دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال هفتم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صفحات ۱۶۰-۱۴۱

نقد مکتبی داستان کوتاه مستأجر بر مبنای ویژگی‌های رئالیسم و ناتورالیسم

عبدالله حسن‌زاده میرعلی*/ آرتمیز صیادچمنی**

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۰۴

پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۲۳

چکیده

فیروزه گل‌سرخی در نخستین مجموعه داستان خود به نام *من یک سایه‌ام*، بیشتر به مضامین اجتماعی و روابط آدم‌ها در اجتماع و جبر محتوم پرداخته است. یکی از داستان‌های برجستهٔ این مجموعه مستأجر است. در این داستان به دلیل بیان مضامین اجتماعی با نگاه منتقدانه و جامعه‌شناختی، مؤلفه‌های رئالیستی و ناتورالیستی به موازات هم حضور یافته‌اند. گل‌سرخی به‌عنوان نویسندهٔ رئالیستی، مشکلات اجتماعی را در قالب ادبیّات داستانی بیان می‌کند تا راه حلی برای آن بیابد. مهم‌ترین ویژگی‌های رئالیستی که در داستان مستأجر جلوه یافته‌اند، عبارت‌اند از: توجّه به واقعیت‌های عینی، توصیف و تشریح جزئیات، تیپ‌سازی و واقعی بودن شخصیّت‌ها، توجّه به اجتماع معاصر. گل‌سرخی به روایت واقع‌گرایانه بسنده نمی‌کند و بی‌باکانه زشتی‌ها را توصیف کرده، به شرح منتقدانهٔ برخی از سنن حاکم بر جامعه می‌پردازد. او در طرح داستان حوادثی را تعبیه می‌کند که باعث بحران‌های آنی می‌شوند و فجایع جبران‌ناپذیری به بار می‌آورند. این امر باعث می‌شود که مؤلفه‌های ناتورالیستی نیز در داستان حضور یابند و آن را از یک اثر صرفاً رئالیستی به سمت اثری رئالیستی- ناتورالیستی سوق دهد. مهم‌ترین مؤلفه‌های ناتورالیستی‌ای که فرصت حضور می‌یابند، عبارت‌اند از: تأثیر محیط، زشت‌نگاری و شکستن حرمت کاذب کلمات، ضدیّت با قراردادهای اخلاقی و مذهبی، فشار لحظه و پایان فاجعه‌آمیز. در این پژوهش با استفاده از شیوهٔ تحلیلی-توصیفی و گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای مؤلفه‌های رئالیستی- ناتورالیستی موجود در داستان مستأجر با دیدی انتقادی بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: مکتب ادبی، رئالیسم، ناتورالیسم، فیروزه گل‌سرخی، داستان مستأجر.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ادبیات و علوم انسانی، سمنان، ایران. a.hasanzadeh@semnan.ac.ir

** دانشجوی دکتری ادبیات حماسی، دانشگاه ارومیه (نویسنده مسئول). artmiz.sayadchamani@gmail.com

Analysis of the Tenant Short Story Based on the Characteristics of Realism and Naturalism

Abdohhah Hasanzadeh Mirali*/ Artmiz Sayadchamani**

Abstract

Firouzeh Golsorkhi in her first collection of stories called I Am a Shadow focuses more on social concepts and human relationships in society and inevitable determinism. The title of one of the highlights stories in this series is the Tenant. In this story, due to the expression of social themes with a critical and sociological point of view have appeared realist and naturalistic components in parallel. Golsorkhi as a realist writer expresses social problems in the form of fiction to find a solution for it. The most crucial realistic features that appear in the story of the Tenant are attention to objective facts, description and explanation of details, characterization and normalness and realism of characters, notice to contemporary society. Golsorkhi does not confine with a realistic narrative and audaciously described ugliness and critically describes some of the traditions that govern society. She embeds events into the story plan that cause immediate crises and result irreparable catastrophes. This fact allows Naturalistic elements to be present in the story and change it from a pure realist work to a realist-naturalist type. The most basic Naturalistic components that are possible they attend are the influence of the environment, to portray ugliness and the breaking of the false sanctity of words, the violation of moral and religious conventions, the pressure of the moment, and the catastrophic end. In this research, the descriptive-analytical method has been used and data collection was done through library studies. Finally, the realist-naturalistic components of the Tenant's story have been critically investigated.

Keyword: Literary School, Realism, Naturalism, Firouzeh Golsorkhi, Tenant Story.

* Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Literature and Humanities, Semnan, Iran.

** Ph.D. Student in Epic Literature, Urmia University. (Corresponding Author).

مقدمه

داستان‌نویسی به شیوهٔ نوین در ایران از دوران مشروطه آغاز شد. در واقع، به‌واسطهٔ عواملی مانند ارتباط ایرانیان با فرهنگ و تمدن غرب، ورود صنعت چاپ به ایران، ترجمهٔ آثار ادبی و انقلاب مشروطه، نگاه ایرانیان به واقعیت‌های زمانه تغییر کرد و به‌صورت گسترده‌ای بر ادبیات مخصوصاً ادبیات داستانی تأثیر گذاشت. تحوّلی که «با پشت کردن به سنت و جانشین کردن نوع غربی تحقق یافت. آغازگر این حرکت، داستان کوتاه بود که میدان‌دار و بالاخره قهرمان عرصهٔ داستان‌پردازی شد». (تقی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۸۶) اما نویسندگان ایرانی تنها به تحوّل و دگرگونی در نوع ادبی اکتفا نکردند، بلکه در زمینهٔ اندیشه و فلسفه حاکم بر داستان نیز از نویسندگان غربی تأسی جستند و بدین واسطه اندیشه‌ها و مکاتب ادبی غربی در ادبیّات داستانی ایران نمود یافت. از آنجاکه نویسندگان ایرانی مکاتب ادبی را همانند غرب پشت سر نگذاشته‌اند، بنابراین گاهی در یک اثر ادبی، ویژگی‌های چند مکتب آن چنان در هم تنیده می‌شود که تشخیص مکتب ادبی غالب بر داستان دشوار می‌شود. این در هم تنیدگی یا غیر عمد بوده یا از روی عمد و با هدف دستیابی به سبک و اندیشه‌ای برتر در خلق داستان است. این ویژگی در برخی از آثار نویسندگان همچون، بهمن شعله‌ور، هرمز شهدادی و فیروزه گل سرخی مشهود است.

فیروزه گل‌سرخی بهمن‌ماه ۱۳۵۰ خورشیدی در تهران دیده به جهان گشود. او در سال ۱۳۶۹ وارد دانشکدهٔ دندان‌پزشکی شد و پس از اتمام تحصیل، طرح خود را در ورامین گذراند. در این مدّت تجربیات پزشکی و مشاهدات و برخوردهای نزدیکش با اجتماع و محیطِ ورامین انگیزهٔ نویسندگی او را بیش از پیش تقویت کرد و باعث شد بسیاری از سوژه‌های داستانی خود را از این دوره اقتباس کند. او ازجمله نویسندگانی است که از دههٔ ۸۰ نویسندگی را آغاز کرده و در داستان‌هایش بیشتر به مضامینی توجه دارد که بُعد اجتماعی و روابط آدم‌ها در محیط اجتماع و جبر محتوم را در برمی‌گیرد. با توجّه به این مضامین او برای دستیابی به سبک متعالی و تأثیرگذار، گاهی ویژگی‌های مکتب رئالیسم و ناتورالیسم را در یک اثر واحد همراه می‌سازد تا هم داستانش واقعی‌تر جلوه کند و هم در ذهن خواننده ماندگارتر باشد.

نخستین مجموعه داستان او به نام *من یک سایه‌ام* توسط «نشر نی» در سال ۱۳۸۴ به چاپ رسید. این اثر شامل نُه داستان کوتاه است که از میان آنها داستان *مستأجر* به علت درون‌مایه اجتماعی، با نگاه علمی و جامعه‌شناختی روایت می‌شود. این امر موجب می‌شود مؤلفه‌های رئالیستی و ناتورالیستی فرصتی داشته باشند تا به موازات هم در آن حضور یابند.

داستان کوتاه *مستأجر* حال و هوای کلی جامعهٔ شهرنشین آشفته‌حال را در محدودهٔ یک مجتمع آپارتمانی خلاصه کرده و تقریباً تمام مزاحمت‌ها، دورویی‌ها، پررویی‌ها و نکبت‌های اجتماعی و فرهنگی قشر نوکیسه و تازه به دوران رسیده‌ای را نشان می‌دهد که در واقع زباله‌های

جامعهٔ برزخی در حال گذار از سنّت به تجدّد است. ساختار روایی داستان را می‌توان به دو بخش بلند و کوتاه تقسیم کرد: «در بخش بلند راوی حال و هوای یک مجتمع مسکونی آپارتمانی را با زبانی روان، بی‌ادا و اصول، روشن و با هویت بیان می‌کند. زبان شخصیِ زنی امروزی و کارمند که بیش از اینکه از همسرش حرف بزند از همسایه‌هایش می‌گوید؛ چون رفتار آنهاست که بر روح و زندگی‌اش سنگینی می‌کند. راوی داستان را به شکلی بیان می‌کند که خواننده را با خود به میان زباله‌ها می‌کشاند. در این حال و هوا تنها کسی که همدلی راوی را برمی‌انگیزد، مردی تنها، بی‌آزار و تقریباً مظلوم (آقای کاظمی) است. در بخش کوتاه پایانی، این مستأجر تنها و خاموش پس از بگومگویی کوتاه با پسر وقیح همسایه، ناگهان «کلت کمری سیاهی» را از جیب درمی‌آورد و مغز پسرک را داغان می‌کند. سپس «به‌سرعت از پله‌ها بالا می‌رود» گلوله‌ای هم در دهان خود خالی می‌کند و زندگی‌اش- و داستان- پایان می‌یابد». (اخوت، ۱۳۸۳: ۲۰)

پیشینهٔ پژوهش و اهداف تحقیق

در حوزهٔ نقد و تحلیل ادبیّات داستانی ایران، در چند دههٔ اخیر، پژوهش‌های ارزنده‌ای صورت گرفته است. برای مثال در کتاب *داستان کوتاه در ایران* (حسین پاینده) علاوه بر اینکه مکتب رئالیسم و ناتورالیسم دقیق معرفی شده، داستان‌هایی نیز به عنوان نمونه مورد نقد مکتبی قرار گرفته است. همچنین به مقالهٔ «جلوه‌های رئالیسم، ناتورالیسم و کلاسیسم در «اتوبوس» دولت‌آبادی» (فریبا ولی‌پور عالم) نیز باید اشاره کرد. پژوهشگران در این تحقیقات به نویسندگان نام‌آشنای ایران پرداخته‌اند و از آثار نویسندگان نوپای دهه‌های پس از انقلاب مخصوصاً دههٔ ۸۰ که سال‌های ثبات و آبادانی است، غافل شده‌اند و همچنین تنها به یکی از مکاتب ادبی رئالیسم و ناتورالیسم توجّه داشته و از همان منظر به تحلیل و بررسی اثر پرداخته‌اند. درهم‌تنیدگی ویژگی‌های مکاتب ادبی مخصوصاً رئالیسم و ناتورالیسم در آثار نویسندگان ایرانی امری رایج است. با توجّه به گفتهٔ فورست و اسکرین در کتاب *ناتورالیسم* «برای تفهیم نسبت آنها (رئالیسم و ناتورالیسم) با یکدیگر، شاید بتوان به دوقلوهای به هم چسبیده تشبیه‌شان کرد که هم اعضایی مجزا دارند و هم اعضایی مشترک». (فورست و اسکرین، ۱۳۸۸: ۱۶)

صادق‌زاده و عابدینی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای پژوهشی جلوه‌های رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم را در داستان *سرشک محمد حجازی* بررسی کردند. به زعم نویسندگان محمد حجازی در این رمان از هر سه مکتب رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم بهره جسته، اما به مکتب ادبی رمانتیسم و تقریباً تمامی ویژگی‌های آن در داستان پرداخته است. با توجّه به تعریفی که از سه مکتب موجود در داستان وجود دارد؛ ازجمله مکتب رمانتیسم که بعضی از خصائص آن را تمایل به موضوعات تاریخی و خیالی، عشق به امور خارج از قیاس و عادت، وصف تعلّقات مفرط و بالاخره یک قسم تظاهر احساسات و یک نوع هیجان و شوری در قبال طبیعت و غیره

می‌دانند و بالعکس در تعریف خصوصیّات رئالیسم تمایل به امور عادّی، معمولی، متعارف و حسّی را از خصائص این سبک می‌شمرند؛ زیرا به همان اندازه که زبان رمانتیک غالباً پر آب‌وتاب است، استعارات بی‌شمار، مبالغه‌های بسیار و از این قبیل صفات در آن فراوان است. زبان رئالیست برخلاف آن سخت و خشونت‌آمیز و خالی از تفنّن و تجمّل بوده، مجاز در آن کمتر دیده می‌شود و صراحت از صفات ممیّزهٔ آن است. همچنین از صفات ناتورالیسم که توجّه بیش ازحد به طبیعت است و بیان جزئیات بیش از معمول و بیان مکالمه‌های نامتعارف و طولانی که گاه خسته‌کننده هستند.

رقیه صفری (۱۳۹۶) مهم‌ترین مؤلفه‌های سه مکتب ادبی رئالیسم، ناتورالیسم و سوررئالیسم در داستان‌های کوتاه صادق هدایت را در قالب پایان-نامه کارشناسی ارشد نوشته است. نتایج تحقیق وی نشان داد که بیشتر داستان‌های کوتاه صادق هدایت بر اساس مکتب رئالیسم نوشته شده است و داستان‌های ناتورالیستی، از حیث تعداد، در گروه دوم از آثار او قرار می‌گیرند. داستان‌های سوررئالیستی کمترین گروه از گروه‌های داستانی وی را تشکیل می‌دهند، اما شهرت او به دلیل همین تعداد اندک از داستان‌ها است.

بررسی همزمان رئالیسم و ناتورالیسم در آثار داستانی به فهم بهتر دو مکتب و درک وجوه تمایز آنها کمک می‌کند. از آنجا که گل‌سرخی ازجمله نویسندگانی است که در برخی از آثار او مانند داستان کوتاه *مستأجر*، مؤلفه‌های رئالیسم و ناتورالیسم توأمان به کار رفته است، نگارندگان بر خود لازم دیده‌اند تا حاصل تحقیقات خود را در این مقاله به‌صورت تحلیلی- توصیفی ارائه کنند. امید است کمبود پژوهش در این زمینه رفع شود و با وجود تحقیقاتی از این قبیل، مطالعهٔ ادبیّات داستانی ایران از منظر مکتب‌های ادبی هموارتر شود.

چارچوب مفهومی

نگاهی بر مکتب ادبی رئالیسم و مفاهیم و ویژگی‌های کلیدی آن

رئالیسم به معنی واقع‌گرایی، از ریشهٔ 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 شزیسم یا چیزگرایی به کار برده‌اند. این اشتقاق از نیاز بدیهی دنیای خارج نشأت می‌گرفت و خود را با انضباط و امتیاز علم دوام می‌بخشید. (گرانت، ۱۳۹۲: ۵۶) رئالیسم در ابتدا طرز تفکّری بود که در حوزهٔ فلسفه به کار می‌رفت، اما در طی سده‌های مختلف، فراز و نشیب‌های بسیاری را پشت سر گذاشت (خاتمی، ۱۳۸۵: ۱۰۱) و سرانجام در سال ۱۸۳۰ در فرانسه و از ۱۸۵۰ در انگلستان با معانی جدیدی متداول شد و به‌صورت مکتب ادبی درآمد. «رئالیسم بر بستری از مفاهیم و عقاید مانند آشکار ساختن واقعیت نوین، نفوذ در جنبه‌های گوناگون آن و پژوهش دربارهٔ این جنبه‌ها، انتقاد بی‌امان از اصول فئودالیسم و اخلاقیات آن و کوتاه نیامدن در انتقاد از جنبه‌های منفی جامعهٔ تکامل‌یابندهٔ بورژوایی رشد و نمو کرد». (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۳۵)

رئالیسم در تضاد با آرمان‌گرایی و رمزگرایی قد علم کرد. در واقع، نویسندهٔ رئالیستی هدفش حل مشکلات اجتماعی از طریق بیان در قالب ادبیّات داستانی است. رئالیسم تلاش کرد تا واقعیتی را که مورد بی‌توجّهی رمانتیسیسم قرار گرفته در آثار خود کشف، بررسی و احیا سازد. در واقع، رئالیسم برآیند بستر علمی و فلسفهٔ اثباتی حاکم بر روح زمانهٔ خود بود، بنابراین در این فضا «رمان نمی‌توانست وجود خود را توجیه کند، مگر با کنار گذاشتن وهم و خیال و توسل به مشاهده». (خزائلی، ۱۳۸۴: ۳/ ۲۰۲۲) به عبارت دیگر، رئالیسم حرکت عصیانگرانه‌ای در برابر اصول مکتب ادبی رمانتیسیسم بود که شاکله‌های آن بر مسئلهٔ علم، تأثیر فلسفهٔ عقلانی و استفاده از اسناد در مطالعات تاریخی استوار بود.

بالزاک از پیشگامان مکتب رئالیسم فرانسه بود. او با نوشتن *کمدی انسانی* اثری خلق کرد که نه‌تنها همهٔ انواع آدم‌های فرانسه را شامل می‌شد، بلکه دربردارنده واقعیت عینی سوای امور ذهنی و عامی عصر رمانتیسم بود. «این‌گونه نوول‌های رئالیستی قرن نوزدهم، شکل الگو و سرمشق فرم ادبی را داشت؛ زیرا که به بازتاب پذیرفتنی کیفیت‌های جوامع انسانی دست یافته بود». (قره‌باغی، ۱۳۸۲: ۴۶) «نام رئالیسم و قواعد مکتب آن را نخست شامفلوری[1] در آثار خود در سال ۱۸۴۳ مطرح کرد. او اندیشه‌های رئالیسم را چنان که گوستاو کوربت[2] مدوّن ساخته بود، در ادبیّات به کار گرفت و بیانیهٔ نهضت واقع‌گرایی را با عنوان رئالیسم (۱۸۵۷) تدوین کرد». (رضایی، ۱۳۸۲: ۱–۲۸۰)

باید توجّه داشت که رئالیسم فقط منعکس‌کنندهٔ واقعیت نیست، بلکه دارای اصول و اندیشهٔ خاصی است که آن را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مکاتب ادبی در طی قرون نوزده و بیست برجسته ساخته است. شازترین ویژگی‌های رئالیسم عبارت‌اند از: «توجّه به اجتماع معاصر، تیپ‌سازی، توجّه به واقعیّت، اهمیّت نثر، افراد عادی قهرمان اثرند، موضوع اثر هر چیزی می‌تواند باشد، توجّه به تاریخ و جامعه، توجّه به جزئیات». (شمیسا، ۱۳۹۰: ۸۶–۸۵) همچنین منتقدان، داستان‌های رئالیستی را با توجّه به گرایش آنها به نحله‌ای خاص، به انواع و شاخه‌هایی تقسیم کرده‌اند که از آن میان می‌توان به رئالیسم بورژوا، رئالیسم سوسیالیستی، رئالیسم انتقادی، رئالیسم روان‌شناختی و رئالیسم جادویی اشاره کرد.

در مکتب رئالیسم نویسنده با استفاده از اصول مذکور در پی آفریدن تصویری است که به‌واسطهٔ شباهت زیادش با ادراک عادی ما از زندگی، مجذوب‌کننده است. «نویسنده تصویری ظریف و عمیق خلق می‌کند و با ترفندهای روان‌شناختی مجاب‌کننده‌ای، انگیزه‌های گوناگونی را که منشأ حرکات و سکنات شخصیّت‌هاست، به

---

۱. Champfleury (1821-1889): رمان‌نویس و مورخ هنر فرانسوی.

۲. Gustave Courbet (1819-1877): نقاش و قهرمان سبک رئالیسم در نقاشی.

خواننده نشان می‌دهد و این امر با تصویری پذیرفتنی از جامعه‌ای که شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند، همراه است». (پک، ۱۳۳۶: ۲۰)

نویسنده به اجتماع در داستان‌های رئالیستی غالباً به‌مثابهٔ موجودی زنده و متحرّک می‌نگرد و پیش از آنکه انسان را از لحاظ زیست‌شناسی تشریح کند، به مطالعهٔ انسان اجتماعی و تاریخی می‌پردازد. نکتهٔ مهم در رئالیسم این است که «نویسنده در تحوّل شخصیت‌های داستانی و تکامل سرگذشت‌ها راه را بر عوامل تصادفی می‌بندد و از همه مهم‌تر به‌جای تصویر کردن انسان در حضیض، او را در اوج خود مجسم می‌کند». (میترا، ۱۳۵۳: ۵۵) بر این مبنا شخصیّت رمان رئالیستی قبل از هر چیزی «کانون هم‌گرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دورهٔ تاریخی مشخص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبهٔ اساسی دارد». (پوینده، ۱۳۷۷: ۱۰۱)

در نقدهای مکتبی آنچه یک منتقد باید به آن توجه کند، این است که شخصیّت‌های داستان‌های رئالیستی این قابلیت را دارند که در دو نمودار بررسی شوند. در نمودار عام شخصیّت دارای ویژگی‌ها و مشخصات اجتماعی، طبقاتی، فرهنگی، فیزیکی است که می‌توان آن را به وضعیت طبقه خاصی از جامعه تعمیم داد. در واقع نویسنده رئالیستی می‌کوشد تیپ‌سازی کند، او این شخصیّت‌ها را «از چند نمونه واقعی و زنده گرفته و با هنرمندی در هم می‌آمیزد تا شخصیّت تیپیک مورد نظرش را بیافریند». (جمال و میمنت میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۸۲) شخصیّت در نمودار خاص خصوصیات، صفاتی، و ویژگی‌های فیزیکی و روحی منحصر به فردی دارد که تنها معرف همان شخصیّت است و او را در میان گروهی برجسته می‌سازد.

تجزیه و تحلیل

ویژگی‌های رئالیستی داستان کوتاه *مستأجر*

داستان *مستأجر* نتایجِ اجتماعی حوادث روزانه و ویژگی‌های آدم‌هایی که با این حوادث روبه‌رو می‌شوند را واکاوی می‌کند؛ بنابراین ساختار آن بر واقع‌گرایی و توصیف جزءبه‌جزء واقعیت‌های عینی مانند زمان و مکان و موقعیتِ قرارگیری شخصیّت‌ها و اشیاء در داستان تکیه دارد. به همین منظور نویسنده از روایت تصنعی و غیرعادی و از هر چیز که با واقعیت و واقعیت-گرایی در تضاد باشد، دوری می‌جوید. نویسنده علاوه بر اینکه با روایت وفادارانه وقایع و حوادث، زمینهٔ رئالیستی اثر را قوت می‌بخشد، وجه صوری زبان را به شیوه‌ای به‌کار می‌گیرد که به زبان محاورهٔ مردم نزدیک باشد. به این‌ترتیب مهم‌ترین ویژگی‌های رئالیسم مانند: توجّه به واقعیت‌های عینی، توصیف و تشریح جزئیات، تیپ‌سازی و واقعی بودن شخصیّت‌ها، توجّه به اجتماع معاصر در داستان مستأجر ظهور می‌یابند. در ادامه به بررسی این ویژگی‌ها در داستان *مستأجر* می‌پردازیم.

۱. توجّه به واقعیت‌های عینی

رئالیسم تقلید واقعیت یا بازسازی آن در عنصر زمان و مکان است، از این‌رو می‌توان آن را معادل واژهٔ «محاکات» ارسطو دانست. البته باید در نظر

داشت در فرایند تقلیدِ واقعیت، نویسندهٔ رئالیستی «بیشتر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در جریان ظاهر نمی‌کند. می‌خواهد همهٔ واقعیت را کشف کند، اما در خواننده‌اش یک احساس را تولید کند که این واقعیت است که ظاهر می‌شود». (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۲۸۷) فیروزه گل‌سرخی با آگاهی از این ویژگی ساکنان یک آپارتمان را موضوع داستان قرار می‌دهد. افراد این آپارتمان با تمام خصوصیات، صفات، تعامل‌هایشان، در این فضا، صحنه‌های محسوس و ملموسی را در داستان به وجود می‌آورند تا خواننده را با لایه‌های مختلفی از واقعیت‌های عینی و پیامدهای آن مواجه سازد. گل‌سرخی با قلمی واقع‌گرایانه، حوادث متنوعی را در فضای داستان تعبیه می‌کند، به گونه‌ای که عنصر روزمرگی از لایه‌های سطحی آنها زدوده شده نظر خواننده را به خود جلب می‌کند.

داستان با بیان انفجار برج دوقلوی تجاری آمریکا در سال ۲۰۰۲ آغاز می‌شود. مقدمهٔ واقعی و پرتنش که خبر از داستانی واقعی و پرتنش‌تر می‌دهد. راوی که زن متأهلی است، بعد از این مقدمه‌چینی وارد اصل داستان می‌شود و به روایت عینی مشاهدات خود از اهالی ساختمان می‌پردازد. بخش اعظم داستان که به‌کندی روایت می‌شود، نموداری از دردسرها، مصائب و واقعیت‌های تلخ و گزندهٔ جامعه‌ای است که نویسنده آن را از نزدیک درک کرده است. انتخاب زاویهٔ دید مناسب، به راوی اجازه می‌دهد تا در هیئت گزارشگری کنجکاو این وقایع را بدون جانبداری بیان سازد. مانند:

یک هواپیما مثل یک کارد کیک‌خوری رفت توی یک ساختمان سراسر شیشه‌ای، انگار کیک بود واقعاً، ... در کمال حیرت دیدم یک کارد کیک‌بری دیگر هم رفت توی ساختمان بغلی، انگار که یک پفی هم از آن طرفش زد بیرون و تمام. (گل‌سرخی، ۱۳۸۴: ۱۳۸)

در داستان *مستأجر* یکی از واقعی‌ترین حوادثی که در دنیای بیرون رخ داده، انفجار برج دوقلو آمریکاست که راوی به‌عنوان بخشی از واقعیت‌های عینی در مقدمه داستان آورده و به تشریح و توصیف آن می‌پردازد. مقارنت آغاز داستان با فروریزی برج‌های دوقلوی مرکز تجارت جهانی در نیویورک، بسیار حائز اهمیّت است. این مقدمهٔ پرتنش در لایه‌های عمیق‌تر خود خبر از زجرِ انسانِ امروزی از اقتصادِ معیوبی می‌دهد که به نفع اقلیّت سرمایه‌دار بوده و به ضرر اکثریتی است که با شیوه‌های نوین برده‌داری، راه را برای ثروت‌اندوزی اربابان اقتصادی مهیا می‌سازند. این افراد همواره در باتلاق فقر دست و پا زده و روحشان از نداری‌های اقتصادی زخمی شده است. نویسنده با این مقدمه‌چینی خواننده را آمادهٔ درک مشکلات شخصیّت‌های داستان می‌کند، مسائل روحی و جسمی که مستقیم و غیرمستقیم با مشکلات اقتصادی‌شان مرتبط است. گویی نویسنده می‌خواهد با شرح فروریزی برج‌های دوقلو، خواستهٔ قلبی شخصیت‌های داستان را افشا کند، خواسته‌ای مبنی بر فروپاشی نظام اقتصادی معیوب و منحط که جهانِ واقعی را در برگرفته و نمی‌گذارد انسان سالم و ساده زندگی کند.

بحث گسترده شده بود و رسیده بود به بازی بچه‌های کوچه که عادت داشتند زیر پنجرهٔ ما دروازه‌های فوتبالشان را بر پا کنند. آخر، این قسمت کوچه عریض‌تر از بقیهٔ جاها بود. به همین دلیل هم زباله‌دانی بقیهٔ اهالی کوچه شده بود. از همسایه‌ها هر کسی که پسربچه داشت، سکوت کرده بود، اما بقیه شاکی و عصبانی خط و نشان می‌کشیدند. (همان: ۱۴۲)

آنچه راوی به‌عنوان بخشی از یک زندگی پر سروصدا در این قسمت از داستان روایت می‌کند، واقعیت جامعه‌ای است که در حال گذار از سنت به مدرنیته می‌باشد. نویسنده با پیروی از این اعتقاد که «در داستان‌های رئالیستی غالباً گرایش روایت بر آن است که برخی انگاره‌های تکرارشوندهٔ معین را دنبال کند». (بلزی، ۱۳۷۹: ۹۸) ویژگی رئالیستی «توجّه به واقعیت‌های عینی» را برجسته می‌کند. گل‌سرخی می‌کوشد تجربهٔ عینی و دقیقی از واقعیت محتمل را به خواننده ارائه دهد. برای انجام این کار از شیوه‌های متفاوت بهره می‌برد، برای مثال، به توصیف تجربیات عینی می‌پردازد و همچون یک دوربین عکاسی سعی دارد، تصویری دقیق در اختیار مخاطب خود قرار دهد. در نهایت، با همین ترفند، به داستان توهمی از واقعیت می‌بخشد تا رنگ و بوی واقع‌گرایانه به خود بگیرد.

«پسر بزرگه... آن‌چنان در ماشین را باز کرد که دنگی خورد به در ماشین آقای مستأجر یا به اسم بگویم، کاظمی. لبهٔ در پیکان آن‌چنان فرو رفت توی کمر در جلوی رنوی آقای کاظمی که کنار کوچه پارک بود که به زحمت و کمی خشونت توانستند درها را از هم جدا کند و در را دوباره ببندند... پدر با عجله نگاهی به در رنو کرد و با دستش هی قسمت ناسور شده و فرورفته ماشین را دست مالید. انگار با ناز کردن ماشین، زخم روی رنگ و فرورفتگی‌اش التیام می‌یافت. پشت سر هم می‌گفت: «چیزی نشده، نه؛ چیزی نشد». (همان: ۱۴۶)

در داستان *مستأجر* راوی کاری به درستی و نادرستی وقایع ندارد و از قضاوت می‌پرهیزد و فقط به روایت آنچه می‌بیند، می‌پردازد. او در طی یک گفت‌وگو یا توصیف شرایط، به خواننده اطلاعاتی از رخدادها و برآیند آنها می‌دهد.

۲. توصیف و تشریح موشکافانهٔ جزئیات

توصیف صحنه‌های داستان، گاهی به‌منظور ارائه آگاهی بیشتر است. نویسنده در این‌گونه آثار ضمن تشریح صحنه‌ها، اطلاعاتی به خواننده می‌دهد تا او فضای داستانی را بهتر درک کند. به عبارت دیگر، راوی از این طریق می‌کوشد تا فضای داستان را برای خواننده ملموس‌تر و محسوس‌تر می‌کند. در داستان *مستأجر* توصیف و تشریح، جنبهٔ رئالیستی داستان را افزایش می‌دهد و بین خواننده با شخصیّت‌ها، همچنین درون‌مایه و روابط علت و معلولی حاکم بر داستان پیوند محکمی ایجاد می‌کند که شاکلهٔ آن بر واقع‌گرایی است.

گل‌سرخی از آن دسته نویسندگانی است که برای مشاهدات خود اهمیّت فراوان قائل است و همواره داستان را به شیوهٔ شهودی و عینی

روایت می‌کند. حضور گستردهٔ این مؤلفه در داستان *مستأجر*، این امکان را به خواننده می‌دهد تا حوادث را به راحتی درک و تصور کند. گل‌سرخی با شرح جزئیات در عمق مسائل دقیق می‌شود و اجزاء و افراد را در دایرهٔ تأثیرات متقابل بررسی می‌کند. او به مثابهٔ یک نویسندهٔ رئالیستی با ذکر جزئیات سعی می‌کند تا زندگی، حوادث و صفات بشری را از منظر سیر تکاملی نشان دهد نه به منزلهٔ سلسله‌ای از پدیده‌های مجزا که با یکدیگر و شرایط تاریخی ارتباطی ندارد.

داشتم جوراب‌هایم را درمی‌آوردم و همین طوری با صدای بلندم از این اتاق به آن اتاق حرف می‌زدم؛ چراغ اتاق را روشن نکرده بودم و همان‌طور کورمال کورمال لباس‌ها را جابه‌جا می‌کردم. شوهرم توی هال بود و می‌توانستم حدس بزنم که در حالی که دارد وا می‌رود کراواتش را شل می‌کند، یکی‌یکی دکمه‌هایش را باز می‌کند و تلویزیون را هم روشن می‌کند. (گل‌سرخی، ۱۳۸۴: ۱۳۸-۱۳۷)

زندگیِ روزمره مجموعه‌ای از جزئیات بااهمیّت و بی‌اهمیتی است که تکرارشان موجب کمرنگ شدن آن و نادیده گرفتن آنها در واقعیّت می‌شود، اما این جزئیات هرچند که تکراری و کم‌اهمیّت باشند، بازگو کردن آنها بر واقعی جلوه دادن داستان دلالت دارد و حس عینیت‌گرایی را به خواننده منتقل می‌کند. همان‌طور که در این شاهد مثال می‌بینیم، درآوردن لباس و بیان عادات روزمره شوهر راوی، رنگ و لعابی واقعی به داستان بخشیده؛ به نحوی که هیچ‌کدام از آنها را نمی‌توان اضافه دانست.

گلوله‌ای که وارد پوست پیشانی شد و از آن سو با انبوهی از خون و پوست و تکه‌های مغز خارج شد و به دیوار و زمین پاشید. (همان: ۱۶۰) این توصیف دقیق و ملموس، تصویر چندش‌آمیز از صحنه جنایت را به نمایش می‌کشد و مانند گزارش یک کالبدشکاف دقیق و مستند است.

تابستان به نیمه نرسیده بود که توی راهرو یک شب دیدم، آقای مستأجر ایستاده و دارد با خانم واحد روبه‌روی ما حرف می‌زند. خانم که می‌شناختمش، با چادر کیپ گرفته از لای در، درحالی‌که پشت آن پنهان شده بود، جواب‌های کوتاهی با لهجهٔ شدید اصفهانی می‌داد. چادرِ زمینهٔ خاکستری‌اش با گل‌های درشت سیاه و دودی و برگ‌های پنجه‌ای شکل قهوه‌ای. (همان: ۱۴۴)

خصوصیت مشاهده‌گری راوی در بیان جزئیاتی مانند: «نوع جواب دادن» و «طرحِ چادرِ زنِ اصفهانی»، با آوردن فعل «دیدن» برجسته‌تر می‌شود. ذکر جزئیات علاوه بر ملموس‌تر شدن عینیت‌گرایی، به تمیز مکان و زمان داستان، شخصیّت‌پردازی و... نیز بسیار یاری می‌رساند.

۳. تیپ‌سازی و واقعی بودن شخصیت‌ها

نویسندهٔ رئالیستی به هیچ‌وجه لزومی نمی‌بیند که فرد غیرعادی و یا عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد، به‌عنوان قهرمان داستان خود

انتخاب کند. در داستان‌های واقع‌گرایی مانند مستأجر، شخصیّت‌ها افرادی واقعی و از میان اجتماع به نظر می‌رسند. آنها افرادی عادی هستند که نویسنده آنها را قهرمان داستان می‌کند. اعمال و رفتار شخصیّت‌های راوی، ننربک، آقای کاظمی و...، مانند رفتار افراد در جامعه است و فقط نویسنده در راه رسیدن به هدف خود آنان را مدنظر قرار می‌دهد و مسیر زندگی‌شان را دنبال می‌کند. جذابیت‌های آنان به خاطر قدرت نویسندگی گل‌سرخی در بیان حال ایشان است، نه انجام کارهای تخیلی و محیرالعقول. «او قهرمان خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد گزین می‌کند و این فرد در عین حال نمایندهٔ همنوعان خویش و وابسته به اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند». (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۲۸۸-۸۹)

شخصیّت تیپیک نشان‌دهندهٔ خصوصیّات و اختصاصات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند. (جمال و میمنت میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۸۲) با مشاهدهٔ دقیق درمی‌یابیم که شخصیّت‌های داستان *مستأجر* مانند راوی یا آقای کاظمی، از واقعیت‌های بیرونی برخوردارند که آنها را تبدیل به «تیپ» می‌کنند تا قابل انطباق با افراد مشابهی در عالم واقع شوند. این افراد مجموعه‌ای از گفتار و رفتار و خصایل ذاتی و فیزیکی را در جریان داستان از خود نشان می‌دهند که در دنیای واقعی نمونه‌هایی از آنها به‌وفور دیده می‌شود. به عبارت دیگر، گل‌سرخی نگاه، فلسفه و کنش و واکنش خاصی را در زندگی شخصیّت‌های این داستان به تصویر می‌کشد که در زندگی برخی از انسان‌های اطراف ما مشاهده می‌شود. او در تیپ‌سازی این دو شخصیّت از عوامل فردی، اجتماعی و محیط سکونت استفاده کرده است. برای مثال راوی داستان *مستأجر*، زنی شوهردار، بی‌فرزند و البتّه کنجکاو است. سیاق روایتگری راوی بر رابطهٔ نسبتاً سرد و یکنواخت او با همسرش دلالت دارد که کانون توجّه او را از محیط خانه‌اش به محیط و اهالی ساختمان معطوف می‌دارد. خواننده نمی‌داند راوی کیست، کجا کار می‌کند در عوض با کنجکاوی فراوان و دقت نظر او است که از اوضاع و احوال ساکنان ساختمان مطلع می‌شود. همچنین راوی در میان روایت داستان، به خستگی زندگی آپارتمانی و پایتخت‌نشینی اشاره می‌کند. از یک‌سو داشتن خصایل این‌چنینی راوی و از سوی دیگر چون نویسنده تعمداً او را با نام خاصی تفرّد نمی‌کند، باعث می‌شود تا شخصیّت راوی قابل‌تعمیم به گروهی از افراد باشد که در حال گذار از فرهنگ سنتی به‌سوی فرهنگ مدرنیته‌اند، کسانی که در این چالش حضور دارند و بازتاب‌دهندهٔ پیامدهای ناخواستهٔ آن هستند.

شخصیّت برجستهٔ دیگر، آقای کاظمی است. او کارمند و نماینده افراد متمدن و صلح‌طلب و منزوی است که مشکلات را با حوصله و گفت‌وگوی منطقی حل می‌کند. نویسنده هوشمندانه نام خانوادگی او را «کاظمی» می‌گذارد و بین خصلت بارزِ او با نام خانوادگی‌اش پیوند برقرار می‌کند؛ زیرا در داستان با صحنه‌هایی مواجه می‌شویم که آقای کاظمی، بر خشم خود فائق می‌آید و به جای دعوا و مشاجره، با تدبیر و

تفکر، غائله را ختم به خیر می‌کند. او توانسته است در این جامعهٔ اجاره‌نشین که مملو از رذایل اخلاقی است، شأن انسانی خود را حفظ کند. آنچه شخصیّت او را واقعی‌تر جلوه می‌دهد، صحنه‌های هولناک پایانی داستان است. ظرفیت شکیبایی و صبوری‌اش به پایان می‌رسد و از قالب یک شخصیّت مثبت درمی‌آید و دست به دیگرکشی و خودکشی می‌زند. او نمایندهٔ افرادی است که به‌واسطهٔ تحمّل و شکیبایی خود زیر چرخ‌دنده‌های بی‌فرهنگی دیگران له می‌شوند.

۴. توجّه وافر به اجتماع معاصر

ادبیات رئالیستی طبعاً موضوع خود را جامعهٔ معاصر و ساخت و مسائل آن قرار می‌دهد؛ یعنی چنین جامعه‌ای وجود دارد و اثر ادبی را مجبور می‌سازد که به بیان و تحلیل آن بپردازد. (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۲۸۰) نویسنده از روح زمانه خود جدا نیست و آثار او همچون آینه‌ای عمل می‌کند که مسائل، مصائب و مشکلات جامعه‌اش را در خود انعکاس می‌دهد و به باد انتقاد می‌گیرد. او واقعیت‌های جامعه خود را به‌طور مداوم نظاره می‌کند و نقاط مثبت و منفی آن را به دست می‌آورد، خصوصیاتی که چشمان بی‌دقت آنها را درنمی‌یابند.

داستان *مستأجر* به شیوهٔ «برونی» یا objective که از ویژگی‌های رئالیسم است، به تشریح و تحلیل جامعه می‌پردازد. ساکنان آپارتمان در واقع نمایندهٔ افراد جامعه هستند و آپارتمان نموداری از جامعهٔ نویسنده است. طبقات ساختمان، اسکان افراد در این طبقات، همگی نمونه‌ای نمادین از جامعه و طبقات اجتماعی مردم است. راوی داستان اول‌شخص مفرد است که در گوشه‌ای ایستاده به جامعه معاصر خود و به رخدادهای اجتماعی و فرهنگی و... آن توجّه کافی دارد.

گل‌سرخی به انفجار برج‌های دوقلوی آمریکا اشاره می‌کند و به تشریح و توصیف حادثه‌ای می‌پردازد که ابعاد جهانی دارد؛ این امر نشان می‌دهد او نویسنده‌ای تارک دنیا نیست که از جهان و وقایع پیرامونش خبر نداشته باشد یا بی‌تفاوت بگذرد، اتفاقاً بر عکس در برابر جهان و جامعه، خود را مسئول می‌بیند و وقایع را در آثارش منعکس کرده، مخاطب را شریک دانسته‌های خود می‌کند و یا در مثال زیر راوی با لحنی توأم با تعجب دربارهٔ بخشی از رفتارهای هنجارگریزانهٔ افراد جامعه سخن می‌گوید.

یک شب علاوه بر صدای ترترترترترت کولرها که از پشت‌بام بلند می‌شد، صدای سوت ممتدی از دوردست دیوانه‌ام کرده بود ... شوهرم رفت سراغ کولر، بعد از ده دقیقه آمد و گفت: «نه بابا این آقای ... داره آنتن ماهواره نصب می‌کنه». من که هاج و اج بودم، گفتم: «چرا سوت می‌زنه... یکی را آورده که دستگاه داره. وقتی نمی‌گیره، سوت می‌زنه». (همان: ۱۵۶–۱۵۵)

ناتورالیسم و زمینه‌های ظهور آن در داستان رئالیستی مستأجر

ناتورالیسم چنان که از نام آن پیداست، از ترکیب یک اسم (طبیعت Nature) و یک پسوند گرایش به طبیعت (ism) تشکیل یافته که در زبان فارسی

به طبیعت‌گرایی ترجمه شده است. ناتورالیسم در فلسفه یک اصطلاح کهن است به معنای مادّه-باوری یا هر نوع اعتقاد به اصالت امور دنیوی. این اصطلاح در اصل از فلسفه به ادبیّات راه یافته است. از منظر این مکتب فلسفی معارض، جهان احتیاج به سبب و موجبی فوق طبیعی ندارد، بلکه «جهان قائم به وجود خود و عامل به ذات بوده و اصل توجّه به هدف وجود نداشته و جبری بی‌هدف و غایت وجود دارد و همهٔ پدیده‌ها چون حیات انسانی چه جسمی و چه نفسانی، چه اخلاقی و چه معنوی همه از امور طبیعی و قابل نسبت دادن به رویدادهای طبیعی می‌باشند». (د. رونس، ۱۳۳۷: ۱۰) همچنین ارزش‌های اخلاقی و فعالیّت‌های بشری را می‌توان برحسب اصول طبیعت پنداشت، بدون اینکه به یک تقدیر مافوق طبیعی احتیاج داشته باشد.

اندیشه‌های فلسفی‌ای که شاکلهٔ ناتورالیسم را می‌سازد، عبارت است از «علم‌زدگی، بیولوژیک – و به طور خاص آراء لامارک و داروین– پوزیتیویسم، معرفت‌شناسی اخلاقی، تعریف حیوانی از بشر محصور در رویکرد ناسوتی و غریزی، ماتریالیسم و نفی هر نوع حیات روحانی و غیرمادی» است. (زرشناس، ۱۳۸۹: ۹۲)

در ادبیّات، ناتورالیسم به معنای توضیح و تشریح اوضاع کلی انسان در بستر شرایط جبری زمان و محیط و بر پایهٔ وراثت است. (ثروت، ۱۳۹۰: ۱۵۰) از آنجا که ناتورالیسم در بستری از علم‌گرایی رشد و نمو کرده، جبرگراییِ حاصلِ روابط علت و معلولیِ علمی را نیز می‌توان در آثار ادبی این مکتب دید. «نخستین کسی که نظریهٔ ناتورالیستی را در ادبیّات مورد بحث قرارداد، تِن بود در پیشگفتار کتابش، تاریخ ادبیّات انگلستان (۱۸۶۴–۱۸۶۳) به این مهم پرداخت» (گرانت، ۱۳۹۲: ۴۹)، اما بنیان‌گذار اصلی آن امیل زولا نویسندهٔ معروف فرانسوی است. به عقیدهٔ ریچارد هارلند «زولا ناتورالیسم را به اولین «ایسم» سنجیده شده و اولین برنامهٔ ادبی به معنای مدرن این واژه تبدیل کرد». (هارلند، ۱۳۸۵: ۱۶۶) زولا بر اساس نظریات علمی و فلسفی رایجِ روزگار خود بسیار مصمم از سال ۱۸۷۱ به انتشار مجموعه بزرگ روگون ماکار پرداخت. این مجموعه شامل بیست جلد رمان جدا از هم است که زولا نام آن را تاریخ طبیعی و اجتماعی یک خانواده در دوران امپراتوری دوم گذاشته و تمام موضوعات اجتماعی را در آنها مورد بحث قرار داده است. از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که در مکتب ناتورالیسم وجود دارند، می‌توان به جبر، وراثت، فشار لحظه، ذکر زشتی و پلشتی، پایان فاجعه‌آمیز، توجّه به قشر فرودست جامعه، ذکر بی‌پردهٔ مسائل جنسی، ضدیت با قراردادهای اخلاقی و مذهبی و اعتقاد نداشتن به ماوراء الطبیه اشاره کرد.

در این مکتب نویسنده می‌کوشد با مسائل اجتماعی همان برخوردی را داشته باشد که دانشمند علوم طبیعی با جانورشناسی دارد. «بنابراین زولا و نویسندگان ناتورالیستی آمریکایی بعد از آن، مانند فرانک نوریس، استفان کرین و تئودور درایزر سعی کردند تا شخصیّت‌های آثارشان را با هدف‌های علمی و اسناد و مدارکی که استادانه درست‌شده، خلق کنند. اکثراً این اسناد

علمی، واقعیت‌های پزشکی را دربارهٔ فعالیّت‌ها و عملکردهای جسمانی‌ای در برمی‌گیرد که پیش از آن در ادبیّات ذکر نشده بود». (Abrams, 2012: 335)

در یک اثر ناتورالیستی «چرایی» مطرح است و نویسنده می‌خواهد مثلاً چرایی فحشا یا اعتیادِ قهرمان را با توجّه به وراثت و محیط بیان کند. با این نگاه «رمان ناتورالیستی، رمانی است که می‌کوشد این نظر تازه دربارهٔ انسان را که او موجودی متعیّن از وارثت و محیط و فشارهای لحظه است با حداکثر عینی‌گرایی علمی به نمایش بگذارد». (فورست و اسکرین، ۱۳۸۸: ۱۵۰)

محور اساسی بسیاری از رویکردهای فکری و ادبی را اعتراض و انتقاد تشکیل می‌دهد. انتقادی که هم دارای وجه اصلاح‌طلبانه است و هم وجه مخرّب. رئالیسم در شکل‌گیری مکتبِ ادبی ناتورالیسم نقش ویژه‌ای ایفا کرد. از طرفی رئالیسم بانی پیدایش ناتورالیسم شد و از طرف دیگر ناتورالیسم، رئالیسم را مکتبی ناکارآمد دانست که باید سرنگون شود؛ بنابراین در ایجاد ناتورالیسم نوعی اعتراض نهفته است. یک نهضت فکری معترض «در قرن نوزدهم که ظاهراً با روح و مقتضیات زمان سازش بیشتری دارد، [این نهضت] گرایشی به‌سوی نوعی ناتورالیسم علمی در داستان‌سرایی است. رمان‌نویس از خلاقیّت و همدمی با شعرا می‌بُرد و به‌نوعی محقق بدل می‌شود. اینکه دیگر رمان را باید بر اساس مندرجات دفترچه یادداشت نگاشت. هر چیز را که عملاً به معنای هر چیز زشت و ناخوشایند است، باید آن چنان که هست، دید و وصف کرد. پیشروان این نهضت، برادران گنکور هستند که عبارت «اسناد بشری» را ابداع کردند». (پریستلی، ۱۳۹۱: ۲۱۵) آنچه باعث می‌شد که ناتورالیست‌ها حق را به جانب خود بدانند این بود که می‌توانستند نسبت به رئالیست‌ها تصویر درست‌تر و واقعی‌تری از زندگی به دست می‌دهند. آنها همواره رئالیست‌ها را به مطرح کردن مسائل پیش پا افتادهٔ اجتماعی محکوم می‌کردند؛ بنابراین استفاده از شیوه‌های علمی غرب، در پی بازسازی روش رئالیستی برآمدند. از سوی دیگر با تسویهٔ حساب‌های «رمانس» با قصّه و پاک‌سازی قصّه از ایدئالیسم «دروغ‌های قشنگ» باعث انقلابی در نویسندگی شدند، اما در ایران از صدر مشروطه از طریق ترجمه و نشر آثار زولا جریان‌های داستان‌نویسی ناتورالیستی پا گرفت. نویسندگان ایرانی در دوره‌های مختلف ادبیّات معاصر به خلق آثاری منطبق با اصول مکتب ناتورالیسم پرداختند. از آن جمله می‌توان به فیروزه گل‌سرخی اشاره کرد. او در داستان‌های متعددی استعدادش را در پرداختن به مضامین ناتورالیستی نشان داده است. حتی برخی از داستان‌های او مانند *مستأجر* تلفیقی از دو مکتب رئالیسم و ناتورالیسم هستند. در این داستان توصیف زشتی‌ها، شرح منتقدانه برخی از سنن اخلاقی و مذهبی حاکم بر جامعه، تعبیه حوادثی که باعث بحران‌های آنی شده و فجایع جبران‌ناپذیری به بار می‌آورند، نشان دادن جبر محیط بر روند زندگی افراد، موجب شده که علاوه بر مؤلفه‌های رئالیستی، مؤلفه‌های ناتورالیستی نیز در آن فرصت حضور یابند. با توجّه به اینکه روایت داستان بر مدار واقع‌گرایی

می‌چرخد، ممکن است خواننده به اشتباه تصور کند با داستانی صرفاً رئالیستی روبه‌رو است، امّا در ورای این واقع‌گرایی ویژگی‌های ناتورالیستی داستان *مستأجر* را از یک اثر رئالیستی به سمت داستانی رئالیستی- ناتورالیستی سوق می‌دهد. مهم‌ترین مؤلفه‌های ناتورالیستی داستان عبارت‌اند از: تأثیر محیط، زشت‌نگاری و شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم، ضدیّت با قراردادهای اخلاقی و مذهبی، فشار لحظه، پایان فاجعه‌آمیز که در ادامه به بررسی آنها پرداخته‌ایم.

۱. تأثیر جبر محیط بر انسان

انسان در مکتب ناتورالیسم موجودی تحت تأثیر اجتماع و محیط خود پنداشته می‌شود که متناسب با شرایط و جبر محیط، زندگی او دچار تغییر و تحول می‌شود. اهمیّت این مؤلفه در مکتب ناتورالیسم تا حدی است که «ناتورالیست‌ها تأثیر محیط بر انسان را به‌عنوان یکی از عوامل سه‌گانهٔ علمی وراثت و محیط و لحظه که به‌صورت جبری بر انسان سیطره دارد، پذیرفته‌اند». (تروایا، ۱۳۷۷: ۵۸)

گل‌سرخی در داستان *مستأجر* تلاش می‌کند تا تأثیر محیط بر رفتار و نحوهٔ زندگی اشخاص را بیان کند. از نظر او عوامل محیطی مخصوصاً عوامل اجتماعی، مهم‌ترین نقش را در زندگی شخصیّت‌های داستان ایفا می‌کند. گل‌سرخی در نشان دادن تأثیر جبر، چارچوب خاصی مدنظرش است که خصوصیات سبک نویسندگی او را تشکیل می‌دهد. وی برای نشان دادن تأثیر جبر محیط به سراغ نشانه‌هایی آشکار و صریح نمی‌رود تا از طریق آن مؤلفهٔ جبر محیط را به وضوح القا کند، بلکه او در روایت با لایه‌های پنهایی و مستتر داستان کار دارد؛ بنابراین اجزای و عناصر داستانی را به مثابه کلی در نظر می‌گیرد و می‌کوشد روح جبر را بر کل و ژرفای آن و به صورت نامحسوس مسلط گرداند. لذا تنها خوانندهٔ آگاه است که می‌تواند برای درک این جبر در ورای حوادثی که در طرح داستان تعبیه شده، آقای کاظمی را به عنوان انسانی ببیند که «مجبور» است. فردی که نه تنها کوشش‌هایش برای برکنار ماندن از آشفتگی‌ها، نابسامانی‌ها، تنش‌ها و بی‌ادبی‌ها با شکست روبه‌رو می‌شود، بلکه اثرات منفی تنش‌ها بر او و حالات روانی او نیز چمبره می‌زند و وی را به قهقرا می‌کشد تا داستان سیر نزولی‌ای به خود بگیرد.

راوی با روایت جزءبه‌جزء و بی‌طرفانهٔ داستان تقلای فراوان آقای کاظمی را نشان می‌دهد که چگونه سعی می‌کند همواره منظم، مؤدب بوده و حقوق شهروندی دیگران را رعایت کند و با این رفتار خود الگویی برای همسایگان افسارگیسخته و بی‌قاعدهٔ خود نیز شود، اما طرح داستان به گونه‌ای است که نشان می‌دهد که نه‌تنها تمام تلاش‌های آقای کاظمی بی‌تأثیر بوده، بلکه سرانجام خود نیز تسلیم بی‌چون و چرای تأثیرات محیط نامساعد می‌شود و تقلای او به عنوان یک مصلح اجتماعی محکم به فنا می‌شود.

۲. زشت‌نگاری و به‌کارگیری کلمات و مفاهیم تابو و زننده

ناتورالیست‌ها وصف یا درج هرگونه زشتی یا

ناهنجاری اخلاقی و اجتماعی در آثار ادبی را نه تنها عیب نمی‌دانستند، بلکه بر آن تأکید می‌ورزیدند. در واقع، پیروان آنها برای توجیه پایبندی خود به وظایف واقعی، زشت‌نگاری را عین واقعیت‌گرایی می‌دانستند. (قاسم‌زاده، ۱۳۸۹: ۵۴) داستان *مستأجر* خود شرح حال همین واقعیت‌های زشت و کریه‌المنظر است. راوی هر جا به صحنه‌هایی از رذایل اخلاقی و مصائب اجتماعی می‌رسد، بی‌طرفانه و با دقت تمام در خلال توصیفات خود یا در گفت‌وگوهای شخصیّت‌ها، آن را درج می‌کند؛ بنابراین مؤلفهٔ «زشت‌نگاری» به صورت گسترده‌ای در داستان *مستأجر* منعکس می‌شود؛ البته باید در نظر داشت که ناتورالیسم در بستر سکولار غربی به وجود آمده قاعدتاً به‌کارگیری برخی از ویژگی‌های آن مانند «زشت‌نگاری» به شیوهٔ غربی، در جامعهٔ ما قابل‌پذیرش نیست؛ بنابراین گل‌سرخی با درک این مسئله سعی می‌کند این مؤلفه را در صحنه‌هایی برجسته سازد که در راستای معیارهای جامعه است و به این طریق مؤلفهٔ «زشت‌نگاری» را بومی می‌سازد. مانند مثال‌های زیر:

توی جلسهٔ ساختمان صحبت از هر دری می‌شد، مثل همیشه که همه قربان صدقهٔ هم می‌روند و در خفا توی دودکش همدیگر سیمان می‌ریزند! و روی ماشین نوی هم خط می‌اندازند و آب کولر همدیگر را بی‌خبر قطع می‌کنند و از همه بدتر تا صدایی، زِنگی چیزی می‌شنوند، زود انگشتانشان می‌رود توی سوراخ شماره‌گیر تلفن تا پلیس ۱۱۰ را خبر کنند...، (گل‌سرخی، ۱۳۸۴: ۱۴۷) همیشه هم از دم درش آب زباله چکه چکه ریخته بود رو زمین تا آن طرف کوچه بوی گند از طرفش متصاعد بود. (همان: ۱۵۲)

علاوه بر زشت‌نگاری نویسندگان ناتورالیستی پرده حجاب و حیایی که در آثار پیش از خود بوده را نیز کنار زدند و راه کلمات، اصطلاحات و توصیف مفاهیم زننده را به آثار خود گشودند. ازجمله دلایلی که آنها دست به این کار زدند، این بود که می‌خواستند نشان دهند برای ذکر واقعیت باید آن را بی‌کم‌وکاست بازگو کرد، حتی اگر کلام عفت و پاکی خود را از دست بدهد. آنها مناظر و صحنه‌هایی را که نویسندگان به‌اختصار از کنار آنها گذشته یا به‌کلی از داستان‌هایشان حذف کرده بودند را، با جسارت تحسین‌برانگیزی در آثارشان به نمایش گذاشتند. بر این مبنا گل‌سرخی برای هماهنگی زبان محاوره با موضوعِ گفت‌وگو و طبقهٔ فرهنگی - اجتماعیِ شخصیّت‌های داستان، الفاظ زشت و زننده را وارد زبان محاورهٔ شخصیّت‌ها می‌کند؛ زیرا واژگان زبانی هر شخصیّت بر حالات و روحیات و طبقهٔ اجتماعی او دلالت دارد. وی با آگاهی از اینکه شخصیّت‌های نازل و حقیر نمی‌توانند زبان منزهی داشته باشند، پلشتی‌ها را وارد زبان آنها می‌کند. گل‌سرخی از این مؤلفه برای شخصیّت‌پردازی سود جسته است و هر یک از شخصیّت‌ها را با نوع سخن گفتنشان، برای خواننده معرفی می‌کند. بیان راوی آن چنان‌که باید منزه نیست که این امر بر طبقهٔ فرهنگی متوسط او دلالت دارد: «یادم آمد آن بالا یک سوئیت کثافت هست ...». (همان: ۱۴۰)

در این قسمت از داستان نیز نوع کلمات از

میزان خشم و عصبانیت یکی از شخصیّت‌های داستانی حکایت می‌کند که بر سر مسئله ناموسی با یکی از اهالی ساختمان درگیر می‌شود: «اگه مردی بیا تا تنبونت رو بکشم سرت...، (همان: ۱۴۹) من ریدم تو روح اون دبیر که تو باشی...، آهای مردم به من بگین این دبیر موش مرده کجاس که هوس شاگرد خصوصی کرده؟» (همان: ۱۴۹)

۳. زیر پا گذاشتن قراردادهای اخلاقی و مذهبی

ناتورالیسم به دلیل توجّه به جهان مادی و قرار گرفتن بر بستر قوانین علمی به قراردادهای اخلاقی و سنن مذهبی اعتقادی ندارد و همواره در آثار خود آنها را مورد تخطئه قرار می‌دهد. به نظر ناتورالیست‌ها روشن است که «انسان موجودی مسلوب‌الاراده تصویر شود، مسئولیتی دربارهٔ اعمال خود ندارد. نتیجهٔ چنین اعتقادی، هرج‌ومرج و مخالفت با سنّت‌های اخلاقی و مذهبی بود. این ویژگی به‌ویژه با نادیده گرفتن خدا در طبیعت و زندگانی فرد و اجتماعی انسان در نگرش دهرگرایانه و ماده‌گرایی ناتورالیست نمود بیشتری می‌یابد». (قاسم‌زاده، ۱۳۸۹: ۵۴) اگرچه از این مؤلفه در داستان *مستأجر* استفاده زیادی نشده، اما نویسنده سعی کرده در همان موارد اندک با نگرشی انتقادی برخی از سنن اخلاقی نادرست را با عدسی محقر نشان دهد. برای مثال در نمونهٔ زیر گل‌سرخی از مردم متظاهری که مناسک دینی را نه برای دین بلکه برای تظاهر می‌خواهند، انتقاد می‌کند.

برای برگشتنشان از این سر کوچه تا آن سر کوچه پلاکارد زدند...، بازگشت عارفانه و شاعرانه و خلاصه من که هرچی خواندم، سر درنیاوردم سر جمله کجاست و ته آن کجا. نمی‌دانم این انشای بی‌نهایت اغراق‌آمیز و چاپلوسانه را کی رواج داده، پارچه‌نویس‌ها یا سوغاتی‌خورها؟ (همان: ۱۴۵)

سوای از نمونه‌ای که ذکر شد در طول داستان نمونه‌های فراوانی از بی‌بندوباری‌های اخلاقی، از جمله مزاحمت برای ساکنان آپارتمان، سر و صداهای زیاد، شک کردن به خانواده‌ها و... غیره می‌توان یافت که همه به نوعی زیر پا گذاشتن قراردادهای اخلاقی است. نمونه بارز این مطالب در پایان داستان شکل می‌گیرد هنگامی که آقای کاظمی با پسر یکی از ساکنان آپارتمان جر و بحث می‌کند و مشاجرهٔ آنها با همدیگر تا به آن جا می‌رسد که آقای کاظمی ابتدا با طپانچه جوان را می‌کشد و سپس با همان اسلحه به دیگر مزاحمت‌های ایجادشدهٔ آپارتمان از کولر حاجی گرفته تا سگ طبقه اول شلیک می‌کند و سرانجام به زندگی خود نیز پایان می‌بخشد. «پسر با صدای خفه‌ای گفت: «منتظرم خفه‌ام کنی». با تمام شدن این جمله همه چیز در چند لحظه پایان یافت. کاظمی با یک حرکت برق‌آسا دست به جیب برد و کلت کمری سیاهی را از جیبش در آورد و لولهٔ آن را روی پیشانی پسر گذاشت و پیش از آنکه کسی یا چیزی حتی حرکت یا صدایی بکند، ماشه را کشید...». (همان: ۱۶۰ –۱۵۹)

۴. فشار لحظه

«لحظـه» از اصـول کلیـدی داستـان‌نویسـان ناتورالیستی است. معایب، مفاسد اخلاقی، ضرب و شتم، ننگ‌ها و فلاکت‌ها و سقوط‌ها ...، در داستان نـاتورالیستی به کمک عامل «لحظه» بهتر نشـان داده می‌شود. «شخصیّتی تحت جبر محتوم اجتماعی - اقتصادی و فیزیولوژیکی در یک لحظهٔ خاص دست به کار یا حماقتی می‌زند». (حسن‌زاده میرعلی و صیادچمنی، ۱۳۹۷: ۲۰۵) وجود آن لحظهٔ بغرنج در برجسته شدن مضمون ناتورالیستی داستان کمک بیشتری می‌کند. در داستان *مستأجر* آقای کاظمی فردی صبور و صلح‌طلب است و با ساکنان رذل و فاسد مدارا می‌کند. او با از دست دادن سرمایهٔ زندگی، ضربهٔ مهلکی می‌خورد. این ضربه به همراه «جبر محیط» فشار روانی شدیدی بر وی تحمیل می‌کند تا جایی که قادر به کنترل آن نیست. سرانجام او در طی جر و بحث با پسر ناخلف همسایه کاسه صبرش لبریز شده بر اثر «فشار لحظه»، با کلت اول پسر همسایه و سپس خود را می‌کشد. این قسمت از داستان ضرباهنگ تندی دارد، همـه‌چیز به‌سرعت اتفاق می‌افتد تا فشاری را که بر اثر جر و بحث بر آقای کاظمی وارد می‌شود، محسوس‌تر کند. گل‌سرخی با انتخاب زاویه دید مناسب بدون دخالت مستقیم در صحنهٔ حادثه، به توصیف آن می‌پردازد و مانند یک پژوهشگر فشار حاصل از «لحظه» را بر آقای کاظمی وارد می‌آورد تا واکنشش را در خلال مشاجره نمایان سازد. این‌گونه است که خواننده را از نتیجه هولناک آن با خبر می‌سازد. در حقیقت گل‌سرخی نشـان می‌دهد که حتی فردی به‌ظاهر بی‌خطر و صبور مثل آقای کاظمی هم اگر در شرایط خاصی قرار گیرد، تحت تأثیر «فشار لحظه» ممکن است دست به حماقت و کار تکان‌دهنده‌ای بزند.

صدای کاظمی با لرزش بسیار، ولی هنوز خوددار بالا رفت. (آقای کاظمی گفت:) اگر مادر پدرت نمی‌توانند ادبت کنن، مردم مجبور نیستند لات‌بازی تو رو تحمل کنن...، حتماً باید یکی پیدا بشه با تو سرشاخ بشه؟ (ننربک گفت:) حالا تو را به خدا تو یکی نشو که شاخت خیلی زپرتیه...، صدای خنده اطرافیان بلند شد. ناگهان صدای عربدهٔ کاظمی فراتر از هر صدایی بلند شد. حتی در تصور کسی هم نمی‌گنجید که این صدا از حلقوم او دربیاید...، کاظمی بـا یـک حرکت برق‌آسا دست به جیب برد و کلت کمری سیاهی را از جیبش درآورد و لولهٔ آن را روی پیشانی پسر گذاشت و پیش از آنکه کسی یا چیزی حتّی حرکتی یا صدایی بکند، ماشه را کشید. شاید تمام اینها در کمتر از ثانیه رخ داده باشد یا کمتر از آن. (گل‌سرخی، ۱۳۸۴: ۱۶۱-۱۵۹)

۵. پایان فاجعه‌آمیز

رویکرد جبرگرایی، اخـلاق‌سـتیزی و محصـور بـودن در واقعیات کـه ماحصـل دیـدگاه فلسـفی ناتورالیسـت‌ها دربـارهٔ جهان و انسـان است، مسـیر داستان‌هایشان را تا حدود زیادی به سـمت تاریکی‌های مملـو از مـاتم و انـدوه پیش برد. (حسن‌زاده و نامدار، ۱۳۹۶: ۸۵) «ناتورالیسمِ ادبی به‌عنوان یک مکتـب ادبـی ترسیم‌کنندهٔ نـوعی بن‌بست است؛ بن‌بستی که ریشه در

انحطاط تمدن غربِ مدرن و زوالِ اندیشهٔ اومانیستی دارد». (زرشناس، ۱۳۸۹: ۱۰۵) می‌توان گفت که شخصیت‌های این داستان در سرگشتگی روحی، تلاطم‌های معنوی غوطه‌ور هستند تا جایی که بر زندگی آقای کاظمی و ننربک ماهیت غم‌بـار حاکـم می‌شود و سرانجام با مرگی فاجعه‌آمیز و زودرس از میان می‌روند. ناتورالیستی شدن فرجام داستان و فرجام این دو شخصیت، مدیون طـرح داستانـی اسـت کـه گل‌سرخی با زیرکی آن را طراحی می‌کند تا بستری مناسب برای ویژگی «پایان فاجعه‌آمیز» به وجود آورد. حضور فعّال آقای کاظمی در طول داستان به‌نحوی‌که خواننده از لحظه اسباب‌کشی آقای کاظمی به ساختمان تا مرگش همراه اوست، این امر باعث می‌شود پایان هولناک زندگی آقای کاظمـی خواننـده را دچـار حیرت و وحشت می‌کند. آقای کاظمی که نتوانست تأثیر مثبتی بر ساکنان مجتمع بگذارد، سرانجام خود قربانی شرایط نامساعد و رفتارهای پست و حیوانی ساکنان مجتمع می‌شود. در واقع، نویسنده با قرار دادن «پایان فاجعه‌آمیز» سعی می‌کند تا داستان را از لایـه‌های سطحی دور کند و به واکاوی جامعه‌شناختی و روان‌شناسی، مسائل و مشکلات بپردازد و ذهن خواننده را به تأثیر متقابل فرد و جامعه و پیامدهای آن متوجّه سازد. در ادامه صحنهٔ ایجاد فشار لحظه که منجر به پایـان فاجعه‌آمیز می‌شود، به‌صورت خلاصه آورده شده است.

(آقای کاظمی گفت:) خفه‌شو پسرهٔ مزلوف؛ خفه‌شو وگرنه خفه‌ات می‌کنم...، پسر با صدای خفه‌ای گفت: منتظرم خفه‌ام کنی. با تمام شدن این جمله همه‌چیز در چند لحظه پایان یافت ...، گلوله‌های بعدی را یکی به کولر همسایهٔ اصفهانی شلیک کرده بود که هنوز یک تشت آب زیرش دیده می‌شد و یکی هم به شکم سگ زردنبوی پشمالو ...، سومی هم البتّه به خودش که مستقیم لوله را گذاشته توی دهانش. (گل‌سرخی، ۱۳۸۴: ۱۶۱-۱۵۹)

بحث و نتیجه‌گیری

داستان *مستأجر* به مضامین اجتماعی و روابط آدم‌ها در اجتماع و جبر محتوم توجّه دارد. نویسنده در این داستان تلاش می‌کند تا اوضاع کلی جامعهٔ شهرنشین آشفته‌حال را در محدودهٔ یک مجتمع آپارتمانی نشان دهد. وی تمام مزاحمت‌ها و نکبت‌های اجتماعی و فرهنگی قشر تازه به دوران‌رسیده‌ای را که در واقع زباله‌های جامعهٔ برزخی در حال گذار از سنّت به تجدّد است، به‌دقت توصیف می‌کند.

مستأجر یک داستان صرفاً رئالیستی نیست. نگاه علمی و جامعه‌شناختی در این داستان موجب شده در کنار ظهور مؤلفه‌های رئالیستی، ویژگی‌های ناتورالیستی نیز ظهور یابند. ساختار داستان بر واقعیت‌گرایی و توصیف جزءبه‌جزء واقعیت‌های عینی تکیه دارد و به همین منظور نویسنده از روایت تصنعی و غیرعادی، دوری می‌جوید و با بیان مشکلات اجتماعی در داستان راه‌حلی برای آن بیابد. با محوریت قرار دادن واقعیت‌های عینی، توصیف جزئیات از یک‌سو و سوی دیگر تیپ‌سازی عادی شخصیّت‌ها و توجه به اجتماع

معاصر، چارچوب رئالیستی داستان را قوت می‌بخشد. همچنین روایت واقع‌گرایانه راوی مؤلفه‌ای است که لحظه‌ای فضای داستان را ترک نمی‌کند، همواره در خدمت داستان باقی می‌ماند.

طرح داستان *مستأجر* به‌گونه‌ای که استفاده از برخی ویژگی‌ها باعث می‌شود از یک داستان رئالیستی به سمت یک داستان رئالیستی-ناتورالیستی متمایل شود. اعتلای طرح و بیان نهایی آنچه در ذهن نویسنده می‌گذرد بر قامت رئالیستی داستان روکشی ناتورالیستی می‌کشد. تلاش گل-سرخی برای نمایش زشتی‌ها، شرح منتقدانه برخی از سنن حاکم بر جامعه، زشت‌نگاری، ضدیّت با مفاهیم اخلاقی و مذهبی به‌گونه‌ای است که ضمن اشاره به این موارد موازین اخلاقی و سنتی جامعه ایرانی-اسلامی را زیر پا نگذارد؛ بنابراین توانسته ضمن استفاده از مؤلفه‌های مذکور آنها را بومی‌سازی کند. از این طریق در میان نویسندگان ناتورالیستی صاحب جایگاه و مبدع سبک خود باشد. گل‌سرخی هوشمندانه در طرح داستان حوادثی را تعبیه می‌کند که باعث بحران‌های آنی شده و فجایع جبران‌ناپذیری به بار می‌آورند. او در موقعیت‌های مختلف، تأثیر جبر محیط را بر روند زندگی افراد، نشان می‌دهد تا ذهن خواننده را درگیر کرده، آن را از ظاهر داستان به لایه‌های پنهانی و روابط علت و معلولی ارجاع دهد.

منابع

اخوت، محمدرحیم (۱۳۸۳). «واقع‌گرایی جامع درباره داستان مستأجر». *مجله هفت*، صص ۲۱-۲۰.

بلزی، کاترین (۱۳۷۹). *عمل نقد*. ترجمه عباس مخبر. تهران: قصه.

پک، جان (۱۳۳۶). *شیوه تحلیل رمان*. ترجمه احمد صادراتی. تهران: مرکز.

پریستلی، جی. بی. (۱۳۹۱). *سیری در ادبیّات غرب*.، ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: امیرکبیر. چاپ ۶.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه-شناسی ادبیّات*. تهران: نقش‌جهان.

تقی‌پور، تقی (۱۳۸۶). *سرگذشت داستان‌نویسی ایران و تکوین عبرت‌آموز آن در ده قرن گذشته*. تهران: مُگستان.

تراویا، هانری (۱۳۷۷). *زولا*. ترجمه نادعلی همدانی. تهران: البرز.

ثروت، منصور (۱۳۹۰). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. تهران: سخن. چاپ ۳.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله؛ نامدار، قاسم (۱۳۹۶). «نقد ناتورالیستی رمان «شب هول» با تکیه بر جریان سیال ذهن». *پژوهش‌نامه مکتب‌های ادبی*، سال اول، شماره دوم، صص ۹۶-۷۰.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله؛ صیادچمنی، آرتمیز (پاییز ۱۳۹۷). «تحلیل عناصر ناتورالیستی در رمان سفر شب از بهمن شعله‌ور». *متن‌پژوهی ادبی*، صص ۲۰۹-۱۸۷.

خاتمی، احمد؛ تقوی، علی (۱۳۸۵). «مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیّات داستانی». *پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*، شماره ششم، صص ۱۱۱-۹۹.

خزائلی، حسن (۱۳۸۴). *فرهنگ ادبیّات جهان*. جلد ۴ و ۶. تهران: کلبه.

د.رونس، داگوبرت (۱۳۳۷). *فرهنگ مکتب‌های فلسفی*. ترجمه احمد اردوبادی. تهران: چاپخانه موسوی.

رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. تهران: فرهنگ معاصر.

زرشناس، شهریار (۱۳۸۹). *پیش درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی*. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲). *تاریخ رئالیسم*. ترجمه محمدتقی فرامرزی. چاپ ۱. تهران: تندر.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. جلد ۱ و ۲. چاپ ۱۵. تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.

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

صفری، رقیه (۱۳۹۶). *بررسی مهم‌ترین مؤلفه‌های سه مکتب ادبی رئالیسم، ناتورالیسم و سوررئالیسم در داستان‌های کوتاه صادق هدایت*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.

فورست، لیلیان؛ اسکرین، پیتر (۱۳۸۸). *ناتورالیسم*. ترجمه حسن افشار. چاپ ۵. تهران: مرکز.

قاسم‌زاده، سیدعلی (۱۳۸۹). «طلوع و افول ناتورالیسم». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، شماره ۹۶، صص ۵۷-۵۰.

قره‌باغی، علی‌اصغر (آبان ۱۳۸۲). «رئالیسم». *گلستانه*، شماره ۵۲، صص ۵۱-۴۶.

گرانت، دیمیان (۱۳۹۲). *رئالیسم*. ترجمه حسن افشار. چاپ ۶. تهران: مرکز.

گل‌سرخی، فیروزه (۱۳۸۴). *من یک سایه‌ام و چند داستان دیگر*. تهران: نی.

میترا، سیروس (۱۳۵۳). *رئالیسم و ضد رئالیسم*. چاپ ۶. تهران: نیل.

میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: مهناز.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۲). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*. تهران: چشمه.

Abrams, M. H. and Galt Harpham, Geoffrey (2012). *A Glossary of Literary Terms*. Tenth Edition. Boston: Wadsworth.