Archive Of SID

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۴، ش۲ (پیاپی ۹)، پاییز ۱۳۹۲

# بررسی و مقایسه رویکردهای واقع‌گرایانه طلایه‌داران داستان کوتاه فارسی و عربی (یوسف إدریس و جمال‌زاده)

**دکتر حمید ولی زاده**

استادیار زبان و ادبیات عربی دانش‌گاه شهید مدنی آذربایجان تبریز.

**علی خالقی**

دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانش‌گاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین.

**مهدی رمضانی**

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه شهید مدنی آذربایجان تبریز.

## چکیده

اصطلاح داستان کوتاه به انگلیسی (Short Story) و به فرانسه (Novella) اثری است کوتاه که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظم شخصیتی اصلی را در یک واقعه‌ی اصلی نشان می‌دهد، و این اثر بر روی هم تأثیر واحدی را القاء می‌کند، و به همین جهت نزدیک‌ترین هنرهای ادبی به روح زمانه است و با پذیرفتن مسئولیت داستان بلند به تصویرپردازی یکی از جوانب زندگی یا زوایای شخصیت بسنده می‌کند. تصویر یکی از خلجانات نفس انسانی یا یکی از آرزوهایش، به شکل موجز و سریع و همگام با روح زمانه‌ای که در آن زندگی بسیار پیچیده شده، حضور داستان کوتاه در میان انواع دیگر ادبی را ضروری می‌سازد. ادبیات اروپا در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم در فرانسه شاهد ظهور مکتب ادبی تازه‌ای با عنوان رئالیسم بود. این مکتب نوپا به خاطر تطابق و خوش آیند بودن با روح و روان انسان‌های دیگر ملل توانست ادبیات آنان را به سرعت تحت تأثیر خود قرار دهد. دو کشور ایران و مصر نیز از این امر مستثنی نبودند، افزایش ترجمه‌ی کتب غربی و آشنایی با فرهنگ و ادبیات اروپا موجب ورود این مکتب ادبی به آن دو کشور شد و به دنبال آن بسیاری از ادبای بزرگ و نامی به این مکتب روی آوردند که از آن جمله یوسف ادریس و سید محمدعلی جمال‌زاده بودند که با توجه به شرایط ویژه‌ی کشورهای خود که زیر سلطه انسان‌های مستبد و ظالم بود و خفقان سیاسی در تمامی عرصه‌های اجتماع موج می‌زد، این دو نویسنده بزرگ را بر آن داشت تا به عنوان آغازگران این مکتب، واقعیت‌ها و حقایق جوامع خویش را طبق اصول رئالیسم به تصویر بکشند. این مضامین مشترک رئالیستی در داستان‌های کوتاه و حتی در زندگی ظلم ستیزانه و حق جویانه هر دو تجلی پیدا کرده است. از نتایج مهم این مقاله می‌توان به: واکاوی جنبه‌های واقع گرایی در داستان‌های بنیان‌گذاران داستان کوتاه ایران و مصر، نقش منحصر به فرد داستان کوتاه در بیان مضامین رئالیستی دو نویسنده، انعکاس وقایع اجتماعی و ظلم و استبداد حاکم بر مردم، اشاره کرد. این مقاله می‌کوشد تا با نقد مضامین مشترک واقع‌گرا در داستان‌های کوتاه این دو نویسنده مشهور ایران و مصر را به صورت تطبیقی مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

**کلمات کلیدی**: نقد واقع گرایی، ادریس، جمال‌زاده، داستان کوتاه، ایران، مصر.

---

Email: drhvalizadeh@yahoo.com
akhaleghi24@yahoo.com
mehdi. ramazani85@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۰/۱۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۰۴/۲۵

www.SID.ir

Archive Of SID



## ۱-مقدمه

روابط متقابل ادبی و فرهنگی میان ملل از دیر باز متداول بوده و هست؛ در این میان پیوند فرهنگی و زبانی و ادبی ملّت ایران و مصر در طول تاریخ بیش از هر ملّت دیگری آشکار بوده است. «ادبیات تطبیقی که محل تلاقی ادبیات زبان‌های مختلف و ارتباط بسیار پیچیده آن‌ها در حال و گذشته و آن چه برای این روابط تاریخی از تاثیر و تاثّر است، شامل می شود. » (غنیمی هلال، ۱۹۵۳، ۹) داستان کوتاه اثری است کوتاه که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظم شخصیتی اصلی را در یک واقعه‌ی اصلی نشان می‌دهد، و این اثر بر روی هم تأثیر واحدی را القاء می کند. «داستان‌های کوتاه اصولاً یک پرسناژ _شخصیت_ اصلی بیش‌تر ندارند و به ندرت اتّفاق می‌افتد که دو شخصیت یک داستان در اهمیت از هر حیث با هم برابر باشند، بیش‌تر داستان‌های کوتاه با واقعه‌ی واحدی که در زندگی یک یا دو شخص از اشخاص داستان روی داده است سر و کار دارند. » (یونسی، ۱۳۶۹، ۹) با ظهور مکتب واقع‌گرایی در ادبیات اروپا بسیاری از ادیبان بدلیل توجّه و رغبت مردم به واقعیّت‌های زندگی بدان متمایل شدند، در این بین رمان و داستان کوتاه تصویرپردازی دقیق و به‌تری از حقیقت جامعه و مسائل پیرامون داشتند. «داستان رئالیستی در درجه اوّل به صورت کشف و بیان واقعیّت تعریف می‌شود و عصر رئالیسم عصری انتقادی است که در برابر برتری حساسیت ذهنی و نیروی تخیّل، با سلاح آگاهی روشن بینانه به مقابله بر می‌خیزد. » (سیّدحسینی، ۱۳۷۱، ج۱، ۲۷۷) رئالیسم به عنوان مکتبی ادبی در فرانسه پا به عرصه حیات گذاشت. بنیان‌گذاران این مکتب ادبی، نویسندگان متوسطی بودند که از بین آن‌ها می‌توان شانفلوری، مورژه و دورانتی را نام برد. لازم به ذکر است که «شانفلوری اولین کسی بود که در سال ۱۸۴۳میلادی، قواعد مشخصی را برای مکتب ادبی مستقلی به نام **رئالیسم** تعریف کرد. » (همان، ۲۷۷)، در آثار نویسندگان رئالیست به حوادث تصادفی، خیالی و رویایی، به عنوان مسائلی دور از عقل و غیر ممکن توجه نمی‌شود؛ نویسنده رئالیست می‌کوشد با استفاده از تأثیر محیط و جامعه، اوضاع قهرمانان داستان، روابط اجتماعی و معایب سیاسی و اجتماعی ایشان را در لابلای حوادث داستانی وجود دارند، نشان دهد. در زمینه داستان کوتاه در ادبیات داستانی فارسی، محمّدعلی جمال‌زاده نخستین نویسنده داستان‌های کوتاه فارسی بود که با چاپ اوّلین مجموعه داستان‌های کوتاه خود با عنوان **یکی بود یکی نبود**، عناصر رئالیسم و واقعیّت‌گرایی را به خوانندگان شناساندند. در حقیقت جمال‌زاده اوّلین نویسنده ایرانی است که سنگ بنیاد داستان‌های کوتاه را در ادبیات داستانی فارسی بنا نهاد. «وی اسلوب و فنون موجود در داستان‌های کوتاه مغرب زمین را به داستان‌نویسی فارسی پیوند زد و افزون بر آن از اسلوب‌های سنّتی داستان‌نویسی نیز بهره جست. مجموعه داستانی **یکی بود یکی نبود** را می‌توان نقطه آغاز و سرچشمه مکتب ادبیات رئالیستی و واقع‌گرایانه در ایران به شمار آورد. » (صبور، ۱۳۸۴، ۳۲۴) علاوه بر اسلوب خطابی و اندیشه‌های متجدّدانه از دیگر خصوصیات برجسته داستان‌های کوتاه جمال‌زاده می‌توان شخصیّت‌های داستان‌های وی اشاره داشت، که «شخصیّت‌های ساده و یک‌بعدی که با یک ویژگی واحد معرّفی شده و به گونه‌ای برجسته و اغراق‌آمیز نمایش داده می‌شوند؛ هیچ‌یک از آن‌ها در سایر ابعاد وجودی خود گسترش نمی‌یابند، در تعامل با سایر شخصیّت‌ها و حوادث گوناگون قرار نمی‌گیرند، یک رفتار واحد دارند و اغلب با یک جمله در بدو ورود به داستان توصیف می‌شوند و نویسنده پس از آن توصیف، حرف تازه‌ای درباره‌ی آن‌ها بیان نمی‌کند. صفات نیک و بدشان بر اساس نخستین توصیفات، شکل می‌گیرد و تا پایان داستان بر اعتبار خود باقی می‌ماند. » (بالایی، ۱۳۶۶، ج۱، ۲۱۵) در ادبیات عربی تقریباً همه‌ی ناقدان و پژوهش‌گران ادبیات داستانی بر این باورند که داستان کوتاه به مفهوم کنونی و پیش‌رفته‌اش در مقایسه با داستان و روایت در گذشته، تازه و نوپا است. ظهور داستان کوتاه در کشور مصر ارتباط مستقیمی با ترجمه دارد، تحصیل کرده‌هایی که عازم کشورهای اروپایی شدند و با شاه‌کارهای ادبی جهان و مکاتب مختلف آن آشنا گشتند؛ و از آن‌جایی که عرب‌ها به کمک میراث ادبی خود داستان را می‌شناختند از طریق آن ترجمه‌ها توانستند دست به ابداع و نوآوری بزنند و ژانرهای ادبی ماندگاری را بیافرینند. و یکی از طلایه‌داران داستان کوتاه یوسف إدریس ادیب مصری می‌باشد که هم‌زمان با تحوّلات جامعه می‌زیست بسان زندگی هنرمندی خلّاق که جزئیات حوادث جامعه در وی تأثیر می‌گذارد و در تلاش است تا این تأثیرها را در قالب داستان کوتاه به تصویر بکشد. یوسف ادریس یکی از نویسندگان شورش‌گر علیه سنّت‌های موروثی و تحجّر در اندیشه و ادب است افکار نوگرایانه او چون موج در دریایی عمیق می‌خروشد او توانست با قلمش شعله انقلاب هنری و ابداعی داستان کوتاه را بیافروزد؛ به طوری که اگر کسی یکی از داستان‌های او را بخواند، احساس می‌کند که نویسنده‌اش رشته‌هایی از حریر کلمات را به هم بافته است. ادریس در نگارش داستان کوتاه با اسلوبی واقع‌گرا جهت موضوع داستان‌هایش را به فقیران و مستضعفان و اقشار زحمت‌کش جامعه متمایل می‌کند. و در داستان‌های خود با عامی‌گری و اسلوب طنز و فکاهی و زبانی ساده و آسان از مشکلات و آرمان‌های شهر پرده بر می‌دارد که این مؤلفه‌ها نقاط اشتراکی میان ادریس و جمال زاده برقرار می‌نماید تا باعث شود بنیان‌گذاران داستان کوتاه فارسی و عربی بخاطر برخی عوامل تحت تأثیر شرایط یک‌سانی قرار گرفته باشند، هر چند که این دو داستان‌نویس نقاط افتراق‌هایی هم دارند که در تحلیل داستان‌های کوتاه دو نویسنده بدان اشاره خواهیم نمود. از آن‌جایی که این تحقیق بر اساس نظریه‌ی فرانسوی ادبیات تطبیقی انجام می‌شود، نخست باید شرایط انجام پژوهش تطبیقی بر پایه‌ی این نظریه وجود داشته باشد. در نظریه‌ی ادبی مورد مقایسه اختلاف زبانی وجود داشته باشد؛ ب) میان دو اثر یا جریان ادبی امکان تأثیر و تأثّر و ارتباط تاریخی وجود داشته باشد. » (کفافی، ۱۳۸۲، ۱۷)

سؤا ل‌های پژوهش:

۱- دلایل گرایش إدریس و جمال‌زاده به داستان‌های کوتاه واقع‌گرا چیست؟



۲- بارزترین نشانه‌های جامعه عدالت محور در داستان‌های دو نویسنده کدام‌اند؟

۳- نقاط اشتراک و افتراق مؤلفه‌های رئالیستی داستان‌های جمال‌زاده و إدریس چیست؟

فرضیه‌ی پژوهش بر این اساس استوار است که حقیقت‌گرایی عمده‌ی جمال‌زاده با یوسف إدریس کاملاً مشابه است و نقاط افتراق کمی بین شان دیده می‌شود؛ جمال‌زاده و إدریس، گرایش به رئالیسم انتقادی دارند و در داستان‌های خود منتقدانه نسبت به حکومت استبدادی و ظالم عصر خویش می‌تازند، و نیز هر دو به عنوان پیش‌گامان داستان کوتاه واقع‌گرا نقش محوری در شیوه بکارگیری عناصر داستان‌نویسی داشته‌اند.

درباره‌ی واقع‌گرایی و بررسی تطبیقی مضامین آن کما بیش مقالاتی نگاشته شده است و نیز در مورد این دو داستان‌نویس معروف بطور جداگانه و مستقل پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ برای نمونه: نویسنده مقالاتی با عناوین ذیل چاپ شده است:

-**رئالیسم در آثار جمال‌زاده ویژگی‌های مکتب رئالیسم** نوشته‌ی محمد نادر شریفی، در مجله‌ی ادبیات داستانی، شماره ۹۰، خرداد « ۱۳۸۴ه. ق»، که به طور خیلی گذرا و جزئی بدان پرداخته است.

- **بازتاب اسطوره کاوه در داستان کوتاه رجل سیاسی جمال‌زاده** نوشته‌ی دکتر طاهره خوشحال دستجردی، محمد چهارمحالی، در مجله‌ی جستارهای ادبی-ادبیات و علوم انسانی سابق-، شماره ۱۷۰، پاییز ۱۳۸۹.

- **المضمون الإجتماعی عند یوسف إدریس** نوشته‌ی خیری شبلی، در مجله **فلسفه، کلام و عرفان -الفکر المعاصر-**، أغسطس ۱۹۶۷، العدد ۳۰.

در مورد واقع‌گرا داستان‌های کوتاه یوسف إدریس و جمال‌زاده بصورت تطبیقی تاکنون پژوهشی انجام نشده است از این‌رو، پرداختن به جنبه‌های مشترک داستانی دو داستان‌پرداز شهیر ایرانی و مصری زوایای فراوانی از روابط نزدیک فرهنگی و ادبی را آشکار خواهد کرد، از این جهت که مضامین مشترک رئالیستی در داستان کوتاه هر دو نویسنده، فراوان است و نیز رخدادها و وقایع زندگی ایشان شباهت‌ها و همانندی‌های قابل توجّهی دارند و مهم‌تر از همه این که هر دو از پایه‌گذاران داستان کوتاه محسوب می‌شوند، نگارنده را بر آن داشت که تحقیق و پژوهشی در معرفی و شناساندن این هنرمندان عرصه داستان‌نویسی انجام دهد.

## ۲-بحث و بررسی

### ۲-۱ مکتب ادبی رئالیسم:

«رئالیسم به معنای واقع گرایی، از ریشه‌ی رئال (real) به معنای واقعی و حقیقی و بر ساخته‌ای از آن را نیز به صورت شزیسم یا چیزگرایی به کار برده‌اند» (دیمیان، ۱۳۷۹، ۵۹) در تعریف رئالیسم سخن‌ها گفته‌اند و قلم‌ها رانده‌اند چنان که شانفلوری از نظریه‌پردازان رئالیسم، «آن را «انسان امروز در تمدن جدید» تعریف می‌کند و موپاسان نیز صورت دیگری از همین تعریف را می‌آورد: کشف و ارائه‌ی آن‌چه که انسان معاصر هست.» (سیّد حسینی، ۱۳۷۱، ج۱، ۲۷۸) هدف رئالیسم «جست‌جو و بیان کیفیات واقعی هر چیز و روابط درونی مابین یک پدیده و دیگر پدیده‌هاست. ادبیات رئالیستی موجودات طبیعی و اجتماعی را به عنوان موجودات منفرد و قائم بالذات مورد مطالعه قرار نمی‌دهد، بلکه با آن‌ها به مثابه حلقه‌های زنجیر بی‌پایان عمل و عکس العمل رفتار می‌کند.» (همان، ۱۵۸) رئالیسم به عنوان وجدان ادبیات اعتراف می‌کند که مالیات و غرامتی به دنیا بده‌کار است، «دنیایی واقعی که او خود را بی‌چون و چرا بدان تسلیم می‌کند؛ چون تردیدها باعث تضعیف و سردرگمی وجدان ادبیات می‌شود، رئالیسم بر این تعبیر تا سطح لیترالیسم (ظاهرپرستی) تنزل می‌کند. بالزاک با نوشتن یک دوره آثار خود تحت عنوان **کمدی انسانی**، پیشوای مسلم نویسندگان رئالیست شد، گوستا و فلوبر، چارلز دیکنز، هری جیمس، لئون تولستوی، داستایوسکی، ماکسیم گورکی، از جمله نویسندگان طراز اول مکتب رئالیسم می‌باشند. **بابا گوریو، اوژنی گرانده، آرزوهای بزرگ، رستاخیز، جنگ و صلح** نیز از آثار مشهور این مکتب به شمار می‌آید.» (دیمیان، ۱۳۷۵، ۲۶)

### ۲-۲- نگاهی گذرا به ظهور رئالیسم در ادبیات داستانی معاصر عربی و فارسی:

ادبیات عربی در طول قرون همواره شاهد تغییر و تحولات متنوعی در ساختار و موضوعات خود بوده است؛ بویژه در عصر معاصر که همراه با تحولات جهانی، پذیرای تغییراتی در حوزه داستان‌نویسی شده است که آثار آن را می‌توان در نوشته‌های نویسندگان معاصر کشورهای عربی به وفور مشاهده کرد. «در دوره معاصر دو عامل مهم ارتباط و آشنایی مصر با غرب و ترجمه داستان‌های غربی در گسترش و پیش‌رفت و توسعه فن داستان‌نویسی نقش اساسی داشته‌اند که در این زمینه باید به حمله ناپلون به مصر ۱۷۹۸میلادی و به دنبال آن اقدامات محمدعلی پاشا در آشنایی با فرهنگ غربی اشاره کرد.» (امیری، ۱۳۸۶، ۹) داستان‌نویسی واقعی‌گرایی یا رئالیست که با حوادث بوجود آمده به دنبال جنگ جهانی دوم مرتبط است و حرکت‌های آزادی خواهانه در توجّه نمودن به این نوع از داستان‌ها و گسترش آن‌ها بسیار مؤثّر بوده است «در ادبیات تمام ملل از پیش‌گامانی برخوردار بوده است که از پیش‌گامان مکتب رئالیسم در ادبیات داستانی عرب می‌توان به محمدتیمور، نجیب محفوظ، یوسف إدریس، یحیی حقی و توفیق حکیم اشاره کرد.» (همان، ۱۱)

www.SID.ir

Archive Of SID



«سابقه‌ی رئالیسم در ادبیات داستانی ایران به سال‌های قبل از آفرینش **یکی نبود یکی نبود** محمدعلی جمال‌زاده بر می‌گردد؛ به عبارت دیگر، واقع گرایی به مفهوم وسیع آن را می‌توان در آثار آخوندزاده و زین العابدین مراغه‌ای که از جریانات فکری قفقاز تغذیه می‌شدند، ریشه‌یابی کرد ولی به صورت رسمی باید جمال‌زاده را آغازگر مکتب رئالیسم در ادبیات به شمار آورد.» (الشکری، ۱۳۸۶، ۱۱۰) ارزش یافتن فرد و افکار و عواطف او، از عوامل مهمّ پیدایش رمان و داستان کوتاه فارسی است که زندگی مردم را بر بستر ماجراهای اجتماعی توصیف می‌کردند و در زندگی فرد را بر بستر ماجراهای اجتماعی توصیف می‌کردند.

## ۲-۳- یوسف ادریس داستان نویس رئالیست مصر:

«یوسف ادریس در سال ۱۹۲۷میلادی در استان الشرقیه مصر زاده شد. پدرش کارشناس احیای اراضی بود و به همین خاطر خانواده‌اش به طور مداوم در حال نقل مکان بودند تا مرحله‌ی دبیرستان به مدارس دولتی رفت و سپس درس خود را در رشته‌ی روان‌شناسی و پزشکی ادامه داد ولی به خاطر تمایلش به ادبیات و به ویژه کتابت، به نویسندگی روی آورد. در دوران دانش‌جویی پزشکی در تظاهرات زیادی علیه استعمارگران انگلیسی و رژیم فاروق شرکت داشت و به خاطر این فعالیّت‌ها، سال‌های بسیاری را نیز در زندان سپری کرد این چنین بود که در دوران جوانی با افکار ظلم ستیزانه و دفاع از حق محرومان جامعه و مظلومین، پا به عرصه‌ی نویسندگی گذاشت.» (عبدالمعطی، ۱۹۹۴، ۲۹-۳۰)

داستان‌نویسی واقع‌گرا در مصر با حوادثی که به دنبال جنگ جهانی دوّم شکل گرفت، نویسندگان این دوره که یوسف ادریس از جمله‌ی مهم‌ترین آن هاست برای استقلال کشورش در برابر اشغال‌گران با قلم خود افکار و عقاید مردم را به سمت انقلابات ملّی و جنبش‌های آزادی خواهانه رهنمون می‌کرد و در نوشته‌های خود واقعیّت‌های جامعه را با تمامی آمال و آلام و تغییرات ترکیب‌های اجتماعی‌اش به تصویر می‌کشید. «یوسف ادریس در داستان‌هایش از همه‌ی افراد جامعه سخن به میان می‌آورد ولی طبقه‌ی متوسط و محروم جامعه، در رأس بیش‌تر موضوعات داستانی‌اش قرار داشتند.» (ولی‌زاده، ۱۳۹۲، ۱۹۲) وی داستان‌های کوتاه‌اش را با همین مضامین از سال ۱۹۵۰میلادی تا ۱۹۶۱میلادی در روزنامه‌ها و مجلات به چاپ رسانید که تصویرگر این است که فرد در اختلاف‌های طبقاتی حاکم بر جامعه له و خرد شده است و مورد رحم و دل‌سوزی قرار نمی‌گیرد. وی بدنبال یافتن راه رهایی از قید و بندهای استبداد و ظلم است. در بیش‌تر داستان‌های کوتاه ادریس گرایش زیادی به رئالیسم اجتماعی دیده می‌شود و دارای آثار گران بهایی در این مکتب است که از جمله می‌توان به: «أرخص اللیالی، جمهوریه‌ی فرحات، ألیس کذلک، البطل، حادثه‌ی شرف، العسکری الأسود، لغه‌ی الآی آیی، النداهه‌ی و بیت من لحم اشاره کرد که البته وی در نمایش‌نامه نویسی نیز تبهّر خاصی دارد. یوسف ادریس پس از ۶۴ سال زندگانی ادبی و ظلم ستیز خویش سرانجام در سال ۱۹۹۱میلادی دار فانی را وداع گفت» (سرحان، ۱۹۹۱، ۹۸۵)

## ۲-۴- سیّد محمدعلی جمال‌زاده داستان نویس رئالیست ایران:

«سیّد محمّدعلی جمال‌زاده فرزند سیّد جمال‌الدین واعظ همدانی معروف به اصفهانی از سادات جبل لبنان و از ناطقین و آزادی‌خواهان به نام نهضت مشروطیت است. وی در سال ۱۳۰۹ در اصفهان متولّد شد، مقدّمات را در تهران آموخت و در اوایل سال ۱۳۲۶ به بیروت رفت و در یک دبستان غیرمذهبی نام نویسی کرد و دوره‌ی متوسطه را نزد کشیشان لازاریست ( Lazaryst). در جبل لبنان به پایان برد و در سال ۱۳۲۸ از طریق مصر عازم پاریس شد و در رشته‌ی حقوق از دانش‌گاه دیژون فرانسه فارغ التحصیل شد. در جنگ جهانی اوّل به گروه ملّیون ایرانی در برلین پیوست و به فعالیّت در روزنامه‌ها و مجلات پرداخت، کار داستان‌نویسی جمال‌زاده با انتشار **فارسی شکر است** آغاز شد. این نخستین داستان کوتاه دوران جدید بود که موفقیّتی بزرگ کسب کرد. این داستان، هم‌راه پنج داستان کوتاه دیگر در سال ۱۳۰۰ در مجموعه‌ی مشهور **یکی بود یکی نبود** منتشر شد.» (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ۲۷۸)

«این مجموعه گذشته از این که شالوده‌ی نثر تازه را بنا نهاد و راهی را که نسل کنونی نویسندگان می‌پیمایند نشان داد، چهره ادبی جمال‌زاده را نیز مشخص ساخت. درون مایه‌های داستان‌های جمال‌زاده مسائل اجتماعی و انتقادی از اوضاع زمان خود بوده است.» (رحمانی خیاوی، ۱۳۸۲، ۳۹۱) چایکین خاورشناس روس می‌نویسد: «تنها با **یکی بود یکی نبود است** که مکتب و سبک رئالیستی در ایران آغاز یافت و همین سبک و مکتب است که در واقع شالوده‌ی جدید ادبیات داستان سرایی در ایران گردید و فقط از آن روز به بعد می‌توان از پیدایش نوول و قصّه و رمان در ادبیات هزار ساله‌ی ایران سخن راند.» (کامشاد، ۱۳۸۴، ۱۵۶) در این داستان‌ها نویسنده توانسته است «چهره‌های مختلف اجتماع ایران را از سپاهی ستم‌گر، فرنگ رفته‌ی بی‌هنر، دیوانی دزدودغل، و مردم کوی و ارزن که خود از نزدیک آن‌ها را می‌شناسد و با عقاید و مقاصد و رنج‌ها و شادی‌های آنان آشناست، هم چنان که هستند و با زبانی سخن می‌گویند، به خوانندگان بشناساند و گوشه‌هایی از اخلاق و عادات آنان را ارائه دهد. جمال‌زاده با انعکاس واقعیت‌های جامعه خود و با انتقاد گرفتن افراد جامعه روش و سبک نوینی در ادبیات ایران بوجود آورد و او را براستی باید پدر داستان کوتاه ایران و بنیان‌گذار مکتب رئالیسم ایرانی نامید و سرانجام بعد از به جای گذاشتن آثاری ارزش‌مند و ایجاد تحوّلی عظیم در نثر و داستان کوتاه در ۱۷ آبان سال ۱۳۷۶ در ژنو وفات یافت.» )افشار و دهباشی، ۱۳۷۸، ۲۷۱)



## ۲-۵- مراحل مشترک زندگانی این دو نویسنده:

با بررسی برخی داستان‌های کوتاه جمال‌زاده و ادریس آشکار می‌شود که این دو نویسنده مطرح جهان عرب و ایران در طول زندگی خود دچار فراز و نشیب‌هایی شده‌اند و آن‌ها در عرصه‌ی داستان‌نویسی به ویژه داستان کوتاه کمک شایانی به ادبیات جامعه‌ی خود کرده‌اند که هر دو ملقّب به «پدران داستان کوتاه» در میان مردمان خویش گشته اند؛ و در مقام بررسی می‌توان آن را به سه دوره تقسیم کرد:

مرحله‌ی اوّل: شامل دوران جوانی و مبارزه‌جویانه دو نویسنده که داستان‌های کوتاه شان این دوره با توجه به اوضاع حاکم بر جامعه و اقتضای شرایط بیش‌تر در مضامین دفاع از حقّ مظلومین و محرومین و خفقان سیاسی و استبداد و اغفال مردم و بی تفاوتی عوام و نابسامانی‌های جامعه سخن به میان آورده می‌شود.

مرحله‌ی دوّم: که نوعی رکود و عدم پیش‌رفت در نوشتن داستان کوتاه و فعالیّت‌های آن‌ها به وضوح دیده می‌شود که به دلیل مسائلی خاص باعث کاهش کارایی در حوزه‌ی ادبی خود شدند؛ به ویژه جمال‌زاده در بین سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۶۰ نوعی رکود در حوزه نگارش آثار وی مشاهده می‌شود که نسبت به یوسف ادریس بیش‌تر ملموس‌تر می‌باشد.

مرحله‌ی سوّم: زندگی جمال‌زاده و ادریس که آثار سال‌های پایانی عمرشان است و در ادامه‌ی نگارش دیگر آثار خود مسرور از بهبود اوضاع جامعه خویش و کسب مقام‌های ادبی به عنوان برگزیدگان کشور خود در عرصه‌ی داستان‌نویسی کوتاه است.

## ۲-۶- عناصر و مضامین مکتب رئالیسم در داستان‌های کوتاه جمال‌زاده و یوسف ادریس:

### ۲-۶-۱ زبان شفاف و ضد سور رئالیستی:

هدف حقیقی رئالیسم «تشخیص تأثیر محیط و اجتماع در واقعیّت‌های زندگی و تحلیل و شناساندن دقیق تیپ‌هایی است که در اجتماع معینی بوجود آمده و نویسنده‌ی واقع‌گرا نیز در پی کشف و بیان واقعیّت‌های جامعه‌ی خود است تا دیدگاه صحیح تری از حقیقت جامعه و شرایط آن در اختیار خواننده قرار دهد.» (الدقاق، ۱۹۹۷، ۲۵۴) ادبیات داستانی ایران و مصر نیز با الهام از مضامین رئالیستی مفاهیم آن را در آثار گران بهای زیادی به عرصه‌ی نمایش گذاشته‌اند در همین راستا جمال‌زاده و ادریس به عنوان آغازگران مکتب رئالیسم نقش بسزایی در رشد و گسترش این مکتب ادبی داشته‌اند و زبان شفاف و ضد سور رئالیستی را هر دو داستان‌نویس به زیبایی در آثار خود آورده اند، «مفاهیمی که جمال‌زاده به عنوان موضوع داستان قرار می‌دهد عمدتاً مدعی کشف و بیان واقعیّت‌هاست؛ چرا که همگی ملموس و محسوس هستند و فضای داستان کوتاه برای خواننده رویایی، متمایل به اساطیر و تخیّل نیست، بیان واقعیّت‌های اجتماع است.» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱، ۸۲)

داستان‌های **یکی بود یکی نبود** را به خاطر زبان شیرین و طنز برنده شان می‌توان در حدّ ادبیات مشروطه دانست، و «جمال‌زاده از لحاظ بینش اجتماعی نیز در موضع نویسندگان مشروطه طلب و داستان نویسان اجتماعی همانند حجازی است.» (عابدینی، ۱۳۶۹، ۵۱) در داستان کوتاه رجل سیاسی که به تصویر وضعیت پر تلاطم جامعه‌ی ایران در سال‌های بلافاصله پس از انقلاب مشروطه اختصاص یافته، به شرکت فعال مردم در مسائل اجتماعی با دیدی منفی پرداخته شده است؛ به عنوان مثال در همان داستان رجل سیاسی نویسنده با تسلطی چشم نواز، مضامین سیاسی مطرح در دوره‌ی مشروطه و مناسبات میان **رجال سیاسی** و شیوه‌ی عمل کردشان و رشوه دادن به سیاست‌مداران و شیوه برخورد آن را که کاملاً جنبه رئالیستی داشته با زبان ساده بیان کرده است:

«شیخ جعفر که به کار حلاجی مشغول است به دلیل سرکوفت‌های همسرش وسوسه می‌شود او هم‌چون همسایه‌شان که وارد سیاست شده و در می‌یابد که باید دنیای سیاست کار بسیار ساده است به همین دلیل روزی مقابل مجلس ظاهر می‌شود و با صدای بلند شعارهای آزادی خواهی را که قبلاً شنیده بود سر می‌دهد و عده‌ای دور او جمع می‌شوند تا وارد مجلس می‌شود. حمایت مطبوعات از حرکت بی‌سابقه او و جو حاکم بر ساختار اجتماعی ایران باعث شده به سرعت راه ترقی را طی کند و به شهرت برسد و در این بین از انواع مفاسد اجتماعی که ظلم و ستم‌هایی که در حقّ مردم وارد می‌شود باخبر شده.» (جمال‌زاده، ۱۳۴۳، ۷۱) توصیف ویژگی‌های سیاست‌مداران دروغین مشروطه نمودی از بسیاری حقایق تلخ تاریخی است که در قالب نماد سر بیرون می‌زند. حضور چنین افرادی باعث شده تا افراد مختلف و وطن پرست گوشه‌نشین خانه‌هایشان شوند. جمال‌زاده با چنین دیدگاهی سعی در به تصویر کشیدن طبقه‌ی محروم و مظلوم جامعه در برابر صاحب منصبان و سیاست‌مداران فاسد جامعه داشته است که در برخی جاها با طنز تند و تلخ آنان را مورد سرزنش و نکوهش قرار داده است.

یوسف ادریس داستان **الحرام** را که در سال (۱۹۵۹م) نوشت در آن مبارزه طبقه‌ی زحمت کش و درد و رنج افراد آن را بیان می‌دارد و بیش‌تر رنگ رئالیست سوسیالیسی به خود می‌گیرد و جامعه آشفته مصر را ترسیم می‌نماید که فقر و درماندگی به نهایت خود رسیده است؛ او در داستان **الحرام** رنج و مصیبت عزیزه همسر یکی از کارگران را که غیر از دست‌مزد روزانه‌ای که بواسطه کار کردن در زمین یکی از ملاکین بزرگ به دست می‌آورد چیزی ندارد، به تصویر می‌کشد و نیز زندگی فقیرانه و بیماری و جهل را که بر ملّت مستولی گشته است در این داستان نمایان می‌شود هم‌چنان‌که زندگی ثروت‌مندان را که طبقه‌ی سرمایه‌داری هستند، به تصویر کشیده و از آن طریق

www.SID.ir

Archive Of SID



درگیری‌های بین دو طبقه را آشکار می‌سازد. این داستان نوعی قصّه اجتماعی است که برای پرده برداشتن از طبقه‌ی از مردم که زندگی خود را با درماندگی و فقر سپری می‌کنند، آمده است که یوسف ادریس در داستان آن را با مهارت به تصویر می‌کشد:

«و الغرابوی لیسوا مِن قاطِنی التَفتیشِ ولا یُمکنُ لِأحَدٍ آن یَتَصوَّرَ أنَّهُم مِن قاطِنی التَفتیش إذ لَیسوا هُم أکثَرَ النّاسِ فَقراً فی بلادِهم الذی یَدفَعُهُم الفقرُ إلی اللُجوءِ إلی العَمَلِ فی التَفاتیشِ البَعیدَه‌ی وتَرکِ دُورِهُم وَقُراهُم سَعیاً وَراءَ یَومیه‌ی لا تَتَعدی القروشَ القلیله‌ی أَلَیسوا هُم ذوی الأَسمَالِ البالیه‌ی، وَالرائحه‌ی الغَریبه‌ی وَالخَلقه‌ی الکَریهه‌ی. ۱» (النابلسی، ۱۹۹۲، ۲۶۲)

الحرام می‌خواهد به ما بگوید که به طورکلی نبود عدالت اجتماعی در همه‌ی جوامع باعث ایجاد موانع میان گروه‌های مختلف مردم می‌شود که در نتیجه فاصله طبقاتی بوجود می‌آید که از پیامدهای آن کینه و بغض و دشمنی میان افراد آن جامعه است. و این مفاسدی که در جامعه بوسیله‌ی طبقه‌ی سرمایه دار بروز پیدا می‌کند مورد نکوهش و ملامت ادریس قرار می‌گیرد و انگشت اتّهام را متوجه نیروهای اجتماعی متخاصم، مخصوصاً نظام سرمایه‌داری می‌سازد، و در ظاهر این دو داستان حول بحران فردی دور می‌زند ولی در واقع انعکاسی است از فجایع و مصیبت‌های موجود اجتماعی.

## ۲-۶-۲- توجه به جزئیات و واقعی سازی فضای داستان:

یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد مکتب رئالیسم، توصیف محیط و اطراف است همان‌گونه که هستند، و تصور جزئیات به زیبایی و به دقّت به شکلی که با واقعیّت هماهنگ باشد و این ویژگی در آثار جمال‌زاده کاملاً قابل تطبیق است یعنی او سعی می‌کند برای ترسیم شخصیّت‌ها و موقعیّت‌های آنان در ذهن خواننده آن‌ها را از دید یک گزارش‌گر عینی با دقّت توصیف کند. و داستان **قلتشن دیوان** این جزئیات را تشریح و به خوبی به عرصه‌ی نمایش می‌گذارد. نویسنده در توصیف محله و کوچه‌ای که خانه پدرش در آن قرار داشته به شدّت پایبند به اصول امانت داری است و سعی کرده کوچه را با تمامی جزئیاتش به تصویر درآورد و در همین راستا جمال‌زاده برآن بوده تا فضای موجود در داستان را واقعی جلوه کند:

«همین که وارد این کوچه می‌شوید بلافاصله دست چپ خانه اوّل خانه استاد نوروز نجّار بود. چند قدم پایین‌تر. . . . می‌رسیم به خانه عمو باقر ترک معروف به عمو ترکه. پس از آن. . . . می‌رسید به خانه‌ی ما. خانه چهارم روبه‌روی خانه‌ی ما خانه‌ی حاج شیخ مرتضی سقط فروش بود. خانه متشخّص و معتبر کوچه همانا خانه افراسیاب‌خان قلتشن دیوان بود.» (دهباشی، ۱۳۷۹، ۱۵-۱۹)

نکته جالب توجّه در توصیف این کوچه اشاره به عناصر بومی و منطقه‌ای است که به دقّت جزئیات آن را توصیف می‌کند: «کوچه آجر فرش نبشته پاک و پاکیزه‌ای بود و تاکی که از قدیم الایام در خانه ما در پای دیوار پشت کوچه نشانده بودند تند کج و معوج مارپیچ هود را با آن پوست و پشم سماقی رنگ سینه کشان نیمه کشان از دیوار و مزاره به کنگره بام رسانیده.» (همان، ۱۴)توصیف تمامی جزئیات اعمّ از بافت کوچه، نوع شخصیّت‌ها و عمل‌کرد لحظه به لحظه افراد از طریق زاویه دید اوّل شخص صورت می‌گیرد این نشانه ذهن پوینده و هوش سرشار نویسنده داستان است. همچنین جمال‌زاده به لحاظ استحکام در نظام درونی و بیرونی ساختمان این داستان، چیره دستی در گزینش واژگان مناسب، هویت شناسی شخصیت‌ها و طنزپردازی، ارزش‌مند است همانند عبارت فوق «عمو باقر ترک معروف به عمو ترکه» و نیز گزینش واژگان که با پیوستگی خاصّی در ذهن خواننده نقش می‌بندد.

یوسف ادریس نیز در داستان **جمهوریه فرحات** به توصیف اطراف خود به صورت دقیق و با مهارت خاصّی می‌پردازد و بیان واقعی است گویی که تصاویر فتوگرافی است؛ به عنوان مثال توصیفش در چادر نظامی آموزش که حمزه و همراه او حسن خفیر المعسکر (کشیک اردوگاه) در آن کار می‌کنند، این‌گونه به بیان می‌دارد: «وَ مَضی الشابُّ إلی وابُورغاز برِجلینَ إثنینَ، وَ کوزٌ صَفیحٌ وَ إبریقٌ فخّارٌ کبیرٌ مَملوءٌ بِالماءِ، و علیه سُکَر، و أخرَجَ مِن جَیبِ بنطلوله باکو شای نِصفَ أوقِیَّه‌ی. . . وَ بَینَما کانَ یَشغلُ الوابورَ سألَه حمزه‌ی.

- حَدش جه؟

- ولانفاخ النّار. . .

- منیرٌ واعد کان مواعدنی الساعه‌ی اثنین و دلوقتی و ربع. . . ما جَاشَ یا حسنُ۲.» (سرحان، ۱۹۹۱، ۶۴۰)

یا در دیگر توصیفات ادریس که این واقع‌نگری در جزئیات مشهود است: «کانَ هُناکَ کُرسی غریبُ الشکلِ مَسندُه عالٍ یَحتاجُ إلی السُلم لِلصُعودِ علیه وَ الکُرسی تَرقدُ فوقَه القطّه‌ی بِلونٍ جمیلٍ.۳» (سرحان، ۱۹۹۱، ۳۹۱) «لأنَّ لَه أنفاً طویلاً بارزاً مَقوساً و مدبباً مِن أسفلِ و کأنَّه رأسٌ خَطّافٌ.۴» (سرحان، ۱۹۹۱، ۳۹۵) رئالیسم طرف‌دار تشریح جزییات است مثل بسیاری از صاحب نظران این سبک که بر این عقیده‌اند که؛ تنها تشریح جزئیات می‌تواند به آثاری که با بی‌دقتی (رمان) خوانده شده‌اند ارزش لازم را بدهد. این طرف‌داری از آگاهی عینی و دقیق که بر رئالیسم حکم‌فرما است زائیده شرایط فکری و اجتماعی خاصّی است. إدریس در تلاش برای توصیف دقیق و واقعی جزئیات است و فضای حاکم بر داستان که گویا مخاطب خود در درون داستان حضور ملموسی و طبیعی دارد؛ و نویسنده با صحنه‌سازیی که انجام می‌دهد در تلاش برای تشریح جزئیات آن بر می‌آید که جوان با دو پایش بسوی اجاق گاز رفت و کوزه‌ی حلبی و تُنگ سفالی بزرگی پر از آب و قوطی از شکر دارد و از جیب شلوارش پاکت چای را (نصف ۳۷/۴۴ گرم) بیرون آورد، نویسنده ریز به ریز نحوه بیرون آوردن پاکت چای که میزان آن نیز با دقّت تمام مشخّص می‌باشد،



## ۲-۶ -۳-شخصیت‌پردازی ملموس قهرمانان داستان

انتخاب اشخاص داستان تا حد زیادی بستگی به نوع داستان دارد. نویسنده هنگامی که به نگارش داستان می‌پردازد از اشخاصی که بناست در داستان بیاورد بیش و کم تصوراتی دارد موقعی که اشخاص را وارد داستان می‌کند، یکی از این دو راه را باید انتخاب کند: یا باید داستان در اختیار اشخاص باشد، یا اشخاص در اختیار داستان باشد. «در داستان‌هایی که با حوادث زنده همانند داستان‌های کوتاه جمال‌زاده سر و کار دارند و آکسیون داستان قوی و سریع است، اشخاص از ناحیه‌ی داستان کنترل می‌شود؛ این امری است اجتناب ناپذیر.» (یونسی، ۱۳۶۹، ۲۶۵) در داستان‌های واقعیت گرا، شخصیت‌ها افرادی واقعی‌اند که در جامعه حضور دارند آن‌ها افرادی عادی‌اند که نویسنده آن‌ها را قهرمانان داستان بر می‌گزیند، اعمال و رفتارشان کاملاً رفتار یک فرد عادی در جامعه است، و فقط نویسنده در راه رسیدن به هدف خود آنان را مد نظر قرار می‌دهد و مسیر زندگی شان را دنبال می‌کند. جذابیّت‌های آنان به خاطر قدرت نویسنده در بیان حال ایشان است، نه انجام کارهای تخیلی و محیّر العقول. در داستان‌های جمال‌زاده نیز، آن اصل رعایت شده است و در هیچ یک از داستان‌های وی اشخاص غیرطبیعی نیستند.

داستان کوتاه **دو آتشه** طنزی است نیش‌دار درباره‌ی اوضاع و شرایط زندگی در ایران آن زمان که مملوّ از انحصار و رکود اقتصادی است که مردم برای کوچک‌ترین نیازهای روزمره خود مجبور به استفاده از اجناس و کالاهای خارجی هستند که در این داستان قهرمان آن (میرزا أبو تراب میهن خواه) است که فردی دو آتشه و متعصّب نسبت به ایران است که در داستان راه افراط را در پیش گرفته است. «میرزا ابو تراب از آن وطن پرست‌های دو آتشه‌ایست که امثال و نظایراش تنها در ممالکی پیدا می‌شود که تمدن باستانی دارند. شب خوشی بود و پون پسر میرزا ابوتراب که حالا جوانی بیست‌و سه چهار ساله بود که از دانش‌کده‌ی حقوق دیپلم لیسانس گرفته بود، پدرش ولیمه می‌داد و همه‌ی دوستان جمع بودند.» (جمال‌زاده، ۱۳۳۸، ۵۳۵)

جمال‌زاده قهرمان را داستان به صورت واقعیش توصیف می‌کند که از ویژگی‌های برجسته‌ی داستان‌های وی به شمار می‌رود: «شرط‌بندی رسمی کردند که اگر آقای میرزا ابوتراب میهن‌خواه ساکن دارالخلافه‌ی تهران، بخش- کوچه‌ی کاشی دارای شناسنامه‌ی- توانستند در مدت بیست و چهار ساعت نجومی از استعمال هرگونه و هر نوع جنس خارجی اجتناب نماید.» (همان، ۵۴۰) در این داستان جمال‌زاده تصویری واقعی از آن روزگار را نشان می‌دهد که شخصیّت میرزا ابوتراب میهن خواه فردی با مشخصّات چنان، متعصّب نسبت به تمام امور مملکت که در داستان جمال‌زاده شخصیت اوّل داستان و قهرمان داستان به شمار می‌رود بر اساس واقعیّتی است که نویسنده آن را بیان می‌دارد.

یوسف ادریس در داستان **أبو الهول** که قهرمان داستان دانش‌جوی پزشکی است در تلاش برای ایستادن در مقابل ظلم و ستم استعمارگرانی که بر زمین‌های آنان سلطه پیدا کرده‌اند و از آنان بهره کشی می‌کنند که در این‌جا قهرمان داستان خود ادریس است که زندگی خویش را در قالب داستانی واقعی به تصویر می‌کشد که در بین داستان این چنین می‌گوید: «النهارُ الذی کنّا نَراه رؤیه‌ی العَینِ مُنتصباً أمامَنا کَرَجلِ عملاقٍ قامَته أعلی مِن قامه‌ی الشّمسِ، وَ لا رحمه‌ی فی قلبه، وَ لا خِرقه‌ی فوقَ جَسده، وَ فی یده هِراوه‌ی ضخمه‌ی، مُنتصباً هَکذا، یَنتظرُنا وَ یَتوعّدُنا، وَ تَقدحُ عَیناه بِالشّرِ و نحنُ مُتجهونَ إلیه، خَائفونَ، خَاشعونَ، عَالمون تَماماً أنّنا لَن نَنقذَ مِن یده.۵» (ادریس، ۱۹۷۱، ۱۳۳) در این مثال ظلم و استبداد حاکمه بر مزرعه داران و مردم کشاورز را به تصویر می‌کشد که راه چاره‌ای در مقابل ستم‌گران نمی‌بیند، و قهرمان داستان یوسف ادریس درصدد مقاومت و ایستادگی در برابر آنان است. نویسنده در انتخاب شخصیّت داستانی با مهارت و تبحّر ویژه‌ای لفظ أبو الهول که معنای شخص ترسناک و قدرت‌مند را یادآور می‌شود به قهرمان داستان تبدیل می‌شود که زندگی‌نامه‌اش دقیق بیان‌گر خود یوسف إدریس است که در صدد قیام علیه استبداد حاکم بر مصر است.

## ۲-۶-۴- واکاوی صحنه‌های داستان و جوّ واقع گرایانه اش

نویسنده ضمن ارائه صحنه‌های داستان، اطلاعاتی به خواننده می‌دهد تا او را با فضای داستان به‌تر آشنا کند. در این کار، او نه قصد میدان دادن به تخیّلات صرف خویش را دارد و نه برای گسترش مطلب و ادامه داستان صحنه‌ها را توصیف می‌کند. در آثار جمال‌زاده این ویژگی، عموماً دیده می‌شود؛ به گونه‌ای که خواننده گویی خود نیز در دیدن آن وقایع داستان، با نویسنده شریک می‌شود این ویژگی را می‌توان در کنار ویژگی تشریح جزئیات هم حس کرد؛ برای نمونه، در مجموعه داستان **سر و ته یک کرباس** در داستان **باج سبیل** چنین آمده است: «مرد خپل چهار شانه‌ای با ریش توپی انبوهی به سیاهی پر کلاغ که کلاه نمدی بیضی شکل بر سروار خالق. قلم کار راه راه بر تن داشت و از پیش‌بند چرمی چربی که داشت معلوم بود که دکان برپایی دارد باد زیر بغل انداخت و مانند پهلوانی که وارد گود زورخانه بشود، یک ابرو را بالا انداخت و مشهدی وار (لام علیکم) غراب تحویل داد و سری در مقابل مولانا فرود آورده و گفت: نوکر شما، استاد صفر بریانی، همین ده قدمی دکان دارم.» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱، ۱۲۰)

جمال‌زاده نیز این توصیفات بیش‌تر را برای اطلاع و آگاهی زیاد خواننده نسبت به فضای داستان ارائه کرده است تا با دید جامع و دقیق‌تری نسبت به حوادث داستان پیش رود. یوسف ادریس نیز در داستان **نظریه‌ی** خدمت‌کار کودکی را نشان می‌دهد که سینی بزرگی

www.SID.ir

Archive Of SID



را بر سر گرفته است که آن را می‌گرداند و سینی پر از خوردنی هاست صاج و بطاطش و فطیر، و سر کوچک این کودک در زیر آن سینی بزرگ دیده نمی‌شود: «وکانَ مَا تَحملُه مُعقداً حقّاً فَفوقَ رأسِها تَستقرُ «صینیه‌ی بَطاطِس بالفَرن». وفوقَ هذه الصینیه‌ی الصغیره‌ی یَستوی حوضَ، قد إنزَلقَ رُغمَ قَبضتها الدقیقه‌ی التی استَماتَت علیه حتّی أصبحَ مَا تَحملُه کلَّه مُهدِداً بالسُقوط. ولَم تَطُل دَهشَتي و أنا أحدقُ فی الطفله‌ی الصغیره‌ی الحیری، و أسرَعتُ لإنقاذ الحَمل و تلمَستُ سُبُلاً کثیره‌ی، و إنا أسوی الصِینیه‌ی فیَمیلُ الحوضَ، و أعدلُ مِن وَضعِ الصَاجِ فتَمیلُ الصینیه‌ی، ثمَّ أضبطهُما مَعاً فیَمیلُ رأسُها هی.» (عبدالمعطی، ۱۹۹۴، ۳۲)

طفل سعی بر آن دارد که تعادل سینی را حفظ نماید در غیر این صورت با مجازات صاحبش مواجه خواهد شد و این خادم کودک هنگام عبور از خیابان به هم سنّ و سال‌های خود که مشغول بازی هستند، نگاه طولانی می‌اندازد و راه خود را ادامه می‌دهد و چنین کودک از ساده‌ترین حقوقش محروم است: «وَلم أحولُ عیَنی عَنها وَ هی تَخترقُ الشارعَ العَریضَ المُزدحمَ بالسیّارات، وَلا عَن ثوبِها القدیم الواسعِ المُهلهِلِ الذی یُشبه قطعه‌ی القُماشِ التی یَنظفُ بها الفرنُ، أو حتّی عَن رِجلَی‌ها اللتین کانَتا تَطلانِ مِن ذَیله المُمزّق کَمِسمَارینَ رَفیعینَ» (همان، ۳۲) نویسنده با توصیفات زیادی که از خدمت‌کار حامل سینی به ما می‌دهد سعی در احاطه‌ی کامل خواننده بر محیط و جوّ حاکم بر داستان است گویی خود خواننده احساس کند که واقعاً در داستان حضور دارد.

## ۲-۶-۵-اهتمام به ابعاد اجتماعی شخصیّت‌ها

در متون رئالیست چون «انسان را محصول محیط می‌دانند، بُعد اجتماعی شخصیت و گروه اجتماعی او مطرح می‌شود، در آثار رمانتیک بعد عاطفی- حسی انسان مورد نظر است.» (سید حسینی، ۱۳۷۱، ۲۷۸) شخصیت‌پردازی، مولود رئالیسم است و رئالیسم در دوره‌ای پدید آمد که علومی هم‌چون جامعه‌شناسی و روان‌شناسی مطرح گردیدند. این هم‌زمانی مسلماً فراهم آمدن بستری را نشان می‌دهد که به واسطه‌ی آن، این چهار عنوان – یعنی شخصیت‌پردازی، رئالیسم، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی- به یک‌دیگر پیوند می‌خورند. بالزاک، یکی از نظریه‌پردازان رئالیسم، معتقد بود: «کار نویسنده از یک لحاظ شباهت زیادی به کار مورخ دارد و در حقیقت نویسنده، مورخ عادات اخلاق مردم و اجتماع خویش است.» (همان، ۱۴۷) رئالیسم، آدمی را محصول اجتماع خود می‌داند و مناسبات اجتماعی را در تعیین سرنوشت او مؤثّر می‌شمارد؛ اما این بدان معنا نیست که پیچیدگی رفتار و کردار انسان را انکار کند و به هرحال شخصیت در اماتیک خود «یک مفهوم پیچیده‌ی ذهنی» است. قالب داستان کوتاه به گونه‌ای است که نویسنده فرصت قلم فرسایی و به کارگیری شخصیت‌های زیاد و حضور در مکان‌های مختلف را ندارد، لذا باید از هر عنصری جهت روشن سازی بخشی از داستان سود برد. از همین رو جمال‌زاده داستان کوتاه **ثواب یا گناه** را بر اساس محوریت چند شخصیّت نگاشت. جمال‌زاده تمام زندگی شخصیّت اصلی داستان را - که سهراب باشد – برای خواننده روایت می‌کند. «مدّتی بود که از او و از حال مادرش بی‌خبر بودم که ناگهان خبر رسید که سهراب آدم کشته است و گیر افتاده و زندانی است. بی‌نهایت اسباب تعجبم گردید و چون تا حدّی تربیت شده‌ی خودم بود و به سرنوشتش بی‌علاقه نبودم درصدد تحقیق برآمدم که مسئله از چه قرار بوده است.» (جمال‌زاده به نقل از بهارلو، ۱۳۷۵، ۱۰۳) جمال‌زاده شخصیت سهراب را به تصویر می‌کشد که در حین دزدی مردی بخیل و خسیسی را کشته است و برای همین در حال به دار آویخته شدن است. نویسنده با هدف بیان واقعیّت‌های موجود در جامعه با استفاده از شخصیّت‌های ساده و مردمی جامعه ایران را نمایان می‌سازد که فقر و تنگ‌دستی بی‌داد می‌کند. و در ادامه داستان نویسنده صحنه داستان کوتاه را حزین و غم‌ناک توصیف می‌کند تا پیوند مشترکی میان خود و خواننده برقرار نماید: «طولی نکشید که سهراب را آوردند دار حاضر بود و یک راست بردنش پای دار. وقتی طناب پایین آمد من هم با تماشاچیان دیگر نزدیک‌تر رفتم. با همان لبخندی که حداکثر سکینه و سکون را می‌رسانید شنیدم که می‌گوید: به‌به بر این آسودگی و بر این خوشی.» (همان، ۱۱۷) همان‌طور که در مثال‌های بالا مشاهده می‌شود جمال‌زاده در انتخاب نام شخصیت‌های داستان هم دقّت به خرج می‌دهد و بدلیل این‌که داستان کوتاه می‌باشد بر شخصیّت‌های محوری داستان نام با مسمّی بر می‌گزیند همانند سهراب که از دیرباز نام پهلوانان باستانی ایرانیان می‌باشد که رشادت‌ها و دلاورهای آن را همگان در یادها و خاطرات دارند؛ و رد پایان داستان همین نماد شجاعت جامعه بخاطر فقر به پای چوبه‌ی دار می‌رود.

شخصیّت، عنصری است که شدیداً با حادثه در ارتباط است و ابعاد جسمی و روحی و اجتماعی متفاوتی دارد. داستان کوتاه توان بحث در تمام این ابعاد را ندارد بلکه بر یک یا چند بعد آن متمرکز می‌شود. و در همین راستا از تعداد شخصیّت اندکی برخوردار است. یوسف ادریس در داستان **جمهوریه فرحات** بیان‌گر آن است که الصول فرحات از روستا به شهر بازگشت و در قاهره در یکی از پای‌گاه‌های پلیس مشغول به کار شد و با مشکلات مردم در روستا و شهر زندگی کرد و شروع نمود به محقق ساختن رؤیای خود، یعنی سرمایه دار شدن و هنگامی که آن‌را محقق ساخته، کارگاهایی در هزاران مسافت بنا کرد و مسکن‌هایی برای کارگران ساخت و خواسته‌های مادی آن‌ها را بدون ظلم یا استبداد محقّق ساخت. در همین راستا یوسف ادریس تلاش می‌کند که مدینه‌ی فاضله‌ای برای طبقات مردم ترسیم که از قید و بند استبداد و ناآگاهی و فساد اجتماعی رها باشد. به مثل داستان **الطابور** که بر سمت و سوی داستان **جمهوریه فرحات** است که ادریس با بیدارگری و ظلم ستیزی خود بانگ بر می‌آورد که: «فاختَصِروا الطَریقَ وَ إکسِروا خَشبه‌ی مِن أخشَابِ السُورِ، و أصبحَ الأمرُ لایُکلِّفُهُم أکثَرَ مِن المُرورِ بَینَ خَشتبینَ لِیُصبِحوا فی قلبِ السوقِ.۶» (همان، ۲۶۰) «در داستان کوتاه شخصیّت آدم‌ها معمولاً پیش از آغاز داستان تکوین یافته



است؛ و داستان فقط آن‌ها را در برهه‌ی خاصّی از زندگی و تجربیات عاطفی قرار می‌دهد بازگوکننده این برهه است.» (داد، ۱۳۷۵، ۱۲۸) بر همین مبنا ادریس در این داستان وقایع و رخدادهای معاصر مصر و انقلاب مردم خویش را ترسیم می‌کند و در حقیقت الصول فرحات خود ادریس می‌باشد و خود را مانند مردم در شورش علیه ظلم و ستم سهیم می‌داند و در خیابان‌ها به بیداری و ظلم ستیزی می‌پردازد. و این حوادث بیان‌گر انقلابی است که در مصر اتّفاق می‌افتد و نویسنده شخصیّت الصول فرحات را بر مبنای محیط اطراف خود انتخاب می‌کند.

## ۲-۶- ۶- بازتاب تاریخ معاصر و پیامدهای آن:

تاریخ نیز الهام بخش آثار رئالیستی متعدّدی است، از **سالامبوی** فلوبر گرفته تا رمان‌های هنریک سینکویچ، که **لهستان بین سال‌های(۱۶۴۸م-۱۶۷۲م)** را بازسازی می‌کند. اما رمان نویس رئالیست، «تاریخ را هم زمینه‌ای برای آگاهی دقیق تلقی می‌کند، نه سرچشمه‌ای برای خیال‌بافی. در داستان‌های کوتاه جمال‌زاده، قضیه تاریخی مشخص ترسیم نمی‌شود و گاه یک خبر در یک روزنامه که جنبه‌ی تاریخی دارد و یک قضیه تاریخی می‌تواند باشد. موضوع داستان قرار می‌گیرد.» (سیدحسینی، ۱۳۷۱، ۱۴۷) به عنوان مثال در داستان **دوستی خاله خرسه** در مجموعه **داستان یکی بود یکی نبود** منشأ داستان یک قضیه تاریخی است و بیان اوضاع در تاریخی مشخص از ایران. اما هدف نویسنده، صرفاً ارائه یک مقطع تاریخی نیست. یعنی «مثلاً تاریخ جنگ را به داستان روایت نمی‌کند، بلکه یک قضیه تاریخی که در موقع جنگ عمومی و زد و خورده‌ای ملیون ایرانی و روس‌ها را در اطراف کرمان‌شاه در اوایل سال (۱۳۳۴هـ ق) رخ داده است، بیان می‌کند.» (جمال‌زاده به نقل از کامشاد، ۱۳۸۴، ۱۴۳)

در داستان **دوستی خاله خرسه** جمال‌زاده به منظور خلق طرح داستان از قصه قدیمی ایران یعنی **دوستی خاله خرسه** سود جسته است. او با رندی تمام این داستان را با ماجرای ورود روس‌ها به ایران ربط داده است. چرا که نماد روس‌ها خرس است. یعنی دوستی با خرس عاقبت خوش ندارد و در پایان جز بروز تراژدی چیز دیگری عاید فرد نمی‌شود: «می‌خواهی سرت را به باد بدهی؟ این‌ها را بی‌خود نیست که خرسشان می‌گویند. مگر دوستی خاله خرسه را نشنیده‌ای برو نیش عقرب را ماچ کن و ببین چطور مزدت را کف دستت می‌گذارد.» (همان، ۳۷۲)

یوسف ادریس در داستان **العسکری الأسود** یک «قضیه تاریخی که به انقلاب سال(۱۹۵۲م) برمی‌گردد، اشاره می‌کند که اوضاع و شرایط وحشتناک شکنجه توسط پلیس‌ها بر اسرای سیاسی را به تصویر می‌کشد.» (النابلسی، ۱۹۹۲، ۲۶۶) در داستان **العسکری الأسود** که دکتر شوقی که از هم‌راهان پاشا بود بیان می‌کند که زندانی سیاسی شده بود و آن‌گونه با وی بدرفتاری و انواع مختلف شکنجه را روی شوقی اعمال نموده بودند که بعد از خروج از زندان به انسان دیگری تبدیل شده بود، انسانی سردرگم و گیج، بی زبان، منفعل بود و حواس خود را از دست داده بود تا این‌که جلاد وی (عباس محمود الزنفلی) او را در برابر خود یافت او را به بیماری که برای سگان به نام داء الکلب است مبتلا کرد و آن‌گونه گشت: «و وَقفَنَا جَمیعاً کَراقِب عباسَ، و قَد بَدأ یَضربُ الفِراشَ و یُهَیهبُ و یَعوی و یَغرسُ أظافرَه و أنیابَه فی قُماشِ المُرتبه‌ی و یَمزقُه، و یَمضغُ القُطنَ و یَضربُ وَجهَه کَمَن یَلطمُ، و یَعملُ أظافرَه فی جَلدِه تَجریحاً وَ تَمزیقاً.۷» (همان، ۲۶۷)

این شکنجه‌ها درحالی بر آن اوضاع جامعه مصر اعمال شده که در سال (۱۹۴۸م) به صورت جهانی حقوق بشر اعلام شد و همه مکلف بر اعمال آن شدند تا جایی که ادریس در جایی از آن به عنوان فجیع‌ترین شکنجه در تاریخ معاصر عرب از آن یاد می‌کنند ادریس این چنین می‌گوید: «و لا أعرِفُ کَیفَ استَطاعَ شُوقی فی تلکَ الومضه‌ی المُتناهیه‌ی الصِغرِ مِن الزَمَنِ آن یَفلحَ جَاکنتَه و قَمیصَه، و یَرفعَ فأنَلتُه، و یَکشفُ ظَهرُه و یا لَهولَ مَا وقَعَت علیه أبصارُنا. لَم یَکن فی ظَهرِه مکانَ واحدٍ له شکلَ الجلدِ أو مَظهرُه، کلُّ جلدِه کانَ ندوباً بشعه‌ی تمتدُ بالطولِ و العرضِ و تَتجمعُ فی هِضابِ مندملَه‌ی و تَکشفُ عن مناطقِ غائره‌ی، فی قاعِها تَکادُ تَبدو عِظامُ الضلوعِ.۸» (النابلسی، ۱۹۹۲، ۲۶۸)

یوسف ادریس در این داستان می‌خواهد چنین بیان کند که واقعیت سیاسی جامعه عرب فقط شعاری است که فریاد می‌زنند، حد و حدودی وضع شونده، و آزادی سرکوب شونده و فساد و دروغی بیش نیست. به وضوح دیده می‌شود که یوسف ادریس به مانند جمال‌زاده از یک واقعه‌ی تاریخی در سال معین برای بیان واقعیت بهره جسته است تا آگاهی و بیداری ملّت و جامعه‌ی خود را نسبت به مسائل بیش‌تر کند تا با دیدگاه جامع و ژرف‌تری اقدامات سنجیده‌ای در قبال آن انجام دهند.

## ۲-۶ -۷-ضدیت با ابهام و رؤیا پردازی

واقع‌گراها نویسنده را به نوشتن داستان سازگار با محیط طبیعی و انسانی او هدایت می‌کنند. هدف آنان، استفاده از داستان به عنوان پژوهشی واقعی از محیط زندگی نویسنده می‌باشد، لذا نویسنده بنیاد داستان‌هایش را از مشکلات اجتماعی روز می‌گیرد و نیز شخصیّت‌های ادبی شان را از طبقات متوسط یا پایین و کارگری جامعه می‌گیرند و پلیدی‌ها و نازیبایی‌های موجود را به تصویر می‌کشند؛ و «در سبک رئالیستی نویسنده زبانی ساده و ملموس را بکار می‌گیرد تا بتواند مشکلات و آرمان‌های جامعه را نشان دهد به همین دلیل در مکتب رئالیست زبان نویسنده طبیعی جلوه می‌کند تا مخاطب ارتباط خوب و تأثرگذاری را با خواننده داشته باشد.» (عبدالعال، ۲۰۰۸، ۷۸) در داستان‌های جمال‌زاده، در داستان‌های جمال‌زاده، نوعی شخصیت‌پردازی وجود دارد که در آن، درصدی از جسم یا رفتارهای بدنی انسان؛ شکل حیوانی، نباتی و یا شیئی به خود می‌گیرد و خواننده را دچار واکنشی ناهم‌گون یا متباین – خنده توام با ترس یا لذت هم‌راه با

www.SID.ir

Archive Of SID



انزجار- می‌کند. و مقداری طنز برای دور شدن از واقعیّت و اغراق‌پردازی است، او به دنبال توهّمات خود نیست و تخیل جز در حدّ معمول در رئالیسم در داستان‌هایش نقش ندارد. اصولاً رئالیست‌ها این‌گونه فکر می‌کنند که اگر نویسنده افکار خود را به دست الهامات و تخیلات بدهد از مشاهده باز می‌ماند. در داستان **آتش زیر خاکستر** جمال‌زاده شرایط اجتماعی و سیاسی هول‌ناک جامعه‌ی خود را به تصویر می‌کشد که مملوء از ظلم و جور و گرسنگی و بی‌تکلیفی بود و توصیف این چنین جامعه‌ی خود بروز انقلاب و طغیان مردم را حتمی می‌داند. حتّی بسیاری از صاحب نظران و منقدان ادبی مدعی هستند که جمال‌زاده با این داستان انقلاب مردم بر علیه شاه را پیش‌گویی کرده است وی در این داستان خفقان و شرایط فلاکت بار زندگی مردم ایران را به تصویر می‌کشد و آزادی هیچ معنایی در این جامعه ندارد. چنان‌که در جایی می‌گوید: «عنایت سنگ آزادی را به سینه می‌زند چنان‌که گویی در این مملکتی که شالوده‌اش بر استبداد نهاده شده و مردم آن تا چشم باز کرده‌اند جز زور و قهر و جبر چیز دیگری ندیده اند، پدران او استثناء به جز از سرچشمه‌ی آزادی قطره‌ای ننوشیده‌اند. ورد زبانش این است که مردم و مملکتی که از آزادی محروم باشند از همه چیز محرومند ولو خوراکشان مائده‌ی آسمانی و منزلشان غرفه‌ی بهشت باشد.» (جمال‌زاده به نقل از پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱، ۳۳۲)

جمال‌زاده در هر داستان با «نثری شیرین به تصویر یک تیپ اجتماعی می‌پرداخت و کهنه پرستی و رخوت اجتماعی را با طنزی سرشار از غم، توصیف می‌کند. او کوشید زبان را به زبان محاوره نزدیک کند و از راه مردمی کردن زبان با مردم ارتباط برقرار کند.» (عابدینی، ۱۳۶۹، ۵۰) در بیان واقعیّت جامعه‌ی نابسامان ایران و فقر و تنگدستی مردم چنین بیان می‌دارد: «بچه‌ها از بس نان خالی و ماست و پنیر و چغندر و خیار خورده‌اند شکم‌هایشان باد کرده و رنگ بر رخسارشان نمانده است و همه علیل و رنجور به نظر می‌آیند. سه بلای وحشت‌ناک به اسم «گرسنگی»، «بی‌سوادی» و «مرض» مانند سه غول بیابانی به جان مردم بی‌یار و یاور افتاده و خون و رمق در وجود این مخلوق باقی نمانده است. خرج‌ها به بیست و دخل‌ها به هجده رسیده و همه مات و مبهوت سرگردانند و احدی تکلیف خود را نمی‌داند.» (همان، ۳۲۸) در این قسمت‌های این داستان به وضوح جمال‌زاده تصویر واقعی جامعه‌ی ایرانی را ترسیم کرده است اگر از جنبه رئالیستی به این اثر توجّه شود که در داستان عناصر حقیقت دیده می‌شود، اگر چه در بعضی جاهای آن رو به اغراق نهاده است.

در طرف مقابل یوسف ادریس در داستان **البیضاء** که یکی از طولانی‌ترین داستان‌های وی به شمار می‌رود به بیان واقعیّت و بدون تخیّل سخن به میان می‌آورد تا جایی که داستان **البیضاء** را از جمله (ادب السجون) نامیده‌اند که موضوعات مهمّ و متعدّد آزادی انسانی و در رأس آن مسائل آزادی اجتماعی و سیاسی را مطرح می‌کند؛ و درباره‌ی آزادی در داستان چنین بیان می‌دارد: «إنّ الحرّیه‌ی فی الثوره‌ی آن تُحققَ مَباهجُها إلاّ إذا انبَثَقت مبادی الثوره‌ی و لغتُها مِن الشَعبِ نفسِه، فالشعبُ مِن الثوره‌ی آن تتکلمَ عن الحرّیه‌ی و مباهجِها باللغه‌ی التی یَتکلمُها و یَفهمُها. و هُو یُریدُ حدیثَ مُنبثقه‌ی مِن الواقعِ الذی یَعیشُه لا مِن واقعِ الآخرینَ. و یُریدُ مِن الثوره‌ی آن تقدمَ مَبادی الحرّیه‌ی مِن خلالِ المُمارسه‌ی و التَطبیقِ لا مِن خلالِ النظریاتِ التجریدیه‌ی المُستورده‌ی السابقه‌ی الصُنع.۹» (النابلسی، ۱۹۹۲، ۲۵۵)

یوسف ادریس آزادی و اصول آن را در راه انقلاب محقق نمی‌بیند مگر هنگامی که انقلاب از دایره‌ی سخن به سوی عمل پا فراتر بگذارد این عمل است که استمرار و بشارت آزادی را برای انقلاب تضمین می‌کند. او در کنار آزادی‌های وطن از آزادی لبنان سخن به میان می‌آورد و این که دیکتاتوری منجر به بردگی و ظلم و ستم می‌شود که مردم مصر سالیان درازی است که در یوغ بردگی این سیاست‌مداران جورپیشه بوده‌اند و آزادی فقط در سایه دموکراسی مردمی محقق می‌شود. در داستان‌های ادریس آزادی جلوه‌های مختلفی به خود می‌گیرد که در این داستان بیش‌تر به آزادی سیاسی و اجتماعی و عشق پرداخته شد. در این دو داستان به وضوح هر دو نویسنده به بیان دیدگاه‌های خود درباره‌ی آزادی و شرایط استبدادی جامعه خویش اقدام نموده‌اند و پایه و اساس کار خود را بر مبنای واقعیّت گرایی یا همان رئالیسم بنا نهاده‌اند و از الهام و تخیّل دوری جسته‌اند.

## ۲-۶-۸-تمرکز به مکان و زمان واقعی

نویسنده‌ی واقع‌گرا موضوع داستانش و فضای آن در مکان واقعی است. که یا می‌تواند در مورد سرزمین خودش باشد که اطلاعات و آگاهی او از آن بیش‌تر است یا در مورد سرزمین‌هایی که از آن‌ها شناخت دارد. به همین دلیل است که فلوبر پیش از نوشتن **سالامبو** به تونس سفر می‌کند و یا نورماندیدر آثار فلوبروموپاسان، بری در آثار ژررساند، استکهلم در آثار استریندبرگ جای مهمی را اشغال کرده‌اند. واقعیّت‌گرایان عموماً ترجیح می‌دهند که در مورد سرزمین خودشان بنویسند مثل جمال‌زاده، که تمامی داستان‌هایش در ایران اتّفاق می‌افتد. گرچه شناخت جمال‌زاده از ایران، بیش‌تر به زمان‌هایی که او در آن بوده و نقل قول‌هایی که شنیده است، برمی‌گردد، همانند این نمونه که می‌گوید: «در نزدیکی همان ده‌کده‌ای که رفیق ما پا خون در آن‌جا سکنی داشت خانمی دارای یک‌صد و بیست دستاین زمین بود که تقریباً دوازده جریب ایران می‌شود.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۳، ۲۵) جمال‌زاده با، توجه به مکان و زمان مشخص سعی در بیان واقعیّت‌های اجتماعی و سیاسی است که در این مثال به اراضی خانمی که در آن منطقه‌ی خاص سکونت داشت، توجّه دارد که در بیان واقعیّت نظام سرمایه داری حاکم بر جامعه اشاره دارد.

در مثال زیر از داستان **خاک و آدم** به دیگر سرزمین‌ها و در این‌جا به سرزمینی در نزدیکی روسیه اشاره دارد که اطلاعات و آگاهی‌هایی را به مخاطب می‌دهد که مطابق واقعیّت است و هدف جمال‌زاده از بیان این موقعیّت مکانی تصویرگری درد و رنج و جهل مردمی است که



حکومت استبدادی در تلاش برای سرگرم کردن مردم می‌باشد: «باشغردها در کنار رودخانه‌ای سکنی داشتند و بدون آن که از زراعت سر رشته‌ای و یا با آن سر و کاری داشته باشند در زیر چادرهای نمدی خود زندگانی می‌کردند. و خلاصه آن که هر چند مردم ساده و بیسوادی بودند و حتّی یک کلمه زبان روسی سرشان نمی‌شد روی هم رفته مردم آسوده و بسیار مهربان و خون گرمی بودند. » (همان، ۳۸-۳۹)

یوسف ادریس نیز به مانند جمال‌زاده بیش‌تر آثارش در مورد مصر و شهرهای آن است که وقایع و حوادث داستان‌هایش در آن‌جا رخ می‌دهد که درصدد بیداری و آگاهی ملّت خویش است و در این راستا با تمام اراده‌ی خویش خواه با قلم و یا عمل از هیچ کوششی دریغ نکرده است، از همین نمونه یوسف ادریس در داستان **أنشوده‌ی الغرباء** این چنین از سرزمین خود مصر و احوال آن سخن به میان می‌آورد: «اللیله‌ی مِن لیالی الشتاءِ لیله‌ی عَجوزِ شَمطاء، البردُ یَکادُ یَمتصُّ کلَّ مَا علی وجهِ البسیطه‌ی، بردٌ قارسٌ کئیبٌ یَفوحُ مِنه رائحه‌ی الفناءِ، وتَهبُّ نسائمَه فَتلفحُ الوجوهُ التی أنهَکَها سعی النّهارِ واحتَواها ظَلامُ اللیل. لَم یَسعِ (المعلمُ) عمرُ الاّ آن یَقفلَ بابَ (القهوه‌ی )، لیمنع النسائمَ التی إعتَصَرها البردُ والظلامُ آن تَدلفَ إلی المکانِ، ولکنَّه عادَ لیفتَحَه قَلیلاً عنه یَلتقطُ هارباً مِن جَحیمِ البُروده‌ی، ثمَّ تربعُ علی أریکتِه ومَضَی یَتأملُ (زبائنَه) بِعینِه نصفِ المُغمضه‌ی.۱۰» (سرحان، ۱۹۹۱، ۴۲۵) در نمونه‌ی مذکور نویسنده با بکار گیری عنصر مکان و زمان در کوشش برای نشان دادن فقر و فلاکت مردم مصر می‌باشد که بدلیل ظلم و فساد حاکم بر جامعه اقشار پایین جامعه با فقر نداری دست و پنجه نرم می‌کنند و هر لحظه بوی مرگ و نابودی به مشام شان می‌رسد. این چنین می‌بینیم که واقع‌گرایی جامعه‌گرایانه خصوصیات بارزی را در قصه کوتاه عربی و ایرانی تشکیل داد که نتیجه‌ی تغییرات اجتماعی و سیاسی بود که بر آن جوامع وارد می شد. و در همین راستا این دو نویسنده‌ی مشهور ایران و مصر با بکارگیری این مضامین واقع‌گرایانه به تصویرگری واقعیت‌های جامعه‌ی خویش پرداختند و در این مسر پر فراز و نشیب با بهره‌گیری از داستان کوتاه به بیداری مردم و ظلم ستیزی علیه حکومت ظالم و ستم‌گر پرداختند.

## ۳-نتیجه‌گیری:

داستان کوتاه نزدیک‌ترین هنرهای ادبی به روح زمانه است؛ زیرا با پذیرفتن مسئولیت داستان بلند، از تعمیم وارد تخصیص شده است به این معنی که به طور کامل به تصویر یکی از جوانب زندگی یا یکی از زوایای شخصیّت می‌پردازد، تصویر یکی از خلجانات نفس انسانی یا یکی از امیال آن، به شکل موجز و سریع و همگام با روح زمانه‌ای که در آن زندگی بسیار پیچیده شده است.

بحث‌های پژوهش حاضر در راستای پاسخ با این پرسش بودند که سبک سیّدمحمدعلی جمال‌زاده و یوسف إدریس چه نقاط اشتراک و افتراقی در پرداختن به واقعیات جامعه دارد؟

با بررسی مسائل این پژوهش در یافتیم که نقاط افتراق سبک رئالیستی جمال‌زاده و إدریس در داستان‌های کوتاه خود برای تصویر واقعیّت‌های جامعه‌ی خود این‌گونه ترسیم می‌شود که گفت‌گو یکی از ارکان مهمّ و نمایان‌گر پیش‌رفت درامی شخصیّت‌هایش می‌باشد در حالی که در داستان‌های کوتاه جمال‌زاده همین رکن بدان کم‌تر پرداخته می‌شود، نثر إدریس بیش‌تر به شعر نزدیک می‌شود و فضایی از بدبینی داستان‌هایش را فرا می‌گیرد و شخصیّت‌هایش در اندوه و خشم فرو می‌روند، و جمال‌زاده با نثری شیرین به تصویر یک تیپ اجتماعی می‌پردازد و کهنه پرستی و رخوت اجتماعی را با طنز توصیف می‌کند. جمال‌زاده تمام تلاش خود را مصروف این کار کرد که با استفاده از اصول مدلل و مستندسازی، پس زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، مذهبی و ادبی ایران را به تصویر کشد و در پی آن تحلیل کند. جمال‌زاده در عصر مشروطه در ترسیم جامعه ایرانی، پیوسته به بی نظمی، نابسامانی، دروغ، نیرنگ، منفعت طلبی، اغفال مردم، استبداد، رشوه خواری، تعصب کورکورانه، گناه اشاره می کند و این امور پیوسته درون‌مایه و موضوع داستان‌های کوتاه او را تشکیل می‌دهند. داستان‌های کوتاه ادریس بیش‌تر حول سه عنصر الله، جنس، سلطه مشخص می‌گردد، او می‌کوشد استعدادش را در جهت پویاسازی و عمق بخشی به این جریانات قرار دهد. به همین دلیل برخی از ناقدان بر این باورند که إدریس نشانه‌هایی از داستایوفسکی و کافکا را با هم دارد. و در برخی موضوعات به دیدگاه‌های رئالیسم سوسیالیستی نزدیک می‌شود.

در مورد شباهت‌های سبک رئالیستی هر دو نویسنده در داستان‌های کوتاه خویش می‌توان چنین بیان داشت که جلوه‌های مشترک زیادی از هر دو نویسنده در مضامین مکتب رئالیسم از جمله: بکارگیری از زبان شفاف و ملموس در بیان وقایع زندگی، بازتاب دردها و رنج‌های اقشار پایین جامعه، واقعی سازی فضای داستان و انعکاس وقایع اجتماعی و سیاسی به وفور یافت می‌شود ادریس و جمال‌زاده نیز با مهارت‌ها و توانایی‌های خاص خود توانسته‌اند به زیبایی این مفاهیم ناب را در داستان‌های خود بگنجانند و به‌ویژه این مکتب برای این دو نویسنده دست‌آویزی شده تا به اهداف والای خود در مورد آگاهی و بیداری مردم و آزادی و استقلال ملّت خویش برسند و اسم‌شان به عنوان پایه‌گذاران مکتب رئالیسم در ایران و مصر نهادینه شود.

افکار نوگرایانه‌ی جمال‌زاده و إدریس در ادبیات داستانی فارسی و عربی تأثیر بسزایی داشت و هر یک با اسالیبی گاهاً مشترک و برخی اوقات متفاوت به نوع‌آوری در عرصه داستان‌نویسی پرداختند، و هر دو سلاطین داستان کوتاه فارسی و عربی هستند که در نوشتن آن به اسلوب واقع‌گرایی متمایل شده‌اند و موضوع داستان‌هایشان درباره‌ی فقرا و مستضعفان و کارگران و اقشار زحمت‌کش جامعه است به گونه‌ای که حتّی یک مجموعه‌ی داستانی از آن‌ها یافت نمی‌شود که خالی از این موضوعات باشد و از دیگر مشابهت‌های هر دو بکارگیری از زبان عامیانه و ساده برای بیان مشکلات و آرمان‌های جامعه است. او بر آن بود تا از اصطلاحات و تعابیر عامیانه استفاده کند و داستان را برای عوام

www.SID.ir

Archive Of SID



قابل درک سازد. از عناصر شکل‌گیری سبک جمال‌زاده می‌توان به مواردی چون طنز، ساده‌نویسی، بیان عقاید و دیدگاه‌های رایج، سجع، پیروی از مکتب رئالیسم، به کارگیری اصطلاحات عامیانه اشاره کرد.

ادریس و جمال‌زاده در مجموعه داستان‌های کوتاه خود بر هم‌خوانی و تطبیق انسان با اشخاص داستانی تاکید می کنند. هر دو نویسنده در آثار خود، متوجه حضور شخصیت‌های حقیقی همانند «میرزا ابوتراب میهن‌خواه در داستان جمال‌زاده و دکتر شوقی در داستان **العسکری الأسود** «در طرح داستانی است. بر این اساس، تمام اهتمام نویسندگان خلق فضاسازی و مکان‌های داستانی کاملاً طبیعی مطابق با شرایط حقیقی است هر دو حتّی از آوردن حوادث متعدّد و پرتلاطم خودداری می کنند؛ چرا که می‌خواهند تصویرگر زندگی ثابت، بی تحرّک و عادی غالب مردم باشند که سالیان متمادی به یک شیوه خاص زندگی کردند و هیچ‌گاه دچار تلاطمات عظیم نشدند. به همین دلیل، تعداد حوادث موجود در هر داستان بسیار محدود و مشخص است. در نتیجه هر دو نویسنده از طرح داستان‌های ماجراجویانه، تخیّلی با شخصیت‌های نسبتا فرا واقعی دوری می‌جویند.

**پی‌نوشت‌ها:**

۱- ترجمه: کارگران در حال سفر از انسان‌های نا امید و جست‌جوگر نیستند و برای کسی امکان تصوّر این نیست که آنان از ناامیدان جست‌جوگرند؛ زیرا آنان فقیرترین مردمام در سرزمینشان نیستند که فقر و بدبختی آنان را به کار در محل‌های دور پناهنده می‌کند و خانه و کاشانه‌ی خود را ترک می‌گویند در حالی پر تلاش در وراء حقوق روزانه‌ای که از چند قرشی (واحد پول) اندک تجاوز نمی‌کند. آیا آن‌ها همان صاحبان جامه‌های کهنه و بوی غریب و لباس ژنده و فرسوده نیستند.

۲- جوان با دو پایش بسوی اجاق گاز رفت و کوزه‌ی حلبی و تُنگ سفالی بزرگی پر از آب و قوطی از شکر دارد. و از جیب شلوارش پاکت چای را (نصف ۳۷/۴۴ گرم) بیرون آورد.. . و در حالی که مشغول اجاق بود حمزه از وی پرسید. کسی آمد؟هیچ کس نبود.. . منیر قرار گذاشته بود و ساعت دو به من وعده داده بود اما الان دو و ربع است.. . ای حسن او نیامده است.

۳- صندلی با شکل عجیب و غریب وجود داشت، محل نشستن آن بسیار بلند بود که برای بالا رفتن از آن نیاز به نردبان بود و در بالای آن صندلی گربه‌ای با رنگ‌های زیبا خوابیده بود.

۴-- بینی بلند برجسته و کمانی با نوک تیز رو به پایین که مانند سر پرستو به نظر می‌رسید.

۵- روزی که ما در برابرمان می‌بینیم مانند مردی ابر قدرت است که اندازه اش از ارتفاع خورشید بلندتر است که هیچ رحم و دل‌سوزی در قلبش نیست و هیچ خرقه‌ای بر روی جسمش و در دستش چماق بزرگی که این چنین ایستاده که ما را نظاره‌گر است و وعده می‌دهد و از چشمانش شرّ و بدی می‌ریزد و ما به سویش متمایلیم، در حالی که ترسان و خاشع همگی می‌دانستند که ما از دستش نجات نخواهیم یافت.

۶- راه را بپیمایید و نزدیک شوید و چوب های دیوارهای شهرها را بشکنید. این امر آنان را بیش‌تر از رفت و آمد میان دو چوب به مشقت و سختی نخواهد انداخت تا در دل بازار جای بگیرند.

۷- همگی همانند نگهبان عباس ایستادیم و در حالی که شروع به زدن فروشنده کرده بود و زوزه می‌کشید و چنگال‌ها و دندان‌هایش را در پارچه‌ی تمیزی می‌کشید و پاره‌اش می‌کرد و پنبه را می‌جوید و به صورتش می‌زد همانند کسی که به صورت خود سیلی می‌زند و چنگال‌هایش را در پوستش با جالت زخم و جراحت می‌کشید.

۸- نمی‌دانم که چگونه شور و شوقم را در آن لحظه‌ی درخشان و اندک کنترل کنم و ژاکت و پیراهنش را پاره کند و آن را بالا برد سپس من به نزد او رسیدم و جسمش نمایان گشت و چه جای تعجب است از این‌که چشممان بدان افتاد. در پشتش حتی جای یک شلاق یا آثاری از آن نبود، همه‌ی پوستش جای ضربات شلاق به صورت طولی و عرضی بود و آثار ضربات خون خشکیده بر پشتش مرتفه بود و جاهایی که خون در آن جریان داشته را به تصویر می‌کشد و در ستون فقراتش نزدیک بود که استخوان‌های دنده‌هایش نمایان شود.

۹- نمی‌دانم که چگونه شور و شوقم را در آن لحظه‌ی درخشان و اندک کنترل کنم و ژاکت و پیراهنش را پاره کند و آن را بالا برد سپس من به نزد او رسیدم و جسمش نمایان گشت و چه جای تعجب است از این‌که چشممان بدان افتاد. در پشتش حتی جای یک شلاق یا آثاری از آن نبود، همه‌ی پوستش جای ضربات شلاق به صورت طولی و عرضی بود و آثار ضربات خون خشکیده بر پشتش مرتفه بود و جاهایی که خون در آن جریان داشته را به تصویر می‌کشد و در ستون فقراتش نزدیک بود که استخوان‌های دنده‌هایش نمایان شود.

۱۰- ترجمه: در یکی از شب‌های زمستان پیرزنی گوژپشت، و سرما هر آن‌چه که بر روی زمین بود را می‌مکید، سرمای سوزانی که بوی فنا و نابودی از آن به مشام می‌رسید و نسیم‌های آن می‌وزید و چهره‌هایی که گرمای روز و تاریکی شب آن رو از پا در آورده بود آن را به آرامش می‌رساند. (معلم) عمر در تلاش نبود مگر این‌که در قهوه‌خانه را ببندد تا مانع نسیم‌هایی شود که سرما و تاریکی آن را در هم فشرده بود تا به جایی دگر روند ولی آن برگشت تا کمی آن را بگشاید با ترس از سرما کمی برگرفت، سپس بر تختش نشست و شروع به فکر کردن درباره‌ی نیمه دیگر درهم فرو رفته‌اش کرد.

**منابع**




۱- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). **از صبا تا نیما**، چاپ اوّل، تهران: زوّار.

۲- إدریس، یوسف. (۱۹۷۱). **القاع المدینه‌ی**، قاهره: مرکز الشرق الأوسط.

۳- افشار، ایرج و علی دهباشی. (۱۳۷۸). **خاطرات سیّد محمد علی جمالزاده**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات سخن.

۴- امیری، سید محمد. (۱۳۸۶). **داستان نویس معاصر مصر**، چاپ اول، اصفهان: انتشارات دانش‌گاه آزاد نجف آباد.

۵- بالایی، کریستف و میشل کویی‌پرس. (۱۳۶۶). **سرچشمه‌های داستان‌های کوتاه فارسی**، ترجمه‌ی احمد کریمی حکاک، چاپ اوّل، تهران: پاپیروس.

۶- بهار لو، محمد. (۱۳۷۵). **گزیده‌ی آثار محمد علی جمال‌زاده**، چاپ دوّم، تهران: نشر آروین.

۷- پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۱). **نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های سیّد محمدعلی جمال‌زاده**، چاپ اوّل، تهران: نشر روزگار.

۸- جمال‌زاده، سیّد محمد علی. (۱۳۸۳). **خاک و آدم**، چاپ اوّل، اصفهان: انتشارات بهار علم.

۹- ــــــــــــ. (۱۳۳۸). «دو آتشه»، مجله **سخن**، س ۱۰، ش۵، صص ۵۲۶-۵۴۴.

۱۰- ــــــــــــ. (۱۳۴۳). **یکی بود یکی نبود، تهران:** کانون معرفت.

۱۱- داد، سیما. (۱۳۷۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ دوّم، تهران: انتشارات مروارید.

۱۲- الدقاق، عمر. (۱۹۹۷). **ملامح النثر الحدیث و فنونه**، چاپ اوّل، بیروت: دارالأوزراعی.

۱۳- ــــــــــــ. (۱۳۷۹). **قلتشن دیوان**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات سخن.

۱۴- دیمیان، گرانت. (۱۳۷۵). **رئالیسم**، ترجمه‌ی حسن افشار، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.

۱۵- رحمانی خیاوی، صمد. (۱۳۸۲). **سیری در دنیای داستان و داستان نویسان**، چاپ اوّل، تهران: نشر همادر.

۱۶- سرحان، سمیر. (۱۹۹۱). **یوسف إدریس**، بی تا، مصر: چاپخانه الهیئه المصریه العامه الکتاب.

۱۷-سیّد حسینی، رضا. (۱۳۷۱). **مکتب‌های ادبی**، دو جلد، جلد اوّل، چاپ دهم، تهران: انتشارات نگاه.

۱۸- الشکری، فدوی. (۱۳۸۶). **واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات نگاه.

۱۹- صبور، داریوش. (۱۳۸۴). **از کاروان حلّه؛ دیداری با نثر معاصر فارسی**، تهران: سخن.

۲۰- عابدینی، حسن. (۱۳۶۹). **صد سال داستان‌نویسی در ایران**، دو جلد، جلد اوّل، چاپ دوم، تهران: نشر تندر.

۲۱- عبدالعال، محمد. (۲۰۰۸). **فی النثر العربی الحدیث**، دمام: چاپخانه المتنبّی.

۲۲- عبدالمعطی، فاروق. (۱۹۹۴). **یوسف إدریس بین القصه القصیره و الإبداع الأدبی**، بیروت: دارالکتب العلمیه.

۲۳- غنیمی هلال، محمد. (۱۹۵۳). **الأدب المقارن**، چاپ اوّل، بیروت: دار العوده و دار الثقافه.

۲۴-کامشاد، حسن. (۱۳۸۴). **پایه گذاران نثر جدید فارسی**، چاپ اوّل، تهران: نشر نی.

۲۵- کفافی، محمّد عبدالسلام. (۱۳۸۲). **ادبیات تطبیقی**، ترجمه سیّد حسین سیّدی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

۲۶- النابلسی، شاکر. (۱۹۹۲). **مباهج الحریّه‌ی فی الحریّه‌ی العربیّه‌ی دراسه‌ی فی أعمال یوسف إدریس**، بیروت: المؤسسه‌ی العربیه‌ی الدراسات و النشر.

۲۷- ولی زاده، حمید، محمد رحیمی، معصومه. (۱۳۹۲). **داستان کوتاه در مصر**، چاپ اوّل، تهران: ایده نو.

۲۸- یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). **هنر داستانویسی**، چاپ پنجم، تهران: نشر نگاه.


www.SID.ir