرده را زیـر و رو مـی‌کـرد. از دور چنـان وانمـود مـی‌شـد کـه عقـاب در جستجوی شکار سرش را تکان می‌دهد. عقاب نری از بالای قله‌ها آن را دید فکر کرد آن جسد بی‌جان که به واسطه‌ی آن پرنده به نظر می‌آید جنبشی دارد، یک عقاب ماده است. عقاب نر پرواز کرد و در حالیکه پرنده کوچک مغرورانه به خودش مشغول بود را شکار کرد.

تحلیل داستان

نیما این داستان نمادین را در سال ۱۳۰٤ نوشته است. البته نمی‌توان گفت که ریـزه‌خـوانی داسـتان اسـت چـون تمـام عناصر داستان را ندارد. بنابراین می‌توان گفت ریزه‌خوانی یک طرح است اما این طرح دارای نتایجی است که از جملـه خود راوی آن را بیان می‌دارد. وی می‌گوید: «سه پرنده غافل‌تر از او» به تماشای کارش می‌پرداختند. نیما شاید اشاره‌ای

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

دارد به کسانی که به قدرت رسیده‌اند. گمان می‌کنند عقاب شده‌اند، اما زاغی بیش نیستند. افراد غافل بسیاری هم در کنارش هستند که این فاجعه را تماشا می‌کنند اما همگی شکست خواهند خورد.

۳-۳-۱۵ عقاب شب‌گرد

خاطره- داستان

ناکتا خواهر نیما، پیغام نیما را به عالیه می‌برد تا با هم بیرون بروند و قدم بزنند. بعد عالیه و نیما بین راه با هم گفتگو می‌کنند و عالیه از نیما شکوه و گلایه می‌کند که به خاطر تو اینگونه بدبخت شده‌ام. نیما می‌گوید که پول در دست شاعر پرنده است. باید به دنبال آن باشد ولی به آن نرسد وقتی هم که آن را بدست آورد زود از دست می‌دهد.

تحلیل داستان

عقاب شب‌گرد خاطره‌ای از نیماست که در مورد فقر و تنگدستی شاعر است. اینکه به خاطر فقر از عالیه دور شده است. گویا نیما قصد داشت با نگارش این خاطره زمینه را برای نگارش داستان در زمان‌های بعد فراهم نماید. از مهمترین ویژگی‌های خاطره داستان کم بودن شخصیت‌پردازی- توجه به من راوی، شخصی سازی فضای داستان و کم بودن کشمکش و نبود تعلیق است ولی به روال معمول داستانهای نیما، این داستان‌واره‌های خاطره‌وار نیز میان رئالیسم و رمانتیسم می‌لغزد؛ راوی دارای آرمانهای عاشقانه و اجتماعی است اما همسرش مهری از او در دل ندارد. بیهوده نیست که گاهی نیما هوس عشق گمشده‌اش (صفورا) را می‌کند و سیگار می‌کشد. علت اولیه این عادت این است که برای دختری که در کوهستان با او رفاقت داشتم سیگار برده بودم.

زاویه دید اول شخص است در این شیوه، راوی حضور مستقیم و بی‌واسطه در داستان دارد و خواننده احساس همدلی و نزدیکی بیشتری با شخصیت اصلی داستان دارد.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۳-۱۶ نقاش

مرد نقاش، عاشق کشیدن تصویر شیر بود. شیر زنده را در جنگل پیدا می‌کرد و از روی آن نقاشی می‌کرد. شیر با او انس گرفت و او را پیش خود برد و همه کاره کرد. نقاش هر وقت از دخمه‌ی شیر بیرون می‌آمد، تنش بوی خطر می-داد و حیوان‌ها به او احترام می‌گذاشتند. اینطوری‌ها بود که مرد یک وقت دید نقاشی را ترک کرده و در پی جاه و جلال رفته است. وقتی شیر مردنی شد، حیوان‌ها به او تاختند و کارش را ساختند. نقاش فرار کرد، اما هرجا می‌رفت از بوی او حیوان‌ها او را تعقیب می‌کردند، بالاخره نقاش مجبور شد به خانه‌اش برود و در را به روی خود ببندد. وقتی درِ خانه‌ی نقاش را می‌شکنند، می‌بینند روی تصویر شیر، مرده است.

تحلیل داستان

این داستانک از طرح‌های داستانی کم نظیر و پیچیده و عمیق و در عین حال رئالیستی تمثیلی است. نقاش دنبال جاه‌طلبی رفته و به شیر نزدیک می‌شود و هنر واقعی را فراموش می‌کند. شیر که ضعیف می‌شود همگی بر او می‌تازند. او به گونه‌ای قربانی جاه‌طلبی می‌شود. هنگامی که رو تصویر شیره مرده دیده می‌شود، در می‌یابیم که شیر مایه مرگ زندگی و هنر اوست.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-۳-۱۷ در خانه‌ی پدری

طرح داستان

خوب به یاد دارم یک شب مهتابی پدرم مرا سوار یک اسب کهر کرد، به من گفت: «ای پسر جان! حالا می‌روی درس بخوانی، اما فراموش نکن که تو اهل کوهپایه هستی و باید قوی بار بیایی.»

مقصود پدرم از این حرف این بود که سرد و گرم چشیده و اهل شکار و اسلحه و جنگ و بیابان‌گردی باشم، نه نازپرورده‌ی شهری. بعد از این حرف، او در سایه‌ی سنگ‌های بلند در دماغه‌ی کوه مدتی ایستاد و بعد از من دور شد و اسب، مثل پرنده مرا از کوه عبود داد.

تحلیل داستان

در خانه‌ی پدری داستان نیست بلکه یک طرح است که شاید نیما خواسته با نوشتن این طرح زمینه را برای نوشتن داستان در زمان‌های بعد فراهم کند. طرح آن نیز خاطره‌وار است و تقابل زندگی شهری با روستایی را به سود روستا بیان می‌دارد. نیما مانند پدرش سراسر از شهر بدگویی نمی‌کرد. او همواره تکنولوژی و ماشین را برخلاف روشنفکرنمایان زمان خود می‌پذیرفت اما خود تماماً نمی‌توانست در شهر بماند. او روستا را با همه محدودیت‌هایش مایه آرامش می‌دانست و شهر را با همه پرسه زنی‌ها و سرگرمی‌هایش مایه ناآرامی.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

۳-٤ نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به بررسی رئالیستی آثار داستانی نیما یوشیج می‌پردازد. داستان‌های نیما با زبان ساده و روشن و به دور از پیچیدگی روایت می‌شود. همانطور در بحث ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی گفتیم معمولاً شخصیت‌های داستان-های رئالیستی از قشر پایین یا متوسط جامعه انتخاب می‌شوند و به دلیل همین جایگاه اجتماعی، بی‌سواد هستند و یا اینکه تحصیلات چندانی ندارند و افرادی خرافاتی هستند. در داستان‌های نیما نیز بیشتر شخصیت‌ها ملموس و رئالیستی‌اند. محتوای اصلی آثار نیما رنجی خودخواسته است و به نظر نیما یوشیج هنرمند واقعی باید این جوهر انسانی را در خود بپروراند. از نیما داستان‌های کمی بجا مانده است. بعضی از داستان‌های او مانند داستان براد توسط خود نیما از بین رفته است. آثار منثور که از نیما به جای مانده است می‌توان به سیزده داستان بزرگسال و چهار داستان کودک، و دو نمایشنامه اشاره کرد. وی در داستان‌هایش بیش از همه به باورها، ایدئولوژی‌های اجتماعی و سپس به قدرت‌های محلی (خان و ارباب) و سیاسی با تمثیل یا بدون آن و گاه طنزآمیز روی آورده است. طنزی که ژرف ساختی تلخ و غمگین اما خنده آور دارد.

در بعضی از داستان‌ها مثل داستان در طول راه و بد نعل نیما خود راوی داستان است و با آن شخصیت‌ها ارتباط داشته است. به همین جهت می‌توان گفت که داستان‌های نیما از ویژگی‌های رئالیستی برخوردار هستند.

مخاطب با خواندن داستان‌های نیما می‌تواند به اعتقادات و تفکرات و دیدگاه‌ها و روحیه نیما پی ببرد در صورتی که خود نیما در نامه‌ها و نقدهایش، نویسنده‌ها را از این کار منع می‌کرد و آن را از ایرادهای اساسی داستان‌ها می‌دانست.

از بین ۱۷ داستان به جای مانده از نیما مرقد آقا- در طول راه- مسافرت دکتر چیلوندی- عروسک پس پرده و بدنعل داستان‌های رئالیستی‌اند و داستان‌های آهو و پرنده‌ها- توکایی در قفس- غول و زنش و ارابه‌اش و غول تمثیلی هستند و بقیه یا خاطره هستند و یا طرحی بیش نیستند.

نیما داستان‌های زیادی نوشته اما بسیاری از داستانهایش توسط خود نیما از بین رفته است. «من وقت ندارم داستان‌هایی را که نوشته‌ام پاک‌نویس کنم. داستان‌های کوچک زیاد نوشته‌ام و خیلی زیاد از زمان‌های قدیم و بسیاری را شخصاً سوزانده‌ام و به کارهای دیگر که در نظر من برای مردم لازم‌تر است مشغولم...» (نیما یوشیج)

بعضی از نمایشنامه‌ها و داستان‌های نیما که چاپ نشده و از بین رفتند عبارتند از: ۱- براد؛ ۲- حکایت دزد و شاعر؛ ۳- سرگذشت یک یاغی؛ ٤- آشیانه من؛ ٥- تیقون و سیقون؛ ٦- دلبستگی؛ ۷- حاکم کاله؛ ۸- قبرستان شاه بهار؛ ۹- واقعه؛ ۱۰- آیدین.

در خاتمه با خواندن داستان‌های نیما یوشیج می‌توان به نتایج زیر دست یافت:

نیما در داستان‌هایش به باورهای خرافی جامعه چون تقدیس درخت در داستان مرقد آقا، عشق‌های حسابگرانه در داستان در طول راه، زورگویی قدرتمندان در داستان غول و زنش و ارابه‌اش، زندگی روستایی مثل داستان بدنعل،

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

آدم‌های تک ساحتی که یک سو رشد کرده‌اند مثل مسافرت دکتر جیلونـدی و توصـیف خـاص طبیعـت کـه چـه بسـا بسیاری از داستان‌نویسان آن را مانع پیشرفت داستان دانسته‌اند ولی گمان می‌رود که این داستان‌ها چه بسا مایه پیشرفت و پرورش داستان‌های رئالیستی شود.

نمادگرایی در آثار منثور نیما جلوه‌گری می‌کند. او در نوشتن داستان‌هایش از تمثیل و نماد و افسانه استفاده می‌کند. نیما خود را داستان‌نویس نمی‌داند اما چند اثر داستانی از او برجای مانده و چند اثر دیگر کـه تنهـا نامشـان را در نامـه‌هـا و نوشته‌های نیما می‌توان دید.

عنصر غالب داستان‌های نیما رئالیستی است، گاهی هم به شیوه‌های رمانتیک، سمبولیک و نظایر آن نزدیک می‌شود.

نیما گاهی با شیوه مجازی و غیر تمثیلی و گاه با شیوه‌های تمثیلی و معمولاً طنزآمیـز بـه اثـر داسـتانی رو مـی‌کنـد کـه معمولاً آثار تمثیلی طنزهای نیرومندتری پدید می‌آورد و طنزهای نیما به نحو غافلگیرکننده‌ای خاص خود اوست.

می‌توان گفت نیما پدید آورنده مفهومی به نام قصه داستان است. یعنی هر دو وجه (هم وجه قصه و هم داستان‌نویسی) در داستان‌های نیما هستند. داستان‌های نیما هم عناصر و المان‌های قصه را دارد و هـم در آن تجلـی شـگردهای نـوین داستان‌نویسی وجود دارد. منتها این شگردها کارآمدی خود را در داستان بعدی ندارد.

با نگاهی کل نگرانه به داستان‌های نیما می‌توان گفت نیما با نوشتن این داستان‌ها می‌خواهد کـه مـردم را از خـواب غفلت بیدار کند تا تحولات عظیمی را به وجود آورند. او افکار و دیدگاه خود را به صورت غیر مسـتقیم بـه خواننـده القا می‌کند و او را با دغدغه‌های ذهن و روح خود درگیر می‌نماید تا نوعی همـدلی و همراهـی بـین خواننـده و راوی ایجاد شود.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

منابع و مآخذ

۱- باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، *تخیل مکالمه‌ای؛ جستارهایی درباره رمان*، تهران، نشر نی.

۲- بصیری، محمدصادق، محمدرضا صرفی و علی تقوی (۱۳۹۳) *نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران*، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۳، شماره ۱ : ۱٦۲- ۱٤۳.

۳- بیات، حسین (۱۳۸۷)، *داستان نویسی جریان سیال ذهن*، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

٤- پاینده، حسین (۱۳۸۹)، *داستان کوتاه در ایران*، جلد۱، چاپ اول، تهران، انتشارات نیلوفر.

۵- پرهام، سیروس (۱۳٦۲)، *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*، چاپ هفتم، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.

٦- پک، جان (۱۳٦٦)، *شیوه تحلیل رمان*، (ترجمه احمد صدراتی)، تهران: نشر مرکز.

۷- پورنامداریان، تقی و سیدان، مریم (۱۳۸۸)، *بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی*، ش٦٤ : ٤۵- ٦٤.

۸- تسلیمی، علی (۱۳۹۷)، *نظرات نیما و نظریه افسانه گردانی*، تهران، انتشارات آمه.

۹- ـــــ ، ـــ (۱۳۹٦)، *پژوهشی انتقادی- کاربردی در مکتب‌های ادبی*، تهران، کتاب آمه.

۱۰- ـــــ ، ـــ (۱۳۹۵)، *نقد ادبی*، تهران، نشر اختران.

۱۱- ـــــ ، ـــ (۱۳۹٦)، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران(داستان)*، تهران، انتشارات آمه.

۱۲- تقوی، علی (۱۳۸۹)، *رئالیسم در ادبیات داستانی با نقدی بر داستان‌های جلال آل احمد*، کتاب ماه ادبیات، شماره ٤٤، صص ۲۲-۱٦.

۱۳- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران، انتشارات آگاه، چاپ اول.

۱٤- خاتمی، احمد و تقوی، علی (۱۳۸۵)، *مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی*، پژوهش زبان و ادبیات فارسی: صص ۱۱۱-۹۹.

۱۵- داد، سیما (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید، چاپ چهارم.

۱٦- دانشور، سیمین و تکرلی، فؤاد (۱۳۹۳)، *رئالیسم در ادبیات داستانی ایران و عراق*، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

۱۷- رافائل، ماکس (۱۳۵۷)، *نگاهی به تاریخ ادبیات جهان (تاریخ رئالیسم)*، (ترجمه: محمدتقی فرامرزی)، انتشارات شباهنگ.

۱۸- ریموند، ویلیامز (۱۳۸٦)، *رئالیسم و رمان معاصر*، (ترجمه‌ی حسین پاینده)، نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم (مجموعه مقاله)، تهران: نیلوفر، صص ۸۳- ۱۰٦.

۱۹- زرشناس، شهریار (۱۳۸۹)، *رویکردها و مکتب‌های ادبی*، سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، تهران.

۲۰- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی*، انتشارات نگاه، چاپ شانزدهم.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

٢١- شریفی، محمد (١٣٨٨)، *فرهنگ ادبیات فارسی*، فرهنگ نشر نو، تهران، انتشارات معین.

٢٢- صادقی محسن‌آباد، هاشم (١٣٩٣)، *تأملی در اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیات*، نقد ادبی، سال ٧، ش ٢٥، صص ٤١- ٧٠.

٢٣- طاهباز، سیروس (١٣٩٣)، *نامه‌ها از مجموعه‌ی آثار نیما یوشیج*، چاپ اول، نگاه.

٢٤- فتوحی رودمعجنی، محمود و هاشم صادقی (١٣٩٢)، *شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایرانی*، جستارهای ادبی، ش ١٨٢، صص ١- ٢٦.

٢٥- فورستر، ادوارد مورگان (١٣٦٩)، *جنبه‌های رمان*، (ترجمه محسن سلیمانی)، چاپ چهارم، تهران، نگاه.

٢٦- گرانت، دیمیان (١٣٩٥)، *رئالیسم*، ترجمه: حسن افشار، تهران، نشر مرکز.

٢٧- لنگرودی، شمس (١٣٩٠)، *از جان گذشته به مقصود می‌رسد (زندگی نیما یوشیج)*، رشت، فرهنگ ایلیا.

٢٨- لوکاچ، گئورک (١٣٨٠)، *جامعه‌شناسی رمان*، (ترجمه: محمدجعفر پوینده)، تهران، نشر چشمه.

٢٩- لوونتال، لئو (١٣٨٦)، *رویکرد انتقادی در جامعه شناسی ادبیات*، (ترجمه محمدرضا شادرو)، تهران، نشر نی.

٣٠- مروت، منصور (١٣٨٥)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، تهران، سخن، چاپ اول.

٣١- مستور، مصطفی (١٣٩٤)، *مبانی داستان کوتاه*، تهران، نشر مرکز، چاپ هفتم.

٣٢- مشل آدام، ژال- روزا، فرانسوا (١٣٨٩)، *تحلیل انواع داستان*، آرمین حسین‌زاده- کتایون شه‌پراد، نشر قطره، چاپ سوم.

٣٣- معتمدی آذری، پرویز (١٣٨٤)، *جهان‌بینی رئالیسم*، پژوهش ادبیات معاصر جهان، ش ٢٣ : صص ٧٩- ٩٢.

٣٤- میرصادقی، جمال (١٣٨٦)، *ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*، تهران، سخن، چاپ پنجم.

٣٥- میرعابدینی، حسن (١٣٩١)، *سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، چاپ اول.

٣٦- ـــــــ (١٣٧٧)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، تهران: چشمه، جلد اول و دوم، چاپ اول.

٣٧- ـــــــ (١٣٩٢)، *تاریخ ادبیات داستانی ایران*، تهران: انتشارات سخن.

٣٨- نوری، نظام‌الدین (١٣٨٥)، *مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی هنری جهان تا پایان قرن بیستم*، تهران، زهره، چاپ سوم.

٣٩- وحیدا، فریدون (١٣٨٧)، *رویکرد انتقادی در جامعه شناسی ادبیات*، (ترجمه محمدرضا شادرو)، تهران، نشر نی.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ١٩٥٩٢٩/و تاریخ ١٣٩٥/٩/٦) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (١٣٤٨) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

٤٠- ولک، رنه (١٣٨٢)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

٤١- ولی‌زاده، پروین (١٣٨٨) *«نقد و تحلیل داستان‌های کوتاه رهنورد زریاب بر اساس مکتب رئالیسم»*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، پایان نامه کارشناسی ارشد.

٤٢- یاحقی، رمضان (١٣٨٩)، *واقع‌گرایی در داستان‌های جلال آل احمد*، کتاب ماه و ادبیات و فلسفه، ش ٣٥، صص ٢٢-٣١.

٤٣- یوشیج، شراگیم (١٣٩٦)، *دفترهای نیما: مجموعه آثار منثور نیما یوشیج*، تهران، رشدیه.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ١٩٥٩٢٩/و تاریخ ١٣٩٥/٩/٦) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (١٣٤٨) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پیوست

زندگینامه و آثار نیما یوشیج

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

زندگینامه و آثار نیما یوشیج

علی اسفندیاری در ۲۱ آبان سال ۱۲۷۶ در «یوش» از پدری خانزاده به نام ابراهیم و مادری از خاندان علم و هنر طوبی به دنیا آمد. تا یازده سالگی در میان قبائل کوهستانی و چادرنشینان و ایلخی‌بانان زندگی می‌کرد.

نیما نام یکی از اسپهبدان تبرستان و همچنین نام محال نیمارستاق است و به نام خانوادگی اسفندیاری «یوشیج» (یعنی اهل یوش- «یج» در زبان مازندرانی به جای «یاء نسبت» بکار می‌رود) را افزود. وی فرزند ارشد خانواده بود. سه خواهر و یک برادر داشت که نام خواهرانش مهراقدس، توران (که نیما او را نکیتا صدا می‌زد) و ثریا و نام برادرش رضا بود که بعداً به لادبن تغییر نام داد. نیما در سال ۱۲۸۷ یعنی هنگامی که یازده ساله بود به تهران کوچ کرد و در مدرسه حاج حسن رشدیه به نام «حیات جاوید» که روبروی مدرسه‌ی مروی بود دوره دبستان را آغاز کرد و سپس برای فرا گرفتن زبان فرانسه در مدرسه «سن‌لوئی» نام نویسی کرد و به تحصیل خود ادامه داد. نیما در جوانی با دختری به نام صفورا که در کوهستان زندگی می‌کرد آشنا می‌شود اما صفورا حاضر نمی‌شود که به شهر برود و با او زندگی کند و به ناچار از هم جدا می‌شوند. وی در سال ۱۲۹۸ کارمند وزارت مالیه می‌شود. یک سال بعد یعنی در سال ۱۲۹۹نخستین منظومه‌اش که *قصّه‌ی رنگ پریده* نام داشت را در قالب مثنوی و در حدود ۵۰۰ بیت سرود و در ۱۳۰۰ش به چاپ رسانید. پیآمدهای سیاسی ـ اجتماعی کودتای ۱۲۹۹ش او را از تهران به جنگل‌ها و کوهپایه‌ها کشاند و همان جا بود که *افسانه* را سرود. بخشی از *افسانه* در دی ماه ۱۳۰۱ش در روزنامهٔ *قرن بیستم* میرزادهٔ عشقی در چند شمارهٔ پیاپی به چاپ رسید.

در بهار ۱۳۰۵ شمسی پدرش را از دست داد و سرپرست خانواده شد و در همین سال بود که با عالیه جهانگیر (خانواده میرزا جهانگیر صور اسرافیل) ازدواج کرد و بعد از او صاحب پسری شد که نامش را شراگیم گذاشت.

در سال ۱۳۰۷ آنها به خاطر مأموریت عالیه که معلم بود به بارفروش می‌روند و یک سال در آنجا زندگی می‌کنند و بعد به تهران بر می‌گردند.

در سال ۱۳۰۹ به آستارا می‌روند و نیما در مدرسه حکیم نظامی شروع به تدریس ادبیات فارسی می‌کند و از غم بیکاری آزاد می‌گردد. و در ۱۳۱۱ به تهران باز می‌گردند و برای همیشه در تهران زندگی می‌کنند.

«نیما در سال ۱۳۱۵ در مدرسه صنعتی ایران و آلمان ادبیات درس می‌دهد. او به تدریس مواد درسی چندان اهمیت نمی‌دهد. اگر پیش آید باکی ندارد که در کلاس درس از دولت هم انتقاد کند. رفتار او با توقع مسئولان دبیرستان سازگار نیست. عذرش را می‌خواهند. اما دیری نمی‌پاید در سال ۱۳۱۷ به استخدام وزارت فرهنگ در می‌آید و بعد کارمند اداره موسیقی می‌شود. (پورنامداریان، ۱۳۸۱ : ۲۶).

نیما در سال ۱۳۱۸ به عضویت هیأت تحریریه «مجله موسیقی» انتخاب شد و تا سال ۱۳۲۰ در این سمت باقی بود. «ارزش احساسات» عالی‌ترین اثری است که از او در این مجله به یادگار باقی است. در ۱۳۱۸ ـ ۱۳۱۹ش اصلاحاتی در منظومهٔ *افسانه* انجام داد. منظومهٔ افسانه که در ۱۳۳۹ش به صورت مستقل منتشر شد، آغاز و تولد شعر نو در ایران به شمار می‌رود.

در ۱۳۲۶ش در اداره نگارش وزارت فرهنگ (آموزش و پرورش کنونی) به کار مشغول شد. کارش در این اداره بررسی و اظهارنظر در مورد نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه هایی بود که به این اداره می رسید.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ش مدت کوتاهی به زندان افتاد. پس از آزادی از زندان گوشه نشینی گزید.

«حال روحی نیما بعد از کودتا سال به سال بدتر می‌شود. هم به سبب وضع داخلی خانه، هم به علت وضع بد مالی و اداری و بیش از همه از وضعی که در شعر نو پیدا شده بود و سنتگران جدید به جریان شعر نو از ایران مسلط شده بودند.» (لنگرودی، ۱۳۸٤ : ۱۲۵).

«نیما سال‌های آخر عمر را میان یوش و تهران می‌گذراند و کیف تام و تمام او تنها ماندن و روزهای شیرین خود را یاد کردن است. در سال ۱۳۲۵ نوشته بود: زیاد می‌نویسم، کم انتشار می‌دهم.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱ : ۲۹).

در خردادماه ۱۳۳۵ش وصیت‌نامهٔ خود را نوشت. نیما در شب شانزدهم دیماه ۱۳۳۸ خورشیدی در شمیران: تجریش، کوچه فردوسی، در خانه‌ای که پس از سالها تلاش ساخته بود به علت بیماری ذات‌الریه چشم از جهان فرو بست.

آثار نیما یوشیج

اشعار فارسی

قصه رنگ پریده

منظومه نیما

خانواده سرباز

ای شب

افسانه

مانلی

افسانه و رباعیات

ماخ اولا

شعر من

شهر شب و شهر صبح

ناقوس

قلم انداز

فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ

آب در خوابگه مورچگان

مانلی و خانه سریویلی

مرقد آقا (داستان)

کندوهای شکسته (داستان)

آهو و پرنده‌ها (شعر و قصه برای کودکان)

توکایی در قفس (شعر و قصه برای کودکان)

اشعار طبری

روجا

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

Abstract

Realistic Investigation of Nima Yooshij's Fiction

Sara Salari

In addition to being a powerful poet who has become famous for being the father of new poetry in Iran, Nima Youshej has also created stories that express the characteristics of realism and storytelling in this way. Realistically, these stories are analyzed. And to what extent Nima has succeeded in applying social realities and political-cultural issues that are a feature of realistic stories in her stories.

The study consists of three chapters, the first chapter of which is a general overview, the second chapter a look at realism, and features of realistic fiction, and the third chapter analyzes Nima Yushijj's stories based on four intrinsically realistic elements. The themes of personality and characterization are the angle of view and the scene.

The present study is a descriptive-analytic study of Nima Yooshij's fictional works from a realistic point of view. Like the story of the giant, his wife and his chariots have realistic aspects and can be seen as realistic, but some of his stories do not have all the elements of the story and are unfinished reminiscences.

Key words: Nima, Realism, Story, Story Elements, Literary Criticism.

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادهها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

University of Guilan

Office of the Vice President for Academic Affairs and Graduate Studies

Declaration of Thesis Originality

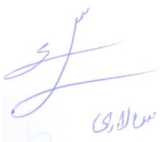
I, the undersigned, hereby declare that the present thesis, entitled **Realistic Investigation of Nima Yooshij's Fiction**, which was defended for the master's degree in **Sept. 02, 2019**, at 11 a.m., is the product of my own research, and in all cases where I have used other studies and/or sources, I have clearly referenced them, in accordance with the current University regulations, in both the text and bibliography. Furthermore, I confirm that:

- This thesis has not been submitted for any degree in any other university or higher education institution inside or outside Iran.

- If I would intend to make use of my thesis for publishing articles and books, or applying for patents, etc., I will obtain written permissions from my supervisor and the respective department.

I am, moreover, aware that any false claim in respect of this work will result in disciplinary action in accordance with University regulations, and in case the University of Guilan subsequently decides to revoke the degree awarded to me, I will not be entitled to lodge an objection.

Full name: Sara Salari

Signature: 

Date: 2019 - 9 - 2

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

University of Guilan
In The Name of God
Master's Thesis Defense Report

The defense Session for the thesis Entitled:

Realistic Investigation of Nima Yooshij's Fiction

Submitted by Mrs: **Sara Salari** in Partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts (M.A.) in **Persian Language and Literature**, equivalent to **4** credit points, was held on **September. 02, 2019, at 11 a.m.**, in the Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan. After due deliberation, the examination committee reached the following decision:

☐ The thesis is approved, with the final score 18 (Out of 20), and graded Excellent☐, Very Good☑, Good☐, Acceptable☐.
☐ The thesis is approved with minor corrections, with the final score … (Out of 20), and graded Excellent☐, Very Good☐, Good☐, Acceptable☐.
☐ The thesis, in its present form, is not approved, and it is suggested that ……
……..

Committee Members	Academic Rank	Specialization	Affiliation	Signature
Supervisor(s): 1. **Dr. Ali Taslimi**	**Associate Professor**	**Persian Language and Literature**	**University of Guilan**	
Co-Supervisors☐ 1. **Dr. Mahmood Ranjbar** ☐.	**Assistant Professor**	**Persian Language and Literature**	**University of Guilan**	
Examiners: 1. **Dr. Alireza nikouei**	**Associate Professor**	**Persian Language and Literature**	**University of Guilan**	
☐. **Dr. Abbas Khaefi**	**Associate Professor**	**Persian Language and Literature**	**University of Guilan**	

Graduate Studies Office Representative:	Academic Rank:	Affiliation:	Signature
Dr. Negin Binazir	**Assistant Professor**	**University of Guilan**	

Four copies of the original report are to be submitted to the Head of Department by the Graduate Studies Office representative. Of these copies, one is filed in the Department, one in the Graduate Studies Office, one is maintained in the student's academic file, and one copy is submitted to the student.

نمو نه ۳-۱

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهاده‌ها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.

University
of
Guilan

Faculty of Persian Language and Literature

Realistic Investigation of Nima Yooshij's Fiction

Sara salari

Supervisor(S)**

(Month and Year)

دسترسی به این مدرک بر پایهٔ آیین‌نامهٔ ثبت و اشاعهٔ پیشنهادها، پایان‌نامه‌ها، و رساله‌های تحصیلات تکمیلی و صیانت از حقوق پدیدآوران در آنها (وزارت علوم، تحقیقات، فناوری به شمارهٔ ۱۹۵۹۲۹/و تاریخ ۱۳۹۵/۹/۶) از پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج) در پژوهشگاه علوم و فنـــاوری اطلاعات ایران (ایرانداک) فراهم شده و استفاده از آن با رعایت کامل حقوق پدیدآوران و تنها برای هدف‌های علمی، آموزشی، و پژوهشی و بر پایهٔ قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان، و هنرمندان (۱۳۴۸) و الحاقات و اصلاحات بعدی آن و سایر قوانین و مقررات مربوط شدنی است.