Examining the Process of Integrating Modern Literary Schools into Iranian Fiction: From the Constitutional Revolution to 1979

Tahereh Kuchakian*

One of the manifestations of intertextual and interdiscursive dialogues during the Constitutional and post-Constitutional periods is the influence of modern literary schools and intellectual approaches on literature. In Iran, these schools and approaches encountered new interpretations and, in some works, were manifested in simplified forms through their integration with one another. Employing a descriptive-analytical method, this study examines the process of integrating literary schools across three periods: from the Constitutional Revolution to 1300, from 1300 to 1320, and from 1320 to 1357. The findings indicate that the integration of modern literary schools in Iranian fiction can be observed from the Constitutional period onward. The extent and manner of this integration did not follow a uniform pattern and became more extensive and diverse during the third period (1320–1357). The integration of two or more literary schools can be observed. The integration of literary schools does not necessarily imply their equal presence. Realism is the most frequently occurring literary school in the integration of different literary approaches across the three periods under study. The integration is not confined to the literary sphere. Although this integration is in some cases accompanied by hastiness and structural, formal, and semantic inconsistencies, it is not merely an imitation of literary schools; rather, it can be regarded as an innovative and trend-shaping strategy that provided the flexibility necessary to adapt literature to the new global order and to move beyond certain frameworks of traditional literature. From another perspective, this integration can be regarded as a manifestation of Iran's unfinished

* Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran. Iran.
T_kuchakian@pnu.ac.ir
https: //orcid.org/0000-0002-8868-2696

modernity and an external expression of internal contradictions within the country's intellectual, cultural, political, and social structures. It reflects the complex, challenging, and polyphonic experience of a transitional period while simultaneously constituting a response to modernity.

Keywords: Modern Fiction, Iran, Modern Literary Schools, Process, Integration.

Introduction

Iranian narrative literature can be regarded as the outcome of a dialogue and interaction with the modern world, a world influenced by new ideas that confronted Iranian literature with new intellectual currents and literary and intellectual approaches. One manifestation of this interaction is the integration of several literary schools within a single work, which, given its historical context and the process through which it emerged, cannot be regarded as influenced by postmodernist features. Previous studies have mainly examined the influence of one or more schools on a particular work or author and have addressed the phenomenon of the integration of literary schools only sporadically. Therefore, the historical process of the formation and transformation of the integration of literary schools in Iranian narrative literature from the Constitutional period to 1979 has not been examined independently, systematically, and through periodization. The present study aims to examine this process by addressing the following questions: Does the integration of literary schools exist in Iranian narrative literature? Through what process did this integration develop? And did its trajectory remain consistent across different periods? The study also seeks to examine the frequency of this integration across different schools and periods and to determine whether this phenomenon was confined solely to the literary sphere or also involved other dimensions. In this study, "the integration of literary schools" refers to the coexistence of elements of two or more modern literary schools within a single narrative work, which may be manifested at the level of form, content, or worldview. Using a descriptive-analytical method and based on library research, the study examines the process of the integration of literary schools across three periods the Constitutional period to 1300, 1300–1320, and 1320–1357

and analyzes and compares representative works from each period based on established scholarly studies.

Discussion

The examination of narrative works across the three periods under study showed that numerous works were influenced by modern literary schools, and that in some of these works, elements of two or more schools were integrated with one another. In the present study, the influential schools were first identified for each period, followed by an examination of the most prominent works based on their respective elements. In the first period, integrated patterns were predominantly based on the presence of Realism, Romanticism, and Nationalism, with critical and consciousness-raising functions evident in some works. These patterns can be observed in The Travel Diary of Ibrahim Beg (Siyahat-nama-ye Ebrahim Beg) and the historical novels Shams o Toghra, Dastan-e Bastan, and Dam-gostaran; in the latter work, socialist elements were also present. In the period from 1300 to 1320, with the expansion of Modernism, Social Realism, Romanticism, Naturalism, and Nationalism were present in integrated patterns within the works, while Symbolism, Surrealism, and Existentialism gradually entered literary works. Yeki Bud Yeki Nabud, Ruzegar-e Siyah, Shahnaz, Chamedan, and, particularly, The Blind Owl (Buf-e Kur) exemplify this trend. In The Blind Owl, Realism, Romanticism, Naturalism, Surrealism, Symbolism, Nihilism, Nationalism, and Existentialism are interwoven through a psychoanalytic approach. In the period from 1320 to 1357, the diversity of integrations increased, and Social, Critical, and Socialist Realism, Romanticism, Naturalism, Symbolism, Surrealism, Existentialism, Modernism, Feminism, and Marxism appeared in various combinations. These integrations can be observed in works such as Gileh-mard, Her Eyes (Cheshm-hayash), The Patient Stone (Sang-e Sabur), Malakut, and Prince Ehtejab (Shazdeh Ehtejab). In some cases, these integrations extended to form, technique, characterization, stream of consciousness, symbolism, myth, and narrative structure. In historical works, including The Peasant Girl (Dokhtar-e Ra'iyat), The Cannon (Tup), and Suvashun, Realism and Socialist Realism, Marxism, Naturalism, Surrealism, Magical

Realism, Feminism, and myth were likewise present in various integrated patterns.

Conclusion

The findings showed that the integration of literary schools and intellectual approaches is one manifestation of intertextual and interdiscursive interactions in Iranian narrative literature from the Constitutional period to 1979. Modern literary schools entered Iranian literature at relatively short intervals and without following the historical trajectory through which they had developed in the West. In confronting Iran's historical, social, and cultural conditions, these schools, in some works, were integrated, reinterpreted, and adapted to existing literary elements, producing multi-school and multilayered works. This process followed distinct approaches across the three historical periods: the gradual acceptance of literary schools, structural and thematic reinterpretation within social and political contexts, and the gradual consolidation of formal and thematic elements within indigenous forms and new styles. In the first period, integration primarily served to introduce and experiment with new ideas and forms and displayed a more asymmetrical and dispersed structure; in later periods, it gradually acquired a greater role in literary creation and narrative structure. The study also showed that integrated patterns developed from the coexistence of Realism, Romanticism, and Nationalism in the first period toward broader combinations of literary schools in subsequent periods. Realism and its various forms were the most frequently integrated school, and the frequency and diversity of integrations increased in the third period. Nevertheless, the integration of literary schools does not necessarily imply their equal presence. Factors contributing to the expansion of this phenomenon included the development of Modernism, the experimentation with literary schools in the earlier periods, the expansion of education and academic migration, the increase in translations and theoretical writings, the expansion of subject matter and themes, and the growing diversity of viewpoints. Signs of postmodernism also emerged toward the end of the third period. Accordingly, the integration of literary schools cannot be regarded merely as passive imitation; despite certain instances of inconsistency, this process was, in some cases, a creative response to historical, identity-related, and cultural crises, as well as a

mechanism for literary reconstruction, the localization of new meanings, and the use of hybrid forms. Ultimately, the multi-school character of works can, alongside Iran's historical, cultural, and social differences from the West, be regarded as a reflection of the heterogeneity and complexity of social conditions and, in some cases, as a consequence of the uneven development of the world system. Thus, the integration of literary schools should not be considered an advantage or deficiency of Iranian literature in comparison with Western literature, but rather one of the mechanisms through which Iranian narrative literature encountered and adapted to global discourses and negotiated the transition from tradition to modernity.

References

Abshirini, Asad (2019) "Barresi-ye farayand-e khalq-e ma'nā-ye vāqe'iyyat dar zabān-e nasr-e reāl-nāturāl-e Chubak bā tekye bar dāstān-e Cherā daryā toofāni shode bood" [An analysis of the process of creating the meaning of reality in Chubak's realist-naturalist prose, with reference to Why Had the Sea Become Stormy?]. Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi, 27(32), 7–32. (in Persian).
https://doi.org/10.29252/jpll.27.87.7

Abshirini, Asad (2022) "Tahlil va namād-she-nāsi-ye bakhsh-e avval-e Buf-e Kur, bā estefāde az nazariye-ye amr-e vāqe'-e Lākān" [Analysis and symbolism of the first part of The Blind Owl based on Lacan's theory of the Real]. Zabān va Adabiyyāt-e Fārsi, (37), 31–56. (in Persian). https://doi.org/10.52547/jpll.30.92.31

Ahmadi, Shahram (2021) "Sebghehā-ye romantisi□sti-ye romān-e Yek 'āshiqāne-ye ārām" [Romanticist features of the novel A Quiet Love Affair]. Pazhuheshnāme-ye Maktab-e Adabi, 5(14), 7–24. (in Persian).
https://doi.org/10.22080/rjls.2021.21687.1242

Akbarzadeh, Nahid, & Karim-Motahar, Janollah (2021) "Naqd va barrasi-ye maktab-e reālism-e enteqādi dar Irān (bar asās-e dāstān-hā-ye Fārsi shekar ast va Gileh-mard)" [A critical examination of the school of critical realism in Iran based on the Persian stories Persian Is Sugar and Gileh-mard]. Pazhuheshnāme-ye Enteqādi-ye Motun va Barnāmehā-ye 'Olum-e Ensāni, (52), 27–51. (in Persian).
https://doi.org/10.30465/crtls.2021.37523.2316

Bashiri, Mahmoud, & Ansari, Niloufar (2020) "Barrasi-ye mo'alefehhā-ye egzistāns dar Azādārān-e Beyl" [An analysis of existential elements in The Mourners of Bayal]. Fonun-e Adabi, 12(4), 97–110. (in Persian).
https://doi.org/10.22108/liar.2020.122176.1825

Behnam, Mina (2015) "Rah-yāfti tatbiqi bar kārbord-e zabān dar do maktab-e reālism va surreālism az rahgozar-e barrasi-ye romān-e Savushun va Buf-e Kur" [A comparative approach to the use of language in Realism and

Surrealism through an analysis of the novels Savushun and The Blind Owl]. Zabān-pazhūhi, 7(16), 7–32. (in Persian).
https://doi.org/10.22051/jlr.2015.2088

Purnamdarian, Taqi, & Seyedan, Maryam (2009) "Bāztāb-e reālism-e jāduyi dar dāstān-hā-ye Gholāmhossein Sā'edi" [The reflection of Magical Realism in the stories of Gholam-Hossein Saedi]. Majalle-ye Dāneshkade-ye Adabiyyāt-e Tarbiyat Modarres, 17(64), 45–64. (in Persian).
https://doi.org/20.1001.1.24766925.1388.17.64.12.1

Tadini, Mansoureh (2020) "Sādeq Chubak va delhurehā-ye hasti (khāndesh-e romān-e Sang-e Sabur bar mabnā-ye nazariye-ye ravānkāvi-ye egzistānsiyāl)" [Sadeq Chubak and existential anxieties: An existential psychoanalytic reading of the novel The Patient Stone]. Naqd va Nazariye-ye Adabi, (1), 7–30. (in Persian).
https://doi.org/10.22124/naqd.2020.11227.1540

Hasanzadeh Mirali, Abdollah, & Valamehr, Parvaneh (2024) "Khāndesh-e femenisti-ye romān-e Jān-shifteh asar-e Romain Rolland va Savushun asar-e Simin Daneshvar" [A feminist reading of Romain Rolland's The Enchanted Soul and Simin Daneshvar's Savushun]. Adabiyyāt-e Pārsi-ye Mo'āser, 14(2), 115–145. (in Persian).
https://doi.org/10.30465/copl.2024.48935.4155

Ziraksaz, Katyur, et al. (2018) "Romāntisism, reālism va simbolism dar she'r-e Manuchehr Ātashi" [Romanticism, Realism, and Symbolism in the poetry of Manouchehr Atashi]. Pazhuheshnāme-ye Maktabhā-ye Adabi, 2(4), 96–127. (in Persian).
https://doi.org/10.22080/rjls.2019.16855.1041

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هشتادم، بهار ۱۴۰۵: ۱۶۱-۱۱۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۳۱
نوع مقاله: پژوهشی

بررسی فرایند تلفیق مکاتب ادبی مدرن در ادبیات داستانی ایران (از مشروطه تا ۱۳۵۷)

طاهره کوچکیان*

چکیده

یکی از نمودهای گفت‌وگوهای بینامتنی و بیناگفتمانی در دوره مشروطه و پسامشروطه، اثرپذیری ادبیات از مکتب‌های ادبی و رویکردهای فکری مدرن است که در ایران با خوانش‌های تازه مواجه شدند و در برخی آثار با رویکردهای تقلیل‌گرایانه، در قالب تلفیق با یکدیگر نمود یافتند. این پژوهش با شیوه توصیفی- تحلیلی، فرآیند تلفیق مکاتب ادبی را در سه دوره از مشروطه تا ۱۳۰۰، ۱۳۰۰ تا۱۳۲۰ و ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ بررسی کرده است. نتایج پژوهش نشان داد که تلفیق مکاتب ادبی مدرن در ادبیات داستانی ایران، از دوره مشروطه قابل مشاهده است. میزان و چگونگی تلفیق، روند یکسانی ندارد و در دوره سوّم بیشتر و متنوع‌تر است. تلفیق دو و بیش از دو مکتب دیده شد. این فرایند در سه دوره تاریخی، رویکردهایی متمایز داشت: پذیرش تدریجی مکاتب، بازآفرینی ساختاری و محتوایی در بستر شرایط اجتماعی و سیاسی و تثبیت تدریجی عناصر فرمی و محتوایی در قالب‌های بومی و سبکی نوین. تلفیق مکاتب لزوماً به معنای حضور هم سطح آنها نیست. رئالیسم، پربسامدترین مکتب ادبی در تلفیق رویکردهای مکتبی در سه دوره مورد نظر است. تلفیق صرفاً به ساحت ادبی محدود نمی‌شود. این تلفیق، هرچند در مواردی با شتاب‌زدگی و ناهماهنگی در ساختار، فرم و معنا همراه است، صرفاً تقلیدی از مکاتب ادبی نیست، بلکه می‌تواند تمهیدی نوآورانه

* استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. T_kuchakian@pnu.ac.ir
https: //orcid.org/0000-0002-8868-2696

و جریان‌ساز به شمار آید که انعطاف لازم را برای متناسب‌سازی ادبیات با نظم جدید جهانی و فراروی از برخی چارچوب‌های ادبیات سنتی فراهم کرد. این تلفیق را همچنین از بُعدی دیگر می‌توان نمود مدرنیتهٔ ناتمام در ایران و بازتاب بیرونی تضادهای درونی در ساختار فکری، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی کشور دانست که نشان‌دهنده زندگی پیچیده، چالش‌برانگیز و چندصداییِ دوران گذار و در عین حال واکنشی به مدرنیته است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات نوین داستانی، ایران، مکاتب ادبی مدرن، فرآیند و تلفیق.

بیان مسئله

ادبیات داستانی ایران را می‌توان برآیند گفت‌وگو و تعامل ادبیات ایران با جهان مدرن دانست؛ جهانی متأثر از اندیشه‌های نو که از دوره مشروطه، ادبیات داستان‌گون را با نواندیشی‌هایی مواجه کرد. یکی از نمودهای این تعامل را می‌توان تلفیق چند مکتب ادبی در یک اثرِ واحد دانست که با توجه به جایگاه زمانی و فرآیند شکل‌گیری، نمی‌توان آن را متأثر از مؤلفه‌های پسامدرنیسم دانست[۱].

هرچند موضوع اصلی پژوهش، تلفیق مکاتب ادبی مدرن است، از آنجا که در بسیاری از آثار، این مکاتب در تعامل با رویکردهای فکری و گفتمانی و برخی نظام‌های ایدئولوژیک شکل گرفته‌اند، این رویکردها نیز در حد تأثیرشان بر فرایند تلفیق بررسی شده‌اند. در این پژوهش تلاش می‌شود با رویکردی تحلیلی، فرآیند تلفیق مکاتب ادبی مدرن از مشروطه تا ۱۳۵۷ با توجه به آثار شاخص ادبی بررسی گردد. از آنجا که اثبات وجود مؤلفه «تلفیق مکاتب ادبی مدرن» در یک اثر ادبی واحد، در هر مورد نیازمند پژوهشی مستقل بود، برای پرهیز از اطناب و تکرار، از دستاوردهای پژوهش‌های مرتبط، با ذکر منبع استفاده شد.

روش پژوهش حاضر، توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر مطالعه کتابخانه‌ای است. پژوهش در سه دوره زمانیِ مشروطه تا ۱۳۰۰، ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ و ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ سامان یافته است؛ بدین صورت که ابتدا روند کلی ورود و گسترش مکاتب ادبی مدرن در هر دوره بررسی شده و سپس آثار شاخص، با اتکا به پژوهش‌های معتبر، از منظر تلفیق مکاتب ادبی تحلیل و مقایسه شده‌اند.

در این پژوهش به سؤالات ذیل پاسخ داده شد:

- چه نمودهایی از تلفیق با مکاتب ادبی غربی در ادبیات داستانی معاصر فارسی به‌چشم می‌خورد؟
- این تلفیق به چه علت و با چه فرایندی شکل گرفته است؟
- چه تحولاتی در فرایند این تلفیق مشاهده می‌شود؟
- این تلفیق نشانهٔ چیست و تا چه میزان می‌توان آن را نشانه‌ای از مدرنیسم دانست؟

- کاربست این تلفیق در دورهٔ موردنظر، بیشتر انتخاب مؤلفان بوده است یا ضرورت زمانی؟

پیشینه پژوهش

برخی پژوهش‌ها به بررسی تلفیق دو یا چند مکتب ادبی در یک اثر داستانی پرداخته‌اند که خود نشان‌دهندهٔ اهمیت این موضوع در نقد ادبی معاصر است. از آنجا که این آثار در بخش‌های بعدی و ذیل تحلیل دوره‌ها و نویسندگان، متناسب با موضوع بحث بررسی خواهند شد، در ادامه تنها به پژوهش‌هایی اشاره می‌شود که در تحلیل‌های بعدی نیامده‌اند.

محسنی (۱۳۸۳) در مقاله «مکتب‌های ادبی در رمان‌های دولت‌آبادی (با نگاهی نو به کلیدر و جای خالی سلوچ)» بر آن است که محمود دولت‌آبادی در آثارش، رگه‌هایی گاه کم‌رنگ و گاه پررنگ از مکتب‌های ادبی ناتورالیست، رمانتیسم، رئالیسم، سمبولیسم، سوررئالیسم و رئالیسم سوسیالیستی را به کار برده است.

مقاله «جلوه‌های رئالیسم، ناتورالیسم و کلاسیسیسم در اتوبوس دولت‌آبادی» اثر ولی‌پور عالم و روزبه (۱۳۹۴) همچنین به بررسی مکاتب ادبی رئالیسم، ناتورالیسم و کلاسیسیسم در اثر موردنظر پرداخته است.

زیرکساز و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله «رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم در شعر منوچهر آتشی» بر آنند که آتشی در دوره نخستینِ شاعری، آمیخته‌ای از سه مکتب رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم را به کار برده است.

احمدی (۱۴۰۰) در «صبغه‌هایِ رمانتی‌سیستی رمان یک عاشقانه آرام» ضمن اشاره به رئالیسم در این اثر، به وجوه رمانتیستیِ این رمان پرداخته و بر آن است که نویسنده با استفاده از مؤلفه‌هایِ مکتب رمانتی‌سیسم در یک متنِ رئالیستی توانسته پیوند معقول و هنری مابین این دو مکتب ایجاد کند.

صیاد چمنی و حسن‌زاده میرعلی (۱۴۰۰) در مقاله «نقدِ مکتبی داستان مستأجر بر مبنای ویژگی‌هایِ رئالیسم و ناتورالیسم» بر آنند که در اثرِ موردنظر، مؤلفه‌های رئالیستی

و ناتورالیستی به موازات هم حضور دارد.

بررسی پیشینه نشان می‌دهد که پژوهش‌های موجود عمدتاً به بررسی تأثیر یک یا چند مکتب بر یک اثر واحد، یا اشاره‌هایی پراکنده به پدیده تلفیق محدود مانده‌اند. ازاین‌رو فرایند تاریخیِ شکل‌گیری و تحول تلفیق مکاتب ادبی در ادبیات داستانی ایران از مشروطه تا ۱۳۵۷، تاکنون به صورت مستقل، نظام‌مند و دوره‌بندی‌شده بررسی نشده است؛ خلأیی که پژوهش حاضر در پی تبیین و پاسخگویی به آن است.

مبانی نظری

در این بخش، مبانی نظری پژوهش در سه محور ارائه می‌شود: نخست، تبیین مفهوم مکتب ادبی در گفتمان ادبی ایران؛ دوم، تبیین بستر شکل‌گیری تلاقی این مکاتب با ادبیات ایران و سوم، تبیین مفهوم تلفیق مکاتب ادبی در آثار ادبی ایران.

تبیین مفهوم مکتب ادبی در گفتمان ادبی ایران

در این پژوهش، اصطلاح مکتب ادبی در نقد و نظریه ادبی اروپا مدنظر است. این مفهوم در ایران، نخست از طریق ترجمه متون ادبی، تحصیل در مدارس جدید، مهاجرت و آشنایی با ادبیات اروپا و سپس در قالب آفرینش آثار تألیفی، وارد فضای ادبی شد. پیش از آنکه مکاتب ادبی اروپایی به صورت نظری و نظام‌مند در ایران معرفی شوند، ملک‌الشعرای بهار در «سبک‌شناسی» (۱۳۳۱) برای نخستین‌بار کوشید آثار ادبی را بر پایه ویژگی‌های مشترک طبقه‌بندی کند. او «سبک» را روشی خاص در دریافت و بیان اندیشه از طریق گزینش واژگان، ترکیب کلمات و شیوه بیان می‌دانست؛ روشی که به اثر ادبی، وجه خاص خود را از صورت و معنی القا می‌کند. سبک، هم فکر و هم جنبه ممتاز آن و هم طرز تعبیر را در نظر می‌گیرد (بهار، ۱۳۸۹: د). بر این اساس از دیدگاه او، سبک دارای دو محور اصلی است: فکر (معنا) و صورت (شکل) (همان).

هرچند مفهوم «سبک» در اندیشه بهار با مفهوم اروپایی «مکتب ادبی» یکسان نیست، تلاش او را می‌توان یکی از نخستین گام‌ها در جهت طبقه‌بندی روشمند آثار ادبی بر پایه شیوه بیان و معنا دانست؛ تلاشی که زمینه را برای فهم و معرفی مکاتب ادبی در ایران فراهم کرد. با این حال طرح نظری مکاتب ادبی به معنای امروزی آن را شاید بتوان

با انتشار آثاری چون مکتب‌های ادبی و رئالیسم و ضد رئالیسم در سال ۱۳۳۴، آغاز دوره‌ای تازه در مطالعات نظری مکاتب ادبی در ایران دانست.

تبیین بستر شکل‌گیری تلاقی مکاتب ادبی مدرن با ادبیات ایران

از میانه قرن نوزدهم، شتاب تحولات بنیادین اثربخش در اروپا افزایش یافت و ادبیات نیز متأثر از آن با تنوع و سرعت بیشتری در نو شدن و تغییر مواجه شد؛ ادبیات به گستره عام مردم وارد شد و با تعاملات بین‌المللی، قلمرو آن به دیگر سرزمین‌ها نیز گسترش یافت. در ایران، پایبندی به سنت‌ها با رویکرد مطلق‌گرایانه، پذیرش این نواندیشی و نوآوری‌ها را با مقاومت‌هایی همراه ساخت. امّا به‌تدریج این تحولات در لایه‌های متعدد اجتماعی، روانی و فکری جامعه نفوذ کرد و جنبش‌های انتقادی شکل گرفت که خواسته آنها گریز از مطلق‌گرایی سنتی، دوری از خرافات و توجه به مفاهیمی چون اجتماع، واقعیّت، علم، عین و عقل بود. در این دوره، نگاه نسبی‌گرایانه مدرنیته از سویی و تضادهای درونیِ شکل‌گرفته در جامعه -که از تقابل فضای سنتی کشور و تحولات نوگرایانه ایجاد شده بود- از دیگر سو، تقابل‌های مفهومی را خلق کرد که در مواردی نیز در کنار یکدیگر تلفیق شدند: کهنه/ نو، سنتی/ مدرن، مطلق‌گرایی/ نسبی‌گرایی، ماوراءالطبیعت/ طبیعت، ذهن/ عین، خرد/ احساس، فرد/ اجتماع، گذشته تاریخی/ حال، یقین/ شک، رویکرد خطابی/ رویکرد درون سویه، قانون/ آزادی، طبقه اشراف و حاکم (خواص)/ عامّه مردم، سرنوشت محتوم/ سرنوشت قابل تغییر.

نویسندگانی که اغلب از تجددطلبان بودند برای متناسب ساختن ادبیات با این تحولات، به رویکردهای مدرن روی آوردند. این نوگرایی، گستره اثر را از عنوان گرفته تا فرم، ساختار، محتوا و پیام با خوانشی جدید مواجه کرد. بنابراین ادبیات، با نیم‌نگاهی به نمودهای مدرنیته برای نمایشِ جهان تکه‌تکه شده و پر از تضاد خود، از برخی قراردادهای سنت‌های ادبی فراتر رفت، قلمرو مخاطبان خود را از خواص به متن جامعه گسترش داد، کارکردی اجتماعی و انتقادی یافت و به رویکردهای نوین ادبی و فکری توجه نشان داد. تلفیق مکاتب ادبی در این دوره را نیز می‌توان در همین چارچوب بررسی کرد که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

تبیین مفهوم «تلفیق مکاتب ادبی» در آثار ادبی ایران

تلفیق مکاتب ادبی، هرچند کمتر به صورت مستقل مفهوم‌پردازی و تبیین شده

است، در دیدگاه‌های شماری از منتقدان و پژوهشگران، به صورت ضمنی یا صریح مورد توجه قرار گرفته است. این دیدگاه‌ها نشان می‌دهد که حضور هم‌زمان یا درهم‌آمیختگی چند مکتب ادبی در یک اثر، پدیده‌ای پذیرفته‌شده در نقد ادبی است. از این‌رو مرور این آرا می‌تواند مبنای نظری مناسبی برای تبیین مفهوم «تلفیق مکاتب ادبی» و شکل‌دهی چارچوب تحلیلی پژوهش حاضر فراهم آورد.

فاطمه سیاح، از نخستین منتقدانی است که بر آن است در سبک نویسندگان دوره موردنظر، می‌توان در آثار یک نویسنده، مشی‌های مختلفی دید. مثلاً رئالیسم[1] با رمانتیسم[2] و ناتورالیسم[3] با ایده‌آلیسم[4] مخلوط شده است (سیاح ۱۳۲۶؛ به نقل از: میرعابدینی ۱۳۸۳: ۸۹). حسن میرعابدینی در این راستا بر این است که ما ایسم‌ها را به خوبی طی نکردیم و در نتیجه مجموعه‌ای از آنها را داریم، ملغمه‌ای از آنها را (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۹۱). جعفری لنگرودی نیز ضمن اشاره به تقلید ادبیات ایران از مغرب‌زمین، به ناخالصی و ترکیبی بودن آن اشاره می‌کند (جعفری لنگرودی، ۱۳۹۱: ۳۳۸). تسلیمی نیز بر آن است که نویسندگان آشنا به مکاتب ادبی اروپا، ممکن است از همه مکتب‌ها و جنبش‌های پیش از خود، تأثیر پذیرفته باشند (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۷۹). زیرکساز و همکاران نیز ضمن تأیید این تلفیق معتقدند آنچه در ادبیات معاصر به‌ویژه با ترجمه آثار مغرب‌زمین تجلی یافت، فقط در ساحت ادبی و بی‌بهره از زمینه‌های فکری، فلسفی و اجتماعی بوده و انسجام لازم را ندارد. بنابراین در شعر شاعران معاصر می‌توان تلفیقی از دو یا سه گرایش را هم‌زمان ملاحظه کرد (زیرک‌ساز و دیگران، ۱۳۹۷: ۹۹).

بهرام‌پور عمران به وجود ناهماهنگی در مکاتب ادبی اشاره می‌کند: «از آنجا که ما به خلاف غربی‌ها، دوره‌های تاریخی را به گونه‌ای طبیعی طی نکردیم، مؤلفه‌های ارباب‌رعیتی و عصر مدرن را به گونه‌ای نامتوازن تجربه می‌کنیم. هنر ما نیز نمودهایی از این تناقض را در خود منعکس می‌کند» (بهرام‌پور عمران، ۱۳۹۷: ۱۶۲). کیانی بارفروشی و پیروز در نتیجه پژوهش خود آورده‌اند: «مسلم است که ادبیات فارسی در دوره جدید، در مسیر بیرون رفتن از پیله هزارساله خود که بخشی از دیوارهای آن در دوره مشروطه

1. realism
2. romanticism
3. naturalism
4. idealism

سست شده و فروریخته بود، به مکاتب مختلف ادبی و هنری جهان نظر داشته است. این مسئله در ذات هنر و ماهیت بینامتنی و بیناکلماتی قرار دارد. ادبیات فارسی از رمانتیسم، سمبولیسم، فوتوریسم، سوررئالیسم و رئالیسم، تأثیراتی پذیرفت و چشم‌اندازهایی اخذ کرد. امّا این تأثیر بسیار متفاوت با تقلید است، زیرا بن‌مایه تحول ادبی در ایران بر پایه ادبیات غنی بوده است. همه ابعاد دگرگونی در ادبیات معاصر، تغییر شکل‌یافته ویژگی‌ها و مؤلفه‌های ادبیات گذشته فارسی است و در راه این دگردیسی از برخی قالب‌ها، تصویرها و نگرش‌های ادبیات غرب نیز متأثر شده است» (کیانی بارفروشی و پیروز، ۱۳۹۹: ۱۸۱).

نکته قابل توجه آن است که شواهد این تلفیق، منحصر به ادبیات داستانی ایران نیست، بلکه در آثار نویسندگان برجسته‌ای که آثار آنان بر داستان‌نویسان ایرانی تأثیر گذاشته است نیز قابل ردیابی است. چنان‌که دقیقیان معتقد است: «عناصری از این سبک (رمانتیسم) بعدها از سوی نویسندگان سبک‌های پیشرفته بعدی و به‌ویژه نویسندگانی که در مرز انتقال این سبک و سبک رئالیسم واقع شده بودند، مورد استفاده قرار گرفت. در آثار پوشکین، گوگول، بالزاک و داستایوسکی، عناصری رمانتیستی به چشم می‌خورد که به کار آنها زیبایی می‌بخشد» (دقیقیان، ۱۳۹۷: ۲۶). وی همچنین درباره ماکسیم گورکی می‌نویسد: «گورکی از غنای عواطف این سبک (رمانتیسم) و نیز توصیف‌های پراحساس آن سود می‌جوید. گورکی، توصیف‌های هیجان‌انگیز و رمانتیستی از طبیعت را با خصلت‌های انسانی درآمیخته و ترکیب‌های جذابی از وحدت انسان و طبیعت و غلبه انسان بر آن می‌آفریند که به قول خود او، آنتروپومورفیسم یا تشبیه به انسان است» (همان: ۲۷).

بر این اساس «تلفیق مکاتب ادبی» در این پژوهش، به معنای هم‌نشینی مؤلفه‌های دو یا چند مکتب ادبی مدرن در یک اثر داستانی واحد است؛ هم‌نشینی‌ای که می‌تواند در سطح فرم، محتوا یا جهان‌بینی اثر نمود یابد. در بخش‌های بعدی، نمونه‌های آن در هر دوره بررسی خواهد شد.

تجزیه و تحلیل

نواندیشی در ایران، فرآیند نوسازی ادبی را رقم زد. اما شیوه‌ها و الگوهای سنتی،

به‌تدریج پاسخگوی نیازهای ادبی عصر جدید نبودند و ضرورت بهره‌گیری از رویکردهای تازه بیش از پیش احساس شد. برخی نویسندگان مبتنی بر درک خود از جامعه و با تکیه بر پشتوانه غنی ادبیات ایران، از مکاتب ادبی مدرن تأثیر پذیرفتند و آنها را متناسب با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی ایران بازخوانی و بازآفرینی کردند. در این پژوهش، برجسته‌ترین نمونه‌های این تأثیرپذیری بررسی خواهد شد. هرچند محور اصلی این پژوهش، بررسی فرایند تلفیق مکاتب ادبی مدرن است، در مواردی نیز از رویکردهای فکری و گفتمانی مانند فمینیسم[۱]، نهیلیسم[۲]، ناسیونالیسم[۳]، مارکسیسم[۴]، پسااستعمار[۵]، روان‌کاوی[۶] و تاریخ‌گرایی[۷] و دیگر رویکردهای مشابه سخن به میان آمده است. این رویکردها، هرچند به معنای دقیق «مکتب ادبی» محسوب نمی‌شوند، به عنوان رویکردهای فکری و گفتمانی اثرگذار، در کنار مکاتب ادبی، در شکل‌گیری فرایند تلفیق مورد بحث نقش داشته‌اند و در برخی آثار داستانی بررسی‌شده به عنوان عناصر حاضر در این فرایند مشاهده می‌شوند.

بر این اساس مهم‌ترین مکاتب ادبی مدرن بررسی‌شده در این پژوهش عبارتند از: رئالیسم[۸] (ابتدایی، اجتماعی، تاریخی، انتقادی، سوسیالیستی، سمبولیک، روان‌شناختی، اقلیمی و جادویی)، رمانتیسم[۹] (فرانسوی، روسی و آلمانی)، ناتورالیسم[۱۰]، سمبولیسم[۱۱]، سوررئالیسم[۱۲] و داداییسم[۱۳]، مدرنیسم[۱۴]، اگزیستانسیالیسم[۱۵] و دیگر مکتب‌های مشابه. در ادامه، فرایند تلفیق این مکاتب و رویکردها در ادبیات داستانی نوین ایران از مشروطه تا ۱۳۵۷ بررسی می‌شود.

---

1. Feminism
2. Nihilism
3. Nationalism
4. Marxism
5. Postcolonialism
6. Psychoanalysis
7. Historicism
8. Realism
9. Romanticism
10. Naturalism
11. symbolism
12. Surrealism
13. Dadaism
14. Modernism
15. existentialism

بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی (دوره مشروطه تا ۱۳۰۰ ه.ش)

از اواخر دوره قاجار، به‌تدریج نظم نوین جهانی در ایران نمود بیشتری یافت و دو مفهومِ متناقض‌نمایِ «قانون» و «آزادی» برای رسیدن به «استقلال»، مثلثی چالش‌برانگیز را در تعامل و تقابل سنت‌های موجود شکل داد. آشنایی با مکاتب ادبی از طریق ترجمه، سفر، مجلات و نشریاتی چون بهار، نوبهار و وفا گسترش یافت و ادبیات به‌تدریج پوسته چندلایه و درون‌گرای خود را برای لمسِ واقعیّت‌های بیرونی شکافت. از مهم‌ترین مکاتب ادبی و رویکردهای فکری تأثیرگذار در این دوره می‌توان به رئالیسم، رمانتیسم، سوسیالیسم و ناسیونالیسم و گفتمان مدرنیته اشاره کرد.

«رئالیسم» با تأکید بر واقعیت بیرونی و توجه به نقش فرد در مناسبات اجتماعی با رویکردی انتقادی و کارکردگرایانه در ادبیات این دوره حضور یافت. با این حال به نظر می‌رسد آن را نتوان بازتولید مستقیم رئالیسم ادبی اروپا دانست، زیرا نویسندگانی چون آخوندزاده، طالبوف و مراغه‌ای و دیگر روشن‌فکران این دوره، بیش از آنکه از رئالیسم ادبی اروپایی تبعیت کنند، در پی آفرینش نوعی ادبیات واقع‌گرایانه با تکیه بر نثر گزارشی، طنز انتقادی و مضامین اصلاح‌گر بودند که بیشتر در خدمت آگاهی‌بخشی جامعه و وسیله‌ای کارکردگرایانه برای برون‌رفت از بحران‌های سیاسی و تاریخی آن دوره باشد؛ چنان‌که مشتاق‌مهر و باقی‌نژاد نیز معتقدند: «منتقدان مشروطه تلاش زیادی در تثبیت واقع‌گرایی به عنوان الزامی ادبی و فکری می‌نمودند و اعتقاد داشتند ادبیات باید بتواند نمود و فایده و مصرفی در زندگی واقعی و عینی مردمان داشته باشد» (مشتاق‌مهر و باقی‌نژاد، ۲۰۱۲: ۵۲). این نگرش نوین، برخی شاخصه‌های ادبیات سنتی را -از جمله سبک احساسی، شاعرانه و فردگرایانه- تحت‌الشعاع قرار داد؛ هرچند این شاخصه‌ها در ادامه، با تقویت مؤلفه‌های رمانتیسم، بار دیگر در تولید ادبی نمود یافتند.

«رمانتیسم» این دوره را می‌توان متأثر از رمانتیسم آلمانی (فکری)، رمانتیسم فرانسوی (سیاسی- تاریخی) و همچنین رمانتیسم انقلابی روسیه دانست؛ رمانتیسمی که بر مؤلفه‌هایی چون هویت‌گرایی و تصویرسازی قهرمان تأکید داشت. به اعتقاد تاجیک و خسروی، خواستن وحدت، جبران حقارت و احیای عظمت پیشین، به صورت‌بندی رمانتیسم ایرانی انجامید که بستر مناسبی را برای باستان‌گرایی افراطی، ملی‌گرایی

نژادی، رازورزی هویتی و انقلابی‌گری هیجانی به وجود آورد... و اما نضج تفکر رمانتیک باعث شد تا نوعی تقابل میان خرد و شاعرانگی شکل گیرد و در نتیجه وزنه سیاست فکری ایران به سمت شاعرانگی و ستایش هیجان، بیش از تدبیر خردمندانه و عقلانیّت میل کند (تاجیک و خسروی، ۱۳۹۴: ۶۰).

سحابی معتقد است: «هر زمان که هستی یک ملّت در خطر حمله و اشغال یک قوم و یا یک فرهنگ و تمدن مهاجم و اشغالگر قرار می‌گیرد، احساس ملی یا ناسیونالیسم بروز و ظهور بیشتری می‌یابد» (سحابی، ۱۳۶۴: ۶۱)، در این چارچوب، «ناسیونالیسم» این دوره را می‌توان واکنشی به احساس تحقیرِ ناشی از شکست‌های نظامی و نیز واجد مؤلفه‌های عرب‌ستیزانه دانست که کارکردی گذشته‌گرا و وحدت‌بخش یافته بود.

در این دوره، نگرش‌های «سوسیالیستی» نیز مطرح شدند. به گفته فسایی و همکاران، ایرانیان «در سال‌های پیش از مشروطه با اندیشه سوسیالیسم آشنا شده بودند... مهاجرین به صورت گسترده در قفقاز حضور داشتند و به دلیل درون‌مایه مساوات‌طلبانه و عدالت‌محور، این اندیشه را در خود پذیرفتند» (فسایی و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۴۷). برخی پژوهشگران بر این باورند که ورود اندیشه چپ به ایران بیش از آنکه بر بنیانی فلسفی و عمیق استوار باشد، ماهیتی احساسی و انقلابی داشت؛ اندیشه‌ای که دارای عدم عمق و خصلت وارداتی محض است، از منابع دست دوم و چندم استفاده می‌کند و از ریشه‌های شکل‌گیری یک اندیشه و دلیل و زمینه وجود آن آگاهی ندارد (تاجیک و خسروی، ۱۳۹۴: ۵۶).

از دیگر رویکردهای فکری اثرگذار در این دوره، نگرش‌های متأثر از گفتمان مدرنیته بود که با مفاهیمی چون آزادی‌خواهی، عقل‌گرایی، فردیّت، قانون‌مداری، نهادسازی نوین و تفکیک دین از دولت نمود یافت. در کنار این مؤلفه‌ها، نشانه‌هایی از تردید نسبت به سنت، انتقاد از وضع موجود و نوعی بدبینی اجتماعی نیز در برخی آثار -احمد و سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ- قابل مشاهده است. در ادامه، فرآیند تلفیق این مکاتب ادبی و رویکردهای فکری در چند نمونه از آثار شاخص این دوره بررسی می‌شود.

شاید بتوان میرزا فتحعلی آخوندزاده را از نخستین فارسی‌زبانانی به شمار آورد که با رویکرد رئالیسم گزارشی و مؤلفه‌های ناسیونالیستی، آثاری پدید آورد. آرین‌پور (۱۳۸۲) او را نخستین کسی می‌داند که رئالیسم کامل را در ادبیات آذربایجان به وجود آورد.

عبدالرحیم طالبوف نیز در «احمد» یا «سفینه طالبی» (۱۲۷۲)، مسیر را برای نگرش واقع‌گرایانه و انتقادی تداوم بخشید. با این حال بسیاری از پژوهشگران، نخستین اثر جدی در این زمینه را «سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ» یا «بلای تعصب او» (احتمالاً ۱۲۷۴ ه.ش/۱۳۱۲ ه.ق)[۲] اثر حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای می‌دانند[۳]. براهنی، آن را نخستین مونوگرافی ایران (براهنی، ۱۳۶۲: ج۳: ۵۱۹) و آرین‌پور، نخستین رمان اصیلِ اجتماعی از نوع اروپایی در زبان فارسی می‌داند که ارزش اجتماعی و سیاسی آن بیشتر از ارزش ادبی آن است (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۳۱۱-۳۰۴). باوسانی نیز با تأکید بر رویکرد اجتماعی این اثر، آن را نخستین نثر معتبر ایران در زمینه مسائل اجتماعی و نخستین نوول زبان فارسی می‌داند که با طنزی سیاسی در قالب یک نول اتوبیوگرافی نوشته شده است (باوسانی، ۱۳۶۳: ۱۰۲). در این اثر ضمن اجتماع‌نگاری نقادانه و واقع‌گرایانه، نوعی رویکرد ناسیونالیستی نیز دیده می‌شود که نمونه‌ای از آن را می‌توان در این عبارت مشاهده کرد: «مرد عزیز! وطن شما پایمال جور شده و از غایت جهل، هیچ در پی دفع آن نیستند و علم و فضلی که دارید» (مراغه‌ای، ۱۳۸۴: ۱۴۸).

رمان‌های تاریخی از حدود ۱۲۸۷ در ادبیات داستانی ایران به صورت جدی مطرح شدند و تلفیقی گسترده‌تر از مکاتب ادبی و رویکردهای فکری را به نمایش گذاشتند. در این آثار ضمن واقع‌گرایی و ناسیونالیسم، مؤلفه‌های رمانتیسم نیز قابل مشاهده است. تلفیق ادبیات عینی‌گرا و برون‌گرای مشروطه با رمانتیسم، هرچند در بدو امر ناسازگار به نظر می‌رسد، با این حال می‌توان عوامل متعددی را در شکل‌گیری این تلفیق مؤثر دانست:

- ترجمه رمان‌های تاریخی متأثر از رمانتیسم اروپایی و در برخی موارد، رمان‌های ترکی عثمانی.
- تأثیر غیر مستقیم رمانتیسم روسی با نمایندگانی چون پوشکین[۱]، لرمانتف[۲]؛ چنان‌که ذوالفقاری (۱۳۹۷) معتقد است که رمانتیسم روسی پیش از رئالیسم در روسیه وجود داشت و مدت‌ها پیش از ورود رئالیسم به ایران، در آثار فارسی رخ داد.
- انس و الفت ذائقه ادبی ایرانیان به برخی مؤلفه‌های رمانتیسم که در ادبیات سنتی ایران وجود داشت، مانند: توجه به خیال، زبان شاعرانه، احساسات و

1. Alexander Pushkin
2. Mikhail Lermantov

عواطف فردی، عشق، توصیف طبیعت، مضامین عرفانی و دین‌گرایانه، درون‌گرایی و نیز گرایش‌هایی چون گریز از عقل‌گراییِ محض و کناره‌گیری از مسائل اجتماعی.

برای بررسی این تلفیق، به سه اثر اشاره می‌شود: شمس و طغرا (۱۲۸۷)، داستان باستان (۱۲۹۹)، دام‌گستران یا انتقام‌خواهان مزدک (روایت داستانی تاریخی با رویکرد انتقادی) (جلد نخست: ۱۲۹۹؛ جلد دوم: ۱۳۰۴). از وجوه مشترک این سه اثر می‌توان به تلفیق مؤلفه‌هایی از رئالیسم تاریخی، رمانتیسم و ناسیونالیسم، با نسبت‌ها و جلوه‌های متفاوت اشاره کرد.

محمدباقر میرزا خسروی در «شمس و طغرا»، با محور قرار دادن داستان عاشقانه شمس و طغرا و مفاهیمی چون عشق، دلتنگی و مرگ، نوعی عشق آرمانی و تراژیک را تصویر می‌کند که در کنار قهرمان‌سازی از شخصیّت- شمس-، توصیف‌های طبیعت‌گرایانه و احساسات اغراق‌شده، ساختاری رمانتیک پدید می‌آورد. در عین حال این رمان با بازسازی هویّت تاریخی ایران و تکیه بر گذشته‌گرایی، در بخش‌هایی به هدف تقویت ناسیونالیسم، از رئالیسمی تاریخی با کارکردی اجتماعی بهره می‌برد. نویسنده در ضمن روایت داستانی عاشقانه، با استناد به تاریخ، توصیف جنگ‌ها، مناسبات نظامی و ساختارهای مکانی- زمانی مدنظر خود، می‌کوشد تا ابزاری برای هویّت‌بخشی و مقاومت در برابر نفوذ بیگانگان فراهم آورد.

رمان «سرگذشت کوروش» (داستان باستان) میرزا محمدحسن‌خان بدیع را نیز می‌توان با همین تلفیق رمانتیسم، ناسیونالیسم و رئالیسم بررسی نمود. از ویژگی‌های رمانتیستی این اثر می‌توان به توصیف طبیعت، عشق و زبان شاعرانه اشاره کرد. «از صحنه‌پردازی‌های مهّم داستان می‌توان به توصیف سکوت جنگل به هنگام شب، نخجیرگاهی باصفا در بهار، طلوع و غروب خورشید، بزم پهلوانان، محفل انس عشاق اشاره کرد. گاهی نیز توصیف‌ها در قالب شعر بیان می‌شود که در نمونه‌های دیگر رمان فارسی نظیر ندارد» (مرتضاییان آبکنار، ۱۳۹۷: ۱۳۷). این ویژگی، وجه رمانتیک اثر را برجسته می‌کنند. نویسنده در مقدمه، دو هدف اصلی نگارش این اثر را تنویر افکار و تهذیب اخلاق یک ملت و عظمت و شوکت قدیمی ایرانیان برای ایرانیان (ر.ک: بدیع،

۱۲۹۹) می‌داند که نوعی رویکرد ناسیونالیستی را بازتاب می‌دهد. امّا در کنار این ویژگی‌های ناسیونالیستیِ باستان‌گرا و رمانتیسم، می‌توان زبان نسبتاً ساده، شخصیّت‌پردازی و روایت خطی داستان را با هدف تنویر افکار و تقویت هویّت ملی، مبتنی بر رئالیسمِ کارکردگرایانه این دوره دانست.

در رمان «دام‌گستران» که به دوره ساسانیان می‌پردازد، نویسنده می‌کوشد عناصر تاریخی از جمله ساختار حکومت ساسانی و جنبش مزدکیان را بازنمایی کند و با توصیف مکان‌ها، بهره‌گیری از زبان ساده و پرداخت شخصیّت‌های نوعیِ جامعه مورد نظر، به رئالیسم نزدیک شود. در این اثر نیز رابطه عاشقانه و دردها و ناکامی‌های آن، همراه با توصیف حالات عاشق و معشوق و گاه نثری احساسی، متن را به رمانتیسم نزدیک می‌کند؛ هرچند در این اثر در مقایسه با دیگر آثار ذکر شده کم‌رنگ‌تر است و وجه ناسیونالیستی و آرمان‌گرایانه اجتماعی آن نمود بیشتری دارد. بنا بر برخی پژوهش‌های انجام‌شده، در کنار سه مکتب رئالیسم، رمانتیسم و ناسیونالیسم، نمودهایی از نگرش‌های سوسیالیستی نیز در این اثر دیده می‌شود که به باور فسایی و همکارانش، «بیش از هر چیز فریاد اعتراضی است به تثبیت، بسط و گسترش نظام سرمایه‌داری جهانی که در پایان قرن نوزدهم به آرامی سایه شوم بی‌عدالتی و نابرابری را بر پیکره نحیف جهان جدید می‌گسترانید» (فسایی و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۲۶).

بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ه.ش

با شکست مشروطه و روی کار آمدن رضاشاه، دوران جدیدی مبتنی بر «گفتمان مدرنیسم پهلوی با تأکید بر مضامینی چون توسعه و نوسازی به شیوه اروپایی، ناسیونالیسم ایرانی، مدرنیسم فرهنگی و عقلانیت مدرنیستی و سکولاریسم به دنبال هویتی یکپارچه به ملّت ایران و تضعیفِ هویت‌های پراکنده و پاره‌پاره دوران قاجار» (مسعودنیا و فروغی، ۱۳۹۱: ۸۴) مطرح شد. با این حال در این فضا شاهد «رشد ناسیونالیسم باستان‌گرا، اندیشه اخلاق‌گرایی و مصلحت‌جویی، احتراز از مسلک‌های سیاسی بر اثر خفقان حاکم بر جامعه و احساس‌گرایی و رمانتیسم» (سپانلو، ۱۳۷۴: ۵۱) هستیم.

این موارد نشان می‌دهد که جامعه و نویسندگان و روشن‌فکران فرهنگی با فضای فکری متکثر و آکنده از تعارض‌های درونی روبه‌رو بودند، به گونه‌ای که ادبیات داستانی

برآمده از این گروه، ضمن انعکاس واقعیت‌های بیرونی، نمودی کارکردگرایانه از ساختار اجتماعی و فکری ناهمگون است؛ ادبیاتی که با وجود این ناموزونی می‌کوشد به جهان‌بینی منجسم‌تری دست یابد. این شرایط تاریخی و فکری نشان می‌دهد که بسامد تلفیق مکاتب ادبی در این دوره می‌تواند بیش از دوره پیشین باشد. فاطمه سیاح، التقاطِ مکاتب را در این دوره، نتیجه فقدانِ جهان‌بینی منسجم می‌داند که باعث چندگانگی سبک نویسندگان شده است و معتقد است در آثار یک نویسنده، مشی‌های مختلفی دیده می‌شود؛ مثلاً رئالیسم با رمانتیسم و ناتورالیسم با ایده‌آلیسم مخلوط می‌گردد (سیاح: ۱۳۲۶؛ ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۸۹).

از برجسته‌ترین مکاتب ادبی و رویکردهای فکری تأثیرگذار که تلفیق آنها در آثار این دوره قابل مشاهده است می‌توان به رئالیسم، رمانتیسم، ناتورالیسم، سوررئالیسم، سمبولیسم، دادائیسم، اگزیستانسیالیسم، سوسیالیسم و ناسیونالیسم و مدرنیسم (گفتمانی و ادبی) اشاره کرد.

«رئالیسم» در این دوره از رئالیسم گزارشی و تاریخ‌گرایانه دوره نخست فاصله می‌گیرد و با توجه بیشتر به مسائل اجتماعی و بهره‌گیری از برخی مؤلفه‌هایِ زیباشناسانه رئالیسم اروپایی، در آثار داستانی نمود می‌یابد. بدین ترتیب این رئالیسم در مقایسه با دوره نخست، در بازتاب مسائل اجتماعی کارآمدتر و هنری‌تر ظاهر شد. چنان‌که منتقدانی چون سیاح نیز با تأکید بر رئالیسم، شیوهٔ آن را برای حل غوامض اجتماعی به کلی با طریقه رمانتیک‌ها متفاوت دانستند (سیاح، ۱۳۵۴: ۱۵۸).

«رمانتیسم» در این دوره نیز بیش از پیش متأثر از رمانتیسم اروپایی است. هرچند از آنجا که زمینه‌های اجتماعی و تاریخی شکل‌گیری رمانتیسم در ایران با غرب تفاوت داشت، به باور درویشیان و خندان «نتوانست از سطح تقلیدی و مینی‌مالیستی فراتر رود» (درویشیان و خندان، ۱۳۹۷: ۶۵) و بیشتر به مضامین احساسی، روابط عاشق و معشوق و روایت‌های داستانی تربیتی و پند و اندرزگون گرایش یافت. چنان‌که میرعابدینی نیز اذعان دارد که نویسندگان این دوره چون کاظمی، حجازی، جلیلی، مسعود و... در آثار آموزشی خود متأثر از رمانتیک اروپا و همچنین ترس از حبس و قتل، ضمن توجه به اجتماع، چاره نابسامانی‌های اجتماعی را در اصلاح فرد از راه احساسات بشردوستانه و

اخلاق درست می‌دانند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۷۱).

«ناسیونالیسم» در این دوره برجسته‌تر از قبل دنبال شد، زیرا از سویی خودِ حاکمیت (رضاشاه) بر ترویج آن تأکید داشت و از سوی دیگر به عنوان گفتمانی هویت‌بخش و وحدت‌آفرین می‌کوشید احساس تحقیر و عقب‌ماندگی را تعدیل کند؛ احساسی که در بخشی از گفتمان روشن‌فکری آن دوره، به عواملی چون شکست‌های تاریخی، نفوذ قدرت‌های استعماری و بحران هویت نسبت داده می‌شد.

در این دوره در کنار مکاتب پیشین، «ناتورالیسم» نیز مطرح شد که بیشتر در رمان‌های واقع‌گرایانه اجتماعی نمود می‌یابد. میرعابدینی نیز به حضور ناتورالیسم در رمان‌های اجتماعی این دوره اشاره می‌کند: «اگر عمده‌ترین خصوصیت ادبیات مشروطه، واقع‌گراییِ گزارشی است و رمانِ تاریخی را رمانتیسم گذشته‌گرایش مشخص می‌کند، رمان اجتماعی با ناتورالیسم و رمانتیسمِ یأس‌آلودش شناخته می‌شود» (همان: ۶۶) و البته این تلفیق‌ها گاه کارکردی فراتر از جنبه‌های زیباشناختی می‌یابند. چنان‌که بزرگ‌بیگدلی و قبادی درباره این نوع تلفیق معتقدند: «گاهی جلوه این رمانتیسم در پردازش جنبهٔ ناتورالیستی آثار است و پدیدآورندگان اینگونه آثار، احساس کاذب از خود بروز می‌دهند. ناسیونالیستِ رمانتیستی، راهی برای فرار از واقعیت است» (بزرگ‌بیگدلی و قبادی، ۱۳۷۹: ۵۶).

«سمبولیسم» این دوره را نیز می‌توان در امتداد نمادپردازی در ادبیات فارسی، واکنشی درون‌گرایانه به نگرش‌های یأس‌آلود جامعه و گرایش به بیان چندلایه، متأثر از بسته بودن فضای اجتماعی و سیاسی دانست که زمینه را برای گسترش شیوه‌های بیان غیر مستقیم در داستان فراهم آورد.

نمودهای «پوچ‌گرایی» نیز در این دوره دیده می‌شود. هرچند داداییسم خود یک جنبش هنری بود، رویکرد پوچ‌گرایانهٔ آن در ایران بیشتر به عنوان واکنشی فکری به ناکامی‌های سیاسی و اجتماعی تفسیر شد. چنان‌که آبادیان، پوچ‌گرایی برآمده از داداییسم را پیامد رخدادهای اجتماعی و تاریخی می‌داند که در پاسخ به برآورده نشدن خواسته‌های مشروطه‌خواهان (به ثمر ننشستن آرمان‌های قانون، آزادی و استقلال حقیقی) و پیامدهای جنگ جهانی اول (۱۲۹۶-۱۲۹۸) در ایران مطرح شد (آبادیان، ۱۳۹۸: ۱۱).

«اگزیستانسیالیسم» نیز در این دوره مطرح شد. امن‌خانی، تلاش چهره‌هایی چون احمد فردید و صادق هدایت را از نخستین کوشش‌ها برای معرفی این جریان فلسفی به ایرانیان می‌داند (امن‌خانی، ۱۳۹۹: ۶۹). هرچند نشانه‌هایی از آشنایی با اگزیستانسیالیسم از اواخر دورهٔ دوم (۱۳۲۰-۱۳۰۰) در آثار کسانی چون هدایت دیده می‌شود، آشنایی گسترده‌تر با این جریان فلسفی در دورهٔ سوم (۱۳۵۷-۱۳۲۰) و هم‌زمان با ترجمهٔ آثار سارتر، کامو و کافکا، به‌تدریج در ادبیات و فضای فکری ایران راه یافت. در ادامه به بررسی چگونگی این تلفیق در آثار برجسته‌ای از این دوره پرداخته می‌شود.

بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی مدرن در آثار داستانی (غیر تاریخی)

محمدعلی جمالزاده با انتشار «یکی بود یکی نبود» (۱۳۰۰)، روایت واقع‌گرایانه با رویکرد انتقادی را در قالب داستان کوتاه، در ادبیات داستانی فارسی تثبیت کرد و انتشار «تهران مخوف» (۱۳۰۱) نیز مسیر را برای تلفیق گسترده‌تر مکاتب ادبی در داستان فارسی هموار نمود. دستغیب ضمن تأیید حضور مؤلفه‌های رئالیسم و رمانتیسم در آثار این دوره به‌ویژه ۱۲۹۹ تا ۱۳۱۰، به نمود رئالیسم در آثاری چون «یکی بود یکی نبود»، «زیبا» و «تهران مخوف» اشاره می‌کند و این آثار را روایت‌های انتقادی می‌داند که با شیوه‌ای نوین، وضعیت اجتماعی ایران پس از مشروطه را به تصویر می‌کشند. وی به توسعه عجیب رمانتیسم نیز در همین دوره اشاره می‌کند و «تهران مخوف» و دنباله آن، «یادگار یک شب» را از نخستین کوشش‌های رمان انتقادی در زبان فارسی و سرشار از عناصر رمانتیک می‌داند (دستغیب، ۱۳۸۷: ۴۹).

عباس خلیلی در داستان «روزگار سیاه» (۱۳۰۳) با روایتی واقع‌گرایانه از مسائل زنان، به بازنمایی آسیب‌های اجتماعی، از جمله فقر، فساد و فحشا می‌پردازد. آرین‌پور نیز با اشاره به حضور مؤلفه‌هایی از رئالیسم و رمانتیسم در این اثر، معتقد است که طرح موضوع و سبک بیان، رئالیسمی جدی و کامل است که در کنار آن، بیان رمانتیک و نوعی احساس‌گرایی در توصیفات وجود دارد (آرین‌پور، ۱۳۸۲: مقدمه روزگار سیاه).

«روزگار سیاه کارگر» (۱۳۰۵) خداداده کرد دینوری، اثری با رویکردهای تاریخی، اجتماعی و اقلیمی است که به دوره‌ای از عصر قاجار می‌پردازد. خلجی درباره رویکردهای داستان‌نویسی این اثر می‌نویسد: «به نظر می‌رسد نویسنده تحت تأثیر

رمان‌های قرن نوزدهم اروپاست. رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم که در این رمان دیده می‌شود، یادآور آثار هوگو، بالزاک، زولا و دوماست» (ر.ک: خلجی، ۱۳۹۷). امّا همان‌طور که بهروز شیدا تأکید می‌کند، این درهم‌آمیزی ژانرها در این اثر نیز در نهایت در خدمت بازنمایی واقعیت قرار می‌گیرد: «در روز سیاه کارگر، اعلام حضور نویسنده در متن رمان و آمیختگی ژانرها، انگار فاصله جهانِ تخیل و واقعیت را می‌شکنند؛ امّا برخلاف چیزی که رمان‌های پسامدرنیستی از این ترفندها هدف دارند، انگار به گوش می‌خوانند که میانِ متن روز سیاه کارگر و واقعیت، فاصله‌ای نیست. انگار صدای نویسنده را به تنها خوانش ممکن متن تبدیل می‌کنند. انگار می‌خواهند به ما بگویند همهٔ ژانرهای زمانه، جز آینه واقعیت نیستند» (ر.ک: شیدا، ۱۴۰۳). بر این اساس می‌توان گفت تلفیق مؤلفه‌های رئالیستی، رمانتیستی و ناتورالیستی در این اثر، نه صرفاً به تنوع سبکی، بلکه به تقویت کارکرد واقع‌گرایانه روایت انجامیده است.

در رمان «شهناز» (۱۳۰۵)، تلفیقی از رئالیسم و رمانتیسم دیده می‌شود. یحیی دولت‌آبادی در این اثر ضمن پرداختن به درون‌مایه اجتماعی، خانوادگی و تاریخ مشروطه از زبانی شاعرانه، قصّه‌گون و احساسی نیز بهره برده است. نویسنده بر روایتِ واقعیت عینی در متن تأکید دارد، چنان‌که در مقدمه ذکر کرده است: «اگر بگوییم بعضی از اشخاص اساسی این داستان هنوز در قید حیاتند، قبول نمایید اگر بگویم بسیاری از حکایت‌های این داستان را به گوش خود از زبان آنان شنیده‌ام، بپذیرید و اگر بگویم شهرناز، قهرمان این داستان را در سن پنجاه‌وپنج سالگی‌اش به چشم خود دیده و بر بدبختی او افسوس خورده‌ام، باور کنید...» (دولت‌آبادی، ۱۳۰۵: ۴). در کنار آن بیان می‌کند: «این داستان با حقیقت است که به صورت افسانه درآمده. این سرگذشت با واقعیت است که در لباس قصه‌سرایی جلوه‌گر و نماینده اخلاق و عادات گشته» (همان: ۴). این موارد نشان می‌دهد که هدف نویسنده، بازتاب واقعیت‌های عینی جامعه در روایتی داستانی است و در کنار آن، با بهره‌گیری از عناصر عاطفی، توصیفات شاعرانه، بیان حسرت، توصیف طبیعت و لحن پندآموزی، وجهی رمانتیک به روایت بخشیده است.

از دیگر نویسندگانی که نمودهایی از تلفیق مکاتب در آثارشان دیده می‌شود، محمد حجازی است. چنان‌که می‌توان در آثاری چون «هما» (۱۳۰۷)، «پریچهر» (۱۳۰۸) و

«زیبا» (۱۳۱۲)، این تلفیق را مشاهده کرد. حجازی در این آثار با روایت واقع‌گرایانه و خلق تیپ‌های اجتماعی به «فرهنگ عامّه و خرافات، فساد دستگاه دولتی، رشوه‌خواری‌ها، تبهکاری‌های کارمندان اداری، فساد اخلاقی، وضعیت زنان، میهن‌پرستی، تأثیر مشروطه بر اوضاع اجتماعی، تجدد و سنت، ستم والیان، هیجان و شور انقلاب و استعمارستیزی» (شیخ‌الاسلامی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱) پرداخته است.

با این وصف برخی پژوهشگران رئالیسم، او را متمایل به رمانتیسم می‌دانند. جعفر لنگرودی، حجازی را رئالیستی می‌داند با دیدِ روشن، سپید و شاد که این ویژگی‌ها، او را از سایر رئالیست‌ها متمایز کرده است (جعفری لنگرودی، ۱۳۹۱: ۳۴۸). محمود فتوحی نیز ضمن تأکید بر وجوه رئالیستی «زیبا»، چون ارائه تصویر واقع‌بینانه از دیوان‌سالاری سنتی و جامعهٔ پس از مشروطه و گزارش واقع‌گرایانه از سیر حوادث و روان‌شناسی اجتماعی مردم پایتخت ایران در ۱۲۹۰ش، از سویی شیوه نگارش او را تحت تأثیر ادبیات فرانسه به‌ویژه مکتب رمانتیک می‌داند (فتوحی و صادقی، ۱۳۹۲: ۱۶-۱۷). یعقوب آژند نیز او را از نخستین داستان‌نویسان رمانتیک می‌داند که از طریق آشنایی با فرهنگ و ادبیات غربی به این مکتب روی آورد (آژند، ۱۳۷۸: ۶۴۳).

بنابراین مؤلفه‌های دو رویکرد رئالیستی و رمانتیک در این آثار قابل مشاهده است؛ چنان‌که در کنار نمودهای رئالیستی، وجود عناصری چون تخیل، بیان شاعرانه، توصیفات رمانتیک و زبان ترکیبی (واقع‌گرایانه و احساسی)، گرایش نویسنده به رمانتیسم را برجسته می‌کند. ملک‌الشعرای بهار نیز به این زبانِ ترکیبی اشاره دارد: «حجازی در نثر، شعر می‌گوید» (چودری، ۱۳۴۶: ۳۰) همچنین در برخی آثار او، چون «زیبا» نیز شاهد زبانِ نمادین هستیم. ابرو فراخ با تأکید بر نقشِ کارکردی زبان نمادین در این اثر، «زبان سمبولیک در رمان زیبا را بیانگر یک جامعه در حال گذار از سنتی به مدرن» (ابرو فراخ، ۱۳۹۸: ۴۷) می‌داند. تلفیق این مکاتب و رویکردهای فکری در دیگر آثار حجازی نیز قابل رؤیت است؛ چنان‌که در داستان کوتاه واقع‌گرایانه «شیرین کلاه» (۱۳۰۷) می‌توان همچنین ویژگی‌های رمانتیسم و ناسیونالیسم را یافت. برخی از پژوهشگران، درون‌مایه این اثر را سانتی‌مانتالیسم در خدمت ناسیونالیسم می‌دانند و بر

آن هستند حجازی در این اثر از رگه‌هایی از رمانتیسم متأثر از رمانتیسم فرانسوی استفاده کرده است (درویشیان و خندان، ۱۳۹۷: ۴۲).

محمد مسعود از داستان‌نویسانی است که به رئالیسم و ناتورالیسم توجه دارد و «متأثر از نویسندگان رمانتیک با بینش سوگنامه‌ای بینوایان از ناتورالیسم چرکین تیره نیز در توصیفات استفاده می‌کند» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۶۹). او در «تفریحات شب» (۱۳۱۱) ضمن توجه به رئالیسم، به ناتورالیسم نیز پرداخته است (پورعلی و کاظم پور، ۱۴۰۱: ۴۴) که البته نمودهایی از این تلفیق را می‌توان در دو اثر در «تلاش معاش» (۱۳۱۱) و «اشرف مخلوقات» (۱۳۱۳) نیز یافت.

بزرگ علوی در این دوره، مجموعه‌داستان «چمدان» (۱۳۱۳) را با رویکردی رئالیستی متمایل به رمانتیسم می‌نویسد. زارعی به وجود رمانتیسم و نوعی رویکرد روان‌شناسیِ متمایل به فرویدیسم در این اثر اشاره دارد (زارع، ۱۳۹۷: ۱۰۳). میرعابدینی حتی اجتماعی‌ترین داستان‌های این دوره علوی را نیز متأثر از رمانتیسم آلمانی می‌داند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۱۲۳). بر این اساس در «چمدان» می‌توان تلفیقی از رئالیسم، رمانتیسم و گرایش‌های نوین روان‌شناختی را مشاهده کرد؛ تلفیقی که در شخصیت‌پردازی، فضاسازی و پرداخت درونی شخصیت‌ها نمود یافته است.

«بوف کور» صادق هدایت (۱۳۱۵) از برجسته‌ترین نمونه‌های تلفیق رویکردهای نویسندگیِ مدرن در این دوره است؛ تلفیقی گسترده از رئالسیم (ر.ک: دستغیب، ۱۳۶۹)، سوررئالیسم (ر.ک: حیدری تمرآبادی و دیگران، ۱۴۰۳؛ اسدپور و مهدوی: ۱۴۰۱؛ کوشکی و دیگران، ۱۴۰۰؛ ذوالفقاری و دیگران، ۱۳۹۵؛ قویمی، ۱۳۹۷؛ بهنام، ۱۳۹۴)، ناتورالیسم (ر.ک: شریفی و رحمانی، ۱۳۸۹)، سمبولیسم، بهره‌گیری گسترده از نمادها (ر.ک: آبشیرینی: ۱۴۰۱؛ کیانی و کیانی: ۱۴۰۰)، بیان شاعرانه، نهیلیسم (ر.ک: طبری، ۱۳۷۶)، ناسیونالیسم رمانتیک (ر.ک: ذاکر اصفهانی، ۱۳۸۱)، ناسیونالیسم (ر.ک: آجودانی: ۱۳۷۱)، فضای گوتیک (ر.ک: هیلمن، ۱۳۷۷؛ میلانی، ۱۳۷۱)، اکسپرسیونیسم، روانکاوی، اگزیستانسیالیسم (ر.ک: حیدری و شریفی ابنوی، ۱۴۰۰) و پوچ‌گرایی (برخی پژوهشگران آن را با مؤلفه‌هایی از داداییسم نیز مرتبط دانسته‌اند) (ر.ک: کوشکی و دیگران، ۱۳۹۹؛ موسوی و همایون، ۱۳۸۸الف).

نمود پوچ‌گرایی در بوف کور را می‌توان در تناقض‌هایِ عمدی و عصیان او در مقابل

نظم و انسجام، حتی در روایت یافت، که همه ساختارهای روایی و معنایی را برهم می‌ریزد. محمودیان بر آن است که هدایت، «ابعاد و لایه‌هایِ مختلف زندگی راوی را به وسیله سبک‌های گوناگون توصیف می‌کند. زندگی روزمره راوی به وسیله 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 پریشان‌حالِ دو سبک رئالیسم و سوررئالیسم جان می‌گیرد» (محمودیان، ۱۳۷۸: ۲۱۰). شریفی و رحمانی، «بوف کور» را رمانی سوررئالیسم، سمبولیسم، رئالیسم، مازوخیسم و... می‌دانند که تمام مؤلفه‌های ناتورالیستی را در خود دارد (شریفی و رحمانی، ۱۳۸۹: ۱۷۷). علی تسلیمی نیز بر آن است که آثار هدایت دارای ظرفیت‌های فراوانی است و می‌تواند در همه زمینه‌های ادبی مطرح شود: رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم، سوررئالیسم، مدرنیسم و حتی گاهی پسامدرنیسم. وی ضمن آنکه معتقد است یک متن به‌خودی‌خود این ظرفیت را دارد که مکتب‌ها را در خود جای دهد، بوف کور را اثری می‌داند که همه شیوه‌ها و اندیشه‌های گذشته و حال را به بررسی خود دعوت می‌کند؛ نه‌تنها آثار امروزی، می‌تواند هم زمان مکتب‌ها را گوشزد کند (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۲۴). تلفیق این مکاتب و رویکردهای فکری در «بوف کور»، ضمن عمق بخشیدن به لایه‌های اثر به قوامِ مدرنیسم ادبی در فضای ادبی ایران کمک کرد.

بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی مدرن در آثار داستانی (تاریخی)

آثار داستانی- تاریخی در این دوره همچنان ظرفیت پذیرش مؤلفه‌های رمانتیسم و ناسیونالیسم را دارند، با این تفاوت که رویکرد ناسیونالیستی این آثار پررنگ‌تر شده و از سوی دیگر با نوعی رمانتیسم بدبینانه همراه می‌شود. عبدالحسین صنعتی‌زاده در جلد دوم «دام‌گستران» (۱۳۰۴) به واقع‌نگاری تاریخی توجه دارد. مجتبی مینوی در مقدمه، موضوع این اثر را شرح وقایع سلطنت یزدگرد سوم و فتح ایران به دست اعراب می‌داند که نویسنده، اخلاق اجتماعی عادات و عقاید ایرانیان را در آن دوره شرح می‌دهد، که البته آن را منطبق با حقیقت نمی‌داند (صنعتی‌زاده کرمانی، ۱۳۰۴: مقدمه ج). نویسنده ضمن این واقع‌نگاری تاریخی همان‌طور که در تحلیل جلد اوّل این رمان نیز پیشتر آمد، از مؤلفه‌های ناسیونالیستی و سوسیالیستی نیز بهره برده است. «نوعی ناسیونالیسم مبتنی

بر عرب‌ستیزی در داستان جاری است... امّا برجسته‌ترین رگه معنایی متعلق به گفتمان سوسیالیسم است» (فسایی و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۴۸).

«مظالم ترکان‌خاتون» (۱۳۰۷) دیگر رمان تاریخی این دوره، به حکومت خوارزمشاهیان می‌پردازد و در خود نمودهایی از رئالیسم تاریخی و رمانتیسم را دارد. محمد پارسانسب در مقدمه این اثر به وجود این تلفیق اشاره دارد، چنان‌که از سویی، بر آن است که نویسنده برای این کتاب تاریخی، رسالتی اجتماعی قائل بوده است (کمالی، ۱۳۹۴: ۱۶) و از سوی دیگر معتقد است که کمالی همچون دیگر رمان‌های تاریخی، اغلب از جنبه‌های رمانتیک داستان‌های تاریخی، حادثه‌پردازی‌ها و هیجان‌آفرینی‌های کاذب اینگونه آثار برکنار نیست و بخش اعظم داستان خود را به گزارش شکوه و شکایت‌های دو دلداده اختصاص می‌دهد (همان: مقدمه).

زین‌العابدین مؤتمن نیز در «آشیانه عقاب» (۱۳۱۲) ضمن توجه به منابع تاریخی و فضای ایران در دوره سلجوقیان، داستانی عاشقانه و احساسی را نیز روایت می‌کند. در مجموع رمان تاریخی این دوره همچنان بر تلفیق رئالیسم تاریخی، رمانتیسم و ناسیونالیسم استوار است؛ با این تفاوت که نسبت به دوره پیشین، گرایش‌های ایدئولوژیک و کارکردهای اجتماعی آن برجسته‌تر شده است.

بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی از ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ ه.ش

بسامد کاربرد مکاتب ادبی مدرن و رویکردهای فکری از نظر کمّیت و تنوع در این دوره نسبت به دوره‌های پیشین بیشتر است. در این دوره، رئالیسم (با گونه‌های گوناگون انتقادی، سمبولیک، سوسیالیستی و جادویی)، رمانتیسم، فمینیسم، سمبولیسم اجتماعی، سوررئالیسم، اگزیستانسیالیسم، مدرنیسم ادبی و نیز نشانه‌هایی از پست‌مدرنیسم، در کنار دیگر رویکردهای مشابه، قابل مشاهده است.

«رئالیسم» و ساحت‌های گوناگونش، به عنوان واکنشی انتقادی- اعتراضی حضور پررنگ‌تری یافت. رئالیسم سوسیالیستی برآمده از این جریان نیز با پایبندی به ادبیات متعهد، نویسندگانی را که در پی فراز و فرودهای سیاسی و ناکامی‌های مکرر جریان تجددخواهی در ایران، بارها در بیان اندیشه‌های خود با بن‌بست مواجه شده بودند بر آن داشت از این شیوه به عنوان ابزاری برای بیان دیدگاه‌های انتقادی و اجتماعی خود بهره گیرند.

«رمانتیسم» در این دوره، در تقابل با رئالیسم انتقادی و به‌ویژه رئالیسم سوسیالیستی، جلوه‌ای متفاوت نسبت به دوره‌های پیشین یافت. چنان‌که میرعابدینی آن را یک زیبایی‌گرایی و بی‌تعهدی علنی در مقابل رئالیسم سوسیالیستی می‌داند که در داستان‌های تمثیلی، لذت‌جویانه و پوچ‌گرایانه رمانتیک مورد استفاده قرار گرفت (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۲۷۶). غلام، وجود تفکرات نوستالژیک در این دوره را خواسته یا ناخواسته، مبلغ نوعی رمانتیسم منفی می‌داند که به صورت غیر مستقیم در جهت تأیید حکومت وقت عمل کرده، موجب ایستایی و جمود اجتماعی می‌شوند (غلام، ۱۳۸۱: ۱۲۹).

رمانتیسم در رمان‌هایی با رویکرد اسطوره‌گرایانه نیز مطرح شد. بزرگ‌بیگدلی و قاسم‌زاده با اشاره به زمینه‌هایی چون تمایلات نوستالژیک ناشی از سرخوردگی روشن‌فکران پس از شکست انقلاب مشروطه، دخالت استعمار و بی‌کفایتی حکومت پهلوی، غالب رمان‌ها و روایت‌های اسطوره‌ای پیش از انقلاب (۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷) را در دو جریان رمانتیسم و سوررئالیسم دسته‌بندی می‌کنند (بزرگ‌بیگدلی و قاسم‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۳). زرقانی، رمانتیسم پس از ۱۳۳۲ را به دو شاخهٔ فردی و اجتماعی تقسیم می‌کند. شاخهٔ فردی را غیر سیاسی، عاشقانه و دور از دغدغه‌های اجتماعی و انقلابی می‌داند و شاخه اجتماعی را آثاری معرفی می‌کند که بر فعالیت‌های اجتماعی، مبارزه، سیاست، عشق به آزادی و اهداف انقلابی تأکید دارند (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۱۹).

بر پایه این دیدگاه‌ها می‌توان نمود رمانتیسم در آثار این دوره را در دو سطح بررسی کرد:

الف) توصیفات رمانتیک از طبیعت، حالات شخصیت‌ها و مضامین فردگرایانه، از جمله عشق و روابط عاطفی.

ب) نگاه یأس‌آلود و بدبینانه به انسان و جامعه، به‌ویژه نسبت به طبقات فرودست و تحقیرشده.

همان‌گونه که اشاره شد در این دوره در کنار مؤلفه‌های رئالیستی و رمانتیستی، گرایش به «اسطوره» نیز برجسته است. چنان‌که برخی منتقدان، انعکاس اسطوره در رمان، به‌ویژه در دهه ۴۰ و ۵۰ را به حدی می‌دانند که می‌توان این دوره را دوران غلبه اسطوره بر خردگرایی دانست. آثاری که ناظر بر رویکردهای نویسندگی رمانتیسم، رئالیسم جادویی، سوررئالیسم، مدرنیسم و ساختارگرایی و سرانجام پسامدرنیسم است

(بزرگ‌بیگدلی و قبادی، ۱۳۸۹: ۷۳). میرعابدینی نیز این رویکرد را ابزاری می‌داند برای ادبیات تا بتواند به شیوه بهتری «از شرایط غالب بر جامعه انتقاد کند و هم از تأملات گریز بزند و به نوعی تسلا برسد و مأمنی شود برای یأس و سرگشتگی» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۳۳۰). بدین ترتیب اسطوره در این دوره بیش از آنکه صرفاً بازگشتی به سنت باشد، در تعامل با مکاتب و رویکردهای ادبی مدرن، کارکردی تازه می‌یابد و به ابزاری برای بیان غیر مستقیم واقعیت‌های اجتماعی، تاریخی و روانی تبدیل می‌شود.

«ناتورالیسم» در این دوره برجسته‌تر از پیش شد و تلفیق آن با رئالیسم، شیوه رئالیستی- ناتورالیستی را شکل داد. در این رویکرد، برخی داستان‌نویسان با بهره‌گیری از مؤلفه‌های رئالیستی، به مادی‌سازی احساسات، توجه به فیزیولوژی، ژنتیک و تأثیر جبر محیطی در شخصیت‌پردازی و نیز نگاه یأس‌آلود به سرنوشت گرایش یافتند.

«سوررئالیسم» با تأکید بر خواب، رؤیا و مضامین مبتنی بر تخیل و شکستن زمان و مکان در روایت، با انتشار بوف کور (۱۳۱۵) و شکل‌گیری انجمن ادبی خروس جنگی (۱۳۲۸) رواج بیشتری یافت.

«نمادپردازی» و «تمثیل» در این دوره، به‌ویژه پس از ۱۳۳۲ افزایش یافت و «سمبولیسم» نیز به دلیل کم‌رنگ‌تر شدن نفوذ رمانتیسم گذشته‌گرا و اعمال سرکوب و سانسور از دهه ۴۰، بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت؛ هرچند برخی مؤلفه‌های آن مانند نمادپردازی دور از ذهن و آثار نمادین ضد اجتماعی در ترکیب با رئالیسم تعدیل شد. این رویکرد، در تلفیق با دیگر مکاتب، به گسترش ظرفیت‌های بیانی ادبیات داستانی ایران کمک کرد.

«فمینیسم» نیز به عنوان جریانی برآمده از نگاه متفاوت به مسائل زنان، همسو با تغییرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و با پررنگ‌تر شدن نقش اجتماعی زنان، به‌ویژه در بستر رئالیسم، در آثار این دوره برجسته‌تر شد.

در این دوره با گسترش ترجمه آثار ادبی غرب و نویسندگان آمریکایی، آثاری با تلفیق‌های متنوع‌تر پدید آمد که بر زیباشناسی اثر، فرم، تکنیک‌های نوین روایت، درون‌گرایی و رویکردهای روان‌شناختی، به‌ویژه نظریه‌های فروید تأکید داشتند. این ویژگی‌ها بیانگر گسترش و تثبیت مدرنیسم ادبی در ادبیات داستانی ایران است؛ جریانی

که زمینه‌های آن پیشتر در آثاری چون «بوف کور» نیز قابل مشاهده بود. همچنین در برخی آثار این دوره، نشانه‌ها و مؤلفه‌هایی دیده می‌شود که بعدها در چارچوب پست‌مدرنیسم قابل تبیین هستند که این روند نیز به تقویت گرایش به تلفیق مکاتب و رویکردهای ادبی انجامید. در ادامه به بررسی چگونگی این تلفیق در آثار برجسته‌ای از این دوره می‌پردازیم.

بررسی تلفیق رویکردهای مکتبی در آثار داستانی (غیر تاریخی)

در این دوره به نظر می‌رسد نویسندگان پیش‌رویی چون صادق هدایت، بزرگ علوی و صادق چوبک، بیش از همه از دو شیوه در مواجهه با مکاتب ادبی و رویکردهای فکری بهره گرفتند:

الف) روی آوردن به نگارش آثاری که ظرفیت پذیرش گونه‌های متنوع‌تری از مکاتب ادبی و رویکردهای فکری را داشتند.

ب) بهره‌گیری خلاقانه‌تر از مکاتب ادبی غربی و بازآفرینی آنها در بستر ادبیات داستانی ایران.

علوی که در دوره قبل در مجموعه «چمدان» (۱۳۱۳)، مؤلفه‌هایی از چند مکتب (رئالیسم، رمانتیسم و ناتورالیسم) را به صورت همزمان به کار برده بود، در این دوره، رویکرد خلاقانه‌تری را در مواجهه با این مکاتب، منطبق با شرایط اجتماعی ایران مورد توجه قرار داد. علوی در داستان «گیله‌مرد» (۱۳۲۶) در مجموعه‌ای به همین نام، رگه‌هایی از سمبولیسم اجتماعی (ر.ک: گرجی و مظفری، ۱۳۹۲)، رئالیسم (ر.ک: دهقان آشیتوانی شعبان، ۱۳۹۸؛ مساعد و مهری، ۱۴۰۰)، رئالیسم انتقادی (ر.ک: اکبرزاده و کریمی مطهر، ۱۴۰۰)، تمثیل، مارکسیسم، ناتورالیسم و رمانتیسم اجتماعی (ر.ک: پروانه و دیگران، ۱۳۹۴) را به کار می‌برد.

گرجی و مظفری ضمن تبیین سمبولیسم اجتماعی در این اثر، برآنند در «گیله‌مرد»، مسئله جامعه‌گرایی با رئالیسم انتقادی و ناتورالیسم فکری تلفیق شده است و نویسنده در این اثر به معضلات اجتماعی زمان خود، نگاهی مارکسیستی و توده‌گرا داشته و از عقاید بلشیوکی الهام گرفته است (گرجی و مظفری، ۱۳۹۲: ۱۲۷). خندان نیز «گیله‌مرد» را اثری رئالیستی می‌داند که در آن رگه‌هایی از رمانتیسم دیده می‌شود، آنجا که نویسنده

احساس اندوه (از شکست دهقانان در برهه‌ای از تاریخ معاصر ایران) را در قالب توصیفات رمانتیک از طبیعت نشان می‌دهد (درویشیان و خندان، ۱۳۹۷: ۲۲۹). این ویژگی در «گیله‌مرد» را می‌توان با یکی از مؤلفه‌های رمانتیک‌ها: حالت منظره‌وار ذهن و روح (فورست، ۱۳۸۰: ۵۳) نزدیک دانست.

رویکرد اصلی مجموعه «پنجاه‌وسه نفر» (۱۳۳۰) نیز رئالیسم است، اما می‌توان رگه‌هایی از رمانتیسم را در برخی آثارش یافت. چنان‌که میرعابدینی در این ارتباط معتقد است که علوی اختناق‌های حاکم بر زندان را با رمانتیکی که وقایع را در برگرفته، بازتاب می‌دهد (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۲۲۲). داستان بلند «چشم‌هایش» (۱۳۳۱) را باید از هنرمندانه‌ترین شکل‌های تلفیق مکاتب در میان آثار علوی دانست که می‌توان ردپای مؤلفه‌های متعددی از مکاتب متنوع را در آن سراغ گرفت: رئالیسم (ر.ک: خادمی ارده، ۱۴۰۰؛ رنجبر و حدادی، ۱۳۹۷؛ محمدی افشار و پرواز، ۱۳۹۹)؛ رمانتیسم (ر.ک: خادمی ارده، ۱۴۰۰)؛ مارکسیسم و رئالیسم سوسیالیستی (ر.ک: قنبری عبدالملکی و فیروزیان پوراصفهانی، ۱۴۰۰) و روانکاوی (با تأکید بر آرای فروید و یونگ). بر این اساس آثار علوی را می‌توان از برجسته‌ترین نمونه‌های تلفیق مکاتب ادبی در داستان‌نویسی مدرن فارسی دانست؛ تلفیقی که در آن مکاتب مختلف نه به صورت عناصر منفرد، بلکه در ساختار روایت، شخصیت‌پردازی و جهان‌بینی اثر با یکدیگر درهم می‌آمیزند.

صادق هدایت نیز در این دوره با بهره‌گیری هم‌زمان از مکاتب و رویکردهای ادبی متنوع، مسیر تلفیق خلاقانه آنها را در آثار خود ادامه داد. در برخی آثار او همچنین ردپایی از اگزیستانسیالیسم در بستری رئالیستی دیده می‌شود (موسوی و همایون، ۱۳۸۸ب: ۱۴۲). در داستان «تاریکخانه» (۱۳۲۱)، رگه‌هایی از رئالیسم، اگزیستانسیالیسم و سوررئالیسم دیده می‌شود. چنان‌که در تبیین این تلفیق آمده است، ابهام در چگونگی مرگ مرموز در پایان داستان، یک مرگ هنری است که سوررئالیست است؛ که با این مرگ، پایان زیبایی برای داستان رقم می‌خورد، امّا ضعف آن عدم تناسب با بخش‌های دیگر داستان با روال رئالیستی است (درویشیان و خندان، ۱۳۹۷: ۶۵). پژوهشگران نیز بر تنوع و همنشینی این رویکردها در آثار هدایت تأکید کرده‌اند: «داستان‌های وی، به زبانی ساده و قابل فهم نوشته شده‌اند. راوی انواع گوناگون سبک‌ها از رئالیسم و ناتورالیسم

گرفته تا خیال‌پردازی‌هایِ سوررئالیستی را به کار بست و در قلمرو جدیدی گام برداشت که به معرفی طیفی فراگیر از الگوهای ادبی و نیز احتمالات عملی در توسعه آتی چنین قسمی انجامید» (کیومرثی جرتوده، ۱۳۸۹: ۷۸).

صادق چوبک را در این دوره می‌توان از برجسته‌ترین نمایندگان رویکرد رئالیستی- ناتورالیستی دانست که آثارش اغلب نیمه‌رئالیستی و نیمه‌ناتورالیستی خوانده شده‌اند. چنان‌که آبشیرینی به این بینابینی اشاره می‌کند و بر آن است که چوبک در عین پایبندی به معیارهای گفتمانی رئالیستی- ناتورالیستی، هیچ‌گاه افراد داستان خود را فارغ از اراده انسانی آنطور که «ناتورالیسم ناب» پیشنهاد می‌کند، تصویر نمی‌کند (آبشیرینی، ۱۳۹۸: ۱۱). در اثر «انتری که لوطی‌اش مرده بود» (۱۳۲۸) می‌توان مؤلفه‌های پراکنده‌ای از رئالیسم اجتماعی، اگزیستانسیالیسم، تمثیل (ر.ک: خجسته و فسایی، ۱۳۹۴) و ناتورالیسم (ر.ک: جلیلی و مشهور، ۱۳۹۴) را یافت. چوبک در «تنگسیر» (۱۳۴۲) ضمن بهره‌گیری از رئالیسم، از برخی شگردهای نو متأثر از ادبیات آمریکا نیز استفاده کرده است (ر.ک: تقی‌زاده، ۱۳۸۲). بصیری معتقد است که چوبک در این اثر در کنار رئالیسم، از فضای ناتورالیستی و مؤلفه‌های آرمان‌گرایانه رمانتیسم نیز استفاده کرده است (بصیری، ۱۳۹۳: ۱۵۶).

«سنگ صبور» (۱۳۴۵) با غلبه بیشتر ناتورالیسم همراه است، هرچند رگه‌هایی از رئالیسم، پوزیتیویسم (ر.ک: پیروز و دیگران، ۱۳۹۵)، اگزیستانسیالیسم (ر.ک: تدینی، ۱۳۹۹) و حتی پست‌مدرنیسم (ر.ک: بالو و دیگران، ۱۳۹۷) نیز در آن دیده می‌شود. چنان‌که چوبک در این اثر «برای به تصویر کشیدن روحیات پیچیده و اغلب هولناک اشخاص داستان و برای رخنه به اعماق روان آنها، از تکنیک جریان سیال و به‌ویژه از شیوه تک‌گویی درونی مدد گرفته است؛ روشی که مبتنی بر تداعی آزاد معانی است و با تلفیق از ناتورالیسم سیاه، «سنگ صبور» را در ردیف یکی از بهترین نمونه‌های این سبک خاص قرار داده است» (طاهری و سپهری عسگر، ۱۳۹۰: ۱۶۹).

نوعی نگاه نیست‌انگارانه (نهیلیستی) نیز در آثار چوبک دیده می‌شود و برخی پژوهشگران آن را حاصل درهم‌تنیدگی ناتورالیسم و نیست‌انگاری در آثار او دانسته‌اند. در این‌باره آمده است: «صادق چوبک از رهگذر ناتورالیسم به نیست‌انگاری رسیده است و

نهیلیسم موجود در آثار وی به گونه‌ای با تلقی ناتورالیسم وی درهم تنیده شده که هیچ‌یک بدون در نظر گرفتن دیگری قابل تصور نیستند... به دلیل همین درهم تنیدگی دو مکتب فکری، بسامد مؤلفه‌هایِ مرتبط با نیست‌انگاری وجودی- کیهانی و اخلاقی (طبق تقسیم‌بندی کراسبی) در آثار چوبک از سایر موارد بیشتر است» (سرانجام و دیگران، ۱۳۹۹: ۹۳). بر این اساس آثار چوبک را می‌توان نمونه‌ای از تلفیق رئالیسم و ناتورالیسم دانست که در برخی آثار، با مؤلفه‌هایی از اگزیستانسیالیسم، نهیلیسم و جریان سیال ذهن نیز درآمیخته و به ساختاری چندلایه در روایت داستانی انجامیده است.

در آثار جلال آل‌احمد نیز تلفیق مکاتب دیده می‌شود. برای نمونه در مجموعه از «رنجی که می‌بریم» (۱۳۲۶) در مواردی از رویکرد رئالیستی در کنار اندیشه‌های سوسیالیستی استفاده شده است (ر.ک: نیک‌سیرت و دیگران، ۱۳۹۸)؛ چنان‌که این اثر را نمود رئالیسم کارگری دانسته‌اند (ر.ک: ایران‌نژاد نجف‌آبادی و تسلیمی، ۱۳۹۹). برخی پژوهشگران، تلفیق این رویکردها را در پیوند میان رئالیسم سوسیالیستی، رمانتیسم و اگزیستانسیالیسم تبیین کرده‌اند. در این‌باره آمده است: «رئالیسم سوسیالیستی، آرمان‌هایی برای خود داشته تا خودبه‌خود به دامن رمانتیسم بازگردد. اما از آنجا که ایران، شکست را تجربه کرده است، نویسندگانش از آرمان‌ها فاصله گرفته‌اند و آثار آنها بی‌تأثیر از داستان‌های صادق هدایت نیست. شخصیت‌های امیدوارشان در جامعهٔ بسته ایرانی، به نومیدی و گاه به پوچی رسیده‌اند. شخصیت‌ها از تونل روزمرگی عبور می‌کنند تا در آن سوی تونل که نماد گذشتن از ماهیتی به ماهیت دیگر است، متحول شوند؛ اما این تحول دوام ندارد. ماهیت انقلابی کمونیستی که امید به رهایی را رقم می‌زند، به شکست می‌انجامد. آل‌احمد در اینجا چندان به پوچی نمی‌اندیشد، بلکه ناخودآگاه اوست که آن را از گذشتگان گرفته و ناخواسته به دامن اگزیستانسیالیسم پناه برده است؛ چراکه می‌گوید می‌خواستم اثر رئالیستی- سوسیالیستی بسازم که افتضاح شده است. ولی اگر اگزیستانسیالیسم و ژرفای آن را درمی‌یافت، می‌دانست که این اثر از این لحاظ افتضاح نیست، بلکه از لحاظ ناآگاهی چندجانبه‌ای اوست و چنان سرگردان بود که حتی حرف‌های احیاناً خوبش را چرندیات می‌نامید» (همان: ۴۳).

جلال در «سه‌تار» (۱۳۲۷) همراه با زمینه اصلی رئالیستی از نمادپردازی و واقع‌گرایی

انتقادی نیز بهره می‌برد. این تلفیق در «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) نیز وجود دارد: رئالیسم، نمادپردازی، رویکرد انتقادی. او در این اثر ضمن کاربرد رویکرد رئالیستی در پرداخت مسائل اجتماعی و سیاسی (ر.ک: دریایی و اسعد: ۱۳۸۷؛ ستاری، ۱۳۹۹)، تاریخ اجتماعی آموزش و پرورش دوره پهلوی (ر.ک: شیخ‌الاسلامی مکری و کمالی نهاد، ۱۳۹۹) را مطرح می‌کند و در کنار آن از مؤلفه‌هایی چون تمثیل، رمانتیسم و حتی اگزیستانسیالیسم (ر.ک: فیضی، ۱۳۹۳) نیز بهره می‌گیرد.

ابراهیم گلستان در «آذرماه آخر پاییز» (۱۳۲۷)، رئالیسم را با تکنیک‌های مدرنیستی، چون درون‌گرایی، جریان سیال ذهن و بازنمایی کشمکش‌های ذهنی راوی درهم می‌آمیزد. وی در «اسرار گنج دره جنی» (۱۳۵۳) با تلفیق رئالیسم با رویکرد انتقادی، نمادپردازی و تمثیل و نشانه‌هایی از پست‌مدرنیسم، اثری قابل توجه خلق کرد.

محمد حجازی در این دوره با انتشار «سرشک» (۱۳۳۲)، رویکرد تلفیقی خود را ادامه داد؛ چنان‌که صادق‌زاده و عابدینی با بررسی این اثر، وجود هم‌زمان مؤلفه‌های رئالیسم، رمانتیسم و ناتورالیسم را تأیید کرده، می‌نویسند: «پس از بررسی یک اثر داستانی محمد حجازی، بیان نمونه‌های ذکر شده کاملاً مشهود است که نویسنده تنها به یک مکتب ادبی صرف نپرداخته و از روش کاملاً ترکیبی و تلفیقی بهره جسته است و بیان اینکه آثار نویسنده مذکور را تنها رمانتیسم بدانیم، اشتباه کرده‌ایم. او در آثار خود تلاش کرده از شیوه تلفیقی بهره جوید و آن را به خوبی می‌توان مشاهده کرد» (صادق‌زاده و عابدینی، ۱۳۹۹: ۱۴۷).

«شوهر آهوخانم» (۱۳۴۰) اثر علی‌محمد افغانی را همچنین می‌توان یکی از نمایندگان نمود چندمکتبی در ادبیات داستانی دهه ۴۰ دانست. نویسنده در این رمان، ضمن بهره‌گیری از رویکرد واقع‌گرایانه (رئالیسم اجتماعی) با توصیفات شاعرانه و پرداخت رابطه عاشق و معشوق به اثر، وجهی رمانتیک بخشیده است. اسدالله واحد (۱۳۸۴) در پژوهشی به مؤلفه‌های مکاتبی چون رئالیسم، رمانتیسم، سمبولیسم و ناتورالیسم در این اثر پرداخته است.

«ملکوت» (۱۳۴۰) اثر بهرام صادقی نیز از نمونه‌های برجسته تلفیق مکاتب ادبی و رویکردهای فکری است و در آن می‌توان مؤلفه‌هایی از رئالیسم، پست‌مدرنیسم (ر.ک:

طیب‌زاده قمصری، ۱۴۰۳؛ شیبانیان و نیک‌روش، ۱۳۹۸)، اگزیستانسیالیسم (ر.ک: حیدری و شریفی ابنوی، ۱۴۰۰)، مکتب گوتیک (ر.ک: ملکی و دیگران، ۱۴۰۰؛ حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۹۳)، جریان تئاتر معناباخته[1] (ر.ک: طالبیان و دیگران، ۱۳۹۹)، سوررئالیسم (ر.ک: عزیزی و صادقی‌شهپر، ۱۳۹۹؛ میرشکار، ۱۳۹۵)، اسطوره‌گرایی (ر.ک: قبادی و دیگران، ۱۳۹۳؛ حیدری و خانی اسفندآباد، ۱۳۹۲)، روان‌شناسی (ر.ک: هاشمی و پورنامداریان، ۱۳۹۱) و ناتورالیسم فلسفی (ر.ک: اصلانی، ۱۳۸۳) را مشاهده کرد.

تلفیق مکاتب ادبی در آثار صمد بهرنگی نیز دیده می‌شود، چنان‌که در پژوهشی با تأیید این مسئله آمده است که برخی قصه‌های بهرنگی چون «اولدوز و عروسک سخنگو» (۱۳۴۶)، «اولدوز و کلاغ‌ها» (۱۳۴۷) و «یک هلو و هزار هلو» (۱۳۴۸) دارای سبک مرکب هستند؛ بدین معنی که ممزوجی هستند از مکتب‌های رئالیسم و سمبولیسم (بابایی و دیگران، ۱۳۹۹: ۴۹۹).

«همسایه‌ها» (۱۳۵۳) اثر احمد محمود با رویکرد غالب رئالیسم اجتماعی، در بردارنده شاخصه‌هایی از رئالیسم سوسیالیستی (ر.ک: زینالی، ۱۳۹۷؛ فقیه عبداللهی و دیگران، ۱۴۰۰)، ناتورالیسم، نمادپردازی، تاریخ و تاریخ‌گرایی (ر.ک: خلیلی، ۱۴۰۲)، پسااستعماری (ر.ک: احمدی و دارابی، ۱۳۹۸) و پست‌مدرن (ر.ک: موسی‌یی و دیگران، ۱۴۰۳) را دارد. همزیستی مکاتبی چون ناتورالیسم، رئالیسم سوسیالیستی را در این اثر شاید بتوان بازتاب فضای یأس‌آلود و ایستای جامعه در این دوره دانست؛ فضایی که رئالیسم سوسیالیستی می‌کوشد چشم‌اندازی امیدبخش برای برون‌رفت از این وضعیت ترسیم کند.

غلامحسین ساعدی نیز از نویسندگانی است که در آثار او، نمودهایی از تلفیق مکاتب ادبی دیده می شود؛ چنان‌که آمده است سبک او «ترکیبی از سوررئالیسم، امپرسیونیسم و رئالیسم با قطره‌های رنگینی از سمبولیسم» است (مجابی، ۱۳۷۸: ۵۴۴). «عزاداران بیل» (۱۳۴۳) را می‌توان از نمونه‌های برجسته تلفیق مکاتب ادبی و رویکردهای فکری دانست: رئالیسم، ناتورالیسم، سمبولیسم (ر.ک: طایفی و عرفانی‌فرد، ۱۳۹۹)، اگزیستانسیالیسم (ر.ک: بشیری و انصاری، ۱۳۹۹)، نگرش‌های روانکاوانه (ر.ک: صالحی مازندرانی و گلبانچی، ۱۳۹۵)، رئالیسم جادویی (ر.ک: تقی‌زاده و شیروانی، ۱۴۰۲ و ناظمیان و دیگران،

1. Absurd

۱۳۹۳)، گوتیک (ر.ک: افشار و خالویی، ۱۳۹۹)، گروتسک (ر.ک: حسن‌زاده میرعلی و انصاری، ۱۳۹۶) و ادبیات پوچ‌گرای غرب (ر.ک: اعلایی و سلیمی کوچی، ۱۳۹۴). نوعی وهم‌گرایی نیز در این اثر دیده می‌شود که می‌توان آن را بازتابی از تحولات اجتماعی و فکری معاصر دانست: «گذر از ادبیات تعهدگرا به نمایش دقیق و واقع‌گرایانه رخدادهای دوران و سپس وانهادنِ محتوای واقع‌گرایانه به نفع ارائه ناتورالیستی یأس و بیهودگی و سرانجام به کار گرفتن سبک وهمناک در بازتاب واقعیت‌هایِ زمانه، همگی با تحولات تاریخی و اجتماعی آن روزگار، تناسب و پیوند دارد» (همان: ۴۲۵). ساعدی در «گهواره» (۱۳۵۰)، رئالیسم انتقادی خود را با تمرکز بر لایه‌های روان‌شناختی شخصیت‌ها تعدیل می‌کند و در کنار آن، نمودهایی از اگزیستانسیالیسم (محمدی فشارکی و هاشمی‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۰۹؛ مجد و انصاری، ۱۴۰۰) نیز دیده می‌شود.

«شازده احتجاب» (۱۳۴۸) هوشنگ گلشیری، نمونه‌ای قابل توجه برای تبیین مسئله تلفیق مکاتب ادبی در یک اثر واحد است. شاید بتوان از حیث تنوع رویکردهای مکتبی، آن را با «بوف کور» مقایسه کرد. گلشیری در این اثر، افزون بر رگه‌هایی از رئالیسم به سوررئالیسم (ر.ک: قویمی، ۱۳۹۷؛ حیدری تمرآبادی، ۱۴۰۳)، سمبولیسم و رمانتیسم، گروتسک (ر.ک: نعمت‌الهی، ۱۴۰۲)، گوتیک (ر.ک: کاظمی و قوامی، ۱۴۰۳)، فمینیسم (ر.ک: علیپور، ۱۴۰۳)، ناتورالیسم و اگزیستانسیالیسم نیز توجه داشته است. گلشیری با بهره‌گیری از رویکرد مدرنیستی، توجه به فرم هنری و جریان سیال ذهن، زمینه‌هایی را در این اثر پدید می‌آورد که می‌توان آنها را نزدیک به برخی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم، چون شالوده‌شکنی و تکثرگرایی دانست. حیدری و شریفی معتقدند: «شازده احتجاب به دنبال یافتن معناست و از مهم‌ترین موضوعات این رمان، عشق است، عشقی بی‌سرانجام. شازده احتجاب، عاشق دختر عموی خود فخرالنساست. امّا هر دوی آنها اسیر بیماری‌ای وراثتی‌اند و به سبب آن بیماری می‌میرند؛ جدالی ناتورالیستی که بیماری، درد، مرگ و اندوه را به همراه دارد. شازده و فخرالنسا می‌خواهند از تقدیر خود بگریزند که این امر آنها را به اگزیستانسیالیسم می‌رساند» (حیدری و شریفی ابنوی، ۱۴۰۰: ۶۷).

بررسی تلفیق رویکردهای مکتبی در آثار داستانی (تاریخی)

در این دوره، داستان‌های تاریخی در ادامه روند نگارش داستان‌های تاریخی دوره‌های

پیشین شکل گرفتند، اما از جهاتی دچار تحول شدند. این تحول را می‌توان در دو بخش دسته‌بندی کرد: نخست، جایگزین شدن تاریخ معاصر و جریان زندگی مردم، به جای گذشته‌گرایی صرف که برجسته‌ترین ویژگی‌های اینگونه آثار را می‌توان توجه کمتر به گذشته تاریخی، پرداختن به تاریخ معاصر، توجه به وجوه واقعی زندگی مردم و رویکرد انتقادی نسبت به شرایط اجتماعی و سیاسی ارزیابی‌کرد. در واقع نویسندگان این آثار «در جست‌وجوی ارزش‌هایی برآمدند که با شعور اجتماعی و زیبایی‌شناختی زمانه سازگار باشد» (بصیری و دیگران، ۱۳۹۳: ۲۵۷).

دومین تفاوت را می‌توان گسترش و تنوع بیشتر در تلفیق مکاتب ادبی و رویکردهای فکری در اینگونه آثار دانست. در این دوره در کنار رمان تاریخی واقع‌گرا، زیرگونه‌ای با عنوان «رمان تاریخی واقع‌گرای ذهنی» نیز مطرح می‌شود که پارسانسب این گونه را زیرشاخه رمان تاریخی واقع‌گرا می‌داند و معتقد است که نویسنده در رمان تاریخی واقع‌گرای ذهنی به جای پرداختن به چهره بیرونی وقایع تاریخی عصر، برخلاف آنچه در رمان تاریخی واقع‌گرای عینی می‌گذرد، به بطن و درون تاریخ رجوع می‌کند و می‌کوشد تا جوهر تاریخ را بازنماید و در ادامه چند نمونه از این آثار را معرفی می‌کند: «شازده احتجاب» گلشیری، «سنگ صبور» صادق چوبک، «دل کور» اسماعیل فصیح، «شب هول» هرمز شهدادی، «قصه‌های کوچه دلبخواه» از اسلام کاظمیه، «نماز میت» رضا دانشور، «دایی‌جان ناپلئون» ایرج پزشکزاد (کمالی، ۱۳۹۴: ۱۲). در ادامه برای بررسی چگونگی تلفیق مکاتب ادبی در اینگونه آثار، سه اثر شاخص شامل «دختر رعیت» (۱۳۳۱) اثر محمود اعتمادزاده، «توپ» (۱۳۴۷) اثر غلامحسین ساعدی و «سووشون» (۱۳۴۸) اثر سیمین دانشور بررسی می‌شود.

«دختر رعیت» با زمینه تاریخی، به موقعیت رعایا در اواخر دوره قاجار، انقلاب روسیه، نهضت جنگل، نقش استعمار روسیه، انگلیس و آمریکا می‌پردازد. رویکرد غالب این اثر، رئالیستی است، اما در کنار آن، گرایش‌هایی به رئالیسم سوسیالیستی (ر.ک: فرزام، ۱۴۰۱؛ رضایتی کیشه‌خاله و جلاله‌وند، ۱۳۹۳)، اندیشه‌های مارکسیستی (ر.ک: کاظمی و قوامی، ۱۴۰۱) و توجه به تاریخ معاصر (ر.ک: دارایی و طایفی، ۱۴۰۳) نیز در آن دیده می‌شود.

غلامحسین ساعدی نیز در رمان «توپ» با پرداختن به تاریخِ روستاهای آذربایجان در دوره مشروطه و درگیری آنها با نیروهای دولتی تهران، واقعیت‌های تاریخی- اجتماعی این دوره را به شیوه‌ای متفاوت بازتاب می‌دهد. در این رمان، رئالیسم با مؤلفه‌هایی از ناتورالیسم، سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم و رئالیسم جادویی درهم می‌آمیزد. پورنامداریان و سیدان، فضای کلی داستان را رئالیستی می‌دانند، اما معتقدند که توصیفات گاه‌به‌گاه راوی دانای کل، به‌ویژه در بازنمایی طبیعت و دشت‌ها و درّه‌های آذربایجان، فضایی وهم‌گونه و سوررئالیستی پدید آورده است. این پژوهش، ضمن توجه به توصیف‌های اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی در این اثر، بر وجه رئالیسم جادویی آن نیز تأکید دارد (پورنامداریان و سیدان، ۱۳۸۸: ۶۱).

«سووشون» اثر سیمین دانشور را نیز می‌توان روایتی نمادین از تاریخ معاصر ایران دانست. این رمان در بستری تاریخی، دغدغه‌های زنی تحصیل‌کرده را در خانواده و جامعه نشان می‌دهد و تلاش او را برای فراروی از محدودیت‌های اجتماعی به تصویر می‌کشد. رویکرد غالب اثر، رئالیسم اجتماعی است که در کنار اشارات تاریخی (ر.ک: ناظمیان و دیگران، ۱۳۹۴)، با مؤلفه‌هایی از رئالیسم انتقادی (ر.ک: محسنی، ۱۳۹۲)، فمینیسم (ر.ک: حسن‌زاده میرعلی و والامهر، ۱۴۰۳؛ خجسته‌پور، ۱۴۰۲؛ پورصدامی، ۱۳۹۹)، رئالیسم سمبولیک (ر.ک: کوچکیان و گرجی، ۱۳۹۷)، اسطوره و پسااستعماری (ر.ک: مرادی و حسینی، ۱۳۹۴)، پسااستعمار (ر.ک: صالح‌بک و دیگران، ۱۳۹۸؛ ملایی و دیگران، ۱۳۹۶)، رمانتیسم، نمادپردازی (ر.ک: رنجبر، ۱۳۹۱؛ قبادی و خاتونبانی، ۱۳۸۶)، درون‌گرایی به‌ویژه در پرداخت مونولوگ‌ها، بنیادهای اساطیری (ر.ک: صالح و دیگران، ۱۳۹۹؛ علیجانی و دیگران، ۱۳۹۳)، مضامین عرفانی و دینی درهم می‌آمیزد.

در این دوره البته همچنان رمان‌های تاریخی گذشته‌گرا به شیوه دوره‌های پیشین نیز نوشته می‌شوند. از جمله این آثار می‌توان به «عشق و سلطنت» موسی نثر همدانی اشاره کرد؛ رمانی که ضمن روایت دوره فرمانروایی کوروش بزرگ، از زبانی رمانتیک و توصیفات عاطفی و انسانی بهره می‌گیرد. عزیزی این رمان را «بازتاب خواست جریان روشن‌فکری ناسیونال -لیبرال و ناسیونال- سلطنت‌طلب ایران آن دوران» (عزیزی، ۱۳۹۰: ۵۴) می‌داند.

نتیجه‌گیری

در این بخش، مهم‌ترین یافته‌ها و دستاوردهای پژوهش به صورت موردی ارائه می‌شود. برخی از این یافته‌ها ممکن است بدیهی به نظر برسند، اما اهمیت آنها در این است که این پژوهش با تکیه بر تحلیل نظام‌مند آثار، آنها را مستند و تبیین کرده است.

تلفیق مکاتب ادبی و رویکردهای فکری، یکی از نمودهای تعاملات بینامتنی و بیناگفتمانی در دوره مشروطه و پسامشروطه در ادبیات ایران است.

در ایران، مکاتب ادبی شکل‌گرفته در جهان مدرن، بدون طی کردن مسیر تاریخی شکل‌گیری خود در غرب و با فاصله‌ای اندک از یکدیگر، در ادبیات داستانی ایران، راه یافتند. این مکاتب نه به صورت تقلیدی، بلکه در فرایندی از تلفیق، بازآفرینی و انطباق با پیچیدگی‌ها و تضادهای درونی جامعهٔ ایران، به‌تدریج با بافت ادبیات سنتی درآمیختند و به شکل‌گیری سبکی نوین، چندصدایی و چندمکتبی در روایت داستانی منجر شدند.

پژوهش حاضر با بررسی فرایند تلفیق مکاتب ادبی و رویکردهای فکری مدرن در ادبیات داستانی ایران (از مشروطه تا ۱۳۵۷) نشان داد که این ادبیات در سه دوره تاریخی مشروطه، میان‌دوره و پهلوی دوم، سه رویکرد متمایز را در مواجهه با این مکاتب در پیش گرفت که هر یک به نوبه خود در شکل‌گیری و تثبیت تلفیق مکاتب نقش داشتند: الف) پذیرش تدریجی رئالیسم، رمانتیسم و سایر مکاتب؛ ب) بازآفرینی ساختاری و محتوایی ادبیات داستانی در بستر شرایط اجتماعی و سیاسی؛ ج) تثبیت تدریجی عناصر فرمی و محتوایی این مکاتب در قالب‌های بومی و سبکی نوین. در این روند، تلفیق مکاتب در دوره نخست، بیشتر با کارکرد انتقال و آزمودن اندیشه‌ها و فرم‌های نوین همراه بود و ساختاری نامتقارن و پراکنده داشت. اما در دوره‌های بعد، به‌تدریج به عنصری زیباشناختی در ساختار روایت و فرایند آفرینش ادبی تبدیل شد و جلوه‌ای خلاقانه‌تر یافت.

در سه دوره تاریخی مورد بررسی، الگوهای گوناگونی از تلفیق دو یا چند مکتب ادبی و رویکرد فکری قابل مشاهده است. در دوره نخست، تلفیق میان رئالیسم (گزارشی و تاریخی)، رمانتیسم، ناسیونالیسم، گفتمان مدرنیته و گاه سوسیالیسم، بیش از سایر الگوهای تلفیقی دیده می‌شود. در دوره دوم، افزون بر استمرار مکاتب دوره نخست (با

رویکردهایی متفاوت)، ناتورالیسم، سمبولیسم، سوررئالیسم، اگزیستانسیالیسم، داداییسم و غیره نیز در الگوهای تلفیقی حضور دارند. در دوره سوم، انواع گسترده‌ای از مکاتب، در کنار نشانه‌هایی از پست‌مدرنیسم قابل مشاهده است. از برجسته‌ترین ترکیب‌ها می‌توان به تلفیق رئالیسم و رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم، رئالیسم و سمبولیسم، رئالیسم و سوررئالیسم، رئالیسم و فمنیسم و همچنین تلفیق‌های چندگانه‌ای چون «رئالیسم، سمبولیسم و سوررئالیسم»، «رئالیسم، رمانتیسم و سمبولیسم» و... اشاره کرد.

تلفیق مکاتب لزوماً به معنای حضور هم سطح آنها نیست. رئالیسم و گونه‌های مختلف آن، پربسامدترین مکتب ادبی در تلفیق با دیگر مکاتب است و در هر سه دورهٔ تاریخیِ مورد بررسی، حضوری برجسته دارد.

بسامد و تنوع تلفیق مکاتب در همه دوره‌ها یکسان نیست و در دوره سوم (۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷)، بیش از دوره‌های پیشین مشاهده می‌شود. از مهم‌ترین زمینه‌های این روند می‌توان به بازتر شدن فضای سیاسی کشور، آزموده شدن بسیاری از مکاتب در دوره‌های پیشین، تثبیت مدرنیسم و ظهور تدریجی نشانه‌های پست‌مدرنیسم، گسترش مرزهای فکری و ادبی، گسترش آموزش‌های نوین و مهاجرت‌های تحصیلی، افزایش ترجمه آثار مکاتب گوناگون، تألیف کتاب‌های نظری در حوزه مکاتب ادبی، افزایش تشتت آرا و گسترش قلمرو موضوعات و مضامین اشاره کرد.

یکی از زمینه‌های شکل‌گیری تلفیق مکاتب ادبی در یک اثر واحد، گسترش گفتمان مدرنیستی بود. در اواخر دوره سوم نیز نشانه‌های پست‌مدرنیستی ظهور یافت. این رویکردها با فاصله گرفتن از نظم قاعده‌مند سنتی و با نگاهی نسبی‌گرایانه و گسسته به جهان، افق‌های تازه‌ای در نگرش به ادبیات گشودند. در مواجهه با ادبیات ایران، این نگرش‌ها به تعدیل برخی تلقی‌های مطلق‌گرایانه و کاهش تدریجی مقاومت در برابر فراروی از چارچوب‌های پیشین انجامید. ادبیات داستانی ایران، با تکیه بر پشتوانه غنی خود و انعطافی که از این نگرش‌ها کسب کرد، به‌تدریج زمینه را برای تلفیق فرم‌ها، ایده‌ها و اندیشه‌های نوین، حتی در صورت تفاوت یا تعارض فراهم ساخت.

بر اساس یافته‌های این پژوهش، تلفیق مکاتب ادبی را نمی‌توان صرفاً تقلیدی منفعلانه دانست. این فرایند در مواردی واکنشی خلاقانه به بحران‌های تاریخی، هویتی و

فرهنگی ایران بوده است. هرچند در برخی نمونه‌ها با شتاب‌زدگی و ناهماهنگی نیز همراه بوده است. این فرایند، سازوکاری برای بازسازی ادبی، بومی‌سازی معناهای نوین و به‌کارگیری فرم‌های ترکیبی در روایت داستانی بوده است.

یافته‌ها همچنین نشان می‌دهد که برخی دیدگاه‌های تقلیل‌گرایانه درباره تأثیرپذیری ادبیات ایران از مکاتب ادبی مدرن، نیازمند بازنگری هستند؛ زیرا ادبیات ایران، با اتکا به غنای خود، در مواجهه با مکاتب ادبی و رویکردهای فکری مدرن، منفعل نبود، بلکه با وجود ناهماهنگی‌های ناشی از تلفیق، به نوآوری و پاسخگویی به نیازهای ادبیات نوین دست یافت. از این‌رو می‌توان تلفیق مکاتب را یکی از سازوکارهای انطباق ادبیات داستانی ایران با گفتمان‌های جهانی دانست؛ سازوکاری که زمینه‌ساز نوآوری داستان‌نویسان در گذار از سنت به مدرنیته شد. البته این ویژگی را نباید به منزله امتیاز یا کاستی ادبیات داستانی ایران نسبت به ادبیات غرب تلقی کرد؛ بلکه باید آن را حاصل تفاوت در زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی شکل‌گیری ادبیات نوین در ایران دانست.

از دیگر دستاوردهای این پژوهش، توجه به این نکته است که در این دوره، توسعه نابرابر نظام جهانی، در مواردی به ناهمگونی در فرایند تلفیق گفتمان‌های متنوع و گاه متعارض سنتی و مدرن در نظام بومی ایران متأثر از تحولات جهانی انجامید. از این‌رو شاید بتوان تلفیق مکاتب ادبی در یک اثر واحد را بازتابی از این وضعیت چندلایه و پیچیده و نیز نمودی از چالش‌های مواجهه با رویکردهای جدید ارزیابی کرد. همچنین می‌توان خودِ ساختار «تلفیق مکاتب در یک اثر» را به عنوان جزئی از کلیت ادبیات این دوره، نشانه‌ای از تکثر، تشتت و پیچیدگی‌های جامعه دانست.

پی‌نوشت

۱. آثار ادبی پسامدرنیسم اغلب ویژگی‌های مکاتب متعدد را در خود دارند و به‌تنهایی معرف مکتبی مشخص نیستند.

۲. این تاریخ به استناد اطلاعات موجود در مرکز دایره المعارف اسلامی نوشته شده است: «جلد نخست این کتاب، بی‌ذکر نام نویسنده، در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه قاجار، احتمالاً در سال ۱۲۷۴ شمسی (مطابق با ۱۳۱۲ هجری قمری) در قاهره به چاپ رسیده است».
https://www.cgie.org.ir/fa/article.

۳. نویسندگانی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده، طالبوف تبریزی و زین‌العابدین مراغه‌ای که در این بخش از آنان یاد شده است، هرچند آثارشان پیش از مشروطه منتشر شده‌اند، از آنجا که در بستر فکری و فرهنگی تجددخواهی و نواندیشی ادبی شکل گرفته‌اند، در این پژوهش به‌عنوان نمونه‌هایی از نخستین آثار و زمینه‌های شکل‌گیری و تحول ادبیات داستانی مدرن ایران ذکر شده‌اند.

منابع

آبادیان، حسین (۱۳۹۸) «تأثیر مکتب‌های فلسفی و ادبی اروپا بر ادبیات معاصر ایران»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، دوره سوم، شماره ۸، صص۷-۲۴.

Doi: 10.22080/rjls.2020.16752.1036 .

آبشیرینی، اسد (۱۳۹۸) «بررسی فرآیند خلق معنای واقعیّت در زبان نثر رئال- ناتورال چوبک با تکیه بر داستان چرا دریا طوفانی شده بود»، زبان و ادبیات فارسی، سال بیست‌وهفتم، شماره ۳۲ (پیاپی ۸۷)، صص۷-۳۲.

Doi:10.29252/jpll.27.87.7.

---------- (۱۴۰۱) «تحلیل و نمادشناسی بخش اوّل بوف کور، با استفاده از نظریه امر واقع لاکان»، زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۷، صص۳۱-۵۶.

Doi:10.52547/jpll.30.92.31.

آجودانی، ماشالله (۱۳۷۱) «هدایت و ناسیونالیسم»، ایران‌نامه، شماره ۳۹، صص۴۷۳-۵۰۴.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲) از صبا تا نیما، تهران، زوار.

آژند، یعقوب (۱۳۷۸) دانشنامه جهان اسلام، جلد ۱۲، تهران، بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.

ابروفراخ، شمس‌الدین (۱۳۹۸) «بررسی عوارض شهرنشینی مدرن در رمان زیبا با محوریت اضطراب»، پژوهشنامه اورمزد، شماره ۴۷، صص ۴۷-۶۵.

احمدی، شهرام (۱۴۰۰) «صبغه‌های رمانتی‌سیستی رمان یک عاشقانه آرام»، پژوهش‌نامه مکتب ادبی، دوره پنجم، شماره ۱۴، صص۷-۲۴.

Doi: 10.22080/RJLS.2021.21687.1242

احمدی، علی‌اکبر و سهیلا دارابی (۱۳۹۸) «بررسی تطبیقی اندیشه‌های پسااستعماری در رمان ذاکره‌الجسد احلام المستغانمی و همسایه‌ها احمد محمود»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره۲، صص ۳۰۷-۳۳۴.

Doi: 10.22059/jor.2019.214370.1435.

اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۳) «گفت‌وگویی درباره بهرام صادقی و آثارش: ناتورالیسم فلسفی در آثار بهرام صادقی»، آزما، شماره ۳۱، صص ۱۸-۲۲.

اعلایی، مینا و ابراهیم سلیمی‌کوچی (۱۳۹۴) «غلامحسین ساعدی و گذر از سبک واقع‌گرایی به سبک وهمناک (نقد جامعه‌شناختی)»، مجموعه مقالات سوّمین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران.

اسدپور، نسرین و بتول مهدوی (۱۴۰۱) «تحلیل مقایسه‌ای مؤلفه‌های سوررئالیستی در رمان‌های بوف‌کور و گاوخونی»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، سال یازدهم، شماره ۴، صص ۱-۳۲.

Doi:10.22126/RP.2022.2400.

اکبرزاده، ناهید و جان‌الله کریمی‌مطهر (۱۴۰۰) «نقد و بررسی مکتب رئالیسم انتقادی در ایران (بر اساس داستان‌های فارسی شکر است و گیله‌مرد)»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، شماره ۵۲، صص ۲۷-۵۱.
HTTPS://DOI.ORG/10.30465/CRTLS.2021.37523.2316.

امن‌خانی، عیسی و سمیرا سامانی (۱۳۹۹) «اگزیستانسیالیسم و پژوهش‌های ادبی معاصر نگاهی انتقادی و آسیب‌شناسانه به پژوهش‌های اگزیستانسیالیسم‌محور در ایران»، ادبیات پارسی معاصر، سال دهم، شماره ۱، صص۶۷-۹۲.

ایران‌نژاد نجف‌آباد، مجید و علی تسلیمی (۱۳۹۹) «تحلیل عناصر رئالیسم کارگری در مجموعه داستان از رنجی که می‌بریم»، پژوهشنامه مکتب ادبی، شماره ۱۰، صص ۲۵-۴۵.
DOI:10.22080/RJLS.2020.19977.1177.

بابایی، سعیده و دیگران (۱۳۹۹) «واکاوی سمبولیسم سیاسی- اجتماعی در آثار صمد بهرنگی و محمود دولت‌آبادی»، ماهنامه جامعه‌شناسی سیاسی ایران، دوره سوم، شماره ۴، صص ۴۸۵-۵۰۶.

باوسانی، الکساندر (۱۳۶۳) اروپا و ایران در ادبیات نوین ایران، ترجمه یعقوب آژند، امیرکبیر.

بالو، فرزاد و دیگران (۱۳۹۷) «بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در رمان سنگ صبور چوبک»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، شماره ۴، صص۳۷-۱۱.
DOI: 10.22080/RJLS.2019.15650.1002.

بدیع، میرزا محمدحسن خان بدیع (۱۲۹۹) سرگذشت کوروش(داستان باستان)، مطبعه تمدن، تهران.

براهنی، رضا (۱۳۶۲) قصه‌نویسی، جلد ۳، تهران، نشر نو.

بزرگ‌بیگدلی، سعید و سید علی قاسم‌زاده (۱۳۸۹) «عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای»، فصلنامه تخصصی پیک‌نور، سال اول، شماره ۱، صص ۵۱-۷۷.

بزرگ‌بیگدلی، سعید و حسینعلی قبادی (۱۳۷۹) «چشم‌انداز ادبیات معاصر و نظری بر کتاب از نیما تا روزگار ما»، فصلنامه علوم انسانی، شماره ۲، صص ۴۵-۸۷.

بشیری، محمود و نیلوفر انصاری (۱۳۹۹) «بررسی مؤلفه‌های اگزیستانس در عزاداران بیل»، فنون ادبی، دوره دوازدهم، شماره ۴، صص ۹۷-۱۱۰.
Doi:10.22108/liar.2020.122176.1825.

بصیری، محمدصادق و دیگران (۱۳۹۳) «نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال سوم، شماره ۱، صص ۱۴۳-۱۶۳.
Doi:10.22059/jlcr.2014.52696 .

بهار، محمدتقی (۱۳۸۹) سبک‌شناسی، تهران، امیرکبیر.

بهرام‌پور عمران، احمدرضا (۱۳۹۷) در تمام طول شب (بررسی آرای نیما یوشیج)، تهران، مروارید.

بهنام، مینا (۱۳۹۴) «رهیافتی تطبیقی بر کاربرد زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم از رهگذر بررسی رمان سووشون و بوف کور»، زبان‌پژوهی، سال هفتم، شماره ۱۶، صص۷-۳۲.
Doi:10.22051/jlr.2015.2088.

پروانه، علی و دیگران (۱۳۹۴) «بررسی تطبیقی رمانتیسم اجتماعی در داستان کوتاه گیله‌مرد اثر بزرگ علوی و النهر زکریا تامر»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۱۹، صص ۲۷-۴۶.

پورصدامی، آزاده (۱۳۹۹) «بررسی تطبیقی نقد فمنیسی در آثار داستان‌نویسان زن با تکیه بر رمان‌های سیمین دانشور و نوال السعداوی»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۳۸، صص۱۹-۳۵.

پورعلی، سعید و مهسا کاظم‌پور (۱۴۰۱) «عناصر ناتورالیستی در رمان تفریحات شب از محمد مسعود قمی»، نقد و زبان ادبی، سال ششم، شماره ۲۲، صص ۴۴-۶۷.

پورنامداریان، تقی و مریم سیدان (۱۳۸۸) «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی»، مجله دانشکده ادبیات تربیت مدرس، سال هفدهم، شماره ۶۴، صص ۴۵-۶۴.
Doi:20.1001.1.24766925.1388.17.64.12.1.

پیروز، غلامرضا و دیگران (۱۳۹۵) «نگاهی تطبیقی به رویکرد پوزیتویسم در رمان‌های ژرمینال و سبک صبور»، ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه فرهنگستان)، شماره ۱ (پیاپی ۱۳)، صص ۷-۳۹.

تاجیک، محمدرضا و حیدر خسروی (۱۳۹۴) «شکل‌گیری جریان‌های فکری رومانتیک در عرصه سیاسی ایران دوره مشروطه تا دهه۱۳۳۰»، رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی، شماره ۱ (پیاپی ۴۳)، صص ۳۶-۶۴.

تدینی، منصوره (۱۳۹۹) «صادق چوبک و دلهره‌های هستی (خوانش رمان سنگ صبور بر مبنای نظریه روانکاوی اگزیستانسیال)»، نقد و نظریه ادبی، شماره ۱، صص ۷-۳۰.
Doi:10.22124/naqd.2020.11227.1540.

تسلیمی، علی (۱۳۹۳) «مکتب‌های ادبی از نگاه واقعیت و لذت با نمونه‌هایی از آثار هدایت»، ادب‌پژوهی، شماره ۲۸، صص۹-۲۷.

---------- (۱۳۹۶) پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی، کتاب آمه.

تقی‌زاده، صفدر (۱۳۸۲) «صادق چوبک و تأثیرپذیری از ادبیات‌داستانی مدرن آمریکا»، کلک، شماره ۱۴۵، صص ۴-۸.

تقی‌زاده، هدایت‌الله و داوود شیروانی (۱۴۰۲) «خوانش تطبیقی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های المرحوم حسن کمالی و عزاداران بیل غلامحسین ساعدی»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۵۷، شماره ۵۷، صص ۲۵-۵۱.
https://doi.org/10.22126/jccl.2022.7502.2362.

جعفری لنگرودی، ملیحه (۱۳۹۱) «تفاوت رئالیسم اروپایی با واقع‌گرایی ایرانی»، تفسیر و تحلیل متون

زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دوره چهارم، شماره ۱۴، صص۳۲۵-۳۵۴.
جلیلی، رضا و پروین‌دخت مشهور (۱۳۹۴) «تحلیل انتقادی عناصر ناتورالیستی داستان انتری که لوطیش مرده بود از چوبک»، مطالعات انتقادی ادبیات، شماره ۴، صص۵۱-۶۶.
چودری، الله دتا (۱۳۴۶) «آقای محمد حجازی و ادبیات فارسی»، مجله هلال، شماره ۶۸.
حسن‌زاده میرعلی (۱۳۹۳) «مشخصّه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی»، مطالعات داستانی، سال دوم، شماره ۳، صص ۳۰-۳۱.
حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و نیلوفر انصاری (۱۳۹۶) «تبیین گروتسک در عزاداران بیل»، رخسار زبان، شماره ۳، صص ۱۸-۳۸.
حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و پروانه والامهر (۱۴۰۳) «خوانش فمنیستی رمان جان شیفته اثر رومن رولان و سووشون اثر سیمین دانشور»، ادبیات پارسی معاصر، سال چهاردهم، شماره ۲، صص۱۱۵-۱۴۵.
https://doi.org/10.30465/copl.2024.48935.4155.
حیدری، محبوبه و مصطفی شریفی ابنوی (۱۴۰۰) «تأثیر اگزیستانسیالیسم بر نخستین رمان‌های مدرن فارسی»، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، سال دهم، شماره ۴، صص۵۹-۷۸.
Doi:10.22059/jlcr.2021.327071.1703..
حیدری، فاطمه و سامان خانی اسفندآباد (۱۳۹۲) «نقد اسطوره‌ای دو رمان ملکوت و یکلیا»، تفسیر و تحلیل متون زبان فارسی (دهخدا)، شماره ۱۸، صص ۷۵-۱۰۵.
حیدری تمرآبادی، مرجان و وحید وزیری (۱۴۰۳) «تأثیر عناصر معماری بر فضاسازی داستان سوررئال ایران (نمونه موردی: بوف کور، شازده احتجاب)»، زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۱، صص۱۱۱-۱۳۱.
خادمی ارده، سعیده (۱۴۰۰) «زن و جدال رمانتیسم و رئالیسم در رمان چشم‌هایش بزرگ علوی»، مطالعات زبان فارسی (شفای دل)، شماره ۸، صص ۷۹-۹۶.
خجسته، فرامز و جعفر فسایی (۱۳۹۴) «چوبک و اندیشه وجودی (تحلیل داستان «انتری که لوطی‌اش مرده بود» در پرتو فلسفه اگزیستانسیالیسم)»، ادب‌پژوهی، شماره ۳۴، صص ۱۷۹-۲۰۵.
خجسته‌پور، سعیده (۱۴۰۲) «تبیین و بررسی زنانه‌نویسی در رمان سووشون سیمین دانشور بر اساس سبک‌شناسی فمنیستی سارا میلز»، مطالعات نقد ادبی، شماره ۵۴، صص ۵۸-۳۵.
خلجی، مصطفی (۱۳۹۷) «رمانی ممنوع در ایران»، ۱۸ بهمن، قابل دسترسی در:
https://www.radiofarda.com
خلیلی، نسیم (۱۴۰۲) «نگاهی به تاریخ و تاریخ‌گرایی در رمان همسایه‌ها»، آزما، شماره ۱۷۶، صص ۳۸-۴۰.

دارایی، عنایت‌الله و شیرزاد طایفی (۱۴۰۳) «تحریف گفتمان‌محور تاریخ جنبش جنگل در رمان دختر رعیت»، تاریخ ادبیات، شماره ۹۵، صص۳۸-۴۰.
Doi:10.48308/hlit.2025.236190.1323.
دریایی، مهدی و محمدرضا اسعد (۱۳۸۷) «نظریه رمان در ساختار رمان‌های رئالیست و تحلیل رئالیستی رمان کوتاه مدیر مدرسه جلال آل‌احمد»، زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۵، صص ۶۸-۱۰۰.
درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان (۱۳۹۷) داستان‌های محبوب من (۱۳۰۰-۱۳۳۹)، جلد هفتم، چشمه.
دستغیب، سید عبدالعلی (۱۳۶۹) «داستان‌نویسی و داستان‌نویسان معاصر ایران»، کلک، شماره ۱، صص ۲۷-۳۴.
---------- (۱۳۸۷) «نخستین رمان اجتماعی ادبیات جدید فارسی»، کیهان فرهنگی، شماره ۲۶۹، صص ۴۷-۵۲.
دقیقیان، شیرین‌دخت (۱۳۹۷) شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی، تهران، مروارید.
دولت‌آبادی، یحیی (۱۳۰۵) شهرناز، طهران، مطبعه مجلس.
دهقان آشتیوانی، رضا و اکبر شعبانی (۱۳۹۸) «بازتاب مؤلفه‌های رئالیسم در داستان گیله‌مرد بزرگ علوی»، بهارستان سخن، شماره ۴۳، صص ۱-۲۰.
ذاکر اصفهانی، علیرضا (۱۳۸۱) «ناسیونالیزم رمانتیک در افکار و آثار صادق هدایت»، کتاب نقد بهار، شماره ۲۲، صص ۴۳-۶۶.
ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۷) گفت‌وگو با حسن ذوالفقاری در مورد جایگاه مکاتب ادبی در ایران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، قابل دسترسی در: https://www.cgie.org.ir.
ذوالفقاری، محسن و دکتر جلیل مشیدی و نادر یوسفی (۱۳۹۵) «شیوه‌های انعکاس سوررئالیسم در رمان‌های معاصر و تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها با مبانی غربی‌اش»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۳۲، صص ۲۴۳-۲۶۱.
رضایتی کیشه‌خاله، محرم و مجید جلاله‌وند الکامی (۱۳۹۳) «تاریخ باوری و اسطوره رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی»، نقد ادبی، دوره هفتم، شماره ۲۷، صص ۲۹-۶۷.
رنجبر، ابراهیم (۱۳۹۱) «جنبه‌های نمادین رمان سووشون»، فنون ادبی، دوره چهارم، شماره ۱، صص ۹۳-۱۰۶.
Doi:20.1001.1.20080360.1393.7.27.2.2.
رنجبر، سمیرا و محمدحسین حدادی (۱۳۹۷) «بررسی مقایسه‌ای شطرنج‌باز اثر تسوایک و چشم‌هایش اثر علوی از منظر رئالیسم»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۷۹، صص ۳۲۹-۳۵۴.
Doi:10.22059/jor.2019.123625.1316.

زارع، میثم (۱۳۹۷) «طبقه‌بندی تشبیهات در دو مجموعه داستان چمدان و ورق‌پاره‌های زندان از بزرگ علوی»، فصلنامه علوم ادبی، شماره ۱۴، صص ۹۷-۱۱۸.

زرقانی، مهدی (۱۳۸۳) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران، ثالث.

زیرک‌ساز، کطیور و اسماعیل آذر و فرهاد طهماسبی و عبدالحسین فرزاد (۱۳۹۷) «رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم در شعر منوچهر آتشی»، پژوهشنامهٔ مکتب‌های ادبی، سال دوم، شماره ۴، صص ۹۶-۱۲۷.

Doi:10.22080/rjls.2019.16855.1041.

زینالی، پروین (۱۳۹۷) «رئالیسم سوسیالیستی در دو رمان همسایه‌ها و داستان یک شهر احمد محمود»، زبان و ادب فارسی، شماره ۳۷، صص ۹۵-۱۲۷.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۴) نویسنگان پیشرو ایران (از مشروطیت تا ۱۳۵۰)، تهران، نگاه.

ستاری، علی (۱۳۹۹) «رویکرد جلال آل‌احمد در مدیر مدرسه، روایتی از برنامه درسی واقع‌گرا و انتقادی»، پژوهش‌های تربیتی، شماره ۴۰، صص ۱۳۷-۱۵۷.

سحابی، عزت‌الله (۱۳۶۴) تاریخ جنبش ملی ایران، تهران، شرکت سهامی انتشار.

سرانجام، امین و دیگران (۱۳۹۹) «درهم‌تنیدگی ناتورالیسم و نیستانگاری (نهیلیسم) در آثار داستانی صادق چوبک»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، دوره نهم، شماره ۳۰، صص ۷۹-۹۴.

Doi:10.22126/rp.2020.4758.1190.

سیاح، فاطمه (۱۳۲۶) «وظیفه انتقاد در ادبیات»، نخستین کنگره نویسندگان ایران.

---------- (۱۳۵۴) «رمانتیسم و رئالیسم از حیث سبک نگارش در سبک اروپایی»، در: نقد و سیاحت، به کوشش م. گلبن، تهران، توس.

شریفی، مهدی و کیومرث رحمانی (۱۳۸۹) «نقد مکتبی داستان‌های صادق هدایت»، بوستان ادب، سال دوم، شماره ۵، صص ۴۳-۱۷۸.

شیدا، بهروز (۱۴۰۳) «که گاه تنها مرهم درد، آرزوی درمان است، چرخشی گرد رمان روز سیاه کارگر نوشته احمدعلی خداده»، قابل دسترسی در: https://baangnews.net.

شیخ‌الاسلامی، معصومه و و محمدحسین خان محمدی و فرهنگ شبلویی (۱۳۹۶) «بررسی اوضاع اجتماعی در دو رمان هما و زیبا از محمد حجازی»، سومین کنفرانس بین‌المللی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شیخ‌الاسلامی مکری، سوران و علی‌اکبر کمالی‌نهاد (۱۳۹۹) «تحلیل تاریخ اجتماعی آموزش و پرورش دوره پهلوی در آیینه مدیر مدرسه»، تحقیقات تاریخ اجتماعی، شماره ۲، صص ۱۷۱-۱۹۹.

شیبانیان، مریم و الهام نیک‌روش (۱۳۹۸) «نوشتار پست‌مدرن در دو رمان ملکوت اثر بهرام صادقی و صورت‌جلسه اثر ژان- ماری گوستاو لوکلزیو»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره بیست‌وچهارم، شماره ۲، صص ۴۳۳-۴۵۴.
Doi:10.22059/jor.2018.236111.1538.

صادق‌زاده، محمود و سعید عابدینی (۱۳۹۹) «جلوه‌های رمانتیسم و رئالیسم در داستان سرشک از محمد حجازی»، شفای دل، سال سوم، شماره ۵، صص ۱۲۹-۱۴۸.

صالح، حلوه و سعید بزرگ بیگدلی و حسینعلی قبادی و قدرت‌الله طاهری (۱۳۹۹) «تحلیل نمودهای اسطوره‌ای در رمان‌های معاصر فارسی از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ با تأکید بر رمان سوووشون»، روایت‌شناسی، دوره چهارم، شماره ۷، صص۵۳-۷۹.
Doi:20.1001.1.25886495.1399.4.1.3.1.

صالح‌بک، مجید و زهرا سلطانی و زینب دهقانی (۱۳۹۸) «گفتمان پسااستعماری در دو رمان موسوم الهجره الی الشمال از طیب‌صالح و سووشون از سیمین دانشور»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۳۳، صص۸۰-۵۹.
https://doi.org/10.22126/jccl.1970.1051.

صالحی مازندرانی، محمدرضا و نسرین گلبانچی (۱۳۹۵) «نقد روانکاوانه باورها و کنش‌های عامیانه در مجموعه داستان عزاداران بیل»، ادبیات پارسی معاصر، سال ششم، شماره ۱ (پیاپی ۱۷)، صص ۲۵-۵۰.

صنعتی‌زاده کرمانی، عبدالحسین (۱۳۰۴) دام‌گستران، جلد دوّم، تهران، مطبعه مجلس، ناشر مروج کتابچی.

صیاد چمنی، آرتمیز و عبدالله حسن‌زاده میرعلی (۱۴۰۰) «نقد مکتبی داستان مستأجر بر مبنای ویژگی‌های رئالیسم و ناتورالیسم»، مطالعات داستانی، سال هفتم، شماره اول.

طالبیان، یحیی و حمید عبدالهیان و علی اصغر باقری (۱۳۹۹) «مؤلفه‌های معناباختگی در ملکوت بهرام صادقی»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۸۶، صص ۷-۲۸.
Doi:10.30473/pl.2021.59242.1586.

طاهری، محمد و معصومه سپهری عسگر (۱۳۹۰) «بررسی شیوهٔ به‌کارگیری جریان سیال ذهن در رمان سنگ صبور اثر صادق چوبک»، نثرپژوهی، شماره ۸، صص ۱۶۹-۱۹۰.
https://doi.org/10.22099/jba.2012.285.

طایفی، شیرزاد و آمنه عرفانی‌فرد (۱۳۹۹) «تحلیل تطبیقی عزاداران بیل ساعدی و کوری ساراماگو از منظر سمبولیسم»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره بیست‌وپنجم، شماره ۱، صص۷۷-۱۰۰.
Doi:10.22059/jor.2018.244990.1596

طبری، احسان (۱۳۷۶) «نیست‌انگاری صادق هدایت»، کیهان فرهنگی، شماره ۱۳۲، صص۳۸-۴۵.

طیب‌زاده قمصری، امید (۱۴۰۳) «بشارت به عذاب الیم: نقدی پسامدرنیستی بر رمان ملکوت بهرام صادقی»، نقد ادبی، شماره ۶۶، صص۱۵۱-۱۹۵.

Doi:10.48311/lcq.17.66.151.

عزیزی، ناهید(۱۳۹۰) «تأثیر مکتب ادبی رمانتیسم غرب بر ادبیات منظوم و منثور دوره مشروطه»، فصلنامه اندیشه‌های ادبی، سال دوم از دوره جدید، شماره۷.

عزیزی، نادیا و رضا صادقی شهپر (۱۳۹۹) «سوررئالیسم در رمان ملکوت بهرام صادقی»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، شماره ۱۰، صص ۶۶-۹۳.

Doi:10.22080/rjls.2020.18693.1131.

علیپور، صدیقه (پوران) (۱۴۰۳) «از فمنیسم تا پسافمنیسم در آثار گلشیری (با نگاهی تحلیلی به گذار تحولی وضعیت زنان از شازده احتجاب به آینه‌های در دار»، نثرپژوهی ادب فارسی، دوره بیست وهفتم، شماره ۵۵، صص ۲۰۱-۲۳۴.

Doi:10.22103/jll.2024.23560.3137.

علیجانی، محمد و حسینعلی قبادی و سعید بزرگ بیگدلی (۱۳۹۳) «تحلیل اسطوره‌ای رمان سووشون با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در بازتاب اسطوره‌ها»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۳۴، صص ۱۹۳-۲۱۸.

غلام، محمد (۱۳۸۱) رمان تاریخی، تهران، چشمه.

فرزام، الهام و مسعود روحانی و فرزاد بالو و احمد غنی‌پور ملکشاه (۱۴۰۱) «تأثیر مکتب رئالیسم سوسیالیستی روسی بر سطح فکری رمان‌های فارسی»، مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، پیاپی ۷۹، صص ۱-۲۶.

فتوحی رودمعجنی، محمود و هاشم صادقی (۱۳۹۲) «شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایرانی»، جستارهای نوین ادبی، شماره ۱۸۲، صص ۱-۲۶.

Doi:10.22067/jls.v46i3.20847.

فسایی، جعفر و خجسته فرامرز و سراج سیدعلی (۱۴۰۲) «تبیین جایگاه عملکرد پادگفتمانی رمان تاریخی دام‌گستران یا انتقام خواهان مزدک»، متن‌پژوهی، دوره بیست‌وهفتم، شماره ۹۵، صص ۱۲۵-۱۵۴.

فقیه عبدالهی، مریم و خدابخش اسداللهی و بیژن ظهیری ناو (۱۴۰۰) «تحلیل مؤلفه‌های رئالیسم سوسیالیستی در رمان همسایه‌ها»، پژوهش‌نامه مکتب‌های ادبی، دوره پنجم، شماره ۱۳، صص۳۱-۴۷.

Doi:10.22080/rjls.2021.20017.1180.

فورست، لیلیان (۱۳۸۰) رمانتیسم، ترجمه مسعود جعفری، تهران، مرکز.

فیضی، هاجر (۱۳۹۳) «اگزیستانسیالیسم در داستان بیگانه آلبر کامو و مدیر مدرسه جلال آل‌احمد»،

همایش ملی ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی.
قبادی، حسینعلی (۱۳۸۳) بنیادهای نثر معاصر فارسی، تهران، پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.
قبادی، حسینعلی و علی نوری خاتونبانی (۱۳۸۶) «نمادپردازی در رمان‌های سیمین دانشور»، پژوهش ادب فارسی، شماره ۳، صص ۶۳-۸۶.
قبادی، حسینعلی و سعید بزرگ بیگدلی و محمد علیجانی (۱۳۹۳) «تحلیل اسطوره‌ای یکلیا و تنهایی او و ملکوت با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد در بازتاب اسطوره‌ها»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۶۰، صص ۲۵-۵۰.
قنبری عبدالملکی، رضا و آیلین فیروزیان‌پور اصفهانی (۱۴۰۰) «تحلیل گفتمان انتقادی رمان چشم‌هایش از بزرگ علوی بر اساس نظریه نورمن فرکلاف»، زبان‌پژوهی، سال سیزدهم، شماره ۴۰، صص۱۱۵-۱۴۲.
Doi:10.22051/jlr.2021.33323.1933.
قویمی، مهوش (۱۳۹۷) «بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست»، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهیدبهشتی، شماره ۵۷، صص ۳۱۷-۳۳۴.
کاظمی، بهار و بدریه قوامی (۱۴۰۱) «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های مارکسیستی رمان ژانی گل اثر ابراهیم احمد و دختر رعیت اثر محمود اعتمادزاده»، مطالعات ادبیات تطبیقی، دوره شانزدهم، شماره ۶۳، صص ۱-۲۲.
---------- (۱۴۰۳) «بررسی گوتیک در ادبیات شرق (کردی و فارسی) با تکیه بر رمان‌های مرگ تک‌فرزند و شازده احتجاب»، ادبیات کردی، شماره ۱۵، صص ۲۷-۴۱.
کمالی، حیدرعلی (۱۳۹۴) مظالم ترکان خاتون، تهران، تمدن علمی.
کوچکیان، طاهره و مصطفی گرجی (۱۳۹۷) «کند شدن لبه تیز رئالیسم با استفاده از رئالیسم سمبولیک در رمان سووشون»، جستارهای نوین ادبی، شماره ۲۰۲، صص ۱-۲۶.
Doi:10.22067/jls.v0i0.75736.
کوشکی، زهرا و محمد خسروی شکیب و محمدرضا روزبه و صفیه مرادخانی (۱۳۹۹) «بررسی تطبیقی پوچ‌گرایی در آثار ساموئل بکت و صادق هدایت با تأکید بر رمان‌های مالون می‌میرد و بوف کور»، زبان و ادبیات فارسی، دوره هفتادوسوم، شماره ۲۴۱، صص۱۶۳-۱۸۷.
کوشکی، زهرا و محمد خسروی شکیب و صفیه مرادخانی و محمدرضا روزبه (۱۴۰۰) «بررسی تطبیقی پیرنگ در داستان‌های مالون می‌میرد و بوف کور با اتکا به مؤلفه‌های سوررئالیسم»، ادبیات تطبیقی، شماره ۲۴، صص۲۱۵-۲۳۸.
Doi:10.22103/jcl.2021.2882.

کیومرثی جرتوده، محمد (۱۳۸۹) «بررسی نهضت رئالیسم در داستان‌های کوتاه فارسی و اردو (نگاه اجمالی و مقایسه‌ای)»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، سال پانزدهم، شماره ۵۹، صص ۷۵-۸۶.

کیانی ده کیانی، سکینه (۱۴۰۰) «بررسی و بازتاب نماد در رمان بوف کور صادق هدایت»، مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره هفتم، شماره ۴، صص ۱۷-۳۰.

کیانی بارفروشی، هاله و غلامرضا پیروز (۱۳۹۹) «تحلیل انتقادی کاربست مکتب رمانتیسم در جریان‌شناسی شعر معاصر ایران»، فصلنامه نقد ادبی، سال سیزدهم، شماره ۴۹، صص۱۶۹-۲۰۳.

گرجی، مصطفی و سولماز مظفری (۱۳۹۲) «بررسی سمبولیسم اجتماعی در داستان گیله‌مرد»، فصلنامه مطالعات داستانی، شماره ۲، صص ۱۱۰-۱۳۱.

محسنی، احمد (۱۳۸۳) «مکتب‌های ادبی در رمان‌های دولت آبادی (با نگاهی نو به کلیدر و جای خالی سلوچ)»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۷۲، صص ۵۴-۵۹.

محسنی، فاطمه (۱۳۹۲) «رئالیسم انتقادی در سووشون»، دهخدا، دوره پنجم، شماره ۱۵، صص ۸۴-۱۰۴.

مرادی، نفیسه و مریم حسینی (۱۳۹۴) «کارکرد اسطوره در گفتمان پسااستعمار رمان فارسی (با تحلیل سه رمان سووشون، رازهای سرزمین من، اهل غرق)»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۷، صص ۸۹-۱۱۶.

مراغه‌ای، زین‌العابدین (۱۳۸۴) سیاحتنامه ابراهیم‌بیگ، تهران، آگاه.

مرتضاییان آبکنار، حسین (۱۳۹۷) «معرفی و بررسی آثار داستانی و نمایشی از سال ۱۲۵۰ تا ۱۳۰۰»، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

مساعد، مهری و سعید مهری (۱۴۰۰) «بررسی جنبه‌های رئالیستی آثار داستانی ادبیات اقلیمی شمال»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۷۳، صص ۱۲۳-۱۵۳.

Doi:10.2634/Lire.18.73.5.

مسعودنیا، حسین و عاطفه فروغی (۱۳۹۱) «بازتاب تحولات سیاسی و اجتماعی دوره اوّل در رمان‌های تاریخی و اجتماعی این دوره (۱۳۰۰-۱۳۲۰)»، پژوهشنامه تاریخی اجتماعی و اقتصادی، سال اوّل، شماره ۱، صص ۷۹-۹۶.

مشتاق مهر، رحمان و عباس باقی‌نژاد (۱-۲۰۱۲) «مشروطیت ایران و نقد ادبی»، مجله شرقیات دانشگاه استانبول İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası، Sarkiyat Mecmuasi Sayi 20، شماره ۲۰، صص ۴۹-۶۴.

مجد، امید و نیلوفر انصاری (۱۴۰۰) «تصویر اگزیستانس در مجموعه داستان گور و گهواره غلامحسین ساعدی بر اساس دیدگاه کیرکگور و یاسپرس»، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، دوره دهم، شماره ۳ (پیاپی ۲۲)، صص۱۲۷-۱۶۶.

Doi:10.22059/jlcr.2021.317860.16.

محمدی افشار، هوشنگ و لیلا پرواز (۱۳۹۹) «مقایسه رئالیسم در عناصر داستانی چشم‌هایش و مادام بواری»، پژوهشنامه جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران، شماره ۳، صص ۷۷-۹۰.

محمدی افشار، هوشنگ و حسام خالویی (۱۳۹۹) «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های داستان گوتیک در نقاب مرگ سرخ آلن پو و عزاداران بیل ساعدی»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، سال نهم، شماره ۲، صص۹۱-۱۰۹.

Doi:10.22126/rp.2020.4923.1203.

محمدی فشارکی، محسن و رؤیا هاشمی‌زاده (۱۳۹۳) «تحلیل داستان گدای ساعدی بر اساس اصول و ویژگی های مکتب اگزیستانسیالیسم»، متن‌پژوهی ادبی، سال هجدهم، شماره ۶۰، صص۱۰۵-۱۲۴.

Doi:20.1001.1.22517138.1393.18.60.5.4.

مجابی، جواد (۱۳۷۸) «شناخت‌نامه غلامحسین ساعدی»، تهران، آینه و قطره.

محمودیان، محمدرفیع (۱۳۷۸) نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی، تهران، فرزان روز.

ملایی، احمد و محمد علی محمودی و محمد علی زهرازاده (۱۳۹۶) «گفتمان پسااستعماری مشترک در ادبیات داستانی معاصر هند و ایران (مطالعه مجموعه داستان دردها، رمان شوهر دلخواه و رمان سووشون)»، مطالعات شبه‌قاره، شماره ۳۱، صص ۹۷-۱۲۰.

Doi:10.22111/jsr.2017.20882.1638.

ملکی، فرشته و علیرضا شوهانی و علیرضا اسدی (۱۴۰۰) «بررسی تطبیقی رمان ملکوت و مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید از دیدگاه مکتب گوتیک»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره بیست‌وششم، شماره ۸۴، صص۲۹۴-۳۱۸.

Doi:10.22059/jor.2019.271342.1777.

موسوی، سید کاظم و فاطمه همایون (۱۳۸۸الف) «پوچ‌انگاری منفعل در بوف کور»، نقد ادبی، شماره ۸، صص۱۱۲-۱۳۹.

---------- (۱۳۸۸ب) «اگزیستانسیالیسم هدایت و بن‌بست نوستالژی در سگ ولگرد»، ادب‌پژوهی، شماره ۱۰، صص۱۳۷-۱۵۶.

Doi:20.1001.1.17358027.1388.3.10.7.6.

میرشکار، مهسا (۱۳۹۵) «بررسی مکتب سوررئالیسم با تکیه بر داستان ملکوت نوشته بهرام صادقی»، مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره دوم. شماره۳/۱، صص۲۲۵-۲۳۵.

موسی‌یی، فرشته و فریدون طهماسبی و شبنم حاتم‌پور و فرزانه سرخی (۱۴۰۳) «تأثیر مؤلفه‌های پست‌مدرن بر داستان‌نویسی مکتب جنوب با رویکردی به رمان همسایه‌های احمد محمود»، جستارنامه ادبیات تطبیقی، دوره هشتم، شماره ۳، صص ۱۵۲-۱۸۲.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳) صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد اوّل و دوّم، تهران، چشمه.

---------- (۱۳۸۳) صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد سوّم و چهارم، تهران، چشمه.

میرعابدینی، حسن (۱۳۹۱) «ذوق‌زدگی دریابندری از شوهر آهوخانم/ رمانی برای درک اغوا»، ۲۱ تیر، قابل دسترسی در: https://www.isna.ir/news.

میلانی، عباس (۱۳۷۱) «نقد و بررسی کتاب بوف کور و غرب»، ایران‌نامه، شماره ۳۹، صص ۶۱۹-۶۲۲.

ناظمیان، رضا و فاطمه کاظمی (۱۳۹۴) «تاریخ‌مداری در رمان‌های سووشون از سیمین دانشور و سابق المسافات الطویله از عبدالرحم منیف»، ادبیات تطبیقی، شماره ۱۳، صص۲۴۵-۲۶۸.
Doi:10.22103/jcl.2016.1271.

ناظمیان، رضا و علی گنجیان خناری و داوود اسپرهم و یُسرا شادمان (۱۳۹۳) «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های عزاداران بیل غلامحسین ساعدی و شب‌های هزار شب نجیب محفوظ»، ادب عربی، سال ششم، شماره ۲، صص ۱۵۷-۱۷۸.
https://doi.org/10.22059/jalit.2015.54204

نعمت‌الهی، روح‌الله (۱۴۰۲) «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های گروتسک در دو اثر مغازه خودکشی ژان تولی و شازده احتجاب هوشنگ گلشیری»، ادبیات تطبیقی، شماره ۲۸، صص۳۷۷-۴۰۵.

نیک‌سیرت، زهره و حسین حسن‌پور آلاشتی و مریم درپر و مسعود روحانی (۱۳۹۸) «بررسی تاریخ‌نگاری ایدئولوژیک و مؤلفه‌های رئالیسم سوسیالیستی در مجموعهٔ از رنجی که می‌بریم با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی (مطالعه موردی: درهٔ خزان‌زده و زیرآبی‌ها)»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، دوره سوم، شماره ۷، صص۱۳۰-۱۰۰.
Doi:10.22080/rjls.2020.17877.1087.

واحد، اسدالله (۱۳۸۴) «شوهر آهوخانم و مکتب‌های ادبی»، نثرپژوهی ادب فارسی، شماره ۱۷ (پیاپی ۱۴)، صص۲۰۷-۲۲۹.

ولی‌پور عالم، فریبا و محمدرضا روزبه (۱۳۹۴) «جلوه‌های رئالیسم ناتورالیسم و کلاسیسسم در اتوبوس دولت‌آبادی»، همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی.

هاشمی، رقیه و تقی پورنامداریان (۱۳۹۱) «تحلیل داستان ملکوت با تکیه بر مکتب روان تحلیلی»، زبان و ادب فارسی، شماره ۱۰، صص۱۳۷-۱۵۶.

هیلمن، مایکل (۱۳۷۷) «بوف کور هدایت»، ایران‌شناسی، سال دهم، شماره ۲، صص۲۸۵-۲۹۶.