به نام خداوند جان و خرد

سومین شماره از نشریه

درسنامه نقد ادبی

واحد آفرینش‌های ادبی استان تهران

تابستان ۱۳۹۹

درسنامه نقد ادبی

آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری استان تهران

کتاب سوم- تابستان ۱۳۹۹

کارگروه علمی:
جواد جزینی، فرزانه رحمانی، کبرا بابایی، نگین صدری‌زاده، مریم عباسی

گردآوری و تدوین:
نگین صدری‌زاده

تصویر روی جلد: عباس کاتوزیان (نقاش برجسته مکتب رئالیسم)

چاپ الکترونیکی: کانون‌چاپ تهران (کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان استان تهران)

نشانی اینترنتی: www.kanoonparvaresh.com

پست الکترونیکی: mokatebe.tehran@kpf.ir

فهرست

پیشگفتار ۴

داستان واقع‌گرا

- واقعیت ۶
- سنت‌های واقع‌گرایی ۷

چگونگی مواجهه با داستان واقع‌گرا

- داستان واقع‌گرا و شخصیت‌پردازی ۹
- داستان واقع‌گرا و زاویه دید ۱۱
- داستان واقع‌گرا و درون‌مایه ۱۳
- داستان واقع‌گرا و پیرنگ ۱۴
- داستان واقع‌گرا و زمان و مکان ۱۵

داستان (لبخند انار)

پروانه ۱۸

فهرست منابع ۲۴

پیشگفتار:

جهان گرد است و انگار همین سبب شده است که گوشه‌ها را باور نکنیم. نمی‌توان یک گوشه ماند و یک پدیده را نگریست و گفت: « این است و جز این نیست.»

اگر سر جست‌وجوگری داریم، ناگریزیم گوشه‌ها را رها کنیم و در سطح و عمق هر پدیده‌ای شناور شویم. غوطه بخوریم، رها شویم، گاهی بالا بیاییم و نفس بکشیم، دوباره دست و پا بزنیم و بعد در کرانه‌اش بنشینیم و افق را تماشا کنیم، بیندیشیم و گفت‌وگو کنیم تا اندک اندک، دستاوردهای جست‌وجو نمایان شود. دستاوردهایی که پایدار و نهایی نیست و با طلوع خورشید دیگر، جست‌وجو از نو آغاز می‌شود. نقد، جست‌وجو در جهان معنا است، شکافتن زندگی و هستی است.

در دفتر سوم درس‌نامه نقد ادبی برای نوجوانان، به داستان واقع‌گرا، واقعیت‌گرایی در داستان و چگونگی مواجهه با داستان واقع‌گرا به عنوان مخاطبِ جست‌وگر، خواهیم پرداخت.

واحد آفرینش‌های ادبی استان تهران

مرداد ۱۳۹۹

داستان واقع‌گرا

داستان واقع‌گرا همواره به جامعه و مردم نظر داشت و از زاویه‌های گوناگون به آن نگریسته‌است و موضوع‌های آن اغلب از فرهنگ، باور و دغدغه‌های مردم جامعه بوده‌است. اگر چه برخی از آثار واقع‌گرایی عمیق نبوده‌اند و فقط لایه ی سطحی موضوعات را نشان داده‌اند و گاهی ریشه‌ها را نیافته‌اند؛ اما به هر حال، به نظر می رسد که هدف تمامی آنها، ایجاد گونه‌ای آگاهی اجتماعی بوده‌است. این گرایش به واقع‌نمایی، در دوره‌هایی، شکل گزارشی نیز یافته‌است و اغلب نشان می‌دهد که در زمان‌هایی که فضای اجتماعی بازتر شده، داستان بسیار روشن‌تر و شفاف‌تر به مسائل پرداخته و در دوران‌هایی، رمان جنبه‌ی نمادین افزون‌تری یافته و حتی به سوی سوررئالیسم گرایش پیدا کرده‌است؛ از شفاف‌ترین تا پیچیده‌ترین. بنابراین درمی‌یابیم که داستان واقع‌نمای، نوسانی متناسب با شرایط داشته و اصولاً دو جنبه و چهره یافته‌است: رئالیسم و سمبولیسم. این‌ها دو چهره‌ی واقعیت‌نمایی در داستان هستند که از آغاز پیدایش تا کنون در نوسان بوده و گه‌گاه در کنار یکدیگر به زندگی ادامه داده اند.

واقعیت

داستان از آغاز تا ظهور خود دارای فراز و نشیب‌های بسیاری بوده‌است. اما مساله‌ای که همیشه خود را به نشان داده‌است رابطه بین واقعیت و داستان است. از طرفی چند وجهی بودن واقعیّت موجب شده‌است که منتقدان، ادیبان، نظریه‌پردازان و فیلسوفان هریک برداشت‌هایی خاص از این مفهوم ارائه دهند. این کندوکاوها و ادراکات عقلی، منجر به سه نظریه عمده در مورد واقع گرایی می‌شود:

- اول اینکه جهانی واقعی وجود دارد که انسان در آفرینش آن سهمی نداشته‌است.
- دوم، فکر انسان قادر به شناخت این جهان است.
- سوم اینکه شناخت جهان، راهنمای قابل اعتماد برای رفتار فردی یا اجتماعی انسانی است.

سنت‌های واقع‌گرایی در داستان

نگرش واقع‌گرایی می‌کوشد تا زندگی و رفتارها را با مشاهده‌ای موشکافانه و تحلیلی، دقیق مورد تحقیق قرار دهد.

واقع‌گرایی دارای سنت‌هایی خاص هست که برخی از آن عبارتند از:

- فرونشاندن بلندپروازی‌ها و احساسات
- تمایل به مشاهده همه چیز و همه مردم در جامعه
- توجه به خصوصیات و رفتارهای اجتماعی
- ضد قهرمان‌گرایی

چگونگی مواجهه با داستان واقع‌گرا:

برای شناخت و درک بهتر هر امری، بهتر است ویژگی‌های آن را بشناسیم و از دریچه همان جهان، با او روبه‌رو شویم. بنابراین با هم ویژگی‌های داستان واقع‌گرا را در عناصر گوناگون مرور می‌کنیم:

- **ویژگی داستان واقع‌گرا و شخصیت‌پردازی**

به یاد ماندنی‌ترین جنبهٔ یک داستان، شخصیت‌های آن هستند. شخصیت با کارها و حرف‌هایش به داستان زندگی می‌بخشد. همان‌طور که هنری جیمز شخصیت را به جز تعیین‌کنندهٔ حادثه و حادثه را جز بازگشایندهٔ شخصیت نمی‌داند. این شخصیت‌ها در داستان‌های واقع‌گرا و غیر واقع‌گرا دارای ویژگی‌های متفاوتی هستند. شخصیت‌های داستان‌های غیرواقع‌گرا و رمانس به دلیل توجه به عناصر کلیشه‌ای، چون تقسیم افراد و حوادث به خوب یا بد و یا زشت و یا زیبا، فاقد ارزش و اعتبار هستند. در داستان‌های غیرواقع‌گرا به ماهیت درونی افراد توجهی نمی‌شود و بیشتر عنصر حادثه و کنش درشت‌نمایی می‌شود. در چنین داستان‌هایی، بیشتر دیدگاه‌ها و گرایش‌های کلی شخصیت‌ها بیان می‌گردد؛ اما شخصیت داستان‌های واقع‌گرا باید فردی باشد که نمایندهٔ طبقهٔ خاصی است. اغلب این شخصیت‌ها پایگاه اجتماعی و اقتصادی پایینی دارند. در این داستان‌ها انسان به گونهٔ انسانی اجتماعی توصیف شده و احساسات و روحیات فردی در شکل‌گیری حوادث، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. در داستان‌های واقع‌گرا، راوی به‌طور مستقیم از ویژگی‌ها نمی‌گوید، بلکه از طریق گفتمان شخصیت‌ها و نشان دادن کنش‌های آنان روایت داستان را واقع‌گرا و نمایشی جلوه می‌دهد. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۳-۹۱)

جنبهٔ دیگر شخصیت‌سازی رئالیستی بروز استعدادهای قهرمان داستان در ضمن حوادث واقعی است. آدم‌هایی که نویسندگان بزرگ رئالیستی آفریده‌اند، زندگی مستقلی دارند که از دایرهٔ اراده نویسنده بیرون است. (میترا، ۱۳۴۹ :۵۴) شخصیت‌های این داستان‌ها، واقعی خلق می‌شوند به گونه‌ای که به راحتی در ذهن خوانندگان جان می‌گیرند.

نویسندهٔ واقع‌گرا، به شخصیت‌هایش ویژگی‌هایی می‌دهد که ممکن است این ویژگی‌ها برگرفته از آدم خاص یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده باشد. (گلشیری، ۱۳۸۰ :۲۳۵)

- **ویژگی داستان‌واقع‌گرا و زاویهٔ دید**

زاویهٔ دید در داستان، یعنی داستان را از دید یا از زبان چه کسی بنویسیم. به عبارت دیگر زاویهٔ دید یعنی شیوهٔ تعریف داستان. دو زاویهٔ دید وسیع وجود دارد: اول شخص و سوم شخص که هر کدام به زاویه دیدهای فرعی تقسیم می‌شوند. در داستان‌های غیرواقع‌گرا، برخلاف داستان‌های واقع‌گرا، زوایای دید حالت ثابتی ندارند. آنها از واقع‌نگاری آشکار دور شده و به ذهنیت‌گرایی می‌رسند؛ همانند جریان سیال ذهن که در داستان‌های غیرواقع‌گرا کاربرد دارد و آن دیدگاهی است که در آن تفکرات و ادراکات شخصیت‌ها همان طور که در ذهن پیش می‌آید ارائه می‌گردد. اما زاویهٔ دید داستان‌های واقع‌گرا غالباً به شیوهٔ سوم شخص عینی یا اول شخص(اغلب به صورت مفرد یعنی من و به ندرت به صورت جمع یعنی ما) ، ناظر است. در داستان‌های واقع‌گرا، راوی نقش خود را در تفسیر حوادث برجسته نمی‌سازد؛ گویی حوادث، خود سخن می‌گویند. راوی باید هر آنچه را که در روند داستان مؤثر است بازگو کند و جزئیات، باید در خدمت هدفی واحد باشد. (مونت گومری، ۱۳۷۳: ۳۶۴)

بعضی نویسندگان واقع‌گرای قرن نوزده بر این باور بودند که هیچ دیدگاهی برای ارائهٔ واقعیت کافی نیست؛ آنان معتقد بودند که روایت دانای کل (سوم شخص نامحدود) میزان واقعیت‌گرایی داستان را بالا می‌برد؛ زیرا احاطهٔ راوی بر زوایای گوناگون شخصیت‌ها و حوادث بیشتر می‌شود. (مارتین، ۱۳۸۶: ۵۴) اما در داستان‌های واقع‌گرا، پنهان شدن راوی سبب نزدیکی بیشتر داستان به واقع‌گرایی می‌شود: مسئله مهم در یک روایت واقع‌گرا، پنهان شدن راوی است؛ درصورتی که راوی کمتر به شرح ماجرا بپردازد و بیشتر سعی در نشان دادن رخدادها و شخصیت‌ها داشته باشد روایت به واقع‌گرایی نزدیک‌تر می‌شود. (اکبری بیرق، ۱۳۸۸: ۷۵)

- **ویژگی داستان واقع‌گرا و درون‌مایه**

درون‌مایه، مفهوم کلی داستان است که منظور اصلی داستان را بیان می‌کند. درون‌مایهٔ داستان‌های واقع‌گرا و غیرواقع‌گرا هر کدام ویژگی خاصی دارد. درون‌مایهٔ داستان‌های غیرواقع‌گرا پرداختن به مسائل و مشکلات اجتماعی مردم نیست. درون‌مایهٔ داستان‌های واقع‌گرا، 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 لابه‌لای حوادث وجود دارد، نشان دهد. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۷۰-۱۶۹)

- **ویژگی داستان واقع‌گرا و پیرنگ**

پیرنگ، مجموعه‌ای سازمان‌یافته از وقایع است که با رابطه علت و معلول به هم گره می‌خورند. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۴) نویسندهٔ داستان‌های غیررئالیستی، پیرنگ را به‌گونه‌ای متفاوت از داستان‌های رئالیستی به کار می‌برد. رابطه علی و معلولی در داستان‌های غیررئالیستی به‌صورت قطعی وجود ندارد؛ گاهی حوادث، بدون هیچ‌گونه رابطهٔ منطقی و به‌صورت نامحتمل، واقع می‌شوند که سبب می‌شود ساختار داستان‌ها با ضعف مواجه گردد. اما حوادث در داستان‌های رئالیستی به‌صورت 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 گره‌گشایی شوند و از عامل تصادف در پایان داستان استفاده نشود؛ زیرا با این کار خواننده با مسائل حل‌ناشدنی روبه رو می‌شود. (مونت گومری، ۱۳۷۳: ۳۶۶)

در داستان‌های موفق واقع‌گرا ، 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.

- **ویژگی داستان واقع‌گرا و زمان و مکان**

شخصیت‌ها بدون موقعیت زمانی، مکانی در خلأ زندگی می‌کنند؛ در نتیجه خوانندگان نمی‌توانند آنها را دریابند. زمان و مکان در داستان‌های غیرواقع‌گرا ویژگی‌هایی دارد؛ گاهی در این داستان‌ها، زمان در داستان گم شده و مرز میان زمان‌ها وجود ندارد. بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر مداوم روایت بین حال و گذشته و آینده در آنها دیده می‌شود. از نظر مکانی نیز داستان‌های غیرواقع‌گرا در یک مکان خاص واقع نمی‌شود. گاهی مکان داستان می‌تواند بسیار مبهم یا بسیار غیرواقعی ارائه شود، بدون آنکه نویسنده به توصیف جزئیات آن بپردازد.

اما در زمان رئالیستی باید به دو موضوع اشاره کرد:

۱. برجسته شدن زمان با ذکر تاریخ وقوع حادثه؛

۲. پیروی از الگوی تقویمی زمان. (پاینده، ۱۳۸۹: ۶۶-۶۲)

در این داستان‌ها ما سیر حوادث و گذر زمان را درمی‌یابیم، به‌گونه‌ای که داستان‌ها از نقطه‌ای شروع شده و به نقطه‌ای ختم می‌شوند. حتی اگر نویسنده از شیوه بازگشت به گذشته استفاده کند، خط زمان در آن گم نمی‌شود. می‌توان گفت مکان در داستان‌های واقع‌گرا، برخلاف داستان‌های غیرواقع‌گرا با جزئیات وصف می‌شود.

در داستان‌های واقع‌گرای قوی، زمان و مکان داستان با درون‌مایه و فضای حاکم بر داستان مطابقت می‌کند. به‌طوری که با نادیده گرفتن این مسئله، گاهی به ساختار و تأثیرگذاری داستان خدشه وارد می‌شود. بنابراین زمان و مکان باید

عنصر فعالی در داستان باشند. صحنه‌پردازی و توصیف محیط در داستان‌های واقع‌گرا، آشکارکنندهٔ ویژگی‌های شخصیت‌ها و شرایط ذهنی و روحی‌ایشان است. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۳)

زمان و مکان، نقش سازنده‌ای در روند داستان واقع‌گرا دارد. لازم است تا خواننده در هنگام خواندن رمان باور کند که شخصیت‌های رمان در زمان و مکان واقعی زندگی می‌کنند تا بتوانند خود آنها را واقعی بپندارند. (شکری، ۱۳۸۶: ۲۴۳) زمان و مکان به گسترش ساختمان داستان‌های واقع‌گرا کمک می‌کند. گاهی اشیا و مکان‌ها در برخی از داستان‌ها آن چنان اهمیتی دارد که هر کدام به‌صورت یک شخصیت داستانی درمی‌آید.

بعد از آشنایی با داستان واقع‌گرا و شناخت ویژگی‌های داستان‌های واقع‌گرا، با هم داستان «پروانه» را نوشته‌ی هوشنگ مرادی کرمانی می‌خوانیم.

پروانه

مینا دست بابا را گرفته بود، بابا را می‌کشید. باور نکرده بود. نمی‌توانست بفهمد که جایی را نمی‌بیند. یک هفته بود که بابا آمده بود خانه. چشمهای بابا عیبی نداشت. به نظر سالم سالم بودند. امّا نمی‌دیدند، اصلاً نمی‌دیدند. تو دست بابا دفترچه‌ای بود، مادر سر کار بود. مینا پیش بابا بود، حوصله‌شان سر رفته بود، آمده بودند پارکِ نزدیک خانه.

ناگهان مینا دست بابا را ول کرد و دوید.

ــ کجا؟ کجا رفتی؟.

ــ پروانه‌ای، پروانه‌ای دیدم. ببین چه‌قدر قشنگ است!

ــ یک وقت گم می‌شی.

ــ هیس، نشسته روی شاخه گلی. حرف نزن، صدایت را که بشنود می‌پرد.

مینا یواش یواش به پروانه نزدیک می‌شد. دستهای کوچولوش را آماده کرده بود که از دو طرف راه پروانه را ببندد.

Scanned by TapScanner

پاورچین‌پاورچین پیش می‌رفت. بابا مانده بود که چه کند. دستهاش را تو هوا تکان می‌داد و دنبال مینا می‌گشت. پاهاش را ذره‌ذره روی سنگفرش پارک جلو می‌برد. با نوک پاهاش زمین را لمس می‌کرد. عصایش را باز کرد، روی زمین زد، تق‌تق.

ــ چه کار می‌کنی، مینا؟. کجایی؟

ــ وای، بابا جان، پرید. از صدای شما ترسید، پرید.

پروانه روی گلی دیگر نشسته بود.

مینا پا گذاشت تو باغچه، همین‌جور پروانه را نگاه می‌کرد. آرام‌آرام پیش می‌رفت. پروانه بالهاش را جمع کرده بود. نشسته بود روی گُلی، بالهاشْ زرد پررنگ بودند و لکه‌های ریز و سرخ داشتند.

صدای سوت آمد، سوو...ت.

صدای سوت نگهبان پارک بود:

ــ چه کار می‌کنی، بچه؟ بیا بیرون، گلها را لگد نکن.

مینا ترسید. زود برگشت پیش بابا. بابا گفت:

ــ نگفتم توی باغچه نروی؟.

باغبان آمد، رو کرد به بابا:

ــ آقا، جلوی بچه‌تان را بگیرید. همین‌جور سرش را انداخته پایینْ و دارد گلها را لگد می‌کند و می‌شکند.

ــ چشم، دیگر نمی‌کند، این دفعه او را ببخشید.

ــ می‌خواستم پروانه را بگیرم.

باغبان بابا را خوب نگاه کرد، دید جوان است و نابینا. مهربان

Scanned by TapScanner

ــ دخترخانم، خانم کوچولو. دست بابا را ول نکن، گلها را هم لگد نکن، آن پروانه نمی‌ایستد که تو بگیریش. تا نزدیکش شدی می‌پرد و می‌رود روی گل دیگری می‌نشیند.

سووووووت.

نگهبان برای بچهٔ دیگری سوت زد که توپش را انداخته بود تو باغچه و می‌خواست برود و برش دارد.

مینا دست بابا را گرفت، برد. نشستند روی نیمکتی. بابا دفترچه را از جیبش درآورد و داد به مینا.

ــ بشین نقاشی بکش. چه هوای خوبی! بچه بودم می‌آمدم اینجا با بچه‌ها فوتبال می‌زدیم.

ــ قلمهام کو؟. قلم رنگی.

بابا جعبه مدادرنگی را از جیبش درآورد. داد به مینا.

ــ بشین نقاشی بکش. هرچه می‌بینی بکش. تو که از نقاشی کردن خوشت می‌آید.

ــ بابا، عینک سیاهت را بردار، مثل دیگران باش. من این‌جوری ازت می‌ترسم.

بابا عینکش را برداشت، هوای خوب پارک به چشمهاش خورد. به صدای جیغ و ویغ و تاپ و توپ بچه‌ها گوش داد.

مینا دفتر و قلم‌ها را گرفت، و روی صفحه‌ای از دفترش نقاشی کشید. بابا دستش را پیش برد و بازوی دخترک را گرفت، از تکان دست و بازو فهمید که دارد نقاشی می‌کند:

ــ چه می‌کشی؟

ــ مگر نمی‌بینی؟

Scanned by TapScanner

ــ نه.
ــ وقتی تمام شد می‌گویم.
ــ دلم آب شد. بگو دیگر.
ــ ببین، مرز کشیدم.
ــ مرز؟ می‌دانی چیست؟
ــ بله، خودت گفتی مرز چیست؟. یعنی جایی که کشورها از هم جدا می‌شوند، مثل دیوار خانهٔ ما و همسایه، مثل دیوار این پارک و خیابان. خودت گفتی تو مرز بودی، جنگ بود. همسایه می‌خواست از دیوار بیاید خانهٔ ما.
ــ خوب، چه جوری مرز را کشیدی؟
ــ همه‌اش توی مرز گل کشیدم.
مرز، باغچه بزرگ و درازی بود پر ازگل‌های جوراجور و رنگ به رنگ. سربازها دو طرف باغچه با تانک و توپ ایستاده بودند.
ــ سربازها می‌ترسند پا روی گلها بگذارند. اگر با تانک از روی گلها رد شوند. فرمانده‌شان دعواشان می‌کند که چرا گلها را لگد کردید.
ــ فرمانده‌ها را هم کشیدی؟
ــ بله، دارند سوو...ت می‌زنند که: «سرباز، برگرد. گلها را لگد نکن!»
ــ من را هم کشیدی؟
ــ بله، نشستی، داری مین از کار می‌اندازی که پروانه به جای گل روش ننشیند. یکهو بـ...مـ..مـ..ب بترکد، مگر نمی‌بینی؟
ــ نه. چرا چرا می‌بینم، چه نقاشی قشنگی! حالا بشین قشنگ

Scanned by TapScanner

رنگش کن.

ــ رنگش کردم. مگر نمی‌بینی؟

نقاشی را جلوی بابا گرفت. بابا دست پیش برد، دست دخترک را گرفت. باد می‌آمد، کاغذ دفترچه را تکان می‌داد. بابا صدای جریق جریق کاغذ را می‌شنید. دخترک گفت:

ــ قشنگ است، نه؟

ــ بله، قشنگ است. آفرین دختر خوبم. حالا چی دوست داری برات بگیرم؟

ــ پروانه.

بابا خندید.

ــ «بگیرم» یعنی «بخرم». پروانه که نمی‌فروشند. خریدنی نیست.

ــ پس برایم بگیر. آن پروانه را بگیر، همان که آنجا روی گل نشسته.

ــ من که نمی‌بینم.

ــ نمی‌بینی! پروانه به این بزرگی را نمی‌بینی؟

ــ می‌بینم. روی گل نشسته دارد بالهایش را به هم می‌زند.

پروانه روی گل ننشسته بود، روی زمین نشسته بَود و بالهایش را به هم نمی‌زد.

مینا برگشت و این بار خوب بابا را نگاه کرد. توی چشمهایش نگاه کرد. دید سیاهی چشمها تکان نمی‌خورد. مژه‌ها به هم نمی‌خورد. مردی آمد روی نیمکت کنارشان نشست. چشمهای مرد را نگاه کرد. خوب نگاه کرد. پلکهایش تکان می‌خورد.

Scanned by TapScanner

سیاهی‌ها این طرف و آن طرف می‌رفت، چشمها زنده بود. باز چشمهای بابا را نگاه کرد. هیچ‌وقت این‌جوری به چشمهای بابا نگاه نکرده بود؛ فهمید.

بابا یواش زیر گوش مینا گفت:

ــ کنار ما روی نیمکت کسی نشسته؟

ــ بله، آقایی نشسته.

بابا سرش را برگرداند و گفت:

ــ آقا، می‌توانید یک پروانه برای دختر من بگیرید؟ اذیتش نمی‌کند. چند لحظه نگاهش می‌کند و بعد ولش می‌کند، برود.

مینا گفت:

ــ من پروانه نمی‌خواهم. بلند شو برویم خانه، نمازت دیر می‌شود. الان مامان می‌آید، می‌بیند ما نیستیم ناراحت می‌شود.

دست بابا را گرفت. بابا بلند شد. یواش‌یواش رفتند خانه. مینا سه سال و سه ماه داشت.

Scanned by TapScanner

منابع:

۱. اکبری بیرق، حسن (۱۳۸۸). «روایت واقع‌گرا در آثار داستانی ابراهیم گلستان». نشریه دانشگاه شهید بهشتی. ش۶۲. پاییز.

۲. پاینده، حسین (۱۳۸۸). داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی). ج۱. انتشارات نیلوفر. تهران.

۳. انصاریان، معصومه (۱۳۹۲) راهنمای شیوه‌های نقد ادبی، معصومه انصاریان، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۴. رضایی، احمد و الهه رستمی، «بررسی و تحلیل مقایسه ای مولفه های مکتب رئالیسم در دو داستان معاصر دوستی خاله خرسه جمالزاده و زار صفر رسول پرویزی، نشریه علمی و پژوهشی مطالعات داستانی، دوره ۱، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صفحه۳۳-۱۸ .

۵. ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). روایت داستانی. مترجم ابوالفضل حری. انتشارات نیلوفر. تهران.

۶. سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶). مکتب‌های ادبی. چاپ یازدهم. نشر نگاه. تهران.

۷. الشکری، فدوی (۱۳۸۶). واقع گرایی در ادبیات داستانی معاصر. نشر نگاه. تهران.

۸. گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰). باغ در باغ (مجموعه مقالات). چاپ دوم. نشر نیلوفر. تهران.

۹. مرادی کرمانی، هوشنگ (۱۳۷۸). لبخند انار. نشر معین. تهران.

۱۰. مونت گومری، مارتین (۱۳۷۳). «رئالیسم». مجله هنر. ش۲۷. زمستان.

۱۱. میترا، (۱۳۴۹). رئالیسم و ضد رئالیسم. انتشارات نیل. تهران.

۱۲. میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). عناصر داستان. چاپ سوم. نشر سخن. تهران.

۱۳. والاس، مارتین (۱۳۸۶). نظریه‌های روایت. ترجمه محمد شهبا. انتشارات هرمس. تهران