Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 180-198
Received: 2024.11.08 - Accepted: 2024.12.12

Passing from Legend to Realism in Azerbaijan's Fiction School

Faezeh Hosseinzadeh Razlighi [1]

1. Introduction

The Azerbaijan School of Fiction is one of Iran's most important literary schools, first comprehensively introduced by Ghahraman Shiri. Its principal authors, Samad Behrangi, Gholam-Hossein Sa'edi, and Reza Baraheni, maintained close interactions and shared regional and ideological commonalities. They critiqued and commented on one another's works, and often later these critiques influenced their own writings, reflecting their awareness of this process. Considering that one of the key authors of this school primarily wrote children's and young adult literature, arranging all stories and critiques chronologically allows for an exploration of the mutual influences between children's and adult literature. Moreover, as the Azerbaijan School is rooted in folklore, its evolution from folklore to fantasy and, more importantly, magical realism, becomes evident.

2. Literature Review

Numerous books discuss these authors and the narrative elements in their works, including Opening the Novel (Payandeh, 2019), Eighty Years of Iranian Short Stories (Mirabedini, 2006), and Postmodernism in Iranian Fiction (Tadayyoni, 2009). Biographical works such as The Lost City (Habibi, 2014) and Content Analysis of Samad Behrangi's Works (Safarian, 2012) also contribute valuable insights. Literary histories like One Hundred Years of Iranian Fiction (Mirabedini, 1998) and Statements on Contemporary Iranian Literature (Taslimi, 2009) are noteworthy as well. However, none of these works examine the Azerbaijan School or place the three authors side by side.

The most notable work that discusses these three authors collectively is Iranian Literary Schools by Ghahraman Shiri. In this book, Behrangi, Sa'edi, and Baraheni are identified as the most influential authors of the Azerbaijan School who shaped and were influenced by one another (Shiri, 2008).

In academic research, the names of Behrangi, Sa'edi, and Baraheni frequently appear. However, the studies usually focus on individual authors, analyzing stylistic, linguistic, cultural, or social aspects of their works without examining the three authors together. Examples include master's theses like Language and Thought of Samad Behrangi in Fictional Works (Tahmasebi, 2011), Narrative Elements in the Stories of Gholam-Hossein Sa'edi (Salari-Zadeh, 2020), and Analysis of Narrative Elements in Five Fictional Works of Reza Baraheni (Mousavi, 2010).

Additionally, theses on folklore, such as Folklore in Gholam-Hossein Saedi's Stories (Babaei, 2011) and Functions of Azerbaijan's Folktales in Behrangi's Stories (Mottaghi, 2017), are noteworthy. However, none of these studies consider all three authors together.

1- MA in Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: faezeh.hz1998@gmail.com
ORCID: 0009-0002-4787-025X
10.48308/hlit.2025.238276.1361
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

3. Methodology

For this research, all published and available fictional works and novels by these authors were chronologically arranged. Simultaneously, their written works and articles were examined chronologically. The narrative elements in their works were compared to identify their density over time. Additionally, their works were analyzed and categorized from the perspectives of magical realism and their views on childhood.

4. Discussion

By chronologically analyzing the works of Sa'edi, Behrangi, and Baraheni, it is possible to identify three main periods in the Azerbaijan School: folklore, magical, and realism.

Folklore Period:

This initial period involves significant experimentation with various writing forms. Notable works such as The Houses of Shahr-e Rey and Talkhoun exemplify the influence of folklore. Direct struggle is absent, and the narrative often draws heavily from traditional storytelling.

Magical Period:

In this phase, Behrangi and Sa'edi's works diverge into realist and non-realist approaches. Sa'edi moves decisively toward magical realism, while Behrangi focuses on fantasy and animal stories. The influence of adult literature on children's literature becomes evident. Many of Behrangi's works reflect Marxist ideals, with child characters often mirroring adult roles, whether positive or negative. This period also sees the incorporation of social and political darkness into fantastical spaces, blending native beliefs with various settings.

Realist Period:

In the final period, the Azerbaijan School's works increasingly reflect themes of struggle and lean more toward realism. This period also witnesses a rise in critical articles and opinions from these authors, along with a deliberate use of certain narrative elements.

5. Conclusion

The categorization of the Azerbaijan School reveals the mutual influences between children's and adult literature and highlights the interplay between fantasy and magical realism. The most significant impact of the Azerbaijan School lies in children's literature, inspiring other authors and creating a distinctive movement in committed children's literature. Conversely, the influence of children's literature on adult works is most evident in the fantastical tendencies of *Azadeh Khanom and Her Author*.

Keywords: Azerbaijan School, Samad Behrangi, Gholam-Hossein Sa'edi, Reza Baraheni, Magical Realism

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۸۰ تا ۱۹۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۰

گذر از افسانه به واقع‌گرایی در مکتب داستانی آذربایجان

فائزه حسین‌زاده رازلیقی[۱]

چکیده:

افسانه‌پردازی در مکتب داستانی آذربایجان اهمیت ویژه‌ای دارد و در اکثر آثار سه نویسندهٔ اصلی این مکتب (صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی و رضا براهنی) خود را نشان می‌دهد. اگر رمان‌ها و داستان‌های این نویسندگان را به ترتیب زمان نوشته شدن کنار یکدیگر قرار دهیم، دوره‌بندی مناسبی از این مکتب به دست می‌آید. در این حالت، خواهیم دید که نحوهٔ استفاده از عناصر داستانی و شکل واقع‌گرایی آثار، در یک سیر مشخص قرار دارند. این نویسندگان در دورهٔ اول، افسانه را بیشتر به شکل اصلی و بدون تغییر به کار برده‌اند، اما در دورهٔ دوم آن را در مسیر فانتزی و واقع‌گرایی جادویی پخته‌تر کرده و در دورهٔ سوم بیشتر در قالب واقع‌گرایی به کار برده‌اند. در این تغییر و تحول، ادبیات کودک، که صمد بهرنگی نمایندهٔ آن است، تأثیرات زیادی از ادبیات بزرگسال گرفته و به نظر می‌رسد که در مکتب آذربایجان رگه‌هایی از واقع‌گرایی جادویی به شکلی جدی وارد ادبیات کودک می‌شود.

کلیدواژه‌ها: مکتب آذربایجان، صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی، رضا براهنی، واقع‌گرایی جادویی

۱-کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. faezeh.hz1998@gmail.com
ORCID: 0009-0002-4787-025X
10.48308/hlit.2025.238276.1361
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

برای اولین بار قهرمان شیری به شکلی منسجم در کتاب مکتب‌های داستانی ایران به معرفی مکتب آذربایجان پرداخت و علاوه بر نویسندگان قدیمی این مکتب که می‌توان آن‌ها را مقدمه‌ای برای ورود به دنیای داستانی دانست، سه داستان‌نویس مهم آن (صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی و رضا براهنی) را معرفی کرد. (نک: شیری، ۱۳۸۷) این سه نفر، به عنوان نویسندگان اصلی مکتب آذربایجان، شباهت‌های زیادی در آثار خود دارند که ریشه در مسائل مختلفی مانند اقلیم مشترک، زمان زیست، عقاید روشنفکری حاکم بر جامعه و اقلیم، زبان مادری، دوستان و آشنایان مشترک و بسیاری از عوامل دیگر دارد. ترکیب این عقاید متفاوت باعث شده است تا این نویسندگان نه در بین آثار ترکی و نه در بین آثار فارسی عیناً شبیه نویسندگان دیگر نباشند. به همین جهت، شیری آن‌ها را در یک مکتب قرار داده است. مکتبی که کاربردهای خاص و بیشتری از برخی عناصر و فضاهای داستانی دارد.

اگر آثار این نویسندگان را به ترتیب زمانی کنار هم قرار دهیم، سیر قابل توجهی در آن‌ها خواهیم دید که به دسته‌بندی آثار کمک می‌کند. این دسته بندی شکلی و محتوایی بیش از هر چیز تحت تأثیر دو عامل قرار دارد: تأثیر ادبیات کودک در مکتب آذربایجان و همچنین مسیر واقع‌گرایی جادویی و رشد آن. در مورد ادبیات کودک و نوجوان، با توجه به اینکه پژوهشگران مختلف این حوزه در مورد تعریف آثار مربوط به آن نظرات متفاوتی دارند، این نکته اهمیت دارد که بدانیم ادبیات کودک مد نظر ما ادبیاتی است که از نگاه بهرنگی دیده می‌شود. یکی از مهم‌ترین منابع برای کشف دیدگاه بهرنگی مقالهٔ «ادبیات کودکان» است. او در این نوشته نظر خود را شرح می‌دهد و ادبیات کودک را فراتر از نصحیت‌های خشک و نظافت دست و پا و اطاعت از پدر و مادر می‌داند. ادبی را که آموزش داده می‌شود، ادبی از جانب زورمندان و طبقهٔ مرفه می‌بیند و می‌خواهد حقیقت را به کودکان نشان دهد: «آیا نباید به کودک بگوییم که بیشتر از نصف مردم جهان گرسنه‌اند و چرا گرسنه شده‌اند و راه برانداختن گرسنگی چیست؟» (بهرنگی، ۱۳۴۸ الف: ۱۲۱)

بهرنگی با توجه به عقایدش و آثاری که خلق کرده به عنوان نویسنده‌ای شناخته می‌شود که نوعی از ادبیات متعهد را، در ادبیات کودک، به وجود آورده است. به همین دلیل، محمود احیایی در مورد بهرنگی می‌نویسد: «این نویسنده را می‌توان به‌عنوان پیشتاز نویسندگان انقلابی کودکان در آخرین دهه‌های پیش از انقلاب مورد تحلیل قرار داد.» (احیایی، ۱۳۹۵: ۳۷) در این نوع از ادبیات اعتراض، آزادی، دیدن وضعیت مردم و شناختن فقرا، درک وضع موجود و تلاش برای بهبود آن، قصه گفتن برای تحریک تفکر و نه تنها سرگرمی و مواردی از این قبیل اهمیت زیادی دارد.

نکتهٔ مهم دیگر در مکتب آذربایجان، واقع‌گرایی و واقع‌گرایی جادویی است که با افسانه‌ها و فانتزی ترکیب می‌شود. با نگاهی دقیق به آثار می‌توان مسیر واقع‌گرایی آن‌ها را بررسی کرد و از این طریق به تأثیر افسانه‌ها در ادبیات کودک و بزرگسال رسید. همچنین، تأثیر متقابل ادبیات کودک و بزرگسال نیز در این روش مشخص می‌شود که اصلی‌ترین هدف این پژوهش است.

نویسندگان مکتب آذربایجان در دوره‌های مختلف از برخی عناصر داستانی و فضاهای روایی بیشتر استفاده کرده‌اند که معمولاً هماهنگ و در راستای هم بوده است. با بررسی تمام آثار منتشر شده و در دسترس این نویسندگان، می‌توان به‌طور دقیق روند طی‌شده توسط آنان را شناسایی کرد. این مکتب به دلیل بروز واقع‌گرایی جادویی اهمیت بسیار زیادی در ادبیات داستانی ایران دارد و رگه‌هایی از آن را وارد ادبیات کودک نیز می‌کند. در مقابل و در آخرین دورهٔ مکتب آذربایجان، می‌توان نفوذ ادبیات کودک و فانتزی را در ادبیات بزرگسال دید. این تعامل باعث ایجاد دو نوع متفاوت از روایت در ادبیات کودک و بزرگسال می‌شود. ادبیات کودک بهرنگی با عقاید مارکسیستی ترکیب و در آن فضاهایی از واقعیت‌های تلخ زندگی فقرا به تصویر کشیده می‌شود. همچنین، اهمیت آزادی و توجه به هم‌نوعان در ادبیات کودک پررنگ می‌شود و پس از آن در ادبیات کودک این دوره می‌توان آثاری را پیدا کرد که به پیروی از بهرنگی سعی در آگاهی‌بخشی به کودکان دارند. داستان‌های اجتماعی کودکانه بیشتر می‌شود و بهرنگی در نهایت با خلق ماهی سیاه کوچولو

به اوج شهرت می‌رسد. تصویرگری این داستان بعدها جایزهٔ هانس کریستین اندرسن را از آن خود می‌کند و جایگاه آن تثبیت می‌شود.

در مقابل، ادبیات بزرگسال ایران نیز رشد قابل توجهی دارد. خلق واقع‌گرایی جادویی، ساعدی را یکی از مهم‌ترین نویسندگان زمان خود می‌کند و بعدها براهنی آثار مدرن‌تری را ارائه می‌دهد. با اینکه این نویسندگان بیشتر در زمینهٔ واقع‌گرایی فعالیت دارند، اما تأثیر صمد بهرنگی و ادبیات کودک در آثارشان به وفور دیده می‌شود و حتی آخرین اثر مهم مکتب آذربایجان، آزاده خانم و نویسنده‌اش، رگه‌هایی از فانتزی دارد. علاوه بر اهمیت تعامل ادبیات کودک و بزرگسال، در این پژوهش قصد داریم تعامل واقع‌گرایی جادویی و فانتزی را بررسی کنیم و مرزهای باریک آن‌ها را نشان دهیم.

در این مقاله تا حد ممکن تمام آثار داستانی نویسندگان و نمایشنامه‌های ساعدی آمده است و تاریخ نوشتن اثر مرجع اصلی بوده است اما در برخی موارد دسترسی به تاریخ نوشتن امکان پذیر نبود و تاریخ چاپ اول در نظر گرفته شده است. فهرست آثار به کار رفته در این پژوهش را می‌توان در بخش منابع دید.

۲. پیشینهٔ پژوهش

کتاب‌های مختلفی در مورد این نویسندگان و عناصر داستانی آثارشان نوشته شده است که از بین آن‌ها می‌توان به *گشودن رمان* (نک: پاینده، ۱۳۹۸)، *هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی* (میرعابدینی، ۱۳۸۵) و *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران* (نک: تدینی، ۱۳۸۸) اشاره کرد. همچنین آثار زندگی‌نامه‌ای مانند کتاب شهر گمشده (نک: حبیبی، ۱۳۹۳) یا تحلیل محتوای *آثار صمد بهرنگی* (نک: صفریان، ۱۳۹۱) نیز ارائه شده‌اند. بررسی‌های تاریخ ادبیاتی مانند کتاب صد سال داستان نویسی ایران (نک: میرعابدینی، ۱۳۸۰) یا *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران* (نک: تسلیمی، ۱۳۸۸) نیز اهمیت دارند. اما هیچ یک از این آثار در مورد مکتب داستانی آذربایجان صحبت نکرده‌اند و سه نویسنده را کنار یکدیگر قرار نداده‌اند. مهم‌ترین اثر که سه نویسندهٔ مدنظر ما را کنار یکدیگر قرار داده است کتاب *مکتب‌های داستان‌نویسی ایران* از قهرمان شیری است. در این کتاب بهرنگی، ساعدی و براهنی از مهم‌ترین نویسندگان مکتب آذربایجان به حساب آمده‌اند که تحت تأثیر یکدیگر بوده‌اند (نک: شیری، ۱۳۸۷).

اگر سراغ پژوهش‌های دانشگاهی برویم نام بهرنگی، ساعدی و براهنی را به طور قابل توجهی خواهیم دید. اما این آثار سه نویسنده را کنار یکدیگر قرار نداده‌اند و تنها بررسی‌های سبکی، زبانی، فرهنگی، اجتماعی و... انجام داده‌اند. در این پژوهش‌ها هدف اصلی بررسی یک نویسنده بوده و پژوهشگر سعی داشته است تا لایه‌های مختلف آثار را بشکافد. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به پایان‌نامهٔ «بررسی زبان و اندیشهٔ صمد بهرنگی در آثار داستانی وی» (نک: طهماسبی، ۱۳۹۰)، «عناصر داستان در داستان‌های غلامحسین ساعدی» (نک: سالاری‌زاده، ۱۳۹۹) و «تحلیل عناصر روایت در پنج اثر داستانی رضا براهنی» (نک: موسی فرسنگی، ۱۳۸۹) اشاره کرد.

علاوه بر این، پایان‌نامه‌هایی در خصوص بررسی فرهنگ عامه نوشته شده‌اند که قابل توجه هستند، اما در هیچ یک از این پایان‌نامه‌ها هر سه نویسنده در کنار یکدیگر بررسی نشده‌اند. مانند «بررسی فرهنگ عامیانه در آثار داستانی غلامحسین ساعدی» (نک: بابایی، ۱۳۹۰) و «کارکردهای افسانه‌های آذربایجان در قصه‌های بهرنگی» (نک: متقی، ۱۳۹۶).

۳.مکتب آذربایجان از نگاه شیری

«منظور از مکتب در اینجا، همان صورت‌بندی و نگرش خاصی است که هر نویسنده یا جمعی از نویسندگان از جامعه و هستی ارائه داده‌اند. و نه اصطلاحی خاص در علوم اجتماعی که به نظریه‌پردازی‌های مدرن اطلاق می‌شود.» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۲) شیری شکل‌گیری سبک را نتیجهٔ عوامل متعددی می‌داند که علاوه بر درونیات نویسنده، محرک‌های بیرونی نیز در ساختن آن نقش

دارند. از منظر شیری، نویسندگانی که دوران کودکی و جوانی خود را در شهری دور از پایتخت بوده‌اند بیشترین تأثیرها را از محیط خود گرفته‌اند. البته او به تأثیرات فضا نیز توجه دارد و برای مثال در مورد تأثیری که حزب توده یا فضای روشنفکری بر نویسندگان داشته بحث می‌کند.

او به خاستگاه نسل دوم داستان‌نویسان ایران (که ساعدی، بهرنگی و براهنی جزو آن هستند) توجه می‌کند: «نسل دومی‌ها اغلب از میان مناطق محروم اقلیمی برخاسته بودند و تعلق خاطر به خاستگاه‌های طبقاتی و اقلیمی، یکی از آرمان‌های پرافتخار آن‌ها محسوب می‌شد» (همان: ۳۱) و رویکرد این نسل به داستان‌نویسی را تخصصی‌تر می‌داند. بخشی که در کتاب مکتب‌های داستان‌نویسی ایران برای ما اهمیت دارد مکتب آذربایجان است که بخش نسبتاً پر باری است و در آن به تحلیل آثار ساعدی، بهرنگی و براهنی نیز پرداخته شده است. در این بخش، قبل از هر چیز نویسنده در مورد روحیهٔ مردم در زمان نویسندگان مطالبی می‌آورد. نارضایتی مردم آذربایجان از حکومت مرکزی و تمایل آن‌ها به خودمختاری که در نخستین دهه‌های حکومت پهلوی پررنگ شده بود، زمینهٔ مساعدی برای نفوذ نیروهای چپ در آنجا فراهم می‌کرد. به همین جهت تمایل نویسندگان به عقاید مارکسیستی و حتی تعلق‌های آشکار حزبی در این دوره به وضوح دیده می‌شود. شیری معتقد است که رونق تجارت و زراعت از عامل‌های بسترساز در رشد ادبی این مکتب هستند و فقرنگاری را از خصیصه‌های مکتب آذربایجان نمی‌داند! (همان: ۳۲-۳۴) در حالی‌که در بررسی آثار ساعدی، بهرنگی و براهنی نمونه‌های بسیار زیادی از اهمیت فقر را می‌توانیم مشاهده کنیم، که هر چند در آثار براهنی ممکن است کمرنگ‌تر باشد اما قطعاً در آثار بهرنگی و ساعدی پررنگ است و در برخی موارد می‌توان مثال‌هایی از توجه به فقر را در کارهای براهنی نیز پیدا کرد.

شیری به نقش پررنگ افسانه‌ها و زبان قومی در آثار این مکتب اشاره می‌کند و در مورد آثار اسطوره‌ای این نویسندگان معتقد است که تنها به الگوگیری از ساز و کار قصه‌ها و افسانه‌ها پرداخته‌اند و به کلیت فرهنگی عصر قصه‌ها مانند زبان، اندیشه و سنن زیستی توجه نکرده‌اند. به اعتقاد شیری در آثار این مکتب ابهام جدی وجود ندارد و واقع‌نمایی‌های استعاری نیز قابل فهم هستند (همان: ۳۴).

قهرمان شیری به روند کار این سه نویسنده نیز توجه داشته و توانسته است مسیری برای آن‌ها مشخص کند: «شاید درست‌تر باشد که بگوییم هر یک از آن‌ها، همواره با کوله‌باری از امکانات دورهٔ پیش‌تر قدم به دورهٔ بعد می‌گذارند. از این روست که در کارنامهٔ آن‌ها، همواره، نشانه‌های دورهٔ پیشین حتی غالب‌تر از دورهٔ پسین است. گرایش بهرنگی به قالب افسون کنندهٔ افسانه‌ها چنان نیرومند است که روایت‌های رئالیستی او از دنیای امروز که مصداق داستان‌های سنتی است چندان به دیده نمی‌آید. همین وضعیت دربارهٔ ساعدی و بی نمود بودن داستان‌های مدرن در برابر انبوه داستان‌های سنتی در کارنامهٔ او مصداق دارد. کارنامهٔ براهنی نیز در وضعیت مشابهی قرار دارد: کثرت داستان‌های مدرن و قلت روایت‌های پست مدرن ناگفته پیداست که عروج به مرتبهٔ بالاتر، مستلزم تجربهٔ آموختگی، کاوش‌گری و دست‌یابی به کشف و شهودهای لازم است که زمینهٔ آن در اشراف بر امکانات موجود و احساس نیاز به امکانات ناموجود نهفته است.» (همان: ۸۰).

شیری به اقلیم و منطقهٔ آثار سه نویسنده توجه کرده است، جامعهٔ مخاطب را نشان داده و در مورد واقع‌گرای جادویی بودن آثار نیز مثال‌هایی آورده است. عقاید مارکسیستی، بن‌مایه‌های تاریخی، بیگانه‌ستیزی، سیاست و مبارزه و ارجاعی بودن زبان از ویژگی‌هایی است که شیری برای مکتب آذربایجان بر می‌شمارد. (همان: ۸۱-۱۱۳)

در پژوهش پیش رو ما سعی کرده‌ایم نگاه جدیدتری نسبت به نویسندگان داشته باشیم و آن‌ها را در مسیر واقع‌گرایی کاوش کنیم. در بسیاری از موارد نیز به یافته‌هایی دست پیدا کرده‌ایم که با سخنان شیری در تناقض است. برای مثال، شیری برای هر یک از سه نویسنده دوره‌ای از داستان‌نویسی را مدنظر می‌گیرد. بهرنگی را سنتی، ساعدی را مدرن و براهنی را پسامدرن می‌داند و به نظر می‌رسد

همین تقسیم بندی دلیل اصلی در راستای هم قرار دادن آن‌هاست. اما توجه به این مسئله اهمیت دارد که هر کدام از این نویسندگان ترکیبی از چند دورهٔ داستانی و تجربه‌های مختلف را در آثار خود دارند. بهرنگی می‌تواند در آثاری مانند *بیست و چهار ساعت در خواب* و *بیداری* به سوی داستان‌نویسی مدرن قدم بردارد. براهنی نیز تنها در یک رمان خود توانسته تا حدی به سمت پست‌مدرن برود. در واقع بسیاری از دلایل قابل قبولی که شیری برای سنتی بودن آثار بهرنگی می‌آورد، در آثار ساعدی و براهنی نیز به شکل‌های مختلفی وجود دارند و از دلایل مهم شباهت این نویسندگان به یکدیگر است، مانند شخصیت‌های سیاه و سفید مشخص، پایان‌بندی‌های کامل و قطعی، راوی جهت‌دهنده، خط سیر مستقیم داستانی و مواردی از این قبیل. البته مواردی در آثار وجود دارد که آن‌ها را به سمت واقع‌گرایی جادویی می‌برد و یا رگه‌هایی از ترفندهای داستان‌نویسی مدرن و پست‌مدرن را نشان می‌دهد، اما با این حال باز هم اساس قصه‌گویی ثابت است. همچنان زمان خطی پیش می‌رود و عقاید بومی مردم عیناً تکرار می‌شود.

در کل می‌توان گفت در آثار بهرنگی نگاه سنتی به داستان‌نویسی پررنگ‌تر است. ماهیت کودک آثار او نیز اهمیت دارد، بهرنگی کارکرد تعلیمی ادبیات کودک را (به شکل دلخواه خود) حفظ می‌کند، از ساخت روایی ساده استفاده می‌کند و مخاطب خود را کودکان روستایی و فقیر می‌داند. در مقایسه ساعدی به پختگی بیشتری رسیده و از سادگی بهرنگی فاصله گرفته است، بسیاری از نکات که شیری به آن‌ها اشاره می‌کند، مانند توجه به جزئیات، حاشیه نرفتن، توصیف‌های مناسب و حتی گاهی شاعرانه، اهمیت زاویه دیدهای روان‌شناختی، غیبت نویسنده از صحنه، اهمیت زمان حال، گسست‌های متعدد در تسلسل وقایع، پیرنگ دقیق، انسجام متن، پیچیده‌تر بودن شخصیت‌ها، تیپ‌سازی، استعاره‌پردازی، اهمیت بیشتر فرم و بسیاری دیگر از موارد در آثار ساعدی اهمیت دارند و او را در مقایسه با بهرنگی مدرن‌تر می‌کنند (همان: ۷۵-۷۶).

شیری در مورد براهنی تنها ویژگی‌های پست‌مدرن مربوط به *آزاده خانم* و نویسنده‌اش را بیان می‌کند و این ویژگی‌ها را به کل آثار براهنی تعمیم می‌دهد. در حالی‌که برخلاف نظر او *رازهای سرزمین من* اثری مدرن است و داستان‌های دیگرش مانند *چاه به چاه*، *بعد از عروسی چه گذشت* و *آواز کشتگان* نیز همگی همانند آثار مدرن ساعدی هستند. ویژگی‌هایی مانند قاعده‌گریزی گسترده، بی‌اعتنایی به شخصیت‌پردازی، بی‌توجهی به طرح و پیرنگ، مکالمه با مخاطب، هنجارگریزی زبانی، استفاده از تصاویر هنری و غیر عادی، تکثرگرایی، عدم قطعیت، هنجارگریزی زبانی و موارد متعدد دیگر که شیری در کتاب خود بیان کرده است (همان: ۷۸) به شکل جدی در *آزاده خانم* و نویسنده‌اش دیده می‌شوند و تنها در برخی موارد رگه‌هایی از آن‌ها را می‌توان در آثار دیگر نویسنده دید. البته شیری به مطلق نبودن این تقسیم‌بندی‌ها اشاره می‌کند اما ملاک تمایز را روح غالب آثار شاخص می‌داند. (همان: ۷۹) درحالی‌که همان‌طور که اشاره شد براهنی آثار پست‌مدرن زیادی ندارد و اثر شاخصی مانند رازهای سرزمین من مدرن به حساب می‌آید. از طرفی آیا آثار شاخص بهرنگی همان آثار واقع‌گرای او با رگه‌های رئالیسم جادویی و یا آثار فانتزی او نیستند؟ سؤالی که در این بخش برای ما ایجاد می‌شود این است که ملاک شیری برای شاخص بودن اثر چیست؟ شاید بتوان در مورد ساعدی نظر قطعی‌تری نسبت به مدرن بودن داد و با وجود کثرت آثار که هم جنبه‌های سنتی و هم جنبه‌های پست‌مدرن مختلفی دارند در مورد آن‌ها تحلیل دقیق‌تری داشت اما در مورد براهنی و بهرنگی این کار به‌سادگی اتفاق نمی‌افتد زیرا قرار دادن آن‌ها تنها در بخش سنتی یا پست‌مدرن کافی نیست. البته شیری نیز قبول دارد که آثار در شکل‌های مختلفی نوشته شده‌اند اما در تحلیلی که ارائه می‌دهد تنها به یک شکل ظاهراً غالب اکتفا می‌کند.

۴.واقع‌گرایی در مکتب آذربایجان

اگر نگاهی کلی به آثار داستانی بهرنگی بیندازیم می‌توانیم داستان‌های او را در دو دستهٔ اصلی واقع‌گرایی و افسانه‌ای (که داستان‌های جانوران را هم در برمی‌گیرند) ببینیم. داستان‌های افسانه‌ای نیز در برخی از بخش‌های خود از واقع‌گرایی استفاده

کرده‌اند و یا موضوعات سیاسی اجتماعی امروزه در آن‌ها مطرح شده است، اما قالب این آثار در هر حال افسانه است و داستان‌های قدیمی را مطرح می‌کنند. آثار ساعدی در دستهٔ داستان‌های واقع‌گرا قرار دارند و مثال‌های اندکی از انواع دیگر در آن‌ها وجود دارد. برای مثال نمایشنامهٔ ضحاک و داستان خانه‌های شهر ری که از افسانه‌های کهن استفاده کرده‌اند. در مورد براهنی نیز اغلب آثار در دستهٔ واقع‌گرایی قرار دارند. هر چند آزاده خانم و نویسنده‌اش در قالبی پست‌مدرن نوشته شده است.

با توجه به اینکه اغلب آثار هر سه نویسنده واقع‌گراست، در مورد شکل واقع‌گرایی آن‌ها نیز می‌توان بحث کرد و آثار واقع‌گرای آن‌ها را در دو دستهٔ کلی قرار داد: آثاری که واقع‌گرا به معنی واقعی آن هستند و آثاری که در گروه واقع‌گرای جادویی قرار می‌گیرند. در ادامه فهرست آثار از جهت واقع‌گرایی و غیرواقع‌گرایی را آورده‌ایم تا ذهنیت روشن‌تری به دست آید. آثاری که آن‌ها را زیر واقع‌گرایی با رگه‌های جادویی کم قرار می‌دهیم در اصل واقع‌گرا به حساب آمده‌اند.

جدول ۱: واقع‌گرایی در آثار بهرنگی، ساعدی و براهنی

واقع‌گرا	بهرنگی	«عادت» (۱۳۳۸)، «پسرک لبوفروش» (۱۳۴۶)، «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» (۱۳۴۷)، «پوست نارنج» (۱۳۴۷).
	ساعدی	از مجموعهٔ *واهمه‌های بی نام و نشان* (۱۳۴۶): «دو برادر»، «خاکسترنشین‌ها»، «تب». تمام داستان‌های مجموعهٔ دندیل (۱۳۴۵)؛ از مجموعهٔ *گور و گهواره* (۱۳۵۶): «سایه به سایه»، «آشغالدونی». از مجموعهٔ *آشفته حالان بیداربخت*: «میهمانی» (۱۳۵۹)، «صداخونه» (۱۳۴۱)، «ای وای تو هم، واگن سیاه» (۱۳۵۸). غریبه در شهر (۱۳۵۵). کلاته نان (۱۳۵۳) و *کلاته کار* (۱۳۵۷). نمایشنامه‌ها: *عاقبت قلم فرسایی* (۱۳۵۴)، *این به آن در، پروار بندان* (۱۳۴۸)، *هنگامهٔ آرایان* (۱۳۵۴)، *باران* (۱۳۵۹)، *کار با فک‌ها در سنگر* (۱۳۳۹)، *تمام شش نمایشنامهٔ انقلاب مشروطیت* (۱۳۴۵) ، *جانشین* (۱۳۴۹)، *مار در معبد* (۱۳۵۳)، *آی بی کلاه آی با کلاه* (۱۳۴۶)، *ماه عسل* (۱۳۵۶)، *کلاته گل* (۱۳۴۰)، *فصل گستاخی* (۱۳۴۸)، *دیکته و زاویه* (۱۳۴۷).
	براهنی	*چاه به چاه* (۱۳۵۲)، *بعد از عروسی چه گذشت* (۱۳۵۳)، *آواز کشتگان* (۱۳۶۱).
واقع‌گرا با رگه‌های جادویی	ساعدی	از مجموعهٔ *واهمه‌های بی نام و نشان* (۱۳۴۶): «گدا» و «آرامش در حضور دیگران»؛ از مجموعهٔ *آشفته حالان بیدار بخت*: «اسکندر و سمندر در گردباد» (۱۳۵۹)، «شنبه شروع شد» (۱۳۵۹)، «پادگان خاکستری» (۱۳۴۱)، «آشفته حالان بیداربخت» (۱۳۵۹)؛ *تاتارخندان* (۱۳۵۳). نمایشنامه: *بهترین بابای دنیا* (۱۳۴۴).
	براهنی	رازهای سرزمین من (۱۳۶۶).
واقع‌گرای جادویی	ساعدی	*ترس و لرز* (۱۳۴۷)، *عزاداران بیل* (۱۳۴۳)، از مجموعهٔ *واهمه‌های بی نام و نشان* (۱۳۴۶): «سعادت‌نامه». از مجموعهٔ *گور و گهواره* (۱۳۵۶): «زنبورک خانه». از مجموعهٔ *آشفته حالان بیداربخت*: «خانه باید تمیز باشد» (۱۳۵۹) و «بازی تمام شد» (۱۳۵۳). توپ (۱۳۴۸). نمایشنامه: *چوب بدست‌های ورزیل* (۱۳۴۴).
	براهنی	*روزگار دوزخی آقای ایاز* (۱۳۴۹)، *آزاده خانم و نویسنده‌اش* (۱۳۷۴).
فانتزی با رگه‌های جادویی	بهرنگی	«اولدوز و عروسک سخنگو» (۱۳۴۵)، «اولدوز و کلاغ‌ها» (۱۳۴۴)، «یک هلو و هزار هلو» (۱۳۴۷).
افسانه‌ای	بهرنگی	*افسانه‌های آذربایجان* (۱۳۴۲)، «افسانهٔ محبت» (۱۳۴۶)، «سرگذشت دومرول دیوانه سر»، «کچل کفتر باز» (۱۳۴۵)، «کوراوغلو و کچل حمزه» (۱۳۴۷)، «تلخون» (۱۳۴۰).
	ساعدی	*ضحاک* (۱۳۴۹). *خانه‌های شهر ری* (۱۳۳۶).
جانوران	بهرنگی	«سرگذشت دانهٔ برف»، «دو گربهٔ روی دیوار»، «ماهی سیاه کوچولو» (۱۳۴۷).

با کنار هم قرار دادن تاریخ نوشتن آثار، می‌توان متوجه این موضوع شد که در طول زمان کدام شکل از واقع‌گرایی کاربرد بیشتری در مکتب آذربایجان داشته است. این کار، امکان دوره‌بندی مکتب را فراهم می‌کند و می‌توان برای آن سه دورهٔ افسانه‌ای، جادویی و واقع‌گرایی را در نظر گرفت. در ادامه به بررسی دقیق‌تر هر یک از این دوره‌ها و عناصر داستانی پرکاربردشان می‌پردازیم. البته به دلیل کثرت آثار، بیشتر نکات مربوط به داستان‌های شاخص را بیان کرده‌ایم.

۴- ۱. دورهٔ افسانه‌پردازی (سال‌های ۳۵ تا ۴۲):

این دوره مربوط به نویسندگی بهرنگی و ساعدی است. آثار اولیهٔ این نویسندگان، *افسانه‌های آذربایجان* و لال‌بازی‌ها در این دوره نوشته شده‌اند. می‌توان این دوره را دوره‌ای مهم از جهت پرداخت افسانه‌ها دید. با اینکه آثار متفاوت دیگری از جمله شب‌نشینی باشکوه، صداخونه یا عادت در این سال‌ها نوشته شده‌اند اما در سال‌های بعد تأثیر زیادی نداشتند و بیشتر امتحان کردن شکل‌های مختلف نوشتن هستند.

در این سال‌ها ساعدی اولین اثر افسانه‌ای خود را با عنوان خانه‌های شهر ری (در سال ۳۶) عرضه می‌کند که می‌توان آن را نخستین قدم جدی در افسانه‌پردازی مکتب آذربایجان دانست. در این داستان اهمیت فقر بسیار پررنگ است و اختلاف طبقاتی به خوبی نمایش داده شده است. برای مثال، وقتی جالو شهر را می‌گردد متوجه می‌شود که مردم دو طبقه‌اند: «دسته‌ای خانه دارند و دسته‌ای ندارند. آن‌ها که ندارند، زمین تشک و آسمان لحاف آن‌هاست. استخوان پاره و نان خشک می‌خورند و همه از زیر بوته درآمده‌اند. اما آن‌ها که خانه دارند هر یک صاحب شکلی خاص و هر کدام مالک خاصیت جداگانه‌ای هستند.» (ساعدی، ۱۳۳۴: ۲۲)

خانه‌های شهر ری شروعی همانند افسانه‌های بهرنگی دارد و داستان با روزی از روزها آغاز می‌شود. در اصل شروع این قصه نیز در گذشته است و مانند برخی از آثار خود ساعدی و اکثر آثار بهرنگی در انتهای داستان به سطح بیرونی‌تر روایت برمی‌گردیم که نشان می‌دهد این داستان را روحائیل برای بچه‌ها تعریف می‌کرد: «وقتی روحائیل قصه‌اش را تمام کرد هر سه بچه خواب رفته بودند، آسمان سیاه و مشکی شده بود، ستاره‌ها همه روشن و براق بودند و نسیم آرامی در اوج فلک می‌وزید.» (ساعدی، ۱۳۳۴: ۸۵) از دیگر موارد مهم در این اثر، شخصیت ملا است که با حالت طنز معرفی می‌شود و در دوره‌های بعد می‌توان پخته‌تر شدن این تیپ را در آثار ساعدی دید. استفاده از خواب به شکل جادویی و مسخ به شکل کلاسیک آن از جمله مواردی هستند که در آثار مختلف سه نویسنده منعکس می‌شوند و شروع جدی آن در خانه‌های شهر ری اتفاق می‌افتد.

آثار مهم دیگری که در دورهٔ افسانه‌پردازی باید به آن‌ها پرداخت، داستان تلخون (در سال ۴۰) و در ادامه بی‌نام و البته *افسانه‌های آذربایجان* هستند. *افسانه‌های آذربایجان* در اصل مجموعه‌ای از افسانه‌های کهن بومی است و جنبهٔ داستان‌نویسی مدرن ندارند. با این حال، این مجموعه باعث پررنگ شدن اهمیت افسانه‌ها و اسطوره‌های قومی می‌شود و این در سال‌های بعد تأثیر خود را در آثار ساعدی و براهنی نشان می‌دهد. افسانه‌های قومی تا سال‌های آخر نویسندگی آن‌ها باقی می‌ماند و اهمیت زیادی در شناخت مکتب آذربایجان دارد.

داستان تلخون بهرنگی یکی از مهم‌ترین آثار افسانه‌ای او است که با وجود تأثیرهای زیادی که از قصه‌های مختلف گرفته، توانسته است به صورت داستانی مستقل ارائه شود. این اثر نگاهی کاملاً سیاه و سفید به شخصیت‌ها دارد و همانند آثار افسانه‌ای قدیمی از راوی دانای کل استفاده می‌کند. همچنین، درون‌مایه‌هایی مانند مبارزه برای آزادی و تک والدی در این اثر، از جمله موارد مهمی هستند که به مرور در مکتب آذربایجان نمونه‌های پخته‌تری پیدا می‌کنند.

نویسندگان در دورهٔ اول تغییر خاصی در ساختار افسانه‌ها ایجاد نمی‌کنند و به همان شکل به بازنویسی آن‌ها می‌پردازند. البته ساعدی خلاقیت بیشتری در خانه‌های شهر ری نشان می‌دهد اما در برخی بن‌مایه‌ها مانند مسخ تغییری ایجاد نمی‌کند و مسخ

را به همان شکل افسانه‌ای به کار می‌برد. این دوره را می‌توان دورهٔ آغازین دانست. در ادامه و در دورهٔ دوم، ساعدی و بهرنگی به اوج دوران نویسندگی خود می‌رسند.

از جهت شخصیت‌پردازی بین سال‌های ۳۵ تا ۴۲ شخصیت‌های ساعدی تنوع و پراکندگی زیادی دارند. در این سال‌ها تمرکز بهرنگی را در حوزهٔ افسانه‌های بومی می‌توان دید و در نتیجه شخصیت‌های افسانه‌ای بیشتری در آثار او دیده می‌شوند و جهان‌های دو قطبی اهمیت دارند. درون‌مایه در این دوران تنوع و پراکندگی زیادی دارد و فضا به جز آثار افسانه‌ای معمولاً بدون مکان مشخص است.

در مورد راوی، ساعدی تا قبل از سال ۴۳ اثر قابل توجهی که با کانونی‌سازی فقیر باشد ندارد و تجربه‌های متفاوتی مانند کانونی‌سازی نگاه سرباز یا زندگی کارمندی را می‌توان در آثارش دید. بهرنگی نیز تا قبل از سال ۴۳ درگیر *افسانه‌های آذربایجان* است. با این تفاوت که بهرنگی در سال ۳۸ عادت را نوشته است و از جهت کانونی‌سازی می‌توان آن را مهم دانست. کانونی‌ساز این روایت آقای معلمی است که زندگی فقیرانه و سخت دانش‌آموزهایش را می‌بیند و کاری از او برنمی‌آید. این داستان غیرافسانه‌ای، مبارزه را در شکل غیرمستقیم نشان می‌دهد. اکثر آثار ساعدی نیز در این دوره همانند بهرنگی اعتراض نکردن شخصیت‌ها را نشان می‌دهند و انتقادی در مقابل سکوت جامعه هستند.

۴- ۲. دورهٔ جادویی (سال‌های ۴۳ تا ۴۷):

در دورهٔ دوم، شکل افسانه‌ها در آثار تغییر می‌کند. بهرنگی به سمت فانتزی می‌رود، داستان‌هایی واقع‌گرا می‌نویسد و البته رگه‌های واقع‌گرایی جادویی را نیز در آثار خود اضافه می‌کند. ساعدی در این دوره به شکل جدی‌تری به سمت واقع‌گرایی می‌رود که با توجه به نگاهی که به واقع‌گرایی دارد و براهنی هم در «وقتی روح ساعدی از مرگ مرخصی می‌گیرد» به آن اشاره می‌کند: «واقعیت‌گرایی وجود ندارد و اگر وجود داشته باشد، برای بیان واقعیت نارسا است» (براهنی، ۱۳۹۵ب: ۵۸۵)، واقع‌گرایی جادویی را به معنای واقعی در آثار خود خلق می‌کند. سیدحسینی معتقد است که در ایران واقع‌گرایی جادویی قبل از آشنایی با مارکز شروع شده است و مثالی که برای این مورد می‌زند آثار ساعدی و براهنی هستند: «در ایران حتی قبل از آشنایی با مارکز نوعی رئالیسم جادویی با آثار غلامحسین ساعدی (عزاداران بیل) و رضا براهنی (روزگار دوزخی آقای ایاز) آغاز شده بود.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۳۱۸)

افسانه‌ها و اسطوره‌های قدیمی در این دوران در آثار بهرنگی به دو شکل دیده می‌شوند. در برخی آثار به شکل مستقیم و با بازآفرینی نوشته می‌شوند و در برخی دیگر از آثار خود را به شکل پنهانی در روایت‌های فانتزی نشان می‌دهد مانند جریان حرف زدن عروسک سخنگو در داستان اولدوز. در این داستان اولدوز انقدر با عروسک خود درد دل می‌کند تا او به حرف می‌آید و این ریشه در افسانه‌ای قدیمی دارد که در داستان عروسک سنگ صبور در کتاب *افسانه‌های آذربایجان* به آن اشاره شده است (بهرنگی، ۱۳۴۸ب: ۱۱۴-۱۱۸). همچنین، در این دوره مسخ به شکل‌های مختلفی بروز پیدا می‌کند و همراه با بن‌مایه‌های جادویی دیگر مانند استفادهٔ جادویی از خواب یا موجودات عجیب، مکتب آذربایجان بیشتر از دوران‌های دیگر، آثار را با رگه‌های جادویی پیوند می‌دهد.

در این سال‌ها تنوع در شکل شخصیت‌پردازی‌های ساعدی کمتر می‌شود. جهان‌های دو قطبی اهمیت بیشتری پیدا می‌کنند و راهشان را از *افسانه‌های آذربایجان* در دورهٔ قبل به این دوره باز می‌کنند و شباهت زیادی در شکل شخصیت‌پردازی ساعدی و بهرنگی دیده می‌شود. در ابتدای داستان اولدوز و عروسک سخنگو این داستان به بچه‌های قالی‌باف دنیا تقدیم شده است که از همان ابتدا بچه‌ها را از هم متمایز می‌کند و از زبان عروسک سخنگو می‌گوید: «آقای بهرنگ خودش گفته که قصه‌هایش را بیشتر برای همان بچه‌های ولگرد و فقیر و کارگر می‌نویسد» (بهرنگی، ۱۳۹۷: ۳۱). نگاه بهرنگی به شخصیت‌ها به گونه‌ای است که گویا افراد ثروتمند، مقابل فقرا قرار می‌گیرند و این تقابل ساده نیست، بلکه فرد ثروتمند عموماً استعمارگر است. به همین جهت، در این دوره درون‌مایهٔ فقر اهمیت بیشتری دارد. در آثار ساعدی بسیاری از مردم به دلیل فقر سراغ دزدی و گدایی می‌روند و این

اتفاق توجیه می‌شود، مثل در داستان سوم *عزاداران بیل* اهالی روستا به راحتی از روستاهای دیگر دزدی می‌کنند و گویا این حق طبیعی آن‌ها است. در آثار بهرنگی نیز مثال‌های قابل توجهی وجود دارد، برای مثال در *بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری* رفتار مردم با کودکان فقیر بسیار خشن است، لطیف پسری است که می‌تواند به راحتی شیشه‌های مغازه‌ای را بشکند و فرار کند و در آخر داستان نیز مسلسل پشت شیشهٔ مغازه را بخواهد.

در دوره دوم، ساعدی و بهرنگی تحلیل‌های قابل توجهی می‌نویسند. بعد از چاپ مهم‌ترین اثر این دوره، *عزاداران بیل*، بهرنگی به بررسی این مجموعه می‌پردازد و اغلب تحلیل‌هایی را که دارد در آثار بعدی خود، بخصوص داستان‌های اولدوز، بازتاب می‌دهد. برای مثال، بهرنگی در اهمیت سفر به شهرها و روستاها تأکید می‌کند: «هرگز قدم رنجه نمی‌دارند که بیفتند توی مردم و روستاها و شهرستان‌ها را بگردند و ببینند برای کدام مردم شعر می‌گویند و داستان می‌نویسند.» (بهرنگی، ۱۳۴۸پ: ۱۰۶) او تأکید زیادی در اهمیت آذربایجانی بودن ساعدی دارد و در مورد تفاوت شهرستانی بودن و تهرانی بودن می‌نویسد: «فلان بابا که تا دیروز برای مجله‌ها جدول کلمات متقاطع ترتیب می‌داد، امروز می‌بینی که دیوان چاپ زده و شده شاعر شهیر معاصر نوپرداز و کهنه‌ساز و برای ما شهرستانی‌های قانع و گردن از مو نازک‌تر پز می‌دهد.» (همان: ۱۰۶)

بهرنگی که خود اهمیت زیادی به سفر و شناخت مردم قائل است ساعدی را از جهت مسافرت‌ها و ارتباط نزدیکش با مردم تحسین می‌کند و در همان سال (۱۳۴۴) که نقد خود را برای *عزاداران بیل* نوشته است، اولین اثر مهم خود در اقلیم آذربایجان (اولدوز و کلاغ‌ها) را می‌نویسد، از این پس و در دوران طلایی نویسندگی این دو نفر می‌توان اشاره‌های اقلیمی زیادی دید. ساعدی به جنوب هم سفر می‌کند و اقلیم جدیدی به آثارش اضافه می‌شود اما بهرنگی همچنان در اقلیم آذربایجان کار می‌کند.

تقابل شهرستانی و اهالی پایتخت، زبان مادری، لزوم شناختن مردم و سفر در بین آن‌ها، مسخ در زاویهٔ دید شخصیت، ایجاد فضایی موهوم، استفاده از اساطیر مردم و عقاید بومی، پایان‌های غم‌انگیز، سکون و مواردی از این قبیل اشاره‌هایی هستند که بهرنگی در مورد *عزاداران بیل* به آن‌ها می‌پردازد و بسیاری از این موارد را در داستان‌های دیگر خود که تا زمان مرگ نوشته است بازتاب می‌دهد. البته ساعدی نیز در ادامه به این موارد توجه دارد. این تأثیر به شکل متقابلی اتفاق می‌افتد. با اینکه اهمیت مبارزه در آثار بهرنگی زیاد است اما ساعدی در این دوران هنوز مبارزه به شکل مستقیم را در آثار خود بازتاب نمی‌دهد و تأثیر این مسئله در دوران سوم در آثار ساعدی نمایان خواهد شد.

در نقدها و نظراتی که ساعدی در مورد بهرنگی نوشته است اشاره‌های مختلف او در مورد تلاش بهرنگی در زمینهٔ زبان مادری و ادبیات اقلیمی را می‌توان دید. برای مثال ساعدی در «هست شب، آری شب» می‌نویسد: «...علاقهٔ غیرقابل تصوری به زبان مادری‌اش داشت و احاطهٔ بی اندازه‌اش در نوشتن و خواندن آن، می‌نوشت و چاپ می‌کرد. از دردسر نمی‌هراسید و فقط تعجب می‌کرد، که چرا چنین حقی ندارد و کمر همت بسته بود برای جمع‌آوری فولکلور آذربایجان.» (ساعدی، ۱۳۹۵: ۲۸۵) البته آخرین اثر بهرنگی، ماهی سیاه کوچولو، بی‌توجه به اقلیم خاصی نوشته می‌شود و بعد از مرگ او کم شدن اهمیت اقلیم را در کارهای ساعدی نیز می‌توان دید که در نمایشنامه‌ها نمود بیشتری دارد.

اثر مهم دیگری که در دورهٔ دوم قرار دارد و مسیر نسبتاً متفاوتی را پیش رو می‌گیرد، مجموعهٔ واهمه‌های بی نام و نشان است. داستان‌های این اثر نسبتاً متفاوت هستند و اغلب بدون فضای اقلیمی خاص و با راوی دانای کل ارائه می‌شوند. مهم‌ترین ویژگی در این مجموعه اهمیت فقر و اختلاف طبقاتی است، با این حال داستانی مانند سعادت نامه فضایی افسانه‌ای دارد. با اینکه ساعدی طنز پررنگی در آثار خود دارد، در این اثر متفاوت عمل کرده است و فضایی خشک، خشن و بدون طنز را ارائه می‌دهد. رگه‌های واقع‌گرای جادویی در برخی از داستان‌های این اثر به چشم می‌خورند اما با توجه به اینکه نزدیک به دورهٔ سوم چاپ شده است،

بیشتر اثری در دورهٔ گذار است و می‌توان آن را واقع‌گرا دانست.

۴- ۳. دورهٔ واقع‌گرایی (سال‌های ۴۸ تا ۸۳):

در سال ۴۷ بهرنگی می‌میرد و در سال ۴۹ براهنی اولین اثر داستانی خود را چاپ می‌کند. در این سال‌ها همچنان واقع‌گرایی جادویی اهمیت دارد و به شکل‌های کمرنگ و پررنگ در آثار دیده می‌شود. آثاری که واقع‌گرایی آن‌ها اهمیت بیشتری نسبت به رگه‌های جادویی دارد مانند تاتارخندان، غریبه در شهر و رازهای سرزمین من، چاه به چاه یا آواز کشتگان همگی در این دوره نوشته می‌شوند و به همین جهت عنوان واقع‌گرایی را برای آن مناسب دانستیم. هر چند حضور افسانه‌ها و رگه‌های جادویی هنوز اهمیت دارد اما غلبهٔ واقع‌گرایی آشکار است.

دو اثر متفاوت این دوران، روزگار دوزخی آقای ایاز و آزاده خانم و نویسنده‌اش هستند که می‌توان هر دو را در دستهٔ واقع‌گرای جادویی قرار داد. نکتهٔ مهم در مورد آزاده خانم و نویسنده‌اش، وارد شدن رگه‌هایی از فضای فانتزی به واقع‌گرای جادویی است. در اوایل این دوره، مسخ در روزگار دوزخی آقای ایاز به شکل زاویهٔ دید شخصیت اتفاق افتاده بود و در آخرین اثر مهم مربوط به این دوره (آزاده خانم و نویسنده‌اش)، مسخ به شکلی که در آثار بهرنگی وجود دارد و در قالبی فانتزی ارائه شده است. در ابتدای این رمان حضور زن سه چشم نیز رگه‌ای مشخصاً فانتزی را نشان می‌دهد. البته با بررسی دقیق‌تر می‌توان مثال‌های بیشتری برای این منظور پیدا کرد مانند جابجایی در مکان‌های مختلف که دنیای خیال و واقعیت را پیوند می‌زند و شباهت زیادی به آثار فانتزی بهرنگی دارد. البته این رمان در عین حال اثری پست مدرن است که بررسی آن به طور دقیق در این مجال نمی‌گنجد. اما توجه به این نکته ضروری است که همچنان در این اثر با وجود شخصیت خاکستری، شخصیت‌های اصلی سیاه و سفید نیز ظاهر می‌شوند که یکی از ویژگی‌های اصلی مکتب آذربایجان است.

براهنی در دورهٔ سوم از شیوه‌های متنوع‌تری برای ترتیب زمانی آثار استفاده کرده است و تاحدی از خط سیر مستقیم روایت فاصله می‌گیرد. البته این روش در دو اثر مهم او یعنی رازهای سرزمین من و آزاده خانم و نویسنده‌اش به کار می‌رود. طولانی بودن رازهای سرزمین من و استفاده از راوی‌های مختلف در آن و ماهیت پست مدرن آزاده خانم و نویسنده‌اش از جهت کاربرد راوی و ترتیب زمانی تأثیر زیادی در تفاوت آن‌ها با دیگر آثار دارد. در این دوره، در تمام آثار شاخص براهنی اهمیت مبارزه و اعتراض به چشم می‌خورد. در برخی از موارد بن‌مایهٔ خاصی پررنگ شده است که البته در مکتب آذربایجان نمود زیادی دارد. برای مثال بن‌مایهٔ جهل در روزگار دوزخی آقای ایاز اهمیت ویژه‌ای دارد و این را در آثار بهرنگی به وفور می‌توان دید. این اثر جهل مردم را در مقابل محمود به نمایش می‌گذارد. مردم در این اثر سلطه‌پذیر و هوس‌بازند و به راحتی می‌توان آن‌ها را گول زد: «مردم که همیشه مطیع زور و قدرت پاسداران بودند و اصلاً چیزی جز اطاعت سرشان نمی‌شد...» (براهنی، ۱۳۴۹: ۲۴) در طول رمان اشاره به مردم و منفعل بودن آن‌ها مدام تکرار می‌شود و در نهایت نیز می‌خوانیم: «مردم قرن‌هاست که آن سر و تن شقه شده را می‌نگرند. لابد کاتب هم در میان آن‌هاست. کاتب خواهد گفت، من تاریخ علم النفس قومی مفعول را نوشته‌ام.» (همان: ۴۲۲) به طور کلی در این دوره مبارزه به شکل مستقیم‌تری بازتاب پیدا می‌کند و اهمیت درون‌مایهٔ فقر کمتر می‌شود. ساعدی و براهنی مطالب متعددی در مورد بهرنگی می‌نویسند و البته براهنی در مورد ساعدی نیز مطالبی دارد که قابل توجه هستند. این مطالب که در دورهٔ سوم بیشتر از دوره‌های قبل دیده می‌شوند روند تکامل مکتب آذربایجان را نشان می‌دهند. آگاهی نویسندگان و اشاره به مسائلی که خود نیز از آن‌ها بهره می‌برند اهمیت دارد. براهنی در مقالهٔ «اسطورهٔ صمد و موضوع زبان» و در مقالهٔ «وقتی روح ساعدی از مرگ مرخصی می‌گیرد» اشاره‌های زیادی به زبان مادری و تأثیر آن می‌کند. علاوه بر این، او توجه زیادی به عناصر مختلف موجود در آثار ساعدی و بهرنگی دارد.

مکتب آذربایجان در پیوند مبارزه‌های مختلف با یکدیگر و نشان دادن آن‌ها به شکلی پیوسته متفاوت از آثار دیگر عمل کرده است. علاوه بر مبارزه‌های سیاسی و اجتماعی مربوط به مرکز، در مکتب آذربایجان مبارزه‌های سیاسی و اجتماعی مربوط به اقلیم نیز پررنگ است که به این شکل در مکتب‌های داستان‌نویسی دیگر دیده نمی‌شود. از جمله مهم‌ترین ویژگی‌ها اعتراض‌های مختلف نویسندگان به از دست رفتن زبان مادری و رفتارهای نژادپرستانه است که حتی در بسیاری از موارد از سمت خود نویسندگان نگاهی نژادگرایانه را بازتاب می‌دهد.

با توجه به اقلیم و محیط آثار دورهٔ سوم، براهنی سیر تحول متفاوتی را نسبت به ساعدی و بهرنگی پیش می‌گیرد؛ اما با این حال تأکید آگاهانه بر اقلیم آذربایجان در کارهای براهنی نیز بسیار پررنگ است. او مانند بهمن فرسی از اقلیم خود دور نمی‌شود بلکه آثار بهرنگی و ساعدی را زیر چشم دارد: «در آذربایجان، نسل صمد، جز به مدت یک سال، از شهریور ۲۴ تا آذر ۲۵، ثمرهٔ رسمیت یافتن زبان مادری خود را نچشید و این پانزده ماه، گرچه بسیار کوتاه بود، اما اثری عمیق، شدید و برق آسا داشت. نسل صمد شیفتهٔ زبان مادری خود شد. سقوط فرقه، در واقع سقوط زبان مردم آذربایجان هم بود.» (براهنی، ۱۳۹۵ الف: ۶۰)

در دورهٔ سوم، در مورد سیر تحول راوی و کانونی سازی، تغییر محسوسی در آثار ساعدی به چشم می‌خورد. ساعدی در اغلب کارهای خود از جمله دیکته و زاویه، توپ، پرواربندان و... به سمت کانونی‌سازی مبارزان سیاسی می‌رود و در این مرحله است که براهنی نیز وارد عرصهٔ نویسندگی شده است. بیشتر آثار ساعدی از این پس زمینهٔ سیاسی پررنگی دارند و در آن‌ها می‌توان نگاه مبارزه‌جویانه را دید. البته در آثار این دوره نیز همچنان کانونی سازی فقرا در مجموعه‌هایی مانند گور و گهواره و رازهای سرزمین من وجود دارد.

از مشخصه‌های مهم دورهٔ سوم می‌توان به این موارد اشاره کرد: مبارزهٔ آشکار با استعمار و حکومت، فضای خشونت‌آمیز، سکون کمتر نسبت به دورهٔ قبل، کم شدن درون‌مایهٔ مبارزه با جهل، استفاده از فانتزی و افسانه. بسیاری از موارد در هر سه دوره وجود دارند و همین در پیوند این دوران و ایجاد مکتب آذربایجان نقش دارد. مبنای اصلی برای این دوره‌بندی غلبهٔ نوع خاصی از واقع‌گرایی است. در واقع در دورهٔ اول افسانه، در دورهٔ دوم واقع‌گرایی جادویی و در دورهٔ سوم واقع‌گرایی اهمیت بیشتری داشته‌اند.

در نهایت باید به این نکته توجه داشت که در مکتب آذربایجان بسیاری از فضاها و بن‌مایه‌ها در هر سه دوره مدام تکرار شده‌اند. می‌توان این مکتب را مجموعه‌ای از آثار با شخصیت‌های سیاه و سفید دانست که اغلب روایت را با ترتیب زمانی ثابت پیش می‌برند و از تکنیک گذشته‌نگری استفاده می‌کنند. نگاه به کودک و کودکی در این آثار همانند نگاه به بزرگسالان است و کودکان نیز شخصیت مثبت یا منفی دارند. همچنین، شخصیت زن مهم و تأثیر گذار در مکتب آذربایجان بسیار کم است.

مهم‌ترین تفاوت این مکتب با آثار داستانی دیگر، بهره بردن از فضای واقع‌گرای جادویی و فانتزی است. این نویسندگان تعامل قابل توجهی بین ادبیات کودک و بزرگسال ایجاد کرده‌اند. مکتب آذربایجان، در زمینهٔ اعتراض به فضای اقلیمی آذربایجان و زبان مادری یا نژادپرستی توجه دارد و در آن فضاهایی مانند فضای وهم‌آلود، خشونت‌آمیز، ساکن و البته تقابل شهر و روستا را به‌وفور می‌توان دید. این آثار اغلب درونمایه‌های فقر، جهل و مبارزه را پررنگ کرده‌اند و با بن‌مایه‌های مشابهی آن‌ها را نشان داده‌اند که از بین آن‌ها باید به تک‌والدی، وابستگی، استعمار و سیری‌ناپذیری اشاره کرد. همچنین، بن‌مایه‌های جادویی مشترک مانند امامزاده و امام، موجودات عجیب، مسخ، خواب و... نیز در این آثار دیده می‌شوند. (نک: حسین‌زاده، ۱۴۰۲)

یکی دیگر از قابلیت‌های مهم مکتب آذربایجان استفاده از طنز است و بررسی سیر آن اهمیت دارد. ساعدی از همان ابتدا با طنز وارد میدان می‌شود و تا آخرین لحظه‌های نویسندگی‌اش طنز همراه اوست. براهنی این مسئله را تأثیر چاپلین می‌داند و به زمانی اشاره می‌کند که در دوران کودکی آن‌ها در میدان‌های شهر تبریز فیلم‌های صامت چاپلین را پخش می‌کردند. براهنی حتی همین مسئله را در نوشتن لال‌بازی‌ها نیز مؤثر می‌داند و آن را به مسائل مربوط به ننوشتن به زبان مادری نیز ربط می‌دهد. براهنی تأکید زیادی

در طنز شخصیت و آثار ساعدی دارد (براهنی، ۱۳۹۵ ب: ۵۷۷-۵۸۷). این مسئله او و ساعدی را در این موضوع شریک می‌کند زیرا بهرنگی که ۴ سال بعد از براهنی و ساعدی به دنیا می‌آید خاطره‌ای از نمایش فیلم‌ها ندارد و این براهنی و ساعدی هستند که در دوران کودکی خود فیلم‌ها را در میدان شهر دیده‌اند. البته این تأکید براهنی است و چیزی که برای ما اهمیت بیشتری دارد آگاهی او به این مسئله است. شاید بتوان گفت که همین باعث می‌شود در آثار او نیز تلاش‌هایی در جهت نوشتن صحنه‌های طنزآمیز دید.

۵.نتیجه

اگر به مسیر افسانه‌پردازی در مکتب آذربایجان نگاه کنیم، متوجه خواهیم شد که چه تغییر و تحولاتی داشته و در نهایت از دل واقع‌گرایی جادویی و البته واقع‌گرایی سر برآورده است. درواقع افسانه‌های قومی که در دورهٔ اول بیشتر بدون تغییر استفاده می‌شدند و اهمیت اصلی آن‌ها در آثار بهرنگی دیده می‌شد، از دورهٔ دوم در دو مسیر جداگانهٔ فانتزی و واقع‌گرایی جادویی قرار می‌گیرند و در نهایت در دورهٔ سوم بیشترین تمرکز را در آثار واقع‌گرا دارند. در این مسیر، اتفاق مهمی که در آثار بهرنگی می‌افتد حضور رگه‌های واقع‌گرایی جادویی است. این اتفاق می‌تواند تأثیر ادبیات بزرگسال را در ادبیات کودک نشان دهد. مطالبی که بهرنگی در مورد *عزاداران بیل* می‌نویسد تفکر آگاهانهٔ او را مشخص می‌کند و یک سال بعد اولدوز و کلاغ‌ها نوشته می‌شود که از جهت عناصر داستانی شباهت‌های زیادی با *عزاداران بیل* دارد. این شباهت و تأثیر حتی در مقاله‌ای که بهرنگی برای ادبیات کودکان در سال ۴۷ نوشته است نیز دیده می‌شود. بهرنگی که شخصیتی مبارز دارد و عقاید مارکسیستی و سوسیالیستی او را در آثارش می‌توان دید، در اصل از دورهٔ دوم به شکل پررنگ‌تری عقاید خود را نشان می‌دهد و معتقد است که آثار ادبیات کودک باید فضای سیاسی اجتماعی تاریک را نیز نشان دهند و این لزوم آگاهی‌بخشی به کودک را به همراه دارد. در واقع بهرنگی در ادبیات کودکی که ارائه می‌دهد واقع‌گرایی جادویی مختص جهان سوم را اضافه می‌کند و در داستان‌های اولدوز با وجود فضای فانتزی و حتی خشونت و ترس که ممکن است در آثار کودک دیگر نیز وجود داشته باشد، فضای اجتماعی زمان خود را نیز اضافه می‌کند.

اتفاق مهمی که در ادبیات کودک این دوره می‌افتد حضور رگه‌های واقع‌گرایی جادویی در دل فانتزی و واقع‌گرایی است که شکل متفاوتی از ادبیات کودک را ارائه می‌دهد. در این شکل، ایدئولوژی پررنگ است و می‌توان آن را ادبیات کودک متعهد نامید که بهرنگی از پیشروان اصلی آن به حساب می‌آید و در سال‌های بعد در ادبیات کودک ایران اثر داشته است. نگاه به شخصیت کودک در این نوع از ادبیات، مانند نگاه به بزرگسال است و به همین جهت در بسیاری از آثار، شخصیت کودک مثبت و منفی نیز داریم که در کل مکتب آذربایجان نمودهای مختلفی دارد.

در دورهٔ سوم مکتب آذربایجان روحیهٔ مبارزه‌جویانهٔ بهرنگی منتقل شده است و با وجود مرگش اهمیتش همچنان زیاد است. در آثار ساعدی و براهنی می‌توان مبارزه‌های مستقیم زیادی (که مختص مکتب آذربایجان است) دید. در این دوره اتفاق برعکسی در مورد فانتزی و واقع‌گرایی جادویی می‌افتد. این بار در دل واقع‌گرایی جادویی می‌توان رگه‌هایی از فانتزی را پیدا کرد که این مسئله در آثار براهنی اتفاق می‌افتد و با بررسی نقدهای او در مورد بهرنگی می‌توان آگاهی او را از این مسئله دید. برای مثال، استحالهٔ مرده‌ها به کبوتر که ریشه در افسانه‌ها دارد و به شکل فانتزی در آزاده خانم و نویسنده‌اش به کار می‌رود، یادآور داستان اولدوز و عروسک سخنگو و تبدیل شدن یاشار و اولدوز به کبوتر است. البته تأثیر ادبیات بزرگسال بر ادبیات کودک در مکتب آذربایجان بسیار پررنگ‌تر است و عکس آن را تنها می‌توان در فانتزی‌گرایی در آزاده خانم و نویسنده‌اش تأکید کرد.

توجه به این مسئله نیز اهمیت دارد که ساعدی در این دوران داستان‌هایی برای کودکان چاپ می‌کند که دو داستان کلاته نان و کلاته کار اهمیت بیشتری دارند. در این دو اثر، روش کلاسیک نوشتن داستان کودک بر اساس افسانه اتفاق می‌افتد و در واقع نویسنده بازآفرینی می‌کند. یکی از این بازآفرینی‌ها یعنی داستان کلاته نان بر اساس داستان پسر زرنگ و دختر تنبل پادشاه

نوشته شده است که در کتاب *افسانه‌های آذربایجان* بهرنگی نسخهٔ قدیمی آن وجود دارد.

از مسائل مهمی که در مکتب آذربایجان وجود دارد جهان‌های دو قطبی مثبت و منفی است که به نظر می‌رسد باز هم ریشه در افسانه‌ها و نقش پررنگ آن‌ها در شیوهٔ داستان‌نویسی این مکتب دارد. به طور دقیق نمی‌توان گفت که ادبیات کودک باعث دو قطبی شدن جهان داستان در مکتب آذربایجان شده است یا برعکس. اما می‌توان تأثیر افسانه را در هر دو دید.

مسئلهٔ دیگری که در مکتب آذربایجان قابل بررسی است، نگاه به کودکی است. این نگاه تحت تأثیر عقاید مارکسیستی قرار دارد و سوگیری آن روشن است. هر چند می‌توان سیر تحولی در آن دید. در دورهٔ اول نگاه به کودکی تحت تأثیر مستقیم افسانه‌ها قرار دارد. کودک قهرمان افسانه‌هاست و باهوش است. در دورهٔ دوم در آثار بهرنگی همچنان قهرمان بودن کودک و باهوش بودن او اهمیت دارد اما علاوه بر اینکه دنیای کودکی و بزرگسالی از هم جدا می‌شوند و کودک بهتر از والدین است، در خودِ دنیای کودکی دو قطبی بودن پررنگ می‌شود و کودک بد و خوب مقابل هم قرار می‌گیرند. اما تنها همین نیست. کودک قهرمان می‌تواند اشتباه کند، دزدی کند، دروغ بگوید و تمام این‌ها با عقاید مارکسیستی توجیه می‌شوند زیرا فقر مهم‌ترین درون‌مایهٔ آثار بهرنگی است. این بازتاب از دوران کودکی و حرف معروف ننه کلاغه که اگر دزدی نکنم بچه‌هایم می‌میرند نگاه به کودکی را همانند نگاه به دوران بزرگسالی می‌کند. کودک تا حد فرد بزرگسال رشد می‌کند و حتی دغدغه‌های کودکانه‌اش مانند نگه داشتن عروسک یا پنهان کردن بچه کلاغی در حیاط همگی به شکل‌های مستقیم و غیرمستقیم به مسائل بزرگ‌تر گره می‌خورند. ننه کلاغه هنگام مرگ فریاد می‌زند: «ننه‌ام می‌گفت: مگر ما توی این شهر حق زندگی نداریم؟ چرا نباید با هر که خواستیم آشکارا دوستی کنیم؟» (بهرنگی، ۱۳۹۷: ۹۱) و فریاد آزادی‌خواهانه‌اش دغدغهٔ کودکانهٔ اولدوز را به مسئله‌ای بزرگ و آرمانی تبدیل می‌کند.

همین جهان‌بینی بهرنگی علاوه بر تأثیری که در ادبیات کودک دارد در مکتب آذربایجان نیز تأثیر خود را نشان می‌دهد. در دورهٔ دوم اهمیت درون‌مایهٔ فقر بسیار بیشتر می‌شود و در دورهٔ سوم درون‌مایهٔ مبارزه مهم‌تر است و به نظر می‌رسد این دو درون‌مایه که وارد ادبیات کودک شده‌اند به شکل متقابلی بین ادبیات کودک و مکتب آذربایجان در تعامل هستند و اهمیت زیادی در شناخت جهان‌بینی و خشونت آثار سه نویسنده دارند.

منابع

احیایی، محمود (۱۳۹۵) «صمد بهرنگی نقطه عطفی در ادبیات انقلابی کودک»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.

بابایی نصرت‌آباد، مهناز (۱۳۹۰) «بررسی فرهنگ عامیانه در آثار داستانی غلامحسین ساعدی»، به راهنمایی محمد یاوری، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.

براهنی، رضا (۱۳۸۱) آزاده خانم و نویسنده‌اش (چاپ دوم) یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی، تهران: نشر کاروان.

براهنی، رضا (۱۳۹۵الف) «اسطورهٔ صمد و موضوع زبان»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.

براهنی، رضا (۱۳۶۲) آواز کشتگان، تهران: نشر نو.

براهنی، رضا (۱۳۶۱) بعد از عروسی چه گذشت، تهران: نشر نو.

براهنی، رضا (۱۳۵۲) چاه به چاه، تهران: موسسه انتشارات نگاه.

براهنی، رضا (۱۳۶۶) رازهای سرزمین من، ۲ج، تهران: نشر مغان.

براهنی، رضا (۱۳۴۹) روزگار دوزخی آقای ایاز، تهران: چهارخونه.

براهنی، رضا (۱۳۹۵ب) «وقتی روح ساعدی از مرگ مرخصی می‌گیرد»، در شناختنامهٔ ساعدی، تهران: نشر آتیه.

بهرنگی، صمد (۱۳۴۸الف) «ادبیات کودکان»، در مجموعهٔ مقاله‌ها، تبریز: انتشارات شمس.

بهرنگی، صمد و بهروز دهقانی (۱۳۴۸ب) افسانه‌های آذربایجان، ۲ج، تهران: انتشارات نیل.

بهرنگی، صمد (۱۳۴۸) «دربارهٔ پنج نمایشنامه»، در مجموعهٔ مقاله‌ها، تبریز: انتشارات شمس.
بهرنگی، صمد (۱۳۹۷) قصه‌های صمد بهرنگی، تهران: نشر نخستین.
بهرنگی، صمد (۱۳۷۸) تلخون و چند قصهٔ دیگر، تهران: اهورا.
بهرنگی، صمد (۱۳۴۸پ) مجموعهٔ مقاله‌ها، تبریز: انتشارات شمس.
بهرنگی، صمد (۱۳۴۸ت) «نظری به ادبیات امروز: دربارهٔ عزاداران بیل»، در مجموعهٔ مقاله‌ها، تبریز: انتشارات شمس.
پاینده، حسین (۱۳۹۸) گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی، تهران: انتشارات مروارید.
تدینی، منصوره (۱۳۸۸) پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران: مروری بر مهم‌ترین نظریه‌های پسامدرنیستی و بازتاب آن در داستان معاصر ایرانی، تهران: انتشارات علم.
تسلیمی، علی (۱۳۸۸) گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران: داستان، تهران: انتشارات اختران.
حبیبی، محمدحسین (۱۳۹۳) شهر گمشده: بازخوانی زندگی و آثار غلامحسین ساعدی، تهران: انتشارات هرمس.
حسین زاده، فائزه (۱۴۰۲) «تأثیر و تأثر متقابل صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی و رضا براهنی بر یکدیگر»، به راهنمایی محمد راغب، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، گرایش کودک و نوجوان، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۹۵) یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷) آشفته حالان بیداربخت، اهواز: انتشارات به‌نگار.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۵) «افسانه‌ای تا دورترین آبادی‌ها»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۱) آی بی کلاه، آی با کلاه، تهران: انشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۴) بهترین بابای دنیا، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۸) پرندگان در طویله، تهران: نشر قطره.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۸) پرواربندان، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۷) تاتار خندان، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷) ترس و لرز، تهران: نشر قطره.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۱) توپ، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷) جانشین، تهران: انتشارات آگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۰) چوب بدستهای ورزیل، تهران: انتشارات مروارید.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۱) خانه روشنی، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۳۴) خانه‌های شهر ری، تبریز: بی نا.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۶) دندیل، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۸) دیکته و زاویه، تهران: انتشارات آگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۵) «رو در رو، یا دوش به دوش»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۶۸) شب نشینی باشکوه، تهران: انتشارات خاوران.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷) ضحاک، اهواز: انتشارات به‌نگار.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۴) عاقبت قلم فرسایی، تهران: انتشارات آگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۷) عزاداران بیل، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۶۹) غریبه در شهر، تهران: انتشارات اسپرک.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۹) فصل گستاخی، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷) کاربافک‌ها در سنگر، تهران: مرکز نشر سپهر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷) کلاته کار، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۲) کلاته گل، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۳) کلاته نان، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۵) گور و گهواره، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۲) مار در معبد، تهران: انتشارات به نگار.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷) ماه عسل، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۵) «معجزهٔ آگاهی»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷) واهمه‌های بی‌نام و نشان، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۹) وای بر مغلوب، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۵) «هست شب، آری شب»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۸۰) هنگامه آرایان و باران، تهران: ماه‌ریز.
سالاری‌زاده، فاطمه (۱۳۹۹) «عناصر داستان در داستان‌های غلامحسین ساعدی»، به راهنمایی محمدعلی محمودی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷) مکتب‌های ادبی، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
شیری، قهرمان (۱۳۸۷) مکتب‌های داستان نویسی ایران، تهران: نشر چشمه.
صفریان، سلمان (۱۳۹۱) تحلیل محتوای آثار صمد بهرنگی، تهران: انتشارات اندیشه نو.
طهماسبی، مژگان (۱۳۹۰) «بررسی زبان و اندیشه صمد بهرنگی در آثار داستانی وی»، به راهنمایی اسماعیل صادقی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، شهرکرد: دانشگاه شهر کرد.
متقی جورشری، سیده اکرم (۱۳۹۶) «کارکردهای افسانه‌های آذربایجان در قصه‌های بهرنگی»، به راهنمایی علی تسلیمی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، رشت: دانشگاه گیلان.
مجابی، جواد (۱۳۸۷) شناختنامهٔ غلامحسین ساعدی، تهران: نشر آتیه.
موسی فرسنگی، اسما (۱۳۸۹) «تحلیل عناصر روایت در پنج اثر داستانی رضا براهنی»، به راهنمایی نسرین فلاح، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، رفسنجان: دانشگاه ولی‌عصر (عج) رفسنجان.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) صد سال داستان نویسی ایران، تهران: نشر چشمه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۵) هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی، تهران: کتاب خورشید.

References

Ahyaei, M. (2016). “Samad Behrangi: A Turning Point in Revolutionary Children›s Literature”. In A. A. Darvishian. (ed.) Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Babaei Nosrat-Abad, M. (2011). A Study of Folklore in the Fictional Works of Gholam-Hossein Sa’edi [Master’s thesis, Mohaghegh Ardabili University]. [In Persian]
Baraheni, R. (1970). The Hellish Days of Mr. Ayaz. Tehran: Chaharkhaneh Publishing. [In Persian]
Baraheni, R. (1973). From Well to Well. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]

Baraheni, R. (1982). What Happened After the Wedding. Tehran: Now Publishing. [In Persian]
Baraheni, R. (1983). The Song of the Slain. Tehran: Now Publishing.
Baraheni, R. (1987). The Secrets of My Land (2 Vols.). Tehran: Mogan Publishing. [In Persian]
Baraheni, R. (2002). Azadeh Khanom and Her Author or Dr. Sharifi's Private Auschwitz (Second Edition). Tehran: Karvan Publishing. [In Persian]
Baraheni, R. (2016a). "The Myth of Samad and the Issue of Language". In A. A. Darvishian. (ed.). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Baraheni, R. (2016b). "When Sa'edi's Soul Takes a Leave from Death". In J. Mojabi. (ed.). Sa'edi's Encyclopedia. Tehran: Atieh Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (1969). "About Five Plays". In Collection of Articles. Tabriz: Shams Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (1969a). "Children's Literature". In Collection of Articles. Tabriz: Shams Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (1969c). Collection of Articles. Tabriz: Shams Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (1969d). "A Look at Contemporary Literature: On Mourners of Bayal". In Collection of Articles. Tabriz: Shams Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (1999). Talkhoon and Other Stories. Tehran: Ahura Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (2018). Samad Behrangi's Stories. Tehran: Nokhostin Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. & Dehghani, B. (1969b). Azerbaijani Folktales (2 vols.). Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Darvishian, A. A. (2016). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Habibi, M. H. (2014). The Lost City: A Review of the Life and Works of Gholam-Hossein Sa'edi. Tehran: Hermes Publishing. [In Persian]
Hossein-Zadeh Razlighi, F. (2023). The Reciprocal Influence of Samad Behrangi, Gholam-Hossein Sa'edi, and Reza Baraheni on Each Other [Master's thesis, Shahid Beheshti University]. [In Persian]
Mir-Abedini, H. (2001). One Hundred Years of Iranian Story Writing. Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian]
Mir-Abedini, H. (2006). Eighty Years of Iranian Short Stories. Tehran: Khorshid Book. [In Persian]
Mojabi, J. (2008). The Encyclopedia of Gholamhossein Sa'edi. Tehran: Atieh Publishing. [In Persian]
Motaghijorshari, S. A. (2017). Functions of Azerbaijani Legends in Behrangi›s Stories [Master›s thesis, University of Guilan]. [In Persian]
Musa Farsangi, A. (2010). Narrative Elements Analysis in Five Fictional Works of Reza Baraheni [Master›s thesis, Vali-e Asr University of Rafsanjan]. [In Persian]
Payandeh, H. (2019). Opening the Novel: The Iranian Novel in the Light of Literary Theory and Criticism. Tehran: Morvarid Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1955). The Houses of Shahr-e Rey. Tabriz: No Publisher. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1965). The Best Father in the World. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1966). Grave and Cradle. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1969). The Fatteners. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1970). The Season of Audacity. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1970). Woe to the Vanquished. Tehran: Nil Publications. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1971). The Club-Wielders of Varzil. Tehran: Morvarid Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1972). A without a Hat, A with a Hat. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1972). The Cannonball. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1972). The House of Light. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1974). Kalateh Nan. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]

Sa’edi, G. H. (1975). The Fate of Writing. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1977). Dandil. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1978). Honeymoon. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1978). Kalateh Kar. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1978). Nameless Fears. Tehran: Nil Publications. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1978). The Karbafaks in the Trench. Tehran: Sepehr Publishing Center. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1978). The Successor. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1979). Dictation and Angle. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1989). The Magnificent Soiree. Tehran: Khavaran Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1990). The Stranger in the City. Tehran: Esparak Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1993). Snake in the Temple. Tehran: BehNegar Publications. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1998). Fear and Trembling. Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1998). The Disturbed Fortunate Ones. Ahvaz: BehNegar Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1998). Zahhak. Ahvaz: BehNegar Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1999). Birds in the Stable. Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2001). The Rioters and the Rain. Tehran: Mahriz. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2013). Kalateh Gol. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2016). “A Legend to the Farthest Villages”. In A. A. Darvishian (ed.). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2016). “Face to Face, or Shoulder to Shoulder”. In A. A. Darvishian (ed.). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2016). “The Miracle of Awareness”. In A. A. Darvishian (ed.). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2016). “Yes, It Is Night”. In A. A. Darvishian (ed.). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2018). Mourners of Bayal. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2018). The Laughing Tatar. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]
Saffarian, S. (2012). Content Analysis of Samad Behrangi›s Works. Tehran: Andisheh-ye No Publications. [In Persian]
Salarizadeh, F. (2020). Story Elements in Gholamhossein Sa’edi›s Stories. [Master›s thesis, University of Sistan and Baluchestan]. [In Persian]
Seyed-Hosseini, R. (2008). Literary Schools. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]
Shiri, G. (2008). Iranian Story Writing Schools. Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian]
Tadayyoni, M. (2009). Postmodernism in Iranian Fiction: A Review of the Most Important Postmodernist Theories and Their Reflection in Contemporary Iranian Fiction. Tehran: Elm Publishing. [In Persian]
Tahmasebi, M. (2011). Examining the Language and Thought of Samad Behrangi in His Fictional Works [Master›s thesis, University of Shahr-e Kord. [In Persian]
Taslimi, A. (2009). Propositions in Contemporary Iranian Literature: Fiction. Tehran: Akhtaran Publishing. [In Persian]