

نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران

محمدصادق بصیری

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

محمدرضا صرفی

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

علی تقوی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

(از ص ۱۴۳ تا ۱۶۲)

تاریخ دریافت: ۹۲/۰۷/۰۱، تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۸/۲۶

چکیده

ادبیات داستانی را از منظرهای گوناگونی از جمله از دیدگاه مکاتب ادبی، می‌توان نقد و تحلیل کرد. در این میان، رئالیسم که گویی همواره از دغدغه‌های فکری بسیاری از نویسندگان بوده، از اقبال بیشتری برخوردار بوده است. ادبیات داستانی نوین ایران از همان نخستین تجربه‌های خود، دلبستگی خود را به رئالیسم نشان داده است و غالب نویسندگان کوشیدند با نگاهی نقادانه، تصویرگر شرایط سیاسی - اجتماعی روزگار خود باشند؛ هرچند رئالیسم آنان، گاه با رمانتیسم و گاه با جلوه‌هایی از سوررئالیسم و سمبولیسم تعدیل می‌شود. در پژوهش حاضر، پس از بیان خطوط اصلی و ویژگی‌های بنیادین رئالیسم در ادبیات داستانی، به نقد و تحلیل تأثیر و حضور رئالیسم در ادبیات داستانی ایران، از آغاز تا سال‌های پایانی دهه پنجاه پرداخته شده است. در این بخش، تأکید بر آن بوده است تا چگونگی و میزان اقبال نویسندگان مطرح و شاخص ادبیات داستانی ایران به رئالیسم، تحلیل و واکاوی شود؛ از این‌رو، بسط مطالب به فراخور نوع رویکرد هر نویسنده به رئالیسم و استمرار او در آفرینش داستان‌ها و رمان‌های واقع‌گرایانه است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی، مکاتب ادبی، رئالیسم، رمان، داستان.

مقدمه

مکتب رئالیسم در قلمرو ادبیات، بیشترین ظهور و بروز خود را در حوزه ادبیات داستانی داشته است و علی‌رغم اینکه بیش از صد سال از دوران رونق آن به‌ویژه در کشورهای فرانسه و روسیه می‌گذرد، هنوز بسیاری از نویسندگان با رویکردی رئالیستی به خلق داستان‌ها و رمان‌های خود می‌پردازند.

ادبیات داستانی ایران از همان نخستین نمونه‌های خود، به رئالیسم توجه نشان داده است و به‌ویژه از دهه بیست تا دهه پنجاه سده حاضر، نویسندگان ایرانی انواع رئالیسم را با توجه به ساختار و شرایط سیاسی - اجتماعی روزگار خود به تجربه آزمودند. آثار داستانی این چند دهه، بازگوی این واقعیت است که نویسندگان ما بیشتر به رئالیسم انتقادی توجه نشان داده‌اند، هرچند در برخی از برهه‌های زمانی شائبه‌های تأثیر رئالیسم سوسیالیستی و رئالیسم جادویی به چشم می‌خورد.

در حوزه نقد و تحلیل ادبیات داستانی ایران، در یکی دو دهه اخیر، کارهای مناسبی صورت گرفته و بسیاری از زوایای پیدا و پنهان ادبیات داستانی ایران برای مخاطبان آشکار شده است. در زمینه نقد و تحلیل رئالیسم در برخی از آثار داستانی نویسندگان ایرانی نیز پژوهش‌هایی در قالب کتاب و مقاله به انجام رسیده است که می‌توان به کتاب *واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران* نوشته فدوی الشکری اشاره کرد؛ البته علی‌رغم عنوان کلی کتاب مزبور، تنها سه رمان، مورد نقد و ارزیابی قرار گرفته‌اند. بی‌گمان هنوز راه‌های نرفته در این زمینه بسیار است و پژوهش‌هایی از این دست می‌تواند زمینه را برای مطالعه جدی‌تر ادبیات داستانی ایران از منظر و رویکرد مکتب‌ها و نظریه‌های ادبی، بیش از پیش هموارتر نماید.

در پژوهش حاضر، تلاش خواهد شد تا ابتدا شرحی از مکتب رئالیسم و ویژگی‌های بنیادین آن به‌عنوان مدخلی برای ورود به بحث اصلی به دست داده شود؛ سپس در بخشی دیگر، با تأکید بر آثار داستانی ده نویسنده شاخص و مطرح ایران، رئالیسم در ادبیات داستانی ایران تا واپسین سال‌های دهه پنجاه نقد و تحلیل خواهد شد.

مکتب رئالیسم و ویژگی‌های شاخص آن

جنبش رمانتیسیم در سال‌های پس از ۱۸۳۰م. بخش عمده‌ای از توان و نیروی خلاقه خود را از دست داد، و افراط‌کاری‌ها 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 روبه‌رشد، در تمدنی که روزه‌روز بیشتر صنعتی می‌شد، هماهنگ و همخوان باشد؛ در نتیجه رمانتیسم اجتماعی که از میان رمانتیسم احساسی سر برآورد، خود را هرچه بیشتر به رئالیسم نزدیک ساخت و زمینه را برای پیدایش رئالیسم به‌مثابه روشی هنری آماده ساخت (فورست، ۱۳۸۷: ۹۹).

رئالیسم چون آموزه‌ای هدفمند در میانه سده نوزدهم شکل گرفت. «گوستاو کوربه در سال ۱۸۵۰م. بر بالای در نمایشگاه نقاشی‌های مردود شناخته شده خود نوشت: "در شیوه رئالیسم"، ولی توضیح داد که او را به همان دلیل رئالیست می‌دانند که هنرمندان سال‌های ۱۸۳۰م. را رمانتیک خوانده بودند» (گران، ۱۳۷۹: ۳۲)؛ شانفلوری، رمان‌نویس نه‌چندان مشهور فرانسه به دفاع از کوربه برمی‌خیزد و در سال ۱۸۵۷م. با انتشار مقالاتی که بعدها تحت عنوان *رئالیسم* گرد آمد، به توضیح و تبیین برخی از اصول اولیه رئالیسم می‌پردازد. او در نظریه خود، دقت در توصیف و علاقه‌مندی به طبقات پایین را از وظایف رمان‌نویس می‌داند (ولک، ۱۳۷۷، ج ۴: ۱۳). اما او خود، ارزش چندانی برای این واژه قائل نبود، چنان‌که آن را «یکی از آن اصطلاحات مبهم که در همه‌جا می‌شود به کارش برد» توصیف می‌کند (گران، ۱۳۷۹: ۳۳).

نویسنده واقع‌گرا تصویری می‌آفریند که به‌واسطه 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).

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؛ و نیز نک: لوکاچ، ۱۳۸۰: ۱۳). هر شخصیت، ضمن آنکه ویژگی‌های خاص خود را دارد، توصیف‌کننده قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است.

زاویه دید و نگرش نویسنده یا راوی در ساختار روایتِ رمان‌ها و داستان‌های رئالیستی بسیار مهم است. از سویی، نویسنده باید گزارشگر واقعیت باشد و از سوی دیگر، وقوع روایتِ مذکور در عالم واقع را برای مخاطب باورپذیرتر جلوه دهد و تا حدّ ممکن از افکار و اوهام رمانتیک‌گونه بپرهیزد. مناسب‌ترین شیوه‌ی روایی برای تحقق این هدف را روایت داستان از منظر سوم‌شخص عینی یا اول‌شخص ناظر دانسته‌اند. راویِ دانای کل، از دانایی خود راجع به پیشینه رویدادها یا گذشته شخصیت‌ها یا احساسات و اعتقادات درونی آنها، معمولاً به منظور دادن اطلاعات به خواننده استفاده می‌کند و می‌کوشد تا نظری غایی درباره وضعیت پیش‌آمده ندهد و درخصوص درستی یا نادرستی رفتار شخصیت‌ها داوری نکند. در شکل تعدیل‌شده دیگری از زاویه دید سوم‌شخص دانای کل، دانایی راوی محدود به ذهن شخصیت اصلی است و صرفاً افکار او را به خواننده باز می‌گوید یا گاه به رویدادهای قبلی داستان اشاره می‌کند (پابنده، ۱۳۸۹: ۳۸-۳۹).

اما در نظر منتقدانی چون باختین، همواره مرزی مشخص و قاطع بین جهان واقعی که منبع بازنمایی هنری است و جهان بازنموده اثر ادبی وجود دارد و نمی‌توان با واقع‌گرایی ساده‌اندیشانه، جهان بازنموده را با جهان خارج از متن یکی انگاشت.

«اثر ادبی و جهان بازنموده‌اش به جهان واقعی قدم می‌گذارند و آن را غنی می‌سازند؛ جهان واقعی نیز مانند بخشی از فرایند تولید اثر ادبی و همچنین بخشی از زندگی بعدی آن، در فرایند نوسازی همیشگی با دریافت خلاق شنوندگان و خوانندگان اثر ادبی به اثر ادبی و جهانش راه می‌یابد» (باختین، ۱۳۸۷: ۳۳۶).

به عبارت دیگر، جهان داستان هر قدر هم که واقع‌گرایانه و راستین باشد، باز نمی‌تواند به لحاظ پیوستاری مانند جهان واقعی باشد که نویسنده یا خالق اثر ادبی در آن واقع شده است (همان: ۳۳۹).

نقدی بر تأثیر و حضور رئالیسم در ادبیات داستانی ایران

در ادبیات داستانی ایران، با توجه به شرایط سیاسی اجتماعی خاص آن، رئالیسم بیش از سایر مکاتب ادبی مورد اقبال و پذیرش نویسندگان قرار گرفت. در این بخش کوشش خواهد شد تا خطوط اصلی این تأثیر و حضور رئالیسم در ادبیات داستانی ایران، به‌ویژه در آثار نویسندگان مطرح، تبیین و نقد و تحلیل شود.

۱. تجربه‌های نخستین (۱۳۰۰-۱۲۷۴)

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 که از جمله این شکل‌ها رمان و داستان کوتاه است. 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. ویژگی جامع آثار این نویسندگان در واقع‌گرایی، انتقاد اجتماعی، گرایش به تجدّد و اقتباس فرهنگ اروپایی و طنز است.

«در شیوه نگارش، تمام نویسندگان و متفکران مشروطه، در تمام زمینه‌های ادبی به نوعی رئالیسم برهنه معتقد بودند. [...] در حقیقت ادب رئالیستی در دست آنان افزاری بود که به‌وسیله آن پرده از زندگی اجتماعی بردارند. [...] سازمان اداری، نظام اجتماعی، مناسبات گروه‌ها و طبقات، اخلاق اجتماعی مردم و همچنین تمایلات و مطالبات آنها همه و همه در این آثار منعکس است. [...] از آنجا که این رئالیسم همه‌جا با انتقاد سیاسی تند و طنزآمیز همراه بود، شاید بتوان اسم رئالیسم سیاسی یا انتقادی به آن داد» (مؤمنی، ۱۳۵۲: ۵۵-۵۷).

در این دوره، رمان یا رمان‌واره‌های فارسی بیشتر در قالب سفرنامه‌اند و چندان به اسلوب داستان‌نویسی توجه ندارند. *سیاحتنامه ابراهیم‌بیک یا بلای تعصب* او (۱۲۷۴) نوشته زین‌العابدین مراغه‌ای (۱۲۱۷ / مراغه - ۱۲۹۰ / استانبول) با تجسم واقع‌گرایانه زندگی مردم ایران، میهن‌پرستی عمیق و انتقاد از همه جوانب جامعه ایرانی، نمونه گویایی از رئالیسم پرشور دوره مشروطه است. میرزا عبدالرحیم تبریزی معروف به طالبوف (۱۲۱۳ / تبریز - ۱۲۹۰ / داغستان قفقاز)، *مسالک‌المحسنین* (۱۲۸۴) را در همان فضاهای سیاحتنامه ابراهیم‌بیک، در انتقاد از جامعه ایرانی می‌نویسد. از دیگر کتاب‌های او، کتاب *احمد یا سفینه طالبی* است که ضمن گفت‌وگوی پدری با فرزندش، انواع موضوع‌های سیاسی، اجتماعی و حتی فلسفی و علمی را به بحث می‌کشد.

۲. جدال رئالیسم و رمانتیسم (۱۳۰۰-۱۳۲۰)

سال‌های ۱۳۰۴-۱۳۲۰، مصادف با روی کار آمدن رضاشاه را «می‌توان دوره فشرده‌ی

نیروهای اجتماعی نامید. دوره‌ای که طی آن، نیروهای زیر فشار دولت قوی، قادر به ابراز وجود نبودند. از لحاظی این وضعیت همان تضاد مارکسیستی میان نیروها و روابط تولیدی بود، بدین معنی که در خلال یک دوره زمانی، تا حدی که سطح تکنولوژیکی تولید و تعادل قدرت میان استثمارشونده و استثمارگر اجازه می‌دهد طبقه‌ها به حداکثر رشد خود می‌رسند. وقتی جامعه‌ای به این نقطه برسد فشارها از هرسو وارد می‌شود و حلّ تضاد تنها از طریق کشمکش طبقاتی امکان‌پذیر خواهد بود» (فوران، ۱۳۸۰: ۳۷۳). در چنین فضایی، دستگاه حکومتی هیچ‌گونه آراء مخالف را بر نمی‌تابد و به شدت سرکوب می‌کند، و از سوی دیگر، به ترویج ناسیونالیسم می‌پردازد؛ در نتیجه نوشتن رمان‌های تاریخی رواج چشمگیری می‌یابد، رمان‌هایی که در فضاهایی رمانتیک، صرفاً بازگوکننده برخی وقایع تاریخی یا نیمه‌تاریخی‌اند. رمان‌های اجتماعی نیز با آثاری از مشفق کاظمی، عباس خلیلی، عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی، محمد حجازی و علی دشتی و دیگران وارد عرصه داستان‌نویسی ایران می‌گردد. از ویژگی‌های بارز رمان‌های اجتماعی این نویسندگان، گزارش و معرفی ساده رویدادها و شخصیت‌هاست، که بیشتر از آنکه بر زمینه‌های رئالیسم استوار باشند، جلوه‌های رمانتیک و احساساتی بر آنها غلبه دارد. به‌طور کلی در ادبیات داستانی سال‌های ۱۳۰۰-۱۳۲۰،

«انتقاد اجتماعی ادبیات مشروطه، جای خود را به خرده‌گیری از اخلاقیات ناپسند فردی می‌دهد و میهن‌پرستی گذشته‌گرا جایگزین میهن‌دوستی پیشرو می‌شود. فشار سانسور از رشد داستان‌نویسی ایران جلوگیری می‌کند و درون‌گرایی‌های رمانتیک و حزن‌آلود جای گزارشگری خشمناک و طنزآمیز داستان‌های دوره مشروطه را می‌گیرد. آثار پدید آمده در این روزگار، لحنی غمگانه و فضایی گرفته و تاریک دارند. آدم‌ها به‌حدی تنها و غربت‌زده‌اند که گویی حتی عشق و شفقت نیز نمی‌تواند آنان را از تنگنا برهاند. بدبینی نسبت به زندگی گاه به قدری شدت می‌یابد که به‌صورت شوقی مفرط به مرگ، تجلی می‌یابد» (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۲۴-۱۲۵).

در دو دهه آغازین سده حاضر، سه تن از نویسندگان تجربه‌های نسبتاً موفق را در خلق داستان‌ها و رمان‌های رئالیستی داشته‌اند. محمدعلی جمالزاده (۱۲۷۱/اصفهان-۱۳۷۶/ژنو) با انتشار مجموعه داستان یکی بود یکی نبود (۱۳۰۰)، سبب رشد و رونق ادبیات داستانی می‌گردد. او در دیباچه همین 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 قایل است توصیف نحوه زندگی قشرهای گوناگون طبقات و دسته‌های مختلف یک ملت است (یوسفی، ۱۳۷۰، ج ۲: ۲۴۹-۲۵۰). از این‌رو، یکی بود یکی نبود را سرآغاز ادبیات واقع‌گرای ایران دانسته‌اند (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۸۳). 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 (همان: ۸۳-۸۴). به هر حال باید گفت، جمالزاده در شیوه شخصیت‌پردازی و نثر خود بسیار متأثر از مجموعه چرنند و پرنند دهخدا و سرگذشت حاجی بابای اصفهانی است.

برخی از منتقدان، صادق هدایت (۱۲۸۱/ تهران - ۱۳۳۰/ پاریس) را برجسته‌ترین پیشوای رئالیسم در ادبیات داستانی ایران دانسته‌اند که با دیده ژرف‌نگر خویش به عمق و کنه جامعه رسوخ کرده است (سپانلو، ۱۳۸۱: ۶۱ و ۹۹). هدایت در داستان‌های واقع‌گرایانه‌اش، تا حدودی متأثر از چخوف و موپاسان، نگاه انتقادی خود را با چاشنی طنز همراه می‌کند. در داستان‌هایی چون *حاجی مراد*، *داود گوژپشت*، *آبجی خانم*، *مرده خورها*، *دانش‌آکل*، *زنی که مردش را گم کرد* و *علویه خانم* و... با توصیف انتقادی از جامعه تحت استیلای استبداد و خرافه‌پرستی، پوسیدگی درونی آن را به رخ می‌کشاند و بیزاری خود را از مردمی که پذیرای این محیط پست و متعصب‌باند، ابراز می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۹۲-۹۳). منتقدی، *علویه خانم* (۱۳۱۲) را حتی سرآغاز داستان رئالیستی در ایران می‌داند (گلشیری، ۱۳۸۰، ج ۱: ۴۹۴). برخی بوف کور (۱۳۱۵) هدایت را هم با قید احتیاط، اثری رئالیستی می‌دانند. منتقدی دیگر بر این عقیده است که بوف کور «یک اثر رئالیست است، ولی رئالیستی با قانون کلی و اجتناب‌ناپذیر و قطعیت نامحدود، رئالیستی که به اشیا همان حیات را می‌دهد که به موجودات زنده» (دسنی، بی‌تا: ۱۹۹-۲۰۰). منتقدی دیگر معتقد است هدایت در بوف کور،

«ابعاد و لایه‌های مختلف زندگی راوی را به‌وسیله سبک‌های گوناگون توصیف می‌کند. زندگی روزمره راوی به‌وسیله رئالیسم گاه نزدیک به ناتورالیسم شرح داده می‌شود؛ مکنونات قلبی و احساسات او به اتکای عمق و یأس نهفته در رمانتیسم و اکسپرسیونیسم به تصویر درمی‌آید؛ جهان پیرامون او در قالب واقع‌گرایی و خیال‌پردازی پربشان‌حال دو سبک رئالیسم و سوررئالیسم جان می‌گیرد» (محمودیان، ۱۳۸۷: ۲۱۰).

در اواسط دهه ۱۳۱۰ گروهی از روشنفکران چپ‌گرای ایرانی به رهبری دکتر/زانی به نشر آراء خود پرداخته‌اند که سرانجام در سال ۱۳۱۷ ازانی و گروهی از همفکران او موسوم به پنجاه و سه نفر دستگیر و محاکمه شدند. بزرگ علوی (۱۲۸۲/تهران-۱۳۷۵/برلن) نیز جزو همین گروه بود. او که در مجموعه داستان چمدان (۱۳۱۳)، متأثر از آموزه‌های رمانتیسم، در اندیشه خلوت کردن با خود و پناه بردن به آغوش طبیعت است و تحت تأثیر فروید به روانکاوی شخصیت‌های خود می‌پردازد، در مجموعه داستان‌های ورق‌پاره‌های زندان (۱۳۲۰)، پنجاه و سه نفر (۱۳۲۱)، نامه‌ها (۱۳۳۰)، با توصیف شخصیت‌های اصلی داستان‌ها در متن وقایع سیاسی اجتماعی و رویارویی آنان با نابسامانی‌های موجود، به رئالیسم انتقادی روی می‌آورد. در این داستان‌ها نیز البته به‌رغم گرایش‌های اجتماعی و توصیف‌های رئالیستی سرشته در آنها، باز هم اندیشه‌های رمانتیک کماکان وجود دارد. اوج رئالیسم بزرگ علوی در رمان چشم‌هایش (۱۳۳۱) است. این رمان که به شیوه اول شخص روایت می‌شود، به عمق و درون شخصیت‌های خود نفوذ می‌کند و با ترسیم روانکاوانه آنها، رئالیسم روانی‌ای را پی‌می‌ریزد که در بطن حوادث تاریخی و اجتماعی به درگیری‌های روحی فرنگیس، شخصیت اصلی داستان هم می‌پردازد. البته برخی بر این باورند که جنبه رسالتی و تبلیغاتی چشم‌هایش بر جنبه روان‌شناختی آن برتری دارد و «علوی در این اثر با دیدگاه‌های مارکسیستی به توصیف جامعه و تحولات آن می‌پردازد و از این حیث منبع خوبی برای مطالعات جامعه‌شناختی به دست می‌دهد» (عسگری، ۱۳۸۷: ۱۳۲).

۳. رشد و گسترش رئالیسم (۱۳۲۰-۱۳۳۲)

دهه بیست، دهه تثبیت رئالیسم در ادبیات داستانی ایران است. رئالیسم این دوره بیشتر متمایل به رئالیسم سوسیالیستی است و نویسندگان بیشتر دلبسته شعارهای جناح چپ و حزب توده‌اند و آرمان خود را در طرح‌ریزی و محقق کردن حکومتی سوسیال‌دموکرات می‌جویند. در این میان، بسیاری از نویسندگان از جمله بزرگ علوی، آل‌احمد، به‌آذین، گلستان و احسان طبری به عضویت حزب توده نیز درمی‌آیند.

نخستین کنگره نویسندگان ایران که در سال ۱۳۲۵ شکل می‌گیرد، مستقیم یا غیرمستقیم، رئالیسم سوسیالیستی را به‌عنوان خط‌مشی آینده ادبیات ایران توصیه می‌کند. فاطمه سیاح، از منتقدان این دوره، ضمن سخنان خود بیان می‌کند که:

«رئالیسم سوسیالیستی مرحله نوین تکامل رئالیسم سده نوزدهم اروپاست که در آثار نوابغ ادبیات جهان مانند گوته، بالزاک، فلوربر، دیکنز، تولستوی، داستایفسکی و دیگران به طرز خیره‌کننده‌ای تظاهر کرده است» (مخبر، ۱۳۷۷: ۱۱۵). به‌طورکلی در این دوره: «بر اثر عوامل متعددی از قبیل برجیده شدن بساط دیکتاتوری، گسترش و رواج ترجمه آثار ادبی اروپا و امریکا و آثار نظری در زمینه ادبیات و نقد، پویش درونی ادبیات ایران، و البته تحولات سیاسی منجر به ظهور و قدرت‌گیری حزب توده، با تنوعی از انواع ادبی و سیطره نقد و سخن استالینیستی در بخش ادبیات پیشرو روبه‌رو هستیم» (همان: ۱۱۷).

صادق چوبک (۱۲۹۵ / بوشهر - ۱۳۷۷ / برکلی) نخستین مجموعه داستان خود، *خیمه‌شب‌بازی* را در همین دهه در سال ۱۳۲۴ منتشر ساخت. چوبک در این مجموعه و مجموعه *انتری که لوطیش مرده بود* (۱۳۲۸) نشان داد که یک رئالیست افراطی است. آدم‌های داستان‌های چوبک در این دو مجموعه و مجموعه داستان *چراغ آخر* (۱۳۴۴) و *رمان سنگ صبور* (۱۳۴۵) به پایین‌ترین و گمنام‌ترین لایه‌های اجتماعی تعلق دارند، آدم‌هایی که بیش از هر چیز نماینده فساد جسمی و روحی حاکم بر جامعه هستند. داستان‌های او تصاویر عینی از گوشه‌های پرت و تاریک جامعه است؛ فضایی آکنده از کثافت و پلشتی. زبان او نشان از محتوای ذهنی و سوابق زندگی آدم‌های داستان دارد. البته برخی از منتقدان، چوبک را به‌ویژه در *رمان سنگ صبور*، ناتورالیست یا نیمه‌رئالیست و نیمه‌ناتورالیست دانسته‌اند (نک به: میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۴۲؛ میرصادقی، ۱۳۶۶: ۶۲۱؛ براهنی، ۱۳۶۲: ۵۸۷). این آرا بیشتر ناشی از نگاه بی‌طرفانه و بی‌ترحم چوبک به فساد و زشتی در اعماق جامعه‌ای بیمار و اسیر خرافات، و توجه بسیار او به زندگی ولگردان، معتادان، فواحش و مرده‌شورها و امثال اینهاست.

«بسیار پیش می‌آید که اثری [...] صرفاً به این دلیل که موضوعش نسبتی با ناتورالیسم دارد، یعنی فی‌المثل درباره زانگه‌نشینی یا الکلیسم یا انحطاط جنسی است، ناتورالیستی نام می‌گیرد. ولی باید دانست که ناتورالیسم حقیقی در ادبیات دست کم به همان اندازه که در گرو موضوع کار است، به روش کار نیز برمی‌گردد. ما تنها موقعی می‌توانیم از ناتورالیسم سخن بگوییم که نویسنده با عینی‌گرایی یک دانشمند تحلیلی‌گر به موضوع بپردازد» (فورست و اسکرین، ۱۳۸۰: ۵۲).

ناتورالیست‌ها از جمله امیل زولا، براساس اصل انواع داروین و نظریات ایپولیت تین و مدخل *طب تجربی* کلود برنارد، قائل به سه اصل وراثت، محیط و لحظه بودند. انسان

موضوعی می‌شود که کاملاً بی‌طرفانه مورد مشاهده و توصیف و تحلیل قرار می‌گیرد. کار نویسنده همین است، مشاهده و ثبت عینی و بی‌طرفانه، مثل یک دانشمند (همان: ۲۹-۳۰). از این‌رو، با وجود رگه‌هایی از بینش ناتوریستی در برخی از داستان‌ها به‌ویژه رمان سنگ صبور چوبک، نمی‌توان آنها را آثاراً صرفاً ناتوریستی دانست.

نخستین تجربه‌های داستانی جلال آل احمد (۱۳۰۲/ تهران - ۱۳۴۸/ اسالم گیلان) در دهه بیست‌سده حاضر رقم می‌خورد. داستان‌های او در این دوره، تصویرگر زندگی سنتی و محیط مذهبی بخش‌هایی از جامعه است که در معرض تجدد و نوگرایی‌ها قرار گرفته‌اند. آل احمد در فاصله سال‌های ۱۳۲۴ تا ۱۳۳۱ چهار مجموعه داستان را به چاپ رسانده است. وی در داستان‌های مجموعه دید و بازدید (۱۳۲۴) در حال تجربه چگونگی نوشتن است. نویسنده تنها گزارشی از آنچه دیده است به همراه چند گفت‌وگو و داوری‌های خود عرضه می‌دارد. داستان‌ها عموماً فاقد پیرنگ منسجمی است و روایت داستانی بسط نمی‌یابد. برخی از منتقدان، نخستین داستان‌های آل احمد را متأثر از رئالیسم سوسیالیستی می‌دانند، اما باید گفت وی هیچ‌گاه موفق به خلق داستان یا رمانی با تمام ویژگی‌های رئالیسم سوسیالیستی نشد؛ چراکه، این داستان‌ها «به‌جای توصیف تکاملی واقعیت تاریخی با هدف تأثیرگذاری‌های سیاسی - اجتماعی مشخص، به شکست پرداخته‌اند. [...] این شیوه هنری مختص توصیف جامعه‌ای است که شرایطش به‌کل با شرایط زیستی جامعه‌ای که آل احمد توصیف می‌کند، تفاوت دارد» (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۵۷-۲۵۸). البته در برخی از داستان‌های آل احمد به‌ویژه در مجموعه داستان / از رنجی که می‌بریم (۱۳۲۶)، شاهد گرایش‌هایی به رئالیسم سوسیالیستی هستیم و نویسنده نیز به آن اذعان دارد: «حاوی قصه‌های شکست در آن مبارزات و به سبک رئالیسم سوسیالیستی» (آل احمد، ۱۳۷۸: ۱۹)؛ اما این چندان بسط نمی‌یابد و نه‌تنها آل احمد، بلکه شاید بتوان گفت با توجه به بافت و ساختار جامعه ایران، هیچ نویسنده ایرانی‌ای در آفرینش داستان یا رمانی کاملاً موافق با آموزه‌های رئالیسم سوسیالیستی موفق نبوده است.

آل احمد در مجموعه داستان سه تار (۱۳۲۷) به رئالیسم انتقادی، بیشتر توجه نشان می‌دهد و می‌کوشد با پرداخت بهتر داستان‌های خود، به‌گونه‌ای نمایانگر شرایط نابسامان جامعه باشد؛ هرچند، گاه جملات توصیفی نالازم و سعی نویسنده در بسط برخی وقایع خارج از طرح اصلی داستان، از انسجام ساختار داستان می‌کاهد. چهارمین مجموعه داستان او، زن زیادی (۱۳۳۱) نام دارد. نویسنده در داستان‌های این مجموعه 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.

ابراهیم گلستان (۱۳۰۱/ شیراز) در غالب داستان‌های خود، در مجموعه‌های *آذر ماه* (آخر پاییز ۱۳۲۸)، *شکار سایه* (۱۳۳۴)، *جوی و دیوار و تشنه* (۱۳۴۶) و *مد و مه* (۱۳۴۸)، از رئالیسم سنتی فاصله می‌گیرد و سیر خطی زمان را پیوسته در هم شکسته، همواره بین گذشته و حال در نوسان است (بهارلو، ۱۳۷۷: ۴۴). در واقع او به شیوه داستان‌نویسان مدرن، واقعیت محدودی از زمان حال را می‌گیرد و از خلال آن، زمان گذشته طولانی‌تری را بیان می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۶۳).

۴. رئالیسم و سال‌های سکوت (۱۳۳۲-۱۳۴۰)

با شکل‌گیری جبهه ملی در سال ۱۳۲۸ به رهبری دکتر مصدق، موج جدیدی از اعتراض‌های مردمی در ایران شکل می‌گیرد؛ این بار خواست اساسی مردم، ملی کردن صنعت نفت است. با ملی شدن صنعت نفت، ایران در تحریم اقتصادی قرار می‌گیرد و سرانجام در پی شکاف میان هسته‌های اصلی جنبش، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به وقوع پیوست؛ واقعه‌ای که نویسندگان را از صحنه پرتبوتاب فعالیت‌های حزبی و اجتماعی روی‌گردان کرد.

«وقتی زندگی اجتماعی غیرقابل تحمل شد، زندگی درونی اهمیت یافت و اضطراب دوران و جست‌وجوی بی‌حاصل و توان‌فرسای نسلی که می‌خواست جهان را تغییر دهد، در قالب آثاری ملهم از رمانتیسمی بدبینانه به‌نمایش درآمد. با اوج‌گیری خفقان، احساس پوچی و بیهودگی بر روشنفکران غلبه کرد و خوشبینی و هیجان‌زدگی سال‌های دهه بیست جای خود را به نوعی سرخوردگی داد. [...] ستایش از نیروهای غیرعقلانی و خشونت‌گریزی و جنسی جای‌گرایش به جنبش و جامعه را گرفت و تاکید بر تجربه‌های بیمارگونه، جان‌سپین واقع‌گرایی سیاست‌زده دهه بیست شد» (همان: ۲۷۶).

بهرام صادقی (۱۳۱۵/ نجف‌آباد - ۱۳۶۳/ تهران) در این دوره قلم به دست گرفت و با رئالیسم خود از حد گزارش ساده واقعیت فراتر رفته، به عمق شخصیت‌ها می‌خلد و واخوردگی، شکست، فقر و یأس آنان را برملا می‌سازد و بدین‌گونه «جست‌وجو در عمیق‌ترین لایه‌های ذهنی بازماندگان همه شکست‌های تاریخی» مهم‌ترین مضمون داستان‌های او را شکل می‌دهد. طنزی تلخ و شک‌برانگیز بر تمامی داستان‌های او سایه

افکنده است؛ طنزی که «با وجود تلخی و بدبینی، نفی زندگی نیست؛ افشاگر تمامی عواملی است که باعث حقارت و خواری انسان می‌شوند» (همان: ۳۱۱-۳۱۲). رئالیسم صادقی را باید در داستان‌های کوتاه او جست‌وجو کرد که در مجموعه سنگر و قمقمه‌های خالی (۱۳۴۹) به چاپ رسیده است.

در پی مشکلات اقتصادی که در سال‌های پایانی دهه سی گریبانگیر ایران می‌شود، دیوارهای وحشت ناشی از کودتا نیز فرومی‌ریزد و نویسندگان بسیاری به موضع‌گیری علیه واقع‌گریزی‌های متداول می‌پردازند. نویسنده اسطوره‌ها و افسانه‌ها را رها می‌کند تا به مردم کوچه و بازار بپردازد. او مفسر و مشاهده‌گر زندگی اجتماعی است.

آل احمد نیز در این سال‌ها، در خلق آثار داستانی و غیرداستانی خود سمت‌وسویی دیگر پیشه گرفته است. او در این آثار،

«به جست‌وجو در علت‌های شکست سیاسی - اجتماعی هم‌نسلان خود و یافتن راه چاره پرداخته است. آل احمد که با سرخوردگی از حزب توده، از جامعه‌گرایی بریده بود، به ماجراها و حادثه‌های دیگری پناه برد که در آنها هم مطلوب خود را نیافت. اصالت فرد اگزیستانسیالیستی یک‌چند پناهگاهی برای او شد، مفهوم تعهد ادبی را از سارتر گرفت و جانشین رسالت جامعه‌گرایانه کرد و سبب تسریع گرایش به نوعی ادبیات پرخاشجو در دهه چهل شد. اما اراده‌گرایی اگزیستانسیالیستی را [...] هم تاب نیاورد و در جست‌وجوی راه‌های دیگری برآمد» (همان: ۳۰۲).

داستان بلند مدیر مدرسه (۱۳۳۷) حاصل رئالیسم انتقادی آل احمد به دنیای واقع است. او مدیر مدرسه را «حاصل اندیشه‌های خصوصی و برداشت‌های سریع عاطفی از حوزه بسیار کوچک اما بسیار مؤثر فرهنگ و مدرسه، اما با اشارات صریح به اوضاع کلی زمانه و همین نوع مسائل استقلال‌شکن» می‌داند (آل احمد، ۱۳۷۸: ۲۱). «هرچند دیدگاه نظری نویسنده، بر واقعیت هنری اثر خدشه وارد می‌کند، اما طنز تلخ پایان کتاب نشان‌دهنده پیروزی واقع‌گرایی بر باورهای ذهنی نویسنده است» (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳۱۱). برخی از منتقدین با تکیه بر مسائل جامعه‌شناختی بر این باورند که مدرسه در این داستان، همان جامعه ایران با تمام جنبه‌های گوناگون خود است (ایرانیان، ۱۳۷۸ الف: ۵۱).

۵. رئالیسم در ساحت‌های گوناگون (۱۳۴۰-۱۳۵۷)

سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۵۷ دوره شکوفایی و به نتیجه رسیدن ادبیات داستانی‌ای است که

پی و اساس آن ریشه در دورهٔ مشروطه داشت. این دوره، برآیند تجربه‌های تمامی ادوار داستان‌نویسی ایران است؛ کوشش‌های نویسندگان پیشین ثمر می‌دهد و در زمینه‌های مختلف شاهد خلاقیت داستان‌نویسان هستیم. در این دوره، نویسندگانی که داعیه‌دار روشنفکری هستند دوباره تا حدّ بسیاری متأثر از مشرب فکری دههٔ بیست، آثار داستانی خود را می‌آفرینند. بخش عمده‌ای از آثار به نقد قدرت سیاسی حاکم، خواسته‌ها، رنج‌ها و آمال تودهٔ مردم و همچنین ضرورت بازگشت به خویشتن و سنت اختصاص یافته است.

علی محمد افغانی (۱۳۰۴/ کرمانشاه) در آغاز دههٔ چهل با رمان *شوهر/هوخانم* به شهرت می‌رسد. این رمان از سوی انجمن کتاب ایران به‌عنوان رمان برگزیدهٔ سال ۱۳۴۰ معرفی می‌شود. افغانی به سبک رئالیست‌های سدهٔ نوزدهم اروپا می‌نویسد، دانای کلی است که از درون و برون شخصیت‌های داستانش آگاهی کامل دارد. نخست به توصیف ظاهر آنها می‌پردازد، سپس در مواجهه با دیگر شخصیت‌ها، روحیاتشان را می‌نمایاند و سرانجام با قرار گرفتن در موقعیت آنان، نسبت به رویدادها داوری می‌کند و اغلب نیز توصیف‌های واقع‌گرایانه‌اش با توصیف‌هایی رمانتیک از شخصیت‌ها و فضای داستان در هم می‌آمیزد (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۶۶۷-۶۶۸؛ میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳۹۴). شخصیت‌های این رمان ضمن داشتن برخی ویژگی‌های فردی، نمایندهٔ گروهی از مردم هم‌سنخ خود در جامعه هستند، اما ایراد اساسی در شخصیت‌پردازی‌های این رمان، حضور گاه و بیگاه افکار و اندیشه‌های نویسنده یا راوی دانای کل است که غالباً از زبان شخصیت‌های حتی کم‌سواد و بی‌سواد بیان می‌شود. دیگر رمان‌های افغانی همچون *شادکامان درهٔ قره‌سو* (۱۳۴۵) و *سُلغم میوهٔ بهشته* (۱۳۵۵)، نیز به شیوه‌ای واقع‌گرایانه به نگارش درآمده‌اند، اما هیچ‌گاه به مانند *شوهر/هوخانم*، شهرتی را برای نویسنده در پی نداشتند.

در نخستین سال‌های دههٔ چهل، نویسندگانی در جست‌وجوی شیوه‌های دیگرگون زندگی به مناطق ناشناختهٔ کشور روی آوردند و در این میان، روستا و مناسبات اجتماعی‌اش جایگاه ویژه‌ای در ادبیات داستانی یافت. آل‌احمد در دههٔ پیش با تک‌نگاری‌های خود، *اورازان* (۱۳۳۳)، *تات‌نشین‌های بلوک زهرا* (۱۳۳۷) و *دَرِ یتیم خلیج، جزیرهٔ خارک* (۱۳۳۹)؛ و ساعدی نیز در این دهه با *یلخچی* (۱۳۴۲)، *خیابو* یا *مشکین‌شهر* (۱۳۴۴) و *اهل هوا* (۱۳۴۵) به ترسیم نواحی محروم و فقرزدهٔ روستاهای دورافتاده پرداخته‌اند. آل‌احمد در این دوره، اندیشه‌های سیاسی - اجتماعی خود را در کتاب *غربزدگی* (۱۳۴۱) گرد می‌آورد. او امپریالیسم فرهنگی و برتری تکنولوژیکی غرب

و فریفته شدن روشنفکران ایرانی به این پدیده‌ها را به دیده انتقاد می‌نگرد. از آثار داستانی آل‌احمد که محل بروز این اندیشه‌های جامعه‌شناختی وی شده است باید از *رمان نفرین زمین* (۱۳۴۶) یاد کرد که راوی اوّل شخص یعنی معلّم روستا با نگاهی گزارشگرانه به ستیز روستاییان با ماشین و بازگویی تضادهای درونی روستا در مواجهه ریشه‌های سنتی با تکنولوژی وارداتی می‌پردازد. «آل‌احمد در نفرین زمین بیش از آنکه به فکر آفرینش اثری ادبی باشد، به پدید آوردن بیانیه‌ای افشاگرانه درباره اصلاحات ارضی و امحای کشاورزی سنتی ایران می‌اندیشد. او به جای توصیف درونی و داستانی یک دوران، [...] وقایع را در جهت اثبات عقیده خود سوق می‌دهد» (همان، ج ۲: ۵۲۱-۵۲۲). با وجود این، منتقدی معتقد است آل‌احمد در نفرین زمین، پنهان‌ترین گوشه‌های زندگی مردم روستا را در هنگام اصلاحات ارضی آشکار می‌سازد. «او دگرگونی، آشفتگی و واژگونی ساختهای اجتماعی - اقتصادی و نیز آشفتگی اخلاقی و روانی انسان‌های این جامعه را در یک دوره دگردیسی شتاب‌آلود [...] نشان می‌دهد» (ایرانیان، ۱۳۷۸: ب: ۵۲۶).

چوبک نیز در این دهه، *رمان تنگسیر* (۱۳۴۲) را فارغ از آن شائبه‌های ناتورالیستی آثار پیشین خود، در فضایی رئالیستی منتشر می‌سازد. هرچند، گاه رئالیسم اثر به آرمان‌گرایی و رمانتیسم می‌گراید، اما «از دو لحاظ در ارتباط با واقعیت‌های اجتماعی زمان خود است: یکی در مبارزه‌ای که برای دست‌زدن به بی‌عدالتی و گرفتن حق در آن به میان آمده، و دیگر تأکید بر مبارزه فردی در شرایط سرکوب جنبش‌های اعتراضی و حق‌طلبانه مردم» (عبادیان، ۱۳۷۱: ۹۲). زارمحمد، شخصیت اصلی رمان، برای احقاق حق خود و ایستادگی علیه بیدادگری‌های جامعه، دست به کشتن چهار نفری می‌زند که به نوعی در ربودن تنها اندوخته او همدست بوده‌اند.

غلامحسین ساعدی (۱۳۱۴/ تبریز - ۱۳۶۴/ پاریس) بهترین آثار داستانی و نمایشی خود را در این دوره می‌نویسد. رئالیسم داستان‌های او در طیف‌های مختلفی می‌گنجد. رئالیسم ساعدی در مجموعه داستان *شب‌نشینی باشکوه* (۱۳۳۹)، رئالیسم ساده گزارشگرانه‌ای است که تصاویر سهمناکی از ملال، ترس و آسیب‌های روانی قشر کارمند را به نمایش می‌گذارد. در *عزاداران بیل* (۱۳۴۳) و *ترس و لرز* (۱۳۴۷)، رئالیسم ساعدی، رئالیسم وهم‌آلود است؛ رئالیسمی که برای نشان دادن آثار روانی - اجتماعی خشونت جامعه بر ارواح مردم فرودست، از مرزهای تثبیت‌شده واقع‌گرایی درمی‌گذرد و به نوعی سوررئالیسم یا رئالیسم وهم‌آلود می‌رسد. در فضای داستان‌های او حوادث واقعی چنان

غیرعادی می‌نمایند که هراس‌انگیز می‌شوند. در این نوع داستان‌ها، ساعدی برای رسیدن به نتایج تمثیلی، با کمک عوامل ذهنی و حسی اغراق‌آمیز، فضایی مشکوک و ترسناک می‌آفریند (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳۲۵-۳۲۶). این حضور واژه‌های بی‌نام و نشان، یکی از ویژگی‌های اصلی شکل‌دهنده این داستان‌هاست. این جنبه‌های وهم‌آلود و متافیزیک مسلط بر فضای داستان‌های ساعدی، گاه امر درونی آدم‌هاست که به بیرون فرافکنی می‌شود و گاه ناشی از ویژگی اقلیم و روابط و شرایط اجتماعی است که به صورت مجهولی سهمناک، روال زندگی عادی را مختل می‌سازد (مجابی، ۱۳۸۱: ۲۹۸). در مجموعه داستان‌های *دندیل* (۱۳۴۵)، *واژه‌های بی‌نام و نشان* (۱۳۴۶) و *گور و گهواره* (۱۳۵۰) ساعدی به رئالیسم انتقادی گرایش دارد؛ رئالیسمی که گاه با رئالیسم روان‌شناختی نویسنده تعدیل می‌شود. ساعدی در این مجموعه‌ها «رذپای دهقان‌های کنده‌شده از زمین را در شهر بزرگ دنبال می‌کند و با توصیف موقعیت جدید آنان به عنوان گدا، فاحشه و ولگرد، پرده‌های گوناگون فاجعه استحاله انسان‌ها را به نمایش می‌گذارد» (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۶۲۹).

احمد محمود (۱۳۱۰/ اهواز - ۱۳۸۱/ تهران) در این دوره از فضای گرم و تفته جنوب و محیط کارگری آنجا می‌نویسد. هرچند اغلب داستان‌های سه مجموعه داستان نخست احمد محمود با عناوین *مول* (۱۳۳۸)، *دریا هنوز آرام است* (۱۳۳۹) و *بیهودگی* (۱۳۴۱) در فضای رمانتیسیم اجتماعی به نگارش درآمده‌اند؛ در مجموعه داستان‌های *زائری زیر باران* (۱۳۴۷)، *غریبه‌ها* و *پسرک بومی* (۱۳۵۰)، نویسنده در نشان دادن روابط و چهره‌پردازی آدم‌ها، به پویایی درونی برگرفته از فضاهای مبارزات اجتماعی نظر دارد و در نتیجه، ناکامی و ماندن در کوچه‌های بن‌بست و اسارت، از نشانه‌های برجسته این داستان‌ها می‌گردد. محتوای اغلب این داستان‌ها، نه در فضاهای قطعیت، که در هاله‌ای از بودن و نبودن سیر می‌کند. آدم‌های داستان‌ها نه به کشف خود نایل می‌آیند و نه به وضع موجود باور دارند. احمد محمود در این داستان‌ها نشان می‌دهد که به شرایط دشوار اجتماعی و سیاسی معترض است (معتقدی، ۱۳۸۱: ۱۲).

در این دوره، از رشد روزافزون رمان‌های تاریخی که به صورت پاورقی مجلات و روزنامه چاپ می‌شدند، کاسته شد و رمان‌های تاریخی نوینی سر برآورد. این رمان‌های تاریخی، واقعیت یک دوره تاریخی را با بینش هنری و اجتماعی ژرف به تصویر کشیدند. نویسندگان این رمان‌های تاریخی، تاریخ را به مثابه داستان تلاش‌ها و رنج‌های مردم

مورد توجه قرار دادند، و در جست‌وجوی ارزش‌هایی برآمدند که با شعور اجتماعی و زیبایی‌شناختی زمانه سازگار باشد. نویسنده دیگر به گذشته‌های دور نمی‌رود، بلکه به همین تاریخ معاصر می‌پردازد. همسایه‌ها (۱۳۵۳) نوشته‌ی احمد محمود و سووشون (۱۳۴۸) دانشور تلاش‌هایی در همین زمینه است.

رمان همسایه‌ها داستان تحوّل و دگرگونی خالد، قهرمان رمان، از فردی ساده به فرد برجسته‌ی حزب است. او به درون حوادث کشانده می‌شود و به‌مرور با گسترش دامنه‌ی حادثه‌ها، شخصیت او نیز تکوین می‌یابد. در همسایه‌ها با زاویه‌ی دید اول‌شخص از دریچه‌ی نگاه خالد، ما با دیگر شخصیت‌ها و برخی حوادث سال‌های منتهی به کودتای ۱۳۳۲ روبه‌رو می‌شویم.

احمد محمود که در مجموعه‌های غریبه‌ها و پسرک بومی از آن رئالیسم ساده‌انگارانه‌ی داستان‌های کوتاه پیشین خود فاصله گرفته است، در همسایه‌ها به رئالیسم انتقادی گرایش می‌یابد؛ رئالیسمی که اعماق را می‌کاود و تضادهای موجود را برملا ساخته، در برابر وضع موجود قد علم می‌کند. او در این رمان، با تلفیق روایت‌های عینی با گفت‌وگوهای مختصر و مفید همراه با یادهای درونی گذشته به سبک خاص خود دست می‌یابد. پس به قرینه‌ی مشابهت زمانی موقعیتی در زمان حال، واقعه‌ی دیگری از گذشته در ذهن راوی داستان شکل می‌گیرد و اساساً «تجربه‌ی مداوم برای خلق داستان به‌وسیله‌ی حرکت و گفت‌وگو بدون اینکه نویسنده کمترین دخالتی برای توصیف مستقیم حوادث، خلق و خوی شخصیت‌ها و موقعیت اشیا به‌خرج دهد» از ویژگی‌های اصلی داستان‌های اوست (قریب، ۱۳۷۵: ۱۱۰).

بسیاری از منتقدان، احمد محمود را به‌ویژه در این رمان، متمایل به رئالیسم سوسیالیستی می‌دانند؛ و این شاید از آنجا ناشی شده باشد که محمود بیش از هر چیز دیگری به دنیای کارگران می‌پردازد؛ دنیایی که با رنج و ادبار توأم است. اما باید دانست که به صرف این نمی‌توان رمان همسایه‌ها یا هر رمان دیگر را جزو آثار رئالیسم سوسیالیستی برشمرد. اساساً این نوع رئالیسم، خاصّ جامعه‌ای است که سرمایه‌داری در آن استقرار یافته باشد و طبقه‌ی کارگر یا پرولتر آن جامعه هم در طول مبارزات اقتصادی - سیاسی و تداوم جنبش کارگری، نهادهای خاصّ خود را به نظام حاکم تحمیل کرده باشد و نکته‌ی دیگر اینکه، این تیپ طبقه‌ی پرولتر در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی متعلّق به طبقه‌ی کارگری است که نه در خود، که برای خود باشد؛ آگاه به منافع طبقه‌ی

خود، همراه با عمل مستقل سیاسی در عرصه اجتماع (گلشیری، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳۸۰-۳۸۱). البته در دهه بیست و سال‌های پس از آن، با رواج نظریات مارکسیستی و فعالیت‌های حزب توده در عرصه سیاست و ادبیات، داستان‌هایی تقلیدگونه از رئالیسم سوسیالیستی در ادبیات داستانی ایران شکل می‌گیرد که با در نظر داشتن دورنمای سوسیالیسم، زندگی کارگران و دهقانان و روشنفکران حزب را در حال تعالی انقلابی تصویر می‌کند و همسایه‌ها و برخی از دیگر داستان‌های محمود نیز از این امر مستثنی نیست.

سیمین دانشور (۱۳۰۰/ شیراز - ۱۳۸۶/ تهران) که مجموعه داستان‌های *آتش خاموش* (۱۳۲۷) و *شهری چون بهشت* (۱۳۴۰) را در کارنامه ادبیات داستانی خود دارد، با خلق رمان سووشون به چهره‌ای شاخص در ادبیات داستانی ایران بدل می‌گردد. سووشون که آن را آغازگر فصلی تازه در تاریخ داستان‌نویسی ایران (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۴۷۳) و همچنین اولین اثر کامل در نوع رمان فارسی دانسته‌اند (سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۷۹)، در فضاهایی رئالیستی و با نثری شاعرانه و دقیق، تصویرگر سال‌های جنگ جهانی دوم است. فارس دستخوش تحولات است و قهرمانان اصلی رمان، زری و یوسف، به مقابله با وضع موجود برمی‌خیزند. شخصیت‌های رمان هر یک نمایانگر روحیه و عملکرد گروه اجتماعی خاصی هستند و در فواصل رمان به آگاهی و رشد لازمه خود دست می‌یابند. محمود دولت‌آبادی (۱۳۱۹/ سبزوار) در این دوره در غالب آثار داستانی خود همچون *آوسنه باباسبحان* (۱۳۴۷)، *گاوآره‌بان* (۱۳۵۰)، *عقیل عقیل* (۱۳۵۴) و *از خم چمبر* (۱۳۵۶) با رویکردی تازه به تحولات ساختار روستاها، تصویری هنرمندانه از روستاییان ایرانی در یک مرحله گذار از فضای سنتی به فضای شبه‌مدرنیته، پدید می‌آورد. دولت‌آبادی بیش از آنکه به ساختار داستان بیندیشد، به شرح ماجرا و روان‌شناسی شخصیت‌ها می‌پردازد؛ و این توجه به رابطه فرد و نیروهای اجتماعی، با تمام چالش‌ها و تضادهای احتمالی که در تکوین شخصیت فرد سهم بسزایی خواهد داشت، جنبه‌های رئالیستی داستان‌های او را تقویت می‌کند. نویسنده در بدو ورود هر شخصیت به داستان، به توصیف کاملی از او می‌پردازد، و در واقع راوی که از منظر دانای کل به شخصیت‌ها می‌نگرد، از درون و برون آدم‌های داستان آگاهی کامل دارد و این شیوه شخصیت‌پردازی بی‌شبهت به رئالیست‌های سده نوزدهم اروپا، به‌ویژه بالزاک، نیست.

«دولت‌آبادی با پرداختی جامعه‌شناسانه به قهرمانان آثارش، آنان را در

متن کشاکش‌های اجتماعی بررسی می‌کند. بهترین آدم‌هایی که خلق کرده، با داشتن

فردیتی خاص، وضع مردم خرده‌پای شهر و روستا در موقعیت زمانی - مکانی مشخصی را به نمایش می‌گذارند» (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۵۵۲).

دغدغه اصلی هوشنگ گلشیری (۱۳۱۶/ اصفهان - ۱۳۷۹/ تهران) به‌کار گرفتن تکنیک‌های نوین داستان‌نویسی است و زبان نقشی محوری در داستان‌های او ایفا می‌کند. گلشیری «با استفاده از تردیدها، شک‌ها، انعکاس واقعیت واحد در ذهن‌های مختلف»، آزادی را به انسان در پذیرش موقعیت جدید می‌دهد (همان: ۶۹۶). روبه‌رویی گلشیری با آدم‌های داستان در سطح نیست؛ تماسی است از درون، و کنکاشی است در باطن هر یک. او که از روش جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی در برخی از داستان‌هایش نظیر مثل همیشه، شب شک و دخمه‌ای برای سمور آبی به‌طور جسته‌گریخته استفاده کرده است، در داستان بلند *شازده احتجاب* (۱۳۴۷)، این تکنیک را با مهارت تمام به کار می‌گیرد. در ذهن شازده احتجاب، زندگی چهار نسل به تصویر کشیده می‌شود؛ اضمحلال آدم‌هایی که اکنون در قالب عکس‌های رنگ و رو رفته سیاه و سفید، و روایات به‌جا مانده جا خوش کرده‌اند.

«در شازده احتجاب بیشتر پوسیدگی فرهنگی مطرح است تا فروپاشی اجتماعی - اقتصادی. گلشیری نمی‌تواند زمینه مادی برخوردهای ایدئولوژیک در ایران دوره قاجار را نشان دهد، به همین جهت رئالیسم او در حد روان‌شناسی فردی می‌ماند و تا سطح رئالیسم اجتماعی در نمی‌آید» (همان: ۶۸۰).

در پرداخت رئالیستی شازده احتجاب همچنین منتقدی دیگر می‌نویسد:

«این رمان نه‌تنها روایتی واقعی از تاریخ زندگی خاندانی اشرافی ارائه می‌دهد، بلکه پر از تصاویری است که هر یک دقیق‌تر و واقع‌گرایانه‌تر از دیگری ترسیم می‌شوند. گزارش گلشیری از شرح خاندان شازده از لحاظ دقت و تاریخ‌نگاری علمی چیزی کم نمی‌آورد. در هیچ موردی، شرح امور چه به‌دلیل توجه نویسنده به جزئیات تاریخی و چه به‌دلیل حس واقع‌گرایی او، بُعدی تخیلی یا واهی پیدا نمی‌کند. [...] نویسنده پرداختی واقع‌گرایانه به روایت خود می‌دهد. او اجزاء داستان را در قالب تصاویری معین و مشخص از دوره یا مقطعی از زندگی شخصیت‌ها بازگو می‌کند» (محمودیان، ۱۳۸۷: ۱۷۸).

نتیجه

رئالیسم نه‌تنها در 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 توجّه نویسندگان به رئالیسم در ساختار رمان‌ها و داستان‌هایشان است. با وقوع انقلاب مشروطه و تغییر و تحولات مترتب بر آن و توجّه عمده به نقش و کارکرد رسالت و تعهد اجتماعی یک اثر ادبی، رئالیسم در کانون توجّه 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 و خواه‌ناخواه گوشه‌چشمی به آن دارند. با کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲، بسیاری از آن باورهای یقین‌پنداشته به یکباره فرومی‌ریزد و با گسترش سایه یأس و شکست، نویسندگان به بازنگری و تردید در گذشته روی می‌آورند. در نتیجه بخش عمده‌ای از آثار داستانی دهه سی، در قلمرو رئالیسم انتقادی و رئالیسم روان‌شناختی است. ادبیات داستانی ایران در دهه‌های چهل و پنجاه تجربه‌های متفاوتی را پشت سر گذارد و نویسندگان افزون‌بر پرداختن به شهر و مناسباتش، به شکل منسجم‌تری به روستا و مردم آن توجّه نشان دادند، تا بدانجا که شاهد شکل‌گیری نوعی ادبیات داستانی اقلیمی با نگاهی انتقادی هستیم. در این دو دهه همچنین رئالیسم روان‌شناختی در آثار کسانی همچون بهرام صادقی و غلامحسین ساعدی مجال رشد و گسترش می‌یابد.

غالب نویسندگان ادبیات داستانی ایران، خواه ناخواه، تمام یا بخش عمده‌ای از آثار داستانی خود را در فضای رئالیسم نوشته‌اند، اما در این میان اگر بخواهیم از نویسندگانی نام ببریم که به‌طور مستمر در خلق آثار داستانی خود، به رئالیسم و به‌ویژه رئالیسم انتقادی توجه نشان داده‌اند، حداقل باید از جلال آل‌احمد، غلامحسین ساعدی، احمد محمود و محمود دولت‌آبادی یاد کرد.

منابع

- آل احمد، جلال (۱۳۷۸)، *مثلاً شرح/حوالات*، در یادنامه جلال آل احمد، به کوشش علی دهباشی، شهاب، ۱۷-۲۲.
- ایرانیان، جمشید (۱۳۷۸ الف)، *درباره مدیر مدرسه*، در یادنامه جلال آل احمد، به کوشش علی دهباشی، شهاب، صص ۵۱۰-۵۲۵.

- ایرانیان، جمشید (۱۳۷۸ ب)، درباره نغزین زمین، در یادنامه جلال آل احمد، به کوشش علی دهباشی، شهاب، صص ۵۲۵-۵۷۰.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان*، نشر نی، تهران.
- براهنی، رضا (۱۳۶۲)، *قصه‌نویسی*، نشر نو، تهران.
- بهارلو، محمد (۱۳۷۷)، *داستان کوتاه ایران*، چاپ سوم، طرح نو، تهران.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹)، *داستان کوتاه در ایران*، جلد اول، نیلوفر، تهران.
- پک، جان (۱۳۶۶)، *شیوه تحلیل رمان*، ترجمه احمد صدارتی، نشر مرکز، تهران.
- تادیه، ژان ایو (۱۳۷۷)، *جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن*، در درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه محمدجعفر پوینده، نقش جهان، صص ۹۸-۱۳۱.
- دسنی، ریمون، (بی تا)، *آنچه بوف‌کور می‌بیند*، مجموعه مقالات صادق هدایت، ترجمه حسن قائمیان، پرستو، صص ۱۹۷-۲۰۰.
- سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۱)، *نویسندگان پیشرو ایران*، چاپ ششم، نگاه، تهران.
- عبادیان، محمود (۱۳۷۱)، *درآمدی بر ادبیات معاصر ایران*، گوهر نشر، تهران.
- عسگری، عسگر (۱۳۸۷)، *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی*، فرزانه روز، تهران.
- فوران، جان (۱۳۸۰)، *مقاومت شکننده (تاریخ تحولات اجتماعی ایران)*، ترجمه احمد تدین، چاپ سوم، مؤسسه فرهنگی رسا، تهران.
- فورست، لیلیان (۱۳۸۷)، *رمانتیسیم*، نشر مرکز، تهران.
- فورست، لیلیان؛ اسکرین، پیتر (۱۳۸۰)، *ناتورالیسم*، ترجمه حسن افشار، چاپ سوم، نشر مرکز، تهران.
- قریب، مهدی (۱۳۷۵)، *عنصر عشق در ساختار آثار احمد محمود*، نگاه نو، شماره ۳۰، صص ۱۰۹-۱۳۰.
- گرانت، دیمیان (۱۳۷۹)، *رئالیسم*، ترجمه حسن افشار، چاپ سوم، نشر مرکز، تهران.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰)، *باغ در باغ*، جلد اول و دوم، چاپ دوم، نیلوفر، تهران.
- لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۰)، *جامعه‌شناسی رمان*، ترجمه محمدجعفر پوینده، نشر چشمه، تهران.
- مجبایی، جواد (۱۳۸۱)، *شناختنامه ساعدی*، چاپ دوم، قطره، تهران.
- محمودیان، محمدرفع (۱۳۸۷)، *نظریه رمان و ویژگیهای رمان فارسی*، چاپ دوم، فرزانه روز، تهران.
- مخبر، عباس (۱۳۷۷)، *نقد ادبی در ایران، از مشروطیت تا امروز*، نگاه نو، شماره ۳۷، صص ۱۰۵-۱۳۸.
- معتقدی، محمود (۱۳۸۱)، *احمد محمود، بازمانده روزگار جنوب*، نافه، سال سوم، شماره اول، صص ۱۲.
- مؤمنی، محمدباقر (۱۳۵۲)، *ادبیات مشروطه*، گلشایی، تهران.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۶)، *ادبیات داستانی*، شفا، تهران.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰)، *صدسال داستان‌نویسی ایران*، جلد اول و دوم، چاپ دوم، نشر چشمه، تهران.
- ولک، رنه (۱۳۷۷)، *تاریخ نقد جدید*، ترجمه سعید ارباب‌شیرانی، جلد چهارم، نیلوفر، تهران.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۰)، *دیداری با اهل قلم*، جلد دوم، چاپ سوم، علمی، تهران.