Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 10, Winter 2021-2022, 27-52
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.37523.2316

A Critique of the Literary School of Critical Realism in Iran (Based on the Stories of *"Farsi Shekar Ast/Persian is Sugar"* and *"Gileh Mard"*)

Nahid Akbarzadeh*

Janolah Karimi Motahhar**

Abstract

The late eighteenth and early nineteenth centuries were the time for the formation of new schools of art in Europe. The rise of realism was the result of fundamental changes in the understanding of the world and a fundamental revision of the relationship between man and the world. In post-labor Europe, the approach of writers and poets, previously based on reason (classics) or on individual fantasies (romantics), changes dramatically and the individual's confrontation with his surroundings became the main subject of this literary school. Realism portrayed the collective feelings and realities around it. This literary school was divided into different branches, including magical realism, bourgeois, critical, surrealism, and so on. The traces of this literary school are also evident in the works of Iranian writers. Iran underwent fundamental political, social, and cultural changes in the late nineteenth and early twentieth centuries. Therefore, literary movements in Iran have undergone important changes. Following the Constitutional Revolution, land reform, the entry of the printing industry, translation of literary works, etc., the

* PhD Student in Russian Literature, Moscow State University of Humanities, Russia, akbarzadeh.nahid@gmail.com

** Professor of Russian Language and Literature, University of Tehran, Iran (Corresponding Author), jlarimi@ut.ac.ir

Date received: 03/08/2021, Date of acceptance: 27/11/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

language and style of writing in Iran changed. Folk, fluent, simple, and humorous language replaced the court and official language. Short stories, footnotes, and socio-historical novels replaced didactic literature and mystical theology.

Keywords: Realism, Romanticism, Labor Movements, Constitutionalism, Persian Literature.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۱، شمارهٔ ۱۰، دی ۱۴۰۰، ۲۹ - ۵۲

«نقد و بررسی مکتب ادبی رئالیسم انتقادی در ایران»
(براساس داستان‌های «*فارسی شکر است*» و «*گیله مرد*»)

ناهید اکبرزاده*

جان‌اله کریمی‌مطهر**

چکیده

اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم زمان شکل‌گیری مکاتب هنری جدید در اروپا بود. ظهور رئالیسم ناشی از تغییرات اساسی در فهم جهان و تجدید نظر بنیادی در رابطه بین انسان و جهان بود. در اروپا بعد از جنبش‌های کارگری، رویکرد نویسندگان و شاعران که تا پیش از این بر پایه‌ی عقل و استدلال (کلاسیک‌ها) و یا بر تخیلات فردی (رمانتیک‌ها) بنیان بود، به ناگاه تغییر می‌کند و تقابل فرد با پیرامونش هسته‌ی اصلی این مکتب ادبی قرار می‌گیرد. رئالیسماحساسات جمعی و واقعیت‌های پیرامون خود را به تصویر کشید. این مکتب ادبی به شاخه‌های مختلفی تقسیم شد از جمله: رئالیسم جادویی، بورژوا، انتقادی، سوررئالیسم و ... . رد پای این مکتب ادبی در آثار نویسندگان ایرانی نیز مشهود است. ایران در اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست دستخوش تغییرات اساسی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شد. از این رو جنبش‌های ادبی هم در ایران تغییرات مهمی را پشت سر گذاشت. در پی انقلاب مشروطه، اصلاحات ارضی، ورود صنعت چاپ، ترجمه آثار ادبی و ... زبان و سبک نگارش در ایران تغییر کرد. زبان عامیانه، روان، ساده و طنزآمیز جایگزین

* دانشجوی دکتری ادبیات روسی، دانشگاه دولتی علوم انسانی مسکو، روسیه،
akbarzadeh.nahid@gmail.com
** استاد زبان و ادبیات روسی، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، ایران
(نویسندهٔ مسئول)، jlarimi@ut.ac.ir، orcid: 0000-0002-6072-5797

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۶

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

زبان درباری و رسمی شد. داستان کوتاه، پاورقی‌نویسی و رمان‌های اجتماعی – تاریخی جایگزین ادبیات تعلیمی و الهیات عرفانی شد.

کلیدواژه‌ها: رئالیسم، رمانتیسم، جنبش‌های کارگری، انقلاب مشروطه، ادبیات فارسی.

۱. مقدمه

در هنر قرون وسطایی، شاهد تلاش هنرمندان برای نشان دادن انسان و جهان و روابط متقابلش هستیم، با این حال، این ارتباطات هنوز توسط انسانی که جهان‌بینی مذهبی دارد چندان به وضوح دیده نمی‌شود. انسان به عنوان ذره‌ای از کل هستی به تصویر کشیده می‌شود، اما این کل پر از رمز و راز است و انسان در ارتباطی عرفانی با او قرار دارد. تمام دنیای پیرامون انسان و طبیعت در مبارزه بین خیر و شر هستند. پدیده رنسانس ادبیات و هنر را هم تغییر داد. وظیفه هنر به تصویر کشیدن زندگی زمینی شد و هنرمندان به همراه دانشمندان با علاقه‌ی وافر به مطالعه زندگی زمینی پرداختند. مکاتب و جنبش‌های ادبی به‌وجود آمدند که هر کدام ویژگی‌ها و اهداف خود را دنبال می‌کردند. مکتب ادبی کلاسیسیسم ریشه در خرد و منطق داشت و آثاری که ارکان و اصول هنری را در نهایت نظم و هارمونی رعایت می‌کردند زیر لوای این مکتب قرار می‌گرفتند. احساسات و به ویژه تخیل در کلاسیسیسم جایگاه تعیین‌کننده‌ای نداشت. در مقابل این مکتب، رمانتیسم قرار داشت. رمانتیک‌ها تمام آن ساختارهای کمال‌گرایی و خشک کلاسیک‌ها را به‌هم ریختند و بر خلاف کلاسیک‌ها که در خدمت قانون و منطق بودند، رمانتیک‌ها به‌دنبال تخیل، احساسات و دنیای درونی فرد بودند. شکل‌گیری انقلاب‌های صنعتی و جنبش‌های کارگری در اواسط و اواخر قرن ۱۸ در انگلیس و فرانسه، ظهور جنبش‌های تحول‌خواه و الغای قانون برده‌داری در روسیه و تحولات اجتماعی در دیگر کشورهای اروپایی شرایط فکری و طبقاتی جامعه را تغییر داد. به تبع وقتی انقلاب و یا جنبشی ظهور می‌کند، ادبیات مخصوص خود را هم به وجود می‌آورد. پس در مرز بین دو قرن ۱۸ و ۱۹ رویکرد ادبیات تغییر کرده و توجه نویسندگان از طبقه اشراف به طبقه متوسط و پایین جامعه معطوف شد. در کشمکش کلاسیک‌ها و رمانتیک‌ها در اوایل قرن ۱۹ آثاری در ادبیات جهان خلق شدند که در مقابل فردیت رمانتیک‌ها، جمع‌گرایی و ترسیم واقعیت‌های اجتماعی محور آن‌ها قرار گرفتند و به تشریح و توصیف جامعه و تیپ‌های موجود در آن پرداختند. و

بدین ترتیب مکتب رئالیسم شکل گرفت. البته رئالیسم را پیش‌تر در نوشته‌ها و هنرهای دوران باستان می‌توان دید. همچنان‌که مفهوم فلسفی رئالیسم را در آراء و عقاید ارسطو Aristotle می‌دانند. «ارسطو به روشنی خاطرنشان کرده است که حقیقت‌نمایی رابطه میان سخن و مصداق آن (رابطه مبتنی بر صدق) نیست، بلکه رابطه‌ای است میان سخنان و آن‌چه خوانندگان حقیقت می‌پندارند» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۱۴). این مفهوم ارسطو که به نوعی هنر را تقلیدی از واقعیت و طبیعت می‌دانست، در دوره رنسانس و قرن ۱۸ رواج داشت اما در قرن ۱۹ رئالیسم به شکل گسترده و واضحی مورد بحث و بررسی قرار گرفت.

۲. تاریخچهٔ پژوهش

کتاب‌ها و پژوهش‌های متعددی درباره تعریف رئالیسم، روند شکل‌گیری و توسعه آن در اروپا و ایران تألیف و ترجمه شده‌اند. مقالات تحلیلی و تطبیقی زیادی نیز درباره نقد آثار داستانی ایران از دیدگاه رئالیسم و رئالیسم انتقادی به نگارش درآمده‌اند. از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«داستان کوتاه در ایران (داستان رئالیستی و ناتورالیستی)» (پاینده، ۱۳۹۱)، «رئالیسم در ادبیات داستانی ایران » (تقوی، ۱۳۹۸)، «واقع‌گرایی در ادبیّات داستانی معاصر ایران» (فدوی الشکری، ۱۳۸۶)، «نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران» (به کوشش بصیری و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۶۲–۱۴۳)، «شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایرانی» (فتوحی و صادقی، ۱۳۹۲: ۲۶–۱)، «تفاوت رئالیسم اروپایی با واقع‌گرایی ایرانی» (جعفری لنگرودی، ۱۳۹۱: ۳۲۵–۳۵۴)، «بازتاب رئالیسم انتقادی روسیه در ادبیات فارسی معاصر مطالعهٔ موردی: وکلای مرافعه اثر میرزا فتحعلی آخوندزاده» (جانالله کریمی مطهر و ناهید اکبرزاده، ۱۳۹۲: ۷۱–۵۹) و ... .

درباره جمالزاده و علوی و آثارشان نیز کتاب‌ها و مقاله‌های پرشماری نگاشته شده است، به عنوان مثال: ، «بررسی تطبیقی رئالیسم انتقادی در داستان‌های مصطفی لطفی منفلوطی و محمدعلی جمال‌زاده» (مرادی و سیفی، ۱۳۹۸: ۱۶۱–۱۳۹)، «فارسی شکر است» طرحی از گفتمان ملی‌گرایی شکست‌خورده» (نورمحمدی کمال و طالبیان، ۱۳۹۹: ۸۸–۵۹)، «کندوکاوی در داستان گیله مرد (تجزیه و تحلیل داستان کوتاه گیله مرد)»

(عزتی‌پرور، ۱۳۷۷: ۱۴–۹)، «تطبیق مؤلفه‌های رئالیسم و کارکرد آن در داستان‌های «گیله مرد» و «میرامار» (دهقان اَشتیوانی و شعبانی، ۱۳۹۷: ۶۶–۳۱)، «نقد رئالیستی و تحلیل عناصر داستان گیله مرد (بزرگ علوی)» (رحمانیان، ۱۳۹۵: ۱۲۷۹–۱۲۶۵)و ... . اما تاکنون نقد و بررسی مستقلی از دو اثر «فارسی شکر است» محمد علی جمالزاده و «گیله مرد» بزرگ علوی در چارچوب رئالیسم انتقادی انجام نگرفته است. جمالزاده و علوی از نویسندگان برجسته سبک داستان کوتاه هستند. شخصیت‌های داستان‌هایشان، نمادین، تیپیک و برآمده از بطن جامعه هستند. هر دو نویسنده با زبان خاص خود، گاه به صورت نمادین و گاه با زبانی طنزآگین به انتقاد از شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر خود می‌پردازند. در این مقاله بر آن هستیم تا رئالیسم انتقادی را در این دو داستان مورد نقد و بررسی قرار دهیم.

هم‌چنین در این مقاله بر آنیم تا تعریفی از رئالیسم، شاخصه‌ها و شاخه‌های آن در اروپا و ایران ارائه داده و در دو اثر «فارسی شکر است» و «گیله مرد» به بررسی وجوه انتقادی رئالیسم در این آثار بپردازیم.

۳. بحث و بررسی

کلمه رئال Real به معنای حقیقی و واقعی و ریشه در کلمه res به معنای «چیز» است. «رئالیسم» اصطلاحی در فلسفه، هنر و ادبیات است. تعابیر مختلفی برای تعریف رئالیسم به‌کار گرفته شده است. به گفته انگلس، رئالیسم به تصویر کشیدن شخصیت‌های معمولی در شرایط معمولی در عین وفاداری به جزئیات است. در آثار واقع‌گرایانه، تعامل شخصیت و محیط ضروری است که انگیزه رشد و شکل‌گیری آن است. اما در عین حال، امکان پویایی شخصیت یک قهرمان واقع‌گرا وجود دارد که به ظهور تصویری پیچیده و متناقض کمک می‌کند. از نظر گرانت

> واقعیت هر چه باشد به نظر می‌رسد که به جرأت می‌توان گفت با هیچ اثر هنری مترادف نیست و بر آن مقدم است. پس رئالیسم یک فرمول هنری است که با درک خاصی از واقعیت می‌کوشد تصویری از آن ارائه کند (گرانت،۲۶:۱۳۸۷).

از نظر ولک نیز «رئالیسم تعبیر فلسفی دیرپایی است که معنای آن اعتقاد به واقعیت اندیشه‌ها بود و در برابر مشرب اصالت وجود اسمی قرار داشت که پیروانش اندیشه‌ها را جز نام یا امری انتزاعی تلقی نمی‌کردند» (ولک، ۱۳۷۷: ۱۱).

رئالیسم در ادبیات در وهله‌ی اول با ادبیات فرانسه، با نام‌های استاندال Stendhal، بالزاک Balzac و فلوبر Flaubert همراه است. «اصطلاح رئالیسم را نخستین بار منتقد هنری فرانسوی گوستاو پلانشی Planche در سال ۱۸۳۶ به کار برد، اما منظور او بیشتر اشاره به افول نو کلاسیسم بود»(پاینده،۱۳۹۱: ۲۲). اما ظهور رئالیسم را ابتدا در نقاشی و با نام Gustave Courbet فرانسوی می‌دانند. «او با هرگونه آرمان‌پردازی در هنر به‌شدت مخالف بود. ذوق و آموزه کلاسیک و آنتیک هر دو را مردود و فقط رئالیسم را دموکراتیک می‌دانست. برایش دهقان و کارگر مناسب‌ترین و پر قدرت‌ترین موضوع برای نقاشی بود» (کادن، ۱۳۸۶: ۳۶۴). چندین رمان‌نویس به دفاع از کوربه می‌پردازند؛ از جمله «شانفلوری، رمان‌نویس نه چندان مشهور فرانسه، به دفاع از کوربه بر می‌خیزد و در سال ۱۸۵۷ با انتشار مقالاتی که بعدها تحت عنوان رئالیسم گرد آمد، به توضیح و تبیین برخی از اصول اولیه رئالیسم می‌پردازد» (خاتمی، تقوی، ۱۳۸۵: ۱۰۲). بنابراین، رئالیسم به‌عنوان مکتب، در قرن نوزدهم و در فرانسه، به ویژه در رمان، ظهور پیدا کرد (سیدحسینی، ۱۳۴۲: ۱۲۴).

آثاری هم‌چون «سرخ و سیاه The Red and the Black»، «صومعه پارم The Charterhouse of Parma» از استاندال و«آرزوهای برباد رفته Illusions perdues» و «بابا گوریو Father Goriot» از بالزاک نمونه‌ی کاملی از رئالیسم به بلوغ رسیده اروپا و جهان هستند. از نظر لوکاچ هر دو نویسنده توصیف دقیق و موشکافانه‌ای از شرایط و طبقات اجتماعی، شخصیت‌های مختلف و زوایای روحی و درونی‌شان ارائه داده‌اند.

> هر دو معتقدند که وظیفه‌ی آنها به روی صحنه آوردن تیپ‌های بزرگ تحول اجتماعی است، اما برداشت آنها از مفهوم تیپیک هیچ وجه مشترکی با سرنوشت اشخاص در رئالیسم بعدی، پس از ۱۸۴۸ ندارد، به نظر آنان شخصیت تیپیک عبارت است از فردی غیر عادی که تمام عناصر ضروری یک دوران با یک گرایش خاص از تکامل اجتماعی یک قشر خاص از جامعه و ستمگری اساسی جامعه را در وجود خود جمع کرده باشد (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۹۹).

سید حسینی، رئالیسم را مشاهده دقیق واقعیت‌های زندگی، تشخیص درست علل و عوامل آن‌ها و بیان و تشریح و تجسم آن‌ها می‌داند (سید حسینی ،۱۳۴۲: ۱۲۹). از نظر گلشیری نویسنده رئالیست

> در آفرینش شخصیت، با وجود مشروط کردن شخصیت به وضعیت طبقاتی او و نیز روابط حاکم بر جامعه و همچنین گذشته تاریخی و فرهنگی آن، ویژگی های نیز به او می‌دهد که ممکن است این ویژگی‌ها برگرفته از این یا آن آدم خاص باشد یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده باشد (گلشیری،۱۳۸۰: ۲۳۵).

به عبارت دیگر، اثری را می‌توان واقع‌گرایانه نامید که بتوانیم شخصیت داستان را در زندگی واقعی ملاقات کنیم، محیط پیرامونش را بشناسیم، روند رشد شخصیتش و دلایلی که او را وادار به چنین واکنشی می‌کند، درک کنیم، نه چیزی غیر از این.

شکوفایی این مکتب ادبی علاوه‌بر فرانسه در انگلیس با نام‌های جورج الیوت eorge Eliot، چارلز دیکنز Charles Dickens و سِر والتر اسکات Sir Walter Scott، در روسیه با الکساندر پوشکین Alexander Pushkin، نیکلای گوگول Nikolai Gogol، ایوان تورگِنیف Ivan Turgenev و در آمریکا با نام دین هاولز Dean Howells، جک لندن Jack London، جان اشتاین‌بک John Steinbeck همراه است. «همه آنها آغازگران مکتب رئالیست و یا نمایندگان برجسته این مکتب در کشور خود بودند، که دوران کوتاهی در مکتب رومانتیسم آثاری را خلق کردند، سپس آگاهانه به رئالیسم روی آوردند» (کریمی مطهر، ۱۳۹۳: ۲۳۸). این نویسندگان ایده‌آل‌سازی واقعیت را کنار می‌گذارند و به سمت توصیف گسترده مضامین اجتماعی، تضادها و تقابل‌ها می‌روند. و «هرچه دایرهٔ تأثیرات متقابل میان حوادث دنیای خارج و احساسات وسیع‌تر باشد، جنبه رئالیستی یک رمان یا داستان کوتاه بیش‌تر خواهد بود» (پرهام، ۱۳۳۶: ۴۱)

به طور سنتی، شاخصه‌های رئالیسم در ادبیات عبارتند از: به تصویر کشیدن زندگی همان‌گونه که هست، تیپ‌سازی (در شخصیت‌پردازی، موقعیتهای مکانی و زمانی) و پی‌رنگ، صداقت، دقت و تاریخی بودن جزئیات، تلاش برای بررسی واقعیت در پویایی، تجزیه و تحلیل تغییرات و کشف روابط اجتماعی و روانشناختی جدید، یافتن علت رفتار انسان‌ها در شرایط اجتماعی.

به مرور رئالیسم به شاخه‌های مختلفی تقسیم شد که به مهمترین آنها اشاره می‌شود:

- رئالیسم خام یا همان رئالیسم قرن ۱۹: که با نام بالزاک و استاندال گره خورده است. هدف اولیه رئالیسم توصیف دقیق جامعه به شکلی ساده که بدون تفکر و ساختار خاصی دنبال می‌شد و در مقابل مکتب ایده‌آلیسم قرار گرفت که وجود جهان خارجی را نفی می‌کرد و همه چیز را تصورات و خیالات ذهنی می‌دانست.
- رئالیسم بورژوا Bourgeois realism: ادبیات این مکتب به ادبیات ایدآلیستی نزدیک است. از این رو جنبه‌هایی از واقعیت را بیان می‌کند که در خدمت طبقه بورژوازی باشد و به طبع موضوعاتی هم از دید نویسندگان بورژوا پنهان می‌ماند. ساچکوف رئالیسم بورژوا را متکی به تفکر اگزیستانسیالیسم می‌داند و آثار نویسندگان این مکتب را دچار نوعی دوگانگی در ادراک و تجسم واقعیت می‌داند (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۳۰).
- رئالیسم انتقادی Critical realism: این شاخه از رئالیسم در مقایسه با آثار روشنفکران اواخر قرن ۱۸ گامی به جلو در مسیر دموکراتیک سازی ادبیات برداشت. رئالیسم انتقادی اولین بار توسط گئورک لوکاچ، منتقد و نظریه‌پرداز مجارستانی، وارد ادبیات شد. رئالیست‌های این شاخه، بنیان‌های جامعه بورژوازی و رعیتی را که دارای ماهیتی غیر انسانی بودند، هدف قرار می‌دادند و با انتقاد از وضع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی موجود، در پی یافتن راهی برای رفع کاستی‌ها و مشکلات جامعه بودند. «رئالیست‌های منتقد با استفاده از روش تجزیه و تحلیل هنری تلاش می‌کردند تا به ریشه‌های شر اجتماعی برسند» (گولیایف، ۱۹۷۷: ۲۳۵). از نظر ساچکوف

> رئالیسم انتقادی در دوره کلاسیک تکامل خود توانست موقعیت نظام نوین سرمایه‌داری را که بر ویرانه‌های دنیایی فئودالی بنیان گرفته بود جذب کند. رئالیسم انتقادی با وضوح بی‌امان و هنرمندی و فراستی بی‌مانند، در بطن تضادهای بورژوایی نفوذ و آن‌ها را مجسم کرد (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۱۱۷).

رئالیست‌های روسی ریشه‌ی شر را در جامعه می‌بینند نه در شخص.

> چگونه می‌توان فرد را به دلیل خطایی سرزنش کرد که تقصیر آن بر عهده جامعه است؟ محکوم کردن پدیده‌های زندگی به معنای نفی و انتقاد از کس یا چیز مشخّصی نیست، بلکه هدف از آن، پی بردن به کنه فضایی است که فرد در آن قرار دارد . باید بررسی کرد

چه مجموعه‌ای از اوضاع زندگی برای اقدامات نیک مساعد است و چه مجموعه‌ای مساعد نیست (گورالنیک ،۱۹۹۱: ۳۲).

نویسندگان رئالیسم انتقادی «به انتقاد از روابط انسان و محیط، انسان و جامعه در درون سرمایه‌داری رو به رشد پرداخته‌اند و به تحلیل و آشکارسازی تضاد ذاتی نظام سرمایه داری روی آورده‌اند» (ثروت، ۱۳۹۰: ۱۳۳-۱۳۴). از این روعلاوه بر تضاد طبقاتی، تقابل شخصیت‌ها، وضعیت معیشت و اقتصاد جایگاه ویژه‌ای در آثار این نویسندگان دارد.

- رئالیسم سوسیالیستی Socialist realism: این مکتب ادبی در اوایل قرن ۲۰ در ادبیات، سینما، معماری، تئاتر و نقاشی. ظهور و توسعه رئالیسم سوسیالیستی در اوایل دهه ۱۹۳۰ اتفاق افتاد و در هنر اتحاد جماهیر شوروی و کشورهای سوسیالیست محبوب بود. این مکتب مستقیماً با جنبش‌های انقلابی کارگری در کشورهای مختلف و همچنین گسترش اندیشه‌های سوسیالیستی در آن کشورها ارتباط داشت و هدفش نشان دادن خوش‌بینی عمومی و ایده‌آل‌سازی کمونیسم بود. برای اولین بار عبارت «رئالیسم سوسیالیستی» توسط ماکسیم گورکی در سال ۱۹۳۴ طی سخنرانی در اولین کنگره اتحادیه نویسندگان شوروی استفاده شد. ژدوانف، نظریه پرداز فرهنگی و مدیر سیاست فرهنگی اتحاد شوروی، نظرات لنین را درباره هنر و ادبیات چنین بیان می‌کند:

تنها آن دسته از آثار ادبی باارزش اند که رزمندگی و پارتیزان گرایی سیاسی را بی‌دریغ نشان دهند و به ترویج همان بپردازند ادبیاتی از این دست که نمی‌پنداشت وسیله موثری برای سرکوب و انهدام فرمالیسم موجود در اوایل قرن بیستم است که پیچ‌وخم‌های سرانجام به سنت‌گرایی خشک و بی خاصیت مشرب رئالیسم سوسیالیستی منجر گردید (مارکوزه، ۱۳۸۵: ۴).

بدین ترتیب رئالیسم سوسیالیستی گرچه تیپیک است اما با رویکردی سیاسی و حزبی و و نگرشی حزبی به دنیای پیرامون می‌نگرد و اهداف جمع را دنبال می‌کند نه آحاد مردم را.

رئالیسم انتقادی به تجسم اختلاف میان خواسته‌ها و آرزوهای فرد و تضادهای اجتماعی پیرامون وی می‌پردازد؛ حال آن که رئالیسم سوسیالیستی دست‌اندرکار بازتاباندن روند

آفرینش شرایط هر چه مطلوب‌تر برای تکامل فرد است. چشم‌اندازی که ارائه می‌دهد، ترقی خواهانه است؛ در سیمای زمان حال به آینده نظر می‌اندازد و مفهومی از بهترین تحولات اجتماعی ممکن را از دیدگاه طبقه کارگر عرضه می‌نماید (سلدن، ویدوسون، ۱۳۷۷: ۹۹)

- رئالیسم جادوئی Magical realism: پس از جنگ جهانی دوم و در نیمه دوم قرن بیستم به وجود آمد. اولین بار توسط فرانس رُه Franz Roh، هنرشناس آلمانی در سال ۱۹۲۵ مطرح شد. مفهوم آن، نمایش و بازاندیشی حوادث زندگی واقعی ازطریق افسانه‌ها، رویاها، عناصر طبیعی یا رویدادی محال و جادویی است.

شخصیت‌های داستانی رئالیسم جادویی به راحتی قادرند در هر دو جهان به زندگی خود ادامه دهند و در هنگام انتقال به جهان دیگر دچار هیجان و شگفتی نگردند گویی اصلا اتفاق عجیبی رخ نداده است و حوادث فرا واقعی جزئی از اسکلت‌بندی و چهارچوب حوادث طبیعی و عادی هستند. [...] لازم به ذکر است که در داستان رئالیسم جادویی لحن راوی نقش بسیار مهم و کلیدی را بازی می‌کند. نویسنده متبحر می‌تواند با یاری لحن راوی تمامی پدیده‌های غیرملموس و باورهای شخصی و گاهی بی‌اساس خود، آنها را در نظر خواننده حقیقی جلوه دهند. این شیوه این امکان را دراختیار نویسنده می‌گذارد تا خود را از بیان دلایل و برهان‌هایی که در آثار رئالیسم وجودشان ضروری است، معاف کند (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱ و ۸۲: ۸-۶).

نویسندگانی همچون آلخو کارپنیتر Alejo Carpentier، خورخه لوئیس بورخس Jorge Luis Borges و گابریل گارسیا مارکز Gabriel Garcia Marquez اولین آثار رئالیسم جادویی را برگرفته از فرهنگ و تاریخ خود نوشتند.

از دیگر انواع رئالیسم می‌توان به موارد دیگری هم اشاره کرد از جمله: رئالیسم روان‌شناختی Psychological realism، رئالیسم شاعرانه Poetic realism، رئالیسم در تئاتر Realism (theatre)، نئورئالیسم Neorealism، رئالیسم سمبولیک Symbolic realism، ناتورالیسم Naturalism، رئالیسم پست‌مدرن Postmodern realism، رئالیسم پست – پست مدرن Post-Postmodern Realism.

۴. شکل‌گیری و گسترش رئالیسم در ایران

بـه دنبـال تحـولات چشـمگیر در ادبیـات جهـان در قـرن ۱۹، ادبیـات ایـران هـم دچـار دگرگونی شد. در ایران هم به طور کلی برخی از وقایع مهـم تـاریخی، اجتمـاعی و سیاسـی زمینه را برای ظهور رئالیسم و سبک‌های داستان‌نویسی و رمان جدیـد فارسـی فـراهم کـرد. بعـد از انقـلاب مشـروطه (۱۲۸۵–۱۲۹۰) جنـبش‌هـای ادبـی در ایـران تغییـرات مهمـی را پشت‌سر گذاشت. ساختار اجتماعی و سیاسـی بـه وجـود آمـده پـس از انقـلاب مشـروطه باعث شد تا این موجِ ادبیِ جدید بر تحولات سیاسی و اجتماعیِ روز متمرکز شده و ارتبـاط ادبیات با واقعیت‌های جامعه نزدیک‌تر و ناگسسـتنی‌تـر شـود. فتـوحی و صـادقی مجموعـه عواملی را در پیدایش و گسترش روزافزون رئالیسم در ایران دخیـل مـی‌دانـد. از نظـر آن‌هـا ارتباط ایرانیان با غرب، اعزام دانشجو به اروپا، ورود صنعت چاپ به ایران، ترجمهٔ آثـار ادبـی، رواج روزنامه نگاری، جایگزینی سرمایه داری شهری فردگرا بـه جـای پدرسـالاری زمـین‌دار، جـایگزینی شـکل‌هـای ادبـی جدیـد (ماننـد نمـایش نامـه و رمـان تـاریخی و اجتمـاعی و داستان کوتاه) به جای کتابت مصـنوع و ادبیـات اخلاقـی و تعلیمـی و... از مهمتـرین عوامـل پیدایش و رشد این مکتب ادبی در میان ایرانیان است. (فتوحی، صادقی، ۱۳۹۲: ۲).

جعفری لنگرودی بر تاثیر مکتـب رئالیسـم اروپـا در ایـران تاکیـد مـی‌کنـد و از ایـن رو رئالیسم ایرانی را *صد در صد خالص* نمی‌داند. او نیز انقـلاب مشـروطه و تفکـرات خـاص مشروطه‌خواهان را در پیدایش رئالیسم موثر دانسته و به عوامل دیگری هم اشاره می‌کند:

> یأس عمومی از به ثمر نرسیدن انقـلاب، اصـلاحات ارضـی، روی کـار آمـدن طبقـه‌ی بورژوا و از بین رفتن حکومت خان‌ها، بازگشت به زندگی ساده‌ی روستایی، بحران‌هـای سیاسی و اجتماعی روشنفکری، فساد سیاسی و اداری و ناامنی‌های اجتمـاعی، برخـورد جامعه‌ی سنتی ایران با اروپا، آزادی موقت مـردم بعـد از حکومـت رضـاخان تـا پایـان دوره‌ی دکتر مصدق، انقلاب سوسیالیستی شـوروی، بـه حرکـت درآمـدن روشـنفکران چپ ایران، جنگ‌هـای جهـانی، آزادی‌خـواهی در ایـران و جهـان، اعتصـاب کـارگران، ملی‌شدن صنعت نفت و مهمتر از همه رویارویی بـا تمـدن اروپـا. (جعفـری لنگـرودی ۱۳۹۱، ۳۲۷).

پر واضح است که تأثیرادبیات کلاسیک روسیه و رئالیسم این کشور بر ادبیـات رئالیسـتی ایران در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم از اهمیت زیادی برخوردار بود. روابـط ادبـی

روسیه و ایران با موفقیت بیشتری در نیمه دوم قرن نوزدهم که همان «عصر طلایی» ادبیات روسیه خوانده می‌شود، ادامه پیدا کرد. این تأثیر در ابتدا از طریق ماورا قفقاز رخ داد. میرزا فتحعلی آخوندزاده، زین‌العابدین مراغه‌ای و عبدالرحیم طالبُف که سنت‌های تفکر انقلابی و دمکراتیک روسیه در آثارشان به وضوح نمایان است، تاثیر زیادی در پیدایش رئالیسم، رئالیسم انتقادی و نقد ادبی در ایران داشتند. «آثار آخوندزاده به روشنی بیان‌گر رئالیسم انتقادی است. او بدون اینکه آثار گذشتگان را تحقیر کند، معتقد است دوره و زمانه تغییر کرده و ادبیات متحول شده است و نویسندگان باید به مقتضای زمان، آثار نو خلق کنند» (کریمی مطهر، اکبرزاده، ۱۳۹۲: ۶۱). پس از این پیشگامانِ رئالیسم ادبی، دیگر نویسندگان همچون؛ علی‌اکبر دهخدا، بزرگ علوی، مرتضی مشفق کاظمی، هوشنگ گلشیری و ... آثار رئالیستی متعددی را خلق کردند.

انعکاس ناامیدی عمومی از شکست انقلاب مشروطه، تلاش برای آینده و حفظ خوش‌بینی تاریخی ناشی از آثار جنبش انقلابی، تقابل سنت و مدرنیته، بازتاب فساد سیاسی و اداری، ناآرامی‌ها و بحران‌های اجتماعی در سال‌های پس از تصویب قانون اساسی، توصیف اقشار مختلف و طبقات جامعه و نشان دادن رنج‌ها، آمال و آرزوهای حقیقیِ توده‌های مردم مهم‌ترین موضوع بین رئالیست‌های ایرانی بود.

> عصر رئالیسم، عصر انتقاد اجتماعی است. نوشته‌های انتقادی دوره مشروطه پیرامون مسائل کلان سیاسی جامعه و موضوع حاکمیت می‌چرخیدند و به واقع‌نگاری و به‌علاوه اسطوره سازی تاریخی می‌پرداختند، اما در آغاز عصر رضاخانی نویسندگان یک‌باره به معضلات اجتماعی همچون فقر، خرافات مذهبی، رشوه‌خواری، تملق‌گرایی، تنبلی، خودفروشی زنان و مفاسد عشرت‌کده‌ها و ... توجه دقیق نشان می‌دهند. متجددین و اصلاح‌طلبان وقت می‌کوشند تا علل توسعه نیافتگی ایران را بیان کنند و زمینه را برای رشد و ترقی ایران در چارچوب مدرن‌سازی رضاخانی فراهم آورند (فتوحی، صادقی، ۱۳۹۲: ۲۱)

رئالیسم در ایران ورای یک مکتب ظاهر شد. به این دلیل که به ظهور سبک جدید رمان و داستان در ایران کمک کرد. رئالیست‌ها معتقد بودند که دیگر ذائقه مردم شعر را نمی‌پسندد. به همین سبب، آن‌ها رمان و داستان کوتاه را برای بیان افکار خود برگزیدند. این‌گونه بود که شعر و عشق که دو رکن اساسی مکتب رمانتیک بود، از دستور کار رئالیست‌ها خارج شد (مروت، ۱۳۸۵: ۹۸). رشد خودآگاهی، بیداری اقشار مختلف وعلاقه

به گذشته کشور هم به شکل‌گیری ژانر تاریخی و اجتماعی کمک کرد. علاوه بر رمان و داستان‌های تاریخی و اجتماعی، طنزنگاری هم جایگاه ویژه‌ای نزد نویسندگان اوایل سده و پس از انقلاب مشروطه پیدا کرد که زبان طنز خود ابزاری انتقادی از کاستی‌های اجتماعی – فرهنگی در رئالیسم انتقادی به شمار می‌رود.

به نظر به سمت شاخه‌ای از رئالیسم گرایش پیدا کرده است.

> اگر شروع می‌رسد از اوایل ۱۳۰۰ رئالیسم ایرانی در هر دهه داستان‌های اجتماعی در ایران را در همان سال‌های آغازین ۱۳۰۰ هم‌زمان با رمان‌های تاریخی بدانیم می‌توان این آثار را در چند حوزه دسته‌بندی و بررسی نمود. داستان‌های اجتماعی با رویکرد اصلی واقع‌گرایی ابتدایی که می‌توان آن را نوعی رومانتیسم اجتماعی دانست؛ داستان‌های اجتماعی با رویکرد واقع‌گرایی انتقادی و داستان‌های اجتماعی با رویکرد سوسیالیستی و ایدئولوژیک همراه با توجه به دیدگاه‌های مارکسیستی و رئالیسم جادویی و می‌توان گونه‌ای دیگر را نیز به عنوان رئالیسم نمادین در نظر گرفت که هم به صورت سبک و هم تکنیک ادبی نیز در آثار مورد استفاده قرار گرفت؛ هرچند آثار منتشر شده در حوزه رئالیسم را هیچ‌گاه نمی‌توان به صورت قطعی در چهارچوب‌های تعریف شده قرار داد، ولی با بررسی این آثار می‌توان به روشنی سیر واقع‌گرایی را از سنتی به سمت مدرن مشاهده کرد (کوچکیان، ۱۳۹۵: ۱۷).

«در دهه‌ی بیست [رئالیسم] بیش از سایر نحله‌ها و مکاتب فکری در ادبیات داستانی ایران خودنمایی می‌کند. رئالیسمِ این دوره بیشتر متمایل به رئالیسم سوسیالیستی است» (تقوی، ۱۳۸۹: ۱۹). ایران در دهه بیست شاهد اتفاقات مهمی بود از جمله حمله‌ی قوای متفقین (شوروی و انگلیس) به خاک ایران، استعفای رضاشاه از سلطنت و روی کار آمدن محمدرضا پهلوی. با ورود روسیه به ایران، فعالیت‌های حزب توده از سوی سفارت شوروی تائید و در ۱۰ مهر ۱۳۲۰ در ایران شروع به کار کرد(طبری، ۱۳۶۶: ۴۳) و طیف وسیعی از فعالان سیاسی، آزادی‌خواهان، نویسندگان و شاعران را گرد آورد. فاطمه سیاح در نخستین کنگره نویسندگان ایران که در سال ۱۳۲۵ شکل گرفت، در باره این شاخه رئالیسم می‌گوید: «رئالیسم سوسیالیستی مرحله نوین تکامل رئالیسم سده نوزدهم اروپاست که در آثار نوابغ ادبیّات جهان مانند گوته، بالزاک، فلوبر، دیکنز، تولستوی، داستایفسکی و دیگران به طرز خیره‌کننده‌ای تظاهر کرده است» (مخبر، ۱۳۷۷: ۱۱۵).

رئالیسم نمادین نیز پس از رویدادها و کودتای ۱۳۳۲ مورد توجه نویسندگان قرار گرفت. فضای پر التهاب جامعه نویسندگان را به سمت استفاده از نماد در بیان انتقادات خود استفاده کردند.

> در دهه‌های چهل و پنجاه شاهد داستان‌های رئالیستی با مفهوم انتقادی و مبارزه‌طلبانه هستیم که از نیازهای اجتماعی آن زمان نشأت می‌گیرند، تشکیل احزاب چپ سیاسی در مخالفت با سیاست‌های حاکمه و نفوذ جریانات فکری مارکسیستی و سوسیالیستی در این زمینه به تعهد محوری و حزب‌گرایی جریانی از ادبیات منجر می‌شود (کوچکیان، ۱۳۹۵: ۱۸).

از سوی دیگر عده‌ای بر این باورند در دهه چهل و پنجاه رئالیسم بورژوا، جادویی و فقرنگارانه نیز در ایران پا گرفت.

> در سال‌های دهه چهل دو گرایش دیگر از رئالیسم در عرصه داستان‌نویسی ایران شکل می‌گیرد: یکی رئالیسم بورژوا است که با گلستان و امیرشاهی به منصه‌ظهور می‌رسد و دیگری رئالیسم جادویی است که سردمدار آن غلامحسین ساعدی است. [...] در سال‌های پایانی دهه پنجاه و ابتدای دهه شصت نیز نوعی رئالیسم انتقادی فقرنگارانه که عمدتا به بازنمایی رنج‌های روستاییان می‌پرداخت، شکل گرفت. این گرایش گاهی به رئالیسم سوسیالیستی نیز نزدیک می‌شد. هنری‌ترین و نمونه‌وارترین این گرایش را در دو اثر اصلی محمود دولت‌آبادی می‌توان دید: دو رمان مهم دولت‌آبادی یعنی «کلیدر» و «جای خالی سلوچ» رمان‌هایی هستند که از موازین رئالیسم ناب پیروی می‌کنند (آذرپناه، ۱۳۹۶: ۷).

بدین ترتیب ممکن است آثار یک نویسنده دربردارنده چند شاخه از رئالیسم باشد.

۵. بررسی و نقد رئالیسم انتقادی در در داستان «فارسی شکر است» و «گیله مرد»

داستان «فارسی شکر است» از مجموعه داستان‌های کوتاه جمال‌زاده تحت عنوان «یکی بود یکی نبود» است که در سال ۱۳۰۰ در مجله‌ی کاوه در برلین منتشر شد. داستان‌های این مجموعه شامل: فارسی شکر است، رجل سیاسی، دوستی خاله خرسه، درد دل

ملا قربانعلی، بیله دیگ بیله چغندر، ویلان الدوله است.از نظر چایکین، خاورشناس و منتقد مارکسیسیت، مجموعه داستان «یکی بود یکی نبود» محمدعلی جمال‌زاده سرآغاز رئالیسم در ایران است (چایکین، ۱۹۲۸). زبان زنده، دلنشین، محاوره‌ای و طنزآمیز، این مجموعه داستان را در بین خوانندگان و محافل ادبی به محبوبیت بالایی رساند. «گیله مرد» مجموعه داستان‌های کوتاه علوی (شامل: گیله مرد، اجاره خونه، دزاشوب، یه‌ره‌نچکا، یک زن خوشبخت، رسوایی، خائن و پنج دقیقه پس از دوازده)است که نخستین بار در سال ۱۳۷۶ توسط انتشارات نگاه در ایران منتشر شد. از نظر جمال میرصادقی، گیله‌مرد

> از موفق‌ترین داستان‌های کوتاه فارسی است، که از ویژگی‌های فنی و غنی نیرومندی برخوردار است؛ داستانی دولایه، هم واقع‌گرا و هم نمادین. نویسنده تعهد و رسالت انسانی خود را در قبال آن‌ها ادا کرده‌است. به‌عبارت دیگر، صرف انتخاب درون‌مایه یا مضمون و عصیان کردن علیه ظلم و بر بی‌عدالتی سر برداشتن، نمایش‌گر اعتراض و خشم نویسنده علیه ناروایی‌های اجتماعی نیز هست. (میرصادقی، ۱۳۹۴ الف: ۴۲۴).

این دو اثر را می‌توان از لحاظ درون‌مایه رئالیستی و ساختاری مورد بررسی قرار داد.

هر دو اثر بازتابی از مسائلی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نیمه اول سده ۱۳۰۰ شمسی هستند. نویسندگان رئالیست در این دو اثر تلاش می‌کنند تا شخصیت‌ها را در شرایط اجتماعی – تاریخی خاصی و در تقابل با طبقات مختلف جامعه به تصویر بکشند و از دیدگاه آن‌ها به بررسی اوضاع حاکم بر جامعه بپردازند.

«فارسی شکر است» درونمایه‌ی انتقادی عجیب و غریب و افسانه‌وار ندارد، نویسنده آن‌چه را که در جامعه رخ می‌دهد با نثری طنزآمیز به تصویر می کشد. داستان درباره چهار نفر ایرانی است که به علت نامعلومی توسط ماموران گمرک انزلی بازداشت شده‌اند؛ یکی از آنها دهاتی ساده‌دلی به نام رمضان است. رمضان که از بودن در زندان به‌وحشت افتاده، برای این‌که به خود آرامش بدهد و علت زندانی شدن خودش را بداند به سراغ هم‌بندی‌هایش می‌رود. اما هر کدام از آن‌ها با زبان عجیب و غریبی صحبت می‌کنند که گویی فارسی نیست. در این داستان راوی پس از چند سال دوری از ایران وارد وطنش می‌شود. جمالزاده در همان ابتدای داستان به سراغ مولفه‌های رئالیسم انتقادی می‌رود. همانند اکثر آثار گوگول که ماجرا در شهری کوچک و بی‌نام و نشان رخ می‌دهد، داستان جمال‌زاده نیز در بندرانزلی رخ می‌دهد. علی رغم اینکه نویسنده شهر

کوچک انزلی را به عنوان نقطه آغاز داستان خود انتخاب کرده، بدیهی است که این مکان نمایانگر اوضاع سراسر ایران است.

یکی از شاخصه‌های رئالیسم انتقادی، توصیف دقیق مکان و زمان وقوع داستان است. جمال‌زاده تلاش می‌کند تا وضعیت نگران کننده کشور و تنش سیاسی دوره مشروطه را پس از بازسازی قانون اساسی، مبارزات آزادی‌خواهانه و طرفداران قانون اساسی را نشان دهد. اولین عبارت از داستان «فارسی شکر است» که راوی می‌گوید «در هیچ کجای دنیا مثل ایران تر و خشک با هم نمی‌سوزند» بیانگر همین وضع است. «در داستان‌های رئالیستی، استفاده از تصاویر دیداری و بساوایی در توصیف صحنه‌ها اهمیت بسیار دارد». (لاج و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۱)

راوی داستان هنوز از کشتی پیاده شده یا نشده، کرجی‌بانان و باربرانی را می‌بیند که مثل *مورچه‌های که دور ملخ مرده را بگیرند*، دور کشتی را گرفته و دستشان را جلوی مسافران دراز می‌کنند. راوی زمانی که از چنگ *ایلغاریان* خلاص می‌شود، دو مامور تذکره او را برای تحقیقات لازم به سلولی می‌اندازند. جمال‌زاده در ادامه به توصیف سلول می‌پردازد «مرا در همان پشت گمرک‌خانه‌ی ساحل تو یک هولدونی تاریک انداختند که شب اول قبر پیشش روشن بود و یک فوج عنکبوت بر در و دیوارش پرده‌داری داشت». نویسنده با توصیفی دقیق از مکانی که راوی در آن قرار دارد، به انتقاد از وضع آشفته انزلی و فقر کرجی‌بانان می‌پردازد. چند سطر بعد، جمالزاده با توصیف ماموران تذکره و فراشان همراهشان، کدهای مهمی از زمان و دوره‌ی حکومت وقوع داستان می‌دهد «دو نفر از ماموران تذکره که انگاری خود انکر و منکر بودن با چند نفر فراش سرخپوش و شیر و خورشید به کلاه با صورت‌های اخمو و عبوس و سبیل‌های چخماقی از بناگوش در رفته...» و در ادامه مثل تمام آثار رئالیستی علت این رفتار بیان می‌شود

> ... دستگیرم شد که باز در تهران کلاه شاه و مجلس تو هم رفته و بگیر و ببند از نو شروع شده و حکم مخصوص از مرکز شهر صادر شده که در تردد مسافرین توجه مخصوص نمایند و معلوم شد که تمام این گیر و بست‌ها از آن بابت است.

در پایان داستان نیز

> مامور تذکره صبحی عوض شده و به جای آن یک مامور تازه دیگری رسیده که خیلی جا سنگین و پر افاده است و کباده‌ی حکومت رشت را می‌کشد و پس از رسیدن به

انزلی برای این‌که هرچه مأمور صبح ریسیده بود مأمور عصر چله کرده باشد اول کارش رهایی ما بوده.

این توصیفات کوتاه از حبس و آزاد کردن زندانی‌ها خود نمادی از اواخر دوره‌ی قاجار و در وضع کلی‌تر، تاریخ ایران در دهه‌های نخستین قرن بیستم است. دوره‌ای که دولت‌ها برای مدت طولانی عمر نمی‌کنند و «اختلاف بین دولت و مجلس» نشان‌دهنده عدم توانایی دوران شاهی است. شهری که در آن قوانین نیز با تغییر هر عضو تغییر می‌کند.

دیگر شاخصه رئالیسم انتقادی که در این داستان کوتاه می‌توان به آن اشاره کرد، تضاد و تقابل بین شخصیت‌ها است. جمال‌زاده با روش تیپ‌سازی و بیانی ساده، زنده و طنزآمیز نمایندگان تیپ‌های مختلف جامعه را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد. جمالزاده وجود دیدگاه‌های مختلف در آن شرایط سیاسی و اجتماعی را از طریق تحریف زبان فارسی بیان می‌کند. نویسنده چهارتیپ غالب جامعه را با توصیف گفتار، رفتار و ظاهرشان به‌تصویر می‌کشد. راوی، ایرانی از فرنگ برگشته که گرچه ظاهرش تغییراتی کرده اما خود را نباخته و در سکوت و آرامش به اوضاع جامعه (در اینجا زندان گمرک‌خانه) می‌نگرد. تیپ بعدی، رمضان، جوان ساده و بی‌آلایش از طبقه پایین جامعه که به سبب همین جایگاه اجتماعی یا سواد ندارد یا سوادش کافی نیست و این باعث بیگانگی‌اش با دنیای پیرامونش شده است. سومین تیپ، جوانک فرنگی‌مآب و متظاهری که بی‌دانشی‌اش از تلفظ نادرست کلمات و اشتباه گرفتن نام نویسندگان هویدا است. آخرین تیپ این داستان شیخی است که بیانش با کلمات و جملات دشوارعربی درآمیخته است و بر استفاده از آن‌ها اصرار دارد، گویی که مخاطب خاصی ندارد(عربی‌مآب). نویسنده با گفتگویی که بین رمضان و دیگر شخصیت‌ها ایجاد می‌کند، آشفتگی و تحریف زبان را در گفتار شیخ و فرد فرنگی‌مآب به‌تصویر می‌کشد و به انتقاد از فضای اجتماعی و آموزشی می‌پردازد. او زبان فارسی را قربانی چنین محیط و روشنفکری سنتی و مدرن را مسئول انحطاط زبان فارسی می‌داند. لحن و زبان روایت در آثار رئالیستی انتقادی جایگاه مهمی دارد، از این رو جمال‌زاده هم با استفاده از اصطلاحات عامیانه، کوچه و بازار و محاوره عقاید این دو تیپ را به باد تمسخر و انتقاد می‌گیرد، زیرا این افراد موقعیت اجتماعی خود را از یاد برده و به زبانی صحبت می‌کنند که برای دیگران قابل فهم نیست. دهباشی می‌گوید:

یک فرنگی‌مآب بی‌فضل و مایه‌ای که غالب واژه‌هایی که به کار می‌برد فرانسه و انگلیسی است در حالی‌که نه فرانسه را و نه انگلیسی و فارسی را خوب نمی‌داند و دیگری شخصی که اصرار بر عربی‌گویی دارد. زبان این دو شخصیت به عنوان دو تیپ مطرح در جامعه آن روزگار برای توده مردم که رمضان نماینده آن است قابل‌درک نیست (دهباشی ،۱۳۸۲: ۲۰).

بدین ترتیب زبان فارسی دستمایه‌ی انتقاد از شکست *گفتمان ملی‌گرایی* قرار می‌گیرد.

جمال‌زاده با به‌کارگیری عنصر گفت‌وگو و به خصوص به‌کارگیری اصطلاحات و عباراتی که مخصوص هر یک از شخصیت‌های داستان است از نظر ارتباطی به دنبال این است که یک گسست و جدایی را در جامعه مطرح کند. (نورمحمدی کمال، طالبیان، ۱۳۹۹: ۶۳)

جمال‌زاده خود در دیباچه مجموعه داستان «یکی بود یکی نبود» که به *نوعی مانیفست ادبیات داستانی نوین ایران* است بر استفاده از زبان ساده و روان و نزدیک به گفتار تاکید می‌کند.

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

علوی نیز با تکیه بر واقعیت‌های بطن جامعه، داستان رئالیستی «گیله مرد» را به‌نگارش درآورد. «گیله مرد» داستان شورشیِ (از دید حکومت) ساده روستایی است که پس از شهریور ۱۳۲۰ در جنبش دهقانی حضور داشته و در جریان اعتراض به مالیات تحت تعقیب است. در نبودش همسرش به قتل رسیده و خود به جنگل پناه می‌برد.

دو مامور یکی محمدولی وکیل‌باشی و دیگری مامور بلوچ، گیله مرد را در جنگل به فومن می‌برند تا تحویل پاسگاه دهند. گلیه مرد در فکر فرار، انتقام گرفتن از قاتل همسرش و برگشتن به نزد فرزند چند ماه‌اش است. مامور بلوچ فکرش را می‌خواند و حاضر می‌شود در ازای پول، تفنگ را به او بدهد. اما در نهایت مأمور بلوچ، گیله مرد را در حین فرار قبل از خروج از قهوه‌خانه از پشت با تیر می‌زند.

به نظر می‌رسد هر چه جمال‌زاده از عنصر طنز در رئالیسم انتقادی خود استفاده کرده، علوی با استفاده از نمادها قصد دارد فضای واقع‌گرایانه را هر چه بهتر در اثرش به‌تصویر بکشد. هم‌چنان‌که داستان «فارسی شکر است» در بندر کوچک انزلی رخ می‌دهد، ماجرای داستان «گیله مرد» نیز در شهر کوچک فومن اتفاق می‌افتد. علوی با انتخاب نمادین بخش کوچکی از ایران، اعتراض و عصبانیت خود را نسبت به نابرابری در کل جامعه نشان می‌دهد. او با توصیف دقیق مکان و زمان وقوعِ حادثه، وجه رئالیستی داستان را برای خواننده برجسته می‌کند. از نظر سیدحسینی، نویسنده رئالیست با صحنه‌پردازی‌ها، خواننده را با وضع روحی قهرمانان داستان آشنا می‌کند» (سیدحسینی، ۱۳۸۷ ،۱: ۲۸۹). «از تولم تا این‌جا بیش از چهار ساعت در راه بودند و در تمام مدت محمدولی وکیل‌باشی دست‌بردار نبود» (علوی ،۱۳۵۷: ۴۶). در جایی دیگر به مامور دوم بلوچ اشاره می‌کند «او را از خاش آورده بودند. بی خبر از هیچ جا، آمده بود گیلان» (همان: ۴۸). گرچه علوی به تاریخ دقیق وقوع اشاره نمی‌کند اما با توصیفاتی که از وضع دهقانان و وجود نظام ارباب رعیتی ارائه می‌دهد، خواننده را به سال‌های بعد از کودتای ۱۳۳۲ می‌برد.

در تمام مسیری که دو مامورگیله مرد را به پاسگاه می‌برند، زمین و آسمان تنهایش نمی‌گذارند.

> باران هنگامه کرده بود. باد چنگ می‌انداخت و می‌خواست زمین را از جا بکند. درختان کهن به جان یک‌دیگر افتاده بودند. از جنگل صدای شیون زنی که زجر می‌کشید، می‌آمد. غرش باد آوازهای خاموشی را افسار گسیخته کرده بود. رشته‌های باران آسمان تیره را به زمین گل‌آلود می‌دوخت. نهرها طغیان کرده و آب‌ها از هر طرف جاری بود. (علوی ،۱۳۵۷: ۴۶).

از نظر میرصادقی، جنگل، هوای طوفانی و نامناسب جایگزین کیفیت روحی گیله‌مرد شده‌اند و به طور غیر مستقیم بازتاب تلاطم و آشفتگی روحی و خُلقی او هستند.

(میرصادقی، ۱۳۹۴ الف : ۴۲۴). خواننده با ایـن صـحنهپـردازی بـا شخصـیتهـای داسـتان هم‌ذات‌پنداری می‌کند و به ماهیت ماجرا پی می‌برد.

مولفه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی از درون‌مایه‌های اصلی این اثر هسـتند. داستان به تحولات سیاسی بعد از ۱۳۲۰ و سنگینیِ سایه‌ی اربابان و خوانین برسـر رعیـت و دهاقین می‌پردازد. علوی با پرداختن به موضـوع شـورش دهقانـان در گوشـه و کنـار ایـران نسبت به زورگویی حکومـت حاکمـه، چپـاول‌گـری و غـارت تمـام‌نشـدنی خـوانین، زوال اخلاقی در بین قدرتمنـدان اعتـراض و انتقـاد مـی‌کنـد. او مالیـات بـی‌حسـاب و کتـاب را دست‌مایه انتقاد از سیستم ناکارآمد اقتصادی ایران در آن عصر قـرار مـی‌دهـد، بـه کـل نظـام ارباب رعیتی نقد وارد می‌کند و به این‌که رعیت را فقط به چشم چرخه تولید برای صـاحبان قدرت ببینند، اعتراض می‌کند و این اعتراض را با وصف شخصیت مامور بلوچ بیان می‌کند

> مامور بلوچ مزه این زندگی را چشیده بود. مکرر زندگی خود آنها را غارت کرده بودنـد. آن‌جا در ولایت آنها آدم‌های خان یک مرتبه مثل مور و ملخ می‌ریختند تـوی دهـات، از گاو و گوسفند گرفته تا جوجه و تخم مرغ، هرچه داشتند مـی‌بردنـد. بـه بچـه و پیـرزن رحم نمی‌کردند. (علوی، ۱۳۵۷: ۴۸).

علـوی نیـز همچـون جمـال‌زاده بـا گفتگـویی کـه در بـین شخصـیت‌هـای داسـتانش برقرار می‌کند، از نگاه آنها اوضاع سیاسی و اجتماعی آن زمان را نشان می دهـد. هـر یـک از شخصیت‌ها، نماینده یک تیپ از جامعه هستند. همچنان‌کـه در بـالا ذکـر شـد مـامور بلـوچ توسط خانها چپاول شده و طعم فقر را در طول زندگی چشیده و برای اینکه خود را از فقـر و ستم خان‌هـا رهـا کنـد، امنیـه شـده و بـه سـمت دیگـری از کشـور رفتـه. مـامور دیگـر محمدولی وکیل‌باشی آن تیـپ از جامعـه اسـت کـه در برابـر قدرتمنـدان، توسـری‌خـور و حقیر است، اما در برابر ضعیف‌تر از خود مستبد و زورگو. او از بیان ایـن‌کـه زورگـو اسـت ابایی ندارد و مخاطب از طریق جملات او بـه ماهیـت و شخصـیت منفـی‌اش پـی مـی‌بـرد: «حالا دولت قدرت داره، دو برابرشو می‌گیره. ما که هستیم. گردن کلفت‌تر هم شـدیم. لبـاس آمریکایی، پـالتوی آمریکـایی، کـامیون آمریکـایی، همـه چـی داریـم.» (علـوی، ۱۳۵۷: ۴۶). وکیل‌باشی در جایی دیگر اوج نفـرت خـود را از شورشـیان (از دیـد حکومـت) ایـن‌گونـه ابراز می‌کند: «... حیف که سرگرد آن‌جا بود و نگذاشـت، والا بـا همـان مسلسـل همتـون را درو می‌کردم. آن لاور کلفتتون را خودم به درک فرستادم...» (علوی، ۱۳۵۷: ۵۷).

گیله مرد نماینده آن قشر فقیر و همیشه مبارز جامعه است که در برابر خودکامگی و زورگویی ساکت نمی‌نشیند.

> ... خیلی چیزها یاد گرفته‌ام. میگی مملکت هرج و مرج نیست؟ هرج و مرج مگه چیه؟ ما را می‌چاپید، از خونه و زندگی آواره‌مون کردید. دیگر از ما چیزی نمونده، رعیتی دیگه نمونده. چقدر همین خودتو، منو تلکه کردی؟... چرا مردمو بیخودی می‌گیرید؟ چرا بیخودی می‌کشید؟ کی دزدی می‌کنه؟ (علوی ۱۳۵۷: ۵۹).

علوی از طریق چنین فرد مبارزی آمال و آرزوهای اقشار مختلف جامعه را که دل در گرو آزادی دارند، بیان می‌کند. «تنها صحبت بر سر ظلم و ستمی که بر گیله مرد رفت، نیست، بلکه منظور ظلم و ستمی است که بر نوع گیله مرد می‌رود» (میرصادقی، ۱۳۹۴ الف: ۴۶۰-۴۵۹).

نویسنده علاوه بر صحنه‌پردازی دقیقی که از زمان و مکان ارائه می‌دهد برای هرچه بیش‌تر نزدیک کردن خواننده به بطن جامعه عصر خود از زبان و لحن به عنوان ابزاری کلیدی در برقراری این ارتباط استفاده می‌کند. داستان در گیلان رخ می‌دهد و علوی برای باورپذیر کردن فضا از گویش گیلکی استفاده می‌کند. این موضوع در گفتگوی بین محمدولی و صاحب قهوه‌خانه مشهود است. لحن خشم‌آگین و پر صلابت گیله مرد وقتی که بر محمدولی وکیل باشی مسلط می‌شود، لحن وکیل‌باشی وقتی قدرتش را از دست داده، لحن باج‌گیرانه مامور بلوچ و آهنگ طبیعت پیرامون (غرش طوفان، صدای جنگل، صدای جیغ زن) از مهم‌ترین عناصر رئالیستی این اثر هستند که علوی با ظرافت تمام از آن‌ها بهره برده است. عزتی‌پرور، گیله مرد و مامور بلوچ را نماد دو تفکر می‌داند؛ انقلاب و شورش.

> این دو نوع تفکر، در جامعه سیاسی ما همواره حضور داشته است. امثال ستارخان، میرزا کوچک خان و روشن‌فکران ایرانی نماینده نوع گیله مرد و کسانی مثل حیدرخان عمو اوغلی و گروه ۵۳ نفری و خسرو روزبه و فداییان خلق و ... اثر شکل دوم بوده‌اند (عزتی‌پرور، ۱۳۷۷: ۱۴).

در سرتاسر داستان عناصر طبیعی به صورت نمادین بیانگر اوضاع روحی شخصیت‌ها و اوضاع بیرونی جامعه‌ی ایران است. «نماد چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری را القا کند. نماد گاهی به صورت نشانه‌ای در می‌آید.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۴۴)

از نظر عزتی‌پرور «غرش باد آوازهای خاموشی را افسار گسیخته کرده بود...» نماد انقلاب و صدای انقلاب است. انقلابی که در جنگل رخ داده، نیروها را آزاد کرده و سکوت‌ها را شکسته است. عزتی‌پرور مجموعه واژگان؛ طغیان، هنگامه، غرش باد و از جا کندن را نشانه شورش سراسری می‌داند و مخاطب را به زمان وقوع داستان می‌برد، نهرها را نمادی از اقوام گوناگون ایران. او *درختان کهن را که به جان یک‌دیگر افتاده‌اند بودند* را نمادی از نزاع قومیت‌ها می‌داند

> درختان کهن، می‌تواند نماد دولت و ملت باشد که در زمان وقوع داستان با هم درستیزند. می‌تواند نماد قومیت‌ها باشد که در یک کشور با هم به نزاع می‌پردازند... این امر، اشاره‌ای هم به کوچ اجباری اقوامی مثل کردها و بلوچ‌ها دارد که در زمان رضا شاه انجام می‌گرفت تا از طغیان و استقلال‌طلبی آنها جلوگیری کند (عزتی‌پرور، ۱۳۷۷: ۱۳).

رحمانیان نیز *جرقه‌ی کبریت* را در جمله‌ی «در همین لحظه کبریت آتش گرفت و نور زردرنگ آن قیافه دهاتی را روشن کرد...» نشانه‌ی انزجار می‌داند. «تلمیحی است از انزجار. بیرون آمدن از دل یک تصمیم. جستن یک فرصت تکرارنشدنی. کبریت آتش نمی‌گرفت. باران، سبب خیس شدن کبریت شده بود. اما در یک آن کبریت، آتش گرفت و همین سرآغاز یک تصمیم شد.» (رحمانیان، ۱۳۹۵: ۱۲۷۷).

مرگ گیله مرد در پایان داستان را مرگ تدریجی اعضای جامعه ایران می‌دانند که سردمداران جامعه به جای خویشتن داری و تاثیرپذیری نسبت به انتقادات و نارضایتی‌ها واکنش‌های خشونت بار نشان می‌دهند (دهقان آشتیوانی، شعبانی، ۱۳۹۷: ۳۹). بدین ترتیب علوی با استفاده از نمادهای بی‌شمار در ابتدا به توصیف رئالیستی موضوع و فضای موردبحث می‌پردازد و سپس از شرایط به وجود آمده و دلایل آن به انتقاد می‌پردازد.

۶. نتیجه‌گیری

عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی اویل ۱۳۰۰ بر ادبیات و هنر ایران نیز تاثیر گذاشت. رویکرد ادبیات تغییر کرد و مکاتب و جنبش‌های ادبی که در اروپا شکل گرفته بودند در بستر فرهنگی ایران نیز ظهور کردند. رئالیسم در ایران به ظهور داستان، رمان، پاورقی‌نویسی و ... کمک کرد. جمال‌زاده و علوی تاثیر زیادی در پیشرفت داستان کوتاه با رویکردی رئالیستی و انتقادی داشتند. جمال‌زاده در مجموعه داستان‌هایش از جمله

«فارسی شکر است» با زبانی طنزآگین از کاستی‌ها، شکاف طبقاتی، رذایل اخلاقی و در کل، جامعه انتقاد می‌کند. وی چنان هنرمندانه به انتقاد از مسائل می‌پردازد که تا مدت‌ها ذهن خواننده را درگیر می‌کند، به طوری که از موضوع پیش آمده تنفر پیدا کرده و درصدد اصلاح آن بر می‌آید. جمال‌زاده سعی می‌کند طنزش به سمت موعظه یا نصیحت پیش نرود چرا که از نظر او نقد طنزآمیز باید آموزش‌دهنده باشد. او برای پیشبرد چنین فلسفه‌ای از زبان، لحن، صحنه‌پردازی، تیپ‌سازی و... کمک می‌گیرد. علوی نیز با زبانی نمادین به سراغ مسائل حاد و اساسی عصر خود می‌رود. او با توصیفات دقیق شخصیت‌ها و با کمک عناصر طبیعی خواننده را به بطن موضوع می‌برد تا از نزدیک با چالش‌های عصر خود آشنا کند و هم‌ذات‌پنداری را در خواننده به وجود آورد.

هر دو نویسنده از جامعه‌ای می‌گویند که آشفته و نابسامان است. یکی نابسامانی و هرج‌ومرج را از طریق تحریف زبان توسط فرنگی‌مآب و عربی‌مآب نشان می‌دهد، دیگری نابسامانی را از اوضاع و ریخت قشر فقیر و به ویژه دهقانان به نمایش می‌گذارد. شخصیت‌های هر دو داستان ساده، باورپذیر و برآمده از دل جامعه هستند. نویسندگان براساس روابط علی و معلولی به ریشه‌ی تاریخی و اجتماعی مشکلات می‌پردازند و با تشریح شرایط، خواننده را به فکر فرو می‌برند تا منفعل نباشند و چاره‌ای برای مشکل بیابند.

به طور کلی هر دو نویسنده موفق شده‌اند مؤلفه‌های اصلی رئالیسم (محتوا و ساختار) را به شکلی هنری و ماهرانه در دو داستان «فارسی شکر است» و «گیله مرد» ارائه بدهند.

کتاب‌نامه

آذرپناه، آرش (۱۳۹۶). «رئالیسم ایرانی؛ از محمدعلی جمالزاده تا محمود دولت‌آبادی»، روزنامه آرمان امروز، گستر امروز

پارسی نژاد، کامران (اسفند ۸۱ و فروردین ۸۲). «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی»، ادبیات داستانی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

پاینده، حسین (۱۳۹۱). داستان کوتاه در ایران (داستان رئالیستی و ناتورالیستی)، چ ۳، تهران: نیلوفر.

پرهام، سیروس (۱۳۳۶). رئالیسم و ضدرئالیسم، چ ۲، تهران: نیل.

تقوی، علی (۱۳۸۹). «رئالیسم در ادبیات داستانی با نقدی بر داستان‌های جلال آل احمد»، کتاب ماه ادبیات، خانه کتاب ایران

تودورف، تزوتان (۱۳۷۹). بوطیقای ساختارگرا، محمد نبوی، چ ۱، تهران: آگاه.
ثروت، منصور(۱۳۹۰). آشنایی با مکتبهای ادبی، چ ۳، تهران: سخن.
جعفری لنگرودی، ملیحه (۱۳۹۱). «تفاوت رئالیسم اروپایی با واقعگرایی ایرانی»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا، دانشگاه آزاد اسلامی
جمال زاده، سید محمد علی (۱۳۸۹). یکی بود یکی نبود، چ ۶، تهران: سخن.
چایکین، ک. ای. (۱۹۲۸). شرح مختصر ادبیات فارسی، مسکو. کنیگا سایوز.
خاتمی، احمد؛ تقوی، علی (۱۳۸۵). «مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی
دهباشی، علی (۱۳۸۲). برگزیده آثار جمالزاده، چ ۲، تهران: سخن.
دهقان آشتیانی، رضا؛ شعبانی، اکبر (۱۳۹۷). «تطبیق مولفههای رئالیسم و کارکرد آن در داستانهای «گیله مرد» و «میرامار»»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
رحمانیان، نوشین (۱۳۹۵). «نقد رئالیستی و تحلیل عناصر داستان گیله مرد (بزرگ علوی)»، گردهمایی بینالمللی ترویج زبان و ادب فارسی، انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، دانشگاه گیلان
ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲). تاریخ رئالیسم، محمدعلی فرامرزی، چ ۱، تهران: تندر.
سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر، (۱۳۷۷). راهنمای نظریه ادبی معاصر، عباس مخبر، چ ۲، تهران: طرح نو.
سیدحسینی، رضا (۱۳۴۲). مکتبهای ادبی، چ ۳، تهران: نیل.
سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). مکتبهای ادبی، ج ۱،چ ۱۵، تهران: نگاه.
طبری، احسان (۱۳۶۶). کژراهه، چ ۲، تهران: امیرکبیر.
عزتیپرور، احمد (۱۳۷۷). «کندوکاوی در داستان گیله مرد (تجزیه و تحلیل داستان کوتاه گیله مرد)»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، وزارت آموزش و پرورش
علوی، بزرگ (۱۳۵۷). نامهها، چ ۲، تهران: امیرکبیر.
فتوحی رودمعجنی، محمود؛ صادقی، هاشم (۱۳۹۲). «شکلگیری رئالیسم در داستان نویسی ایرانی»، جستارهای ادبی، دانشگاه فردوسی مشهد
کادن، جی. ای (۱۳۸۶). فرهنگ ادبیات و نقد، کاظم فیروزمند، چ ۲، تهران: شادگان.
کریمی مطهر، جانالله (۱۳۹۳). درآمدی بر ادبیات، چ ۲، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کریمی مطهر، جان‌اله؛ اکبرزاده، ناهید (۱۳۹۲). «بازتاب رئالیسم انتقادی روسیه در ادبیات فارسی معاصر (مطالعهٔ موردی: وکلای مرافعه اثر میرزا فتحعلی آخوندزاده)»، ادب فارسی، دانشگاه تهران

کوچکیان، طاهره (۱۳۹۵). «رئالیسم ایرانی، گذاری به مدرنیته در ایران سنت‌گرا»، دومین همایش بین المللی شرق شناسی و مطالعات ایرانی علیگر هند، موسسه سفیران فرهنگی مبین

گرانت، دیمیان. (۱۳۸۷). رئالیسم، حسن افشار، چ ۵، تهران: مرکز.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰). باغ در باغ (مجموعه مقالات)، چاپ ۲، تهران: نیلوفر.

گورالنیک، ا.آ (۱۹۹۱). زیباشناسی و نقد انقلابی- دموکراتیک دهه ۱۹۶۰: چرنیشِفسکی و دابرالوبُف، در تاریخ ادبیات جهان (هشت جلد)، ج۷، مسکو: نائوکا.

گولیایف، ان. آ (۱۹۷۷). تئوری ادبیات، مسکو: ویشایا شکُلا.

لاج، دیوید و دیگران (۱۳۸۹). نظریه‌های رمان از: رئالیسم تا پسامدرنیسم، حسین پاینده، چ ۲، تهران: نیلوفر.

لوکاچ، جورج (۱۳۸۱). جامعه شناسی رمان، محمدجعفر پوینده، چ ۱، تهران: چشمه.

مارکوزه، هربرت (۱۳۸۵). بُعد زیبایی شناسی، داریوش مهرجویی، چ ۳، تهران: هرمس.

مروت، منصور (۱۳۸۵). آشنایی با مکتب‌های ادبی، چ ۱، تهران: سخن.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴الف). ادبیات داستانی، چ ۷، تهران: سخن.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). عناصر داستان، چ ۵، تهران: سخن.

نورمحمدی کمال، هادی؛ طالبیان، یحیی (تابستان ۱۳۹۹). ««فارسی شکر است» طرحی از گفتمان ملی‌گراییِ شکست خورده»، متن‌پژوهی ادبی، دانشگاه علامه طباطبایی

ولک، رنه (۱۳۷۷). تاریخ نقد جدید، سعید ارباب شیرانی، ج ۴، چ ۱، تهران، نیلوفر.

پرتال جامع علوم انسانی