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

چکیده:

یکی از نمودهای گفتگوهایِ بینامتنی و بیناگفتمانی در دوره مشروطه و پسامشروطه، تأثیرپذیری ادبیات از مکتب‌های ادبی و فکریِ مدرن است که در ایران با خوانش‌های تازه مواجه شدند و اغلب با رویکردهایِ تقلیل‌گرایانه، در تلفیق با یکدیگر به ظهور رسیدند. این پژوهش با شیوه تحلیلی ـ مروری، فرآیندِ تلفیق مکاتب ادبی را در سه دوره از مشروطه تا ۱۳۰۰، از ۱۳۰۰ تا۱۳۲۰، از ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ بررسی کرده است. نتایج پژوهش نشان داد: تلفیقِ مکاتب ادبی مدرن در ادبیات داستانی ایران، از دوره مشروطه قابل مشاهده است. میزان و چگونگی تلفیق، روند یکسانی ندارند و در دوره سوّم (۱۳۵۷–۱۳۲۰) بیشتر و متنوع‌تر است. تلفیقِ دو و بیش از دو مکتب دیده شد. رئالیسم، پربسامدترین مکتب ادبی در تلفیقِ رویکردهای مکتبیِ مدرن در سه دوره مورد نظر است. تلفیق، فقط در ساحت ادبی نیست. این تلفیق گاه با وجود شتابزدگی و ناهماهنگی در ساختار، فرم و معنا، نه یک تقلید صرف، بلکه می‌تواند تمهیدی نوآورانه و جریان‌ساز به شمارآید که انعطافِ لازم را برای متناسب‌سازی ادبیات با نظمِ جدید جهانی و فراروی از برخی چارچوب‌های ادبیات سنتی فراهم کرد. این تلفیق را همچنین از بُعدی دیگر می‌توان نمود مدرنیته ناتمام در ایران و بازتاب بیرونیِ تضادهای درونی در ساختار فکری، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی کشور دانست که نشان‌دهنده زندگی پیچیده، چالش‌برانگیز و چندصداییِ دوران گذار و البته واکنشی به مدرنیته است.

کلید واژه: ادبیاتِ نوین داستانی، ایران، مکاتب ادبی مدرن، فرآیند، تلفیق

۱ـ مقدمه

ادبیات داستانی ایران را می‌توان برآیند گفتگو و تعامل ادبیاتِ ایران با جهان مدرن دانست، جهانی متأثر از اندیشه‌ها و إیده‌های نو که از دوره مشروطه، ادبیات داستان‌گون را با دگراندیشی‌هایی مواجه کرد، یکی از نمودهای این تعامل را می‌توان تلفیق چند مکتبِ ادبی مدرن در یک اثرِ واحد دانست که با توجه به جایگاهِ زمانی و فرآیند آن، تأثیرش از مؤلفه‌های پسامدرنیسم توجیه‌پذیر نیست.[۱]در این پژوهش تلاش می‌شود با رویکردی انتقادی، فرآیند تلفیقِ مکاتب ادبی مدرن از مشروطه تا ۱۳۵۷ با توجه به آثار شاخص ادبی بررسی گردد. شیوه پژوهش به صورت انتقادی ـ تحلیلی است، با توجه به اینکه اثبات وجود مؤلفه "تلفیق مکاتب ادبی مدرن" در "یک اثرِ ادبی واحد" در هر یک از آثار ادبی مورد بحث، نیاز به یک پژوهش مستقل داشت، برای جلوگیری از اطناب و تکرار، از

[۱] آثار ادبی پسامدرنیسم اغلب ویژگی‌های مکاتب متعدد را در خود دارند و به تنهایی معرف مکتبی مشخص نیستند.

دستاوردهای پژوهش‌های مرتبط با موضوع با ذکر منبع استفاده شد، این ارجاعات تحلیل‌ها را مستند، غنی و موجز ساخت.

در این پژوهش به سؤالات ذیل پاسخ داده شد: آیا تلفیقِ مکاتب ادبی در ادبیات داستانی ایران وجود دارد؟ چرا و چگونه این تلفیق شکل گرفت؟ آیا فرایند این تلفیق در همه دوره‌ها یکسان است؟ امکان تلفیق چند مکتب ادبی مدرن در یک اثر واحد، محتمل است؟ بسامد این تلفیق در کدام مکاتب ادبی و در چه دوره‌ای بیشتر است؟ این تلفیق نشانه چیست؟ چقدر آن را می‌توان نشانه مدرنیسم دانست؟ آیا این تلفیق فقط در ساحت ادبی است؟ اینکه یک ادبیات آنقدر بُعد داشته باشد مثبت است یا منفی؟ به کار بردن این تلفیق در دوران مورد نظر یک انتخاب است یا یک نیاز؟ آیا وجود این تلفیق یک امتیاز یا توفق بر ادب غرب محسوب می‌شود یا برعکس؟

۱-۱- پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهشی مستقل به این مسأله نپرداخته است، امّا برخی منتقدان و پژوهش‌گران به وجود تلفیقِ مکاتب ادبی در یک اثر واحد اشاره کرده‌اند: *فاطمه سیاح*، از نخستین منتقدانی است که بر آن است در سبک نویسندگانِ دوره موردنظر، می‌توان در آثار یک نویسنده مشی‌های مختلفی دید: مثلاً رئالیسم[1]با رومانتیسم[2]و ناتورالیسم[3] با ایدئالیسم[4]مخلوط شده است(سیاح۱۳۲۶. رک. میرعابدینی ۱۳۸۳: ۸۹). *حسن میرعابدینی* در این راستا بر این است ما إیسم‌ها را به خوبی طی نکردیم و در نتیجه مجموعه‌ای از آن‌ها را داریم، ملغمه‌ای از آنها را(میرعابدینی، ۱۳۹۱). *زیرکسار* و همکاران نیز ضمن تأیید این تلفیق معتقدند آنچه در ادبیات معاصر به ویژه با ترجمه آثار مغرب زمین تجلی یافت، فقط در ساحت ادبی و بی‌بهره از زمینه‌های فکری، فلسفی و اجتماعی بوده و انسجامِ لازم را ندارد، بنابراین در شعرِ شاعران معاصر می‌توان تلفیقی از دو یا سه گرایش را هم‌زمان ملاحظه کرد(زیرک‌ساز و همکاران،۱۳۹۷: ۹۹). *جعفری لنگرودی* نیز ضمن اشاره به تقلید ادبیاتِ ایران از مغرب زمین، به ناخالصی و ترکیبی بودن آن اشاره می‌کند(جعفری لنگرودی، ۱۳۹۱: ۳۳۸). *تسلیمی* نیز بر آن است نویسندگانِ آشنا به مکاتبِ ادبی اروپا، ممکن است از همه مکتب‌ها و جنبش‌هایِ پیش از خود تأثیر پذیرفته باشند(تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۷۹). *بهرام‌پورعمران* به وجود ناهماهنگی در مکاتب ادبی اشاره می‌کند: «از آنجا که ما به خلاف غربی‌ها دوره‌های تاریخی را به گونه‌ای طبیعی طی نکردیم، مؤلفه‌های ارباب -رعیتی و عصر مدرن را به گونه‌ای نامتوازن تجربه می‌کنیم، هنر ما نیز نمودهایی از این تناقض را در خود منعکس می‌کند»(بهرام‌پور عمران، ۱۳۹۷: ۱۶۲) و *کیانی بارفروشی و پیروز* در نتیجه پژوهش خود آورده‌اند: «مسلم است که ادبیات فارسی در دوره جدید، در مسیر بیرون رفتن از پیله هزار ساله خود که بخشی از دیوارهای آن در دوره مشروطه سست شده و فروریخته بود، به مکاتب مختلف ادبی و هنریِ جهان نظر داشته است، این مسأله در ذات هنر و ماهیّت بینامتنی و بیناکلماتی

[1] realism
[2] romanticism
[3] naturalism
[4] idealism

قرار دارد، ادبیات فارسی از رمانتیسم، سمبولیسم، فوتوریسم، سوررئالیسم و رئالیسم تأثیراتی پذیرفت و چشم‌اندازهایی أخذ کرد، امّا این تأثیر بسیار متفاوت با تقلید است، زیرا بن‌مایه تحول ادبی در ایران بر پایه ادبیات غنی بوده است، همه ابعاد دگرگونی در ادبیات معاصر، تغییر شکل‌یافته ویژگی‌ها و مؤلفه‌های ادبیاتِ گذشته فارسی است و در راه این دگردیسی از برخی قالب‌ها، تصویرها و نگرش‌های ادبیات غرب نیز متأثر شده است»(کیانی بارفروشی و پیروز، ۱۳۹۹: ۱۸۱).

در ادامه به برجسته‌ترین آثاری که به غنایِ این پژوهش افزودند، اشاره می‌گردد: *قهرمان شیری* در «*پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران*»(شیری:۱۳۸۲) ادبیات داستانی ایران را با توجه به اصطلاحِ مکاتب ادبی در هفت دسته آذربایجان، اصفهان، خراسان، جنوب، شمال، غرب و مرکز طبقه‌بندی می‌کند. مقاله «*بررسی و تحلیلِ جریان‌های داستان‌نویسی معاصر(۱۳۳۲-۴۲)*»(طاهری:۱۳۸۱) به بررسی پاورقی‌نویسی، داستان‌هایِ تاریخی، رئالیسم، سوررئالیسم[1]و رومانتیسم در ادبیاتِ داستانی می‌پردازد و مقاله «*تأثیر مکتب‌هایِ ادبی فلسفی اروپا بر ادبیاتِ معاصر ایران*»(آبادیان: ۱۳۹۸) به تأثیر دو مکتب فلسفی نهیلیسم[2]و مارکسیسم[3]بر شکل‌گیری ادبیاتِ جدید ایران در دوره‌هایِ جنگ جهانی اوّل و دوّم پرداخته است.

در ادامه به پژوهش‌هایی اشاره می‌شود (بر اساس سال انتشار) که به بررسی وجود چند مکتب ادبی در یک اثر داستانیِ واحد پرداخته‌اند: *احمد محسنی* در مقاله«*مکتب‌های ادبی در رمان‌های دولت‌آبادی (با نگاهی نو به کلیدر و جای خالی سلوچ)*»(محسنی: ۱۳۸۳) بر آن است که *محمود دولت‌آبادی* در آثارش، رگه‌هایی گاه کم‌رنگ و گاه پررنگ از مکتب‌هایِ ادبی ناتورالیست، رومانتیسم، رئالیسم، سمبولیسم، سوررئالیسم و رئالیسم‌سوسیالیستی[4]را به کار برده است. مقاله «*شوهر آهوخانم و مکتبهای ادبی*»(واحد: ۱۳۸۴) به مکاتب ادبی رمانتیسم، رئالیسم، سمبولیسم[5]و سوررئالیسم در این اثر پرداخته است. مقاله«*جلوه‌های رئالیسم، ناتورالیسم و کلاسیسیسم[6] در اتوبوس دولت‌آبادی*»(ولی‌پور عالم و روزبه:۱۳۹۴) همچنین به بررسی مکاتبِ ادبی رئالیسم، ناتورالیسم و کلاسیسیسم در اثر موردنظر توجه کرده است. *زیرکساز* و همکاران در مقاله «رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم در شعر *منوچهر آتشی*»(زیرکسار و همکاران:۱۳۹۷) بر آن هستند که *آتشی* در دوره نخستینِ شاعری، آمیخته‌ای از سه مکتب رومانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم را به کار برده است. مقاله «*بررسی فرآیند خلق معنای واقعّیت در زبان نثر رئال - ناتورال چوبک با تکیه بر داستان "چرا دریا طوفانی شده بود"*»(آبشیرینی: ۱۳۹۸) نیز به بررسی رئالیسم و ناتورالیسم در این اثر پرداخته است. پژوهش«*جلوه‌های رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم در داستانِ سرشک اثر محمد حجازی*»(*صادق‌زاده و عابدینی:۱۳۹۹*) بر آن است *حجازی* در *سرشک*، ضمنِ استفاده از رویکرد رئالیستی، همزمان از رومانتیسم و ناتورالیسم بهره برده

---

[1] surrealism
[2] Nihilism
[3] Marxism
[4] Socialist realism
[5] symbolism
[6] classicism

است. *شهرام احمدی* در «*صبغه‌های رمانتی‌سیستی رمان یک عاشقانه آرام*»(احمدی:۱۴۰۰) ضمن اشاره به رئالیسم در این اثر به وجوه رومانتیستیِ این رمان پرداخته و بر آن است نویسنده با استفاده از مؤلفه‌های مکتب رومانتی‌سیسم در یک متنِ رئالیستی توانسته پیوند معقول و هنری مابین این دو مکتب ایجادکند. مقاله «*نقد مکتبی داستان مستأجر بر مبنای ویژگی‌های رئالیسم و ناتورالیسم*»(*صیاد چمنی و حسن‌زاده میرعلی*:۱۴۰۰) بر آن است در اثرِ موردنظر مؤلفه‌های رئالیستی و ناتورالیستی به موازات هم حضور دارند. مقاله «*بررسی ویژگی‌های رئالیستی و ناتورالیستی در آثار خالد حسینی با تکیه بر دو رمان بادبادک‌باز و هزار خورشید*»(اویسی و عارفی: ۱۴۰۲) به شاخصّه‌های رئالیستی و ناتورالیستی در این آثار پرداخته است. وجود این آثار پژوهشی، خود نشانی است بر اهمیّتِ موضوعِ تلفیق مکاتب ادبی، که ضرورت تبیین و تحلیل فرآیندِ آن را در ادبیاتِ نوین داستانی برجسته می‌کند.

۲- مبانی نظری

۲-۱- ادبیات داستانی ایران و مکاتب ادبی مدرن

در این پژوهش اصطلاحِ مکتب در مفهوم اروپایی آن موردنظر است (تعریف) که در ایران، نخست با ترجمه متون ادبی و آشنایی نویسندگان با آن (مدارس و مهاجرت) و سپس به صورت خلاقانه در آثارِ تألیفی نمود یافت. *ملک‌الشعرای بهار*، زمانی که هنوز مکاتبِ ادبی اروپایی به صورت تئوریزه‌شده در ایران مطرح نشده بودند، برای نخستین‌بار در ۱۳۳۱ برای آثار ادبی، یک طبقه‌بندی با عنوان"سبک" ارائه داد و این اصطلاح را به عنوان: روشی خاصّ از درک و بیانِ افکار به وسیله ترکیبِ کلمات و انتخابِ الفاظ و طرز تعبیر به کار برد، روشی که به یک اثر ادبی، وجه خاصّ خود را از صورت و معنی إلقا می‌کند، سبک هم فکر و هم جنبه ممتاز آن، و هم طرز تعبیر را در نظر می‌گیرد... بنا بر این نظر: سبک شامل دو محور است: فکر یا معنی، صورت یا شکل(بهار مقدمه‌د). پژوهشِ حاضر، ضمنِ تأییدِ تفاوتِ بین اصطلاح "سبک" از منظر *بهار* و مفهومِ اروپایی"مکتب ادبی"، بر آن است *بهار* توانست با قدم برداشتن در مسیر طبقه‌بندی روشمندِ ادبیات ایران از منظرِ شیوه بیان و اندیشه، به فهم دقیق‌ترِ مکاتب ادبی کمک کند، امّا در کنار این تلاش‌ها، شاید بتوان انتشار دو اثر *مکتب‌های ادبی* و *رئالیسم و ضدرئالیسم* در سال ۱۳۴۲ را از نخستین تلاش‌هایِ جدیِ بررسیِ نظری مکاتب ادبی در ایران دانست.

۲ـ۲ـ تبیین بافت موقعیّتیِ تلاقی مکاتب ادبی مدرن با ادبیات ایران

از میانه قرن نوزدهم، شتاب تحولاتِ بنیادینِ اثربخش در اروپا افزایش یافت و ادبیات نیز متأثر از آن با تنوع و سرعتِ بیشتری در نو شدن و تغییر مواجه شد، ادبیات به گستره عامّ مردم وارد شد و با تعاملاتِ بین‌المللی، قلمرو آن به دیگر سرزمین‌ها نیز گسترش یافت. در ایران، پایبندی به سنت‌ها با رویکرد مطلق‌گرایانه، پذیرش این نواندیشی و نوآوری‌ها را با مقاومت‌هایی همراه ساخت، امّا به تدریج این تحولات در لایه‌های متعدد اجتماعی، روانی و فلسفیِ جامعه نفوذ کرد و جنبش‌هایِ

انتقادی شکل گرفت که خواسته آنها گریز از مطلق‌گرایی سنتی، دوری از خرافات و توجه به مفاهیمی چون اجتماع، واقعیّت، علم، عین و عقل بود. در این دوره نگاهِ نسبی‌گرایانه مدرنیته از سویی و تضادهایِ درونیِ شکل‌گرفته در جامعه ـ که از تقابل فضای سنتیِ کشور و تحولات نوگرایانه ایجاد شده بود ـ از دیگر سو، ارزش‌گذاری‌هایِ معناییِ چندگانه‌ای را خلق کرد که در مواردی نیز در کنار یکدیگر تلفیق شدند: کهنه/نو، سنتی/ مدرن، مطلق‌گرایی/ نسبی‌گرایی، ماوراءالطبیعت/ طبیعت، ذهن/عین، خرد/احساس، فرد/اجتماع، گذشته تاریخی/حال، یقین/شک، رویکرد خطابی/ رویکرد درون سویه، قانون/ آزادی، طبقه اشراف و حاکم (خواصّ)/ عامّه مردم، سرنوشت محتوم/ سرنوشت قابل‌تغییر و....

نویسندگانی که اغلب از تجددطلبان بودند برای متناسب‌ساختن ادبیات با این تحولات، به رویکردهایِ مدرن روی آوردند، این نوگرایی، گستره اثر را از عنوان گرفته تا فرم، ساختار، محتوا و پیام با خوانشی جدید مواجه کرد، بنابراین ادبیات، با نیم‌نگاهی به نمودهای مدرنیته برای نمایشِ جهان تکه‌تکه شده و پر از تضادِ خود، از برخی قراردادهایِ سنت‌های ادبی فراتر رفت، قلمروش را از مخاطب خاص به درون مردم کشید و کارکردی ابزاری ـ اجتماعی یافت.

۳ـ بحث و بررسی

همانطور که تبیین گردید، نواندیشی در ایران، نوسازیِ ادبی را رقم زد، امّا مصالحِ سنتی که در بدو امر کارآ می‌نمود، به تدریج ناکارآمد شد و نیاز به رویکردهایِ جدید مطرح‌گردید. برخی نویسندگان مبتنی بر درکِ خود و جامعه و با تکیه بر پشتوانه غنی و أسرارآمیز ادبیات ایران، از بسته‌هایِ آماده مکاتب ادبی و فکریِ مدرن متأثر شدند؛ چنانچه در این سه دوره با فرآیندی رو به رشد شاهد استفاده از این مکاتب هستیم، که می‌توان از برجسته‌ترین آنها به موارد ذیل اشاره کرد: رئالیسم (ابتدایی، اجتماعی، تاریخی، انتقادی، سوسیالیستی، سمبولیک، روانشناسی، اقلیمی، جادویی)، رومانتیسم(فرانسوی، روسی، آلمانی)، ناتورالیسم، سمبولیسم، نمادگرایی، اگزیستانسیالیسم[1]، ناسیونالیسم[2]، سوررئالیسم، دادایسم[3]، ایدئالیسم، فمنیسم[4]، مارکسیسم و مدرنیسم. در ادامه به بررسی فرآیند تلفیقِ مکاتب ادبی در ادبیاتِ نوین داستانی ایران از مشروطه تا ۱۳۵۷ پرداخته می‌شود:

۱ـ۳ـ بررسی فرآیندِ تلفیق مکاتب ادبی(دوره مشروطه تا ۱۳۰۰ ه.ش)

از دوره قاجار، به تدریج نظم نوین جهانی در ایران نمود بیشتری یافت و دو مفهومِ متناقض‌نمایِ "قانون" و "آزادی" برای رسیدن به "استقلال"، مثلثی چالش‌برانگیز را در مقابلِ سنت‌ها شکل‌داد؛ آشنایی با مکاتبِ ادبی از طریق ترجمه، سفر، مجلات و نشریاتی چون *بهار*، *نوبهار* و *وفا* شکل گرفت و ادبیات به تدریج پوسته چندلایه و درون‌گرایانه خود را برای لمسِ واقعیّت‌هایِ بیرونی شکافت. از

[1] existentialism
[2] Nationalism
[3] Dadaism
[4] Feminism

مهم‌ترین جریان‌های نویسندگی مکتب‌گرا در این دوره می‌توان به رئالیسم، رومانتیسم، ناسیونالیسم، سوسیالیسم و نگرش فکری مدرنیته اشاره کرد:

«رئالیسم» با تأکید بر واقعیّتِ بیرونی و توجه به نقشِ فرد در مناسبات اجتماعی با رویکردی انتقادی و کارکردگرایانه مطرح شد، که بهتر است رئالیسم این دوره را بازتولید مستقیم رئالیسم ادبی اروپایی ندانیم، چرا که نویسندگانی چون *آخوندزاده*، *طالبوف* و *مراغه‌ای* و دیگر روشنفکران این دوره، بیشتر از آنکه از رئالیسم ادبی اروپایی تبعیت‌کنند، به دنبال ارائه نوعی ادبیات واقع‌گرایانه با تکیه بر نثر گزارشی، طنز انتقادی و مضامین اصلاح‌گر بودند، که بیشتر در خدمت آگاهی‌بخشی توده و وسیله‌ای کارکردگرایانه برای برون‌رفت از بحران‌های سیاسی و تاریخی آن دوره باشد؛ چنانکه *مشتاق‌مهر* و *باقی‌نژاد* معتقدند: «منتقدان مشروطه تلاش زیادی در تثبیت واقع‌گرایی به عنوان الزامی ادبی و فکری می‌نمودند و اعتقاد داشتند ادبیات باید بتواند نمود و فایده و مصرفی در زندگی واقعی و عینی مردمان داشته باشد.»(مشتاق‌مهر و باقی‌نژاد، ۲۰۱۲ : ۵۲). این نگرش نوین، برخی شاخصّه‌های ادبیات سنتی چون سبک احساسی، شاعرانه و فردگرایانه را تحت‌الشعاع قرار داد، هرچند در ادامه با تقویت آنها توسط مؤلفه‌های رومانتیسم، مجدد در چرخه تولید ادبی بازتولید شدند. «رومانتیسم» این دوره بیشتر متأثر از رمانتیسم آلمانی(فکری)، فرانسوی (سیاسی ـ تاریخی) و همچنین رومانتیسم انقلابیِ روسیه با نوعی هویّت‌گرایی و تصویرسازی قهرمان است؛ *تاجیک* و *خسروی* بر آن هستند: خواستنِ وحدت، جبران حقارت و إحیای عظمتِ پیشین، به صورت‌بندی رومانتیسم ایرانی انجامید که بستر مناسبی را برای باستان‌گراییِ افراطی، ملی‌گرایی نژادی، رازورزی هویّتی و انقلابی‌گری هیجانی به وجود آورد... و امّا نضج تفکر رومانتیک باعث شد تا نوعی تقابل میان خرد و شاعرانگی شکل بگیرد و در نتیجه وزنه سیاستِ فکری ایران به سمت شاعرانگی و ستایشِ هیجان، بیش از تدبیر خردمندانه و عقلانیّت میل کند(تاجیک و خسروی، ۱۳۹۴: ۶۰).

«هر زمان که هستی یک ملّت در خطر حمله و اشغال یک قوم و یا یک فرهنگ و تمدن مهاجم و اشغالگر قرار می‌گیرد، احساس ملی یا ناسیونالیسم بروز و ظهور بیشتری می‌یابد»(سحابی، ۱۳۶۴: ۶۱)، در این دوره نیز ناسیونالیسم، واکنشی است به حس تحقیرِ برآمده از شکست‌هایِ نظامی و همچنین کنشی است عرب‌ستیزانه که کارکردی گذشته‌گرا و وحدت‌بخش یافته است.

نگرش‌های سوسیالیستی نیز در این دوره مطرح شد، ایرانیان «در سال‌های پیش از مشروطه با اندیشه سوسیالیسم آشنا شده بودند... مهاجرین به صورت گسترده در قفقاز حضور داشتند و به دلیل درون‌مایه مساوات‌طلبانه و عدالت‌محور این اندیشه را در خود پذیرفتند»(فسایی و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۴۷)، به باور درست برخی پژوهشگران ورود اندیشه چپ به ایران نه دارای بنیانی فلسفی و عمیق، که صرفاً دارای جهت‌گیری احساسی و انقلابی بود.... اندیشه‌ای که دارای عدم عمق و خصلت وارداتی محض است، از منابع دست دوّم و چندم استفاده می‌کند و از ریشه‌های شکل‌گیری یک اندیشه و دلیل و زمینه وجود آن آگاهی ندارد(تاجیک و خسروی، ۱۳۹۴: ۵۶).

از دیگر رویکردهای این دوره اندیشه‌های متأثر از مدرنیته است که با مفاهیمی چون آزادی‌خواهی، عقل‌گرایی، فردیّت، قانون‌مداری، نهادسازی جدید و تفکیک دین و دولت مطرح شد و در کنارش نشانه‌هایی از تردید به سنت، انتقاد از وضع موجود و نوعی بدبینیِ اجتماعی نیز دیده می‌شود. در ادامه برای بررسی فرآیند تلفیق این رویکردهای ادبی و فکری در این دوره، چند نمونه مورد بررسی قرار گرفت:

شاید بتوان *میرزا فتحعلی آخوندزاده* را از نخستین فارسی‌زبانانی به شمار آورد که با رویکرد رئالیستی گزارشی- ناسیونالیستی آثاری خلق کرد، *آرین‌پور* او را نخستین کسی می‌داند که رئالیسم کامل را در ادبیات آذربایجان به وجود آورد(آرین پور، ۱۳۸۲). *عبدالرحیم طالبوف* نیز در *احمد* یا *سفینه طالبی*(۱۲۷۲) مسیر را برای نگرش واقع‌گرایانه و انتقادی پی‌گرفت. امّا نخستین اثر جدی در این زمینه سیاحتنامه *ابراهیم بیگ* یا *بلای تعصب او*(۱۲۸۲) اثر *حاجی زین العابدین مراغه‌ای* است که *براهنی* آن را نخستین مونوگرافی ایران(براهنی، ۱۳۶۲: ج۳: ۵۱۹) و *آرین‌پور* نخستین رمان اصیلِ اجتماعی از نوع اروپایی در زبان فارسی می‌داند که ارزش اجتماعی و سیاسی آن بیشتر از ارزش ادبی آن است(آرین پور، ۱۳۸۲: ۳۰۴–۳۱۱). *باوسانی* نیز با تأکید بر رویکرد اجتماعیِ این اثر، آن را نخستین نثر معتبر ایران در زمینه مسائل اجتماعی و نخستین نوول زبان فارسی می‌داند که با طنزی سیاسی در قالب یک نول اتوبیوگرافی نوشته شده است(باوسانی، ۱۳۶۳: ۱۰۲). در این اثر ضمن این اجتماع‌نگاریِ نقادانه و واقع‌گرایانه، نوعی رویکرد ناسیونالیستی نیز دیده می‌شود که می‌توان نمود آن را در این جمله از متن نیز یافت: «مرد عزیز! وطن شما پایمال جور شده و از غایت جهل هیچ در پی دفع آن نیستند و علم و فضلی که دارید»(مراغه‌ای، ۱۳۸۴: ۱۴۸).

رمان‌های تاریخی از حدود ۱۲۸۷ در ادبیات داستانی ایران به صورت جدی مطرح شدند و تلفیقی گسترده‌تر از رویکردهای ادبی و فکری را به نمایش گذاشتند؛ در این آثار ضمن واقع‌گرایی و ناسیونالیسم، مؤلفه‌های رومانتیسم نیز قابل مشاهده است. تلفیق ادبیات عینی‌گرا و برون‌سوی مشروطه با رومانتیسم، هرچند در بدو امر ناسازگار به نظر می‌رسد، امّا دلایلی می‌توان برای آن متصور شد: الف) ترجمه رمان‌های تاریخی متأثر از رومانتیسم اروپایی و گاهی متأثر از رمان‌های ترکی عثمانی. ب) تأثیر غیرمستقیم رومانتیسم روسی(پوشکین[1]، لرمانتف[2])، چنانکه ذوالفقاری معتقد است رومانتیسم روسی پیش از رئالیسم در روسیه وجود داشت و مدت‌ها پیش از ورود رئالیسم به ایران، در آثار فارسی رخ داد.(ذوالفقاری:۱۳۹۷). ج) انس و الفت ذائقه ادبی ایرانیان به برخی مؤلفه‌های رومانتیسم که در ادبیات سنتی ایران وجود داشت؛ چون توجه به خیال، درون‌گرایی، مضامین و زبان شاعرانه، مضامین عرفانی و دین‌گرایانه، توجه به احساسات و عواطف فردی، نوعی خردستیزی، اجتماع‌گریزی، عشق و اوصاف عاشق و معشوق و توصیف طبیعت.

[1] Alexander Pushkin
[2] Mikhail Lermantov

در این راستا به سه اثر اشاره می‌شود: *شمس و طغرا*(۱۲۸۷)، *داستان باستان* (۱۲۹۹)، *دامگستران* یا *انتقام‌خواهان مزدک*(جلد اول(۱۲۹۹)(جلد دوّم ۱۳۰۴)(روایت داستانی تاریخی با رویکرد انتقادی). از ویژگی‌های مشترک این سه اثر وجود تلفیقی از رگه‌هایی از واقع‌گراییِ تاریخی، رومانتیسم و ناسیونالیسم به نسبت‌های متفاوت است.

باقر میرزا خسروی در *شمس و طغرا*، با محور قرار دادن داستان عاشقانه *شمس و طغرا* و مفاهیمی چون عشق، دلتنگی و مرگ نوعی عشق آرمانی و تراژیک را مطرح می‌کند که در کنار قهرمان‌سازی از شخصیّت ـ *شمس* ـ و صحنه‌های طبیعت‌گرایانه و احساساتِ اغراق شده، ساختاری رومانتیک می‌سازد، این رمان با بازسازیِ هویّت تاریخی ایران و گذشته‌گرایی در بخش‌هایی به هدف تقویت ناسیونالیسم، از رئالیسمی تاریخی با کارکردی اجتماعی بهره می‌برد؛ نویسنده در ضمنِ داستانی عاشقانه، تلاش دارد به استناد تاریخ و توصیف جنگ‌ها و مناسبات نظامی و ساختارهای مکانی و زمانی که مدنظر دارد، ابزاری داشته باشد برای هویّت‌بخشی و استعمارستیزی.

رمان *سرگذشت کوروش (داستان باستان) میرزا محمد حسن خان بدیع* را نیز می‌توان با همین تلفیق رومانتیسم، ناسیونالیسم و رئالیسم بررسی نمود. از ویژگی‌های رومانتیستی این اثر می‌توان به توصیف طبیعت، عشق و زبان شاعرانه اشاره‌کرد: «از صحنه‌پردازی‌های مهّم داستان می‌توان به توصیف سکوت جنگل به هنگام شب، نخجیرگاهی با صفا در بهار، طلوع و غروب خورشید، بزم پهلوانان، محفل انس عشاق اشاره کرد، گاهی نیز توصیف‌ها در قالب شعر بیان می‌شود که در نمونه‌های دیگر رمان فارسی نظیر ندارد.»(مرتضاییان آبکنار، ۱۳۹۷ :۱۳۷) نویسنده در مقدمه، دو دلیل نگارش این اثر را تنویر افکار و تهذیب اخلاق یک ملت و عظمت و شوکت قدیمی ایرانیان برای ایرانیان (بدیع: ۱۳۹۹) می‌داند که نوعی رویکرد ناسیونالیستی را بازتاب می‌دهد: «در بخش‌هایِ مختلف این اثر ستایش ناسیونالیستی از ایران و به ویژه ایرانِ باستان موجود است. رمان *داستانِ باستان* مملو از توصیف صحنه‌های بزم و عشرت است که البته از وجه روایی پررنگ و قدرتمندی برخودار است»(عزیزی، ۱۳۹۰: ۵۵)؛ امّا در کنار این ویژگی‌های ناسیونالیستیِ باستان‌گرا و رومانتیسم، می‌توان زبان ساده، شخصیّت‌پردازی و روایت خطی داستان را با هدف تنویر افکار و تقویتِ هویّت ملی، مبتنی بر رئالیسمِ کارکردگرایانه این دوره دانست.

در رمان *دامگستران* که به دوره ساسانیان می‌پردازد، نویسنده تلاش دارد به عناصر تاریخی (*مزدکیان* و *ساسانیان*) توجه داشته باشد و با توصیف مکان‌ها، زبان ساده و حتی پرداختِ شخصیّت‌های نوعی از جامعه مورد نظر به رئالیسم نزدیک شود. در این اثر نیز رابطه عاشقانه و دردها و ناکامی‌های آن و همچنین توصیف حالات عاشق و معشوق و گاه نثر احساسی، متن را به رومانتیسم نزدیک می‌کند، هرچند در این اثر به نسبت دیگر آثارِ ذکر شده کم‌رنگ‌تر است و وجه ناسیونالیستی و آرمان‌گرایانه اجتماعی آن نمود بیشتری دارد. بنا به برخی تحقیقات انجام‌شده، می‌توان اذعان داشت در کنار سه مکتب رئالیسم، رومانتیسم و ناسیونالیسم، نمودهایی از نگرش‌های سوسیالیستی نیز در این اثر دیده می‌شود که «بیش از هرچیز فریاد إعتراضی است به تثبیت، بسط و گسترش نظام سرمایه‌داری جهانی

که در پایان قرن نوزدهم به آرامی سایه شومِ بی‌عدالتی و نابرابری را بر پیکره نحیف جهان جدید می‌گسترانید»(فسایی و همکاران،۱۴۰۲: ۱۲۶).

۲-۳- بررسی فرآیندِ تلفیق مکاتب ادبی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ه.ش

با شکستِ مشروطه و روی کار آمدن رضاشاه، دوران جدیدی مبتنی بر«گفتمان مدرنیسمِ پهلوی با تأکید بر مضامینی چون توسعه و نوسازی به شیوه اروپایی، ناسیونالیسم ایرانی، مدرنیسم فرهنگی و عقلانیّتِ مدرنیستی و سکولاریسم به دنبال هویّتی یکپارچه به ملّت ایران و تضعیفِ هویّت‌های پراکنده و پاره پاره دوران قاجار»(مسعودنیا و فروغی، ۱۳۹۱: ۸۴) مطرح شد؛ با این وصف در این فضا شاهد «رشد ناسیونالیسم باستان‌گرا، اندیشه اخلاق‌گرایی و مصلحّت‌جویی، احتراز از مسلک‌هایِ سیاسی بر اثر خفقان حاکم بر جامعه و احساس‌گرایی و رومانتیسم»(سپانلو، ۱۳۷۴: ۵۱) هستیم. این موارد نشان می‌دهد جامعه و روشنفکران با یک بستر فکری پاره پاره و تضاد درونی مواجه هستند، به گونه‌ای که ادبیات داستانی برآمده از این طیف، ضمن انعکاس واقعیّت‌هایِ بیرونی، نمودی است کارکردگرایانه از نمایشِ ساختار اجتماعی و فکری ناهمگون که تلاش دارد به یک جهانبینی منجسم برسد. این بافت موقعیّتی نشان می‌دهد، بسامدِ تلفیق مکاتب ادبی در این دوره می‌تواند بیشتر از قبل باشد. *فاطمه سیاح*، التقاطِ مکاتب در این دوره را نتیجه فقدانِ جهانبینی منسجم می‌داند، که باعثِ چندگانگی سبکِ نویسندگان شده است و معتقد است در آثار یک نویسنده مشی‌های مختلفی دیده می‌شود، مثلاً رئالیسم با رومانتیسم و ناتورالیسم با ایدئالیسم مخلوط می‌گردد.(سیاح:۱۳۲۶. رک. میرعابدینی ۱۳۸۳: ۸۹) از برجسته‌ترین مکاتبی که تلفیق آنها در آثار این دوره قابل مشاهده است می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: رئالیسم، رومانتیسم، ناسیونالیسم، سوسیالیسم، ناتورالیسم، سوررئالیسم، سمبولیسم، داداییسم و اگزیستانسیالیسم.

«رئالیسم» این دوره از رئالیسم گزارشی و تاریخ‌گرایانه نخستین فاصله می‌گیرد و با نیم نگاهی به جامعه و مؤلفه‌هایِ زیباشناسانه رئالیسم غربی، در آثار داستانی نمود می‌یابد. این رئالیسم در بازتاب مسائل جامعه، به صورت کارآمدتری مورد توجه قرار گرفت، چنانکه منتقدانی چون *سیاح* نیز با تأکید بر رئالیسم، شیوه‌ی آن را برای حل غوامض اجتماعی به کلی با طریقه رمانتیک‌ها متفاوت دانستند(سیاح۱۳۵۴: ۱۵۸). «رومانتیسم» نیز بیشتر متأثر از رومانتیسم اروپایی است، هرچند از آنجا که شرایط و دلایل رومانتیسم در ایران چون غرب وجود نداشت «نتوانست از سطح تقلیدی و مینی‌مالیستی فراتر رود»(درویشیان، خندان، ۱۳۹۷: ۶۵) و بیشتر به محتوای احساسی، عاشق و معشوق و روایات داستانی تربیتی و پند و اندرزگون پرداخت؛ چنانچه *میرعابدینی* نیز اذعان دارد: نویسندگان این دوره چون *کاظمی*، *حجازی*، *جلیلی*، *مسعود* و ... در آثار آموزشی خود متأثر از رومانتیک اروپا و همچنین ترس از حبس و قتل، ضمن توجه به اجتماع، چاره نابسامانی‌هایِ اجتماعی را در اصلاحِ فرد از راه احساساتِ بشردوستانه و اخلاق درست می‌دانند(میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۷۱). «ناسیونالیسم» در این دوره برجسته‌تر از قبل دنبال شد، چرا که از سویی خودِ حاکمیّت (*رضاشاه*) به ترویج آن تأکید داشت و از دیگرسو، ناسیونالیسم می‌توانست با تقویتِ حسِ هویت‌خواهی و وحدت‌بخشی،

احساسِ منفی ایجادشده در میان ایرانیان که متأثر از نقش استعمار و نژاد عرب و دین در عقب نگه‌داشتن ایران از جامعه جهانی بود را تعدیل نماید. در این دوره در کنار مکاتب پیشین، «ناتورالیسم» نیز دیده شد که بیشتر در رمان‌های واقع‌گرایانه اجتماعی نمود می‌یابد، *میرعابدینی* نیز به نمود آن در رمان‌های اجتماعی اذعان دارد: «اگر عمده‌ترین خصوصیّت ادبیاتِ مشروطه، واقع‌گراییِ گزارشی است و رمانِ تاریخی را رومانتیسم گذشته‌گرایش مشخص می‌کند، رمان اجتماعی با ناتورالیسم و رومانتیسمِ یأس‌آلودش شناخته می‌شود»(میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۶۶) و البته این تلفیق‌ها گاه رسالتی را بر عهده دارند: «گاهی جلوه این رومانتیسم در پردازش جنبه‌ی ناتورالیستی آثار است و پدیدآورندگان این گونه آثار احساس کاذب از خود بروز می‌دهند. ناسیونالیستِ رومانتیستی، راهی برای فرار از واقعیّت است»(بزرگ‌بیگدلی و قبادی،۱۳۷۹: ۵۶). «سمبولیسم» این دوره را نیز می‌توان در کنار نمادپردازی سنتی ادبیات، واکنشی درون‌گرایانه به نگرش‌های یأس‌آلود جامعه و نیاز به چندلایه‌سازی متنِ متأثر از بسته‌گی فضای اجتماعی و سیاسی دانست. نمودهای «پوچ‌گرایی» نیز در این دوره دیده شد، چنانکه *آبادیان* پوچ‌گراییِ برآمده از داداییسم را پیامد رخدادهای اجتماعی و تاریخی می‌داند که در پاسخ به برآورده نشدنِ خواسته‌هایِ مشروطه‌خواهان (به ثمر ننشستن آرمان‌های قانون، آزادی و استقلال حقیقی) و پیامدهایِ جنگ جهانی اوّل(۱۲۹۶–۱۲۹۸) مطرح شد(آبادیان، ۱۳۹۸: ۱۱). «اگزیستانسیالیسم» نیز به تدریج در ایرن از طریق آشنایی با آثارِ نویسندگانی چون *سارتر*، *کافکا*، *کامو*، *نیچه* و *هایدگر* شناخته می‌شود، *امن‌خانی* تلاش چهره‌هایی چون *احمد فردید* و *صادق هدایت* را از اولین‌ها برای معرفی این جریان فلسفی به ایرانیان می‌داند(امن خانی، ۱۳۹۲: ۷–۴۵). در ادامه به بررسی چگونگی این تلفیق در آثار برجسته‌ای از این دوره می پردازیم:

۱ـ۲ـ۳ـ بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی مدرن در آثار داستانی (غیرتاریخی)

محمدعلی جمالزاده با نوشتن *یکی بود یکی نبود* (۱۳۰۰) با روایتی واقع‌گرایانه با رویکرد انتقادی در قالب داستان کوتاه، جسارت نگارش داستان‌های واقع‌گرایانه را به صورت جدی مطرح کرد، *عزیزی* این اثر را در بخش‌هایی همسو با داستان‌های پیکارسک می‌داند.(عزیزی، ۱۳۹۰: ۵۵) در ادامه، *تهران مخوف*(۱۳۰۱) مسیر را برای تلفیق مکاتب ادبی در آثار داستانی هموارتر ساخت. *دستغیب* ضمن تأیید کاربرد مؤلفه‌های مکاتبی چون رئالیسم و رومانتیسم در آثار این دوره به ویژه ۱۲۹۹تا۱۳۱۰ به وجود شیوه رئالیسم در آثاری چون *یکی بود یکی نبود*، *زیبا* و *تهران مخوف* اشاره می‌کند و معتقد است این‌ها آثاری انتقادی هستند که به شیوه ادبی جدید نوشته شده و وضع اجتماعی دوران پس از مشروطه را نشان می‌دهند، وی به توسعه عجیب رومانتیسم نیز در همین دوره اشاره می‌کند و معتقد است *تهران مخوف* و دنباله آن *یادگار یک شب* از نخستین کوشش‌های رمان انتقادی در زبان فارسی و سرشار از عناصر رمانتیک است(دستغیب، ۱۳۸۷: ۴۸–۲).

عباس خلیلی در داستان *روزگار سیاه*(۱۳۰۳) با روایتی واقع‌گرایانه از مسائل زنان، به انعکاس زمینه‌های فساد و فحشا در جامعه پرداخته است. *آرین پور* ضمن تأیید کاربرد مؤلفه‌هایی از دو مکتب رئالیسم و رومانتیسم در این اثر اذعان دارد طرح موضوع و سبک بیان، رئالیسمی جدی و کامل است

که در کنار آن بیان رومانتیک و نوعی احساس‌گرایی در توصیفات وجود دارد(آرین‌پور، ۱۳۸۲: مقدمه روزگار سیاه).

روزگار سیاه کارگر(۱۳۰۵) *خداداده کرد دینوری*، اثری متفاوت با رویکرد تاریخی، اجتماعی و اقلیمی است که به یک دوره تاریخی در عصر قاجار می‌پردازد، *خلجی* در مورد رویکردهای داستان‌نویسی این اثر می‌گوید: «به نظر می‌رسد نویسنده تحت تأثیر رمان‌های قرن نوزدهم اروپاست. رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم که در این رمان دیده می‌شود، یادآور آثار *هوگو*، *بالزاک*، *زولا* و *دوماست*»(خلجی:۱۳۹۷). امّا همانطور که *بهروز شیدایی* تأکید دارد، این درآمیختگی ژانرها را نیز می‌توان در خدمت واقعیّت دانست: «در *روز سیاه کارگر*، اعلام حضور نویسنده در متن رمان و آمیختگی ژانرها إنگار فاصله جهانِ تخیل و واقعیّت را می‌شکنند، امّا برخلاف چیزی که رمان‌های پسامدرنیستی از این ترفندها هدف دارند، إنگار به گوش می‌خوانند که میانِ متن *روز سیاه کارگر* و واقعیّت فاصله‌ای نیست، إنگار صدای نویسنده را به تنها خوانش ممکن متن تبدیل می‌کنند، إنگار می‌خواهند به ما بگویند همه‌ی ژانرهای زمانه جز آینه واقعیّت نیستند»(شیدایی:۱۴۰۳).

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

از دیگر نویسندگانی که می‌توان نمودهایی از تلفیق مکاتب را در آثار آنها دید می‌توان به *محمد حجازی* اشاره کرد، چنانچه در برخی آثار او چون *هما*(۱۳۰۷)، *پریچهر* (۱۳۰۸) و *زیبا*(۱۳۱۲) این تلفیق دیده می‌شود؛ *حجازی* در این آثار با روایت واقع‌گرایانه و خلق شخصیّت‌های نوعی به «فرهنگ عامّه و خرافات، فساد دستگاه دولتی، رشوه خواری‌ها، تبهکاری‌هایِ کارمندان اداری، فساد اخلاقی، وضعیت زنان، میهن‌پرستی، تأثیر مشروطه بر اوضاع اجتماعی، تجدد و سنت، ستم والیان، هیجان و شور انقلاب، استعمارستیزی»(شیخ الاسلامی و همکاران،۱۳۹۶) پرداخته است، با این وصف برخی پژوهشگران رئالیسم او را متمایل به رومانتیسم می‌دانند، *جعفر لنگرودی*، *حجازی* را رئالیستی می‌داند با دیدِ روشن، سپید و شاد که این ویژگی‌ها، او را از سایر رئالیست‌ها متمایز کرده است (جعفری لنگرودی،۱۳۹۱: ۳۴۸). *محمود فتوحی* نیز ضمن تأکید بر وجوه رئالیستی این اثر چون ارائه تصویرِ

واقع‌بینانه از دیوان‌سالاری سنتی و جامعه‌ی پس از مشروطه و گزارش واقع‌گرایانه از سیر حوادث و روان‌شناسی اجتماعی مردمِ پایتخت ایران در ۱۲۹۰ش، از سویی شیوه نگارش او را تحت‌تأثیر ادبیات فرانسه به ویژه مکتب رومانتیک می‌داند(فتوحی:۱۳۹۲: ۱۶–۱۷). *یعقوب آژند* نیز او را از نخستین داستان‌نویسان رومانتیک می‌داند که از طریق آشنایی با فرهنگ و ادبیات غربی به این مکتب روی آورد(آژند، ۱۳۷۸: ۶۴۳). بنابراین مؤلفه‌های دو رویکرد رئالیستی و رومانتیک در این آثار قابل مشاهده است، چنانکه در کنار نمودهایِ رئالیستی، وجود عناصری چون تخیل، بیان شاعرانه، توصیفات رومانتیک و زبان ترکیبی (واقع‌گرایانه و احساسی) گرایش نویسنده به رومانتیسم را برجسته می‌کند؛ *ملک الشعرای بهار* نیز به این زبانِ ترکیبی اشاره دارد: «*حجازی* در نثر، شعر می‌گوید»(چودری، ۱۳۴۶: ۳۰) همچنین در برخی آثار او، چون *زیبا* نیز شاهد زبانِ نمادین هستیم، *ابروفراخ* با تأکید بر نقشِ کارکردی زبان نمادین در این اثر «زبانِ سمبولیک در رمان *زیبا* را بیانگر یک جامعه در حال گذار از سنتی به مدرن»(ابرو فراخ، ۱۳۹۸: ۴۷) می‌داند. تلفیق مکاتب در دیگر آثار حجازی نیز قابل رؤیت است، چنانچه در داستان کوتاه واقع‌گرایانه *شیرین کلاه*(۱۳۰۷) می‌توان همچنین ویژگی‌های رومانتیسم وناسیونالیسم را یافت؛ برخی از پژوهشگران، درون‌مایه این اثر را سانتی‌مانتالیسم در خدمت ناسیونالیسم! می‌دانند و بر آن هستند *حجازی* در این اثر از رگه‌هایی از رومانتیسم متأثر از رومانتیسمِ فرانسوی استفاده کرده است، در آن شاهد حفظ پوسته رومانتیسم و وارونه کردن مضمون هستیم به گونه‌ای که نویسنده داستان از سانتی مانتالیسم(که قرار بود رومانتیسم باشد) برای پیشبرد هدف ناسیونالیسم خود بهره برده است و به نوعی درون‌مایه این اثر را سانتی‌مانتالیسم در خدمت ناسیونالیسم! می‌داند(درویشیان، خندان، ۱۳۹۷: ۴۲). *صادق‌زاده* و *عابدینی* در پژوهش خود، وجود همزمان مؤلفه‌هایِ رئالیسم، رومانتیسم و ناتورالیسم را در *سرشک*(۱۳۳۲) تأیید و افزودند: «در پژوهشِ موجود، پس از بررسی یک اثر داستانی *محمد حجازی*، بیان نمونه‌های ذکر شده کاملاً مشهود است که نویسنده تنها به یک مکتب ادبی صرف نپرداخته و از روش کاملاً ترکیبی و تلفیقی بهره جسته است و بیان اینکه آثار نویسنده مذکور را تنها رومانتیسم بدانیم، اشتباه کرده‌ایم. او در آثار خود تلاش کرده از شیوه تلفیقی بهره جوید و آن را به خوبی می‌توان مشاهده کرد»(صادق‌زاده و عابدینی: ۱۳۹۹: ۱۴۷).

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

بزرگ علوی در این دوره مجموعه داستان *چمدان*(۱۳۱۳) را با رئالیستی متمایل به رومانتیسم می‌نویسد، *زارعی*، به وجود رومانتیسم و نوعی رویکردِ روانشناسیِ متمایل به فرویدیسم در این اثر

اشاره دارد(زارع:۱۳۹۷: ۱۰۳)، *میرعابدینی* حتی اجتماعی‌ترین داستان‌های این دوره *علوی* را متأثر از رومانتیسم آلمانی می‌داند(میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۱۲۳).

بوف کور صادق هدایت(۱۳۱۵) از برجسته‌ترین نمونه‌هایِ تلفیقِ رویکردهای نویسندگیِ مدرن در این دوره است؛ تلفیقی منحصر به فرد از رئالسیم(دستغیب:۱۳۶۹)، سوررئالیسم(حیدری تمرآبادی و همکاران:۱۴۰۳)(اسدپور،مهدوی:۱۴۰۱)(کوشکی و همکاران:۱۴۰۰)(ذوالفقاری و همکاران:۱۳۹۵) (قویمی:۱۳۹۷)،(بهنام:۱۳۹۴)، ناتورالیسم(شریفی، رحمانی: ۱۳۸۹)، سمبولیسم، نمادپردازی (آبشیرینی:۱۴۰۱)(کیانی و کیانی: ۱۴۰۰)، سبک شاعرانه، نهیلیسم(طبری:۱۳۷۶)، ناسیونالیسم رومانتیک(ذاکر اصفهانی: ۱۳۸۱)، ناسیونالیسم(آجودانی:۱۳۷۱)، فضای گوتیک(هیلمن:۱۳۷۷) (میلانی:۱۳۷۱)، اکسپرسیونیسم، روانکاوی، اگزیستانسیالیسم(حیدری و شریفی ابنوی:۱۴۰۰) و پوچ‌گرایی(داداییسم)(کوشکی و همکاران:۱۳۹۹)(مبارک، فخری: ۱۳۹۸)(موسوی و همایون:۱۳۸۸). نمود پوچ‌گرایی در *بوف کور* را می‌توان در تناقض‌هایِ عمدی و عصیان او در مقابل نظم و انسجام، حتی در روایت یافت، که همه ساختارهای روایی و معنایی را بهم می‌ریزد. *محمودیان* بر آن است *هدایت*: «ابعاد و لایه‌هایِ مختلف زندگیِ راوی را به وسیله سبک‌هایِ گوناگون توصیف می‌کند، زندگیِ روزمره راوی به وسیله رئالیسم، گاه نزدیک به ناتورالیسم شرح داده می‌شود، مکنوناتِ قلبی و احساسات او به إتکایِ عمق و یأسِ نهفته در رومانتیسم و اکسپرسیونیسم به تصویر درمی‌آید، جهان پیرامون او در قالب واقع‌گرایی و خیال‌پردازیِ پریشان حالِ دو سبک رئالیسم و سوررئالیسم جان‌می‌گیرد»(محمودیان، ۱۳۸۷: ۲۱۰) *شریفی و رحمانی*، *بوف‌کور* را رمانی سوررئالیسم، سمبولیسم، رئالیسم، مازوخیسم و... می‌دانند که تمام مؤلفه‌های ناتورالیستی را در خود دارد(شریفی، رحمان، ۱۳۸۹:۱۷۷). و *علی تسلیمی* بر آن است آثار *هدایت* دارای ظرفیّت‌های فراوانی است و می‌تواند در همه زمینه‌های ادبی مطرح شود: رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم، سوررئالیسم، مدرنیسم و حتی گاهی پسامدرنیسم. ... وی ضمن آنکه معتقد است یک متن به خودی خود این ظرفیّت را دارد که مکتب‌ها را در خود جای دهد، *بوف کور* را اثری می‌داند که همه شیوه‌ها و اندیشه‌های گذشته و حال را به بررسی خود دعوت می‌کند؛ نه تنها آثار امروزی، می‌تواند هم زمان مکتب‌ها را گوشزد کند»(تسلیمی، ۱۳۹۳: ۲۴). تلفیق این مکاتب ضمن عمق بخشیدن به لایه‌های اثر به قوامِ مدرنیسم در فضای ادبی ایران کمک‌کرد.

۲-۲-۳- بررسی فرآیند تلفیق مکاتب ادبی مدرن در آثار داستانی(تاریخی)

آثار داستانی ـ تاریخی در این دوره همچنان ظرفیت پذیرش مؤلفه‌های رومانتیسم و ناسیونالیسم را دارند، با این تفاوت که انگیزه ناسیونالیستی این آثار تقویت شده و از سویی نیز با نوعی رومانتیسم بدبینانه همراه می‌شوند. *عبدالحسین صنعتی‌زاده* در جلد دوّم *دامگستران*(۱۳۰۴) به واقع‌نگاری تاریخی توجه دارد، *مجتبی مینوی* در مقدمه، موضوع این اثر را شرح وقایع سلطنت *یزدگرد سوم* و فتح ایران به دست اعراب می‌داند که نویسنده اخلاق اجتماعی عادات و عقاید *ایرانیان* را در آن دوره شرح می‌دهد، که البته آن را منطبق با حقیقت نمی‌داند(صنعتی زاده کرمانی، ۱۳۰۴). نویسنده ضمن

این واقع‌نگاریِ تاریخی همانطور که در تحلیلِ جلد اوّل این رمان نیز پیشتر آمد، از مؤلفه‌های ناسیونالیستی و سوسیالیستی نیز بهره برده است. «نوعی ناسیونالیسم مبتنی بر عرب‌ستیزی در داستان جاری است...امّا برجسته‌ترین رگه معنایی متعلق به گفتمان سوسیالیسم است»(فسایی و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۴۸). *مظالم ترکان خاتون* (۱۳۰۷)دیگر رمان تاریخی این دوره، به حکومت *خوارزمشاهیان* می‌پردازد و در خود نمودهایی از رئالیسم تاریخی و رومانتیسم را دارد؛ *محمدپارسانسب* در مقدمه این اثر به وجود این تلفیق اشاره دارد چنانچه از سویی، بر آن است نویسنده برای این کتابِ تاریخی رسالتی اجتماعی قائل بوده است(کمالی، ۱۳۹۴: ۱۶) و از سوی دیگر معتقد است *کمالی* همچون دیگر رمان‌های تاریخی، غالباً از جنبه‌های رمانتیک داستان‌های تاریخی، حادثه‌پردازی‌ها هیجان‌آفرینی‌هایِ کاذب این‌گونه آثار برکنار نیست و بخش اعظم داستان خود را به گزارش شکوه و شکایت‌های دو دلداده اختصاص می‌دهد(همان: مقدمه). *زین العابدین مؤتمن* نیز در *آشیانه عقاب*(۱۳۱۲) ضمن توجه به منابع تاریخی و محیط ایران در دوره سلجوقیان، داستانی عاشقانه و احساسی را نیز روایت می‌کند.

۳ـ۳ـ بررسیِ فرآیند تلفیق مکاتب ادبی از ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ ه.ش

بسامد کاربرد مکاتب ادبی مدرن از نظر کمیّت و تنوع در این دوره نسبت به دوره‌هایِ قبل بیشتر است. «رئالیسم» و ساحت‌های گوناگوش، به عنوان واکنشی انتقادی ـ اعتراضی مطرح شد؛ رئالیسم سوسیالیستیِ برآمده از این جریان با پایبندی به ادبیاتِ متعهد، نویسندگانی را که بارها در بیانِ اندیشه‌های تجددطلبانه‌شان به بن بست خورده بودند، بر آن داشت از این شیوه به عنوان ابزاری متفاوت برای تغییر استفاده کنند. «رومانتیسم»، امّا در مقابل رئالیستی که رویکردی اعتراضی‌تر داشت و رئالیسم سوسیالیستی، متفاوت‌تر از قبل ظاهر شد، چنانچه *میرعابدینی* آن را یک زیبایی‌گرایی و بی‌تعهدی علنی در مقابل رئالیسم سوسیالیستی می‌داند که در داستان‌هایِ تمثیلی، لذتجویانه و پوچ‌گرایانه رومانتیک مورد استفاده قرار گرفت(میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۲۷۶). *غلام* وجود تفکرات نوستالژیک در این دوره را خواسته یا ناخواسته مبلغ نوعی رومانتیسم منفی می‌داند که غیرمستقیم در جهت تأیید حکومتِ وقت عمل می‌کنند و موجب ایستایی و جمود در جامعه می‌شوند(غلام، ۱۳۸۱: ۱۲۹). رومانتیسم در رمان‌هایی با رویکرد اسطوره‌گرایانه نیز مطرح شد، *بزرگ بیگدلی* و *قاسم‌زاده* ضمن اشاره به زمینه‌هایی چون تمایلات نوستالژیکِ حاصل از سرخوردگی قشر روشنفکر از شکست انقلاب مشروطه و دخالت استعمار و بی‌کفایتی رژیم پهلوی، غالب رمان‌ها یا روایت‌های اسطوره‌ای پیش از انقلاب(۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷) را در دو جریان دسته‌بندی می‌کنند: رومانتیسم و سوررئالیسم(بزرگ‌بیگدلی و قاسم‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۳). *زرقانی* رومانتیسم بعد از ۱۳۳۲ را به دو شاخه فردی و اجتماعی تقسیم می‌کند و شاخه فردی آن را غیرسیاسی، عاشقانه و برکنار از دغدغه اجتماعی و اندیشه‌های انقلابی می‌داند و شاخه اجتماعی را آثاری می‌داند که تلاش دارند به فعالیت‌های اجتماعی، مبارزه، سیاست، عشق به آزادی، انقلاب و اهداف انقلابی اصالت دهند(زرقانی،۱۳۸۳:

۲۱۹). بنا بر این نظرات می‌توان نمود رومانتیسم در آثار این دوره را همچنین در دو شکل جستجو کرد: الف) توصیفاتِ رومانتیک از طبیعت و حالات و احوال شخصیّت‌ها و مباحث سرگرم‌کننده و فردگرایانه، عشق و معاشقه و زنان ب) نگاهِ یأس‌آلود و بدبینانه به مسائل و انسان‌ها و به ویژه مردم فرودست و تحقیر شده. چنانچه آمد در این دوره در کنار مؤلفه‌های رئالیستی و رومانتیستی، گرایش به اسطوره و افسانه‌ها برجسته است، چنانچه برخی منتقدان انعکاس اسطوره در رمان را به ویژه در دهه چهل و پنجاه به حدی می‌دانند که می‌توان این دوره را دوران غلبه اسطوره بر خردگرایی دانست...آثاری که ناظر بر رویکردهایِ نویسندگی رمانتیسم، رئالیسم جادویی، سوررئالیسم، مدرنیسم و ساختارگرایی و سرانجام پسامدرنیسم است(بزرگ بیگدلی، قبادی، ۱۳۹: ۷۳). و *میرعابدینی* این رویکرد را ابزاری می‌داند برای ادبیات تا بتواند به شیوه بهتری «از شرایط غالب بر جامعه انتقاد کند و هم از تأملات گریز بزند و به نوعی تسلا برسد و مأمنی شود برای یأس و سرگشتگی»(میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۳۳۰).

ناتورالیسم در این دوره برجسته‌تر شد و تلفیق آن با رئالیسم، شیوه رئال ـ ناتورال را شکل داد، چنانچه برخی داستان‌نویسان با استفاده از این شیوه ضمن استفاده از مؤلفه‌های رئالیستی با مادی‌کردنِ احساسات و توجه به فیزیولوژی، ژنتیک و محیط در پرداخت شخصیّت‌ها و نگاهِ یأس‌آلود به آینده به ناتورالیسم نیز توجه کردند. سوررئالیسم که بر خواب، رؤیا و مضامینِ مبتنی بر تخیل و شکستنِ زمان و مکان در روایت تأکید داشت، با انتشار *بوف کور*(۱۳۱۵) و با شکل‌گیری انجمن ادبی *خروس جنگی* (۱۳۲۸) رواج بیشتری یافت. نمادپردازی با مفاهیمی چون تمثیل و رمزگرایی در این دوره به ویژه بعد از ۱۳۳۲ افزایش یافت و سمبولیسم (نمادگرایی)[1]نیز به دلیل کم‌رنگ‌تر شدن نفوذ رومانتیسم گذشته‌گرا و اعمال سرکوب و سانسور از دهه چهل بیشتر مورد توجه قرار گرفت، هرچند برخی مؤلفه‌های آن چون رمزگرایی دور از ذهن و آثار نمادین ضداجتماع‌گرا در ترکیب با رئالیسم تعدیل شد. فمنیسم نیز به عنوان یک جریانِ برآمده از نگاه متفاوت به مسائل زنان، همسو با تغییراتِ بنیادینِ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و پررنگ‌تر شدن نقشِ اجتماعی زنان، به ویژه در بستر رئالیسم در آثار این دوره برجسته‌تر مطرح شد.

در نیمه پایانی این دوره، متأثر از ادبیات آمریکا، آثاری با تلفیق‌های متنوع‌تر با تأکید بر زیباشناسی هنر و توجه به فرم هنری و تکنیک‌هایِ نوین رمان‌نویسی و ذهن‌آگاهی شکل‌می‌گیرند که رویکردهای روانشناسی (مبتنی بر نظریات فروید) را بیشتر مورد توجه قرار می‌دهند و به تدریج با شگردهای پست‌مدرنیسم نیز همراهی‌می‌کنند که خودِ این امر(پست‌مدرن) توجه به تلفیق رویکردهای مکتبی را برجسته‌تر نشان می‌دهد. در ادامه به بررسی چگونگی این تلفیق در آثار برجسته‌ای از این دوره می‌پردازیم:

۱ـ۲ـ۳ـ بررسی تلفیق رویکردهای مکتبی در آثار داستانی(غیرتاریخی)

[1] symbolism

در این دوره نویسندگانِ پیشرویی چون *صادق هدایت*، *بزرگ علوی* و *صادق چوبک*، بیشتر با استفاده از دو راهکار با مکاتب ادبی برخورد کردند: الف) روی‌آوردن به نگارش آثاری که ظرفیّت پذیرش مکاتب ادبی و فکری متنوع‌تر را داشت ب) برخورد خلاقانه‌تر در استفاده از مکاتب ادبی غربی.

علوی که در دوره قبل در مجموعه *چمدان*(۱۳۱۵)مؤلفه‌هایی از چند مکتب (رئالیسم، رومانتیسم و ناتورالیسم) را به صورت همزمان به کار برده بود، در این دوره رویکرد خلاقانه‌تری را در مواجه با این مکاتب، منطبق با ساختار بومی و بافتِ موقعیّتی جامعه مورد توجه قرار داد. *بصیری* معتقد است: *علوی* در آثارش ضمن اندیشه خلوت‌کردن با خود، پناه‌بردن به طبیعت و روانکاوی شخصیّت‌ها(تحت تأثیر فروید) به یک عینیت‌گراییِ انتقادی توجه دارد(بصیری، ۱۳۹۳: ۱۵۰). *علوی* در داستان *گیله‌مرد*(۱۳۲۶) در مجموعه‌ای به همین نام، رگه‌هایی از نمادگرایی(سمبولیسم اجتماعی)، رئالیسم(دهقان آشیتوانی شعبان: ۱۳۹۸)(مساعد، مهری: ۱۴۰۰)، رئالیسم انتقادی(اکبرزاده، کریمی مطهر: ۱۴۰۰)، تمثیل، مارکسیسم، ناتورالیسم و رومانتیسم اجتماعی(پروانه و همکاران: ۱۳۹۴) را به کار می‌برد. *گرجی* و *مظفری* ضمن تبیین سمبولیسم اجتماعی در این اثر، برآنند در *گیله‌مرد* مسأله جامعه‌گرایی با رئالیسم انتقادی و ناتورالیسم فکری تلفیق شده است... و نویسنده در این اثر به معضلات اجتماعی زمان خود، نگاهی مارکسیستی و توده‌گرا داشته و از عقاید بلشیوکی الهام گرفته است(گرجی، مظفری، ۱۳۹۲: ۱۲۷). *خندان* نیز *گیله مرد* را اثری رئالیستی می‌داند که در آن رگه‌هایی از رمانتیسم دیده می‌شود، آنجا که نویسنده احساس اندوه (از شکست دهقانان در برهه‌ای از تاریخ معاصر ایران) را در قالب توصیفاتِ رمانتیک از طبیعت نشان می‌دهد(خندان، ۱۳۹۷: ۲۲۹). این ویژگی در *گیله‌مرد* را می‌توان با یکی از مؤلفه‌های رومانتیک‌ها: حالت منظره‌وار ذهن و روح (فورست، ۱۳۸۰ :۵۳) نزدیک دانست. رویکرد اصلی مجموعه *پنجاه و سه نفر* (۱۳۳۰) نیز رئالیسم است، امّا می‌توان رگه‌هایی از رمانتیسم را در برخی آثارش یافت، چنانکه *میرعابدینی* در این ارتباط معتقد است *علوی* اختناق‌هایِ حاکم بر زندان را با رمانتیکی که وقایع را دربرگرفته بازتاب می‌دهد(میرعابدینی،۱۳۸۳ :۲۲۲). داستان بلند *چشم‌هایش* را باید از هنرمندانه‌ترین شکل‌های تلفیق مکاتب در میان آثار *علوی* دانست که می‌توان ردپای مؤلفه‌های متعددی از مکاتب متنوع را در آن سراغ گرفت: رئالیسم(خادمی ارده:۱۴۰۰)، (رنجبر، حدادی:۱۳۹۷)، (محمدی افشار، پرواز: ۱۳۹۹)؛ رومانتیسم(خادمی ارده:۱۴۰۰)؛ مارکسیسم و رئالیسم سوسیالیستی(فرزام و همکارن: ۱۴۰۰)(قنبری عبدالملکی، فیروزیان پور اصفهانی: ۱۴۰۰) و روانکاوی (یونگی و فروید).

صادق هدایت نیز همچنان به رویکردهای متعدد مکتبی توجه داشت. در نقد آثار او آمده است: «داستان‌هایِ وی، به زبانی ساده و قابل‌فهم نوشته شده‌اند، راوی انواع گوناگون سبک‌ها از رئالیسم و ناتورالیسم گرفته تا خیال‌پردازی‌هایِ سوررئالیستی را بکار بست و در قلمرو جدیدی گام برداشت که به معرفی طیفی فراگیر از الگوهای ادبی و نیز احتمالات عملی در توسعه آتی چنین قسمی انجامید»(کیومرثی جرتوده، ۱۳۸۹: ۷۸). در آثار او همچنین رد پایِ ظریفی از اگزیستانسیالیسم در

بستری رئالیستی دیده می‌شود(موسوی و همایون، ۱۳۸۸: ۱۴۲). در داستان *تاریکخانه*(۱۳۲۱) رگه‌هایی از رئالیسم، اگزیستانسیالیسم و سوررئالیسم دیده می‌شود، چنانچه در تبیین این تلفیق آمده است: ابهام در چگونگیِ مرگ مرموز در پایان داستان، یک مرگِ هنری است که سوررئالیست است که با این مرگ، پایان زیبایی برای داستان رقم می‌خورد، امّا ضعف آن عدم تناسب با بخش‌های دیگر داستان با روال رئالیستی است(درویشیان، خندان، ۱۳۹۷: ۶۵).

صادق چوبک را در این دوره می‌توان از نمایندگان آثاری با رویکرد رئال ـ ناتورال دانست که آثارش اغلب نیمه رئالیست و نیمه ناتورالیسم خوانده شده‌اند، چنانکه *آبشیرینی* به این بینابینی اشاره می‌کند و بر آن است چوبک در عین پای‌بندی به معیارهایِ گفتمانی رئالیستی - ناتورالیستی هیچ گاه افرادِ داستان خود را فارغ از اراده انسانی آن طور که "ناتورالیسم ناب" پیشنهاد می‌کند، تصویر نمی‌کند(آبشیرینی، ۱۳۹۸: ۱۱). در اثر *انتری که لوطی‌اش مرده بود*(۱۳۲۸) می‌توان مؤلفه‌های پراکنده‌ای از رئالیسم اجتماعی، اگزیستانسیالیسم، تمثیل(خجسته، فسایی: ۱۳۹۴)، ناتورالیسم (جلیلی، مشهور: ۱۳۹۴)، ایدئولوژی و ناتورالیسم (قربان صباغ: ۱۳۹۰) را یافت. چوبک در *تنگسیر*(۱۳۴۲) ضمن توجه به رئالیسم، اسطوره (خرمی: ۱۳۷۲) و حماسه (تقی زاده:۱۳۸۲) به شگردهایِ نو متأثر از ادبیات آمریکا (تقی زاده:۱۳۸۲) نیز پرداخته است، *بصیری* معتقد است چوبک در این اثر در کنار رئالیسم، از فضای ناتورالیستی و مؤلفه‌هایِ آرمان‌گرایانه رومانتیسم نیز استفاده کرده است(بصیری، ۱۳۹۳: ۱۵۶)؛ امّا *سنگ صبور*(۱۳۴۵) با غلبه بیشتر ناتورالیسم همراه است، هرچند در کنار آن رگه‌هایی از رئالیسم، ناتورالیسم(تلخابی، عقدایی:۱۳۹۹)، پوزیتویسم(پیروز و همکاران: ۱۳۹۵)، اگزیستانسیالیسم(تدینی: ۱۳۹۹) و حتی پست‌مدرن(بالو و همکاران: ۱۳۹۷) نیز دیده می‌شود، چنانکه وی در این اثر «برای به تصویرکشیدنِ روحیات پیچیده و اغلب هولناک اشخاص داستان و برای رخنه به اعماقِ روان آنها، از تکنیک جریان سیال و به خصوص از شیوه تک‌گویی درونی مدد گرفته است، روشی که مبتنی بر تداعی آزاد معانی است و با تلفیق از ناتورالیسم سیاه، *سنگ صبور* را در ردیف یکی از بهترین نمونه‌های این سبک خاص قرار داده است»(طاهری، سپهری عسگر: ۱۳۹۰). نوعی نگاه نیست‌انگارانه (نهیلیستی) نیز در آثار چوبک دیده می‌شود: «صادق چوبک از رهگذر ناتورالیسم به نیست‌انگاری رسیده است و نیهیلیسم موجود در آثار وی به گونه‌ای با تلقی ناتورالیسم وی درهم تنیده شده که هیچ یک بدون در نظر گرفتن دیگری قابل تصور نیستند... به دلیل همین درهم تنیدگی دو مکتب فکری، بسامد مؤلفه‌هایِ مرتبط با نیست‌انگاری وجودی - کیهانی و اخلاقی(طبق تقسیم بندی کراسبی) در آثار چوبک از سایر موارد بیشتر است»(سرانجام و همکاران،۱۳۹۹: ۹۳).

تلفیق مکاتب در آثار *جلال آل احمد* نیز دیده می‌شود، برای نمونه در مجموعه *از رنجی که می‌بریم*(۱۳۲۶) از رویکرد رئالیستی در کنار اندیشه هایِ سوسیالیستی استفاده شده است(نیک‌سیرت و همکاران: ۱۳۹۸)؛ چنانکه این اثر را نمود رئالیسم کارگری دانسته‌اند(ایران‌نژاد نجف‌آبادی و تسلیمی: ۱۳۹۹). و همچنین رگه‌هایی از اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی نیز در آن قابل رؤیت است:

«رئالیسم سوسیالیستی، آرمان‌هایی برای خود داشته تا خود به خود به دامن رومانتیسم بازگردد، امّا از آنجا که ایران، شکست را تجربه کرده است، نویسندگانش از آرمان‌ها فاصله گرفته‌اند و آثار آنها بی‌تأثیر از داستان‌های صادق هدایت نیست، شخصیّت‌هایِ امیدوارشان در جامعه‌ی بسته ایرانی، به نومیدی و گاه به پوچی رسیده‌اند. شخصیّت‌ها از تونل روزمرگی عبور می‌کنند تا در آن سویِ تونل که نمادِ گذشتن از ماهیّتی به ماهیت دیگر است، متحول شوند، امّا این تحول دوام ندارد. ماهیّت انقلابیِ کمونیستی که امید به رهایی را رقم می‌زند، به شکست می‌انجامد. *آل احمد* دراینجا چندان به پوچی نمی‌اندیشد، بلکه ناخودآگاه اوست که آن را از گذشتگان گرفته و ناخواسته به دامن اگزیستانسیالیسم پناه برده است، چرا که می‌گوید می‌خواستم اثر رئالیستی - سوسیالیستی بسازم که إفتضاح شده است، ولی اگر اگزیستانسیالیسم و ژرفای آن را در می‌یافت، می‌دانست که این اثر از این لحاظ افتضاح نیست، بلکه از لحاظ ناآگاهی چندجانبه‌ای اوست و چنان سرگردان بود که حتی حرف‌های إحیاناً خوبش را چرندیات می‌نامید»(همان: ۴۳). *جلال* در *سه تار*(۱۳۲۷) همراه با زمینه اصلی رئالیستی از نمادگرایی و رویکرد انتقادی نیز بهره می‌برد، این تلفیق در *مدیر مدرسه*(۱۳۳۷) نیز وجود دارد: رئالیسم، نمادگرایی، رویکرد انتقادی. او در این اثر ضمن کاربردِ رویکرد رئالیستی در پرداخت مسائل اجتماعی و سیاسی(دریایی و اسعد: ۱۳۸۷)، (ستاری:۱۳۹۹)، (جعفری: ۱۳۹۶)، تاریخ اجتماعی آموزش و پرورش دوره پهلوی (شیخ الاسلامی مکری و کمالی نهاد،: ۱۳۹۹) را مطرح می‌کند و با مؤلفه‌هایی از تمثیل، رومانتیسم و حتی اگزیستانسیالیسم(فیضی:۱۳۹۳) آن را تعدیل می‌سازد.

ابراهیم گلستان در *آذر ماه آخر پاییز*(۱۳۲۷) رئالیسم را با تکنیک‌های مدرنیستی چون درونگرایی، جریال سیال ذهن و از سویی کشمکش‌های ذهن راوی با مدرنیسم اجتماعی پیوند می‌زد و در *اسرار گنج دره جنی*(۱۳۵۳) با تلفیق رئالیسم، تمثیل و رویکرد انتقادی اثری قابل ملاحظه را خلق می‌کند. *شوهر آهوخانم*(۱۳۴۰) را همچنین می‌توان یکی از نمایندگان چندمکتبی در ادبیات داستانی دهه چهل دانست، *علی‌محمد افغانی* در این رمان، ضمن استفاده از رویکرد واقع‌گرایانه (رئالیسم اجتماعی) با توجه به توصیفات شاعرانه و وصف عاشق و معشوق به اثر وجهی رومانتیک بخشیده است، *اسدالله واحد* در پژوهشی به مؤلفه‌های مکاتبی چون رئالیسم، رومانتیسم، سمبولیسم و ناتورالیسم در این اثر پرداخته است(واحد:۱۳۸۴).

ملکوت (۱۳۴۰) *بهرام صادقی* نیز طیف وسیعی از مکاتب ادبی و فکری را در خود دارد: رئالیسم، پست‌مدرنیسم(طیب زاده قمصری:۱۴۰۳)(شیبانیان، نیک روش:۱۳۹۸)، اگزیستانسیالیسم(حیدری و شریفی ابنوی، ۱۴۰۰)، مکتب گوتیک(ملکی و همکاران:۱۴۰۰)(حسن‌زاده میرعلی:۱۳۹۳)، جریان تئاتر معناباخته[1](طالبیان و همکاران:۱۳۹۹)، سوررئالیسم(عزیزی، صادقی‌شهپر: ۱۳۹۹)

[1] Absurd

(میرشکار:۱۳۹۵)، اسطوره‌گرایی(قبادی و همکاران: ۱۳۹۳)(حیدری، خانی اسفندآباد:۱۳۹۲)، روانشناسی(هاشمی، پورنامداریان:۱۳۹۱) و ناتورالیسم فلسفی(اصلانی:۱۳۸۳).

تلفیق مکاتب ادبی حتی در آثار *صمد بهرنگی* نیز دیده می‌شود، چنانکه پژوهشی ضمن تأیید این مسأله اشاره دارد، برخی قصّه‌های بهرنگی چون *اولدوز و عروسک سخنگو*(۱۳۴۶)، *اولدوز و کلاغ‌ها* (۱۳۴۷) و *یک هلو و هزار هلو*(۱۳۴۸) دارای سبک مرکب هستند، بدین معنی که ممزوجی هستند از مکتب‌های رئالیسم و سمبولیسم(بابایی و همکاران، ۱۳۹۹: ۴۹۹).

همسایه‌های(۱۳۵۳) *احمد محمود* ضمن پرداختِ اجتماعی در زمینه و رویکرد اصلی رئالیسم، در خود شاخصّه‌هایی از ناتورالیسم، نمادپردازی(پاکار، مبارک: ۱۴۰۲)، پسااستعماری(احمدی، دارابی: ۱۳۹۸) و رئالیسم سوسیالیستی(زینالی:۱۳۹۷)(فرزام و همکاران: ۱۴۰۰)(فقیه عبدالهی و همکاران:۱۴۰۰)، تاریخ و تاریخ‌گرایی(خلیلی: ۱۴۰۲) و پست‌مدرن(موسی‌یی و همکاران: ۱۴۰۳) را دارد. همزیستی مکاتبی چون ناتورالیسم، رئالیسم و سوسیالیسم را در این اثر شاید بتوان بازتاب فضایِ دلمرده، یأس‌آور و ساکن این دوره دانست که سوسیالیسم تلاش داشت به آن وجهی امیدبخش دهد. همچنین بر اساس پژوهش *ممتحن*، *احمد محمود* در داستان‌هایی چون *چشم‌انداز*، *اجاره‌نشین‌ها* و *خانه‌ای بر آب* از مجموعه *پسر بومی*(۱۳۵۰) ضمن روایت رئالیستی، شیوه نمادپردازی را با نوعی فراواقع‌گرایی و بیانِ کنایی و استعاری همراه کرده است(ممتحن، ۱۳۹۳: ۱۵۸۸و۱۵۹۰).

تلفیق مکاتب در آثار *غلامحسین ساعدی* نیز دیده می شود. *عزاداران بیل*(۱۳۴۳) را می‌توان تلفیقی از رویکردهای متنوع دانست: رئالیسم، ناتورالیسم، سمبولیسم(طایفی، عرفانی فرد: ۱۳۹۹)، اگزیستانسیالیسم (بشیری، انصاری: ۱۳۹۹)، نگرش‌های روانکاوانه (صالحی مازندرانی، گلبانچی:۱۳۹۵)، رئالیسم جادویی (تقی زاده و شیروانی: ۱۴۰۲)(فاطمیان و همکاران: ۱۳۹۳)، گوتیک (افشار، خالویی: ۱۳۹۹)، گروتسک (حسن زاده میرعلی، انصاری: ۱۳۹۶) و ادبیات پوچ‌گرای غرب(اعلایی، سلیمی کوچی: ۱۳۹۴). نوعی وهم‌گرایی نیز در این اثر دیده می‌شود که می‌توان آن را نمودِ تطبیق‌پذیری با جریان‌های اجتماعی معاصرش دانست: «گذر از ادبیاتِ تعهدگرا به نمایش دقیق و واقع‌گرایانه رخدادهای دوران و سپس وانهادنِ محتوای واقع‌گرایانه به نفع ارائه ناتورالیستی یأس و بیهودگی و سرانجام به کارگرفتن سبک وهمناک در بازتاب واقعیّت‌هایِ زمانه، همگی با تحولات تاریخی و اجتماعی آن روزگار تناسب و پیوند دارد»(اعلایی و سلیمی کوچی، ۱۳۹۴: ۴۲۵) *ساعدی* در گهواره(۱۳۵۰) نیز رئالیسم انتقادی خود را با رئالیسم روانشناسی تعدیل می‌کند و در آن می‌توان نمودهایی از اگزیستانسیالیسم (محمدی فشارکی و هاشمی‌زاده: ۱۳۹۳ ۱۰۹)(مجد و انصاری:۱۴۰۰) را نیز یافت.

شازده احتجاب (۱۳۴۸) *هوشنگ گلشیری*، نمونه قابل توجهی برای تبیین مسأله تلفیق مکاتب ادبی در یک اثر واحد است، شاید بتوان آن را از منظر تنوع در به کار بردن رویکردهای مکتبی با بوف کور مقایسه کرد. *گلشیری* در این اثر ضمن بازتاب رگه‌هایی از رئالیسم به سوررئالیسم(قویمی،

۱۳۹۷)(حیدری تمرآبادی: ۱۴۰۳)، سمبولیسم و رومانتیسم، گروتسک(نعمت الهی:۱۴۰۲)، فمنیسم (علیپور:۱۴۰۳)، ناتورالیسم و اگزیستانسیالیسم نیز توجه داشته است. گلشیری با استفاده از رویکردِ مدرنیستی و توجه به فرمِ هنری و جریانِ سیال ذهن، متأثر از ادبیات نوین آمریکا در این اثر، زمزمه‌های رسیدن پست‌مدرنیسم که نمودی از شالوده شکنی و تکثرگرایی را در خود داشت، نوید داد. *حیدری و شریفی* معتقدند: «*شازده احتجاب* به دنبال یافتن معنا است و از مهّم‌ترین موضوعات این رمان عشق است، عشقی بی‌سرانجام. *شازده احتجاب* عاشق دختر عموی خود *فخرالنسا* است، امّا هر دوی آن‌ها اسیر بیماری‌ای وراثتی‌اند و به سبب آن بیماری می‌میرند؛ جدالی ناتورالیستی که بیماری، درد، مرگ و اندوه را به همراه دارد. *شازده* و *فخرالنسا* می‌خواهند از تقدیر خود بگریزند که این امر آنها را به اگزیستانسیالیسم می‌رساند»(حیدری، شریفی ابنوی، ۱۴۰۰: ۶۷).

۲-۲-۳- بررسی تلفیق رویکردهای مکتبی در آثار داستانی(تاریخی)

در این دوره، داستان‌های تاریخی در ادامه روند نگارشِ داستان‌های تاریخی دوره‌های قبل، امّا با تفاوت‌هایی برجسته ادامه پیدا کردند که اصلی‌ترین زمینه ایجاد این تفاوت را می‌توان جایگزین‌شدن تاریخ معاصر و جریانِ زندگیِ مردم به جای گذشته‌گرایی دانست و برجسته‌ترین ویژگی‌های این آثار را می‌توان بی‌توجهی به تاریخ گذشته، پرداختن به تاریخ معاصر، توجه به وجوه واقعی زندگی مردم و انتقاد و اعتراض به شرایط موجود ارزیابی‌کرد؛ درواقع نویسندگان این آثار «در جست و جوی ارزش‌هایی برآمدند که با شعورِ اجتماعی و زیبایی‌شناختی زمانه سازگار باشد.»(بصیری و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۵۷) دیگر تفاوت را می‌توان تلفیق متنوع‌تر مکاتب ادبی و فکری در این‌گونه آثار دانست. در این دوره در کنار رمان تاریخیِ واقعگرا، یک زیرمجموعه‌ی آن، با عنوان رمان تاریخیِ واقعگرایِ ذهنی نیز مطرح است که *پارسا نسب* این گونه رمان را زیر شاخه رمانِ تاریخی واقعگرا می‌داند و بر آن است، نویسنده در رمان تاریخی واقعگرای ذهنی به جای پرداختن به چهره بیرونی وقایع تاریخی عصر، برخلاف آنچه در رمان تاریخی واقع‌گرای عینی می‌گذرد به بطن و درون تاریخ رجوع می‌کند و می‌کوشد تا جوهر تاریخ را بازنماید و در ادامه چند نمونه از این آثار را معرفی می‌کند: *شازده احتجاب گلشیری*، *سنگ صبور صادق چوبک*، *دل کور اسماعیل فصیح*، *شب هول هرمز شهدادی*، *قصه‌های دلبخواه از اسلام کافیه*، *نماز میت رضا دانشور*، *دایی جان ناپلئون ایرج پزشکزاد* (کمالی، ۱۳۹۴: ۱۲). در ادامه در بررسی چگونگی تلفیق مکاتب در این گونه آثار، سه اثر که ظرفیت پذیرش مکاتب متنوع را داشتند معرفی می‌گردد: *دختر رعیت*(۱۳۳۱) اثر *محمود اعتمادزاده*، *توپ*(۱۳۴۷) اثر *غلامحسین ساعدی* و *سووشون* (۱۳۴۸) اثر *سیمین دانشور*.

دختر رعیت(۱۳۳۱) با زمینه تاریخی به موقعیّتِ رعایا در اواخر دوره قاجار، انقلاب روسیه، نهضت جنگل، استعمار انگلیس، روسیه و آمریکا و.. پرداخته است، این اثر رویکردی رئالیستی(ایزدیار، عابدی: ۱۳۹۱) با تمایل به رئالیسم سوسیالیستی(فرزام: ۱۴۰۱)(رضایی‌کیشه‌خاله و جلاله‌وند: ۱۳۹۳)، مارکسیستی (کاظمی، قوامی: ۱۴۰۱) و تاریخ معاصر(دارایی و طایفی: ۱۴۰۳) دارد.

غلامحسین ساعدی نیز در رمان *توپ*(۱۳۴۷) به تاریخِ روستاهای آذربایجان در دوره مشروطه و درگیری آنها با نیروهای دولتی تهران می‌پردازد و واقعیّت‌های تاریخی ـ اجتماعی زمان خود را به شیوه‌ای متفاوت بازتاب می‌دهد(ایزد: ۱۳۹۵)، در رمان این واقع‌گرایی با ناتورالیسم(بهرامی و همکارن:۱۴۰۴)، سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم و رئالیسم جادویی همراه است، *پورنامداریان* و *سیدان*، فضای داستان را کاملاً رئالیستی می‌دانند، که توصیفات گاه به گاه دانای کل، به ویژه از طبیعت و دشت‌ها و درّه‌های آذربایجان فضایِ وهم‌گونه و سوررئالیستی ایجاد کرده، این پژوهش ضمن توجه به توصیفاتِ اکسپرسیونیستی و سوررئالِ این اثر بر وجه رئالیسم جادویی در این رمان تأکید دارد(پورنامداریان، سیدان، ۱۳۸۸: ۶۱).

سووشون(۱۳۴۸) دانشور را نیز می‌توان روایت نمادین تاریخ ایران دانست(سرمشقی: ۱۳۹۶) اثری با بستری تاریخی که دغدغه‌های زنی تحصیل‌کرده را در خانواده و اجتماع نشان می‌دهد و تلاش او را برای فراروی از محدودیّت‌هایش به تصویر می‌کشد. در این اثر در کنار اشارات تاریخی (ناظمیان و همکاران: ۱۳۹۴) و واقع‌گراییِ اجتماعی می‌توان رگه‌هایی از دیگر رویکردهای ادبی و فکری را یافت: رئالیسم انتقادی(محسنی: ۱۳۹۲)، فمنیسم(حسن‌زاده میرعلی و والامهر: ۱۴۰۳)(خجسته پور و همکاران: ۱۴۰۲)، (پورصدامی و همکاران:۱۳۹۹)، رئالیسم سمبولیک(کوچکیان و گرجی: ۱۳۹۷)، اسطوره و پسااستعماری(مرادی و حسینی: ۱۳۹۴)، پسااستعمار(صالح بک و همکاران: ۱۳۹۸)، (ملایی و همکاران: ۱۳۹۶)، رومانتیسم، نمادگرایی، نمادپردازی(رنجبر: ۱۳۹۱) (قبادی، خاتونبانی: ۱۳۸۶)، درونگرایی به ویژه در پرداخت مونولوگ‌ها، بنیادهای اساطیری (صالح و همکاران: ۱۳۹۹)، (علیخانی و همکاران: ۱۳۹۳)، عرفانی و دینی.

در این دوره البته هنوز شاهد خلقِ رمان‌های تاریخی گذشته‌گرا به شیوه قبل نیز هستیم که از این میان می‌توان به *عشق و سلطنت*(۱۳۳۷) *موسی نثر همدانی* اشاره کرد، اثری که ضمن روایتِ دوران تاریخی کوروش، از زبان رومانتیک با بیان عشق و ویژگی‌های عاطفی و انسانی استفاده کرده است، عزیزی این رمان را «بازتاب خواست جریان روشنفکری ناسیونال ـ لیبرال و ناسیونال ـ سلطنت‌طلب ایران آن دوران»(عزیزی، ۱۳۹۰: ۵۴) می‌داند.

۳ـ نتایج پژوهش

در این بخش دستاوردهایِ پژوهش به صورت موردی ذکر می‌شوند، برخی موارد هرچند بدیهی هستند، امّا از آنجا که این پژوهش صحّت آنان را تأیید کرده است، ذکر شد:

۱. تلفیق مکاتب ادبی و فکری مدرن، یکی از نتایجِ تعاملاتِ بینامتنی و بیناگفتمانی در ایران است.
۲. پژوهش حاضر با بررسی فرآیندِ تلفیق مکاتب ادبی و فکری مدرن در ادبیات داستانیِ ایران از مشروطه تا ۱۳۵۷، نشان‌داد که ادبیات ایران در سه دوره تاریخی: مشروطه، میان‌دوره، و پهلوی دوّم، با سه رویکرد نسبت به مکاتب ادبی و فکریِ مدرن مواجه بود: الف) پذیرش تدریجی و ساخت‌زدایانه در مواجه با رئالیسم و رمانتیسم و به تدریج سایر مکاتب. ب) بازآفرینی ساختاری

و محتوایی ادبیات در بستر شرایط اجتماعی و سیاسی ج) تلاش برای نهادینه‌سازی فرم و معنا از ادبیاتِ نوین در قالب‌های بومی.

۳. در ایران مکاتب ادبی و فکریِ شکل‌گرفته در جهان مدرن، بدون طی‌کردن پیش‌زمینه و مقدماتِ لازم برای ظهور و بروز، با فاصله اندکی از هم، ادبیات غنی آن را متأثر ساختند. این مکاتب در ایران تحریف نشدند، امّا به صورت ناخالص و با نگرشی تقلیل‌گرایانه بازتولید شده و مبتنی بر پیچیدگی‌ها و تضاد درونی جامعه، به تدریج همراه بافت محکم واصیلِ ادبیات سنتی، سبکی نوین، چندصدایی و چندمکتبی را در روایت داستانی شکل دادند.

۴. در ابتدای دوره نخست، تأثیرپذیری از مکاتب، با آشنایی از طریق بازخوانیِ شخصی ادبیات‌چی‌هایِ تجددگرا (روشنفکران فرهنگی) از آموزه‌ها و آثارِ برآمده از این مکاتب و ترجمه آنها رقم خورد، در پی آن، با خوانش‌هایِ فردی این افراد از این مکاتب، این نویسندگان توانستند در پیوند با ادبیات سنتی، تغییراتی در فرمِ اثر و چگونگیِ بیان، محتوا و مضمون و چگونگی انتقالِ پیام ایجاد کنند که منجر به شکل‌گیری سبکی شد که یکی از ویژگی‌های آن در برخی آثار، إلتقاط چندین مکتب و رویکرد ادبی و فکری در یک اثر داستانیِ واحد بود.

۵. یکی از زمینه‌های شکل‌گیری چندمکتب‌گرایی، مدرنیسم و تقریباً در پایان دوره سوّم پست‌مدرنیسم است، رویکردهایی که با گذر از نظمِ قاعده‌مند سنتی، با نگاه نسبی‌گرایانه و تکه‌تکه شده‌ای که به جهان داشتند، نظم جهانی نوینی را پیشنهاد دادند. آنها در برخورد با فضای ادبی ایران، موجب شدند برخی تعاریفِ مطلق‌گرایانه تعدیل شود و مقاومت در برابر شکستنِ این چارچوب‌ها به تدریج کاهش یابد. ادبیاتِ باپشتوانه ایران، با انعطافی که از این نگرش کسب کرد، به تدریج از تلفیق فرم‌ها و إیده‌ها و افکار نوین، متفاوت و حتی گاه متضاد، در کنار یکدیگر إبایی نداشت.

۶. در سه دوره تاریخی مورد بررسی، تلفیق دو مکتب و بیشتر از آن قابل رؤیت است. در دوره اوّل بیشتر تلفیق مکاتب ادبی و فکری رئالیسم (گزارشی و تاریخی)، رومانتیسم، ناسیونالیسم و نگرش مدرنیته و گاهی سوسیالیستی دیده شد. در دوره دوّم مکاتب دوره اوّل، البته با رویکردهایِ متفاوت‌تری به اضافه ناتورالیسم، سمبولیسم، سوررئالیسم، اگزیستانسیالیسم، دادایسم و... قابل توجه هستند و در دوره سوّم نیز با طیف وسیعی از مکاتب در کنار مؤلفه‌هایی از پست‌مدرنیسم روبرو هستیم. از برجسته‌ترین ترکیب‌ها می‌توان به رئالیسم و رومانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم، رئالیسم و سمبولیسم، رئالیسم و سوررئالیسم، رئالیسم و فمنیسم و... و همچنین تلفیق‌های چندگانه‌ای چون رئالیسم، سمبولیسم و سوررئالیسم؛ رئالیسم، رومانتیسم و سمبولیسم و... اشاره کرد.

۷. رئالیسم و ساحت‌های گوناگون‌اش، پر بسامدترین مکتب ادبی در ترکیب با دیگر مکاتب است که در هر سه دوره برجسته است.

۸. بسامد تلفیق مکاتب در همه دوره‌ها یکسان نیست و در دوره سوّم یعنی از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ به دلایل ذیل بیشتر و متنوع‌تر است: بازتر شدنِ فضایِ سیاسی کشور، آزموده‌شدن اغلب مکاتب در

دوره‌های قبل، جاافتادن مدرنیسم و نفوذِ تدریجی پسامدرنیسم، گسترشِ مرزهای فکری ـ ادبی، آموزش‌های نوین و مهاجرت‌های تحصیلی، افزایش ترجمه آثارِ متنوع از مکاتبِ مختلف، تألیف کتاب‌هایِ نظری در حوزه مکاتب ادبی، افزایش تشتتِ آرا، افزایش قلمرو موضوعات و مضامین و نفوذ تدریجی اندیشه‌های پسامدرنیستی.

۹. بر اساس پژوهش حاضر تلفیق مکاتب، صرفاً تقلیدی منفعلانه نیست، بلکه واکنشی خلاقانه به بحران‌های تاریخی، هویّتی و فرهنگی در ایران است. بنا بر دستاوردهای این پژوهش تلفیق مکاتب، فرآیندی منطقی برای بازسازی ادبی، تولد ساختارهای نو، به کار بردن معناهای نوینِ بومی‌شده و فرم‌هایِ ترکیبی در روایتِ داستانی است، بنابراین ضمن تعدیل نظر برخی منتقدان باید تأیید کرد که ادبیات ایران در دوران مورد نظر به دلیل غنا و استواری، در مقابل هجوم قالب‌های فکری، ادبی و فرهنگی فرونپاشید و إلتقاط صورت‌گرفته علارغم ناهماهنگی و آشفتگی‌ها، موجب غنا، نوآوری و پاسخ به نیازهای ادبیات نوین ایران (نویسنده، متن، مخاطب)، برای گذار از ادبیات سنتی، متناسب با فضای گردید، بنابراین می‌توان این تلفیق را سازوکاری خلاق برای انطباق با گفتمان‌های جهانی دانست که به داستان‌نویسانی که اغلب از تجددطلبان بودند کمک کردند متناسب با خواسته‌هایشان به نوآوری ادبی بپردازند.

۱۰. در کنار این وجوهِ مثبت، توجه به این ویژگی حائز اهمیّت است: در این دوره شاهد توسعه نابرابر نظام جهانی هستیم که سبب شکل‌گیری کولاژی ناهماهنگ در نظام بومی کشور متأثر از نظام جهانی شده است. شاید بتوان تلفیق مکاتب ادبی و فکری در یک اثر واحد را در این دوره منطبق با این فضایِ چندگانه کشور و نمودی از آشفتگی و سردرگمی در پذیرش رویکردهایِ جدید ارزیابی کرد؛ چنانچه می‌توان خودِ ساختارِ "تلفیق مکاتب در یک اثر" را به عنوان یک جزء از کلِ ادبیات، نشانی از ابعادِ متنوعِ تشتت در جامعه دانست.

۱۱. تلفیق مکاتب ادبی در دوره‌های نخست، نامتقارن و پراکنده‌تر است و هرچه جلوتر می‌آید هنری و خلاقانه‌تر می‌شود.

۱۲. در این دوران گاهی استفاده از مکاتب ادبی بیش از آنکه صرفاً سبکی هنری باشد، ابزاری است برای شناخت و بازنمایی واقعیّت‌های اجتماعی و تاریخی که این ویژگی در دوران نخست، بسامد بیشتری دارد.

فهرست منابع:

۱. آبادیان، حسین(۱۳۹۸)«تأثیر مکتب‌های فلسفی و ادبی اروپا بر ادبیات معاصر ایران»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، دوره ۳، شماره ۸ .

۲. آبشیرینی، اسد(۱۳۹۸)«بررسی فرآیند خلق معنای واقعیّت در زبان نثر رئال ـ ناتورال چوبک با تکیه بر داستان(چرا دریا طوفانی شده بود.)»، زبان و ادبیات فارسی.سال ۲۷، شماره ۳۲ (پیاپی ۸۷).

۳. آبشیرینی، اسد(۱۴۰۱)«تحلیل و نمادشناسی بخش اوّل بوف‌کور، با استفاده از نظریه امر واقع لاکان». زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۷.

٤. آجودانی، ماشالله(۱۳۷۱)«هدایت و ناسیونالیسم»، ایران نامه، شماره۳۹ .
٥. آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲) «از صبا تا نیما»، تهران، زوار.
٦. آژند، یعقوب (۱۳۷۸) دانشنامه جهان اسلام، جلد ۱۲، تهران، بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.
۷. ابروفراخ، شمس‌الدین(۱۳۹۸)«بررسی عوارض شهرنشینی مدرن در رمان زیبا با محوریت اضطراب». پژوهشنامه اورمزد، شماره ۴۷.
۸. احمدی، شهرام(۱۴۰۰)«صبغه‌های رمانتی‌سیستی رمان یک عاشقانه آرام». پژوهش‌نامه مکتب ادبی، دوره ۵، شماره ۱۴.
۹. احمدی، علی اکبر و سهیلا دارابی(۱۳۹۸)«بررسی تطبیقی اندیشه‌های پسااستعماری در رمان ذاکره الجسد احلام المستغانمی و همسایه‌ها احمد محمود»، پژوهش ادبیات معاصر جهان.
۱۰. اصلانی، محمدرضا(۱۳۸۳)«گفتگویی درباره بهرام صادقی و آثارش: ناتورالیسم فلسفی در آثار بهرام صادقی»، آزما. شماره ۳۱.
۱۱. اعلایی، مینا و ابراهیم سلیمی کوچی(۱۳۹۴)«غلامحسین ساعدی و گذر از سبک واقع‌گرایی به سبک وهمناک(نقد جامعه شناختی)»، مجموعه مقالات سوّمین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران.
۱۲. اسدپور، نسرین و بتول مهدوی(۱۴۰۱)«تحلیل مقایسه‌ای مؤلفه‌های سوررئالیستی در رمان‌های بوف‌کور و گاوخونی»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، سال یازدهم، شماره۴.
۱۳. اکبرزاده، ناهید و جان‌الله کریمی‌مطهر(۱۴۰۰) «نقد و بررسی مکتب رئالیسم انتقادی در ایران (بر اساس داستان‌های فارسی شکر است و گیله‌مرد)»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، شماره۵۲.
۱٤. امن‌خانی، عیسی(۱۳۹۲) اگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران، تهران، علمی.
۱٥. اویسی، عبدالعلی و اکرم عارفی(۱۴۰۲) «بررسی ویژگی‌های رئالیستی و ناتورالیستی در آثار خالد حسینی باتکیه بر دو رمان بادبادک‌باز و هزار خورشید»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، دوره ۱۲.
۱٦. ایران نژاد نجف‌آبادی(۱۳۹۹)«مجید و علی تسلیمی. تحلیل عناصر رئالیسم کارگری در مجموعه داستان از رنجی که می‌بریم»، پژوهشنامه مکتب ادبی، شماره ۱۰.
۱۷. ایزد، راضیه(۱۳۹۵)«واقعیّت تاریخی و اجتماعی در رمان توپ»، اولین همایش روایت پژوهی.
۱۸. ایزدیار، محسن و الهام عابدی(۱۳۹۱)«بررسی تطبیقی رمان همسایه‌ها اثر احمد محمود و دختر رعیّت از دیدگاه ساختاری و محتوایی»، فصلنامه زیباشناسی ادبی، سال چهارم، شماره یازده.
۱۹. بابایی، سعیده و همکاران(۱۳۹۹)«واکاوی سمبولیسم سیاسی - اجتماعی در آثار صمد بهرنگی و محمود دولت‌آبادی»، ماهنامه جامعه‌شناسی سیاسی ایران. دوره ۳، شماره۴ .
۲۰. باوسانی، الکساندر(۱۳۶۳)اروپا و ایران در ادبیات نوین ایران، ترجمه یعقوب آژند، امیرکبیر.
۲۱. بالو، فرزاد و همکاران(۱۳۹۷)«بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در رمان سنگ‌صبور چوبک»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی. شماره ۴.
۲۲. براهنی، رضا(۱۳۶۲)قصه‌نویسی، ج۳، نشر نو.
۲۳. بزرگ بیگدلی، سعید و سیدعلی قاسم زاده(۱۳۸۹)«عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای»، فصلنامه تخصصی پیک‌نور، سال اول، شماره اول.

۲٤. بزرگ‌بیگدلی، سعید و حسینعلی قبادی(۱۳۷۹)«چشم‌انداز ادبیات معاصر و نظری بر کتاب از نیما تا روزگار ما»، فصلنامه علوم انسانی، ش ۲.

۲۵. بشیری، محمود و نیلوفر انصاری(۱۳۹۹)«بررسی مؤلفه‌های اگزیستانس در عزاداران بیل»، فنون ادبی، دوره ۱۲، شماره ۴.

۲٦. بصیری، محمدصادق و همکاران(۱۳۹۳)«نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، ۳(۱).

۲۷. بهار، محمدتقی بهار(۱۳۸۹) سبک شناسی،تهران، امیرکبیر.

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

۲۹. بهرامی، منصور و همکاران(۱۴۰۴)«بررسی مؤلفه‌های ناتورالیسم در رمان توپ غلامحسین ساعدی»، فصلنامه پژوهش‌های اخلاقی. دوره ۱۵. شماره ۴.

۳۰. بهنام، مینا (۱۳۹۴)«رهیافتی تطبیقی بر کاربرد زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم از رهگذر بررسی رمان سووشون و بوف کور»، زبان پژوهی، سال هفتم، شماره۱۶.

۳۱. پاکار، مهرداد و وحید مبارک(۱۴۰۲)«بررسی نمادیابی و نقد اجتماعی شخصیّت‌های رمان همسایه‌ها اثر احمد محمود»، اوّلین همایش بین‌المللی فرهنگ و ادبیات فارسی.

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

۳۳. پورصدامی، آزاده(۱۳۹۹)«بررسی تطبیقی نقد فمنیسی در آثار داستان‌نویسان زن با تکیه بر رمان‌های سیمین دانشور و نوال السعداوی»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی. شماره۳۸.

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

۳۵. پورنامداریان، تقی و مریم سیدان(۱۳۸۸)«بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی»، مجله دانشکده ادبیات تربیت مدرس، سال ۱۷، شماره ۶۴.

۳٦. پیروز، غلام رضا و همکاران(۱۳۹۵)«نگاهی تطبیقی به رویکرد پوزیتویسم در رمان‌های ژرمینال و سبک صبور»، ادبیات تطبیقی(ویژه‌نامه فرهنگستان)، شماره ۱، پیاپی ۱۳.

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

۳۸. تدینی، منصوره(۱۳۹۹)«صادق چوبک و دلهره‌های هستی (خوانش رمان سنگ‌صبور بر مبنای نظریه روانکاوی اگزیستانسیال)»، نقد و نظریه ادبی، شماره ۱.

۳۹. تسلیمی، علی(۱۳۹۶)پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی، کتاب آمه.

٤۰. تسلیمی، علی(۱۳۹۳)«مکتب‌های ادبی از نگاه واقعیّت و لذت با نمونه‌هایی از آثار هدایت»، ادب پژوهی. شماره ۲۸ .

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

٤٢. تقی‌زاده، هدایت‌الله و داود شیروانی(۱۴۰۲)«خوانش تطبیقی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های المرحوم حسن کمالی و عزاداران بیل غلامحسین ساعدی»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۵۷.

٤٣. تلخابی، مهدی و تورج عقدایی(۱۳۹۹)«گزارش ناتورالیستی صادق چوبک از سیمای زن در سنگ صبور (نقادی زن مدارانه رمان سنگ صبور)»، بهارستان سخن. شماره ۳۲ (۱۳۹۹).

۴۴. جعفری لنگرودی(۱۳۹۱)، ملیحه«تفاوت رئالیسم اروپایی با واقع‌گرایی ایرانی»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)، دوره ۴. شماره۱۴.

۴۵. جیریایی شراهی، شهناز(۱۳۹۵) بررسی و تحلیل رویکرد مکتب‌های ادبی در آثار محمد حجازی با تکیه بر (هما، زیبا، سرشک) ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی اراک. پایان‌نامه.

٤٦. جعفری، طاهر(۱۳۹۶)«رئالیسم در مدیر مدرسه جلال آل احمد»، تحقیقات جدید در علوم انسانی، دوره سوم، شماره ۲۱.

٤٧. جلیلی، رضا و پروین دخت مشهور(۱۳۹۴)«تحلیل انتقادی عناصر ناتورالیستی داستان انتری که لوطیش مرده بود از چوبک»، مطالعات انتقادی ادبیات، شماره۴ (۱۳۹۴).

۴۸. چودری، الله دتا(۱۳۴۶)«آقای محمد حجازی و ادبیات فارسی»، مجله هلال، شماره ۶۸ .

۴۹. حسن‌زاده میرعلی(۱۳۹۳)«مشخصّه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی»، مطالعات داستانی، سال دوم، شماره ۳ .

۵۰. حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و نیلوفر انصاری(۱۳۹۶)«تبیین گروتسک در عزاداران بیل»، رخسار زبان. شماره۳.

۵۱. حسن زاده میرعلی، عبدالله و پروانه والامهر(۱۴۰۳)«خوانش فمنیستی رمان جان‌شیفته اثر رمن‌رولان و سووشون اثر سیمین دانشور»، ادبیات پارسی معاصر، سال چهارده، شماره ۲.

۵۲. حیدری، محبوبه و مصطفی شریفی ابنوی(۱۴۰۰)«تأثیر اگزیستانسیالیسم بر نخستین رمان‌های مدرن فارسی»، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۱۰، شماره ۴.

۵۳. حیدری، فاطمه و سامان خانی اسفندآباد(۱۳۹۲)«نقد اسطوره‌ای دو رمان ملکوت و یکلیا»،تفسیر و تحلیل متون زبان فارسی (دهخدا)، شماره ۱۸.

٥٤. حیدری تمرآبادی، مرجان و وحید وزیری(۱۴۰۳)«تأثیر عناصر معماری بر فضاسازی داستان سوررئال ایران (نمونه موردی: بوف کور، شازده احتجاب)»، زبان و ادبیات فارسی. شماره ۴۱ .

٥٥. خادمی ارده، سعیده(۱۴۰۰)«زن و جدال رمانتیسم و رئالیسم در رمان چشم‌هایش بزرگ علوی»، مطالعات زبان فارسی (شفای دل)، شماره ۸ (۱۴۰۰):

٥٦. خجسته، فرامز و جعفر فسایی(۱۳۹۴)«چوبک و اندیشه وجودی(تحلیل داستان «انتری که لوطی‌اش مرده بود» در پرتو فلسفه اگزیستانسیالیسم)»، ادب پژوهی، شماره ۳۴.

٥٧. خجسته پور، سعیده(۱۴۰۲) «تبیین و بررسی زنانه‌نویسی در رمان سووشون سیمین دانشور بر اساس سبک‌شناسی فمنیستی سارا میلز»،مطالعات نقد ادبی. شماره ۵۴. ۵۸-۳۵.

۵۸. خرمی، محمدمهدی(۱۳۷۲)«تنگسیر بازسازی اسطوره‌گونه داستانی واقعی»، ایران‌شناسی، شماره.۱۸

۵۹. خلجی، مصطفی«رمانی ممنوع در ایران»، https://www.radiofarda.com/ ۱۳۲۷/۱۱/۸.

٦٠. خلیلی، نسیم(۱۴۰۲)«نگاهی به تاریخ و تاریخ‌گرایی در رمان همسایه‌ها»، آزما، شماره ۱۷۶.

٦١. دارایی، عنایت‌اله و شیرزاد طایفی(۱۴۰۳)«تحریف گفتمان محور تاریخ جنبش جنگل در رمان دختر رعیت»، تاریخ ادبیات، شماره ۹۵.

٦٢. دریایی، مهدی و محمدرضا اسعد(۱۳۸۷)«نظریه رمان در ساختار رمان‌های رئالیست و تحلیل رئالیستی رمان کوتاه مدیر مدرسه جلال‌آل‌احمد»، زبان و ادبیات فارسی. شماره ۱۵.

٦٣. درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان(۱۳۹۷) داستان‌های محبوب من(۱۳۰۰-۱۳۳۹)، جلد هفتم، چشمه.

٦٤. دستغیب، سیدعبدالعلی(۱۳۶۹)«داستان نویسی و داستان نویسان معاصر ایران»،کلک. شماره۱.

٦٥. دستغیب، عبدالعلی(۱۳۸۷)«نخستین رمان اجتماعی ادبیات جدید فارسی»، کیهان فرهنگی، شماره ۲۶۹.

٦٦. دولت آبادی، یحیی۱۳۰۵شهرناز داستان ادبی اخلاقی تاریخی، طهران، مطبعه مجلس.

٦٧. دهقان آشتیوانی، رضا و اکبر شعبانی(۱۳۹۸)«بازتاب مؤلفه‌های رئالیسم در داستان گیله‌مرد بزگ علوی»، بهارستان سخن. شماره ۴۳.

٦٨. ذاکر اصفهانی، علیرضا(۱۳۸۱)«ناسیونالیزم رمانتیک در افکار و آثار صادق هدایت»، کتاب نقد بهار، شماره .۲۲

٦٩. ذوالفقاری، حسن. گفتگو با حسن ذوالفقاری در مورد جایگاه مکاتب ادبی در ایران. مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی. https://www.cgie.org.ir ، ۱۳۹۷/۴/۲۵

٧٠. ذوالفقاری، محسن و همکاران(۱۳۹۵)«شیوه‌های انعکاس سوررئالیسم در رمان‌های معاصر و تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها با مبانی غربیش»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۳۲ .

٧١. رضایتی کیشه‌خاله، محرم و مجید جلاله‌وند الکامی«تاریخ باوری و اسطوره رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی» نقد ادبی، دوره ۷، شماره۲۷.

٧٢. رنجبر، ابراهیم(۱۳۹۱)«جنبه‌های نمادین رمان سووشون»، فنون ادبی، دوره۴، شماره ۱.

٧٣. رنجبر، سمیرا و محمدحسین حدادی(۱۳۹۷)«بررسی مقایسه‌ای شطرنج باز ، اثر تسوایک و چشم‌هایش اثر علوی از منظر رئالیسم»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۷۹ .

٧٤. زارع، میثم(۱۳۹۷)«طبقه‌بندی تشبیهات در دو مجموعه داستان چمدان و ورق پاره‌های زندان از بزرگ علوی»، فصلنامه علوم ادبی، شماره ۱۴.

٧٥. زرقانی، مهدی(۱۳۸۳)چشم انداز شعر معاصر ایران، نشر ثالث، تهران.

٧٦. زیرک‌ساز، کطیور و همکاران (۱۳۹۷)«رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم در شعر منوچهرآتشی»، پژوهشنامه‌ی مکتب‌های ادبی، ۲(۴).

٧٧. زینالی، پروین(۱۳۹۷)«رئالیسم سوسیالیستی در دو رمان همسایه‌ها و داستان یک شهر احمدمحمود»، زبان و ادب فارسی، شماره ۳۷ .

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

٧٩. ستاری، علی(۱۳۹۹)«رویکرد جلال‌آل‌احمد در مدیرمدرسه، روایتی از برنامه درسی واقع‌گرا و انتقادی»، پژوهش‌های تربیتی، شماره ۴۰ .

٨٠. سحابی، عزت‌اله (۱۳۶۴)تاریخ جنبش ملی ایران. شرکت سهامی انتشار.

٨١. سرانجام، امین و همکاران(۱۳۹۹)«درهم‌تنیدگی ناتورالیسم و نیست‌انگاری(نهیلیسم) در آثار داستانی صادق چوبک»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، دوره ۹، شماره ۳۰ .

٨٢. سرمشقی، فاطمه(۱۳۹۶)«سووشون، روایت نمادین تاریخ ایران»، هنر.

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

٨٤. سیاح، فاطمه(۱۳۵۴)، رمانتیسم و رآلیسم از حیث سبک نگارش در سبک اروپایی، نقد و سیاحت، به کوشش م. گلبن. تهران، توس.

۸۵. شریفی، مهدی و کیومرث رحمانی(۱۳۸۹)«نقدمکتبی داستان‌های صادق‌هدایت»، بوستان ادب، سال دوّم، شماره۵.
۸۶. شیدایی، بهروز««که گاه تنها مرهم درد، آرزوی درمان است» چرخشی گرد رمان روز سیاه کارگر نوشته احمد علی خداده»، https://baangnews.net. ۲۶ مهر ۱۴۰۳.
۸۷. شیری، قهرمان(۱۳۸۲)«پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. سال ۴۶، شماره ۱۸۹.
۸۸. شیخ الاسلامی، معصومه و همکاران(۱۳۹۶)«بررسی اوضاع اجتماعی در دو رمان هما و زیبا از محمد حجازی»، سومین کنفرانس بین‌المللی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۸۹. شیخ الاسلامی مکری، سوران و علی‌اکبر کمالی‌نهاد(۱۳۹۹)«تحلیل تاریخ اجتماعی آموزش و پرورش دوره پهلوی در آیینه مدیر مدرسه»، تحقیقات تاریخ اجتماعی، شماره ۲.
۹۰. شیبانیان، مریم و الهام نیک‌روش(۱۳۹۸)«نوشتار پست مدرن در دو رمان ملکوت اثر بهرام صادقی و صورت‌جلسه اثر ژان ـ ماری گوستاو لوکلزیو»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره۲۴، شماره۲.
۹۱. صادق زاده، محمود و سعید عابدینی(۱۳۹۹)«جلوه‌های رمانتیسم و رئالیسم در داستان سرشک از محمد حجازی»، شفای دل، سال سوم، شماره۵.
۹۲. صالح، حلوه و همکاران(۱۳۹۹)«تحلیل نمودهای اسطوره‌ای در رمان‌های معاصر فارسی از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ با تأکید بر رمان سووشون»، روایت‌شناسی. دوره ۴، شماره ۷ .
۹۳. صالح بک، مجید و همکاران(۱۳۹۸)«گفتمان پسااستعماری در دو رمان موسوم الهجره الی‌الشمال از طیب‌صالح و سووشون از سیمین دانشور»، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی. شماره ۳۳ .
۹۴. صالحی مازندرانی، محمدرضا و نسرین گلبانچی(۱۳۹۵)«نقد روانکاوانه باورها و کنش‌های عامیانه در مجموعه داستان عزاداران بیل»، ادبیات پارسی معاصر. سال ششم، شماره۱(۱۷).
۹۵. صنعتی زاده کرمانی، عبدالحسین(۱۳۰۴) دامگستران، جلد دوّم. مطبعه مجلس.
۹۶. صیاد چمنی، آرتمیز و عبدالله حسن‌زاده میرعلی(۱۴۰۰)«نقد مکتبی داستان مستأجر بر مبنای ویژگی‌های رئالیسم و ناتورالیسم»، مطالعات داستانی، سال هفتم، شماره اوّل.
۹۷. طالبیان، یحیی و همکاران(۱۳۹۹)«مؤلفه‌های معناباختگی در ملکوت بهرام صادقی»، متن‌پژوهی ادبی، شماره۸۶
۹۸. طاهری، قدرت‌الله(۱۳۸۸)«بررسی و تحلیل جریان‌های داستان‌نویسی‌معاصر(۱۳۳۲-۴۲)»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱.
۹۹. طاهری، محمد و معصومه سپهری عسگر(۱۳۹۰)«بررسی شیوه‌ی به کارگیری جریان سیّال ذهن در رمان سنگ صبور اثر صادق چوبک، نثر پژوهی، شماره ۸ .
۱۰۰. طایفی، شیرزاد و آمنه عرفانی‌فرد(۱۳۹۹)«تحلیل تطبیقی عزاداران بیل ساعدی و کوری ساراماگو از منظر سمبولیسم»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۵، شماره ۱.
۱۰۱. طبری، احسان(۱۳۷۶)«نیست انگاری صادق هدایت»، کیهان فرهنگی. شماره ۱۳۲.
۱۰۲. طیب‌زاده قمصری، امید(۱۴۰۳)«بشارت به عذاب الیم: نقدی پسامدرنیستی بر رمان ملکوت بهرام صادقی»، نقد ادبی. شماره .۶۶
۱۰۳. عزیزی، نادیا و رضا صادقی‌شهپر(۱۳۹۹)«سوررئالیسم در رمان ملکوت بهرام صادقی»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی. شماره ۱۰.

۱۰٤. علیپور، صدیقه (پوران) (۱۴۰۳)«از فمنیسم تا پسافمنیسم در آثار گلشیری (با نگاهی تحلیلی به گذار تحولی وضعیت زنان از شازده احتجاب به آینه‌های در دار»، نثرپژوهی ادب فارسی. دوره۲۷، شماره۵۵.
۱۰۵. علیخانی، محمد و همکاران(۱۳۹۳)«تحلیل اسطوره‌ای رمان سووشون با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در بازتاب اسطوره‌ها»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. شماره ۳۴.
۱۰٦. غلام، محمد(۱۳۸۱)، رمان تاریخی، چشمه.
۱۰۷. فاطمیان، رضا و همکاران(۱۳۹۳) «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های عزاداران بیل، غلامحسین ساعدی و شب‌های هزار شب نجیب محفوظ»،ادب عربی، سال ششم، شماره ۲.
۱۰۸. فرزام، الهام و همکاران(۱۴۰۰)«بررسی تطبیقی مختصات مکتب رئالیسم سوسیالیستی در رمان‌های روسی و فارسی (مطالعه موردی: رمان‌های مادر، چگونه فولاد آبدیده شد؟ همسایه‌ها و چشم هایش)»، مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، شماره ۱.
۱۰۹. فرزام، الهام و همکاران(۱۴۰۱)«تأثیر مکتب رئالیسم سوسیالیستی روسی بر سطح فکری رمان‌های فارسی»، مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، پیاپی ۷۹.
۱۱۰. فتوحی رودمعجنی، محمود و هاشم صادقی(۱۳۹۲)«شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایرانی»، جستارهای نوین ادبی، شماره ۱۸۲.
۱۱۱. فسایی، جعفر و همکاران(۱۴۰۲)«تبیین جایگاه عملکرد پادگفتمانی رمان تاریخی دامگستران یا انتقام خواهان مزدک»، متن پژوهی، دوره ۲۷، شماره ۹۵ .
۱۱۲. فقیه عبدالهی، مریم و همکاران(۱۴۰۰)«تحلیل مؤلفه‌های رئالیسم سویالیستی در رمان همسایه‌ها»، پژوهش‌نامه مکتب‌های ادبی، دوره۵، شماره ۱۳.
۱۱۳. فورست، لیلیان (۱۳۸۰)، رمانتیسم، ترجمه مسعود جعفری، نشر مرکز.
۱۱٤. فیضی، هاجر(۱۳۹۳)«اگزیستانسیالیسم در داستان بیگانه آلبرکامو و مدیر مدرسه جلال‌آل‌احمد»، همایش ملی ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی.
۱۱۵. قبادی، حسینعلی و علی نوری خاتونبانی(۱۳۸۶)«نمادپردازی در رمان‌های سیمین دانشور»، پژوهش ادب فارسی، شماره ۳.
۱۱٦. قبادی، حسینعلی و همکاران(۱۳۹۳)«تحلیل اسطوره‌ای یکلیا و تنهایی او و ملکوت با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد در بازتاب اسطوره‌ها»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۶۰ .
۱۱۷. قربان صباغ، محمودرضا (۱۳۹۰)«فراتر از تمثیل: بررسی مفهوم ایدئولوژی در انتری که لوطیش مرده بود»، مطالعات زبان و ترجمه، شماره ۷.
۱۱۸. قنبری عبدالملکی، رضا و آیلین فیروزیان‌پور اصفهانی(۱۴۰۰)«تحلیل گفتمان انتقادی رمان چشم‌هایش از بزرگ علوی بر اساس نظریه نورمن فرکلاف»، زبان پژوهی، سال سیزدهم، شماره ۴۰ .
۱۱۹. قویمی، مهوش(۱۳۹۷)«بوف‌کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست»، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهیدبهشتی.شماره ۵۷.
۱۲۰. کاظمی، بهار و بدریه قوامی(۱۴۰۱)«بررسی تطبیقی مؤلفه‌های مارکسیستی رمان ژانی گل اثر ابراهیم احمد دختر رعیت اثر محمود اعتماد زاده»، مطالعات ادبیات تطبیقی.دوره۱۶، شماره ۶۳ .
۱۲۱. کاظمی، بهار و بدریه قوامی (۱۴۰۳)«بررسی گوتیک در ادبیات شرق (کردی و فارسی) با تکیه بر رمان‌های مرگ تک‌فرزند و شازده احتجاب»، ادبیات کردی، شماره ۱۵.

۱۲۲. کمالی، حیدرعلی (۱۳۹۴)مظالم ترکان خاتون، نشر تمدن علمی.
۱۲۳. کوچکیان، طاهره و مصطفی گرجی(۱۳۹۷)«کند شدن لبه تیز رئالیسم با استفاده از رئالیسم سمبولیک در رمان سووشون»، جستارهای نوین ادبی. شماره ۲۰۲ .
۱۲٤. کوشکی، زهرا و همکاران(۱۴۰۰)«بررسی تطبیقی پیرنگ در داستان‌های مالون می‌میرد و بوف‌کور با اتکا به مؤلفه‌های سوررئالیسم»، ادبیات تطبیقی، شماره ۲۴.
۱۲۵. کوشکی، زهرا و همکاران(۱۳۹۹)«بررسی تطبیقی پوچ‌گرایی در آثار ساموئل بکت و صادق هدایت با تأکید بر رمان‌های مالون می‌میرد و بوف کور»، زبان و ادبیات فارسی، دوره۷۳، شماره ۲۴۱.
۱۲٦. کیومرثی جرتوده، محمد(۱۳۸۹)«بررسی نهضت رئالیسم در داستان‌های کوتاه فارسی و اردو (نگاه اجمالی و مقایسه ای)»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۱۵ (۵۹).
۱۲۷. کیانی، سکینه و ده کیانی(۱۴۰۰)«بررسی و بازتاب نماد در رمان بوف کور صادق هدایت»، مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره هفتم، شماره ۴.
۱۲۸. کیانی بار فروشی، هاله، پیروز غلامرضا (۱۳۹۹)«تحلیل انتقادی کاربست مکتب رمانتیسم در جریان‌شناسی شعر معاصر ایران»، فصلنامه نقد ادبی، س۱۳، ش ۴۹.
۱۲۹. گرجی، مصطفی و سولماز مظفری(۱۳۹۲)«بررسی سمبولیسم اجتماعی در داستان گیله‌مرد»، فصلنامه مطالعات داستانی، شماره ۲.
۱۳۰. مبارک، وحید و آرزو فخری (۱۳۹۸)«بررسی تطبیقی فلسفه پوچ‌گرایی در بوف‌کور اثر صادق هدایت و اورلیا اثر ژرار دونروال»، تحقیقات جدید در علوم انسانی، شماره ۱۹.
۱۳۱. مرادی، نفیسه و مریم حسینی(۱۳۹۴)«کارکرد اسطوره در گفتمان پسااستعمار رمان فارسی (با تحلیل سه رمان سووشون، رازهای سرزمین من، اهل غرق)»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۷.
۱۳۲. مراغه‌ای، زین‌العابدی۱۳۸۴، سیاحتنامه ابراهیم بیگ، نشر آگاه.
۱۳۳. مرتضاییان آبکنار، حسین(۱۳۹۷)«معرفی و بررسی آثار داستانی و نمایشی از سال ۱۲۵۰ تا ۱۳۰۰»، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۱۳٤. محسنی، احمد(۱۳۸۳)«مکتب‌های ادبی در رمان‌های دولت‌آبادی (با نگاهی نو به کلیدر و جای خالی سلوچ)»، رشد آموزش زبان و ادبی فارسی. شماره۷۲ .
۱۳۵. محسنی، فاطمه. (۱۳۹۲)«رئالیسم انتقادی در سووشون»، (دهخدا). دوره ۵، شماره۱۵.
۱۳٦. مساعد، مهری و سعید مهری(۱۴۰۰)«بررسی جنبه‌های رئالیستی آثار داستانی ادبیات اقلیمی شمال»، پژوهش‌های ادبی. شماره ۷۳ .
۱۳۷. مسعود نیا،حسین و همکاران(۱۳۹۱)«بازتاب تحولات سیاسی و اجتماعی دوره اوّل در رمان‌های تاریخی و اجتماعی این دوره (۱۳۰۰–۱۳۲۰)» ، پژوهشنامه تاریخی اجتماعی و اقتصادی. سال اوّل، شماره اوّل.
۱۳۸. مشتاق مهر، رحمان و عباس باقی نژاد«مشروطیت ایران و نقد ادبی»،
Sarkiyat Mecmuasi Sayi 20، (2012): 49-64
۱۳۹. مجد، امید و نیلوفر انصاری(۱۴۰۰)«تصویر اگزیستانس در مجموعه داستان گور و گهواره غلامحسین ساعدی بر اساس دیدگاه کیرکگور و یاسپرس»، پژوهش نامه نقد ادبی و بلاغت. دوره ۱۰. شماره ۳. شماره پیاپی ۲۲.
۱٤۰. محمدی افشار، هوشنگ و لیلا پرواز(۱۳۹۹)«مقایسه رئالیسم در عناصر داستانی چشم‌هایش و مادام بواری»، پژوهشنامه جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران، شماره۳.

۱٤۱. محمدی فشارکی، محسن و رؤیا هاشمی زاده(۱۳۹۳)«تحلیل داستان گدای ساعدی بر اساس اصول و ویژگی های مکتب اگزیستانسیالیسم»، متن پژوهی ادبی. سال ۱۸، شماره ۶۰ .
۱٤۲. محمدی افشار، هوشنگ و حسام خالویی(۱۳۹۹)«بررسی تطبیقی مؤلفه‌های داستان گوتیک در نقاب مرگ سرخ آلن پو و عزاداران بیل ساعدی»، پژوهشنامه ادبیات داستانی. سال نهم. شماره۲.
۱٤۳. محمودیان، محمدرفیع (۱۳۷۸)نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی، تهران، فرزان روز.
۱٤٤. ملایی، احمد و همکاران(۱۳۹۶)«گفتمان پسااستعماری مشترک در ادبیات داستانی معاصر هند و ایران (مطالعه مجموعه داستان دردها، رمان شوهر دلخواه و رمان سووشون)»، مطالعات شبه قاره. شماره ۳۱.
۱۴۵. ملکی، فرشته و همکاران(۱۴۰۰)«بررسی تطبیقی رمان ملکوت و مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید از دیدگاه مکتب گوتیک»، پژوهش ادبیات معاصر جهان. دوره ۲۶، شماره ۸۴.
۱۴۶. موسوی، سیدکاظم و فاطمه همایون(۱۳۸۸). پوچ‌انگاری منفعل در بوف کور. نقد ادبی، شماره ۸.
۱۴۷. میرشکار، مهسا(۱۳۹۵)«بررسی مکتب سوررئالیسم با تکیه بر داستان ملکوت نوشته بهرام صادقی»، مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره دوم.
۱۴۸. ممتحن، مهدی(۱۳۹۳) «جلوه هایی از مکاتب رئالیسم و سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ و احمد محمود»، دومیّن همایش ملی ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی.
۱٤۹. موسی‌یی، فرشته و همکاران(۱۴۰۳)«تأثیر مؤلفه‌های پست‌مدرن بر داستان‌نویسی مکتب جنوب با رویکردی به رمان همسایه‌های احمد محمود»، جستارنامه ادبیات تطبیقی، دوره۸، شماره ۳.
۱۵۰. موسوی، سیدکاظم، فاطمه همایون(۱۳۸۸)«اگزیستانسیالیسم هدایت و بن بست نوستالژی»، ادب پژوهی، شماره ۱۰.
۱۵۱. میرعابدینی، حسن، صدسال داستان نویسی ایران. نشر چشمه. جلد اوّل و دوّم .۱۳۸۰. جلد سوّم و چهارم۱۳۸۳.
۱۵۲. میرعابدینی، حسن «ذوق‌زدگی دریابندری از شوهر آهوخانم/ رمانی برای درک اغوا»، https://www.isna.ir/news .۱۳۹۱/۴/۲۱.
۱۵۳. میلانی، عباس(۱۳۷۱)«نقد و بررسی کتاب : بوف کور و غرب»، ایران نامه، شماره ۳۹.
۱۵٤. ناظمیان، رضا و فاطمه کاظمی(۱۳۹۴)«تاریخ‌مداری در رمان‌های سووشون از سیمین دانشور و سابق المسافات الطویله از عبدالرحم منیف»، ادبیات تطبیقی. شماره ۱۳.
۱۵۵. نعمت‌الهی، روح‌الله(۱۴۰۳)«بررسی تطبیقی مؤلفه‌های گروتسک در دو اثر مغازه خودکشی ژان تولی و شازده احتجاب هوشنگ گلشیری»، ادبیات تطبیقی. شماره ۲۸.
۱۵٦. نیک‌سیرت، زهره و همکاران(۱۳۹۸)«بررسی تاریخ‌نگاری ایدئولوژیک و مؤلفه‌های رئالیسم سوسیالیستی در مجموعه‌ی از رنجی که می‌بریم با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی مطالعه موردی: دره‌ی خزان‌زده و زیرآبی‌ها»، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، دوره ۳، شماره ۷.
۱۵۷. واحد، اسداله(۱۳۸۴)«شوهرآهوخانم و مکتبهای ادبی»، نثرپژوهی ادب فارسی، شماره ۱۷، پیاپی .۱۴
۱۵۸. ولی‌پور عالم، فریبا، روزبه، محمدرضا(۱۳۹۴)«جلوه‌های رئالیسم ناتورالیسم و کلاسیسسم در اتوبوس دولت آبادی»، همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی.
۱۵۹. هاشمی، رقیه و تقی پورنامداریان(۱۳۹۱)«تحلیل داستان ملکوت با تکیه بر مکتب روان تحلیلی»، زبان و ادب فارسی، شماره ۱۰ .

A study of the process of integrating modern literary schools in Iranian fiction (From the Constitutional Revolution to 1978)

One of the manifestations of intertextual and interdiscursive dialogues in the Constitutional and post-Constitutional periods is the influence of literature on modern literary and intellectual schools that encountered new readings in Iran and often emerged with reductionist approaches in combination with each other. This research, using an analytical-review method, has examined the process of combining literary schools in three periods from the Constitutional period to 1911, from 1911 to 1941, and from 1941 to 1978. The results of the research showed that the combination of modern literary schools in Iranian fiction has been visible since the Constitutional period. The extent and manner of combination do not have the same trend and are more and more diverse in the third period (1978-1978). Combinations of two or more schools were seen. Realism is the most frequent literary school in the combination of modern scholastic approaches in the three periods in question. Combination is not only in the literary field. This fusion, despite its sometimes hasty and incoherent structure, form, and meaning, is not a mere imitation, but rather an innovative and trend-setting arrangement that provides the necessary flexibility to adapt literature to the new global order and transcend some of the frameworks of traditional literature. This fusion can also be seen from another perspective as a manifestation of unfinished modernity in Iran and an external reflection of internal contradictions in the country's intellectual, cultural, political, and social structure, which indicates the complex, challenging, and polyphonic life of the transitional era and, of course, a reaction to modernity.

Keyword: Modern Fiction Literature, Iran, Modern Literary Schools, Process, Synthesis