بررسی و شخصیت پردازی داستان گاوء غلامحسین ساعدی

سارا حسین آبادی

چکیده
«گاو» اثر غلامحسین ساعدی یکی از داستان های کوتاه معاصر است، اثری است که جامعه ی عصر ساعدی را به تصویر می کشد این داستان روی کردی جاودیی دارد و رئالیسم واهمه و رعب و وحشت حاکم بر ایران را پس از کودتای ۲۸ مرداد نشان می دهد، ساعدی با شخصیت پردازی خاص و خلق گفت و گوهای گسترده زیر سایه رئالیسم جادویی (سیطره واقعیت بر خیال نه خیال بر واقعیت) داستان را پردازش کرده است.
از این رو در پژوهش حاضر به عوامل مهم در پردازش شخصیت و عوامل موثر گرایش ساعدی به رئالیسم جادویی در داستان گاو پرداخته شده است.

کلمات کلیدی: ساعدی، پردازش، داستان، رئالیسم جادویی، گفت و گو

مقدمه

تم داستان از عوامل مهم گسترش طرح و انتقال دهنده «شخصیت» داستان است. اما شخصیت ها باید در رفتار و اخلاق ثابت باشند، شخصیت مطلق نیست بلکه ترکیبی از بد و خوب است شخصیت در داستان باید از نظر خواننده معقول باشد (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۸۴). شخصیت داستانی ممکن است ایستا، پویا، ساده، جامع، قالبی و یا نوعی خاص باشد (آتش سودا، ۱۳۸۸: ۵۰۰).

اما دو بعدی (ساده بودن)، یا سه بعدی (جامع بودن) بستگی به نویسنده و تکیه خاص او بر طرح اصلی داستان دارد اگر قصد نویسنده نشان دادن عمق یك شخصیت است آن را سه بعدی می سازد و اگر تنها بیان یك فکر است آن را ساده می آفریند.

شخصیت از بعد دیگری به شخصیت اصلی، قراردادی، تمثیلی و ... تقسیم می شود اما شخصیت هر گونه که باشد به دو روش مستقیم و غیر مستقیم پردازش می شود.

در شیوه مستقیم راوی وارد داستان می شود که دانای کل است و ویژگی های درونی و بیرونی شخصیت را تعریف می کند اما در روش غیر مستقیم زاویه دید راوی محدود است و کسی است که اعمال و گفت و گوهای داستان را بدون داوری و تفسیر روایت می کند به طوری که خواننده حضور او را احساس نکند (همان: ۴۹۶ و ۴۹۷).

در این میان خواننده با نتیجه گیری از بین شواهد، شخصیت های داستانی را در ذهن می سازد و پرورش می دهد در این مقاله به شخصیت پردازی ساعدی و توجه به رئالیسم جادویی در داستان گاو پرداخته شده است.

ساعدی

ساعدی در سال ۱۳۱۴ ش. در تبریز به دنیا آمد (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۴۹). از سنین جوانی فعالیت های ادبی خود را در مجلات آغاز نمود و به تدریج با داستان ها و نمایشنامه های خود به نویسنده ای مشهور بدل شد و به محافل ادبی راه یافت، به دلیل تحلیل در رشته روان پزشکی در تجزیه و تحلیل روح و روان آدم ها به مهارتی دست یافت (خانلری، ۱۳۷۵: ۴۶۵). وی به دلیل توانایی اش در نمایش تضادهای درونی و

توصیف حالات روحی و روانی انسان در به تصویر کشیدن بیماری های روانی و طرح آن در داستان ها و به چالش کشیدن آن مهارتی ویژه دارد.
ادبیات داستانی معاصر ایران، ادبیات رئالیستی است و توجه به مسائل اجتماعی، مانند فقر و فساد و انتقاد از حکومت در آثار ساعدی به چشم می خورد. شخصیت های داستان های او مردم فقیر، روستائیان مهاجر، کارگران جنوب، کارمندان بی هدف و... هستند. ساعدی با تکیه بر تحصیلات روان پزشکی خود به اعماق روان انسان نفوذ می کند و گاهی «وحشت و هیجانات روانی و روحی شخصیت ها در داستان او برجسته می شود و با بهره گیری از درونمایه و موضوعات استثنایی به افراط می گراید» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۳۶۶).
وی پیرو مکتب رئالیسم است که یکی از اصول آن مشاهده است او در مجموعه داستان «عزاداران بَیَل» (که داستان گاو یکی از داستان های آن است) روستایی از خطه آذربایجان را وصف می کند که با فضا و محیط آن آشنا و به رفتار و اخلاق مردمان آن آگاه است وی نویسنده ای پر کار است و کثرت آثار ادبی او گواه این امر است. زبان ساعدی ابتدایی و عادی است، نثر او ساده و بی آرایش و پرداخت لفظی است (همان: ۶۵۶).
رئالیسم ساعدی علاوه بر برخورداری از همه ویژگی ها، رگه های رئالیسم جادویی و نمادپردازی دارد این امر در مجموعه عزاداران بَیَل (داستان گاو) نمود فراوانی دارد توصیف ها هم نمادین هستند و هم سرشار از عناصر سوررئالیسمی.
مهمترین ویژگی داستانی که به سبك رئالیسم جادویی نوشته می شود عبارتند از:
«در هم آمیختگی یا مجاورت واقعیت و خیال و وهم، روایات پیرنگ پیچیده دارند و پیچ در پیچند و توصیف های اکسپرسیونیستی و حتی سوررئالیستی و باورهای شگفت انگیز و عنصر غافل گیری و دهشت و... در آن کاربرد دارد» (cuddon, ۱۹۹۲: ۵۲۱).
در داستانهای این سبك، مرکز اصلی داستان «واقعیت» است.
به طور کلی ویژگی های رئالیسم جادویی به دو قسم تقسیم می شود عناصری مربوط به معنا و مضمون و عناصری مربوط به ساختار داستان.

که خیال و وهم، عقاید و باورها، رویا و افسانه، دهشت و غافل گیری زیر مجموعه معنا و مضمون، روایت و پیرنگ پیچیده، چرخش هنری زمان داستان و توصیف های اکسپرسیو نیستی و سوررئالیستی زیر مجموعه عناصر ساختاری و فنی داستان قرار می گیرد (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۳۱۷ و ۳۱۸).

غلامحسین ساعدی در برخی آثار خود از جمله مجموعه عزاداران بَیَل (داستان گاو) به این سبك گرایش دارد (میر عابدینی، ۱۳۸۰: ۳۲۶).

در دهه های چهل و پنجاه ساعدی کارهای فراوانی خلق کرد اما انتشار کتاب «عزاداران بَیَل» درخشش ساعدی را روز افزون کرد در میان هشت داستان این کتاب داستان «گاو» آن در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است.

اهمیت ساعدی در داستان نویسی معاصر از دو جنبه است یکی دیدگاه خاص او در توجه به مسائل روانی شخصیت های داستانی و دیگر پیشرو بودن وی در توجه به مسائل روستایی (آتش سودا، ۱۳۸۸: ۳۶۴).

خلاصه داستان گاو

مش حسن به دلیلی از ده غایب می شود و زمانی که او حضور ندارد گاوش که برای او بسیار عزیز است به دلیل نامشخصی می میرد اهالی روستای بَیَل با همفکری هم و زن مش حسن تصمیم می گیرند که گاو مرده را درون چاهی که در طویله است بیندازند. دو نفر از افراد روستای بَیَل به نام مش اسلام و کدخدا به همه اهالی روستا توصیه می کنند که به مش حسن بگوئید گاوت از روستا فرار کرده است هنگامی که مش حسن به روستا می آید از همه می شنود که گاوش فرار کرده اما او این واقعیت را نمی تواند قبول کند و نمی پذیرد مش حسن به علت دوری از گاو دچار دگرگونی روحی می شود (به اصطلاح استحاله روانی) و به همه می گوید من گاو هستم و این تصور در وی بوجود می آید که او گاو است. کدخدا و مش اسلام، مش حسن را برای درمان بیماری به شهر می برند اما در میانه ی راه مش حسن از دست آنها فرار می کند.

شیوه داستان نویسی ساعدی

از ویژگی های داستان نویسی ساعدی گریز از رئالیسم است. آنچه از آغاز هم در قصه های عزاداران بَیَل توجه را جلب می کند همان عوامل فراتر از عرف واقعیت قصه هاست (مجابی، ۱۳۷۸: ۵۳۰).

به درستی، باید گفت که ترفند گریز از واقعیت در آثار ساعدی بویژه در عزاداران بَیَل بیش از سو رئالیسم به رئالیسم جادویی نزدیك است او در داستان گاو جامعه روستایی را نشان می دهد و شیوه رئالیسم جادویی را به کار می گیرد یعنی ادغام اسطوره با واقعیت (آتش سودا، ۱۳۸۸: ۳۶۶).

در پایان داستان گاو جایی که ظاهراً دیگر حرفی برای زدن نمانده و مشدی حسن و گاوش هر دو از بین رفته اند نعره ی درمانده ی گاوی از درون طویله یك باره جو واقعی داستان را عوض می کند.

ساعدی در داستان های وهمناك و فرا واقعی خود که در روستا می گذرد شیوه ای معماوار برای طرح داستان در نظر می گیرد و راوی به شکل صریح از فاش کردن واقعیت می پرهیزد و حس کنجکاوی خواننده را برمی انگیزد (همان: ۳۷۴).

حادثه مرگ گاو گرچه در همان آغاز به اطلاع خواننده می رسد اما اهمیت این حادثه برای او قابل درك نیست و تنها بوسیله سخنان ساکنان بَیَل خواننده آرام آرام به بزرگی حادثه پی می برد مسخ مش حسن در اثر مردن گاو در جهت اثبات اهمیت مرگ گاو است زاویه دید در داستان سوم شخص بی طرف است و نویسنده از توضیح علل حوادث یا اهمیت آنها به عنوان دانای کل می پرهیزد.

در داستان گاو نمادهایی وجود دارد مانند ماه و آب.

ماه به این ترتیب که در داستان گاو هنگامی که مشدی حسن تعادل روانی خود را در اثر مرگ گاو از دست می دهد به شیوه ای کنایی ماه را جانشین گاو می کند (همان: ۳۷۵).

عباس گفت: پس نشستی این جا چه کار بکنی؟

مشدی حسن دست و پایش را گم کرد و گفت: هیچ.

نشسته ام این جا و اونو نگاه می کنم، می بینین، داره از پوروس میاد بالا.»
ردیف کله ها برگشت و ماه را که مثل بادبادك طلایی از پوروس بالا می آمد نگاه کردند.
مشدی حسن خندید و گفت: آره من این جام، برین دنبال کارتون.
من اینجا منتظرم که اون بیاد بالا تا من برم پایین و براش آب ببرم
(ساعدی، ۱۳۴۳: ۱۲۱).

آب

از دیگر نمادهای مهم داستان است که نقش کلیدی در ساختار داستان و در ارتباط با موضوع آن که مرگ گاو (نماد باروری) و مسخ مشدی حسن است دارد (آتش سودا، ۱۳۸۸: ۳۷۷).
ننه خانوم و کدخدا اول و بعد تمام بَیَلیها رفتند و جمع شدند کنار آن ها. روی استخر لاشه ی مرغی شنا می کرد که ماهی ها دورش کرده بودند و ذرات چربیش را که روی آب پخش می شد می بلعیدند (ساعدی، ۱۳۴۳: ۱۰۷).

درونمایه داستان

از نظر روانشناسی «مش حسن» خود را با شخصیت «گاو» در داستان هم سو و هم راستا می کند و در حقیقت تغییر حالت می دهد شخصیت گاو در مش حسن جای گیر و متمکن شده و علت این نشست شخصیتی می تواند ایجاد ناامنی، اضطراب، دلهره، ترس و وحشت باشد و اینها همگی عواملی است که انسان در زندگی روزمره و در جوامع بشری روزانه شاهد و ناظر آن است و با آن ها دست به گریبان است.
فقر در جامعه روستایی در داستان گاو به خوبی نمایش داده می شود. مرگ از دیگر درونمایه های داستان است که محوریت داستان قرار می گیرد.

مرگ گاو
اسلام با دست اشاره کرد که ساکت شود. همه خم شدند. زن مشدی حسن با گوشه چادر اشك هایش را پاك کرد و گفت: «گاو، گاو میش حسن دیشت مرده.»
مردها بهت زده برگشتند و همدیگر را نگاه کردند. ننه خانوم یك دفعه بلند شد و گفت: چی؟ چی گفتی؟
زن مشدی حسن گفت: صبح که رفتم براش آب ببرم، دیدم دراز شده رو زمین و دست و پاشم دراز شده، دهنش پر خونه (ساعدی، ۱۳۴۳: ۱۰۹)

شیوه های پردازش شخصیت
شیوه های پردازش شخصیت را به طور کلی می توان در توصیف، کنش و گفتگو متمایز دانست. کنش و گفتگو در گاو به حدی است که داستان را به مرز نمایشنامه نزدیك می کند اما ساعدی در توصیف ظاهر افراد زیاد توجه نمی کند به گونه ای که تصویر مجزا و مستقلی از ظاهر شخصیت ها در ذهن خواننده ساخته نمی شود اما توصیف را با رفتار هم سو می کند یعنی کارکرد توصیف در گفت و گو ذوب می شود و تداخل می یابد.
در یك تقسیم بندی کلی شخصیت های آفریده ی ساعدی را به ۴ دسته اصلی تقسیم می شود.
کارمندان و بازنشستگان، روشنفکران و شبه روشنفکران، گدایان، روستائیان و معمولاً در جامعه روستائی مورد وصف ساعدی شخصیت های قالبی به چشم می خورد کدخدا یا رئیس ده و فردی روشنفکر که در «گاو» روشنفکر اسلام است
(آتش سودا، ۱۳۸۸: ۳۷۰)
کدخدا کلاهش را گذاشت سرش رو کرد به اسلام و گفت:
راس میگه، اگه مشدی حسن برگرده و بدونه که گاوش مرده، می دونی که چه حالی میشه؟
اسلام گفت: چه کارش بکنیم؟
کدخدا گفت: من نمی دونم، تو بهتر می دونی.

اسلام رفت روی سنگ سیاه مرده شوری و گفت: کدخدا گفت که هیشکی به مشدی حسن که برگشت نگه که گاوش مرده (ساعدی، ۱۳۴۳: ۱۱۰).

نویسنده به توصیف بیرونی و ظاهری، درونی، افکار و ذهنیات نمی پردازد و اگر هم جایی به توصیف بیرونی (ظاهری) توجه می کند به حد بسیار اندکی بسنده می کند.

کدخدا پرسید: کی داره گریه می کند؟

مشدی بابا گفت: راستی یکی داره گریه می کند؟

با عجله رفت بالای نردبان و سرش را از سوراخ بالای در آورد بیرون و نگاه کرد. زن مشدی حسن را دید که چادر سیاهش را بسته دور گردن و کنار استخر پهن شده روی خاك ها، مرتب به کله اش می زند و گریه می کند. اسلام هم آمده خم شده او را نگاه می کند (ساعدی، ۱۳۴۳: ۱۰۶).

ساعدی در کنش و به تصویر کشیدن جزئیات عملکرد قهرمان و شخصیت داستان که با گفتگو همراه است پر رنگ تر از توصیف عمل می کند.

کنش و ابعاد شخصیتی مش حسن که نماینده شخصیتی خام و وابسته و کودکانه است و اکنون با دوری از تنها تعلقش (گاو) دیوانه وار سخن می گوید در بند زیر نمایان است.

عباس و خواهرش و اسماعیل که در خانه آن ها مخفی بود سرشان را از پنجره آورده بودند بیرون و استخر را نگاه می کردند و سیاهی کوچکی را که روی آب استخر این ور و آن ور می رفت و بَیَلی های دیگر هم نشسته بودند و در آستانه ی پنجره ها استخر را نگاه می کردند و سیاهی بزرگی را که توی کوچه ها می دوید و صدای گاو در می آورد (ساعدی، ۱۳۴۳: ۱۲۲).

* * *

اسلام و کدخدا و مشدی جبار و عباس و مو سرخه آمدند خانه ی مشدی حسن، پاپاخ هم پشت سرشان. زن مشدی حسن که جماعت را دید، در را نیمه باز کرد و گفت اومده رفته تو طویله، صدای گاو درمی آره (همان: ۱۲۳).

شخصیت کدخدا و اسلام که اکنون با بروز این مشکل و دردسر از خود خالی شده اند و نفوذ و قدرت خود را از دست داده اند و در برابر این موقعیت اجتماعی از هویت خود جدا شده و افکاری دور از ذهن می بافند در بند زیر به تصویر کشیده شده است.

مردها ساکت شدند. اسلام از روی سنگ آمد پائین و گفت: حالا چه کار بکنیم کدخدا؟
کدخدا گفت: من نمی دونم که چه کار بکنم.
اسلام برگشت به مردها که بهت زده او را نگاه می کردند گفت: کدخدا میگه چند نفرتون بیاین بریم خوانه ی مشدی حسن، ببینیم که گاوه را چه کارش میشه کرد؟ (همان: ۱۱۱)

گفت و گو و گفتمان در داستان گاو توصیف و کنش، از نقش بسیار پر رنگ تری برخوردار است و این از ویژگی های داستان های ساعدی است که بنای کار را برگفت و گو و گفتمان پی ریزی می کند گویی او بوسیله همین گفت و گوهاست که شخصیت ها را به خواننده می شناساند و پای خواننده را به داستان باز می کند و در حقیقت شیوه گفت و گو بار اصلی داستان را که ملموس کردن آن و برجسته سازی شخصیت ها در ذهن خواننده است به دوش می کشد.

اسلام گفت: می خوایین ببرینش کجا؟
مشدی جبار گفت: پوستشو می کنیم و بعد می بریم.
اسلام گفت: مشدی حسن کی برمی گرده؟
زن مشهدی حسن با هق هق گفت: امروز میاد. امروز حتماً میاد (همان: ۱۱۳).

* * *

اسماعیل گفت: حالا که تو میگی، این کارو نمی کنیم.
مشدی جبار گفت: ببریمش کجا؟
کدخدا گفت: راس میگه.
عباس گفت: می بریم توی دره و ول می کنیم.
اسلام گفت: نه، دره خوب نیس، میره پیدا می کنه.
کدخدا سرفه کرد و گفت: آره، مشدی حسن هر روز از توی دره رد میشه و میره صحرا
اسلام و اسماعیل با هم گفتند: نه، نمی بریم اونجا (همان: ۱۱۴).

اگر به گفتگوها توجه کنیم همگی محاوره ای و عامیانه است و استفاده زیاد از گفت و گو و به اصطلاح پویا نمایی داستان باعث ایجاد فضایی صمیمی و ساده میان خواننده

و داستان شده است، نویسنده از لغاتی بهره برده است که در جامعه و محیط اجتماعی متداول و رایج است و آن چنان در پرورش آن استادانه کوشیده که داستان را به نمایشنامه تبدیل کرده است.

نقد و تحلیل

داستان گاو زاییده ی فرهنگ و اندیشه نویسنده و عصر اوست ساعدی در داستان از توصیف جادویی بهره برده تا فضای واقعی و رئالیستی زمان خویش را به تصویر بکشد و در حقیقت جدال شخصیت اصلی با افکار و دیگر شخصیت ها جدال انسان را با مشکلات اجتماعی نشان می دهد گاو عصیانگری است که به شکلی سمبلیك وارد داستان شده و با رسوخ به درون مش حسن او را گاوی می کند تا فریاد و داد و فغان خود را بر بی عدالتی ها و ظلم و ستم جاری کند فضای داستان، دارای رعب و وحشت و خفقان است و شخصیت در این فضا دست و پا می زند و این شاید به دلیل سرخوردگی ساعدی از کودتای ۲۸ مرداد است.

ساعدی در داستان گاو به رئالیسم جادویی گرایش دارد که دلیل آن توجه او به جنبه های روان شناختی شخصیت های داستان و ترسیم روان پریشی بر اثر نابسامانی های اجتماعی است و چیزی نظیر هذیان گویی و توهم است.

مشدی طوبا پنجره را باز کرد و رفت پشت بام طویله و از سوراخ پشت بام که نگاه کرد مشدی حسن را دید که کله اش را توی کاهدان فرو برده، پا به زمین می کوبد و نعره می کشد، مثل نعره ی گاوشان، آن وقت ها که مشدی حسن از صحرا می آوردش (ساعدی، ۱۳۴۳: ۱۲۲).

او به آذربایجان و سواحل جنوبی سفر کرده و با اهالی آن سرزمین آشنایی دارد و از رمز و راز زندگی آنان باخبر است.

در داستان گاو واقعیت و خیال در هم آمیخته شده است اما داستان بر بستری از واقعیت جریان دارد اما رویداد یا امری خلاف واقع بر سرتاسر داستان سایه افکنده است.

ته دره، توی تاریکی، سه مرد گاوی را که طناب پیچ کرده بودند، کشان کشان

می بردند طرف جاده. یکی از مردها جلو تر می رفت و طناب را می کشید و دو مرد دیگر هلش می دادند. گاو با جثه کوچکش مقاومت می کرد و مردها را خسته می کرد. سه مرد پوروسی کارد به کمر، از بالای قله ی کوه خم شده بودند و آن ها را ته دره تماشا می کردند (ساعدی، ۱۳۴۳: ۱۳۶).

از عوامل مهم احاطه شده بر داستان گاو که آن را به سمت رئالیسم جادویی پیش می برد می توان به موارد زیر اشاره کرد.

الف: وحشت و توجیه ناپذیری برخی وقایع

مشدی حسن گفت: کی در رفته؟ اسماعیل؟

اسلام گفت: نه، گاوه، گاو تو در رفته.

مشدی حسن شروع کرد به دویدن، در حالی که آب از لبه ی سطل شته می زد و می پاشید به پاها و پاچه ی شلوارش و یك ریز فریاد می کشید: دروغه، گاوه در نرفته، گاو من در نمیره (ساعدی، ۱۳۴۳: ۱۱۸).

ب: وهم و خیال شخصیت

داستان دچار توهم می شود و گمان می برد گاو شده است و خود را اسیر وهم و وحشت می بیند.

مشدی حسن سطل آب را گذاشت زمین و چند لحظه رفت تو فکر و بعد پاچه ی مرطوب شلوارش را دست کشید و با چشمان بسته در طویله را باز کرد بو کشید و گفت: در نرفته، گاو من در نرفته، همین جاس، همین جاس (ساعدی، ۱۳۴۳: ۱۱۸).

ج: توصیفات اکسپرسیو نیستی و سورئالیستی

این دسته از توصیفات در سایه ترس مسلط بر داستان دیده می شوند و آن وضعیت ترسناکی است که نویسنده گزارش می دهد.

آفتاب از سوراخ پشت بام افتاده بود روی تیر وسط طویله، فانوس دود زده و طناب چرکینی را روشن کرده بود. گاو مشدی حسن وسط طویله افتاده مانده بود. دست و پایش را جوری دراز کرده بود مثل این که مرد خسته ای خوابیده بود. دهانش پر خون بود و به نظر می آمد که طنابی را پیچیده توی حلقش چپانده اند (ساعدی، ۱۳۴۳: ۱۱۲).

اما عصاره اصلی اندیشه پنهان این داستان بلا و مصیبت است ساعدی در ایجاد فضای دلهره، ترس، ناامیدی و وهم و خیال و باورهای غیر عملی در داستان استاد است او شخصیتی روان شناس است که با درونکاوی و واکاوی شخصیت ها، پا به روان شناسی اجتماعی می نهد در داستان گاو از در و دیوار مرض و بلا می بارد و بیماری استحاله روانی به چشم می خورد وقتی گاو و مشدی حسن می میرد شخصیت داستان که تکیه گاه اقتصادی و اعتبار روستایی اش بر باد رفته برای فرار از این افکار و فشار خود را گاو می پندارد و مانند گاو نعره می زند و ستیز دو نیروی نو و کهنه یا مدرنیسم و عقب ماندگی به چشم می خورد (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۱: ۹۲).

ساعدی در داستان گاو واقعیت را با خیال تسخیر می کند واقعیت در دست او چون موم نرم است آن را یا می کاهد یا می افزاید و هر جا بخواهد تغییر می دهد و در عین حال موفق است (همان: ۱۰۰)

همه چیز مشدی حسن گاو اوست و همه امید او به گاوش است گاوش را خیلی دوست دارد و بعد آرام آرام با مردن گاو مسخ مشدی حسن رخ می دهد او این واقعیت را نمی پذیرد که گاوش مرده باشد پس خود را گاو تصور می کند و مانند گاو کاه می خورد و صدا در می آورد.

و شاید یکی از دریافت هایی که به ذهن خواننده می رسد رفتار مشدی حسن به عنوان فردی است که مرگ را انکار می کند و نبود شجاعتی است که وی در رویارویی با حقیقت و قبول واقعیت دارد. فضای داستان گاو، انعکاس ناامنی و وحشت جامعه است ساعدی با داستان گاو بیان می کند که جایی برای فریاد وجود ندارد و خفقان بر جامعه حاکم است. او یکی از نویسندگان روانکاو است و این به دلیل پژوهش ها و مطالعات وی است حضور بیماری روانی در داستان گاو دید ساعدی را با توجه به پزشك روانکاو بودن وی نشان می دهد همین عناصر واقعی است که آثارش را از مسائل اجتماعی سرشار می کند (دستغیب، ۱۳۵۷: ۱۵ تا ۱۷)

روان پزشك بودن ساعدی و حرفه او به وی کمك می کند به بطن جامعه نقبی بزند و در طی سالیانی که به فراوانی بیماران پرداخته و درد و رنج مردم را با گوشت و پوست

خود حس کرده باعث شود به روان شناسی فردی و اجتماعی با دیدی وسیع و تیز بین بپردازد و قلم را چون ابزاری از آلات پزشکی در دست بچرخاند و از دردها و رنج ها بنویسد (خلج، ۱۳۷۲: ۴۰)

او مدام با بیماران در ارتباط است و مشکلات آنها را می بیند و با آن درگیر می شود و گفتگوی مداوم با بیماران به طور ناخودآگاه در اثرش رسوخ می کند و شیوه ی نویسندگی او را رقم می زند و گفتگو را به عنوان برجسته ترین راه انتقال پیام برمی گزیند و «این موفقیت در نمایشنامه هایش نیز به وضوح دیده می شود» (همان).

در این داستان ساعدی با احاطه کامل به شغل روان پزشکی خود بهتر از هر داستان نویس دیگری نبض اثر را در دست خود می گیرد او با نشان دادن درون پریشان آدم ها به نظام گیسخته زندگی اجتماعی می رسد و روانکاوی آدم ها را سرلوحه کار خود قرار می دهد (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۲: ۲۱).

نتیجه

گاو اثری است که با داشتن درونمایه‌ی استحاله جسمی و روحی قهرمان با توجه به شرایط اجتماعی و دردهای اجتماع و نابسامانی اوضاع مردم جامعه به تصویر کشیده شده است گفتگو از برجسته ترین مولفه های این داستان است که راوی در کنار قهرمانان می نشیند و می شنود و گفتگو می کند.

گفت و گو در داستان گاو بر پایه ای محکم پی ریزی شده و به همین وسیله ابعاد شخصیت ها جلوی دید خواننده به تصویر کشیده می شود. و به اصطلاح منطقِ حاکم بر داستان گاو منطق گفت و گوست و در حقیقت ترکیب اشخاص داستانی و راویَ در پناه گفت و گو قهرمان و اهداف داستان را به خواننده می نمایاند ساعدی در داستان گاو به سبك رئالیسم جادویی متمایل است و بیشتر از عناصر مربوط به معنا و مضمون بهره برده است و توصیفات سورئالیستی و اکسپرسیونیستی را برگزییده است.

ساختار و روایت در داستان گاو به هیچ وجه پیچیده و دشوار نیست بلکه ساختاری ساده و خطی دارد و داستان پر از وهم و خیالی که در جامعه روستایی رقم می خورد

ساختار داستان گونه و وهم انگیز و دهشت آور را بر سبك رئالیسم جادویی در روستا به جریان می اندازد.
ساعدی هنرش را به موازات تفکر انقلاب خلق می کند ولی بحران درونی او که از سال ها پیش وجود او را تسخیر کرده هر روز عمیق تر می شود و در سراسر کارهایش ترس و دلهره وجود دارد (مجابی، ۱۳۸۱: ۵۸۷).
او در گاو از ترس سخن می گوید و ترس را ترسیم می کند اگرچه در داستان گاو ظلم جور و خفقان بر جامعه را نشان می دهد اما اثری از مبارزه و آرمان گرایی در آن دیده نمی شود شخصیت مشدی حسن در گاو نمود بیمار روانی است که در برابر شرایط موجود ضد بشری ایستادگی نمی کند و تنها در قالب گاو به فریاد می زند که همگی بیانگر آشفتگی های درونی مشدی حسن و یا خود نویسنده است که می خروشد و در داستان هایش متجلی می گردد.
خود او می گوید: «[...] حقیقت این است که من یك هزارم کابوس و اوهامی را که در زندگی داشته ام، نتوانسته ام بنویسیم... کابوس ها که هر چه سعی کردم نتوانستم جلوی آن را بگیرم می آیند و اندکی آدم را می ترسانند (همان: ۲۱۸)
در داستان گاو ساعدی با بهره گیری از ضمیر ناخودآگاه و اشیای فرا واقعی و سپردن خود به عالم رویا و وهم، حوادث داستان را خلق کرده است و ترس عنصری است که بر ضمیر ناخودآگاه ساعدی و در نتیجه داستان احاطه کامل دارد.
او یك پزشك روانشناس است و آشنایی او با ضمیر ناخودآگاه افکارش را به سمت ناخودآگاه درونی می کشاند او از همه عوامل ذهنی کمك می گیرد و درد اجتماع را در سایه وهم و خیال و آمیزش با واقعیت هنرمندانه به تصویر می کشد و به سمت سوررئالیسم سوق می دهد.

منابع

میرصادقی، جمال، (۱۳۶۶)، ادبیات داستانی، تهران، شفا.

اتش سودا، محمدعلی، (۱۳۸۸)، داستان امشب (بررسی و تحلیل دوازده داستان برگزیده معاصر)، تهران، نشر آسیم

میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۶)، فرهنگ داستان نویسان ایران از آغاز تا امروز، تهران، چشمه.

خانلری، زهرا، (۱۳۷۵)، فرهنگ ادبیات جهان، تهران، خوارزمی.

سید حسینی، رضا، (۱۳۸۱)، مکتب های ادبی، ج ۱، تهران، نشر نگاه.

دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۵۴)، نقد اثار غلامحسین ساعدی، تهران، نشر چاپار.

خلج، منصور، (مهر ماه ۱۳۷۲)، یادی از غلامحسین ساعدی، چیستا، ش ۱۰۱، صص ۴۴-۳۸.

مجابی، جواد، (۱۳۷۸)، شناخت نامه ی ساعدی، تهران، نشر آینه.

مهدی پور عمرانی، روح الله، (۱۳۸۱)، نقد و تحلیل و گزیده داستان های غلامحسین ساعدی، تهران، نشر روزگار.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۳) عزاداران بَیَل، تهران، انتشارات نیل.

اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان، نشر فردا.

Cuddon, John Anthongy. (۱۹۹۲), The penguin dictionary of literary terms literary theory. Penguin Books.