Literary Science
Vol. 9, Issue 16, Autumn & Winter 2019-2020 (pp.137-165)
doi:10.22091/jls.2019.3736.1164

سال ۹، شمارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص: ۱۶۵-۱۳۷)

بررسی واقع‌نمایی رئالیستی در داستان «آبشوران» علی‌اشرف درویشیان و «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» اثر مصطفی مستور

وحید سجادی‌فر[1]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه
سحر یوسفی[2]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه
مریم رحمانی[3]
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۸/۸ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۱

چکیده

بازتاب واقعیّت، یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های تأثیرگذار در مرزبندی میان مکاتب ادبی است که چگونگی بازنمود آن در آثار ادبی و هنری، مکاتب گوناگونی چون: کلاسیسم، رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم و... به وجود آورده است. در این بین مؤلفهٔ «واقعیّت» در مکتب رئالیسم که مکتبی مدعی در بیان واقعیّت صرف است، دارای جایگاه ویژه و متفاوتی از سایر مکاتب ادبی و هنری است که پایبندی به بیان کامل واقعیّت عینی، پارادایم اصلی آن است. در این پژوهش، پرسشی که مطرح می‌گردد این است که آیا فاصلهٔ زمانی که قطعاً همراه با تغییر بافت و فضای تولید یک اثر داستانی است، می‌تواند در میزان بازتاب واقع‌گرایی رئالیستی آن نیز تأثیرگذار باشد؟ در این پژوهش که به روش مقایسه‌ای ــ تحلیلی است، کوشش شده‌است که با بررسی مشخصه‌ها و مؤلفه‌های رئالیستی در دو اثر داستانی «آبشوران» نوشتهٔ علی اشرف درویشیان و «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» مصطفی مستور که در عین اشتراک در ژانر اجتماعی، دارای فاصلهٔ زمانی و بافتی هستند، میزان واقع‌نمایی رئالیستی در آن‌ها مورد کنکاش قرار گرفته‌است. دست آوردهای این پژوهش حاکی از این است که مشخصه‌ها و مؤلفه‌های رئالیستی در ادبیّات داستانی با وجود متغیری چون فاصلهٔ زمانی، می‌توانند تا حدود زیادی مشابه و مشترک باشند.

واژه‌های کلیدی: مؤلفه‌های رئالیسم، واقع‌گرایی، آبشوران، استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی

(نویسندهٔ مسئول)
[1]. **Email**: vahid.sajjadifar1984@gmail.com
[2]. **Email**: sahar.yosefi69@gmail.com
[3]. **Email**: Maryam.rahmani2001@gmail.com

ISSN: 2476-4183

Literary Science
Vol. 9, Issue 16, Autumn & Winter 2019-2020 (pp.137-165)
doi 10.22091/jls.2019.3736.1164

سال ۹، شمارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص: ۱۶۵-۱۳۷)

A Realistic Analysis of "Abshooran" by Ali Ashraf Darvishian and "Pig's Bones and Leper's Hands" by Mustafa Mastur

Vahid Sajjadifar [1]
Ph.D. Student in Persian Language and Literature, University of Razi Kirmanshah
Sahar Yusufi [2]
Ph.D. Student in Persian Language and Literature, University of Razi Kirmanshah
Maryam Rahmani [3]
Ph.D. Graduate in Persian Language and Literature, University of Razi Kirmanshah

Received: Oct. 30th, 2018 | Accepted: Sept. 23rd, 2019

Abstract

The reflection of reality in literature and art is considered as one of the most influential components in the classification of literary schools that has created various movements such classicism, romanticism, realism, naturalism and so on. In the meantime, the component of "reality" in realism seeking to depict objective truth as a basic paradigm and claiming to portrait merely actual and temporary matters has a special and distinctive place among other literary and artistic schools. The research question raised in the current study is whether time variable which definitely modifies the context and atmosphere of a story can influence its realistic reflection or not. Using comparative analysis, the present study sought to explore the realistic features and components in two story books entitled "Abshooran" written by Ali Ashraf Darvishian and "Pig's Bones and Leper's Hands" written by Mustafa Mastur which have commonality in social genre and yet difference in terms of time and context. The results of the study showed that despite time variable, realistic features and components in fiction can have a lot of commonalities and shared elements.

Keywords: Component of Realism, Realism, Abshooran (Story Collection), Pig's Bones and Leper's Hands

[1] **Email**: vahid.sajjadifar1984@gmail.com **(Corresponding Author)**
[2] **Email**: sahar.yosefi69@gmail.com
[3] **Email**: Maryam.rahmani2001@gmail.com

ISSN: 2476-4183

۱. مقدمه

هرچند رگه‌های واقع‌گرایی در بسیاری از مکاتب ادبی در دوره‌های گوناگون وجود دارد، اما در اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ عده‌ای از نویسندگان با پایه قرار دادن اصل واقع‌نمایی در ادبیّات داستانی، رئالیسم را به‌عنوان مکتب ادبی مستقل و قوی در بین دیگر مکاتب ادبی و هنری مطرح کردند. این مکتب به‌زودی در آثار بسیاری از نویسندگان با ملیّت‌های گوناگون نمود یافت و با توجه به زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی کشورهای آن‌ها، دارای شاخه‌های گوناگونی گردید. این شاخه‌بندی‌ها ارتباط مستقیمی با میزان واقع نمایی رئالیستی در آثار ادبی دارند. به گفتار بهتر، یک اثر برای قرار گرفتن در حوزهٔ مکتب رئالیسم باید دارای شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی باشد که مستلزم بازتاب واقعیّت به روشن‌تری شکل ممکن باشد. به‌این‌ترتیب هرچه مؤلفه‌ها و شاخصه‌های رئالیستی در یک اثر پُررنگ‌تر باشند، آن اثر دارای اصالت مکتبی بیشتری است. مکتب ادبی رئالیسم گذشته از هر گمانه‌زنی، با توجه به اوضاع و احوال سیاسی، اجتماعیِ حاکم بر فضای ایران، در ابتدای قرن حاضر در ادبیّات داستانی فارسی رواج یافت و تا امروز بسیاری از آثار ادبیّات داستانی فارسی در قالب این مکتب نوشته‌شده‌اند. به‌این‌ترتیب می‌توان گفت که داستان‌ها و رمان‌های فراوانی در یک بازهٔ زمانی صدساله در ادبیّات داستانی فارسی وجود دارد که در حوزهٔ مکتب رئالیسم نوشته‌شده‌اند و با توجه به فاصلهٔ زمانی نگارش آن‌ها، می‌توانند از نظر بازتاب واقعیّتِ رئالیستی، دارای تفاوت‌های فراوانی باشند. به همین سبب بررسی مؤلفه‌ها و مشخصه‌های رئالیسم در دو اثر ادبیّات داستانی با فاصله زمانی که تقریباً از نظر ژانر ادبی مشابه باشد، آزمون خوبی برای یافتن پاسخ به این پرسش است که آیا فاصلهٔ زمانی می‌تواند در بازنمود واقعیّت رئالیستی تأثیرگذار باشد؟ به همین سبب در پژوهش حاضر که با روش تحلیلی ــ مقایسه‌ای است، دو اثر داستانی «آبشوران» نوشتهٔ علی‌اشرف درویشیان و «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» اثر مصطفی مستور که هردو در ژانر اجتماعی هستند و با فاصله زمانی بیش از چهل سال نگارش یافته‌اند، انتخاب گردیده‌است تا با

بررسی و مقایسهٔ مؤلفه‌ها و مشخصه‌های رئالیستی در آن‌ها، پاسخی قانع‌کننده به پرسش پژوهشی این مقاله ارائه شود.

۱-۱. رئالیسم

رئالیسم به معنی واقع‌گرایی از ریشه real به معنی واقعی و حقیقی است که این واژه نیز از ریشهٔ res به معنی «چیز» است و برساخته‌ای از آن را نیز به‌صورت شزیم یا چیزگرایی (Chosism, thing- ism) به‌کاربرده‌اند (ر.ک: گرانت، ۱۳۷۹: ۵۶). در واقع «این لغت از فلسفه وارد ادبیّات و نقد ادبی شده‌است» (زرشناس، ۱۳۸۹: ۵۶). هرچند نگرش رئالیستی به شکلی ضعیف در مکتب‌های قبل از آن نیز وجود داشته‌است، ام خاستگاه آن را فرانسه دانسته‌اند. درواقع «پایه‌گذاران مکتب رئالیسم در فرانسه، نویسندگان کم شهرتی نظیر: شانفلوری Champfleury، مورژه Murger و دورانتی Duranty بودند» (ثروت، ۱۳۸۷: ۱۱۹). این مکتب در اصل، واکنشی اعتراضی در مقابل تأکید افراط‌آمیز بر عنصر تخیّل در مکتب رمانتیک بوده است که البته اولین تقابل رئالیسم با این مکتب در قالب «نبرد در میدان نقاشی به وقوع پیوست» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۲۷۳) و سپس در آثار نویسندگان نام آوری چون: «انوره بالزاک Henore de Balzac، چارلز دیکنز Charles Dickens، آنری بل استاندال Standhal و لئون تولستوی Leo Tolstoy» (زرشناس، ۱۳۸۹: ۶۸) به‌عنوان مکتبی مستقل در عرصهٔ ادبیّات گسترش یافت. نویسندگان رئالیسم خود را ملزم به روایت واقعیّت، بدون هیچ‌گونه تفسیر و ابراز احساسات از طرف نویسنده و راوی داستان می‌دانستند. با توجه به رواج رئالیسم در طبقات پایین جامعه، طبیعتاً بازتاب رویه‌های ناخوشایند زندگی که مختص این طبقه از جامعه است، در این مکتب به شکل گسترده رو به افزایش نهاد. تا جایی که بیان این تجربه‌های ناخوشایند در داستان به شکل یک ویژگی برای این مکتب محسوب گردید که در قرن نوزدهم همین «تأکید بیش‌ازحد به مشاهده و تجربه آرام‌آرام، رئالیسم را به افراطی‌گری ناتورالیسم کشاند» (ثروت، ۱۳۸۷: ۱۲۰). هرچند از نگاه بهتر نباید ناتورالیسم را چیزی جز واقع‌گرایی از نگاه مردمان فرودست دانست.

۱-۲. رئالیسم در ایران

هرچند می‌توان گفت که «نویسندگان و شاعران کهن رئالیست بودند؛ یعنی اشیاء را بدان گونه که می‌دیدند وصف می‌کردند» (سیدحسینی، ۱۳۸۶: ۱۲) اما بی‌شک تولد نگاه واقع‌گرایانه به معنای واقعی آن، در ادبیّات ایران در ابتدای قرن حاضر و مقارن تحولات انقلاب مشروطه شکل گرفت. در این دوران «عوامل فرهنگی مختلفی چون: اعزام دانشجو به فرنگ، ورود مظاهر تمدّن اروپا به ایران، چاپ روزنامه و کتاب، تأسیس دارالفنون، انقلاب سوسیالیستی شوروی، تفکرات چپی‌های ایران و انقلاب مشروطه...همگی تأثیرات خود را نهاد و راه بزرگان ادب ایران را هموار ساخت» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۲۴). تمام این تحولات در حالی بود که پیش از آن ادبیّات فارسی در طول ده قرن، سخت مشغول به الهیات عرفانی و تجربه‌های باطنی و تخیلات شاعرانه بود.

این مکتب در ایران با توجه به اوضاع بد سیاسی و اجتماعی که همواره گریبان گیر آن بوده‌است، در بسیاری از موارد تأکید بیشتری بر نمایش سیاهی‌ها و زشتی‌ها دارد تا جایی که می‌توان ادعا کرد که رئالیسم ایرانی همواره دارای رگه‌هایی آشکار از ناتورالیسم بوده است که از همان ابتدا، اجتماع را موضوع اصلی خود قرار داد و بازتاب واقعیّت‌های اجتماعی در ادبیّات داستانی اصلی‌ترین ژانر رمان‌ها و داستان‌ها رئالیستی شد که اولین بارقه‌های در آثار نویسندگانی چون: آخوندزاده، زین‌العابدین مراغه‌ای، طالبوف تبریزی و سپس در داستان «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده نمود واقعی می‌یابد و پس از آن، در آثار افرادی چون: مشفق کاظمی، عباس خلیلی، صنعتی‌زاده و دیگران ادامه یافت و در آثار صادق هدایت و صادق چوبک به اوج کمال خود رسید (ر.ک: فتوحی رودمعجنی و صادقی، ۱۳۹۲: ۲۶-۱). از جمله دیگر نویسندگان رئالیسم ایران می‌توان به سیمین دانشور، یحیی دولت‌آبادی، جلال آل احمد، محمّدعلی افغانی و... اشاره کرد.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

از جمله پژوهش‌هایی که درخصوص اثر «آبشوران» علی اشرف درویشیان انجام شده، می‌توان به پژوهش کسانی چون: روح‌الله رحیمی در مقالهٔ «نگاهی اجمالی به آثار

علی‌اشرف درویشیان، پیش از انقلاب» (مجلهٔ چیستا)، مصطفی فعله‌گری در مقالهٔ «سیری در قصه‌های علی‌اشرف درویشیان» (مجله کیهان فرهنگی) و مقالهٔ رضا صادقی‌شهپر با عنوان «داستان نویسی اقلیمی کرمانشاه» (مجله عرفانیات در ادب فارسی) اشاره کرد که در آن‌ها به‌طور ضمنی و در موارد اندکی به طور مستقیم، به این اثر پرداخته شده‌است.

همچنین در مورد «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» مصطفی مستور پژوهش‌هایی انجام‌گرفته است که از میان آن‌ها می‌توان به پژوهش نجمه حسینی سروری و حامد طالبیان با عنوان «بازنمایی هویت طبقه متوسط مدرن شهر در آثار مستور» (مجلهٔ مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات) و نیز پژوهش شیرین اسحاقیان با عنوان «در آینه‌ی یک بر؛ نقدی بر رمان استخوانهای خوک و دستهای جذامی مصطفی مستور» (مجلهٔ ادبیّات داستانی) اشاره کرد. گذشته از این موارد تاکنون پژوهش‌های فراوانی در مورد بررسی مکتب ادبی رئالیسم در آثار ادبیّات داستانی صورت گرفته‌است که گاه به صورت بررسی مؤلفه های رئالیسم در یک اثر داستانی و گاه مقایسهٔ دو یا چند اثر ازاین گونه آثار بوده‌است که در بیشتر موارد، صرفاً بر واکاوی گزارش مؤلفه‌های این مکتب اکتفا شده‌است و میزان واقع‌نمایی در آثار نادیده گرفته‌شده‌است. باوجوداین موارد و با توجه به جستجوهای انجام گرفته در سایت‌های پژوهشی و فصلنامه‌های ادبی، هیچ پژوهشی که به بررسی واقع‌نمایی رئالیستی در داستان «آبشوران» علی اشرف درویشیان و «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» اثر مصطفی مستور بپردازد، یافت نشد.

۲. بحث اصلی

۲-۱. علی‌اشرف درویشیان و مصطفی مستور

علی‌اشرفِ درویشیانی نویسنده و پژوهشگری کرمانشاهی با گرایش فکری چپ بود که قبل از انقلاب ۱۳۵۷ برخی از نوشته‌های خود را با نام مستعار «لطیف تلخستانی» منتشر می‌کرد و چند باری هم به جرم فعالیت‌های سیاسی به زندان افتاد. درویشیان از آن دسته نویسندگان رئالیسم سوسیالیستی در ایران بود که با پایه قرار دادن مسائل و مشکلات طبقات پایین جامعه، به نگارش داستان‌های خود پرداخته‌است. درویشیانی دارای آثار متعدد

داستانی و پژوهشی است که برخی از آن‌ها عبارتند از: آبشوران، فصل نان، درشتی، داستان‌های تازهٔ داغ، داستان‌های کوتاه از نویسندگان معاصر کُرد، افسانه‌ها و متل‌های کُردی، کتاب بیستون، جنگ به روایت بچه‌ها و... که دراین بین «آبشوران» یکی از شاهکارهای ادبیّات داستانی رئالیستی محسوب می‌گردد که او این کتاب را برای نخستین بار در سال ۱۳۵۴ به چاپ رسانید. درویشیان در این اثر با برجسته نمودن فقر و فلاکت طبقات فرودست در مجموعه رویدادهای داستان خود، بازتابی واقع‌نما از اوضاع و احوال طیف گسترده‌ای از افراد جامعهٔ زمان خود را ارائه داده‌است.

همچنین مصطفی مستور [ذرتی‌پور] (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۲۵۷) نویسنده و پژوهشگر و مترجم معاصر ایرانی است که اولین داستان او در سال ۱۳۶۹ در مجلهٔ کیهان به چاپ رسید و سپس در سال ۱۳۷۷ مجموعه داستان «عشق روی پیاده‌رو» را به چاپ رسانید. آثار داستانی مصطفی مستور برگرفته از سینهٔ جامعه است و رئالیسم سوسیالیستی ـ اجتماعی، اصلی‌ترین تم و پیش‌زمینه در آثار او محسوب می‌شود. آثار مصطفی مستور عبارتند از: عشق روی پیاده رو، روی ماه را ببوس، استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی، حکایت عشقی بی‌قاف، بی‌شین، بی‌نقطه، من گنجشک نیستم، من دانای کل هستم و... . «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» ازجمله آثار رئالیستی و اجتماعی مستور است که در سال ۱۳۸۳ برندهٔ جایزه ادبی اصفهان شد که در آن به وقایع و زندگی واقع‌نمای برخی از طیف‌های فردی جامعهٔ شهری پرداخته است. این داستان دارای چندین روایت موازی از زندگی چند شخصیّت کاملاً متفاوت است.

۲-۲. واکاوی واقع‌نمایی رئالیستی در رمان «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» و «آبشوران»

واقع‌گرایی در رئالیسم به معنای روایت داستان بر اساس واقعیاتی است که برای اتفاق افتادن آن ها در عالم واقع هیچ مانع و محدودیت خاصی وجود نداشته باشد. «این

همان است که «اچ. لوین»[1] آن را گرایش ارادی هنر به واقعیّت تقریبی نامیده است» (کادن، ۱۳۸۶: ۳۶۳)؛ اما در گفتمان رئالیست «داستان وقتی بر خواننده تأثیر می‌گذارد که عینیت داشته باشد» (ایرانی، ۱۳۸۲: ۲۶۸). درواقع همین عینیت گرائی یا واقع‌نمایی در این آثار است که باعث می‌گردد زبان و قلم نویسنده صرفاً در جهت ملموس کردن ذهنیات او در داستان برای خواننده عمل کنند. تا جایی که در این گونه آثار «فصاحت جای خود را به شفافیت در زبان می‌دهد» (پاینده، ۱۳۸۹، ج۱: ۷۳). نویسندهٔ رئالیستی برای باورپذیرتر نمودن داستان و نیز بیان واقعی‌تر در آن، از مؤلفه‌ها، ابزار و فن‌های خاصی استفاده می‌کند که درمجموع به‌کارگیری درست و مفید آن‌ها، بیان‌کنندهٔ میزان واقع‌نمایی در این‌گونه داستان‌هاست. این ابزارها شامل واقع‌نمایی در موضوع داستان، به‌کارگیری زمان و مکان واقع‌نما، واقع‌نمایی در گفتمان شخصیّت‌ها و پردازش آن‌ها، بازتاب رویدادهای واقعی سیاسی، اجتماعی، مذهبی و فرهنگی در داستان، واقع‌نمایی در زاویهٔ دید و برجسته نمودن رویدادهای واقعی ساده و کوچک در داستان است؛ اما سؤالی که در اینجا مطرح می‌گردد این است که با توجه به گذر زمان و دگرگونی ای که از آن ناشی می‌شود، مؤلفه‌های رئالیسم نیز در دو اثر رئالیستی هم ژانر با فاصلهٔ زمانی طولانی تا چه میزان قابل تطبیق و همسانی است. به همین سبب در این مقاله مؤلفه‌های رئالیسم در دو اثر «آبشوران» درویشیان و «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» را که دو اثر داستانی هم ژانر با فاصلهٔ زمانی بیش از سی سال هستند، مورد تحلیل قرارگرفته می‌شود تا ضمن بررسی وجوه افتراق و اشتراک این مؤلفه‌ها در این دو اثر، چگونگی به کارگیری آن‌ها، برای روشن شدن میزان دگرگونی یا عدم دگرگونی در گذر زمان مورد کاوش قرارگرفته شود.

۲-۲-۱. واقع‌نمایی در موضوع

موضوع هر داستان درواقع به منزلهٔ ستون اصلی یک اثر داستانی است که عوامل دیگر داستان چون: زمان، مکان، درون‌مایه و... در پیرامون آن شکل گرفته است. به‌عبارت‌دیگر،

[1]. H.Leven

در یک اثر داستانی «موضوع شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفرینند و درون‌مایه را تصور می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱۷).

پرداختن به یک موضوع خاص در یک داستان یا رمان می‌تواند متأثر از عوامل گوناگونی باشد که یک نویسنده را برای نگارش داستان برمی‌انگیزد. مستور در این مورد معتقد است که در انتخاب یک موضوع خوب «تأمل در مفهوم زندگی و نگاه عمیق به جامعه، همراه با مجموعهٔ مطالعات نویسنده، تجربیات شخصی او از زندگی و از همه مهم‌تر، تخیل بی‌پایان او از منابع مهم موضوع یابی به شمار می‌روند» (مستور، ۱۳۷۹: ۲۹). در داستان‌های رئالیستی موضوع داستان از دل جامعه گرفته می‌شوند و رمان‌های رئالیستی عرصه بازآفرینی رویدادهای واقعی هستند که در جامعه شهری و روستایی هر روز در حال اتفاق افتادن هستند. در این رمان‌ها نیز نویسنده تمام واقعیات درک شدهٔ خویش را در قالبی نو بازآفرینی می‌کند. به عبارت روشن‌تر «سبک رئالیسم یعنی سبک گفتن یا نوشت متکی برنمودهای واقعی و اجتماعی» (شریفی سبزواری، ۱۳۸۱: ۱۰۶).

موضوع مجموعه داستان «آبشوران» بیان رویدادها و اتفاقات واقعی و گاه بسیار عادی زندگی یک خانواده بسیار فقیر کرمانشاهی در دهه‌های بیست و سی است که در حاشیهٔ شهر و در کنار یک آبشوران (رودخانه‌های فصلی که پس‌آب‌های شهری نیز وارد آن می‌شود) زندگی می‌کنند. داستان به شکل بیان خاطرات بسیار دور توسط یکی از شخصیّت‌های داستان که در آن زمان یکی از کودکان خانواده بوده است، روایت می‌شود. تمام موضوعات داستان‌ها مانند: داستان «بیالون» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۱۸)، «ماهی» (همان: ۲۵)، «باغچه‌ی کوچک» (همان: ۳۲) و دیگر داستان‌ها، تطبیق کامل و جزءبه‌جزء با واقعیّت‌های زندگی واقعی طبقهٔ بسیار فرودست جامعهٔ شهری آن دوره دارد. در تمام رویدادهای داستان که متشکل از داستان‌های کوتاه و تا حدودی زنجیروار است که به‌صورت جداجدا روایت شده‌اند، تأکید در بازتاب واقعیّت‌های فلاکت‌بار زندگیِ شخصیّت‌های داستان شده‌است و نویسنده آن را به‌نوعی از مرزهای یک داستان رئالیست عبور داده و تمایل به بازتاب واقعیّت در شکل و قالب ناتورالیسم را در آن تقویت

کرده‌است. به گفتار بهتر موضوعاتی که در مجموعه داستان‌های «آبشوران» مطرح می‌شوند، رویدادهایی است که طبقهٔ فرو دست جامعه با توجه به بافت زندگی خود همواره با آن درگیر هستند. برای مثال در داستان «سیل»، نویسنده وضعیت زندگی این طبقه را در زمان وقوع سیل در پاییز و زمستان را همان‌گونه که واقعیّت دارد، موضوع داستان خود قرار داده‌است:

«سیل می‌آمد. آشورا پُر می‌شد و آب مستراح‌ها فوراه‌وار بالا می‌زد. حیاط را پر می‌کرد. چاه را پر می‌کرد. چوب‌های پوسیده و کاه‌ها و دسته‌گل‌های پلاسیده بالای شهر را روی دستش می‌گرفت و می‌آورد تو اتاق ما و به ما تقدیم می‌کرد. فقط زبان نداشت که سلام کند. گلیم را جمع می‌کردیم. شلوارمان را بالا می‌زدیم. خشتکمان خیس می‌شد و شلپ شلپ می‌کرد. ننه که چادر را دور کمرش گره‌زده بود، با پاهای سفیدش توی آب می‌لرزید و تند تند صلوات می‌فرستاد و می‌گفت: الآن آب دنیا را می‌بره. طوفان نوحه. بدبخت و خانه‌خراب شدیم. ای خدا سگ گنه‌کاری هستیم به درگاهت. رحمت به این بچه‌ها بیاد. سرش را می‌کرد به آسمان و می‌گفت: هاپ‌هاپ...» (همان: ۱۰-۹).

داستان «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» نیز چندین داستان کوتاه با موضوع و پیرنگ جدا است که در قالب یک داستان جمع شده است و تنها وجه اشتراک آن ها سکونت شخصیّت‌های اصلی داستان در ساختمانی تحت عنوان «برج خاوران» است. هرچند در این داستان موضوع‌ها و رویدادهای آن از نظر واقع‌نمایی با دنیای بیرون از داستان تضادی وجود ندارد، اما همهٔ موضوع‌های آن بسیار سطحی و گاه به شکلی نمادین روایت‌شده‌است. تا جایی که می‌توان «برج خاوران» را نماد یک شهر و ساکنین آن را با توجه به تفاوت در شخصیّت‌ها و عملکردشان، نماد مردمان آن شهر به‌حساب آورد.

در این داستان نویسنده به‌جای پرداختن به یک موضوع و پیرنگ و بازنمایی تمام جزئیات و واقعیات آن، صرفاً به روایت یک پوستهٔ نسبتاً خارجی از چندین داستان با موضوع کلیشه‌ای پرداخته است که به سبب همین امر، از نظر رئالیستی و در مقایسه با داستان «آبشوران»، دارای موضوع‌هایی ضعیف و بسیار سطحی جلوه کرده‌است. برای مثال،

داستان «حامد» (همان: ۱۱، ۱۲، ۲۷، ۴۵، ۴۶، ۵۳، ۶۳، ۶۵، ۷۹) داستانِ جوانی است که درعین‌حال که با دختری به نام «مهناز» به خاطر تحصیل در خارج از کشور ساکن است، نامزد است، عاشق دختری به نام «نگار» می‌شود که بسیار به نامزدش شبیه است. حامد در بین دوراهی گرفتار می‌شود و درنهایت واقعیّت را برای نگار بازگو می‌کند.

تمام اطلاعاتی که نویسنده راجع به پایان این موضوع ارائه می‌دهد، چیزی بیشتر از این جملات نیست. «حامد نوشت: «آن عکس زیر شیشه‌ی میز، عکس مهناز نامزدم است. درواقع به خاطر شباهت زیاد شما به مهناز، عاشق‌تان شده‌ام». جمله‌ی آخر را خط زد و نوشت: «درواقع به خاطر شباهت زیاد شما به مهناز به شما علاقه‌مند شده‌ام» (مستور، ۱۳۸۵: ۶۵). با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در سایر موضوعات مطرح در این داستان می‌توان گفت که موضوعات مطرح در «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» با وجود واقعی بودن، به شکل سطحی و نمادین بیان شده‌است و نویسنده به ترسیم لایهٔ خارجی یک موضوع اکتفا کرده‌است.

۲-۲-۲. واقع‌نمایی در مکان و زمان

شیوهٔ پرداختن به مکان و زمان، یکی از مؤلفه‌های بیان‌کنندهٔ میزان واقع‌نمایی در داستان‌های رئالیستی است. در این‌گونه داستان‌ها، خواننده قبل از هر چیز، باید باور کند که شخصیّت‌های داستان در زمان و مکان واقعی زندگی می‌کنند (ر.ک: شکری، ۱۳۸۶: ۲۴۳). از نگاه دیگر، توصیف درست و ملموس از مکان و زمان داستان هم نقش بسزایی درواقع نمایی داستان ایفا می‌کند. از نگاهی دیگر «در داستان‌های رئالیستی قوی، زمان و مکان داستان با درون‌مایه و فضای حاکم بر داستان مطابقت می‌کند. به‌طوری که با نادیده گرفتن این مسئله، گاهی به شاکله و تأثیرگذاری داستان خدشه وارد می‌شود» (رضایی و رستمی، ۱۳۹۱: ۳۳-۱۸). در داستان‌های رئالیستی نویسنده از این مؤلفه‌ها به دو شیوهٔ بیان نام مکان‌های واقعی و توصیف مکان‌های داستان نیز آوردن تاریخ‌های واقعی و توصیف زمان استفاده‌می‌کند که میزان بهره‌وری خوب در به‌کارگیری آن‌ها یکی از شاخصه‌های میزان واقع‌نمایی در داستان است.

۲-۲-۲-۱. آوردن نام مکان‌های واقعی در داستان

در مجموعه داستان‌های «آبشوران» مکان داستان‌های که به شکلی زنجیروار بیان شده‌اند، مکان‌های واقعی در شهر کرمانشاه هستند و تقریباً تمام داستان در محلهٔ حاشیه‌ای و دورافتاده، به نام «آب شوران» جریان دارد: «بابا می‌گفت که قبادخان اول چوبدار بوده. بعد قصابی باز کرده. دکانش زیر تیمچه ملاعباسعلی بوده» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۲۶)؛ «حمام‌های لب آشورا را پشت سر گذاشته بودیم و بعد حمام‌های قره‌باغی، سرتیپ، سینور، حاج شهباز خان و عاقبت، حمام تیمچه» (همان: ۷۹).

در داستان «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» نیز مکان بیشتر وقایع داستان، آپارتمانی به نام «خاوران» در تهران است که گذشته از این، در آن نام مناطق دیگری از شهر تهران بیان‌شده‌است؛ اما با توجه به شناخته‌تر بودن نام این مکان‌ها در این داستان که سبب آن نزدیکی زمانی داستان به زمان مخاطب، در این مورد، از نظر واقع‌نمایی، کارکرد مؤثرتری نسبت به داستان «آبشوران» دارد:

«شب پنجره‌ی رو به خیابان آپارتمان در طبقه‌ی چهاردهم برج مسکونی خاوران ناگهان باز شد و مردی- اسمش دانیال- انگار کله‌اش را آتش زده باشند، رو به خیابان جیغ کشید» (مستور، ۱۳۸۵: ۵).

«عباس خان ممکنه برا راس و ریس کردن بهشت هفت صد متریش تو زعفرانیه اومده باشه» (همان: ۱۷).

«ملول از فرودگاه تا کوچه‌ی فرعی نیاوران بنز مدل هفتادی را که عباس محتشم را می‌برد، تعقیب کرد» (همان: ۴۷).

۲-۲-۲-۲. آوردن زمان و تاریخ واقعی در داستان

در داستان درویشیان هیچ زمانی که دقیقاً بیان‌کنندهٔ یک تاریخ واقعی باشد، بیان نشده‌است. به گفتار بهتر، تاریخ و زمان در داستان درویشیان به شکلی مفهومی و برون متنی دریافت می‌شود و درواقع مخاطب با مطالعهٔ متن داستان و مفاهیم مطرح در آن زمان حدودی روایت داستان را تشخیص می‌دهد. البته در این مجموعهٔ داستان زمان‌های

متنوعی چون: بهار، پاییز، زمستان، عید، عصر یک روز پنجشنبه و موارد این‌چنینی که هرکدام از آن‌ها بر بخشی از دوران کودکی که نویسنده آن را به به‌صورت خاطره‌وار بیان می‌کند، اشاره‌شده‌است که این امر می‌تواند در میزان واقع‌نمایی در داستان تأثیرگذار باشد: «بعد از ظهر پنجشنبه بود. مثل همه پنجشنبه‌ها، خاموش و دلگیر، کمی هم خوشی تعطیلی جمعه، اواخر پاییز بود. اتاق هنوز نم داشت یک هفته پیش سیل آمده بود. بابام زیر کرسی خوابیده بود» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۱۳).

در داستان »استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی« هم مانند داستان درویشیان، تاریخی واقعی در داستان بیان نشده است، اما زمان به شکلی که درویشیان در «آبشوران» به آن پرداخته‌است هم، در آن وجود نداد. بیان زمان در داستان مستور به تعیین شب یا روز، صبح، ظهر یا عصر، یک‌شنبه بودن، آخر ماه بودن محدودشده‌است و حتی زمانِ جاری داستان که زمستان است، به شکل روشنی بیان نشده‌است که از این نظر، می‌توان گفت که تا حدودی برتری از آنِ درویشیان است:

«دو هفته‌ی دیگر می‌رسه ایران. یک‌شنبه. با پرواز مستقیم لندن ـ تهران. تو کاریت نباشه باید هواپیما ساعت ده و چهل دقیقه‌ی شب یکشنبه» (مستور، ۱۳۸۵: ۳۱).

۲-۲-۲-۳. توصیف واقع‌نما از مکان

در «آبشوران» توصیفات از مکان‌ها با توجه به نیاز در داستان بسیار ملموس و واقعی است. در این اثر نویسنده همانند یک فیلم‌بردار، ویژگی مکان‌های داستان را به تصویر کشیده است؛ به شکلی که برای خواننده قابل تجسم و درک است: «آشورا جای مردن سگ‌های پیر بود، جای عشق‌باز مرغابی‌ها، جای پرت کردن بچه‌گربه‌هایی بود که خواب را به چشم مردم حرام کرده بودند» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۵).

«از دور چراغ‌های شهر چشمک می‌زد؛ و همان‌طور که به پایین‌شهر می‌رسیدند کم‌نورتر و ریزتر می‌شدند. تا محله‌مان که تاریک و تاریک می‌شد. کوچه‌ها فحش نمی‌دادند. فریاد نمی‌کشیدند؛ اما گدایی می‌کردند. سرفه و گریه می‌کردند. چیز ترسناکی توی دالان‌های تاریک پشت در خانه‌ها نشسته بود» (همان: ۳۲).

در داستان «مستور» توصیف مکان‌ها بسیار جزئی و گاه در حد ذکر نام یک مکان، طبقه‌ی چندم بودن یا اتاق، هال و آشپزخانه بودن محل رویدادها اکتفا شده‌است؛ به شکلی که توصیف مکان در چهارچوب موضوع داستان چندان مفید واقع نشده‌است:

«رفت توی اتاقش و برگشت توی هال، رفت توی انبار و باز توی اتاقش» (مستور، ۱۳۸۵: ۳۷).

«ماشین جلوی اولین عکاسی مسیرش نگه داشت و درنا از ماشین پیاده گرد. باد سردی از غرب می‌وزید. کلاه پشمی دُرنا را تا روی گوش‌هاش پایین کشیده. توی عکاسی حامد خم شده بود روی جعبه روتوش و نگاتیوِ فیلمی را در خانه ظاهر کرده‌بود» (همان: ۲۵).

۲-۲-۲-٤. توصیف واقع‌نما از زمان

اما توصیف زمان و پرداختن به حال و هوای آن در داستان‌های درویشیان دارای بازتاب درخشانی است. در داستان درویشیان، فضای حاکم بر زمان به شکلی کاملاً ملموس به تصویر کشیده شده‌است. نویسنده برای بیان ویژگی‌های یک‌زمان خاص مثل عید، روز جمعه، شبی سرد و مواردی ازاین‌دست، از ابزارهایی چون: لحن، توصیف مکان همسو با زمان، توصیف حالات و مواردی این چنینی، به شکلی هنرمندانه به توصیف زمان‌های داستان پرداخته‌است:

«عید می‌آمد و گوشه‌ی دیوارها، کنار سبزه‌های تازه دمیده می‌نشست. عید می‌آمد و با بخاری که از سر دیوار خیسیده بلند می‌کرد، آمدنش را به ما خبر می‌داد. ابتدا آمدن عید را باور نمی‌کردیم، ولی یک روز صبح که به حیاط می‌آمدیم و می‌خواستیم مثل همیشه روی برف‌های حوض سر بخوریم، ناگهان در حوض فرومی رفتیم. می‌دانستیم که دیگر عید آمده» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۴۰- ۳۹).

در داستان مستور چندان به توصیف زمان داستان پرداخته نشده است و با عنصر زمان در داستان در حد یک گزارش زمانی برخورد شده‌است که گاه فقط بیان‌کنندهٔ زمان فیزیکی داستان است که شب، روز، عصر و... را بیان نموده است:

«عصر، سوسن تلویزیون را روشن کرد و بعد فوراً آن را خاموش کرد. گوشی را برداشت و مدتی به صدای بوق آن گوش داد» (مستور، ۱۳۸۵: ۶۷).

۲-۲-۳. واقع‌نمایی در گفتمان شخصیّت

در داستان‌های رئالیستی با توجه به اصل بنیادین واقع‌گرایی در داستان، تمامی عناصر داستان باید انعکاس دهندهٔ واقعیّت‌های عینی باشند. یکی از عناصر کاربردی برای رسیدن به این هدف، استفاده از شخصیّت‌هایی هستند که برای خواننده کاملاً قابل لمس و شناخت باشند. به همین خاطر «شخصیّت‌ها در این گونه داستان‌ها، مردمان ساده و عادی هستند که به وفور در جامعه مشاهده می‌شود» (حیدری و حاتمی تل مارانی، ۱۳۹۵: ۶۸-۴۷).

در این گونه داستان‌ها شخصیّت‌ها دارای همان ویژگی‌هایی هستند که در عالم واقع دیده می‌شوند. به‌عبارت‌دیگر، نویسندهٔ رئالیستی همانند یک فیلم‌بردار طوری به ضبط رفتارها و گفتارها شخصیّت‌های داستان می‌پردازد که مجموعهٔ آن ها ترسیم‌کنندهٔ ویژگی‌های فردی و شخصیّتی آن‌ها می‌گردد. البته این نکته نیز قابل بیان است که «نویسنده‌ی رئالیستی به شخصیّت‌هایش ویژگی‌هایی می‌دهد که ممکن است این ویژگی‌ها برگرفته از آدمی خاص یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده باشد» (ر.ک: گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۳۵).

در این مؤلفه نویسنده رئالیستی به دو شکلِ پردازش شخصیّت‌ها و ایجاد شخصیّت نوعی، از آن‌ها برای واقع‌نمایی داستان خویش، استفاده می‌کند.

۲-۲-۳-۱. شخصیّت‌پردازی

پردازش یک شخصیّت در داستان‌های رئالیستی از مجموعه رفتارها و گفتارهای آن‌ها چه به‌صورت مستقیم و توسط راوی یا نویسنده، و چه به‌صورت غیرمستقیم و از زبان و نگاه دیگر شخصیّت انجام می‌شود. به گفتار دیگر، «در این شیوه راوی به‌جای این‌که به ذهن شخصیّت‌ها نفوذ کند، صرفاً به شکلی کمابیش نمایشی رفتار و گفتار شخصیّت‌ها و نیز رویدادهای داستان به شیوه‌ی نثری گزارش‌گونه به خواننده‌ی خود نشان می‌دهد» (توزنده‌جانی، ۱۳۸۷: ۱۴ به‌نقل‌از رضایی و رستمی، ۱۳۹۱: ۳۳-۱۸). شخصیّت‌پردازی در

داستان‌های رئالیستی به سه شیوهٔ شخصیّت‌پردازی «مستقیم» و «غیرمستقیم»، استفاده از «لحن خاص و تکیه‌کلام‌ها» در گفتار انجام گرفته است. .

۲-۲-۳-۱-۱. شخصیّت‌پردازی مستقیم

یکی از روش‌های شخصیّت‌پردازی در داستان، پرداخت مستقیم آن توسط نویسنده است. در این روش نویسنده به طور مستقیم به بیان ویژگی‌های شخصیّت داستان می‌پردازد و آن را برای خوانندگان قابل درک می‌کند. در داستان «آبشوران» نویسنده که خود راوی حاضر در داستان هم است، خصوصیات ظاهری و رفتاری شخصیّت‌ها را با وجود کوتاه بودن داستان‌ها به شکلی دقیق و همسو با فضا و لحن داستان بیان می‌کند:

«یک دوچرخه‌ی کهنه، یک تفنگ ساچمه‌ای، یک دکان کوچک لب آشورا. این بود حاصل پنجاه سال شاگردی عمو...گاهی در همان دکان می‌خوابید. خانقاه می‌رفت. درویش بود. یاهو، یا علی ورد زبانش بود. ساده، با سری دائم پایین و در خود فرورفته. چنته‌ای با کمربند به کمرش بسته بود که همیشه پر از پول خرده بود. کتی قهوه‌ای می‌پوشید. صورتی مات و چشمانی بیدار دائم دردناک داشت. دو بار زن گرفت...» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۸۹- ۸۸).

گذشته از این شخصیّت‌پردازی مستقیم در داستان درویشیان، در مورد شخصیّت‌های اصلی داستان، از ابتدا تا پایان داستان ادامه دارد. به شکلی که هر چه به طرف پایان داستان می‌رویم، ویژگی‌های شخصیّت‌های اصلی داستان ملموس‌تر می‌گردد. برای مثال، شخصیّت «ننه» یا مادر در طول داستان به مناسبت‌های گوناگون پردازش می‌شود تا در پایان داستان چهره‌ای مظلوم، سختی‌کشیده، عصبی، دلسوز و معترض برای مخاطب تجسم گردد:

«آهسته می‌رفتیم و از خانه نان می‌دزدیدیم و می‌گذاشتیم لیفه شلوارمان. تا ننه غافلگیرمان نکند... ننه اگر می‌دید با چنگول میان رانهامان را کبود می‌کرد. می‌نالید و سر خودش را به دیوار می‌زد. می‌نشست گوشه‌ی اتاق. زانوها را بغل می‌کرد. خودش را به چپ و راست تکان می‌داد و می‌مویید و می‌گفت: کز کن پای دیوار بخودم. بدبخت بخودم...» (همان: ۷).

«از درز در ننه را تماشا کردم. صدای نازک محبوبش به گوشم می‌رسید. اتاق نیمه‌تاریک بود. ننه صورتش رو به سقف بود. دست‌های استخوانی و لاغرش، بی‌حال، روی چهارخانه موج افتاده بود» (همان: ۷۳).

اما در داستان مستور شخصیّت‌ها بدون هیچ‌گونه پردازشی در داستان وارد می‌شوند و با توجه به شیوهٔ روایت خارج از داستان، تقریباً شخصیّت پردازی مستقیم در داستان بسیار ضعیف است. در داستان «استخوان‌های خوک و دستان جذامی» باوجود فراوانی شخصیّت‌ها، بسیار از آن‌ها صرفاً با ذکر یک نام در داستان وارد می‌شوند و نویسنده هیچ‌گونه پردازشی در مورد آن‌ها انجام نمی‌دهد. برای مثال، شخصیّت «دِرنا و مادر بزرگش، نصرتی وکیل محسن» (مستور، ۱۳۸۵: ۱۱- ۹)، «غلام» (همان: ۱۵)، «سیاوش، اسی، شهره، ماندانا» (همان: ۱۷) از این دسته از شخصیّت‌های داستان مستور می‌باشند که صرفاً نامی از آن‌ها در داستان ذکرشده‌است. این امر در مورد دیگر شخصیّت‌های اصلی‌تر داستان هم تا حدود زیادی صادق است و نویسنده چندان به شخصیّت‌پردازی‌های مستقیم ضروری در مورد آن‌ها توجه نکرده است. مثلاً شخصیّت مادر پیر «دانیال» که چندین جا در داستان حضور دارد، بدون یک شخصیّت‌پردازی مستقیم مؤثر در داستان وارد می‌شود و تا پایان داستان نیز از این نظر، چندان پرداخته نمی‌شود:

«مادرش پیرزنی لاغر و استخوانی، آمد کنار پنجره و تکه‌ای کاغذ را گذاشت توی دستش... پیرزن اول به کاغذ و بعد به شیشه‌ی ته استکانی عینک دانیال نگاه کرد. گیسوهای سفیدش را بافته بود. حتی یک موی سیاه لای بافه‌ی نوه‌اش نبود» (همان: ۶).

با توجه به این موارد می‌توان گفت که شخصیّت‌پردازی مستقیم در داستان درویشیان بسیار بهتر و واقع‌نماتر از اثر مستور است.

۲-۲-۳-۱-۲. شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم

درواقع شخصیّت پردازی غیرمستقیم به مجموعهٔ گفتارها، رفتارها، شخصیّت‌ها و نیز ابراز نظرها و دیدگاه‌های آن‌ها دربارهٔ یکدیگر اطلاق می‌شود. در داستان «آبشوران» نویسنده با بیان طبیعی و دقیق رفتارها و گفتارهای شخصیّت‌ها در داستان، به شکلی طبیعی و

هنرمندانه شخصیّت‌های واقعی را برای مخاطب ترسیم می‌کند. برای نمونه، در مثال زیر شخصیّت «عمو پیره» به‌وسیلهٔ حرکات گفتار و دیدگاه‌های دیگر شخصیّت‌ها به‌عنوان انسانی متشرعه، خرافی و تا حدودی تندخو به تصویر کشیده شده‌است:

«عمو پیره نزدیک جعبه آمد. همه گردن کشیده بودند. عمو پیره یواش در جعبه را باز کرد. همه با هم گفتند: بیاالووون!!! عمو پیره خواست بیرونش بیاورد، ولی پشیمان شد فک کرد که دستش نجس می‌شود. به من گفت: بیارش د بیرون لوطی. قرتی سرخاب مال. مثل نعش یک عزیز بیرونش آوردم. روی دست هایم بود. آستین بابا به سیم‌هایش خورد: درین‌ن‌ن‌گ، عمو پیره گفت: یواش بیچاره شدیم. فرشته‌ها همه از دور بالابان فرار کردند» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۲۳).

در داستان مستور نیز نویسنده از این شیوهٔ شخصیّت‌پردازی در طول داستان استفاده می‌کند و با استفاده از گفتگوهای داستان و کنش‌های شخصیّت‌ها، به ترسیم شخصیّت‌ها پرداخته است؛ اما باید گفت که این مؤلفه در داستان «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» به خوبیِ داستان «آبشوران» نیست؛ زیرا مستور به شکلی گذرا و در حد جدا کردن نقش‌های شخصیّت‌ها در داستان اکتفا کرده‌است؛ برای نمونه از رفتار و گفتار شخصیّت‌ها که شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم به‌وسیلهٔ آن‌ها شکل‌می‌گیرد، شخصیّت «دانیال» (مستور، ۱۳۸۵: ۵، ۳۷، ۷۳)، تنها جوانی اهل مطالعه و دچار نوعی افسردگی ترسیم می‌کند و در شخصیّت «ملول و نوذر» (همان: ۱۶، ۳۰، ۵۰) دو شر خر که از قتل هم ابایی ندارند، ترسیم گشته‌است. البته در این بین، شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم «کیانوش و سوسن» (همان: ۱۵، ۲۷، ۲۹، ۶۷) نسبت به دیگر شخصیّت‌ها، به شکلی واقع‌نماتر انجام‌گرفته است:

«سلام سوسن خانم» «تو که عرضه‌اش رو نداری واسه چی وقت خودت و من رو می‌گیری؟»«آخه ندیده بودمت. وقتی دیدمت فهمیدم که نمی‌تونم. تو ماهی سوسن» سوسن زد زیر خنده و سیم تلفن را دور انگشتانش پیچاند. «در عوض تو خری. واقعاً خری»«میدونم، اما باز می‌خوام بیام. می‌خوام نو فریزر» دود سیگار را پاشید توی دهانی

تلفن. «ببین آقا کیا، من پولم رو می‌گیرم. حتی اگه تا صبح بشینی اینجا و مثل دیوونه‌ها قدم بزنی یا چی می‌دونم، نگام کنی، پول سرجاشه. فهم شد؟» (همان: ۲۹).

۲-۲-۳-۱-۳. استفاده از ادبیّات خاص، واژگان و اصطلاحات عامیانه در دیالوگ شخصیّت‌ها

استفاده از یک لحن و ادبیّات خاص برای شخصیّت‌های داستان، یکی دیگر از ابزارهای شخصیّت‌پردازی در داستان است که میزان واقع‌نمایی در داستان را افزایش می‌دهد. در این روش نویسنده، ادبیّات خاصی را برای دیالوگ‌های برخی یا بیشتر شخصیّت‌ها استفاده می‌کند که حس باورپذیری آن‌ها در مخاطب تقویت می‌کند.

در داستان «آبشوران»، نویسنده از لحن و ادبیّات خاص به شکل متفاوتی استفاده می‌کند. به عبارت بهتر، در این داستان در شخصیّت‌ها لهجه‌ای که بیان‌کنندهٔ بازاری، تحصیل‌کرده و لات بودن شخصیّت‌های داستان باشد، چندان دیده نمی‌شود اما شخصیّت‌های داستان جملاتی را به کار می‌گیرند که بیان‌کنندهٔ برخی ویژگی‌های درونی آن‌هاست که همین امر به‌نوعی برای آن‌ها ایجاد ادبیّات خاص کرده‌است. همچنین استفادهٔ فراوان واژگان و اصطلاحات عامیانه در داستان «آبشوران» به وفور دیده می‌شود که همین امر میزان واقع‌نمایی داستان را تا حد زیادی افزایش داده‌است. برای مثال در شخصیّت مادر، به کارگیری جملات نفرین، جملات کفرآمیز، جملات اعتراضی، واژگان و اصطلاحات عامیانه، به‌نوعی ایجادکننده‌ی ادبیّات خاص برای وی است:

«ای خدا... چرا رحمت به بچه‌هام نیامد. باشد ای خدا. من خودم گناه‌کار. روسیاه ولی آخه بچه‌هام چه کرده‌بودن؟ ها! نذرم را قبول نکردی. بدبختی‌هام را ندیدی. باشد...» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۵۷).

در داستان «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» نیز نویسنده با استفاده از ادبیّات خاص خود را به به کار می‌گیرد تا خواننده با مطالعهٔ دیالوگ‌های داستان مرزبندی بین شخصیّت‌های داستان را به شکلی ملموس‌تر درک کند، اما به کارگیری این ادبیّات خاص چندان طبیعی جلوه نکرده‌است. همین امر باعث شده‌است که داستان گاه به شکل یک

نمایشنامهٔ مکانیکی در ذهن خواننده جلوه‌گر شود. همچنین در این داستان واژگان و اصطلاحات عامیانه بسیار کمتر از داستان «آبشوران» است که این مورد نیز از میزان واقع‌نمایی داستان به‌وسیلهٔ این مؤلفه کاسته است:

«چیزی می‌خواستید؟»«خانم کاویان...من...من باید بگم...منظورم اینه، عکسی رو که با اول گرفته بودید نسوخته بود» نگار با هراس به اطراف نگاه کرد. «منظورتون چیه؟» پاکت عکس را از روی شیشه‌ی پیشخان به سمت نگار لغزید. «من...خانم کاویان...من...من دروغ گفتم. منظورم فاسد بودنِ داروی ظهور و خراب شدنِ فیلم و...» (مستور، ۱۳۸۵: ۴۶).

۲-۲-۳-۲. ایجاد شخصیّت نوعی

نویسندگان رئالیستی تا حد توان از شخصیّت‌هایی در داستان‌های خود بهره می‌برند که دارای ویژگی‌های کُلی باشند که به‌وسیلهٔ آن‌ها بتواند طیف گسترده‌ای از شخصیّت‌های جامعه را مورد واکاوی، نمایش و نقد قرار دهد. جایگاه شخصیّت‌های نوعی در یک اثر داستانی رئالیستی تا جایی است که افرادی چون لوکاچ ابداع شخصیّت نوعی را شاخصهٔ یک اثر رئالیستی می‌دانند (ر.ک: خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۱۱۱-۹۹). در داستان «آبشوران» نویسنده با استفاده از طرح یک‌سری ویژگی‌های کلی برای شخصیّت‌ها، سعی می‌کند تا با ایجاد تیپ سازی، شخصیّت‌ها را برای مخاطبان ملموس‌تر کند؛ اما این ویژگی با توجه به وجود برخی خصوصیات جزئی شخصیّت‌های داستانی «آبشوران» و همچنین نزدیکی بیشتر روایت داستان به واقعیّت، از میزان نوعی بودن آن‌ها کاسته‌است. به‌عبارت‌دیگر، وجود چندین ویژگی شخصیّتی و گاه متضاد چون: «خشونت، دلسوزی، فقر، قناعت، خرافه، دین داری، ریا، یأس، شادی و...» در شخصیّت‌های اصلی داستان که در طول روایت از آن‌ها بروز و ظهور می‌کند، شخصیّت‌های داستان را از یک شخصیّت نوعی که بیان‌کنندهٔ یک تیپ شخصیّتی باشد، دور کرده‌است و حتی به‌نوعی آن را منحصربه‌فرد جلوه داده‌است. برای مثال، در طول داستان ویژگی‌های گوناگونی چون: مظلومیت، خشونت، مذهبی بودن، مهربان و... به شخصیّت «بابا» داده‌شده که به‌طور قطع نمی‌توان وی را نمایندهٔ تمام‌عیار یک تیپ شخصیّتی دانست:

«ننه هم از بابا کتک خورد و تا چند ماه حمام نرفت تا مبادا لکه‌های سیاه‌روی بدنش را ببینند» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۲۴).

«خمیده از گوشه‌ی در خودش را می‌سراند تو خانه و سلاممان را جواب نمی‌داد. به هیچ کس نگاه نمی‌کرد. می‌رفت می‌خوابید. یا وانمود می‌کرد خوابیده است. ننه از اینکه نمی‌شد چقلی کند پکر می‌شد. تند سفره را می‌انداخت. من و اکبر مثل موش نان‌ها را می‌جویدم و آهسته قورت می‌دادیم. بابا از زیر لحاف آب دهانش را قورت می‌داد. ننه چراغ را پایین می‌کشید» (همان: ۳۵- ۳۴).

«بابا تازه از زندان آمده بود و با سری تراشیده و صورت لاغر کناری چمپاته زده بود. سینه را صاف کرد و گفت: ها آفرین. نباید محتاج خارجی باشیم. خوبه، خوبه اِی برادر بابام، این فکرها را از کجا آوردی؟» (همان: ۹۷- ۹۶).

اما در داستان «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» شخصیّت‌های داستان با توجه به کلی‌تر بودن ویژگی‌ها نسبت به داستان درویشیان، به شخصیّت نوعی بسیار نزدیک‌تر هستند. در این داستان شخصیّت‌هایی چون: «سوسن، نوذر، ملول، عباس خان محتشم، دانیال، مهندس محسن، کیانوش، حامد و...»، با توجه به ویژگی‌های کُلی شخصیّتی آن‌ها، هرکدام نمایندهٔ یک تیپ شخصیّتی در جامعه هستند که نمونه‌های آن‌ها کاملاً برای مخاطب قابل رؤیت و تشخیص است. برای مثال، شخصیّت «سوسن» بیان‌کنندهٔ تیپ زنانی در جامعه است که به خاطر شرایط نامناسب زندگی به راه فحشا کشیده شده است و شخصیّت «ملول و نوذر»، نمایندهٔ تیپ‌های شخصیّتی شرخرهایی هستند که از قتل هم ابایی ندارند. همهٔ این شخصیّت‌ها با ویژگی‌هایی کُلی و عمومی یک تیپ خاص در داستان دیده‌می‌شوند. برای مثال همهٔ شخصیّت‌های موارد زیر، نمایندهٔ تیپ جوانانی هستند که چندان مقید به ارزش‌های اخلاقی نیستند و مدام به دنبال لذت‌جویی‌های خود هستند:

«اسی سگش را هم آورده بود. نژاد استرالیایی بود. پشمالو و پا کوتاه، از اول تا آخر مهمانی تو بغل شادی بود. شهرام برای بار سوم لیوان‌ها را پر کرد و گرداند بین بچه‌ها. ماندانا گفت: من دیگه نیستم. تا خرخره خوردم، دارم خفه می‌شم. منوچهر هر دو لیوان را برداشت. گفت: «در عوضش سهمش رو من می‌خورم» (مستور، ۱۳۸۵: ۱۷).

۲-۲-٤. بازتاب رویدادهای واقعی سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی در داستان

یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که واقعی‌نمایی را در رمان‌های رئالیستی افزایش می‌دهد، بازتاب وقایع تاریخی، اجتماعی، سیاسی و مذهبی در آن‌هاست. در داستان «آبشوران» و در داستان «صلح» (همان: ۹۱) به رویدادها و ناآرامی‌های ابتدای دهه‌های بیست و سی، موضوع داستان قرار گرفته‌است و در فحوای آن به مراسم عزاداری محرّم نیز اشاره شده‌است:

«نمی‌دانم چه خبر شده بود. می‌گفتند هرکس اسم صلح بیاورد. معلوم می‌شود که دست چپی است و او را می‌گیرند. هوا گرم بود. ماه محرم بود. با بچه‌های لب آبشورا، دسته درآورده بودیم. علم سیاهی درست کرده بودیم... یک حادثه باعث شد که هر چه بیشتر از جنگ بدم بیایید و صلح را دوست داشته باشم. ننه کشور، پیرزن آب کش توی کوچه‌ی ما زندگی می‌کرد؛ و با هزار خون دل پسرش یار محمّد را به کلاس دوازده رسانده بود...یار محمّد را توی خیابان کشته بودند» (همان: ۹۴- ۹۳).

اما در داستان «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» فاقد هرکدام از این مؤلفه‌هاست و داستان به شکلی محصور حول زندگی شخصی، شخصیّت‌های داستان جریان یافته است.

۲-۲-۵. زاویه دید واقع‌نما

به عقیدهٔ بسیاری، در داستان‌های رئالیستی «نویسند باید گزارشگر باشد و از سویی دیگر، وقوع روایت مذکور در عالم واقع را برای مخاطب باورپذیرتر جلوه دهد و تا حد ممکن از افکار و اوهام رمانتیک‌گون بپرهیزد. مناسب‌ترین شیوه‌ی روایی برای تحقق این هدف را روایت سوم شخص عینی یا اول شخص ناظر دانسته‌اند» (بصیری و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۶۲-۱۴۳).

البته بهترین زاویهٔ دید در داستان رئالیستی، زاویهٔ دیدی است که نویسنده با آن داستان را به شکلی واقعی و باورپذیرتر روایت می‌کند.

در داستان «آبشوران»، نویسنده از دیدگاه راوی دانای کُل نمایش حاضر در داستان،

به روایت داستان پرداخته‌است. در این داستان، با توجه به این‌که راوی در کمترین فاصله با رویدادها، اتفاقات و شخصیّت‌های داستان قرار دارد و خود به‌عنوان شخصیّتی فعال در داستان ایفای نقش می‌کند، از نظر واقع‌نمایی تأثیر زیادی را در باورپذیری داستان برای مخاطب ایجاد می‌کند. البته در هیچ جای داستان راوی از مرز مشاهدات خود خارج نمی‌شود و به شرح درونیات دیگر شخصیّت‌ها نمی‌پردازد:

«بعض وقت‌ها اکبر و اصغر خوب گریه می‌کردند و آن شب‌هایی بود که رفوزه شده بودند. بابا خوشش می‌آمد و با خشم و با چشم‌های قرمزش به من چشم‌غره می‌رفت و می‌گفت: درد و بلای این‌ها بخوره طوق سرت. چرا گریه نمی‌کنی آخه حرام لقمه. من با خودم می‌گفتم: «آخه من قبول شدم» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۱۹).

اما زاویه دید در داستان مستور، سوم شخص دانای کُل است که به عنوان راوی خارج از داستان به روایت داستان پرداخته‌است. «در این شیوه از روایت، راوی همه چیزهایی را که در مجموعه فضای داستان اتفاق می‌افتد می‌داند. او از موقعیتی برتر به همه‌ی اطلاعات مربوط به وقایع و شخصیّت‌های داستان احاطه دارد. به‌راحتی از شخصی به شخص دیگر و از واقعه‌ای به واقعه‌ی دیگر گذر می‌کند و هرچه را که لازم بداند در اختیار مخاطب قرار می‌دهد یا نمی‌دهد» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۷).

در داستان «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» نیز نویسنده همانند یک دوربین، بدون هیچ ابراز نظری در مورد شخصیّت‌ها، از زاویهٔ خارج از داستان به روایت داستان پرداخته‌است که روایت وی نیز با روح روایت رئالیستی هم‌خوانی کامل دارد:

«پیره‌زن از روی تخت بلند شد و از لابه‌لای کتاب‌ها، مجله‌ها، ضبط‌صوت قدیمی گروندیگ و نوارهای ریخته شده‌ی روی زمین رفت به‌طرف گنجینه‌ی لباس‌ها. دانیال باز دستمال را گذاشت روی چشم‌هایش. «این تب لعنتی من هم یکی از ترکش‌های همون خمپاره‌هاست که گفتم» پیره زن از آپارتمان بیرون زد. جلو آسانسور منتظر ماند. درهای آسانسور باز شد رفت با فاصله کنار دکتر مفید توی آسانسور ایستاد» (همان، ۱۳۸۵: ۲۳).

۲-۲-٦. برجسته نمودن رویدادهای واقعی کوچک به شکل یک داستان

از دیگر مؤلفه‌های داستان‌های رئالیستی توجه به حوادث کوچک در داستان و

برجسته‌سازی آن هاست. در این گونه رمان و داستان‌ها، نویسنده بسیار از رویدادهایی را که در جامعه به خاطر تکرار به شکلی، پنهان گشته و معمولی جلوه می کنند، با استفاده از فن های خاص داستان‌نویسی چون: فضاسازی، شخصیّت پردازی، درون‌مایه و جهت گیری خاص در داستان‌های خود برجسته می کنند. به شکلی که هم برای مخاطب باورپذیر باشد و هم توجه وی را به مسائل کوچک اما مهم در جامعه جلب کند.

در داستان «آبشوران» موضوعاتی چون: آمدن سیل (درویشیان، ۱۳۸۵: ۵)، آوردن یک بیالون به خانه (همان: ۱۳)، ماهی‌ها و غازها (همان: ۲۵)، بیمار شدن مادر داستان (همان: ۵۲) و دیگر موضوعات داستان‌ها، موضوعات کوچکی هستند که در نگاه اول امری قابل تأمل در آن ها وجود ندارد؛ اما سیل در خانهٔ مردمان فقیری چون شخصیّت‌های داستان، آغاز یک سلسله رویدادهای کوچک‌تر چون دربه‌دری‌ها و فلاکت‌ها، تشنج‌های عصبی و فکری و... است که رویداد اصلی را در قلم نویسنده برجسته می کند؛ همچنین آوردن یک ویالون به صورت پنهانی به خانه، با وجود شخصیّت خرافی و متشرعی چون «عمو پیره» (همان: ۱۸)، همراه یک سری رویدادها در داستان چون برخورد تند و خرافی عمو پیره با بچه‌ها و تأثیرگذاری نگاه او بر پدر خانواده و متعاقباً کتک خوردن همهٔ اعضای خانواده دارای برجستگی می گردد:

«سیل تمام شد. آشورا زندگی را از سر می گرفت. دوباره سگ‌های پیر گوشه و کنار جان می‌دادند. بچه‌ها، پیرمردها و پیرزن‌ها، با کیسه‌های بزرگی که بر گردن آویخته بودند، دنبال روزی ماسه‌های سیاه را زیر و رو می کردند» (همان: ۱۲).

در داستان مستور هم رویدادهای داستان، رویدادهای تکراری هستند که موارد همانند آن‌ها را می‌توان به‌وفور در اطراف خود دید؛ مانند: نقشه‌ی قتلِ عباس‌خان محتشم توسط ملول نوذر و بندر (مستور، ۱۳۸۵: ۱۶) و یا داستان عشق سوسن و کیانوش (همان: ۲۹)، همچنین داستان جدایی سیمین و محسن (همان: ۲۴) و دیگر داستان‌ها؛ اما در روایت داستان مستور، علاوه بر کُلی و گاه کلیشه‌ای بودن رویدادها، رویدادهای کوچک‌تر هم برجسته نشده و به همان شکل خام بیان شده اند. برای مثال در داستان سیمین و کیانوش یک

دو راهی ساده وجود دارد که شخصیّت‌های داستان یکی از آن‌ها را انتخاب می‌کنند و داستان به پایان می‌رسد و در داستان قتل عباس خان محتشم داستان با همان اتفاق قتل به پایان ختم می‌شود و در داستان محسن و سیمین توافق دوباره برای ادامه‌ی زندگی، پایان داستان آن‌ها می‌شود:

«کیانوش رفته بود اما سوسن هنوز نشسته بود توی رستوران. نمی‌دانست تکان بخورد. دو اسکناس برای پیش‌خدمت گذاشت روی میز و زیرسیگاری را روی آن‌ها گذاشت. از پنجره به پیاده‌رو، به آدم‌ها خیره شد. از توی کیفش کاغذی بیرون آورد. لحظه‌ای زل زد به کاغذ و بعد آن را مچاله کرد؛ اما انگار فکر بهتری به خاطرش رسیده باشد. کاغذ را گذاشت روی میز و آن را صاف کرد. بعد کاغذ را تکه‌تکه کرد» (همان: ۷۲).

نتیجه

گذر زمان همواره مستلزم دگرگونی است و این دگرگونی می‌تواند به شکل تکاملی باشد و یا به شکل استحاله و تغییر. بی‌شک مکاتب ادبی نیز به‌عنوان یک پدیدهٔ قابل‌تغییر از این قائده مستثنی نیستند؛ اما تغییر در مکاتب ادبی می‌تواند به شکل دگرگونی در مؤلفه‌های آن‌ها نمود یابد که این امر می‌تواند با بررسی تطبیقی آثار ادبی با فاصلهٔ زمانی در حوزهٔ مکاتب گوناگون، قابل تبیین و تحلیل باشد. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در دو داستان «آبشوران» علی اشرف درویشیان و «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» مصطفی مستور که در عین فاصلهٔ زمانی، از نظر ژانر و مکتب ادبی تا حدود زیادی همسان هستند، می‌توان گفت که مؤلفه‌های رئالیست در آن‌ها بر اساس بافت زمانی و فضای آن دارای دگرگونی‌ها و تفاوت‌هایی هستند که بر میزان واقع‌نمایی رئالیستی در آن‌ها تأثیرگذار است. به‌این‌ترتیب طبق بررسی انجام‌شده، در داستان‌های درویشیان، مؤلفه‌هایی چون: موضوع، شخصیّت و شخصیّت‌پردازی، بحث توصیف مکان و زمان، برجسته شدن رویدادهای کوچک، بازتاب وقایع گوناگون تاریخی نسبت به داستان مستور دارای میزان بیشتری از واقع‌گرایی رئالیستی است. البته در داستان مستور نیز مؤلفه‌های چون ذکر نام مکان‌ها، استفاده از ادبیّات خاص شخصیّت‌ها، تیپ‌سازی و زاویهٔ دید، دارای برتری در میزان واقع‌نمایی رئالیستی است. اما به‌طورکلی می‌توان گفت که روند بازتاب واقعیّت با توجه به فاصلهٔ زمانی دو اثر، در داستان درویشیان دارای بسامد بیشتری نسبت به داستان مستور است. به‌این‌ترتیب می‌توان گفت که گذر زمان نمی‌تواند موجب تغییر کُلی و ملموس در اصول مکتب رئالیسم در ادبیّات داستانی باشد، اما این امر می‌تواند موجب ایجاد تفاوت در میزان برجستگی یا کم‌توجهی به برخی از مؤلفه‌ها باشد.

منابع و مآخذ

۱. ایرانی، ناصر.(۱۳۸۲). **هنر رمان**. تهران: نشرآبانگاه.

۲. بصیری، محمّدصادق؛ صرفی، محمّدرضا و تقوی، علی.(۱۳۹۳). «نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیّات داستانی ایران». **پژوهش‌های نقد ادبی و بلاغت**. سال سوم. شمارهٔ ۱. صص: ۱۶۲-۱۴۳.

۳. پاینده، حسین.(۱۳۸۹). **داستان‌های کوتاه در ایران** (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی) جلد اول. تهران: نیلوفر.

۴. ثروت، منصور.(۱۳۸۷).**آشنایی با مکتب‌های ادبی**. تهران: سخن.

۵. حیدری، محمود؛ حاتمی تل‌مارانی، علی‌اکبر. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی مبانی رئالیسم در رمان «النهایات» اثر عبدالرحمان منیف و «آوسنه‌ی بابا سبحان» اثر محمود دولت‌آبادی». **مجلهٔ ادبیّات پارسی معاصر**. سال ششم. شمارهٔ ۴. صص: ۶۸-۴۷.

۶. خاتمی، احمد؛ تقوی، علی.(۱۳۸۵). «مبانی رئالیسم و ساختار رئالیسم در ادبیّات داستانی». **مجلهٔ پژوهشی زبان و ادبیّات فارسی**. شمارهٔ ۶. صص: ۱۱۱-۹۹.

۷. درویشان، علی اشرف.(۱۳۵۸). **آبشوران**. تهران: انتشارات یارمحمّد.

۸. رضایی، احمد؛ رستمی، الهه.(۱۳۹۱). «بررسی مقایسه‌ای رئالیسم در عناصر داستانی دوستی خاله خرسه جمال زاده و زار صفرِ رسول پرویزی». **فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی**. سال اول. شماره ۲. صص: ۳۳-۱۸.

۹. زرشناس، شهریار.(۱۳۸۹). **رویکردها و مکتب‌های ادبی**. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۱۰. سیدحسینی، رضا.(۱۳۸۴). **مکتب‌های ادبی.** تهران: انتشارات نگاه.

۱۱. شریفی‌سبزواری، محمّدباقر.(۱۳۸۱). **تفسیری بر اصول فلسفه و رئالیسم**. قم: بوستان کتاب.

۱۲. شکری، فدوی.(۱۳۸۶). **واقعگرایی در ادبیات داستانی معاصر**. تهران: نگاه.

۱۳. فتوحی رودمعجنی، محمود؛ صادقی، هاشم.(۱۳۹۲). «شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایران». **جستارهای ادبی**. شمارهٔ ۱۸۲. صص: ۲۶-۱.

۱۴. کادن، جی. ای.(۱۳۸۶). **فرهنگ ادبیّات و نقد**. ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ دوم. تهران: نشر شادگان.

۱۵. گرانت، دمیان.(۱۳۷۹). **رئالیسم**. ترجمه حسن افشار. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.

۱۶. گلشیری، هوشنگ.(۱۳۸۰). **باغ در باغ** (مجموعه مقالات). چاپ دوم. تهران: نشر نیلوفر.

۱۷. مستور، مصطفی.(۱۳۷۹). **مبانی داستان کوتاه**. تهران: نشر مرکز.

۱۸. ــــــــــــ .(۱۳۸۵). **استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی**. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه.

۱۹. میرصادقی، جمال.(۱۳۸۸). **عناصر داستان**. تهران: سخن.

۲۰. میرعابدینی، حسن.(۱۳۸۰). **صد سال داستان‌نویسی در ایران**. تهران: چشمه.

۲۱. ــــــــــــ .(۱۳۸۶). **فرهنگ داستان‌نویسی ایران**. تهران: چشمه.

References

Basiri, Muhammad Sadiq; Sarfi, Muhammad Reza & Taqavi, Ali (1393). Naqd va Tahlil-e Realism dar Adabiyat-e Dastani-e Iran (Critical Analysis of Realism in Persian Fiction Literature). *Journal of Research on Literary Criticism and Rhetoric*. Vol. 3. Issue 1. pp: 143-162.

Darvishan, Ali Ashraf (1358). *Abshooran*. Tehran: Yar Muhammad Publication.

Futuhi Rud Mu'jani, Mahmoud & Sadiqi, Hashim (1392). *The Formation of Realism in Iranian Storytelling. Jastarhay-e Adabi (Educational Literature).* Issue 182. pp: 1-26.

Grant, Damian (1379). *Realism*. Translated by Hasan Afshar. 3rd ed. Tehran: Markaz.

Gulshiri, Hushang (1380). *Bagh dar Bagh (Garden in Garden: Collection of Articles).* 2nd ed. Tehran: Niloufar.

Heydari, Mahmoud & Hatami Telmarani, Ali Akbar (1395). A Comparative Analysis of the Principles of Realism in the Novel "al-Nahayat" by Abd al-Rahman Munif and Avsene-ye Baba Subhan by Mahmoud Dowlat Abadai. *Journal of Contemporary Persian Literature*. Vol 6. Issue 4. pp: 47-68.

Irani, Nasir (1382). *Hunar-e Ruman (The Art of Novel).* Tehran: Abangah.

Khatami, Ahmad & Taqavi, Ali (1385). The Principles and Structure of Realism in Fiction Literature. *Research Journal of Persian Language and Literature*. Issue 6. pp: 99-111.

Kuddon, John Anthony (1386). *Farhang-e Adabiyat va Naghd (A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory).* Translated by Kazim Firuzmand. 2nd ed. Tehran: Shadgan.

Mastur, Mustafa (1379). *Mabani Dastan Kutah (Principles of the Short Story).* Tehran: Markaz.

Mastur, Mustafa (1385). *Ustukhanha-ye Khook va Dastha-ye Juzami (Pig's Bones and Leper's Hands).* Tehran: Cheshmeh.

Mir Abidini, Hasan (1380). *Sad Sal Dastan Nivisi dar Iran (100 Years Story Writing in Iran).* Tehran: Chishmeh.

Mir Abidini, Hasan (1386). *Farhang-e Dastan Nivisi-e Iran (The Culture of Story Writing in Iran).* Tehran: Chishmeh.

Mir Sadiqi, Jamal (1388). *Anasir Dastan (Elements of the Story).* Tehran: Sukhan.

Payandeh, Hussein (1389). *Dastan-haye Kutah dar Iran: Dastan-haye Realisti va Nutralisti (Short Story in Iran: Realistic and Naturalistic).* Vol. 1. Tehran: Niloufar.

Rezaii, Ahmad & Rustami, Ilaheh (1391). The Comparative Analysis of Realism in the Story Elements of Doosti Khale Kherseh by Jamalzadeh and Zar-e Sefr by Rasoul Parwizi. *Quarterly Journal of Fictional Studies.* Vol. 1 Issue 2. Pp: 18-33.

Sharifi Sabziwari, Muhammad Baqir (1381). *Tafsiri bar Usul-e Falsafeh va Realism (An Interpretation of the Principles of Philosophy and Realism).* Qom: Bustan-e Kitab.

Shukri, Fadwa (1386). *Vaqe' Garaii dar Adabiyat-e Dastani (Realism in Fictional Stories).* Tehran: Nigah.

Siyid Husseini, Reza (1384). *Maktab-haye Adabi (Literary Schools).* Tehran: Nigah.

Thirwat, Mansur (1387). *Ashnaii ba Maktab-haye Adabi (An Introduction to Literary Schools).* Thran: Sukhan. a

Zarshinas, Shahriyar (1389). *Ruykard-ha va Maktab-haye Adabi (Literary Approaches and Schools).* Tehran: Research Institute of Islamic Culture and Thought.