

زبان و ادب فارسی

(نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)

سال ۷۰، بهار و تابستان ۹۶، شماره مسلسل ۲۳۵

واکاوی مؤلفه‌های رئالیسم در آثار داستانی جمال‌زاده و آل‌احمد

دکتر محمد پاشایی*

استادیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

دکتر ابوالفضل رمضانی

استادیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

محمدعلی جمال‌زاده نخستین نویسنده ایرانی است که سنت‌های کهن داستان‌سرایی را با فنون داستان‌نویسی اروپایی تلفیق کرد و اولین داستان کوتاه فارسی را پدید آورد. اولین مجموعه داستان او با عنوان «یکی بود یکی نبود» را سرآغاز ادبیات واقع‌گرای ایران دانسته‌اند. از سوی دیگر، آثار داستانی جلال آل‌احمد تصویرگر زندگی سنتی و محیط مذهبی بخش‌هایی از جامعه است که در معرض مدنیت و تجدد قرار گرفته‌اند. آل‌احمد در آثار داستانی خود کوشید واقعیت‌های زندگی اجتماعی را با نظری انتقادی ارائه کند و در این راه واقعیت و بیان آن را فدای تصویرسازی هنری نکرد. رسالت داستان‌نویسی از نظر او در وهله نخست انعکاس منتقدانه واقعیت بود. بر این اساس، مقاله حاضر با روش توصیفی - تحلیلی سعی دارد تا با بررسی مؤلفه‌های رئالیسم در آثار داستانی جمال‌زاده و آل‌احمد که به عنوان نویسندگان برجسته ادبیات داستانی ایران شناخته می‌شوند و مقایسه مؤلفه‌های رئالیسم در آثار آنها، علاوه بر کمک به تحلیل دقیق سبک شخصی هر یک، در تبیین علمی ادبیات داستانی ایران تأثیرگذار باشد. هر دو نویسنده به شخصیت‌های داستانی ویژگی‌هایی می‌دهند که برگرفته از فردی خاص یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده باشد. جمال‌زاده و آل‌احمد برای به دست دادن تصویر و رونوشتی از واقعیت از نثر به عنوان ابزاری کارآمد بهره برده‌اند و داستان را با زبانی ساده و شفاف و عاری از پیچیدگی و صناعت ادبی روایت کرده و برای روایت داستان از اصطلاحات، تعابیر و ضرب‌المثل‌های عامیانه بهره برده‌اند. زبان در نثر هر دو نویسنده کارکردی ارجاعی دارد و فصاحت زبانی جای خود را به شفافیت در زبان داده است.

کلیدواژه‌ها: رئالیسم، داستان، محمدعلی جمال‌زاده، جلال آل‌احمد.

تأیید نهایی: ۹۶/۶/۲۷

تاریخ وصول: ۹۵/۱۲/۱۱

* m.pashaei@azaruniv.edu

۱- مقدمه

یکی از شاخه‌های مهم مکتب رئالیسم برای ظهور و بروز، حوزه ادبیات داستانی است که آثار متعددی از ادبیات جهان را به خود اختصاص داده است. در این بین، نمونه‌های متعددی از این مکتب در ادبیات داستانی ایران پدید آمده که هر کدام از آنها از اهمیت ادبی و تاریخی ویژه‌ای برخوردار هستند؛ نویسندگان متعددی در ایران در آثار خود از رئالیسم و اصول آن پیروی کرده‌اند به شکلی که حتی ظهور داستان‌نویسی نوین در ایران با رئالیسم همراه بوده است. از این لحاظ بررسی و تبیین جلوه‌ها و مؤلفه‌های رئالیسم در آثار داستانی نویسندگان ایرانی نکات مهمی را در باب سطح ادبی و ارزش تاریخی هر یک از آثار ادبی روشن خواهد ساخت و در تحلیل سبک شخصی نویسندگان نقش مهمی خواهد داشت.

رئالیسم نه تنها در قلمرو ادبیات داستانی ایران، بلکه در ادبیات داستانی جهان بیش از سایر مکتب‌های ادبی ظهور و بروز داشته است. ادبیات داستانی ایران از همان نخستین نمونه‌های خود، نمایانگر توجه نویسندگان به رئالیسم در ساختار رمان‌ها و داستان‌هایشان است. با وقوع انقلاب مشروطه و تغییر و تحولات مترتب بر آن و توجه عمده به نقش و کارکرد رسالت و تعهد اجتماعی یک اثر ادبی، رئالیسم در کانون توجه اغلب نویسندگان قرار می‌گیرد. رئالیسم انتقادی دوره مشروطه و سال‌های آغازین سده حاضر، رفته‌رفته با گسترش اندیشه‌های سوسیالیستی، تا حدودی متمایل به رئالیسم سوسیالیستی می‌شود و نویسندگان بسیاری به‌ویژه در دهه بیست، غالب داستان‌های خود را متأثر از آموزه‌های آن می‌نویسند. در این میان جمال‌زاده به عنوان آغازگر داستان‌نویسی نوین در ایران و جلال آل احمد به عنوان یکی از چهره‌های اصلی داستان‌نویسی آثار داستانی خود را بر اساس قواعد رئالیسم پدید آورده‌اند. از این نظر، تمامی مؤلفه‌های اصلی مکتب رئالیسم در آثار آنها جلوه‌گر شده است و هر دو نویسنده توانسته‌اند با مهارت نویسندگی خود این عناصر را به شکلی هنری در آثار خود ارائه کنند. شخصیت‌پردازی، توصیف، زبان و درون‌مایه در آثار داستانی جمال‌زاده و جلال آل احمد از مؤلفه‌های رئالیسم پیروی می‌کنند. بررسی هر یک از این عناصر در آثار جمال‌زاده و آل احمد و تبیین مشابهت‌های عناصر این مکتب در آثار این دو نویسنده نشان می‌دهد که مکتب رئالیسم در ادبیات داستانی ایران جلوه‌ای خاص دارد و می‌توان با روشی علمی خصایص آثار داستانی رئالیستی در ایران را به شکلی دقیق تقسیم بندی و تحلیل کرد.

۲- پیشینه تحقیق

در زمینه ادبیات فارسی، تحقیقاتی در باب مکتب رئالیسم (فاطمی، ۱۳۴۳؛ معتمدی آذری، ۱۳۸۴؛ بصیری و...، ۱۳۹۳) و نیز عناصر رئالیسم در آثار نویسندگانی چون غلامحسین سعدی (پورنامداریان و سیدان، ۱۳۸۸؛ مسجدی، ۱۳۸۹)، ابراهیم گلستان (اکبری بیرق، ۱۳۸۸)، احمد محمود (ممتحن و لک، ۱۳۹۲) و علی‌اشرف درویشیان (کوچکیان و قربانی، ۱۳۸۹) انجام یافته

است. نیز فدوی الشکری در کتاب «واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر» تاریخی تحلیلی از رمان واقع‌گرای فارسی بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ ارائه داده است، البته مؤلف تحلیل خود را بر سه رمان چشم‌هایشان بزرگ علوی، مدیر مدرسه جلال آل‌احمد و همسایه‌های احمد محمود متمرکز کرده است. مقاله حاضر نیز سعی دارد تا با بررسی و تبیین مؤلفه‌های رئالیسم در آثار داستانی جمال‌زاده و جلال آل‌احمد که به عنوان نویسندگان برجسته ادبیات داستانی ایران شناخته می‌شوند و مقایسه عناصر رئالیسم در آثار آنها با یکدیگر، علاوه بر کمک به تحلیل دقیق سبک شخصی هر یک، در تبیین علمی ادبیات داستانی ایران تأثیرگذار باشد.

۳- رئالیسم

از نظر لغوی، اصطلاح رئالیسم از ریشه لغت رس (res) به معنی چیز است. یعنی چیزگرایی یا شیئیت (گرانت، ۱۳۷۹: ۵۶) و از نظر اصطلاحی بر مکتبی اطلاق می‌شود «که تصویری از واقعیات چشم‌اندازهای زندگی، خارج و آزاد از ایدئالیسم، ذهن‌گرایی و رنگ‌رمانتیک باشد. این برخورد، نقطه مقابل رمانس است، لکن نظیر ناتورالیسم، از فلسفه جبر و وضع کاملاً غیراخلاقی ناشی نمی‌شود» (Hart, ۱۹۸۳ → realism).

جنبش رمانتیسیم در سال‌های پس از ۱۸۳۰م بخش عمده‌ای از توان خود را از دست داد و زیاده‌روی‌های آن در کنار دستاوردهایش، برخی نویسندگان را بر آن داشت تا درصدد یافتن راه‌های تازه‌ای برآیند که با اعتدال و حسابگری طبقه متوسط رو به رشد، هماهنگ و همخوان باشد، در نتیجه رمانتیسیم اجتماعی که از میان رمانتیسیم احساسی سر برآورد، خود را هرچه بیشتر به رئالیسم نزدیک ساخت و زمینه را برای پیدایش رئالیسم به مثابه روشی هنری آماده ساخت. (فورست، ۱۳۸۷: ۹۹)

رئالیسم چون آموزه‌ای هدفمند در میانه سده نوزدهم شکل گرفت. این اصطلاح در سال ۱۸۳۵م به صورت توصیفی زیباشناختی برای تمایز واقعیت انسانی نقاشی‌های رامبراند از پندارگرایی شعرگونه نقاشان نوکلاسیک به کار رفت. گوستاو کوربه در سال ۱۸۵۰م بر بالای در نمایشگاه نقاشی‌های خود «درشیوه رئالیسم» نوشت ولی توضیح داد که او را به همان دلیل رئالیست می‌دانند که هنرمندان سال‌های ۱۸۳۰م را رمانتیک خوانده بودند. (گرانت، ۱۳۷۹: ۳۲) در این زمان، شانفلوری، رمان‌نویس نه‌چندان مشهور فرانسه برمی‌خیزد و در سال ۱۸۵۷م با انتشار مقالاتی که بعدها تحت عنوان رئالیسم گرد آمد، به دفاع از کوربه پرداخت و برخی از اصول اولیه رئالیسم را توضیح داد. او در نظریه خود، دقت در توصیف و علاقه‌مندی به طبقات پایین را از وظایف رمان‌نویس دانست. (ولک، ۱۳۷۷: ۱۳)

هدف مکتب رئالیسم، جست‌وجو و تبیین کیفیات واقعی هر چیز و روابط درونی بین یک پدیده و دیگر پدیده‌هاست. پیروان این مکتب برخلاف رمانتیک‌ها به توصیف توده و زندگی

اجتماع خویش می‌پردازند و آن را چنان که هست، تشریح می‌کنند، نه به آن شکلی که باید باشد. هدف هنرمندان این مکتب پی‌بردن و نمایاندن چگونگی واقعی هر چیز و بستگی‌های درونی دیگر پدیده هاست. رئالیسم اصالتاً مفهومی فلسفی است و شاید بتوان آن را نقطه‌ی مقابل نسبی‌گری دانست؛ «رئالیسم اعلام می‌کند که یک دنیا و فقط یک دنیا، وجود دارد؛ جهانی یک، دنیایی واقعی، خارج از "ما" وجود دارد که نه فقط تعیین می‌کند که چگونه چیزها در مکان، زمان و به شکلی کلی باشند، بلکه حقیقت و درستی یکتای علمی را نیز تعیین می‌کند. از این دیدگاه نظریه‌ی درست آن است که به واقعیت یا "امر واقع" نزدیک شود و با آن ارتباط یابد». (احمدی، ۱۳۷۴: ۸)

رئالیسم در مفهوم عام آن، شامل تمامی آثاری می‌شود که از سطح ظواهر عینی فراتر رفته، حقایقی از روابط گوناگون و پویای انسان‌ها با یکدیگر و با محیطشان را بیان می‌کند. این مکتب در حوزه‌های مختلف فرهنگ بشری همانند فلسفه، نقاشی و ادبیات معانی مختلفی دارد. کاربرد رئالیسم، نخست در حوزه فلسفه بوده است. ارسطو، پایه‌گذار رئالیسم فلسفی که فلسفه او را «رئالیسم کلاسیک» نیز می‌نامند، قائل به مقوله‌های ده‌گانه‌ای است که دنیای واقع و طبیعت را تحت این مقوله‌ها قرار می‌دهد. او که در هنر شاعری (Poetics) هنر و ادبیات را محاکات (mimesis) می‌داند، «به روشنی خاطر نشان کرده است که حقیقت نمایی، رابطه میان سخن و مصداق آن (رابطه مبتنی بر صدق) نیست؛ بلکه رابطه‌ای است میان سخن و آنچه خوانندگان حقیقت می‌پندارند... به بیان دیگر، این سخن به قلمرو فهم مشترک افراد تعلق دارد». (تودوروف، ۱۳۷۹: ۴)

در حوزه ادبیات، رئالیسم تصویری واقعی از زندگی بشری ارائه می‌دهد و این موضوع عکس افراط در ادبیات تخیلی و احساساتی است. این مکتب تمام جهات واقعیت را بدون دخالت ذهن نویسنده در نظر دارد و سعی می‌کند زندگی را همان‌گونه که هست نشان دهد. اصطلاح رئالیسم در قلمرو ادبیات داستانی در دو معنای خاص و عام به کار می‌رود: در معنای خاص، جنبشی ادبی است که در اواخر نیمه اول قرن نوزدهم آغاز شد و در تباین با رمانتیسیم قرار داشت و عمر آن به پایان رسید و اما رئالیسم در معنای عام، سبکی ادبی است که هنوز در داستان‌های کوتاه و رمان‌هایی که در روزگار معاصر نوشته می‌شوند، استمرار دارد. (رک: پاینده، ۱۳۸۸: ۷۰)

۳-۱- رئالیسم در ادبیات داستانی ایران

با انقلاب مشروطه در ایران و با گسترش صنعت چاپ و ترجمه و نشر داستان‌ها و رمان‌های خارجی، نیازی روزافزون به شکل‌های تازه بیان احساس شد. یکی از قالب‌های ادبی که مقارن عصر مشروطه توجه نویسندگان را به خود معطوف ساخت، رمان بود. به دنبال وقوع انقلاب و در نتیجه بروز تحولات سیاسی-اجتماعی و افزایش آگاهی‌های مردم، طبقه‌ای از مردم متوسط جامعه بر سر کار آمدند که خواستار آزادی، برابری و ناسیونالیسم بودند. خواست اخیر آنها را وامی‌داشت تا به درک صحیحی از گذشته و توانایی خود دست یابند تا بتوانند در برابر هجوم بیگانگان به تشکیل

ملت واحد نائل شوند و نیز برای آنکه بتوانند زمینه‌های پیشرفت و برتری خود را فراهم سازند، به جستجوی «همخوان تاریخی» در گذشته خود بپردازند و علل مجد و عظمت پیشین را گوشزد کنند. ادبیات مشروطه تحت تاثیر همان حس ملی وظیفه خود دید که نسبت به این امور حساسیت نشان دهد و در راه احیای هویت های ملی و پاسخ به نیاز عمومی گام بردارد. از این رو سبک تازه‌ای از رمان به نام «رمان تاریخی» پدید آمد. (غلام، ۱۳۸۱: ۱۲۶) رمان های تاریخی بر بنیانی کاملاً اجتماعی پی‌ریزی شده بودند و از لحاظ ادبی تاثیر مهمی در تکامل نهضت رمان‌نویسی و شکل‌گیری ادبیات داستانی برعهده داشته‌اند. جنبه‌های تکنیکی رمان به تدریج در رمان‌های تاریخی رعایت شد و در رمان اجتماعی به تکامل رسید. عمده‌ترین عیب رمان تاریخی در این بود که نویسنده رمان تاریخی به گذشته‌ها می‌پرداخت و از حقایق و مشکلات دوره معاصر خود چشم‌پوشی می‌کرد. در چنین شرایطی به سبب تغییراتی که در شیوه زندگی مردم و تحولاتی که در حکومت ایجاد شد، اغلب داستان‌نویسان به نگارش رمان‌های رئالیستی و اجتماعی رو آوردند. در این دوره و حتی کمی پیش از آن، صرف نظر از رمان‌های تاریخی، شاهد رئالیسمی انتقادی با جلوه‌های طنزگونه هستیم. این عنصر انتقادی را می‌توان در بسیاری از آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، طالبوف، حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای و علی‌اکبر دهخدا جست‌وجو کرد. (عبادی، ۱۳۷۱: ۲۱)

داستان‌نویسی به سبک و سیاق رئالیسم در ایران از آغاز نوشتن داستان به سبک جدید که با «یکی بود یکی نبود» اثر جمال‌زاده همراه بود تا به امروز در میان نویسندگان رایج بوده است و نویسندگانی همچون صادق هدایت، بزرگ علوی، جلال آل‌احمد، محمود دولت‌آبادی، احمد محمود، محمود اعتمادزاده و... عناصر رئالیستی و واقع‌گرایی را در آثار خود به کار برده‌اند.

محمدعلی جمال‌زاده با انتشار مجموعه داستان «یکی بود یکی نبود» (۱۳۰۰)، سبب شکل‌گیری ادبیات داستانی نوین در ایران شد. او در دیباچه این مجموعه داستان که در واقع مانیفست ادبیات داستانی نوین ایران است، از زبان ساده و عامیانه و فواید رمان سخن می‌گوید و رمان را بهترین آینه «برای نمایاندن احوالات اخلاقی و سجایای ملل و اقوام» می‌داند. بزرگ‌ترین رسالتی که جمال‌زاده برای داستان قائل است، توصیف نحوه زندگی قشرهای گوناگون طبقات و دسته‌های مختلف یک ملت است. از این رو، «یکی بود یکی نبود» را سرآغاز داستان رئالیستی ایران دانسته‌اند. جمال‌زاده در هر داستان، با نثری شیرین به تصویر یک تیپ اجتماعی پرداخت و کهنه‌پرستی و رخوت اجتماعی را با طنزی سرشار از غم توصیف کرد. او تلاش کرد زبان داستان را به زبان محاوره نزدیک کند، اما اغلب گرفتار پرگویی شد و نوشته‌هایش را به حد افراط، از واژه‌های عامیانه انباشته ساخت. (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۸۳)

از سوی دیگر، نخستین تجربه‌های داستانی جلال آل‌احمد در دهه بیست رقم می‌خورد. داستان‌های او در این دوره، تصویرگر زندگی سنتی و محیط مذهبی بخش‌هایی از جامعه است که

در معرض تجدد و نوگرایی قرار گرفته‌اند. برخی از منتقدان، نخستین داستان‌های آل احمد را متأثر از رئالیسم سوسیالیستی می‌دانند، اما برخی نیز معتقدند که وی هیچ‌گاه موفق به خلق داستان یا رمانی با تمام ویژگی‌های رئالیسم سوسیالیستی نشد. البته این موضوع در حالی است که خود آل احمد اثری چون «از رنجی که می‌بریم» (۱۳۲۶) را حاوی قصه‌های شکست در مبارزات و به سبک رئالیسم سوسیالیستی می‌داند. (آل احمد، ۱۳۷۸: ۱۹) در نمونه دیگر، آل احمد در مجموعه داستان «سه تار» (۱۳۲۷) به رئالیسم انتقادی، بیشتر توجه و تمایل نشان می‌دهد و با پرداخت بهتر داستان‌های خود، می‌کوشد نمایانگر شرایط نابسامان جامعه باشد. هم‌چنین او در «زن زیادی» (۱۳۳۱) بیش از سه مجموعه پیشین خود به رئالیسم و چگونگی آفرینش داستان خود می‌اندیشد. کنش شخصیت‌ها در مقطع زمانی و مکانی مشخصی است و غالب آنها می‌توانند نماینده گروهی از مردم باشند. از این نظر، حضور مؤلفه‌های رئالیسم در بسیاری از داستان‌های آل احمد خصوصاً در «مدیر مدرسه» کاملاً مشهود است. (بصیری و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۵۲)

۴- مؤلفه‌های رئالیسم در آثار داستانی جمال زاده و آل احمد

از بین مولفه‌های رئالیسم شخصیت‌پردازی، توصیف، زبان و درون‌مایه رئالیستی در آثار داستانی جمال زاده و آل احمد جلوه و نمود بیشتری دارد که به بررسی و تبیین آنها پرداخته می‌شود.

۴-۱- شخصیت‌پردازی رئالیستی

راوی در داستان‌های واقع‌گرا به طور مستقیم از ویژگی شخصیت‌ها نمی‌گوید، بلکه از طریق گفتمان شخصیت‌ها و نشان دادن کنش‌های آنان روایت داستان را واقع‌گرا و نمایشی جلوه می‌دهد. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۳-۹۱) امروزه اغلب نویسندگان از روش نمایشی برای شخصیت‌پردازی استفاده می‌کنند زیرا داستان را واقعی‌تر جلوه می‌دهد و باعث می‌شود که مخاطب به راحتی با شخصیت ارتباط برقرار کند و ویژگی‌های آن را بپذیرد.

شخصیت‌های داستانی رئالیست‌های بزرگ همین‌که در تخیل نویسنده شکل می‌گیرند، زندگی‌ای مستقل از آفریننده خود در پیش می‌گیرند. آنان در مسیری قرار می‌گیرند که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و روانی‌شان، مقرر می‌دارد. (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۲۰). لوکاچ بر این باور است که شاخص اثر رئالیستی، ابداع شخصیت نوعی است، شخصیتی که «وجود او کانون همگرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دوره تاریخی مشخص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبه اساسی دارد». (تادیه، ۱۳۷۷: ۱۰۱؛ لوکاچ، ۱۳۸۰: ۱۳) هر شخصیت، در عین حال که ویژگی‌های خاص و منحصر به فرد خود را دارد، توصیف‌کننده قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است.

جنبه دیگر شخصیت‌سازی رئالیستی بروز استعداد‌های قهرمان داستان در ضمن حوادث واقعی است. آدم‌هایی که نویسندگان بزرگ رئالیستی آفریده‌اند، زندگی مستقلی دارند که از دایره اراده

نویسنده بیرون است. (میترا، ۱۳۳۶: ۵۴) شخصیت‌های رئالیستی واقعی خلق می‌شوند و کارهای خارق‌العاده انجام نمی‌دهند، به گونه‌ای که خوانندگان به راحتی آنها را به یاد می‌سپارند. نویسنده رئالیست، به شخصیت‌های داستانی‌اش ویژگی‌هایی می‌دهد که این ویژگی‌ها برگرفته از آدم خاص یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده باشد. در واقع، شخصیت‌پردازی زمانی رئالیستی است که شخصیت‌های داستان محصول حوادث واقعی و عکس‌العمل‌هایی باشد که فرد در برابر این حوادث نشان می‌دهد. یک اثر رئالیستی ممکن است تا اندازه زیادی، شرح حال خود نویسنده باشد، ولی حواس رمان نویس جمع است که او مشغول نگارش یک رمان است، نه شرح حال خودش. او ممکن است بیشتر مواد و مصالح را از زندگی خودش بردارد و از این مصالح آن‌طور که موافق منظور خود اوست، استفاده کند. (سامرست، ۱۳۷۷: ۱۰۸)

در داستان «دوستی خاله خرسه» راوی بی‌شک سخنگوی افکار جمال‌زاده به هنگامی است که او شخصا در مبارزهٔ ملیون ایرانی علیه قوای روس درگیر بوده است. حوادث داستان نیز شباهت بسیاری به زندگی دوست جمال‌زاده، اشرف‌زاده، دارد که باهم به بغداد سفر کرده بودند تا با برقراری ارتباط با قبیلهٔ کاکاوند حمایت آنان را از ملیون ایرانی در مبارزه با قوای روس کسب نمایند. (ر.ک: جمال‌زاده، ۱۳۳۳: ۲۷۳) همچنین در «دوستی خاله خرسه» نویسنده از چند تیپ اجتماعی متعارف برای پیشبرد داستان بهره می‌برد که نقش‌های فرعی در جریان داستان دارند، همچون رئیس ادارهٔ مالیه، جعفر خان غلام پست و شاهزادهٔ تویسرکانی.

در رمان «مدیر مدرسه» شخصیت و حوادث زندگی مدیر مدرسه شباهت زیادی به شخصیت - آل احمد دارد و شخصیتی رئالیستی محسوب می‌شود. مدیر مدرسه از طرف دیگر نماینده روشنفکران و متفکران متعهد و ناامید پس از کودتای ۱۳۳۲ است. او آدمی سرخورده از وضعیت فردی و اجتماعی است که تصمیم می‌گیرد، مدیر مدرسه شود و با دادن رشوه صد و پنجاه تومانی به این مقصود نائل می‌آید. وی که به قصد یافتن پناهگاهی به دور از جنجال و هیاهوی معلمی، شغل دبیری را رها کرده بود، در سمت مدیری با نقایص و کمبودهای دیگری دست و پنجه نرم می‌کند.

نویسندهٔ رئالیست شخصیت‌هایی خلق نمی‌کند که با مردم عادی تفاوت داشته باشد، بلکه شخصیت‌های می‌آفریند که مخاطب بتواند نسخه‌ای از آن را در حوادث پیرامون خود بیابد. در داستان‌های جمال‌زاده، شخصیت‌ها افرادی واقعی هستند و از میان اجتماع انتخاب شده‌اند و نویسنده در راه رسیدن به هدف خود مسیر زندگی‌شان را دنبال می‌کند. جذابیت‌های آنان به خاطر قدرت نویسنده در بیان حال ایشان است، نه انجام کارهای تخیلی. همچنین در داستان‌های جمال‌زاده، می‌توان توصیف ظاهری و عینی برخی از شخصیت‌ها را مشاهده کرد که از مؤلفه‌های رمان رئالیستی محسوب می‌شود. شخصیت‌ها، ویژگی‌های منحصر به فردی دارند که آنها را از شخصیت‌های فرعی متمایز می‌کند و همین امر باعث می‌شود خواننده آنها را با وجود شخصیت‌های

متعدد به یاد آورد. جمالزاده در داستان «دوستی خاله خرسه» از مجموعه «یکی بود یکی نبود» حبیب ا... را چنین توصیف می‌کند: «حبیب ا... جوانی بود بیست و دو ساله، خوشگل، خوش اندام، بلند قد، چهارشانه، خرم و خندان، خوشگو، خوشخو، متلک‌شناس، کنایه‌فهم، مشتت، خونگرم، زورخانه کار و دیگر طرف محبت و اعتماد همه اهل ملایر، چون که سیرتش از صورتش هم آراسته-تر و معلوم بود که شیرش پاک و گوهرش تابناک است». (جمالزاده، ۱۳۸۹: ۷۱)

او سعی می‌کند برای ترسیم شخصیت‌ها و موقعیت‌های آنان در ذهن خواننده آنها را از دید یک گزارشگر عینی با دقت توصیف کند. «وقتی گاری حاضر شد، حبیب ا... کلاه نم‌دی بروجردی بر سر، کمربند ابریشمی یزدی بر کمر، کپنک کردی بر دوش، گیوه آجیده اصفهانی برپا، زبر و زرنگ و تر و فرز و خندان، جفت زد بالای گاری و به دوستان و آشنایانی که پایین بودند گفت: خوب دیگر! اگر ما را ندیدید، حلالمان کنید». (همان: ۷۳)

جمالزاده در اغلب داستان‌هایش قهرمانان و شخصیت‌های اصلی را تا جایی دنبال می‌کند که خواننده را قانع سازد. به عنوان مثال، جمالزاده در داستان «راه‌آب‌نامه» حکایت مردی را روایت می‌کند که از سفر فرنگ در دوره تحصیلاتش، برای شرکت در عروسی خواهرش به ایران می‌آید. اما پس از انجام مراسم عروسی با مشکل راه آب‌خانه روبه‌رو می‌شود که حل این مشکل فضای کلی داستان را دربرمی‌گیرد. نویسنده سرگذشت این شخص را در تمام مدتی که به حل این مشکل می‌پردازد، روایت می‌کند و آخر سر نشان می‌دهد که عاقبت بدی نصیبش می‌شود. جمالزاده از بدو ورود شخصیت به داستان تا اتمام داستان همراه شخصیت اصلی است و طوری به توصیف جزئیات کارها و زندگی او می‌پردازد که خواننده را راضی و قانع می‌سازد. در «یکی بود یکی نبود»، نیز در داستان «درد دل ملا قربانعلی» تمام زندگی قهرمان داستان (ملا قربان علی) برای خواننده روایت می‌شود.

از سوی دیگر، یکی از ویژگی‌های اصلی آثار داستانی آل‌احمد این است که او شخصیت‌ها را در متن هیاهوی تبلیغی، نشان نمی‌دهد بلکه می‌کوشد با توصیف رنجی که هر یک از آنها می‌برند، همدردی خواننده را نسبت به آنان برانگیزاند. (دریایی و اسعد، ۱۳۸۷: ۷۸) آنها مردمانی ساده هستند که قربانی شرایط ناگوار زندگی و اجتماع می‌شوند. آل‌احمد در مجموعه داستان «از رنجی که می‌بریم» می‌کوشد در یک حیطه محدود، از رنج و رنجبر سخن بگوید. قهرمان‌های او، کارگر معدن، مهندس روشنفکر، راننده آواره و گریزان، کارگر گونی‌باف و ... هستند. همه، از کارگر ساده و بی‌سواد گرفته تا کاسب و مهندس، می‌خواهند قهرمان شوند و با اینکه پایان کار همه نوعی شکست فردی است، از پیروزی جمعی و قهرمانی برخوردار می‌گردند. صدای همه یک طنین و یک آهنگ دارد. تا آنجا که ممکن است، شبیه هم فکر می‌کنند و شبیه هم حرف می‌زنند. (کیانوش، ۱۳۷۸: ۲۸۷ - ۲۸۸)

بتول در داستان «گنج» نماینده دخترانی به حساب می‌آید که سنشان بالا رفته و ازدواجشان به

تاخیر افتاده است. بتول در این شرایط به هر وسیله‌ای که بتواند او را یاری دهد، چنگ می‌زند و جادو و جنبل و توسلات مذهبی از وسایطی هستند که همواره در این مواقع در بین مردم رواج دارند و امور معنوی و متعالی مذهبی را خیلی مواقع با خرافه‌ها درهم می‌آمیزند: «اون وقتا تو محل ما یه دختر ترشیده ای بود، بهش بتول می‌گفتن. راستش ما آخر نفهمیدیم از کجا پیداش شده بود. من خوب یادمه روزای عید فطر که می‌شد ... متقالی، چیتی، چیزی تهیه می‌کرد و میومد تو مسجد "کوچه دردار" و وقتی نماز تموم می‌شد، پیراهن مراد بخیه می‌زد. ولی هیچ فایده نداشت. بی چاره بختش کور کور بود. خودش می‌گفت: «نمی‌دونم، خدا عالمه! شاید برام جادو جنبلی، چیزی کرده باشن. من کاری از دستم بر نمی‌آدش. خدا خودش جزاشونو بده» (آل احمد، ۱۳۷۶: ۲۸)

آل احمد شخصیت‌ها را با ذکر جزئیات جسمانی آنها معرفی می‌کند و موفق می‌شود سنجی از افراد را با ویژگی‌های خاص در رمانش بیافریند. به عنوان مثال در رمان «مدیر مدرسه» ناظم متناسب با وظیفه‌اش که مهار کردن بچه‌ها و برقراری نظم در مدرسه است، با صفت «رشید» توصیف می‌گردد و با صدایی بلند امر و نهی می‌کند و خود را از یاری دانش‌آموزان درشت هیکل محروم نمی‌کند. (پاینده، ۱۳۸۸: ۷۶ - ۷۵)

آل احمد در «دید و بازدید» مردی چهل و چند ساله را چنین توصیف می‌کند: «پالتو آبرومندی داشت و کلاهش نو و تمیز بود. همان دستش که به گلدان چینی بند بود، با یک دستکش چرمی نو پوشیده بود ... نه یقه داشت نه کراوات. آستین‌های پیراهنش که دگمه‌های آن کنده شده بود، از سر آستین بارانی شق و رقص بیرون مانده بود. موهایش از زیر کلاه قراضه‌اش بیرون ریخته بود. ته ریش جوگندمی او، کک مک صورتش را تا زیر چشم می‌پوشاند» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۵۹)

آل احمد در شخصیت‌پردازی شیوه‌های مختلفی را به کار می‌بندد و اغلب از شخصیت‌پردازی غیرمستقیم یا نمایشی برای عرضه شخصیت‌ها سود می‌جوید. او به جای بیان مستقیم روحیه تسلیم‌پذیری و محافظه‌کار شخصیت، این صفت را به صورت غیرمستقیم القا می‌کند. آل احمد در مورد معلم کلاس اول که بدنی نحیف دارد می‌گوید: «می‌شد حدس زد که چنین آدمی فقط سر کلاس اول جرأت حرف زدن دارد و آن هم فقط درباره‌ی باکلاه و صاد وسط و از این حرف‌ها» (آل احمد، ۱۳۸۴: ۱۲)

سیمین دانشور، همسر جلال آل احمد، درباره‌ی گرایش جلال به رئالیسم و پیروی او از این مکتب ادبی و در پی آن توجه او به خلق شخصیت‌های زنده و واقعی می‌گوید: «مواد خام نوشته‌هایش مردم و زندگی هستند، در حقیقت آنچه را که می‌نویسد، زندگی کرده است یا می‌کند و به هر جهت شخصاً آزموده یا می‌آزماید، قهرمان‌های داستان‌هایش را غالباً دیده‌ام و می‌شناسم، و قهرمان‌های داستان‌هایش را که پیش از آشنایی‌مان نوشته، بیش‌ترشان را بعدها دیدم و زود شناختم. زنان و مردان "دید و بازدید"، "سه تار"، "زن زیادی" و "مدیر مدرسه" غالباً حی و

حاضرند و بیشترشان از این که قهرمان‌های داستان‌های جلال واقع شده‌اند، روحشان بی‌اطلاع است.» (دانشور، ۱۳۴۳: ۳۴۴)

جمال‌زاده و آل‌احمد شخصیت‌های داستانی خود را اغلب از بین طبقات متوسط یا محروم جامعه انتخاب کرده‌اند و در مواردی که از شخصیت‌های بالادست برای داستان‌پردازی استفاده کرده‌اند، معمولاً چهره منفی برای آنها ترسیم کرده‌اند. در داستان‌های رئالیستی معمولاً شخصیت‌ها از بین طبقات محروم و یا متوسط جامعه انتخاب می‌شوند.

۴-۲- توصیف رئالیستی

نویسنده واقع‌گرا تصویری می‌آفریند که به واسطه شباهت زیادش با ادراک عادی ما از زندگی، مجذوب‌کننده است. او با ترفندهای روان‌شناختی مجاب‌کننده‌ای، انگیزه‌های گوناگونی را که منشأ حرکات و کنش‌های شخصیت‌هاست، به خواننده نشان می‌دهد و این امر با تصویری پذیرفتنی از جامعه‌ای که شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند، همراه است. (پک، ۱۳۶۶: ۱۱۴) مفهوم پرداخت رئالیستی جزئیات از طریق توصیف در آثار ادبی کلی‌تر از آن است که بتوان آن را به طور مشخص اثبات کرد. اثبات این امر ابتدا مستلزم بررسی ارتباط پرداخت رئالیستی جزئیات با برخی جوانب خاص فنون روایت داستان است. به نظر می‌رسد دو جنبه از این جوانب در رمان اهمیت ویژه‌ای دارند. شخصیت‌پردازی و آرایه پس‌زمینه توجیهی که معمولاً در رمان به فردیت بخشیدن به شخصیت‌ها و نیز توصیف مشروح محیط‌شان می‌شود، باعث تمایز قطعی رمان از سایر انواع ادبی و نیز گونه‌های قبلی ادبیات داستانی می‌شود. (دریایی و اسعد، ۱۳۸۷: ۷۴) نویسنده در آثار رئالیستی ضمن ارائه صحنه‌های داستان، اطلاعاتی به خواننده می‌دهد تا او را با فضای داستان بهتر آشنا کند. او در این کار، نه قصد میدان‌دادن به تخیلات صرف خویش را دارد و نه برای گسترش مطلب و ادامه دادن داستان صحنه‌ها را توصیف می‌کند.

این ویژگی در اغلب آثار جمال‌زاده دیده می‌شود، به گونه‌ای که خواننده گویی خود نیز در دیدن آن وقایع داستان با نویسنده شریک می‌شود. این ویژگی را می‌توان در کنار ویژگی تشریح جزئیات هم حس کرد. جمال‌زاده سعی می‌کند برای ترسیم شخصیت‌ها و موقعیت‌های آنان در ذهن خواننده، آنها را از دید یک گزارشگر عینی با دقت توصیف نماید. برای نمونه، در مجموعه داستان «سر و ته یک کرباس»، داستان «باج سبیل»، چنین آمده است: «مرد خپل چهارشانه‌ای با ریش توپی انبوهی به سیاهی پر کلاغ که کلاه نمدی بیضی شکل بر سر و ارخالق قلم کار راه بر تن داشت و از پیشبند چرمی چربی که داشت معلوم بود که دکان برپایی دارد، باد زیر بغل انداخت و مانند پهلوانی که وارد گود زورخانه بشود، یک ابرو را بالا انداخت و مشهدی وار "لام علیکم" غرابی تحویل داد و سری در مقابل مولانا فرود آورده، گفت: نوکر شما، استاد صفر بریانی؛ همین ده قدمی دکان دارم.» (جمال‌زاده، بی‌تا: ۱۹)

همچنین در «راه‌آب‌نامه» چنین آمده است: «در خانه زن را زدم و به محض اینکه در باز شد از

همان توی دالان سلام بلندی دادم و وارد شدم. هر هفت کرده در کنار منقل منتظر و سمه کشیدن بودند. روی خود را به طوری که روی و ابرو نمودار باشد، گرفت و با همان ناز و عشوه‌های شتری گفت معلوم می‌شود راهتان را گم کرده‌اید که به سر وقت غریب و غربا آمده‌اید». (جمال‌زاده، ۱۳۸۴: ۹۳)

نیز در داستان «درد دل ملاقربانعلی» از مجموعه «یکی بود یکی نبود» آمده است: «حوصله‌ام سر رفت و رفتم روی پشت بام. همسایه‌ها غرق خواب بودند و صدا و ندا از احدی بلند نمی‌شد. مهتاب سرتاسر عالم را گرفته بود و دیوارها و پشت‌بام‌ها مثل اینکه نقره گرفته باشند مثل شیر سفید بودند». (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ص ۴۳)

توصیفاتنی که جلال آل‌احمد در خلال داستان‌هایش ارائه می‌دهد، این پندار را در ذهن مخاطب تقویت می‌کند که جهان داستان و اتفاقات رخ داده در آن ساختگی نیست، بلکه جهانی ملموس است و تمام حوادث و وقایع آن جنبه عینی دارند. همچنین آل‌احمد می‌کوشد با ذکر جزئیات کامل شخصیت‌های داستانی را به مخاطب معرفی کند و ذهن مخاطب را برای پذیرش حرف‌های خودش آماده بکند. او با واقع‌بینی به شخصیت‌ها می‌نگرد و توصیف آنها را از زاویه دید راوی که در بسیاری از داستان‌ها خود اوست، ارائه می‌کند و این جهان داستانی را واقعی‌تر جلوه می‌دهد. به عنوان مثال در «مدیر مدرسه» توصیف ناظم و معلمان مدرسه نمونه‌ای از این توصیفات رئالیستی است: «ناظم جوان رشیدی بود که بلند حرف می‌زد و به راحتی امر و نهی می‌کرد و بی‌ابروی داشت و با شاگردهای درشت روی هم ریخته بود که خودشان ترتیب کارها را می‌دادند و پیدا بود که به سرخر احتیاجی ندارد و بی‌مدیر هم می‌تواند گلیم مدرسه را از آب بکشد. معلم کلاس چهارم خیلی گنده بود. دوتای یک آدم حسابی. توی دفتر اولین چیزی بود که به چشم می‌آمد، از آنهایی که اگر توی کوچه ببینی خیال می‌کنی مدیر کل است. لفظ قلم حرف می‌زد ... معلم کلاس اول باریکه‌ای بود سیاه سوخته با ته ریشی و سر ماشین کرده‌ای و یقه بسته بی‌کراوات. شبیه میرزا بنویس‌های دم پستخانه. حتی نوکر مآب می‌نمود. ساکت بود و حق هم داشت. می‌شد حدس زد که چنین آدمی فقط سر کلاس اول جرأت حرف زدن دارد و آن هم فقط درباره‌ی آی باکلاه و صاد وسط و از این حرف‌ها» (آل‌احمد، ۱۳۶۹: ۱۳ - ۱۴)

همچنین آل‌احمد برای ترسیم شخصیت و موقعیت معلم کلاس سوم، وی را چنین توصیف می‌کند: «یک جوان ترکه‌ای بود؛ بلند و با صورت استخوانی و ریش از ته تراشیده و یقه بلند آهار-دار. وقتی راه می‌رفت نمی‌شد اطمینان کرد که پایش نیچد و به زمین نخورد اما مثل فرفره می‌جنبید. مقطع حرف می‌زد، یعنی بریده بریده. قفسه سینه اش گنجایش بیش از سه کلمه را نداشت. چشم‌هایش برق عجیبی می‌زد که فقط از هوش نبود، چیزی از ناسلامتی در برق چشم‌هایش بود. شهرستانی بود و تنها زندگی می‌کرد و در دانشگاه درس می‌خواند». (همان: ص ۱۸)

در داستان «دید و بازدید» نیز چنین آمده است: «پای چشم‌های آویزان و لب‌های برگشته و

صورت بی‌رنگ و ماتش، نمی‌گذاشت آدم درباره‌ او حکم قطعی کند. شیرهای بود؟- با عرق هم میانه‌ای داشت؟- روزه زیاد می‌رفت؟... ولی به یقین نمی‌شد به هیچ یک از اینها بی‌تردید حکم کرد. پای چشم‌های خمارش گواه بودند که گاه‌گاه و هر وقت عیالش به مهمانی می‌رود، دمی به خمره می‌زند. رنگ و روی زرد و ماتش، حکایت از شیرهای بودن او می‌کرد و لب‌های برگشته و دندان‌های کرم‌خورده و سیاهش می‌رساندند که با وافور نیز آشنایی دارد ... انگشت‌های دراز و استخوان‌نمای دستش آدم را به یاد مرده‌های تالار تشریح می‌انداخت». (آل‌احمد، ۱۳۸۶: ۱۱۱)

۴-۳- زبان رئالیستی

زبان پدیده‌ای اجتماعی و عنصری پویاست که در گذر زمان همراه با تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دستخوش تغییرات بسیاری شده است. زبان یکی از عناصر محوری و سازنده هر نظریه ادبی به شمار می‌رود و خود از جمله‌ وجوه تفاوت و تمایز مکتب‌ها و نظریه‌های ادبی با یکدیگر محسوب می‌شود. زبان رئالیستی در سطح گفتار خودآگاه که می‌توان آن را «حوزه تفکر منطقی» خواند، متضمن مبنای ارتباطی است؛ وقتی انسان قصد دارد ارتباطی کلامی اعم از شفاهی یا کتبی برقرار کند، اندیشه‌های خود را از جهات مختلف نظم می‌بخشد و از میان انبوه افکار آنچه را که متناسب با موضوع می‌داند انتخاب می‌کند و آنها را بر مبنای نظم زمانی مرتب می‌کند. (بهنام، ۱۳۹۴: ۹) هدف نویسندگان رئالیست به دست‌دادن رونوشت و تصویری از واقعیت است که برای نیل به این هدف، نثر ابزاری کارآمد محسوب می‌شود. نثر خود به خود نشانی از زندگی روزمره دارد و کارها و تعامل‌های آشنا در زندگی واقعی را در ذهن تداعی می‌کند. درکل استفاده از نثر یکی از وجوه تمایز داستان‌های رئالیستی از انواع روایت‌های منظومی است که در گذشته نوشته می‌شدند. «دوره رئالیسم دوره عظمت رمان است و نویسندگان بزرگ و رمان‌های جاویدان در این دوره به وجود آمده‌اند». (شمیسا، ۱۳۹۰: ۸۶) این دوره عصر تحقیر شعر است و پایه‌گذاران رئالیسم به شاعران و نویسندگان رمانتیک می‌تاختند. آنها می‌گفتند: «شاعران پست‌ترین دلقک‌های جهانند». (رک: فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۷۴۳) نثر رئالیستی ویژگی‌هایی دارد که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

۱- شفافیت روایی در برابر فصاحت بلاغی: در رمان رئالیستی، مردم‌گرایی «ایجاب می‌کند که آثار ادبی به نحو عامه‌پسندانه‌ای ساده و به شیوه‌ای سنتی واضح باشد». (لاج و همکاران، ۱۳۸۶: ۸۶) در روایت‌های پیشارئالیستی، وقتی واسطه بیان منثور بود، صرف زیابودن زبان اهمیت داشت و جزو ارزش‌های ادبی مناقشه‌ناپذیر محسوب می‌شد. فصاحت، از جمله ویژگی‌های نثر کهن و متن کلاسیک بود اما در داستان رئالیستی، فصاحت جای خود را به شفافیت در زبان می‌دهد. (پاینده، ۱۳۸۹: ۷۲-۷۳)

۲- کارکرد ارجاعی در برابر کارکرد مجازی: در نتیجه این گرایش به بیان شفاف، زبان در نثر رئالیستی در درجه نخست کارکردی ارجاعی دارد و نه مجازی. کارکرد زبان در رمان رئالیستی به

نسبت دیگر انواع ادبی، بسیار ارجاعی‌تر است و عملکرد خودِ رمان هم بیشتر از طریق توصیف همه جانبه است تا تمرکز فصیحانه بر جنبه‌ای خاص. (لاچ و همکاران، ۱۳۸۶: ۴۵-۴۶) وقتی زبان در ظرفیتی مجازی استفاده می‌شود، هر چیزی می‌تواند استعاره‌ای برای اشاره غیرمستقیم به چیز دیگری باشد. برای مثال، گل نرگس در شعر کهن استعاره‌ای است که غالباً برای اشاره به چشم معشوق و همه خصوصیات ممتازی که شاعر در معشوق می‌بیند از قبیل زیبایی، حجب و... به کار می‌رود. اما در داستان‌های رئالیستی از توصیف‌های مجازی دوری شده و در عوض تکیه بر ثبت عینی و بی‌واسطه رویدادهاست. (پاینده، ۱۳۸۹: ۷۸)

۳- زبان متعین در برابر زبان انتزاعی: برخلاف جنبش‌هایی مانند سوررئالیسم یا مدرنیسم که معطوف به کاوش در ذهن هستند، رئالیسم معطوف به عین است. داستان کوتاه سوررئالیستی حال و هوایی وهمناک دارد و اوهام و کابوس‌ها و خیال‌پروری‌های غالباً ترسناک شخصیت اصلی را به نمایش می‌گذارد. امر سوررئال ترکیبی از واقعیت و فراواقعیت، یا آمیزه‌ای از امر عینی و امر ذهنی است... (همان: ۸۳) جان لاک، فیلسوف انگلیسی قرن هفدهم که اندیشه‌اش از هر حیث در فضای عقاید قرن هجدهم رسوخ کرده بود، بر این باور است که غایت شایسته زبان نشان دادن معرفت نویسنده بر اشیاء است؛ نویسندگان رئالیست متأثر از این اندیشه مدعی‌اند رمان‌هایشان در مجموع صرفاً رونوشتی از زندگی واقعی یا به قول فلوربر [آرمان نویس معروف فرانسوی قرن نوزدهم] نوشته واقعی است. (لاچ و همکاران، ۱۳۸۶: ۴۵-۴۶)

۴- زبان محاوره‌ای در برابر زبان رسمی: پیشتر گذشت که شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی معمولاً از اقشار متوسط یا پایین جامعه هستند و به سبب همین جایگاه اجتماعی یا بی‌سوادند و یا چندان تحصیلاتی ندارند و اغلب اهل خرافات هستند. نثری که نویسنده برای روایت داستان برمی‌گزیند، ارتباط تنگاتنگی با عنصر شخصیت دارد. طرز بیان راوی از نوع شخصیت ناشی می‌شود و چون شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی به طور اعم و اخص در زمره محرومان جامعه‌اند، گفتار این شخصیت‌ها بسیار عامیانه و منعکس‌کننده سطح نازل سواد و آگاهی و فرهنگ است. از جمله مشخصه‌های نثر رئالیستی این است که به گفتار روزمره عامه مردم در کوچه و بازار برای اقناع و ترغیب خواننده نزدیک و از زبان فخیمانه یا رسمی و منشیانه دور می‌شود. (الشکری، ۱۳۸۶: ۲۵۳)

داستان‌های جمال‌زاده با زبانی ساده و شفاف و عاری از پیچیدگی و صناعت ادبی روایت می‌شود. او برای روایت داستان از اصطلاحات، تعابیر و ضرب‌المثل‌های عامیانه بهره می‌برد و نثر را به زبان تخاطب و گفتار نزدیک می‌کند. زبان در نثر جمال‌زاده در نتیجه این گرایش به بیان شفاف، در درجه نخست کارکردی ارجاعی دارد. جمال‌زاده از توصیف‌های مجازی دوری و در عوض بر ثبت عینی و بی‌واسطه رویدادها تکیه می‌کند. جمال‌زاده در دیباچه «یکی بود یکی نبود» به لزوم نزدیک شدن زبان نوشتار به گفتار و دوری جستن از زبان مجازی چنین اشاره می‌کند: «خلاصه آن که در

مملکت ما هنوز هم ارباب قلم عموماً در موقع نوشتن، دور عوام را قلم گرفته و همان پیرامون انشاهای غامض و عوام‌نظم می‌گردند، در صورتی که در کلیه مملکت‌های متمدن که سررشته ترقی را به دست آورده‌اند، انشای ساده و بی‌تکلف عوام فهم روی سایر انشاها را گرفته و با آن که اهالی آن ممالک عموماً مدرسه دیده و باسوادند و در فهم انشای مشکل نیز چندان عاجز و درمانده نیستند، باز انشای ساده ممدوح است و نویسندگان همواره کوشش می‌کنند که هر چه بیشتر همان زبان رایج و معمولی کوچه و بازار را با تغییرات و اصطلاحات متداوله به لباس ادبی در آورده و با نکات صنعتی آراسته بر روی کاغذ آورند و حتی علمای بزرگ هم سعی دارند که کتاب‌ها و نوشته‌های خود را تا اندازه مقدور به زبان ساده بنویسند» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۳-۴)

شخصیت‌های داستانی جمال‌زاده به زبان کوچه و بازار حرف می‌زنند که این امر داستان را تا حدودی واقعی و طبیعی جلوه می‌دهد. در مثال‌های زیر جمال‌زاده از اصطلاحات عامیانه و ضرب‌المثل استفاده کرده است:

«سورچیمان حمزه نامی بود عرب که از دوستاق بغداد گریخته و به ایران آمده و مانند همه سورچی‌ها خود را مکلف می‌دانست که با اسبهای گاری به زبان ترکی حرف بزند و از ترکی هم جز یک طومار دشنام که "کپه اوغلی" در میان آنها حکم راز و نیاز عاشقانه و قربانت بشوم داشت، نمی‌دانست» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۱)

«رفت و ما ماندیم رفقا و سرما و برف از خدا بی‌خبر! میان ما تنها حبیب ... بود که از سرما باکی نداشت و از بس شیر و ور می‌بافت ما را روده بر کرده و نمی‌گذاشت بفهمیم سرما با گوش و بینیمان چه‌ها می‌کند» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۴)

«چون طبعاً هم کله‌اش بوی قرمه سبزی می‌داد و از سیاستمداری بدش نمی‌آمد، کم کم از کار و کاسبی دست کشید و خود را ملتخواه خوانده میان مشروطه‌طلبان افتاد و از آزادی‌خواهان دو آتشه گردید» (جمال‌زاده، بی‌تا: ۲۲)

«در سال‌های اخیر که آنها از آسیاب افتاده بود و حنای سیاست و هوچیگری دیگر رنگی نداشت، بازار ملتخواه بیچاره کساد شده بود» (همان: ۲۸)

«ولی همین قدر است که نخود هر آشی و وصله هر قماشی شده متولی حسابی از آب درآمده است» (همان: ۲۲)

همچنین نثر جلال آل‌احمد نیز روشن و صریح است. نوشته‌های آل‌احمد را از نظر سبک می‌توان به دو دوره بخش کرد: الف) دوره نخست، در این دوره سبک آل‌احمد امتیاز ویژه‌ای ندارد و او بیشتر تعابیر کلیشه‌ای به کار می‌برد. گرچه روشن و گیرا می‌نویسد ولی در ترکیب جمله‌ها اثری از آفرینش‌گری هنری ممتاز ندارد. ترکیب‌ها و اصطلاحات نادرست، تکرار، ناهماهنگی افعال و غیره نیز در این بخش کم نیست. ویژگی‌های مذکور در آثاری از قبیل «دید و بازدید» (۱۳۲۴)، «از رنجی که می‌بریم» (۱۳۲۶)، «سه تار» (۱۳۲۷) و «زن زیادی» (۱۳۳۱) تشخیص بیشتری دارد. ب) دوره

دوم: آل احمد در این دوره از مراحل نویسندگی خود تعابیر کلیشه‌ای را کنار می‌گذارد و گرم و پرهیجان می‌نویسد. مثل‌ها و تعابیر را بازسازی می‌کند و می‌کوشد در کمترین فرصت بیشترین معنا را منتقل سازد. ایجاز نثر او در این دوره چشمگیر است. نثر دوره دوم در «خسی در میقات» بارزتر و در «مدیر مدرسه» ممتازتر است. (ر.ک: دستغیب، ۱۳۷۱: ۲۴۸-۲۴۱). در دوره دوم نویسندگی نثر آل احمد به زبان عامیانه نزدیک می‌شود و گفتگوهایی که بر زبان شخصیت‌های داستانی جاری می‌گردد، برگرفته از زبان مردم کوچه و بازار است و هیچ تصنعی در آن دیده نمی‌شود. آل احمد نیز همچون جمال‌زاده از توصیف‌های مجازی دوری و در عوض بر ثبت عینی و بی‌واسطه رویدادها تکیه می‌کند. زبان شخصیت‌های داستانی شکسته و لهجه‌دار است و به زبان گفتار نزدیک گشته است.

در مثال‌های زیر جلال از تعابیر و اصطلاحات عامیانه و ضرب‌المثل برای پیشبرد داستان بهره برده است:

«اما قربان شکلتون دلم می‌خاد فقط مس و تس بیارید ها...» (آل احمد، ۱۳۷۴: ۳۱)

«به خود گفت: تلفن که قحط نیست، آن طرف‌تر خانه‌شان محضر اسناد رسمی هست و آن

طرف‌تر...» (آل احمد، ۱۳۷۵: ۱۵۶)

«سوار بر اسب شد که اله کنم و بله کنم، در مدرسه را می‌بندم، وزیر فرهنگ را استیضاح می‌کنم و از این جفنگیات ... می‌خواست نان امثال خودش را ندانسته آجر کند. باز از مسلمانی حرف زد. از مقام معلم، از مهد الی اللحد و از خیلی دهن پرکن‌های دیگر» (آل احمد، ۱۳۸۸: ۵۸)

«وعده‌ها دادیم که معلمش را دم خورشید کباب کنیم و از نان خوردن بیندازیم» (همان)

«از طرف یارو امریکاییه آمده‌اند عیادتش و وعده و وعید که وقتی خوب شد در اصل چهار استخدامش کنند و با زبان بی‌زبانی حالیم کرد که گزارش را بی‌خود داده‌ام و حالا هم که داده‌ام دنبال نکنم و رضایت طرفین و کاسه از آش داغ‌تر و از این حرف‌ها ...» (همان: ۷۵)

«حتی صورت آنهایی را که از پهلویم می‌گذشتند، می‌دیدم گل انداخته بود و داغ بود» (آل-

احمد، ۱۳۷۴: ۱۵۳)

۴-۴- درون‌مایه

نویسندگان در داستان‌های رئالیستی، بر موضوعات روز جامعه و مسائلی که مبتلابه عموم مردم اعم از مسائل اجتماعی، اخلاقی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی است، تمرکز می‌کنند. 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، ۱۳۵۸: ۱۶۹-۱۷۰) رئالیسم انسان‌ها را در شرایط اجتماعی خاصی و در دوره تاریخی ویژه‌ای به تصویر می‌کشد و تضادهای اجتماعی را که سرچشمه رفتار آنها است، برجسته می‌کند. در واقع هر نویسنده رئالیستی از جهان‌بینی خاص خود برخوردار

است. دید او به حوادث و درک او از زندگی و تاریخ بازتاب تلقی او از مبارزه اجتماعی زمانه است که خود او نیز به نوعی در آن حضور دارد. داستان‌نویس رئالیست به دنبال آگاهی و معرفت به مسائل، اثر داستانی خود را پدید می‌آورد.

یکی از درون‌مایه‌های رئالیستی آثار داستانی جمال‌زاده زنان و خرافات است. زن به عنوان پدیده‌ای اجتماعی هم‌زمان با انقلاب مشروطه به ادبیات راه می‌یابد و شخصیت اصلی بسیاری از رمان‌ها را تشکیل می‌دهد. در روزگار جمال‌زاده جامعه بافتی سنتی دارد و خرافات نیز رواج یافته است. او در بازتاب افکار خرافی زنان نمونه‌های داستانی بسیاری ارائه کرده است. «به طور کلی، زنان در داستان‌های جمال‌زاده کمتر در نقش شخصیت اصلی داستان ظاهر می‌شوند» (استاجی، ۱۳۹۰: ۷۶) زنانی که در داستان‌های جمال‌زاده افکار خرافی دارند، از طبقات سنی مختلف هستند؛ از جوان گرفته در داستان «کیاب‌غاز» و «راه‌آب‌نامه» تا در «دارالمجانین» و «فال و تماشا». اما بیشتر پیرزنان افکار خرافی دارند؛ زیرا افکار و عقاید آنها در شخصیت آنها مؤکد شده و پذیرش فکر جدید برای آنها بسیار دشوار است. (ر.ک: میرزایی، ۱۳۸۶) در داستان «دارالمجانین» شاه باجی خانم با اوصاف فربه، درشت اندام، چاق و پرور، پرگو و کم‌شنو، موهوم‌پرست و خرافات‌دوست معرفی می‌شود. (ر.ک: جمال‌زاده، بی تا: ۲۱، ۲۶، ۵۲) البته در داستان‌های جمال‌زاده زنانی که به سبب سفر به فرنگستان با حقوق خودشان آشنا گشته‌اند و نیز فرصت حضور یافته‌اند، «پوران» دختر دوم مدیر کل طرفدار حقوق زنان و مردم خرده‌پا و طبقات پایین است.

هم‌چنین درون‌مایه اصلی داستان «دوستی خاله خرسه» شوم بودن عاقبت دوستی با دشمن است. در ایامی که حضور نیروهای بیگانه موجب آشفتگی اوضاع در اطراف کرمانشاه شده بود، راوی داستان برای دیدن مادرش روانه سفر می‌شود. جمال‌زاده این داستان را چنین روایت می‌کند: کارمند دارایی ملایر بودم و با رندی خاص مرخصی گرفته قصد داشتم سری به مادر پیرم در کرمانشاه بزنم. با کالسکه ای از ملایر بجانب کنگاور روانه شدم همراهان من یک شازده تویسرکانی و یک پستیچی به نام جعفر آقا و یک شاگرد قهوه‌چی تردست و جوانمرد و در عین حال خوشخو و خوشگو بودند. تا حدود تویسرکان شازده با ما بود و حدود کنگاور با سرباز زخمی روسی برخورد کردیم جعفر آقا ما را ترساند که تله است ولی حبیب شاگرد قهوه‌چی که حالا برای دیدن خانواده خود می‌رفت تا اندوخته‌های خود را به مادر پیرش بسپارد تا خرج خواهر و برادرزادگان یتیمش کند، گفت: تله چیه زخمش که دروغ نمیگه! و بالاخره زخمی روسی را به داخل کالسکه آورد تا او را به پاسگاه روس‌ها در کنگاور تحویل دهد. بعدا معلوم شد این قزاق روسی برای زورگیری به این حدود آمده و در درگیری تیر خورده. کالسکه‌چی با سوار کردن این روسی مخالف بود و هی غر می زد تا اینکه حبیب کیسه پولش را از درز شال درآورده و یک دو ریالی به کالسکه‌چی داد تا ساکت شود و البته همینطور هم شد. وقتی حبیب پول‌ها را درآورد قزاق زخمی چشمش به پول‌ها افتاد و چون گرسنه‌ای که کیاب دیده باشد، چشمش برق زد. بالاخره کاروان به کنگاور رسید و قزاق را

تحویل دادیم اما پس از مدت کوتاهی روس‌ها آمدند و حبیب را با توهین و تنبیه بردند. معلوم شد قزاق زخمی چیزی گفته بود. فردا صبح که به حوالی پایگاه روس‌ها رفتم تا ببینم از حبیب خبری هست یا نه دیدم حبیب را با دسته‌ای سرباز به مسلخ می‌برند و بعد از مدتی صدای تیر آمد و حبیب بر زمین خورد. سربازان رفتند اما چندی بعد همان قزاق زخمی دیروز لنگان خود را به جنازه حبیب رساند و همان کیسه پول دیروزی را از درز شال حبیب در آورده و رفت. (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۵-۷۸)

نویسنده در خلال داستان به عناصر شومی چون کلاغ، مرغ سیاه، سگ ولگرد، ابرهای تیره و تار، کولاک، گردباد، بارش برف و... اشاره می‌کند که نشانه‌های مبارکی نیستند. از طرف دیگر جمال‌زاده تم اصلی داستان‌هایش را اغلب از وقایع اجتماعی زمان خودش گرفته است. داستان «دوستی خاله خرسه» در زمان جنگ عمومی و زد و خورد ملیون و روس‌ها در اطراف کرمانشاه در سال ۱۳۳۴ نوشته شده است.

جلال آل‌احمد نیز همواره در بطن وقایع اجتماع خود حضور داشته و فعالانه رویدادهای مرتبط با کشور و مردم خود را پیگیری کرده است. از این نظر آثار جلال، نمایی کلی از عصر او را به نمایش می‌گذارد و یکی از منابع خوب برای تحقیق در تاریخ سیاسی و اوضاع اجتماعی عصر کنونی است. آثار جلال از شواهد تاریخی انباشته‌اند. «راز موفقیت و مقبولیت جلال آل‌احمد در سال‌های دهه ۳۰ و ۴۰ این بود که شیوه داستان‌نویسی بوف کوری و افسانه‌ای و تخیلی همه را خسته و آزرده کرده بود و در این میان، عمل‌گرایی آل‌احمد و احساس مسئولیتی که وی نسبت به جامعه در آثارش منعکس می‌کرد، تنها ندایی بود که مردم خسته و مأیوس، سر به سویش برمی‌گرداندند» (میرزایی، ۱۳۸۵: ۲۵)

در نخستین آثار آل‌احمد عدم ترجیح یکی از دو مقوله تجدد یا سنت رخ می‌نماید که آل‌احمد تا پایان عمر نیز نتوانست به نظری واحد و قطعی در این زمینه دست یابد. در داستان‌های نخستین آل‌احمد به محیط خانوادگی خود اشاره‌هایی می‌کند و این اشاره‌ها نشان می‌دهد که با وجود اینکه از پدر و خانواده خود گریخته هنوز دل در سلطه پدر و مهربانی مادر دارد. از سوی دیگر آل‌احمد می‌کوشد دردها و نابسامانی‌های زندگی اجتماعی را با دیدی انتقادی و گاه همراه با نشان دادن راه چاره به صحنه داستان بیاورد. (دستغیب، ۱۳۹۰: ۳۰) در داستان آفتاب لب بام، پدری مذهبی و سخت‌گیر وصف می‌شود که به علت روزه گرفتن حوصله‌اش سر رفته دختر کوچکش را کتک می‌زند و به هنگام افطار زن او را سرزنش می‌کند. (آل‌احمد، ۱۳۷۵: ۷۹)

پاره‌ای از داستان‌های آل‌احمد که در مجموعه از «رنجی که می‌بریم» گرد آمده‌اند، به صورت مستقیم به مسائل روز و سیاسی و مبارزات مخالفان با رژیم پهلوی می‌پردازد و محتوایی رئالیستی دارد. آل‌احمد در نوشتن داستان تمثیلی نیز طبع‌آزمایی کرده و دو داستان تمثیلی تحت عنوان «سرگذشت کندوها» و «نون و القلم» را از خود به یادگار گذاشته است. در داستان نخستین زنبورها

بهانه‌ای برای بیان اندیشه اجتماعی می‌شوند. زنبورها مردمان کشورهای جهان سوم هستند که بلای استعمار چکیده زندگی آنها را به غارت می‌برد. «نون والقلم» ماجرای شکست مبارزه‌ای اجتماعی را به زبان تمثیل بیان می‌کند. آل احمد در این داستان با روشنگری خاصی از ماجرای شکست جنبش ملی در اثر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ پرده برمی‌دارد.

آل احمد همچنین در خلال آثارش به مسائل و مشکلات زنان نیز توجه کرده است. او برعکس اغلب نویسندگان دهه اول و دوم از قبیل مشفق کاظمی، عباس خلیلی و حجازی به توصیف زنان فاسد اکتفا نمی‌کند. او در مطاوی آثارش به مشکلات و ستم‌های زنان خانه‌دار و بی‌سوادی می‌پردازد که بعضی از آنها به وسیله مردان و برخی دیگر در اثر کارهای خود زنان به وجود آمده‌اند.

آل احمد با نوشتن رمان کوتاه «مدیر مدرسه» گام بلندی در زمینه درون‌مایه تازه داستانی برمی‌دارد. در داستان «مدیر مدرسه» آل احمد با دیدی انتقادی به مدرسه و نظام آموزش و پرورش می‌نگرد. دبیری خسته و دلزده از تدریس برای فرار از مشغله‌های شغل معلمی، به مدیریت دبستانی پناه می‌برد و در جریان مدیریت با کجی‌ها و ناراستی‌های زیادی دست و پنجه نرم می‌کند. البته جلال در این اثر نگاه عامی هم به کل فرهنگ ایران و کاستی‌ها و نقایص آن می‌اندازد. او با بهانه قراردادن مدرسه و تک تک عناصر آن، به توضیح و تفسیر مسائل اجتماعی می‌پردازد. آل احمد تضادها، تنش‌ها، کاستی‌ها، پویایی‌ها و جنبه‌های گوناگون زندگی جامعه را در این رمان کوتاه گرد می‌آورد و از مرز طرح مسائل و مشکلات آموزشی و پرورشی فراتر می‌رود.

داستان «دید و بازدید» به نوزدهم یکی از سال‌های بعد از شهریور ۱۳۲۰ و جنگ جهانی دوم تا نوزدهم ۱۳۲۴ اختصاص دارد؛ یعنی زمانی که متفقین ایران را اشغال کردند. با داستان «تجهیز ملت» آغاز اشغال ایران در جنگ جهانی دوم و شهریور ۲۰ را در برمی‌گیرد. بعد از مخالفت دولت ایران با ورود متفقین به ایران، آنها با بمباران شدید شهرهای مهم کشور و تجهیزات نظامی ارتش وارد خاک ایران شدند. اشغال ایران در آن سال‌ها یکی از سخت‌ترین روزهای ملت را در پی داشت؛ چرا که قحطی و بیماری را برای مردم ما به ارمغان آورد و رنج و گرسنگی را نصیب ایرانیان کرد. این درون‌مایه به شکلی رئالیستی در برخی از آثار دیگر جلال نیز نمود یافته است.

۵- نتیجه

رئالیسم نه تنها در قلمرو ادبیات داستانی ایران، بلکه در ادبیات داستانی جهان بیش از سایر مکتب‌های ادبی ظهور و بروز داشته است. ادبیات داستانی ایران از همان نخستین نمونه‌های خود، نمایانگر توجه نویسندگان به رئالیسم در ساختار رمان‌ها و داستان‌هایشان است. با وقوع انقلاب مشروطه و تغییر و تحولات مترتب بر آن و توجه عمده به نقش و کارکرد رسالت و تعهد اجتماعی یک اثر ادبی، رئالیسم در کانون توجه اغلب نویسندگان قرار می‌گیرد. رئالیسم انتقادی دوره مشروطه و سال‌های آغازین سده حاضر، رفته‌رفته با گسترش اندیشه‌های سوسیالیستی، تا حدودی

متماایل به رئالیسم سوسیالیستی می‌شود و نویسندگان بسیاری به‌ویژه در دهه بیست، غالب داستان‌های خود را متأثر از آموزه‌های آن می‌نویسند. در این میان جمال‌زاده به عنوان آغازگر داستان‌نویسی نوین در ایران و جلال آل‌احمد به عنوان یکی از چهره‌های اصلی داستان‌نویسی آثار داستانی خود را بر اساس قواعد رئالیسم پدید آورده‌اند. از این نظر، تمامی مؤلفه‌های اصلی مکتب رئالیسم در آثار آنها جلوه‌گر شده است و هر دو نویسنده توانسته‌اند با مهارت نویسندگی خود این عناصر را به شکلی هنری در آثار خود ارائه کنند. شخصیت‌پردازی، توصیف، زبان و درون‌مایه در آثار داستانی جمال‌زاده و جلال آل‌احمد از مؤلفه‌های رئالیسم پیروی می‌کنند. بررسی هر یک از این عناصر در آثار جمال‌زاده و آل‌احمد و تبیین مشابهت‌های عناصر این مکتب در آثار این دو نویسنده نشان می‌دهد که مکتب رئالیسم در ادبیات داستانی ایران جلوه‌ای خاص دارد و می‌توان با روشی علمی خصایص آثار داستانی رئالیستی در ایران را به شکلی دقیق تقسیم‌بندی و تحلیل کرد.

در داستان‌های جمال‌زاده و آل‌احمد، اغلب شخصیت‌ها واقعی هستند و از میان اجتماع انتخاب شده‌اند و جذابیت‌های آنان به خاطر قدرت نویسنده در بیان حال ایشان است، نه انجام کارهای تخیلی. هر دو نویسنده ضمن ارائه صحنه‌های داستان، اطلاعاتی به خواننده می‌دهند تا او را با فضای داستان بهتر آشنا کنند. جمال‌زاده و آل‌احمد برای به دست‌دادن رونوشت و تصویری از واقعیت از نثر به عنوان ابزاری کارآمد بهره برده‌اند و داستان را با زبانی ساده و شفاف و عاری از پیچیدگی و صناعت ادبی روایت کرده و برای روایت داستان از اصطلاحات، تعابیر و ضرب‌المثل‌های عامیانه بهره برده‌اند. زبان در نثر هر دو نویسنده در نتیجه این‌گرایش به بیان شفاف، در درجه نخست کارکردی ارجاعی دارد.

منابع

۱. آل احمد، جلال (۱۳۶۹) مدیر مدرسه، قم: سعدی.
۲. _____ (۱۳۷۶) دید و بازدید. تهران: فردوس.
۳. _____ (۱۳۷۴) زن زیادی. تهران: فردوس.
۴. _____ (۱۳۷۵) سه تار. تهران، چاپ سوم، انتشارات فردوس.
۵. احمدی، بابک (۱۳۷۴) تردید. تهران: نشر مرکز.
۶. پاینده، حسین (۱۳۸۸) داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی). ج ۱، تهران: نیلوفر.
۷. پک، جان (۱۳۶۶) شیوه تحلیل رمان، ترجمه احمد صدارتی، تهران: نشر مرکز.
۸. تودوروف، تزویان (۱۳۷۹) بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه.
۹. جمال‌زاده، سید محمدعلی (بی تا) سر و ته یک کرباس. چاپ دوم، تهران: چاپخانه تجدد ایران.
۱۰. _____ (۱۳۸۹) یکی بود یکی نبود. تهران: سخن.
۱۱. _____ (بی تا) راه آب نامه. تهران: کانون معرفت.
۱۲. عبدالعلی، دستغیب (۱۳۸۹) نقد آثار جلال آل احمد، چاپ اول، تهران، نشر ژرف.
۱۳. ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷) روایت داستانی، مترجم ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
۱۴. سید حسینی، رضا (۱۳۵۸) مکتب‌های ادبی. ج ۱، چ هفتم، تهران: زمان.
۱۵. الشکری، فدوی (۱۳۸۶) واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر، چاپ اول، تهران: نگاه.
۱۶. فورست، لیلیان (۱۳۸۷) رمانتیسیم. تهران: نشر مرکز.
۱۷. عبادیان، محمود (۱۳۷۱) در آمدی بر ادبیات معاصر، تهران، نشر گهر.
۱۸. غلام، محمد (۱۳۸۱) رمان تاریخی (سیر و نقد تحلیل رمان های تاریخی فارسی ۱۳۳۲-۱۲۸۴)، چاپ اول، تهران، نشر چشمه.
۱۹. گرانت، ایمیان (۱۳۷۹) رئالیسم، ترجمه حسن افشار. چ سوم، تهران: نشر مرکز.
۲۰. لاج، دیوید و ایان وات، دیوید دیچز (۱۳۸۶) نظریه‌های رمان، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
۲۱. لوکاچ، گئورگ (۱۳۴۹) معنای رئالیسم معاصر، ترجمه فریبرز سعادت، تهران: نیل.
۲۲. _____ (۱۳۸۰) جامعه‌شناسی رمان، ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نشر چشمه.
۲۳. موام، سامرست (۱۳۷۷) درباره رمان و داستان کوتاه، ترجمه کاوه دهگان، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۴. میترا (۱۳۳۶) رئالیسم و ضد رئالیسم. تهران: انتشارات نیل.
۲۵. میرزایی، حسین (۱۳۸۰) جلال اهل قلم. تهران: سروش.

۲۶. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) صد سال داستان‌نویسی ایران، ۲ ج، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.

۲۷. ولک، رنه (۱۳۷۷) تاریخ نقد ادبی، ترجمه سعید ارباب شیروانی. ج ۴، تهران: نیلوفر.

۲۸. ویلیامز، ریموند (۱۳۸۶) رئالیسم و رمان معاصر. نظریه‌های رمان، ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

۲۹. The Oxford Companion to American Literature, James D. Hart, ۵, ۱۱ editions, Oxford University Press, ۱۹۸۳.

مقالات

- آل احمد، جلال (۱۳۷۸) «مثلاً شرح احوالات»، یادنامه جلال آل احمد، به کوشش علی دهباشی، تهران، شهاب: صص ۱۷ - ۲۲.
- اکبری بیرق، حسن. ۱۳۸۸، پاییز. «روایت واقع‌گرا در آثار داستانی ابراهیم گلستان»، تاریخ ادبیات، ش ۶۲: ۵ - ۸.
- بصیری، محمدصادق، محمدرضا صرفی و علی تقوی (۱۳۹۳) «نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۳، شماره ۱: ۱۶۲-۱۴۳.
- بهنام، مینا (۱۳۹۴) «رهیافتی تطبیقی بر کاربرد زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم از رهگذر بررسی رمان سووشون و بوف کور»، فصلنامه زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء (س)، سال هفتم، شماره ۱۶: ۳۲-۷.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸) «رمان رئالیستی یا سند اجتماعی؟ نگاهی به مدیر مدرسه آل احمد»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال اول. شماره ۲: صص ۹۸-۶۹.
- پورنامداریان، تقی و سیدان، مریم (۱۳۸۸)، بهار. «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی»، ش ۶۴: ۴۵ - ۶۴.
- تادیه، ژان ایو (۱۳۷۷) «جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن»، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان: ۹۸ - ۱۳۱.
- دانشور، سیمین (۱۳۴۳) «شوهر من جلال»، اندیشه و هنر، دوره پنجم، شماره چهارم.
- دریایی، مهدی و اسعد، محمدرضا (۱۳۸۷) «نظریه رمان و تحلیل رئالیستی رمان کوتاه مدیر مدرسه»، نشریه زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۴، شماره ۱۹: صص ۶۷-۱۰۰.
- جمال‌زاده، محمد علی (۱۳۳۳) «شرح حال آقای جمال‌زاده به قلم خود»، نشریه دانشکده ادبیات تبریز، سال ششم، شماره ۳: صص ۲۶۸ - ۲۷۵.
- خاتمی، احمد و تقوی، علی (۱۳۸۵) «مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی»، پژوهش

- زبان و ادبیات فارسی: صص ۹۹-۱۱۱.
- فاطمی، سعید (۱۳۴۳) «شخصیت‌سازی رئالیستی در رمان و داستان کوتاه»، وحید، ش ۸: صص ۵۰ - ۵۶.
 - کوچکیان، طاهره و قربانی، خاور (۱۳۸۹) «بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی در سال-های ابری، اثر علی اشرف درویشیان»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، ش ۲۲۰: صص ۸۵ - ۱۰۶.
 - کیانوش، محمود (۱۳۷۸) «جلال آل احمد و داستان‌های کوتاه»، یادنامه جلال آل احمد، به کوشش علی دهباشی، تهران: شهاب.
 - میرزایی، طاهره (۱۳۸۶) پاییز و زمستان. «زنان و خرافات در داستان‌ها محمدعلی جمال‌زاده»، مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان، ش ۵ و ۶: صص ۱۳۱ - ۱۴۵.
 - مسجدی، حسین (۱۳۸۹) زمستان. «رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی»، متن-شناسی ادب فارسی، ش ۸: صص ۹۳ - ۱۰۶.
 - معتمدی آذری، پرویز (۱۳۸۴) «جهان‌بینی رئالیسم»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، ش ۲۳: صص ۷۹ - ۹۲.
 - ممتحن، مهدی و لک، ایران (۱۳۹۲) «تحلیل تطبیقی دو مکتب واقع‌گرایی و نمادگرایی در آثار نجیب محفوظ و احمد محمود»، ش ۱۲: صص ۱۴۷ - ۱۷۴.