Research Journal of Literary Schools

Volume 5. Issue 15. Fall 2021. Pages 27 to 45.

Research Paper

# Objective reflection of surrealism in Jose Saramago's the year of the death of Ricardo Reis

Taghieh Zanganeh[*1] , Fatemeh Koupa[2] , Mostafa Gorji[3] , Farhad Dorudgarian[4]

1 PhD student, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
Email: zanganeh2395@yahoo.com
2 Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
Email: f.koupa@yahoo.com
3 Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
Email: gorjim111@yahoo.com
4 Associate Pofessor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
Email: f.doroudgarian@yahoo.com

10.22080/RJLS.2022.22340.1265

Received:
October 2, 2021
Accepted:
January 16, 2022
Available online:
May 29, 2022

Keywords:
Novel, Saramago, Surrealism, the year of the death of Ricardo Reis

## Abstract

Surrealism bases its work on free association, meanings, thoughts, images, and a kind of ecstasy and dream, and tries to give artistic creativity its own aspect; But contrary to what the surrealist artist thinks, the free association of meanings and the world of dreams is in fact free and lawless, and in artistic creations nothing comes into being by itself. One of the works that allows the audience to touch and perceive a completely surreal space is the novel Jose Saramago's the year of the death of Ricardo Reis by Jose Saramago. An inner novel with a completely surreal space in which this space can be touched well. Metaphysics dominates the atmosphere of this story, sometimes it is the inner thing of people that is projected outwards and sometimes it is due to the characteristics of climate and social relations and conditions that disruptively disrupt the normal routine of normal life. In this research, in addition to introducing the school of surrealism in Western literature and also the manifestation of this school in Iranian fiction, in a descriptive-analytical way, examines, critiques surrealism in the novel Jose Saramago's the year of the death of Ricardo Reis by Jose Saramago and It is important to note that the death of Ricardo Reis, the culmination of Jose Saramago's literary projects, is in the style of Surrealism.

*Corresponding Author: Taghieh Zanganeh
Address: PhD student in Persian Language and Literature, Payame Noor University
Email: t_zanganeh2395@yahoo.com

# Extended Abstract

## 1. Introduction

Modern man of the twentieth century, relying too much on the scientific past, hoped for a better situation in the light of the advances of the Enlightenment culture, after the golden age of the first years of the century, he realized that not only did nothing change. Rather, these conditions are becoming more unfavorable day by day. Thus, there was a fundamental change in life by people like Andre Burton and his co-thinkers. These changes first manifested themselves by a change in language and its function. In fact, the first goal of Burton and his associates was to destroy ordinary language and to deny the correct way of speaking in all cases. They did their work in such a way that the conscience of individuals awakens to the wonders of the universe and that man, immersed in ignorance and sleep, can use the superior forces of the universe and create a new spiritual life. Excessive reliance on reason and wisdom and the harmony of human beings with everyday life were among the factors that forced the Surrealists to create a new language. In fact, surrealism is a meta-reality that is neither reality nor unreality, but a set of this aspect as a new situation. Surrealism, like Dadaism, broke all existing principles and conventions for the liberation of the senses and their inner truth, and paid great attention to the unconscious part of the human mind in the creation of works. The striking imagery of the surrealist rhetoric and Freud's undeniable influence, especially the unfamiliar or unconventional term denial of reason, which has been one of the tenets of postmodernism in recent decades, was another perspective of Burton and other surrealists. Thus, a spirit inconsistent with ordinary things and what has been so far was formed among the surrealists, and this inconsistency and lack of follow-up is the lofty peak of surrealist thought, which usually leads us to think in the creative and future forces of this movement. Makes guides. In this research, surrealism in the work of Saramago, the novel year of the death of Ricardo Reis., is studied and the surrealist components that are most evident in this work are reviewed.

## 2. Research Methodology

Our research method in this article is analytical-inferential method in which by researching and researching in different books and carefully studying the work, surrealism in Western literature is introduced and then surrealism in the novel year of the death of Ricardo Reis is studied.

## 3. Research Findings

The narrator's description of the different characters is very fragmented, and this adds to the confusion of the story space. Metaphysics dominates the atmosphere of this story, sometimes it is the inner thing of people that is projected outside, and sometimes it is due to the characteristics of the climate and the relations and social conditions that advance the routine of life in an unknown, horrible way. In this novel, Saramago ridicules the irresponsibility of institutions related to the security of society, the issuance of verdicts by people who do not have the authority to judge, the lightness of laws and the negligence of officials in enforcing orders, and in the form of a two-way dialogue. He states that in this work, unlike the surrealist work, the frequency of this two-way dialogue is

higher than the internal monologue, but in most cases, the audience witnesses Ricardo Reis's conversation with Fernando Pessoa, which is in fact the protagonist's conversation with a friend who has died. It is a kind of inner dialogue that takes the audience away from the real world and makes them think, and in the same journey to the unknown world, it is considered inside

## 4. Conclusion

The results of the present article show that Saramago has created a completely surreal atmosphere in year of the death of Ricardo Reis. In fact, this work is the culmination of Jose Saramago's surrealist literary projects. This author has used internal dialogue in telling his story. In fact, what the narrator says in this novel is more a disturbed dream than a coherent and logical narrative. Believing that surrealism is constantly in search of a combination of mind and object, and on the other hand, the dream excites the heroes of its story and leads them to revolt, in this story, the use of the imaginary world in this story. And the dream has created an atmosphere in which reality is so intertwined with surrealism that it makes it difficult to distinguish one from the other. In this work, he often speaks of dandruff, death and fear. These words all indicate that he has struggled with the mentioned terms in order to be able to express a kind of mystical, philosophical and critical pessimism in the work. Show yourself to the audience. In this novel, the dream has the highest frequency compared to other surreal components

## Funding

There is no funding support.

## Authors'Contribution

Taghieh zanganeh is the lead author of the article.Dr.kuppa is the first suppervisor of this thesis.Dr mostafa gorji is the second supervisor and Dr. Droudgarian is considered as the consultant of this dissertation

## Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

## Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی
Research Journal of Literary Schools
دوره ۵. شماره ۱۵. پاییز ۱۴۰۰. صفحات ۲۷ تا ۴۵.

علمی

# بازتاب عینی سوررئالیسم در رمان سالمرگ ریکاردو ریشِ ژوزه ساراماگو

تقیه زنگنه[۱*]، فاطمه کوپا[۲]، مصطفی گرجی[۳]، فرهاد درودگریان[۴]

۱ دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
۲ استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
۳ استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
۴ دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

10.22080/RJLS.2022.22340.1265

تاریخ دریافت:
۱۰ مهر ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش:
۲۶ دی ۱۴۰۰
تاریخ انتشار:
۸ خرداد ۱۴۰۱

کلیدواژه ها:
ساراماگو؛ سالمرگ ریکاردو ریش؛ سوررئالیسم؛ رمان.

## چکیده

سوررئاليسم، اساس كار خود را بر تداعي آزاد، معاني و افكار و تصاوير و نوعي خلسه و رويا مي‌گذارد و مي‌كوشد تا به خلاقيت هنري، جنبه‌ی خودبه‌خود بدهد؛ اما برخلاف آنچه هنرمند سوررئاليست مي‌پندارد، تداعي آزاد معاني و دنياي رويا‌ها هيچ يك در حقيقت، آزاد و بي‌قانون نيست و در آفرينش‌هاي هنري، هيچ چيز صرفاً خودبه‌خود، به وجود نمي‌آيد. یکی از آثاری که امکان لمس و ادراک فضایی کاملاً سوررئال را برای مخاطب فراهم می‌سازد، رمان سالمرگ ریکاردو ریش اثر ژوزه ساراماگو است. رمانی درونی با فضای کاملاً سوررئال که می‌توان این فضا را به خوبی در آن لمس کرد. متافيزيك مسلط بر فضاي اين داستان، گاه امر دروني آدم هاست كه بيرون فرافكني مي‌شود و گاه ناشي از ويژگي اقليم و روابط و شرايط اجتماعي است كه به‌صورت مجهولي سهمناك، روال زندگي عادي را به هم مي‌ريزد. در اين تحقيق، سعي مي‌شود تا علاوه بر معرفي مكتب سوررئاليسم در ادبيات غرب و همچنين نمود اين مكتب در ادبيات داستاني ايران، به روش توصيفی-تحليلی، به بررسي، جرح و نقد سوررئاليسم در رمان سالمرگِ ریکاردو ریش اثر ژوزه ساراماگو، پرداخته شود و به اين مهم دست يابد كه سالمرگ ریکاردو ریش، نقطه‌ی اوج پروژه‌هاي ادبی ژوزه ساراماگو، به سبك سوررئاليسم است.

* **نویسنده مسئول:** تقیه زنگنه
**آدرس:** دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
**ایمیل:** t_zanganeh2395@yahoo.com

## ۱ مقدمه

درواقع مکتب سوررئالیسم، برگرفته از مکتب دادائیسم است. مکتب دادائیسم، بر پایه‌ی رد اصول منطقي، اجتماعي و زيباشناختي بنا شده بود. اين مکتب در اعتراض به ايدئولوژي‌هايي به وجود آمد که به عقيده‌ی پيروان مکتب دادائيسم، منجر به جنگ جهاني اول و متعاقب آن ويراني‌هاي بسياري شده بود.

درواقع «سوررئاليسم، کاملاً مجهز و زنده، از گوش چپ دادا بيرون پريد و يک شبه دادئيست‌ها و سوررئاليست‌ها را پديد آورد» (بيگزبی، ۱۳۷۶: ۵۷).

پيروان مکتب دادا، احساسات خود را بر با واژه‌ی (rien ) که در فرانسه به معني هيچ است، بيان مي‌کردند که دال بر پوچ‌گرايي آنان است.

«بسياري از محققان، پيدايي موج‌هاي هنر سوررئاليستي را به دوران‌هايي منسوب مي‌دانند که طي آن‌ها، انقلابات به شکست انجاميده، ملت‌ها در خمودگي فرو رفته‌اند، نسل‌هاي جوان دايره بهت را دور مي‌زنند، انسان‌ها هيچ چشم‌انداز روشني در برابر خود نمي‌بينند و خويشتن را بيش از پيش، اسير جبرهاي محتومي مي‌دانند که به سبب نشناختن ماهيت آن‌ها، خصلتي موهومي بر ايشان قائل مي‌گردند.

در اواخر قرن نوزدهم، ظاهراً سد نفوذناپذيري که طي آن قدرت‌ها، دست به تقسيم مجدد غنايم زميني ميان خود زدند، ملت‌هاي اروپايي، علي‌رغم ميل خود، فوج فوج، براي برآورده‌شدن مطامع سوداگران کشته شدند و اين در حالي بود که يوغ بردگي، بيش از پيش گردن آن‌ها را مي‌فشرد.

هنر نيز در اين دوران مانند صفحه‌ی حساسي که کوچک‌ترين تأثيرها و بازتاب محيط را روي خود ثبت مي‌کند، دستخوش جريان‌هاي گوناگوني شد که عمدتاً درون‌گرا و واقع‌گريز بودند.

«اما سوررئاليسم (فراواقع‌گرايي)، مکتبي ادبي است که در بين دو جنگ جهاني نه‌تنها ادبيات، بلکه تمام هنرهاي تجسمي اروپا را سخت متحول ساخت. واژه‌ی سوررئاليسم، نخستين بار توسط آپولينر، در مقدمه‌اي که بر نمايش‌نامه‌ی خود نوشته بود، به‌طور جدي مطرح شد. آپولينر، واژه‌ی سوررئاليسم را در ارتباط با توانايي بشر براي خلق مقولات غيرطبيعي به‌کار برد» (مقدادي، ۱۳۷۸: ۳۷۳).

«سوررئاليسم، اساس کار خود را بر تداعي آزاد، معاني، افکار، تصاوير و نوعي خلسه و رويا مي‌گذارد و مي‌کوشد تا به خلاقيت هنري، جنبه‌ی خودبه‌خود بدهد؛ امّا برخلاف آنچه هنرمند سوررئاليست مي‌پندارد، تداعي آزاد معاني و دنياي رؤياها، هيچ‌يك در حقيقت، آزاد و بي‌قانون نيست و در آفرينش‌هاي هنري، هيچ چيز صرفاً خود به خود، به وجود نمي‌آيد. تجربيات فرويد و يونگ، نشان داد که دنياي ضمير باطن و رويا آن قدرها هم دستخوش هرج‌ومرج و بي‌قانوني نيست؛ بلکه تابع سلطه‌ی آهنين الزامات و ضرورت‌هاي ناخودآگاه است.

آن گونه که ميل‌هاي پژمرده و واپس زده که به‌صورت عقده‌هاي روحي درآمده است، همواره راه را بر «گريزهاي ذهني» و خيال‌پردازي تنگ مي‌کند؛ بنابراين آزادترين و بي‌بندوبارترين تخيلات و توهمات، تابع انگيزه‌هاي ذهني معيني است که علي‌رغم شکل واژگونه و غيرواقعي خود از واقعيت‌هاي خارجي سرچشمه گرفته است» (پرهام، ۱۳۶۲: ۱۳۸).

«سوررئاليسم، عصيان و شورش عليه تاريخ و انسان متمدن است. سوررئاليسم، مي‌خواهد امواج واقعي و بدوي انسان را در آن به ارتعاش وادارد. تمامي آنچه به‌عنوان غرايز و خواستن‌ها و کشش‌هاي ابتدايي بشر است، هرچند اين تسليم بي‌قيد و شرط هنرمند به اقتدار کورکورانه و بي‌رحمانه‌ی نيروهاي ناخودآگاه، حاصلي جز آنارشيسم و يا هرج ومرج‌طلبي فکري نخواهد داشت؛ اما از ديد هنرمند سوررئال، دنيا فضاي نامحدودي است که هيچ چيز آن در جاي طبيعي و قراردادي خود نمي‌باشد. همه چيز معلق و واژگون است و حيات هر چيز، قانون

خاص خود را دارد که به قوانين عمومي نظام طبيعت وابسته نيست» (نوري، ۱۳۸۵: ۵۰).

«آندره برتون که خود در جريان دادائيسم سهمي داشت، در دل تاريك خانه آن چراغي روشن كرد. زماني كه به سال ۱۹۲۴ آخرين شعله‌هاي دادائيسم فروكش كرد، سوررئاليسم با جرقه‌هاي اين شعله‌ها، فروزان شد. برتون در اين سال نخستين بيانيه‌ی سوررئاليستي را منتشر كرد و درباره‌ی سوررئاليسم چنين نوشت: «سوررئاليسم، جريان خودكاري محض نفساني كه به ياري آن به بيان فرآيند راستين انديشه، به‌صورت گفتاري يا نوشتاري و يا هرگونه شيوه‌ی ديگر، همت گماشته مي‌شود. املای انديشه‌ی آزاد از هرگونه كنترلي كه عقل اعمال مي‌كند، مستقل از هر دل‌مشغولي جمال‌شناختي و يا اخلاقي. امّا سوررئاليسم عملاً چنين راهي را نپيمود و به‌زودي از عقل‌ستيزي كه يادگار دوران دادائيسم بود، دست برداشت» (آل احمد، ۱۳۷۷: ۹۲-۹۱).

«روندي كه هنرمندان سوررئاليست پيش گرفتند، آندره برتون را واداشت تا سرانجام بعد از ۵ سال در سال ۱۹۲۹ دومين بيانيه‌ي سوررئاليسم را منتشر سازد. برتون در اين بيانيه مدعي شد كه اساس سوررئاليسم با زيبايي‌شناسي، تباين دارد. سوررئاليست‌ها، با تجربه‌اي كه از سبك‌هاي ديگر به دست آورده بودند، زيبايي‌شناسي هنري را كه زاييده‌ی تخيل ابتكاري است، اساس كار خود قرار دادند. مهم‌ترين ويژگي سوررئاليسم آن بود كه تخيل در اين سبك، مرزي داشت و تا آن جا مورد استفاده قرار مي‌گرفت كه مي‌شد به آن صورت عيني بخشيد. بدين ترتيب سوررئاليسم از ذهنيت‌گرايي محض و انتزاع‌گرايي پرهيز مي‌كند و همچنان كه با يك دست، واقعيت را از خود مي‌داند، با دست ديگر خواهان آن است. سوررئاليسم را در اين معني مي‌توان، هنر واقع‌گرايي تخيل ناميد؛ زيرا سوررئاليسم تخيلي را مي‌آفريند كه پيش از وجود نداشته است» (آل احمد، ۱۳۷۷: ۹۵).

سوررئاليست‌ها، شعار اصلي مكتب رمانتيسم را يعني «تنها حقيقت، دنياي دروني انسان است»، وام گرفتند و اين شعار را به عنوان يك اصل به جريان خلاقيت هنري نيز گسترش دادند؛ به اين مفهوم كه آزادي مطلقي براي دنياي دروني نويسنده، قائل شدند.

## ۲ مبانی نظری پژوهش

**۲،۱ سالمرگ ریکاردو ریش، نقطه‌ی اوج پروژه‌هاي ادبی ژوزه ساراماگو، به سبك سوررئاليسم است.**

**۲،۲ آنچه راوی در این رمان بیان می‌کند، بیشتر به رویایی آشفته می‌ماند تا به روایتی منسجم و منطقی.**

**۲،۳ ساراماگو در این اثر، بیشتر مواقع از دل‌شوره، مرگ و ترس سخن به میان آورده است، این واژه‌ها همه بیانگر این هستند که او با اصطلاحات مذکور، دست به گریبان بوده است تا بتواند نوعي بدبيني عرفاني و فلسفي و انتقادي را در اثر خود به مخاطب نشان دهد.**

**۲،۴ رؤیا، بالاترین فراوانی را نسبت به مؤلفه‌های دیگر سوررئال دارد.**

## ۳ روش پژوهش

در اين تحقيق، سعي مي‌شود تا علاوه بر معرفي مكتب سوررئاليسم در ادبيات غرب و همچنين نمود اين مكتب در ادبيات داستاني ايران، به روش توصيفي-تحليلي، به بررسي، جرح و نقد سوررئاليسم در رمان سالمرگِ ريكاردو ريش اثر ژوزه ساراماگو، پرداخته شود و به اين مهم دست يابد كه سالمرگ ريكاردو ريش، نقطه‌ی اوج پروژه‌هاي ادبی ژوزه ساراماگو، به سبك سوررئاليسم است.

## ۴ یافته‌ها و بحث

انسان مدرن قرن بیستم، بیش از حد به گذشته‌ی علمی، به انتظار وضعیتی بهتر در سایه پیشرفت‌های ناشی از فرهنگ روشنگری اعتماد کرده بود، پس از دوران طلایی سال‌های نخست قرن

است که متوجه می‌شود نه‌تنها چیزی تغییر نمی‌کند، بلکه این شرایط روزبه‌روز نامساعدتر می‌شود.

بنابراین تغییر اساسی در زندگی افرادی چون آندره برتون و همفکران او به وجود آمد. این تغییرات در ابتدا با تغییر در زبان و کارکرد آن خود را نمایان ساخت.

درواقع اولین هدف برتون و همفکران او، ویران‌ساختن زبان عادی و انکار روش صحیح گفتار در همه‌ی موارد بود. آن‌ها به نحوی کار خود را پیش بردند که وجدان افراد در برابر شگفتی‌های عالم هستی بیدار شود و انسان فرورفته در جهل و خواب بتواند از نیروهای برتر هستی استفاده نماید و حیات روحی جدیدی را پدید بیاورد.

تکیه بیش از حد بر عقل و خرد و همرنگ‌شدن انسان‌ها با روزمرگی‌ها از جمله عواملی بود که سوررئالیست‌ها را به آفرینش زبانی نو و جدید وا داشت. درواقع سوررئالیسم، فراواقعیتی است که نه واقعیت است نه غیر واقعیت، بلکه مجموعه‌ای از این جنبه به صورت موقعیتی جدید است.

«سوررئالیسم مانند دادایسم همه‌ی اصول و قراردادهای موجود را برای آزادی حواس و حقیقت درونی خود در هم شکستند و قسمت ناخودآگاه ذهن انسان را در خلق آثار مورد توجه زیادی قرار دادند» (yeganeh، ۱۳۸۵: ۵۳۶).

«تصاویر شگفت‌انگیز» از مصطلحات پربسامد سوررئالیست‌هاست و تأثیر انکارناپذیر فروید به‌ویژه اصطلاح «نامانوس» یا «نامتعارف» نفي تعقل که در چند دهه‌ی اخیر از اصول اعتقادي پست مدرنیسم بوده است، از چشم‌اندازي دیگر مورد نظر برتون و دیگر سوررئالیست‌ها بود. او در جایي از بیانیه‌ی سوررئالیست مي‌گوید، فضاي آکنده از یاس و سرخوردگي که از تبعات جنگ جهاني اول بود، سبب شد من و بسیاري از جوان‌هاي آن زمان، آرمان‌هایمان را فرو گذاریم و به منجلابي از خون و سفاهت در غلتیم» (Breton، ۱۳۹۶: ۴۶).

«این تبعات باعث مي‌شود که در سال ۱۹۲۲ گروهي از هنرمندان به رهبري آندره برتون، اعتقاد خود را در مورد نگارش خود به خود یا اتوماتیسم ذهن که نوشتار را از هرگونه رابطه‌ی زیباشناختي و اخلاقي دور مي‌کند، بیان کنند» (Thompson، ۲۰۰۴: ۷).

«سیاست نیز نقش اصلی و اساسی در سوررئالیسم داشت، آندره برتون به مخالفت با سیاست آن زمان مي‌پردازد و بیانیه‌ی دوم خود را صادر مي‌کند و این باعث مي‌شود که بعدها سوررئالیسم را در فرانسه نتیجه‌ی به‌هم‌ریختگي اوضاع آن زمان در فرانسه و تبعات آن شورش سوررئالیست‌ها، بر حکومت و هنر آن زمان است. » (Denis Hollir، ۲۰۰۷: ۳-۱)

بنابراین روحیه‌ای ناسازگار نسبت به امور عادی و آنچه تاکنون بوده، نزد سوررئالیست‌ها، شکل گرفته بود و این ناسازگاری و عدم دنباله‌روی، قله‌ی رفیع تفکر سوررئالیستی محسوب می‌شود که قاعدتاً ما را به تفکر در نیروهای مبتکر و آینده‌ساز این جنبش رهنمون می‌سازد.

## ۴،۱ معرفی ژوزه ساراماگو

ژوزه ساراماگو به پرتغالی (José de Sousa Saramago) نویسنده‌ی پرتغالی (زاده‌ی ۱۶ نوامبر ۱۹۲۲ و درگذشته ۱۸ ژوئن ۲۰۱۰) و برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۸ میلادی است. او در خانواده‌ای کشاورز به دنیا آمد. دو سال بعد به همراه خانواده به لیسبون رفت و تحصیلات دبیرستانی خود را برای امرار معاش، نیمه‌تمام گذاشت و به شغل‌های مختلفی نظیر آهنگری، مکانیکی و کارگری روزمزدی پرداخت. پس از مدتی نیز به مترجمی و نویسندگی، در روزنامه‌ی ارگان حزب کمونیست پرتغال مشغول شد. آخرین شغل وی در زمان ازدواج، کارمندی یک دستگاه متولی امور رفاه اجتماعی بود. در سال ۱۹۵۵ هم برای افزایش درآمد خانواده و البته بیشتر به خاطر لذت کار، اوقات فراغتش را به ترجمه می‌گذرانید. در پایان سال ۱۹۷۱

پس از ترک انتشارات، او دو سال بعد، به‌عنوان دبیر یک ضمیمه‌ی فرهنگی بود و در سال ۱۹۷۵ به‌عنوان جانشین مدیر روزنامه صبح شد که در نتیجه مسائل سیاسی و تبعات انقلاب، این شغل پایان یافت. در این سال‌ها است که نویسندگی ساراماگو شروع می‌شود.

اگرچه اولین رمان او به نام «کشورگناه» در ۱۹۴۷ به چاپ رسید؛ ولی ناکامی او برای کسب رضایت ناشر برای چاپ کتاب دومش، موجب شد رمان‌نویسی را کنار بگذارد. تا اینکه در سال ۱۹۸۲ با انتشار کتاب «بالتازار و بلموندا»، رمانی تاریخی‌ای که به انحطاط دربار پرتغال در قرن شانزدهم می‌پردازد و ترجمه‌ی آن به انگلیسی در ۱۹۸۸، شهرت به سراغ او آمد.

بالاخره ساراماگو چند روز قبل از مرگش، در روز هجدهم ژوئن ۲۰۱۰ تاریخ مرگ خود را پیش‌بینی و آن را در وبلاگش اعلام کرده بود. از آثار او «کوری»، « بلم سنگی»، «دخمه»، « همه‌ی نام‌ها»، «وقفه در مرگ»، «بینایی»، «سال مرگ ریکاردو ریش»، «همزاد»، «مرد تکثیرشده» را می‌توان نام برد که همه‌ی این آثار، فضایی سوررئال دارند. وی در سال ۱۹۹۸ به جایزه نوبل دست می‌یابد و در جایگاه اولین نویسنده‌ی پرتغالی زبانی که برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات شده است، قرار می‌گیرد.

### ۴،۲ خلاصه داستان سالمرگ ریکاردو ریش

ریکاردو ریش به سال ۱۸۸۷ در پورتو متولد و در کالج یسوعیان پرورش یافته و پزشک شده است. ریکاردو مشروطه‌طلبِ معتقدی است که در سال ۱۹۱۹ جمهوری پرتغال را ترک می‌کند و در برزیل مستقر می‌شود. مردم او را بیشتر به شاعرانگی می‌شناسند. او پس از شانزده سال مطالعه و تحقیق در رشته‌ی پزشکی و در برزیل، اکنون به لیسبون بازگشته است. او آرزوی داشتن زنی اشرافی و دست‌نیافتنی به نام مارسندا را در سر می‌پروراند؛ ولی در همان حال با دختری جوان به نام لیدیا که خدمتکار هتل اقامت او می‌باشد، رابطه‌ی عاشقانه دارد. روزی شاعر و دوست قدیمی‌اش ریکاردو برای دیدن او می‌آید. جالب است که او همان لباسی را بر تن دارد که شش هفته پیش با آن دفن شده بود. درواقع فرناندو پسوآ، بزرگ‌ترین شاعر پرتغال است که در سال ۱۸۸۸ در لیسبون زاده شده و در سال ۱۹۳۵ در همین شهر از دنیا می‌رود.

فرناندو از همان کودکی، برای غلبه بر تنهاییش، همراهانی در خیال خود آفریده بود و با آن‌ها هم‌صحبت می‌شد. از طرفی ریکاردوریش کتابی را به نام خداوند هزار تو نوشته هربرت کوئین ایرلندی از کتاب‌خانه‌ی هایلند بریگید به امانت گرفته اما به دلایلی فراموش می‌کند آن را بازگرداند و کتاب را با خود به لیسبون می‌آورد. همین اتفاق باعث می‌شود که وی به مطالعه‌ی این اثر مشتاق شده و نگاهی تازه به زندگی پیدا نماید. ریکاردو ریش در سراسر رمان مشغول خواندن خداوند هزارتوست که البته از صفحات اول آن جلوتر نمی‌رود او در پایان کتاب، رمان هزار تو را زیر بغل می‌گذارد و با خود به آن دنیا می‌برد.

## ۵ سوررئالیسم در سالمرگ ریکاردو ریش

داستان سالمرگ ریکاردو ریش، داستانِ زندگیِ درون انسان‌های عصبی، با سرنوشت‌های محتوم است که سرنوشتشان با خشونت‌ها و تضادهای زندگی گره خورده است؛ اما این فضای حاکم بر داستان بر اندوه داستان نمی‌افزاید؛ بلکه با رگه‌های طنز تلخی همراه است؛ درواقع این مسأله از نقاط مثبت این داستان است که از سویی شهرت داستان‌های ساراماگو بر همین مبنا است.

ساراماگو با اعتقاد به اینکه رؤیا، قهرمانان داستان‌هایش را به هیجان می‌آورد و آن‌ها را به قیام و خیزش می‌کشاند، در این رمان با بهره‌بردن از عالم خیال و رویا، فضایی سوررئالیستی، خلق کرده است.

از ویژگي‌هاي مکتب سوررئاليسم، مي‌توان به تصادف عيني، طنز، گفت‌وگوی درونی، نوشتن خودکار، رويا، امر شگفت و جادو، اشاره کرد که در سالمرگ ریکاردو ریش می‌توان این مؤلفه‌ها را به وضوح یافت:

## ۵،۱ نوشتن خودکار

نگارش اتوماتیسم، ادامه‌ی همان روش دادائیسم بود که عده‌ای، میزگردی می‌نشستند و کلماتی را برحسب تصادف از فکر و خیال خود بیان می‌کردند و کنار هم می‌چیدند. اولین اثر خلق‌شده به شیوه‌ی نگارش خودکار، شعر«میدان‌های مغناطیسی» بود که توسط آندره برتون و سوپوآ با اندیشه‌ای آزاد و عاری از تکلفات شاعرانه سروده شد.

تومپسون در مقاله‌ای از زبان آندره برتون «نوشتن خودکار »را این گونه بیان می‌کند: «خیلی ناگهانی و با شانس من یک اصطلاح زیبا را پیدا کردم. این اصطلاح آن چیزی است که «من هرگز ننوشته‌ام». من آن‌ها را برای خودم آرام آرام تکرار کردم. واژه به واژه. آن‌ها خیلی عالی بودند و در ذهنم می‌آمدند و می‌رفتند. من یک خودکار برداشتم و سیاهرگ‌های کلمات، در وجودم خون دوانید؛ یک واژه به دنبالِ واژه‌ی دیگر می‌آمد. جای درستش را پیدا کردم و واژه‌ها خودشان را با وضعیت تطبیق دادند و حسی بر حس دیگر افزوده شد. فعالیت آغاز شد. قلمم توانایی نگه‌داری و حفظ آن‌ها را نداشت و دست‌هایم در جنبش دائمی بود. جملات به‌خوبی در من ادامه پیدا کردند و حاصل این تکاپوی درونی، «نوشتن خودکار» نامیده شد.

متن به نظر می‌رسد که خودش نوشته می‌شود. برای ایجاد یک اتفاق ناگهانی و این تصادفی نیست؛ بلکه در دوره‌ی خشونت و خشمِ نویسنده زاییده می‌شود» (Thompson، ۲۰۰۴: ۹).

«نوشتار خودکار، یکی از بی‌واسطه‌ترین و صریح‌ترین، تکنیک‌های سوررئالیسم برای بیان حقایق درونی است. در منابع سوررئالیستی دستورالعمل نگارش خودکار چنین آمده: «قرار دهید و نوشتن را آغاز کنید. نوشتن را ادامه دهید، بی‌آنکه فکر کنید که از نوک قلمتان چه بیرون می‌آید. هرچه می‌توانید تند بنویسید. اگر به هر دلیلی روند نگارش متوقف شد، سطر را رها کنید و فوراً از سطر پایین‌تر دوباره شروع کنید به نوشتن و حرف اول جمله‌ای دیگر را بنویسید» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۱۱).

در رمان سالمرگ ریکاردو ریش، این نوشتن خودکار این گونه به تصویر کشیده است:

«سایه‌های اتاق تیره‌تر شده است. ابر سیاهی از آسمان می‌گذرد. ابری که به سیاهی ابرهای توفان نوح شبیه است. گویی ناگهان وسایل اتاق به خواب فرو می‌روند: ریکاردو ریش، ناگهان دستش را تکان می‌دهد؛ گویی که در هوای خاکستری رنگ اتاق، به دنبال چیزی می‌گردد. سپس در حالی که کلماتی را که روی کاغذ می‌نویسد، به زحمت تشخیص می‌دهد، نوشت. نمی‌داند چه طور باید ادامه دهد.

این از آن لحظه‌هایی است که آدم برای آنچه می‌نویسد یا می‌گوید، اهمیت قائل است. برای اینکه نمی‌شود صدای کلماتی را که بر زبان می‌آید، خاموش کرد یا سطرها را از بین برد؛ اما وسوسه سکوت و جذبه و سکون وجودمان را فرا می‌گیرد، می‌خواهیم خاموش و بی‌حرکت، مثل خدایان باشیم و فقط نگاه کنیم» (ساراماگو، ۱۳۷۹: ۶۱).

در این متن، بی‌اختیاری دست‌های ریکاردو ریش بر صفحه‌ی دفتر برای نوشتن چیزی که نمی‌داند چیست، نوعی نگارش اتوماتیک و بی‌تداخل اندیشه است. اینکه ریکاردو، سردرگم چیزی را می‌نگارد که خود از آن خبر ندارد. آنچه او را به نگارش وا می‌دارد، صدای کلماتی ست که او را به سوی خود فرا می‌خوانند.

ریکاردو با ذهنی خالی و بدون پیش‌بینی به‌سرعت از هجوم کلمات استقبال می‌کند و خیلی ناگهانی اقدام به نوشتن می‌کند.

در جای دیگر از این رمان آمده است:

«تنها چیزی که از خدایان می‌خواهم این است که کاری کنند که چیزی از آن‌ها نخواهم. این برگ کاغذ وجود دارد، وانگهی کلمات وجود دوگانه‌ای دارند، یکی وجود حقیقی آن‌هاست. وجود دیگر را هم به‌طرز خاصی پیدا می‌کنند؛ یعنی هنگامی‌که آدم‌ها آن‌ها را می‌خوانند و به آن‌ها معنایی می‌دهند، مهم نیست چه معنایی بدهند. خدایانی وجود داشته باشد یا نداشته باشد و کسی که این کلمات را نوشته است، خواب باشد یا نباشد، مسائل آن‌قدر که ساده به نظر می‌رسد، ساده نیست (همان: ۶۲).

نوعی پارادوکس در نگارش خودکار وجود دارد که این ناشی از نگارش با ذهنی خالیست؛ یعنی نویسنده بی‌هیچ دلیلی می‌نگارد و خود را به ماورای ذهن می‌سپارد. نویسنده در متن بالا می‌نویسد که کسی که این کلمات را نوشته است، اهمیتی ندارد که در خواب باشد یا در بیداری. بنابراین در نگارش خودکار بی‌اختیاری در نگارش جمله‌ها، حرف اول را می‌زند و این یعنی خالی شدن فکر نویسنده از انباشتی از کلماتِ درهم و ازهم‌گسسته. در این نوع نگارش، نویسنده می‌داند با چیزی فراتر از واقعیت در ارتباط است که او را این‌گونه به حیرت وا می‌دارد.

«اینکه آدم مجبور باشد در جایی زندگی کند که هیچ جا نیست که برای خودش جایی نباشد و این زندگی نمی‌تواند جز زندگی، چیز دیگری باشد» (ساراماگو، ۱۳۷۹: ۲۱۶).

نکته‌ای که شیوه‌ی نگارش خودکار را از دیگر شیوه‌ها متمایز می‌کند، غیرآگاهانه‌بودن آن است؛ یعنی هنرمند در خلق اثر هنری به این شیوه‌ی آگاهانه و هوشیارانه وارد عمل نمی‌شود.

در جای دیگر آمده است: «از خودش پرسید آیا خودِ او این شعرها را نوشته است؛ چون که خودش را در این شعرها، باز نمی‌شناسد. او نیست که این شعرها را نوشته است. کسی که این شعرها را نوشته است، آدم بی‌تفاوت، خونسرد، بردبار یعنی خدا گونه است. چون که خدایان این گونه هستند؛ بردبار، خون سرد، بی تفاوت، مثل مردگان حاضر» (همان: ۳۱۸).

در متن بالا ریکاردو سردرگم است و نمی‌داند آنچه بر قلم جاری شده است کار خود اوست یا دیگری. او با روح آکنده از هیجان و سرشار از تصاویر مواجه شده است. این از خاصیت نگارش خودکار است که قواعد را کامل بر می‌زند به‌طوری‌که خود نگارنده را نیز دچار حیرت می‌کند.

ساراماگو در روایت این داستان، در بسیاری از موارد از جریان سیال ذهن استفاده کرده است. او تلاش می‌کند خودانگیخته‌ترین چیزهایی را که درون شخصیت اصلی داستان وجود دارد رها سازد و از نوشتن خودکار به این صورت، بهره‌ی کافی را ببرد.

«درواقع نوشتار خودکار از بی‌واسطه‌ترین و صریح‌ترین تکنیک‌های سوررئالیسم برای بیان حقایق درونی است. متن خودکار یا نگارش خودکار، ابداع آندره برتون بود که تحت تأثیر شیوه‌های روان‌کاوانه‌ی فروید به دست آمده بود؛ آنجا که با استفاده از هیپنوتیزم یا خواب مصنوعی، بیمار را به گذشته و دنیای پنهان خود رجعت می‌داد. نظر سوررئالیست‌ها بر آن بود که ضمیر پنهان در حالت خواب و دیوانگی، چون از نظارت ذهن بیدار آزاد شده است، به خودی خود جلوه می‌کند و نگارش خودکار نیز پیام‌های آن را ثبت می‌کند» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۵۹).

## ۵،۲ شخصیت‌پردازي

آدم‌های ساراماگو در این رمان، نیمی در واقعیت و نیمی در فراواقعیت قرار دارند. تمام جزییات و عناصر داستان، زمان و مکان و حوادث و اعمال این شخصیت‌ها، در یک لحظه خیال و واقعیت را در هم می‌آمیزد و در عین حال اسطوره را در مقابل چشمان خواننده به تصویر می‌کشاند؛ آن‌گونه که تشخیص هریک از دیگری مشکل است.

«شخصیت‌ها در این گونه آثار، فاقد گذشته هستند و آینده براي آن‌ها سرابي دهشتناك بیش نیست. آن‌ها تنها در زمان حال یا گذشته و بعضاً در

ذهنیات بیمارگونه‌ی خود، غوطه مي خورند و رابطه‌شان با اجتماع گسسته است. حال آنكه حتي موهوم‌ترين و تاريك‌ترين رؤياها و خواب‌ها و ذهنيات انسان، در ارتباط انكارناپذيري با شرايط زندگي خصوصي و زندگي اجتماعي او شكل مي‌گيرد و نويسندگان سوررئاليست، با انكار اين اصل مسلم روان‌شناسي در عمل، به‌ندرت موفق به ارائه‌ی شخصيت‌هاي ادبي پرآوازه مي‌گردند» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۴۵).

ساراماگو با ترسیم تصویری از دنیای درون قهرمان داستان، تصویری از دنیای بیرون او به مخاطب عرضه می‌کند. دنیایی آکنده از خیانت، فساد و قساوت.

«شخصيت‌پردازي در آثار برجسته‌ی سبک سوررئال، در واقع ماندگاري و جاذبه‌ی خود را نه مديون شخصيت‌پردازي، بلكه مرهون فضاسازي‌هاي بديع و تخيل‌انگيز و نيز مفاهيم فلسفي موجود در آن‌ها می‌داند» (همان: ۴۸).

در رمان سالمرگ ریکاردو ریش، شخصیت‌ها به همین شکل بیمارگونه هستند و در تاریک‌ترین بُعد جامعه زندگی می‌کنند:

مارسندا: دختری با سن بیست و سه ساله اهل کومبره است که با پدرش برای مداوای دست چپش که کاملاً فلج شده است، به لیسبون آمده است و در هتل با دکتر ریکاردو ریش آشنا می‌شود. او به دکتر می‌گوید که فلج‌شدن دستش از چهار سال شروع شده است، درست زمانی که مادرش فوت کرده است.

درواقع در کل این رمان، به هنر، حقیقت، عشق و سرنوشت در قالب گفت‌وگو، بین شخصیت‌های داستان پرداخته می‌شود.

ریکاردو ریش، هم‌سن هیتلر است و در این رمان، چهل و هفت سال دارد. او پس از ۱۶ سال مطالعه و تحقیق در رشته‌ی پزشکی در برزیل، اکنون به لیسبون بازگشته و خیابان‌های باران‌زده‌ی این شهر را زیر پا می‌گذارد. شاعر و دوست قدیمیش یعنی؛ فرناندو پسوآ به دیدن او می‌آمد. درحالی‌که هنوز همان لباسی را به تن دارد که شش هفته پیش، او را با آن دفن کرده بودند. این اتفاقات در سال ۱۹۳۶ شکل می‌گیرد. ریکاردو ریش هر شب در هتل کتابی را با عنوان «خداوندِ دهلیز هزار خم» می‌خواند که درواقع نمادی از زندگی خود اوست؛ فردی سرگردان که هر شب کوچه‌ها و خیابان‌های لیسبون را بیهوده می‌گردد و هنوز تصمیم نگرفته است که آیا می‌خواهد مطب خود را راه‌اندازی کند یا خیر؟

او فردی سرگردان است که درگیر شخصیتی تخیلی شده است و در عین حال احساساتی را نسبت به دو زن دارد که مخاطب تا پایان نمی‌داند، عاشقانه است یا خیر؟ درواقع ریکاردو ریش شخصیتی بسیار تنها است که داستان حول محور او در فضایی وهم‌آلود و تاریک اتفاق می‌افتد.

در این رمان، ساراماگو راوی دانای کل، شخصیت‌هایش را در چارچوب دردآور اروپای ۱۹۳۶ قرار می‌دهد. تفکرات و رفتار تک‌تک شخصیت‌ها، نماینده‌ی مردم آن زمان است.

لیدیا: نماد قشر مستضعف جامعه و مارسندا: نماد قشر اشرافی جامعه در عین حال دست‌نیافتنی است که ریکاردو ریش را درگیر احساساتش می‌کند.

فرناندوپسوآ: نماد دنیای مردگان است که توصیف شخصیت او را در داستان به این شکل می‌بینیم: «چهره‌اش بی‌عینک و لُخت به نظر می‌رسید و سبیل نازکی بر آن روییده بود، چون پشم و پیله. بیشتر از خودش به زندگی ادامه می‌دهد و غم بزرگی در این چهره بود. از آن نوع غم‌ها که درمانی برایش نیست؛ مثل غم کودکی که آدم به غلط فکر می‌کند، گذرا ست» (ساراماگو، ۱۳۷۹: ۳۹۸).

منحصربه‌فردترین ویژگی این اثرِ ساراماگو، عدم کاربرد نشانگان سجاوندی به‌صورت متداول و استفاده از جملات بسیار طولانی است. او گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستان را پشت سر هم می‌نویسد و مشخص نمی‌کند کدام جمله را چه

کسی گفته است و به‌ندرت یک پاراگراف را تمام می‌کند.

درواقع فرناندو پسوآ، سایه‌ی تاریکِ ریکاردو ریش است؛ مانند بوف کور و پیرمرد خنزرپنزری که سایه‌ای از شخصیت اصلی در رمان بوف کور صادق هدایت است. در داستان دختر لوتی نوشته‌ی شهریار عباسی نیز، دختر لوتی، سایه‌ای تاریک از آقای معلم است که شخصیت اصلی داستان است. درواقع وجدان آگاه ریکاردو ریش، فرناندو پسوآ است که از دور نظاره‌گر واقعیت‌ها می‌باشد.

بنابراین در این داستان، شخصیت‌ها، نمود یکدیگر هستند. این ویژگی داستان‌های سوررئالیسم است که شخصیت‌ها این گونه درهم تنیده‌اند و قابل تفکیک نمی‌باشند.

در نمودار زیر، این درهم تنیدگی شخصیت‌ها، به وضوح به تصویر کشیده شده است:

## ۵،۳ شعرگونگی

شعرگونگی جزء بُعد روشن، آشکار و زيباي مكتب سوررئاليسم، توجه به زيبايي و شعرگونگي، در نثرهاي ادبي دارد.

طنز و شعر، در نظر سوررئاليست‌ها، وسايلي هستند كه فكر در سايه‌ی آن، استقلال خود را اعلام مي‌كند و خود را از جزم‌گويي كه در طول زندگي روزمره، بار آن را بر دوش مي‌كشد، مي‌رهاند.

پيروان مكتب سوررئاليسم، هدف شعر را اين مي دانستند كه بيرون از واقعيت را با استحاله‌ی ظريف واقعيتي كه مي‌شناسيم، براي خواننده به نمايش بگذاريم. آن گونه كه تفكيك واقعيت و خيال ناممكن مي‌شود؛ يعني كوششي براي رخنه در فراسوي جهان تصورات. خواه تصورات به مفهوم ايده‌ی افلاطون؛ يعني جهان فراواقعي كاملي كه انسان آرزوي رهيابي به آن را دارد.

براي رسيدن به آن سوي سطح واقعيت، اغلب از نوعي ادغام تصويرها، بهره گرفته مي‌شود و نوعي تأثير استرئوسكوپي (سيستم تركيب و تشخيص گفتار) را به وجود مي‌آورد.

در اين مسير، حتي ديوانگي هم مي‌تواند مفيد و در تأمين پيروزي اصل اشتياق بر واقعيت مؤثر باشد.

نثرساراماگو در بسیاری از داستان‌هایش، شعرگونه است که در آن منطق و افسانه، ذکاوت و احساس، طنز و تمثیل و رمز و استعاره به نحوی شگفت‌انگیز در هم آمیخته است. او نگاهی موشکاف و نکته‌بین دارد که نه‌تنها ظاهر روابط؛ بلکه نشانه‌هایی را که از باطنی پیچیده، انسانی و چندبعدی در هر جزء و شی حکایت دارد، می‌بیند.

اين پيوند ارگانيك كه كوله ريج از آن سخن مي‌گويد، در همين صحنه‌ها زده مي‌شود و به داستان، انسجامي شعري مي‌بخشد:

درجایی از این رمان، تشبیه درد و سکوت به زنبق و پرپرکردن آن در مرگ باشکوه، به نثر حالت زیبای شعرگونگی خاصی داده است:

«یاران اُرفه نمی‌توانستند او را در منزلگاه نهایی‌اش تنها رها کنند و لااقل زنبق‌هایی از درد و سکوت را در مرگ مجللش نیفشانند» (ساراماگو، ۱۳۷۹: ۴۴).

در جای دیگر استفاده از انواع بو در نثر این رمان، برای ملموس‌کردن آن و غورشدن مخاطب در عمق فضا، زیبا و آهنگین نشسته است:

«بوی کلم‌های لهیده و پلاسیده، بوی سرگین خرگوش، بوی پر مرغی که در آب جوش خیسانده و کَنده شده است، بوی خون، بوی پوست کنده شده... » (همان: ۵۴).

کاربرد تشبیه زیبای صدای باران به غربال‌کردن شن، زمانی که باران شروع به باریدن کرده است:

«باران دوباره شروع شده است. صدایش بر پشت بام‌ها مثل صدای شنی است که غربال می‌شود. شاید خدای مهربان در توفان نوح، بدین وسیله مرد را خواباند تا مرگشان راحت باشد. چهل روز و شب خواب و باران، آب آرام آرام از سوراخ‌های

بینی و دهان به ریه‌ها نفوذ می‌کند؛ نه اینکه آن‌ها را به یک باره فرا بگیرد؛ بلکه به شکل جریان‌های باریکی حجره‌ها را یکی یکی پر می‌کند. بدن‌هایی پر از آب که بالاخره به‌قدری سنگین شده‌اند که به عمق آب فرو می‌روند» (همان: ۵۸).

همچنین شاپوی خاکستری‌رنگ ریکاردو ریش که به قویی تشبیه شده که در سیاهی موهای ریکارد ریش می‌رقصد، بسیار توصیف زیبا و دلنشینی است:

«شاپوی خاکستری‌رنگ ریکاردو ریش را ببینیم که به‌نرمی و با جذرومد سرها روانه گشته است؛ گویی قویی لوهنگرین است که در آب‌های آرام دریای سیاه شنا می‌کند» (ساراماگو، ۱۳۷۹: ۹۰).

تشبیهات و توصیفات زیبای دیگری نیز در این رمان چشم‌نواز است که برخی از آن‌ها آورده شده است:

«چترها مثل بال‌های پرندگانی که برای استراحت شبانه فرود بیایند، بسته می‌شوند» (همان: ۱۰۲).

تشبیه شهر به «جای زخم»، بسیار دقیق و موشکافانه در متن نشسته است و نوعی طنز تلخ را به تصویر می‌کشد و با مخاطب سیاست پلید آن زمان را به تماشا می‌نشیند که سختی روزگار مادام بر سر مردم آن زمان آوار می‌شود:

«شهر مثل جای زخمی است که آن را سوزانده باشند، مدام در معرض زلزله مثل قطره اشکی که خشک نمی‌شود و دستی هم پاکش نمی‌کند» (همان: ۱۲۵).

همچنین تشبیه باران، باد و زمین، بسیار زیبا و دلنشین به تصویر کشیده شده است. این تصاویر همراه با تشبیهات می‌تواند مخاطب را غور در تصاویری کند که نویسنده با هیجان هرچه بیشتر بر کاغذ آورده است:

«باران طوری با سرو صدا می‌بارد که گویی در تمام دنیا می‌بارد و زمین مثل فرفره است که در میان آب می‌چرخد. ذهنم در تسخیر شرشر باران است. وجودم خط خمیده‌ای که صدای باد وحشی ترسیمش کرده؛ بادی که مثل اسبی بی‌لگام، سم‌های نامرئی‌اش را بر در پنجره اتاق می‌کوبد» (همان: ۲۷۸).

«باران به شکل پرده‌ای از آسمان می‌ریخت. نفسش شیشه را مات می‌کرد. پنجره را باز کرد. بارانداز را آب برداشته است. دکه سیگار و مشروب شبیه جزیره شده است؛ مثل این بود که آب دنیا را از بارانداز جدا کرده است و با خود می‌برد» (همان: ۲۸۱).

## ۵،۴ امر شگفت و جادو

از ویژگي ديگر يك اثر سوررئاليستي، امر شگفت و جادو است. روشن است که این گونه امور در دنياي ذهني، اتفاق مي‌افتد. در وراي دنياي واقع، اجبارها از بين مي‌رود. آن هاله‌ی دروني اشيا ظهور و آن‌ها را وارد دنياي خرق عادت مي‌كند.

«روش سوررئالیستی، بعضاً عبارت از نسبت‌دادن خواص غیرعادی به اشیای عادی، کنار هم گذاشتن اشیا و مفاهیم و کلمات ظاهراً بی‌ارتباط با یکدیگر و به‌هم‌ریختن رابطه‌ی موضوع با متن است» (بیگزبی، ۱۳۷۶: ۷۷).

درواقع شگفتی، نکته‌ای کلیدی در زیباشناسی سوررئالیستی است. ساراماگو در ترکیب هنری این رمان، گاه از حوادث واقعی فراتر رفته و به مدد تخیّل خود مواردی را به کار گرفته است تا بتواند پیامش را نه برکرسی عقل که بر مسند دل بنشاند.

فرناندو پسوآ دوست شخصیت اصلی داستان یعنی ریکاردو ریش است. او چند هفته‌ای است که فوت کرده است؛ امّا در کمال ناباوری یک شب که ریکاردو ریش خواب است، دوست او که فوت شده است به خانه او می‌آید و درحالی‌که بیرون باران شدید است، اما فرناندو پسوآ اصلاً خیس نشده است و امر شگفت دیگر اینکه او با همان کت و

شلواری که مدت‌ها پیش وقتی زنده بود آن را می‌پوشید، به خانه دوستش برگشته است:

«اولین شبی که ریکاردو ریش وارد خانه‌ی جدید خود شده، وقتی که خواب است، فرناندو پسوآ در خانه را می‌زند و درحالی‌که بیرون باران باریده است، دوباره می‌پرسد کیه؟ پاسخ به حالت نجوایی می‌آید، منم شبح نیست؛ بلکه فرناندوپسوآ است. عجب روزی را برای آمدن انتخاب کرده است. در را باز کرد. واقعاً خود فرناندو پسوآ است. همان کت و شلوار کوچک سیاه‌رنگ بدون کلاه و بارانی. با این حال و با اینکه از بیرون می‌آمد، یک قطره هم باران به رویش نریخته بود» (ساراماگو، ۱۳۷۹: ۳۲۰).

بنابراین خروج از دنیای واقعیت و ورود به دنیای اوهام و اشباح باعث شده است که خواننده با دیدن این تصویر که فردی مرده وارد دنیای زندگان شده و اعمال آن‌ها را انجام می‌دهد، عمیق‌ترین هیجان را برای او به وجود می‌آورد. حضور شخصیت‌هایی چون فرناندو پسوآ و ظهور مجدد او در دنیای زندگان، علاقه و ستایش یک نویسنده‌ی سوررئال را به ابدیت و جنبه‌ی روحانی وجود نشان می‌دهد.

## ۵،۵ رویا

ذهن انسان وقتي از حالت عادي خود فراتر رود، وارد دنيايي مي‌شود که در آن موجوداتي با اشکال گوناگون و عجيب و غيرمنتظره وجود دارد. اين دنيا درست در مقابل واقعيت، قرار مي‌گيرد که از هرگونه منطق و استدلال به دور است.

تمايلات ناخودآگاه انسان، دريچه‌اي را به چشم‌هاي او باز مي‌کند که همه چيز در آن ممکن مي‌شود. درواقع آنچه در دنياي واقع ناممکن است، به دنياي رويا که وارد مي‌شود، ممکن مي‌شود.

در رويا ازآنجاکه همه چيز ممکن مي‌شود، ذهن منفعل با کوچک‌ترين تضادي روبه‌رو نمي‌شود. وقتي که نويسنده از دنياي واقعيت که پاسخ تمايلات او را نمي‌دهد، رانده مي‌شود، به دنياي درون مي‌گريزد. توانايي او در اين دنيا، برخلاف توانايي او در عالم واقع بي‌حد و مرز مي‌شود.

«ژرارد‌نروال که بايد او را پيشاهنگ سوررئاليسم شمرد، در همه‌ی آثارش اظهار مي‌دارد که قلمرو خيال، واقعيتي برابر با واقعيت عالم بيداري دارد. به عقيده‌ی او رويا به آدمي اجازه مي‌دهد که در خود نفوذ کند و به معرفت متعالي دست يابد» (سيدحسيني، ۱۳۸۵: ۸۳۷).

«اساس شکل‌گیری سوررئالیسم بر اثر پیدایش روان‌کاوی جدید؛ یعنی آرای فروید بود که مسأله‌ای چون ضمیر ناخودآگاه، رویا، اسطوره و تخیل را مطرح کرده بود. سوررئالیست‌ها به بخشی از آرای افلاطون در باب اینکه علت فاعلی در شعر شاعر نیست، بلکه جذبه و الهام است، توجه داشتند» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۶۹).

نمونه‌ی خواب دیدن‌های مکرر، در این داستان که در مؤلفه‌ی رویا، در فضای داستان‌های سوررئال قرار می‌گیرد:

ریکاردو ریش در یک روز بارانی، وارد اتاقش می‌شود و متوجه می‌شود دوست خیلی قدیمی‌اش (فرناندو پسوآ) که سال‌ها پیش فوت کرده است، توی اتاقش نشسته است. بعد از آنکه در را باز می‌کند، می‌بیند که: «فرناندو پسوآ کم لباس پوشیده است. نه بارانی پوشیده بود نه پالتو. حتی کلاه هم نداشت. فقط کت و شلوار خیلی ساده‌ای پوشیده بود. کت، جلیقه، شلوار، پیراهن سفید، کراوات سیاه، کفش و جورابش نیز سیاه بود؛ لباسی که رسم است در عزا می‌پوشند یا لباس کسی که در امور متوفیات فعالیت می‌کند. با مهربانی یکدیگر را نگاه می‌کنند. از اینکه بعد از سال‌ها جدایی همدیگر را بازیافته‌اند، خوشحال‌اند و اول فرناندو پسوآ شروع به صحبت می‌کند... فکر می‌کردم که آنجا هستی. فکر می‌کردم نمی‌توانی از آنجا خارج شوی. فرناندو پسوآ می‌گوید: فعلاً نمی‌توانم خارج شوم تا هشت ماه دیگر می‌توانم هرجا خواستم بروم. ریکاردو ریش پرسید: چرا هشت ماه؟ و فرناندو پسوآ برایش

توضیح داد، معمولاً نه ماه است. دقیقاً معادل زمانی که در شکم مادرمان به سر می‌بریم. فکر می‌کنم به موضوع تعادل و قرینگی مربوط می‌شود. فکر می‌کنم به دنیا که بیاییم کسی ما را نمی‌بیند؛ اما هر روز به ما فکر می‌کنند. بعد از مرگمان نیز ما را دیگر نمی‌بینند...» (ساراماگو، ۱۳۷۹: ۱۰۹-۱۰۸).

در جای دیگری گفت‌وگوی فرناندو پساوآ با ریکاردو ریش در عالم رؤیا اتفاق می‌افتد، امّا این پیوستگی رؤیا و واقعیت آنقدر زیاد است که مخاطب فکر می‌کند هر آنچه اتفاق می‌افتد در دنیای واقعی است:

«ریکاردو ریش کیفش را از جیب داخلی کتش بیرون می‌آورد. کاغذ تاشده‌ای را از داخل آن برمی دارد و می‌خواهد به فرناندو پسوآ بدهد که قبول نمی‌کند. - من دیگر خواندن بلد نیستم تو برایم بخوان و ریکاردو ریش می‌خواند. فرناندو پسوآ مرده است. نقطه. من عازم گلاسکو هستم. نقطه. آلوارودکمپوش» (ساراماگو، ۱۳۷۹: ۱۰۹).

در توضیحات بالا مشخص است، چون فرناندو پسوآ مرده است، دیگر خواندن هم بلد نیست. اعمال و رفتارهای پسوآ که مرده است، نیز جالب است: «فرناندو پسوآ از روی کاناپه بلند شد، چند قدم راه رفت و در برابر آینه ایستاد. سپس به جای خود برگشت. چه احساس عجیبی به آدم دست می‌دهد که به آینه نگاه کند و خودش را آنجا نبیند – خودت را نمی‌بینی نه خودم را نمی‌بینم؛ اما سایه که داری –فقط همین را دارم» (همان: ۱۱۰).

ظهور مجدد و هم‌کلام‌شدن با فرناندو پسوآ: «هنگامی که دوباره چشم‌هایش را باز کرد، فرناندو پسوآ آنجا بود. طوری در کنار تخت نشسته بود که گویی به عیادت بیمار آمده است. یک حالت حواس‌پرتی در چهره‌اش بود که در بعضی عکس‌هایش نیز دیده می‌شود. دست‌هایش را روی پای راستش، روی هم می‌گذارد. سرش را اندکی به جلو خم کرده بود و رنگ پریده به نظر می‌رسید» (همان: ۱۶۲).

تلفیق رویا و واقعیت در آثار سوررئالیستی، تبدیل به واقعیتی نو می‌گردد که شاید فراواقعیت، فقط بخشی از ماهیت آن را در خود داشته باشد. «سوررئالیسم، متعهد به تصحیح ما از واقعیت است» (بیگزبی، ۱۳۷۶: ۵۵).

«اوه ریش! تو اینجایی. منتظر کسی هست؟ صدای طعنه‌آمیز و نیش‌دار فرناندو پسوآ بود. ریکادو ریش برگشت، مردی در لباس سیاه و با دستکش‌های سفید، دستش را روی نرده گذاشته بود. البته هنگامی‌که روی امواج دریا سفر می‌کردم، آرزوی چنین چیزی را نداشتم؛ بله منتظر کسی هستم... اوه سرحال به نظر نمی‌رسی؟ آنفولانزا گرفته بودم. اما خوب شد... » (همان: ۲۵۷).

ساراماگو در این رمان، دنیایی را آفریده است که اصول و قواعد معمول، نمی‌تواند درباره آن قضاوت کند. چنین تصاویری زاییده‌ی خیال‌اند و در عالم خارج، امکان وقوع ندارند. ساراماگو در نظر دارد با آفرینش چنین صحنه‌هایی و با زبان خاص خود سیمای انسانی را که در تناقض دنیای مدرن سردرگم است، ترسیم کند.

ذهن وقتی به حال خود رها شود، وارد دنیایی از موجودات و اشیای صوری می‌شود که در عالم واقعیت ظهور پیدا می‌کنند. فرناندو دوست صمیم ریکاردو، وارد عالم رویا می‌شود و ریش با او ملاقات دارد. این ملاقات در دنیای رویا انجام می‌شود و نیمی دیگر از درون زندگی که خوابی کامل است، برای شخصیت واقعی اتفاق می‌افتد. آنچه که در این ملاقات رخ می‌دهد و رویا را به واقعیت تبدیل می‌کند، کشش درونی دو شخصیت داستان است.

## ۵،۶ گفت‌وگوی درونی

از ویژگي ديگر يك اثر سوررئاليستي اين است كه در قلمرو شخصي يك اثر ادبي كه خود نويسنده آن را مي‌آفريند، اين اختيار را دارد كه شي عادي و كاملاً شناخته‌شده در دنياي واقعيت را در دنياي درون

خود رنگ و لعاب تخیل دهد و در جایي کاملاً بي‌مناسبت قرار دهد.

در داستان سالمرگ ریکاردو ریش، او مدام با خود فکر می‌کند و گفت‌وگوهای درونی زیادی دارد. او مدام رفتار خود را تحلیل می‌کند. مدام خود را سرزنش می‌کند و مدام با خود حرف می‌زند.

«تصویر سوررئالیستی به منشأ مجهولی متصل است که هرچه بیشتر پیش می‌رود با عالم ناشناخته‌تری پیوند می‌خورد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۶).

«آدم یا کسی را دعوت نمی‌کند که سوار تاکسی شود یا او را در صندلی جلو نمی‌نشاند که کیلومترشمار تاکسی جلو چشمش باشد» (ساراماگو، ۱۳۷۹: ۱۵۷-۱۵۸).

«ریکاردو ریش نیست که این فکرها را می‌کند، هیچ‌کدام از کسان بی‌شمار دیگری هم نیستند که در وجود او ساکتند، شاید فکر است که سر خود، عمل می‌کند و او بدون اینکه از این فکر خبر داشته باشد، با حیرت به بازشدن کلاف نخی، چشم دوخته است که او را از راه‌ها و دالان‌های ناشناخته‌ای، به جایی می‌برد که آنجا دختر سفیدپوشی انتظارش را می‌کشد» (همان: ۱۴۴).

این سرزنش‌ها، رفتارهای فردی است که دارای اختلال روانی است و هذیان‌گویی دارد و یک فرد آنارشیست است که مدام غر می‌زند و خود را سرزنش می‌کند، درست یادآور راوی بوف کور است که مدام هذیان‌گوییش در مورد لکاته و پیرمرد خنزرپنزری و افراد محله سراسر داستان را فرا گرفته است و در پایان از فرط هذیان‌گویی، به بوفی کور، مسخ می‌شود.

«اما همگی از یک بیماری رنج می‌بریم. بیماری اصلی‌ای که می‌شود گفت جزء لاینفک ماست و از ما موجودی می‌سازد که هستیم یا شاید دقیق‌تر این باشد که بگوییم هر کی از ما بیمار خودش است و ما به خاطر این بیماری هم همه چیز هستیم و همه چیزی نیستیم» (همان: ۱۷۹).

درواقع فرآیندهای ذهنی شخصیت داستان، مستقیماً از سطح پیش‌گفتاری ذهن او ارائه می‌شود و در نتیجه چون به قصد گفتار، سانسور و تنظیم نشده‌اند، فاقد انسجام منطقی و نظام علت و معلولی هستند و اغتشاش در زمان، مکان و دستور زبان در روایت کاملاً مشهود است.

از دیگر رفتارهای بیمارگونه‌ی شخصیت اصلی رمان این است که او در عین حال که سعی می‌کند رابطه‌ی خود را با خدم هتل پنهان کند در عین حال دوست دارد که رسوا شود: «از این موضوع می‌ترسد یا شاید دقیق‌تر این است که بگوییم به طرز بیمارگونه‌ای آرزو می‌کند که چنین اتفاقی بیفتد، تناقض غیرمنتظره‌ای است. از یک طرف می‌گوید که از دنیا بریده است و از طرف دیگر این قدر از دنیا می‌رنجد» (همان: ۲۱۷).

در بیشتر موارد در این رمان مخاطب شاهد گفت‌وگوی ریکاردو ریش با فرنادو پسوآ است که این گفت‌وگوی قهرمان اصلی رمان با دوستی که فوت کرده است، درواقع نوعی گفت‌وگوی درونی است که مخاطب را از عالم واقعیت دور می‌کند و به خیال می‌کشاند و همان سفر به عالم مجهول درون به حساب می‌آید.

## ۶ جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

نتایج نوشتار پیش رو بیانگر آن است که ساراماگو در سالمرگ ریکاردوریش، فضایی کاملاً سوررئال را خلق کرده است. درواقع این اثر، نقطه‌ی اوج پروژه‌هاي ادبی ژوزه ساراماگو، به سبك سوررئالیسم است. این نویسنده در روایت داستانش از گفت‌وگوی درونی بهره برده است. درواقع آنچه راوی در این رمان بیان می‌کند، بیشتر به رویایی آشفته می‌ماند تا به روایتی منسجم و منطقی.

توصیف راوی از شخصیت‌های مختلف، بسیار ازهم‌گسیخته است و این بر آشفتگی بیشتر فضای داستان می‌افزاید. متافیزیك مسلط بر فضاي این

داستان، گاه امر دروني آدم هاست كه بيرون، فرافكني مي‌شود و گاه ناشي از ويژگي اقليم و روابط و شرايط اجتماعي است كه به صورت مجهولي، سهمناك، روال زندگي عادي را به هم مي‌ريزد.

این نویسنده با اعتقاد به اینکه سورئالیسم، پیوسته در جست‌وجوی ترکیبی بین ذهن و عین است و از دیگر سو، رویا قهرمانان داستانش را به هیجان می‌آورد و آن‌ها را به قیام و خیزش می‌کشاند، در این داستان از بهره‌گیری از عالم خیال و رویا، فضایی خلق کرده است که در آن واقعیت با فراواقعیت چنان به هم تنیده است که تشخیص هریک از دیگری را مشکل می‌سازد.

ساراماگو در این رمان، بی‌مسوولیتی نهادهای مرتبط با امنیت جامعه، صدور حکم از سوی افرادی که صلاحیت قضاوت را ندارند، سبک‌شمردن قوانین و بی‌توجهی و سستی مأموران در اجرای دستورات را مورد ریشخند قرار می‌دهد و آن را در قالب گفت‌وگوی دو طرفه بیان می‌دارد که در این اثر برخلاف اثر سوررئالیستی، بسامد این گفت‌وگوی دوطرفه بیشتر از تک‌گویی درونی است؛ امّا در بیشتر موارد، مخاطب شاهد گفت‌وگوی ریکاردو ریش با فرنادو پسوآ است که این گفت‌وگوی قهرمان اصلی رمان با دوستی که فوت کرده است، درواقع نوعی گفت‌وگوی درونی است که مخاطب را از عالم واقعیت دور می‌کند و به خیال می‌کشاند و در همان سفر به عالم مجهول درون به حساب می‌آید.

او در این اثر، بیشتر مواقع از دل‌شوره، مرگ و ترس سخن به میان آورده است، این واژه‌ها همه بیانگر این هستند که او با اصطلاحات مذکور، دست به گریبان بوده است تا بتواند نوعي بدبيني عرفاني و فلسفي و انتقادي را در اثر خود به مخاطب نشان دهد. در این رمان رویا، بالاترین فراوانی را نسبت به مؤلفه‌های دیگر سوررئال دارد.

در نمودار زیر، میزان فراوانی مؤلفه‌های سوررئال و نسبت آن‌ها به هم را در این رمان می‌توان دید:

## منابع


- آل احمد، جلال (۱۳۵۷)، **هفت مقاله**، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- آل احمد، م (۱۳۷۷)، **سوررئالیسم، انگاره‌ی زیباشناسي هنري**، تهران: انتشارات امیر کبیر.
-آلیزا، سزار (۱۳۹۹)، **گفتگوها**، ترجمه ونداد جلیلی، تهران: انتشارات آگه
-آندره برتون (۱۴۰۰)، **سرگذشت سوررئالیسم، گفتگو با آندره برتون**، ترجمه‌ی عبدالله کوثری، نشر نی.
- بهارلوییان، شهرام و اسماعیلي، فتح اله (۱۳۷۹)، **شناخت‌نامه‌ی صادق هدایت**، تهران: نشر قطره.
- بیکهام، جك. ام (۱۳۸۸)، **صحنه و ساختار در داستان**. ترجمه پریسا خسروي ساماني. نشر رسش.
-بیگزی، سی. و. ای (۱۳۷۶)، **دادا و سوررئالیسم**، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: نشر مرکز
- پرهام، سیروس (۱۳۶۲)، **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات**، تهران: انتشارات آگاه.
- پیتر دیویسون(۱۳۴۳)، **جنون در شعر نو**، تهران: نشر سخن.

-ثروت، منصور (۱۳۸۵)، **آشنایی با مکتب‌های ادبی**، تهران: سخن

- جیمز هال (۱۳۸۳)، **فرهنگ نگاره اي نمادها در هنر شرق و غرب**. ترجمه رقیه بهزادي. انتشارات فرهنگ معاصر.

- حداد، حسین (۱۳۸۷)، **بررسي عناصر داستاني ايراني**. تهران: انتشارات سوره مهر.

- خانلري، پرويز (۱۳۶۹)، **هفتاد سخن**، جلد سوم، نشر توس.

- دقیقیان، شیرین‌دخت (۱۳۷۱)، **منشأ شخصیت در ادبیات داستانی (پژوهشی در نقش پروتیپ‌ها در آفرینش ادبی)**، انتشارات رنگ.

- دهباشي، علي (۱۳۸۰)، **ياد صادق هدايت**، نشر ثالث.

- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، **نقد ادبي**، جلد دوم. تهران: انتشارات امیر کبیر.

-ساراماگو، ژوزه (۱۳۷۹)، **سالمرگ ریکادو ریش**، ترجمه‌ی عباس پژمان، انتشارات هاشمی.

- سپانلو، محمدعلي (۲۵۳۶)، **بازآفريني واقعيت(مجموعه ۱۵ قصه از ۱۵ نويسنده)**، نشر زمان.

- سيدحسيني، رضا (۱۳۸۵)، **مكتب‌هاي ادبي**، جلد دوم، نشر نگاه.

- شاملو، سعید (۱۳۶۸)، **مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسي شخصيت**، انتشارات رشد.

ـــــ (۱۳۸۷)، **تحليل روان‌شناختي در هنر و ادبيات**، نشر مرکز.

ـــــ (۱۳۸۲)، **نقد روان‌شناختي متن ادبي**، انتشارات نگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، **مکتب‌های ادبی**، تهران: انتشارات قطره.

-فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: انتشارات سخن.

ـــــ (۱۳۸۵)، «ویژگی‌های تصویر سوررئالیستی». **مجله‌ی تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد**. دوره‌ی ۳۹، شماره‌ی ۱۵۲: ۲۳-۱.

- قاسم‌زاده، محمد (۱۳۸۳)، **داستان‌نويسان معاصر ايران(گزيده و نقد هفتاد سال داستان‌نويسي معاصر ايران)**، انتشارات هيرمند.

- قرباني، محمدرضا (۱۳۷۲)، **نقد و تفسير آثار صادق هدايت**، نشر ژرف.

- قرشي، امان الله (۱۳۸۰)، **آب و کوه در اساطير هند و ايراني**، انتشارات هرمس.

- کافکا، فرانتس (۱۳۴۲)، **مسخ**، انتشارات امیرکبیر.

- گوهرين، کاوه (۱۳۷۵)، **دستي ميان دشنه و دل**، مؤسسه‌ی فرهنگ کاوش.

- مستور، مصطفي (۱۳۹۷)، **مباني داستان کوتاه**، نشرمرکز.

- مقدادي، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ **اصطلاحات نقد ادبي از افلاطون تا عصرحاضر**، تهران: انتشارات فکر روز.

ـــــ (۱۳۷۸)، **هدايت و سپهري**، تهران: انتشارات هاشمي.

- میرصادقي، جمال ( ۱۳۸۲ ). **داستان نويس هاي نام آورمعاصر ايران (نقد و بررسي آثار سي و يك نويسنده ازآغاز داستان نويسي ايران تا انقلاب ۱۳۵۷ )**. نشر اشاره.

- میشل فوکو( ۱۳۸۳). **تاريخ جنون**. ترجمه فاطمه ولياني. چاپ سوم. تهران: انتشارات هرمس.

- میرعابديني، حسن(۱۳۷۷). **صد سال داستان نويسي**. چاپ اول. تهران: نشرچشمه.
- ميلاني، عباس(۱۳۸۱ ). **تجدد و تجدد ستيزي**. نشر اختران.
- نوري، نظام‌الدين (۱۳۸۵)، مکتب‌ها و جنبش‌هاي ادبي، انتشارات زهره.
- ونسان مونتي (۱۳۸۲ ). **صادق هدايت**. ترجمه‌ی حسن قائميان. تهران: نشر اسطوره.
- ويلفرد گورين (۱۳۸۸ ). در آمدي بر شيوه هاي نقد ادبي. مترجمين: عليرضا فرح بخش، زينب مقدم. چاپ اول. تهران: نشر رهنما.