

نوع مقاله: پژوهشی

صفحات ۱۲۶ - ۱۰۵

مضامین عشق و جبر در داستانهای ناتورالیستی صادق چوبک

- ۱ نسرین حلاجان
- ۲ پروین دخت مشهور
- ۳ مهدی نوروز
- ۴ محبوبه ضیاء خدادادیان

چکیده

عشق و جبر از برجسته‌ترین مضامین ادبیات فارسی است. جبر در برابر واژه پریسامد اختیار قرار می‌گیرد و عشق در بعد معنوی و روحانی خود یادآور عرفان و حب ذات اقدس الهی می‌باشد و در بعد جسمانی و باسر منشأ غریزه اش، عشق زمینی و جنسیتی نام می‌گیرد. نگارنده در این پژوهش بر آن است که بابرسی، توصیف و تحلیل آثار داستانی ناتورالیستی صادق چوبک دیدگاه وی را از نظر عشق زمینی و بعد جسمانی آن و سرنوشت انسان محکوم به تقدیر ابیان کند. حیوانی بودن طبع انسان در این داستان‌ها و این که انسان بنا به سرشت حیوانی‌اش به صورت موجودی زیاده طلب، شهوت‌ران تصویر می‌شود نگاهی ناتورالیستی است و عشق به صورت خواست جسمانی و جنسیتی به عنوان یک تجربه مشروع مطرح می‌شود و به سبب جبر زیست شناختی؛ یعنی انسان، ناگزیر از تن دادن به الزام‌های زیستی است. و ناکامی در اعمال کردن اراده فردی مقهور بودن انسان در برابر سرنوشت محتوم است. چوبک در داستان هایش متکی بر تأثیر عناصر ناتورالیستی سرنوشت، جبر محیط و وراثت بر شخصیت‌های داستان‌های خود می‌باشد.

واژگان کلیدی

عشق، جبر، صادق چوبک، ناتورالیسم، داستان.

-
۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور، نیشابور، ایران.
Email: sahbnext@gmail.com
 ۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور، نیشابور، ایران. (نویسنده مسئول).
Email: p_d_mashoor@yahoo.com
 ۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور، نیشابور، ایران.
Email: mahdinovrooz@yahoo.com
 ۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور، نیشابور، ایران.
Email: m.zia@yahoo.com

پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۱۰/۳۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۲۶

طرح مسأله

یکی از مباحث مورد توجه در نقد غربی، مکاتب ادبی است که در آن، آثار ادبی برهه‌های گوناگون از دید شاخصه‌های همسان، دسته‌بندی و نام‌گذاری شده‌اند. در واقع، این مکاتب یکی از سنج‌های نقد و واکاوی آثار ادبی هستند. هر مکتب ادبی، شامل مجموعه‌ای از ویژگی‌ها است که تحت تأثیر اوضاع فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هر دوره، در گستره ادبیات یک یا چند کشور به وجود آمده است. این خصوصیات معمولاً در آثار گروهی از نویسندگان و شاعران مشترک است و موجب تمایز این آثار می‌شود.

مکتب‌های ادبی در عالم داستان‌نویسی به مثابه ابزاری برای نیل نویسنده به هدف مورد نظرشان هستند. به این اعتبار، مطلق‌انگاری این مکاتب در عرصه داستان‌پردازی، نه تنها امری صحیح نیست و نتایج سودمندی ندارد، بلکه منجر به بروز اختلال‌هایی در فرآیند پردازش قصه و در نهایت، فاصله گرفتن مخاطب از اثر تولیدی می‌شود. یکی از مکاتب مهم ادبی که اتفاقاً برای اولین بار، در حوزه‌های غیرادبی ظهور و گسترش پیدا کرد و بعدها از ظرفیتهای آن جهت تحلیل و آفرینش متون ادبی به کار گرفته شد، ناتورالیسم است. با کاربست مؤلفه‌های ناتورالیستی، امکان ارائه تحلیلی دقیق‌تر از یک متن که در بستری ویژه از زمان و مکان نوشته و آفریده شده است، فراهم می‌گردد. برای مثال، پی‌بردن به بخشی از رویدادهای اجتماعی و سیاسی، تشخیص نسبی اوضاع زندگی مردم، پای‌بندی خالق اثر به بازنمایی دغدغه‌های مردمی و ... میسر می‌شود و در سطح کلانتر، نقاط ضعف و قوت فرهنگ عمومی ملت‌ها با خوانش ناتورالیستی آثار ادبی نشان داده می‌شود؛ چراکه ادبیات آیین‌هایی از بازتاب نسبی احوالات فردی و گروهی محسوب می‌شود.

آشنایی گسترده نویسندگان ایرانی با مبانی مکتب‌های ادبی از جمله ناتورالیسم به دوران مشروطه بازمی‌گردد. زمانی که به دلایل گوناگون از جمله: فضای باز سیاسی، افزایش آگاهی مردم، حضور شمار برجسته‌ای از ادبا و دانشمندان در کشورهای غربی، ترجمه متون مختلف به زبان فارسی، تغییر رویکرد اهل ادب از خواص‌گرایی به عوام‌گرایی، گسترش رسانه‌های ارتباطی و ...، بسترهای لازم جهت ایجاد دگرگونی‌های بنیادین در عرصه ادب فارسی، خاصه داستان‌نویسی فراهم گردید. آثار بسیاری با رویکرد به مبانی ناتورالیستی پدید آمد و نقدهای اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، فرهنگی در سطحی گسترده در آثار خلق شده مطرح گردید و نگاه به ادبیات، خاصه داستان‌نویسی از شکل سنتی آن فاصله گرفت و به شاخصه‌های متعهدانه و مردم‌گرا مزمین گردید. مهمترین شخصیت‌های ادبی پایبند به مکتب ناتورالیسم در ایران، عبارتند از: صادق هدایت، صادق چوبک، محمود مسعود دهاتی، محمود دولت‌آبادی، احمد محمود و ذکر این نکته ضروری است که این دسته‌بندی بدان معنا نیست که نویسندگان مذکور به طور

مطلق، از مبانی این مکتب استفاده کرده اند، بلکه منظور این است که وجه غالب آثارشان، ناتورالیستی بوده است. بر اساس این پیش‌انگاره، شاهد خلق داستانهایی در گستره ادبیات داستانی فارسی هستیم که اگرچه مبانی ناتورالیستی در آن، چیرگی دارد، ولی نویسنده به دلایل مختلف - که در ادامه به آنها پرداخته میشود - از این مبانی عدول کرده و با ارجح دانستن مخاطب و اقتناع درک او از پیام منعکس شده در داستان، نسبت به استفاده از مبانی ناتورالیسم، انعطاف پذیر عمل کرده است.

احمد محمود در گستره ادبیات داستانی معاصر فارسی به عنوان نویسنده ای ناتورالیست شناخته میشود. او با استفاده از چهارچوبهای نظری این مکتب، آثار متعددی را نوشته و منتشر کرده است. «در داستان های او، گرایش به ناتورالیسم هم موجود است». (مفتاحی، ۱۳۹۴: ۵۱) با این وجود، برخی از داستان های او، آنگونه که باید، ناتورالیستی نیستند و نوعی فراروی آگاهانه و طراحی شده نسبت به مبانی مکتب مذکور در آنها دیده می شود. احمد محمود با تکیه بر عوامل و عناصر درونی (متن) و بیرونی (فرامتن)، آثاری مخاطب محور آفریده است، به طوری که شکل گیری شاكلة آن را فهم ادبی و گستره شناخت مخاطب و دغدغه های مردمی تعیین کرده اند. به این اعتبار، برای او، پیروی از قواعد مکاتب گوناگون ادبی همچون ناتورالیسم در درجه دوم اهمیت قرار دارد و شماری از داستان های محمود به ویژه *قصه آشنا* را نمی توان تماماً ناتورالیستی دانست. «در این داستان، رگه هایی از فراروی اش از رئالیسم و ناتورالیسم [را] میتوان یافت». (همان: ۷۹) خوانش ناتورالیستی احمد محمود در *قصه آشنا* و بررسی فراروی های نویسنده و بیان چرایی آن در داستان مذکور، مهمترین مسأله تحقیق حاضر است. بر این اساس، پاسخگویی به سؤالات ذیل، در این پژوهش مورد نظر خواهد بود: الف) کاربست مبانی ناتورالیسم در داستان *قصه آشنا*، چه ویژگی هایی از داستان نویسی احمد محمود را آشکار می کند؟ ب) مهمترین عناصر درون متنی و برون متنی که موجب فرارویهای احمد محمود از اصول ناتورالیستی شده اند، کدام است؟ ج) چه دلایلی باعث فراروی های محمود در این داستان شده است؟

ضرورت و اهمیت تحقیق

استفاده از مبانی مکتب ناتورالیسم این امکان را به نویسنده میدهد تا داشته های فکری خود را به صورت طبقه بندی شده و هدفمند به روی کاغذ بیاورد و در نهایت، رضایت مخاطب را جلب کند. به عبارت دیگر، بهره گیری احمد محمود از این مبانی در داستان *قصه آشنا* موجب میشود تا او صریح ترین آراء انتقادی خود را در قالب شخصیت پردازی، صحنه آراییی و ... با مخاطبانش به اشتراک بگذارد و به رسالت ادبی خود عمل کند. بنابراین، واکاوی شاخصه های ناتورالیستی داستان، اهمیت پیدا می کند. از سوی دیگر، فراروی های نویسنده از این شاخصه ها در برخی موارد، بیانگر رویکرد منعطف و عدم تعصب فکری او در عرصه نویسندگی است. به این

معنا که مشخص میشود، احمد محمود در قصه *آشنا* به چه دلایلی چنین عملی را انجام داده است. افزون بر این، نقش تعیین کننده عناصر درون متنی و فرامتنی در شکل گیری یک اثر داستانی، آشکار می گردد.

روش تحقیق

این تحقیق با روش توصیفی تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه ای انجام شده است. برای تجزیه و تحلیل داده ها از شیوه استقرایی استفاده شده است. مقاله دو بخش کلی دارد: ساختار بخش نخست به این صورت است که ابتدا چهارچوبهای نظری تحقیق (اصول ناتوریسم) مشخص شده و تعاریف مبسوطی از این مکتب ارائه گردیده است. سپس، دسته بندی محتوایی از ویژگی های ناتوریسم صورت گرفته و ذیل هر عنوان، شواهد مثالی از داستان *قصه آشنا* ذکر گردیده و در مرحله آخر، تحلیلها افزوده شده است. همچنین، در بخش دوم مقاله، به فراروی های هدفمند و طراحی شده احمد محمود از قواعد ناتوریستی و دلایل آن، اشاره شده است.

پیشینه تحقیق

تاکنون در هیچ پژوهشی، داستان *قصه آشنا* از احمد محمود و سبک نویسندگی او از دید مبانی نظری ناتوریسم بررسی نشده است. همچنین، به فراروی های نویسنده از قواعد مکتب مذکور اشاره ای نشده است که این خلأهای پژوهشی بر ابعاد نوآورانه مقاله حاضر می افزاید. با این حال، در چند پژوهش، داستان مذکور از جنبه های گوناگون کاویده شده است. از این بین، پویان (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی جایگاه زنان در داستانهای کوتاه احمد محمود»، با اشاره ای به *قصه آشنا* به این نتیجه رسیده است که نویسنده با نگرشی اندوهبار، زنان را قربانیانی میداند که بر اثر ناهنجاری های اقتصادی، صنعتی، فرهنگی و سیاسی محکوم به رنج کشیدن، بردباری، فساد و سرانجام، مرگ و نیستی هستند. مفتاحی (۱۳۹۴) در کتاب *همسایه با بیگانه ها؛ نقد آثار احمد محمود*، داستان *قصه آشنا* را از دید برخی منتقدان همچون: عبدالعلی دستغیب و حسن میرعابدینی معرفی کرده است.

مفاهیم تخصصی تحقیق

ناتوریسم: طبیعت گرایی یا ناتوریسم، گرایش و جنبشی ادبی است که اواخر قرن نوزدهم تحت تأثیر نظریات داروین شکل گرفت. این جنبش بر پایه یک رئالیسم متعصب اجتماعی بنا شد و به دور از نمادگرایی، آرمان گرایی و احساسات گرایی مرسوم، بر جزئیات روزمره زندگی تأکید می کرد؛ چراکه رفتار آدمی و سرنوشتش را در چهارچوب جبر تحمیل شده از سوی وراثت و محیط به رسمیت می شناخت. (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۵۸) ناتوریسم در یکی از روزهای ۱۸۷۷ میلادی، از سوی گروهی از نویسندگان مشهور فرانسه نام گذاری شد. در این نشست، گروه میدان نیز، حضوری برجسته داشت. از این تاریخ به بعد، ناتوریسم که پیش از این، تنها در

وادی هنر و فلسفه تبلور پیدا کرده بود، در گستره مطالعات ادبی نیز، مورد بررسی قرار گرفت. البته، چهارچوبهای اصلی ناتورالیسم سالها پیش، از سوی زولا و در روزنامه های وقت منتشر شده بود. آنچه در این مکتب نوظهور به عنوان اصلی بدیهی پذیرفته شده، تقلید از طبیعت است. بر این پایه، «شاعر یا فیلسوف میتوانند همان استفاده ای را از دادههای اجتماعی بکنند که ناتورالیست [طبیعیدان] از داده های جانورشناسی می کند». (ولک، ۱۳۸۵، ج ۴: ۳۰) یکی از چهارچوبهای اصلی این مکتب، نفی هرگونه مسائل متافیزیکی و توجه به موضوعات فیزیولوژیکی است؛ زیرا رویکرد محوری آنها به طبیعت است، نه عنصری فراتر از آن. جهان بینی ناتورالیستی تا حدودی به اندیشه های جبرگرایانه آمیخته به بدبینی شوپنهاور (Schopenhauer) گره خورده است. «این بدبینی هرچند که به اعتماد شجاعانه زولا لطمه نمی زد، ولی اتکای بیش از حد به آن، ممکن بود همه معجزات علم را که آنان معتقد بودند، ضایع کند، هرچند که بعدها وقتی که آن اعتماد قاطع از میان رفت، تأثیر فلسفه شوپنهاور در نویسندگان بعدی بیشتر شد». (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۹۷) علاوه بر این، ناتورالیسم در بستری رشد و نضج یافت که اروپا سلسله تغییرات گسترده ای را در سطوح اقتصادی، سیاسی و علمی تجربه میکرد. تمامی این دگرذیسی ها پس از انقلاب صنعتی و نوزایی دانشی پای به عرصه گذاشت. رشد ناگهانی و انفجار علمی در این سالها به ویژه در حوزه های فیزیولوژی و زمین شناسی باعث سرعت گیری روند تکامل مبانی ناتورالیسم شد و بسیاری از داده های علمی به ادبیات راه یافت.

این مکتب اختصاصاتی دارد که عبارت است از: ۱. فرد و اجتماع دارای هیچ گونه امتیاز خارجی نمیباشد. قانون تنازع بقاء در کلیه کارها و اتفاقات به چشم می خورد، پس اگر موجودی به کار خوب یا بدی دست بزند، نتیجه اراده اش نیست، بلکه جبر و قوانین طبیعت، او را به این کار وادار می کند. ۲. در نوشته های ناتورالیستی بیش از حد به جزئیات توجه می شود. این باریک بینی و ریزه کاری گاهی خسته کننده و بیهوده می شود. این ذکر جزئیات شامل کوچک ترین حرکات قهرمان داستان تا جزئی ترین چیز در محیط او و فرعی ترین حادثه است. ۳. در این مکتب، جسم بیش از روح ارزش دارد، یعنی هر نوع نظم یا بی نظمی مربوط به جسم آدمی است که آن هم، نتیجه توارث است و روان و روح فقط حکم سایه را دارد. ۴. در ناتورالیسم، مکالمه های طولانی و بی مورد چنان موضوع رمان و نمایشنامه را اشغال می کند که آن را از حقیقت نمایی و لطف می اندازد. این مکالمه به صورت عامیانه یا به هر صورتی که گوینده مناسب میدانند، آورده و گفته میشود. (ثروت، ۱۳۹۰: ۱۵۷)

خلاصه داستان

داستان درباره فردی به نام کریم است که زندگی کارمندی ساده ای دارد. او از همان کودکی، شوربخت و بداقبال بوده و نطفه اش را با بدشانسی بسته اند. پدرش همواره او را مورد سرزنش قرار می دهد و از فرزندش دست نوشته ای می گیرد که اگر در آینده بیچاره و بدبخت شود، کسی جز خودش را عامل آن نداند. راوی از همان ابتدای داستان، به مخاطب می گوید که شخصیت اصلی داستان، فردی سرخورده و ضعیف النفس است و به دلیل عدم خودباوری، به انسانی منفعل بدل شده است. این داستان، بیانگر زندگی طبقات فرودستی است که از فقر فرهنگی و اقتصادی رنج می برند و این بدبختی را با خود همراه می بینند. پدر کریم او را با تسمه میزند و به روشهای مختلف، تحقیرش می کند. در چنین شرایطی که روابط بین فردی پسر و پدر چندان مطلوب نیست، مادر نیز، به دلیل بافت مردسالار خانواده و عدم بلوغ شخصیتی، قادر به دفاع از حقوق تزییع شده فرزند نیست. کریم پس از فارغ التحصیل شدن، در بایگانی یک اداره مشغول به کار می شود. مدتی بعد، ازدواج می کند و بعد از ظهرها در مغازه لوازم خانگی سرگرم می شود تا چرخ زندگی را بچرخاند، اما به دلیل شخصیت متزلزلی که دارد، در زندگی زناشویی شکست می خورد. دوستان کریم هم، او را جدی نمی گیرند. وقتی به یک مهمانی دعوت می شود تا برایشان شعر بخواند، قبل از وارد شدن به جمع دوستان، صدایشان را می شنود که مشغول مسخره کردن او هستند. در نتیجه، مایوس و ناامید از مهمانی بیرون می رود و به سوی جاده ای که به سمت تاریکی و تباهی می رود، حرکت می کند.

بحث اصلی

داستان قصه آشنا از مجموعه ای به همین نام است که اولین بار، سال ۱۳۷۰ خورشیدی منتشر شده است. این داستان «مربوط به زندگی افراد متوسط و ضعیف جامعه و حدیث فقر مادی، فرهنگی و گرفتاری های گاه و بی گاه افراد فرودست جامعه است». (مفتاحی، ۱۳۹۴: ۸۰) محمود با نگرشی متعهدانه و مردم گرا، اثری دغدغه مند و مبتنی بر نیازهای جامعه ایرانی در آن بازه زمانی خلق کرده است. او با شناسایی دغدغه های مشترک اقشار متوسط و ضعیف جامعه، به فقر فرهنگی و اقتصادی آنها اشاره کرده و عوامل به وجود آمدن این شرایط نامطلوب را نقد کرده است. همچنین، نویسنده در این داستان، با تکیه بر شخصیت کریم و سوبه هایی روان شناختی، نقدهای عمده فرهنگی و اجتماعی خود را بازگو کرده است. «عنصر روانشناختی دید ذهنی کریم و مسأله زمان در ترکیبی که می یابند، داستان را از ویژگی های نوینی برخوردار می کند». (بیزارگیتی، ۱۳۸۳: ۲۳۹)

محمود برای بازنمایی آراء انتقادی خود، از بیان مستقیم و صریح استفاده نکرده، بلکه از زبان شخصیتها، آراء خود را بازتاب داده که این ویژگی بر اثربخشی داستان افزوده است. «بن

مایه های ناتورالیستی از نخستین داستان های کوتاه تا آخرین آنها در آثار احمد محمود، بسیار قوی است». (شیری، ۱۳۸۷: ۱۹۳) بر این پایه، در این بخش، ابتدا مؤلفه های ناتورالیستی داستان *قصه آشنا* و کیفیت کاربست آن، جهت تبیین موضوعات مورد نظر نویسنده، واکاوی میشود. سپس، فراروی های محمود از این مبانی ذیل عنوان های مجزا بررسی و در نهایت، به چرایی این فراروی ها اشاره می گردد.

مؤلفه های ناتورالیستی داستان *قصه آشنا*

نفی آزادی و تبیین جبر اجتماعی

در نگرش ناتورالیستی، انسان «اسیر بی اختیار جبر است و قدرت تغییر آن را ندارد. از این رو، شخصیت های این گونه آثار، افراد طبقه متوسط هستند که غالباً در چنبره فقر، شهوت، ترس، بیماری، اعتیاد و هرزگی بسر می برند». (روزبه، ۱۳۸۸: ۵۶) مکتب ادبی ناتورالیسم نسبت به این که فرد بتواند از عهده تصمیم گیری در مورد سرنوشت و هستی خود برآید، تردید دارد (ایرامیز، ۱۳۶۶: ۱۱۷)؛ زیرا آزادی انتخاب و مسئولیت اعمال از موجودی که متعین از عواملی خارج از اختیار خویش است، تلویحاً دریغ می شود. (فورست و دیگران، ۱۳۷۶: ۶۰) به تعبیر دیگر، ناتورالیسم به فرد و آزادی اراده اعتقادی ندارد و آدمی را قبل از این که انسانی مختار بداند، موجودی مقهور نیروهای لجام گسیخته تعریف می کند (ایرانی، ۱۳۶۴: ۶۶) که همواره بازپچه این نیروهاست.

آغاز داستان *قصه آشنا* با رویکرد به این مؤلفه آغاز می شود تا از همان ابتدا این موضوع به مخاطب القا شود که با چه شخصیتی روبه رو هستند. احمد محمود در قالب جملاتی که بازگو می کند، عدم آزادی کریم را شرح میدهد و سیطره پدر بر او را به مثابه جبری اجتماعی بیان میکند. پدر، با هیمن های که دارد، کریم را تحقیر میکند و کتک میزند و استعدادهای او را به سخره میگیرد و با تضعیف روحیه و اعتماد به نفس کریم، آینده او را به سمت وسوی تاریکی و تباهی سوق می دهد. با این حال، او خود کریم را عامل اصلی تیره روزی هایش می داند و پیوسته در تقابل با او قرار می گیرد. در این بین، صدای کم رمق مادر هم، راه به جایی نمی برد و باعث ایجاد تغییر در نوع نگرش پدر نمی شود: «پدر زد تو گوش کریم و گفت: - وردار بنویس! کریم مداد را برداشت تا بنویسد. پدر گفت: - با پینسل نه! برو قلم فرانسه بیار. کریم تو [ی] ایوان، مداد را شوت کرد پشت بام. دوات و قلم فرانسه را برداشت و برگشت پیش پدر. - بنویس. قدقد مرغ، خانه را پر کرد. صدای پدر بلند شد: - ئی تخم مرغه بیند به گردنش آخونه بندازش بیرون، انگار تخم طلا کرده! کریم پوزخند زد: پدر گفت: نخند بدبخت! - بنویس خاک به سر مو! کریم اخم کرد، زبانش را لای دندانش گرفت و نوشت: خاک به سر مو. پدر زد تو [ی] گوش کریم و گفت: - تو ئی مردسه صاحب مرده چی یادتون میدن؟ صدای زن از تو [ی] ایوان آمد: کمتر سر

به سرئی بچه بذار». (محمود، ۱۳۷۰: ۹) بنابراین، آغاز داستان، این پیش‌الگوی ذهنی را در ذهن مخاطب تقویت میکند که با شخصیتی ضعیف‌النفس و جبرزده روبه‌هرو هستند. کسی که قادر به انجام هیچ کاری نیست و همه فعالیت‌های او از جانب پدر کنترل و هدایت می‌شود. کریم به واسطه بافت فرهنگی مردسالار خانواده، قادر به اعتراض نیست و مادر نیز، در چنین فضایی، یارای یاری فرزند را ندارد. تنها راه کریم، اجرای اوامر پدر است، هرچند که گفته‌های او علیه کریم باشد و موجب آزار و تحقیرش شود. کیفیت رفتار پدر کریم موجب میشود که فرزند در برهه‌های دیگر زندگی از جمله حضور در محیط کار، مدرسه و دوران زناشویی، دچار مشکل شود و در سال‌های آتی زندگی خود، از آزادی‌های فکری و شخصیتی بی‌بهره باشد. تجربه‌های کریم در مدرسه نیز، بسیار تلخ و همراه با اجبار است: «میرک مسأله را حل کرد. برگشت به کریم لبخند زد. معلم گفت که برای میرک دست بزنند. چشمان کریم جوشید. معلم گفت: - دست‌ت‌م بالا بگیر. کریم هق هق کرد. معلم گفت: - پای راست‌م بالا! کلاس پُر خنده شد». (همان: ۱۲) کریم انگیزه و توانی برای انجام فعالیت‌های خودجوش ندارد. پیوسته باید از این و آن حرف شنوی داشته باشد و کارها را بر اساس نظرات دیگران به انجام برساند: «مکری (رییس اداره) می‌گوید: چرا نامه را ثبت نمی‌کنی؟ کریم می‌گوید: - چشم قربون! چشم! الان. و نامه‌ها را دسته می‌کند». (همان: ۲۰) برای او در برهه‌هایی از زندگی، فرصتی مغتنم پیش می‌آید تا با فاصله گرفتن از شخصیت مصنوعی و دیگرساخته خود، به شعر و نقاشی سرگرم شود و خویشتن واقعی‌اش را به دور از اجبار و انقیاد بروز دهد، ولی پایداری این لحظات کوتاه است و گاهی از سوی دیگران مورد عتاب قرار می‌گیرد و تحقیر می‌شود و در نهایت، دچار واپس‌زدگی و سرخوردگی فکری و روحی می‌گردد: «[کریم] عصرها تو[ی] فروشگاه کالای خانه مشغول می‌شود [به] کار دفتری. وضع روبه‌راه می‌شود، اما غر می‌زند. فرصت ندارد کتاب بخواند، فرصت ندارد شعر بگوید. حسرت روزهایی را می‌خورد که تک و تنها تو[ی] اتاق آخر آسفالت زندگی می‌کرد. به انجمن می‌رسید، شعر می‌خواند، بحث می‌کرد. تنها بود، اما عالمی داشت. می‌بیند اگر این‌طور پیش برود خالی خالی میشود. باید هنر را بیوسد و بگذارد لب تاقچه». (همان: ۳۳) توصیف محمود به خوبی نشان می‌دهد که کریم علیرغم میل باطنی خود، در مسیر بی‌بازگشت زندگی، مسئولیت و تعهد قرار گرفته و نقش او به عنوان فرزند، همسر، پدر، کارمند و ... مانع پرداختن به علایق شخصی‌اش می‌شود. اگرچه کریم با رفتن به فروشگاه به ثبات نسبی مالی می‌رسد، ولی پرداختن به علاقه‌های اصلی او، یعنی شعرسرایي و نقاشی دچار اختلال شده‌اند. محمود از انسانی سخن می‌گوید که جبر اجتماعی او را از آرمان‌های ذهنی‌اش دور کرده و به ابزاری جهت تأمین مسائل مالی و اقتصادی خانواده و برطرف کردن امورات اداره بدل کرده است. بنابراین، شخصیت کریم، نمودار کیفیت نامطلوب زندگی انسان ایرانی معاصر است که به اجبار از سویی

های ذاتی خود فاصله گرفته است و یارای برهم زدن شرایط فعلی را ندارد و تنها واکنش او، حسرت و افسوس خوردن است. انسانی منزوی، ضعیف و بی اراده که جهت گیری های محوری زندگی او را عوامل بیرونی همچون: خانواده، جامعه، شغل، دوستان و ... تعیین می کنند و خود او در این فرآیند، برکنار و منفعل است.

خوی و حشیگری شخصیت ها

محمود در داستان قصه آئنا با ایجاد زمان پریشی های هوشمندانه، این امکان را برای مخاطب فراهم می کند تا با کنار هم قرار دادن رفتار شخصیت ها، به این نتیجه برسد که شخصیت متزلزل کریم در دوران بزرگسالی برآیند برخوردهای نامطلوب اطرافیان در دوران کودکی اش است. در داستان، یک شخصیت اصلی (کریم) و چندین شخصیت فرعی (مینا، آقای مکری، پدر و مادر کریم، معلم، میرک و ...) حضور دارند. رفتارشناسی این شخصیتها نشان می دهد که برخی از آنها در برخورد با کریم، رفتاری بدوی و همراه با خشونت دارند. این خشونت و خشم در قالب های کلامی و فیزیکی نمودار است. کریم دچار استیصال فکری و شخصیتی است و اطرافیان به این موضوع واقف هستند. در نتیجه، بارها شاهد واکنش های تحقیرآمیز آن ها با کریم بوده ایم. او در ارتباطات اجتماعی و بینافردی خود با آقای مکری (رییس اداره)، مینا (همسر)، میرک (دوست دوران مدرسه) و پدرش دچار مشکل است و قادر به ایجاد تعادلی منطقی نیست. او همواره مغلوب و مجبور به فرمان پذیری و سرکوب خواسته ها و نظرات شخصی خویش است. توصیفات محمود، مبین این حقیقت است که دیگران، نوع و کیفیت رفتار با کریم را مشخص می کنند و شخص او نقشی در این زمینه ندارد و واکنش او، چیزی جز سکوت و فرار نیست: «[کریم] نوشته را داد به پدر. سرچنگ نشست و رمیده نگاه کرد. پدر سطر اول را خواند و غرید: - ئی سنده یعنی امضاس که کشیدی؟ حیف نون! تا کریم بجنبد، پدر محکم کوفت به سرش. کریم جست زد تو[ی] [حیاط]». (همان: ۱۱) خوی و حشیگری شخصیت ها محدود به نهاد خانواده نمی شود و در دوران مدرسه و خدمت سربازی نیز، شاهد رفتارهایی نامطلوب از جانب معلم کریم و فرمانده او هستیم. تنوع این رفتارها در سطوح گوناگون جامعه، نشان دهنده عمیق بودن این مشکل فرهنگی است: «معلم کلاس چهارم ابتدایی گچ دست ها را تکاند و با پوشه قرمز، کلاه بوقی درست کرد و گذاشت سر کریم. بچه های کلاس خندیدند. معلم گفت که کریم برود کنار تخته سیاه بایستد. کریم مین کرد». (همان: ۱۱) کریم خاطره ای را از دوران سربازی خود تعریف می کند که به دلیل قصور در نگهبانی، از سوی فرمانده تنبیه شده است: «رفته بودیم اقدسیه، مانور دوره خوش سربازی. سر پست نشسته بودم و چرت میزد. هوا بهشت بود. فرمانده رسید، نعره زد، دانشجو کریم! مثل فنر از جا پریدم. باز خدا پدرش را بیامرزه اسلحه ام را نبرده بود. بیچاره می شدم. فرمانده از اوناش بود! پاش را حواله می داد! تنبیه ام کرد».

(همان: ۱۹-۱۸) محمود با برجسته کردن رفتارهای خشن و بدوی برخی شخصیت‌ها در این داستان، عدم توجه به نقش گفتگو در حل و فصل مشکلات فردی و گروهی را یادآور شده و فرهنگ نامطلوب زور و وحشت را که در همه طبقات جامعه ریشه دوانیده، نکوهش و نقد کرده است. او با خلق و پرورش شخصیت مستأصل کریم، این نکته را یادآور شده است که خوی وحشیگری نتیجه‌ای جز پدید آمدن انسان‌هایی ضعیف و ظلم‌پذیر به بار نخواهد آورد. در برابر، جامعه‌ای که در آن، روابط بین فردی بر اساس گفتمان احترام شکل می‌گیرد، به بالندگی خواهد رسید و افرادی آزاده و دارای اعتماد به نفس، در آن رشد خواهند کرد.

توصیف دقیق جزئیات

ناتورالیست‌ها با استفاده از ظرفیت‌های توصیف، بخش مهمی از آراء انتقادی خود را شرح می‌دهند و در فرآیند فهم مخاطب از دیدگاه‌های نویسنده، سهولت ایجاد می‌کنند. «ناتورالیسم در ادبیات، تشریح دقیق است و پذیرفتن و تصویر کردن آن چیزی است که وجود دارد». (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج: ۴۱۱) وصف در نوشته‌های ناتورالیستی، صرفاً یک ابزار ادبی جهت بازنمایی قدرت قلم نویسنده نیست، بلکه رسالت مهم دیگری برعهده دارد و آن، نقش ارتباطی و رسانه‌ای است. به این معنا که دنیای درون و بیرون افراد از این طریق، عینی و محسوس می‌شود و به مخاطب در ارائه تحلیلی دقیق‌تر کمک می‌کند. به عبارت دیگر، توصیف در نگاه ناتورالیست‌ها، واسطه‌ای برای انتقال مفهوم شکل گرفته در ذهن نویسنده به مخاطب است. بدیهی است که این فرآیند هر اندازه دقیق‌تر انجام شود، پیام‌های نهفته در داستان، با کیفیت بهتری در اختیار مخاطبان قرار می‌گیرد و رسالت ادبی نویسنده، بهتر به ثمر می‌نشیند. بنابراین، توصیف در ساختار داستان‌های ناتورالیستی، نقشی مهم دارد و حذف آن به شاکله داستان آسیب می‌زند و موجب آشفتگی در روایت و فهم مخاطب می‌شود.

احمد محمود در داستان *قصه آشنا* از این ترفند ادبی بهره برده است. در نگاه او، وصف ابزاری کلیدی جهت منظورشناسی مخاطب است. «از فضاسازی‌های مناسب نویسنده نباید گذشت. ضمن این که، داستان‌های کوتاه [مجموعه *قصه آشنا*]، تحول ویژه‌ای را در داستان‌نویسی این نویسنده نوید می‌دهد». (مفتاحی، ۱۳۹۴: ۸۳) بنابراین، توصیف‌ها و صحنه‌پردازی‌های این داستان، مقدمه‌ای برای وصف‌های او در آثار دیگرش بوده است. کیفیت وصف‌ها نشان می‌دهد که او با کاربست این روش، عواطف انتزاعی و درونی شخصیت‌ها را عینیت بخشیده و ابهامات ذهنی مخاطبان را در حوزه احساسات کاسته و بخشی از مبانی فرهنگی جامعه را انعکاس داده است. برای مثال، نویسنده در بخشی از داستان می‌نویسد: «پدر بلند گفت: - آخه وقتی مو می‌گم «مو»، ئی که نباید بنویسه «مو». ناسلامتی کلاس سومه خو! باز صدای زن آمد: خودتم با دو کلاس عکابرت چیزی آنچه بیشتر نمیدونی! پدر غر زد: لا اله الا الله. قوطی سیگار

را برداشت و گفت: - کورش کن از سر بنویس. کریم نوشته را خط زد. زن تو [ایوان دنبه آب می کرد. - حالا بنویس ... حمالی از سرم زیاده! نوشت: حمالی از سرم زیاده. پدر به سیگار پک زد و به نوشته نگاه کرد». (محمود، ۱۳۷۰: ۱۰-۹) در این عبارات، لایه های آشکار و پنهان فضای مردسالار خانواده، در حاشیه بودن زن و شخصیت متزلزل کریم وجود دارد. محمود نیز، به این نکته اشاره میکند که زنان داستان های او، غالباً منفعل و دارای نقش های سنتی هستند و «بیشتر در خانه حضور دارند و کمتر در جامعه. و یا اگر زنی در جامعه نشان داده شده، خیلی کم رنگ بوده و نمود زیادی ندارد». (گلستان، ۱۳۷۴: ۶۱) توصیف محمود نشان می دهد که پدر به عنوان فرد اول خانواده، یکی از عوامل اصلی سقوط شخصیتی کریم در دوران کودکی است. «این تلقین پدر به کریم، خود، نتیجه شرایط اجتماعی است و نتیجه آن نیز، عبارت است از: ساختن ذهنیتی مفلوک و تقویت حس حقارت در جان کریم». (همان: ۱۶۷) در چهارچوب های فرهنگ مردسالار خانواده، پدر با کاربست انواع هژمونی نرم و خشن قدرت، فرزند را منکوب می کند و به عنوان قدرت مطلق، امکان حضور مطلوب فرزند را در آینده دور یا نزدیک از بین می برد. او چنان هژمونی خود را بسط داده که حتی مادر نیز، به عنوان یکی از ستون های خانه و خانواده، اجازه اظهار نظر ندارد و طبق روایت محمود، در گوشه ای از ایوان، سرگرم داغ کردن دنبه است. این تصویرسازی کنایی بدان معناست که زنان در خانواده ها وظایف سطحی و به اصطلاح، درجه دوم مربوط به امورات خانه را برعهده دارند و تصمیم گیریهای مهم با مردان است. دیگر آن که، ما تا پایان داستان، نشانه های هویدا و روشنی از مادر کریم دریافت نمی کنیم و توصیفات نویسنده، تنها صدایی ضعیف و حاشیه ای را از او محدود می شود. صدایی که گاهی رنگ اعتراض به خود می گیرد، ولی به دلیل کم رمق بودن به جایی نمی رسد. او هرگز اجازه ورود به سطوح بالای قدرت را در خانواده ندارد و همواره عضوی در سایه و کم اثر در تحولات درون خانواده ای است.

سویه دیگر توصیفات محمود، به روابط نامطلوب کریم با میرک و کینه ای که از کودکی نسبت به این فرد در دل داشته است، بازمی گردد. کریم تصویری سیاه و ناخوشایند از خاطرات مشترک خود با میرک در ذهن دارد. زمانی که در دوران دبیرستان، معلم و همکلاسی ها به دلیل عدم پاسخ گویی به سؤالات درسی، او را مورد تمسخر قرار می دادند و در برابر، میرک به عنوان دانش آموز ممتاز، حمایت و تشویق می شد. این تقابل دوگانه که ریشه در سال های دور دارد، در دوران بزرگسالی هم نمودار و ماندگار شده است. محمود برای بازنمایی عواطف منفی کریم نسبت به دوستش، تصویرهایی ادبی و صحنه هایی عینی خلق کرده است که تاحدودی جنبه نمادین دارند. کوبیدن توتون خشک و بدبو با مداد نیم سوخته، کیفیت احساسات او را به طور دقیق بیان می کند و از تیره بودن روابط در لایه های زیرین ناخودآگاه فردی کریم خبر می دهد.

اگرچه میرک و کریم در ظاهر با هم دوست هستند و روابط مطلوبی دارند، ولی کریم به واسطهٔ خاطرات منفی گذشته، او را نبخشیده است. حجم آشفته‌ای از ستون‌های دود سیگار که پیش چشمان او به رقص درمی‌آیند، سیاه بودن ژرفای این پیوند را بازگو می‌کند: «توتون خشک و بدبو را با ته مداد نیم سوخته‌ای می‌کوبد. دود پیپ را درمی‌آورد. چند پک چارواداری می‌زند. حجم آشفته‌ای از دود پیش چشمش را تیره می‌کند. همین چند لحظه قبل، قطار مسافری تهران راه افتاد و میرک رفت». (همان: ۱۴)

یکی دیگر از کارکردهای توصیف و صحنه‌آرایی در *قصه آشنا*، بازنمود شرایط نامطلوب جسمانی کریم است. او مشکلات عدیده‌ای را از سر گذرانده و با مسائل زیستی مختلفی، همچنان درگیر است. استعمال دخانیات، بیماری‌های گوارشی، ریزش موی سر و ... در هویدا شدن سبک زندگی کریم و افزوده شدن بر گسترهٔ بینش مخاطب و ارائهٔ تحلیلهای دقیق‌تر از او مؤثر است. همچنین، می‌توان این بیماری‌های جسمانی را نمودی از آشفتگی‌های روانی و درگیری‌های ذهنی او دانست که تشخیص آن برای مخاطب سخت به نظر می‌رسد. وابستگی شدید کریم به دود سیگار و ملازمت همیشگی وی با پیپی که توتونش سوخته، بیانگر کلیتی تیره و تار از دوران سختی است که او سپری می‌کند. محمود با استفاده از ظرفیت‌های رسانه‌ای توصیف، این مطلب را شرح داده است که جسم و روان کریم، توأمان در معرض خطر هستند و او از آسیب‌های زیستی و روحی رنج می‌برد: «پیپ کام نمی‌دهد. توتونش سوخته است. با نوک مداد نیم سوخته باید خالی اش کند. وقتش است که بگوید: عجب گهمی است این دود». می‌گوید. وقتش است که حساب کند تا آن وقت روز چند پیپ چاق کرده است. باید فکر کند که نفخ معده هم از این دود است، ریزش موی سر هم از این دود است». (همان: ۱۸)

فرجام ناخوشایند

ناتورالیست‌ها در داستانهای خود به پایان مطلوب باور ندارند؛ زیرا وقتی انسان در چنگال سترگ جبر اسیر باشد و اختیاری از خود نداشته باشد و مسیر زندگی اش را آن گونه که می‌خواهد، تعیین نکند، طبیعتاً نمی‌تواند و نباید به انجامی نیک امیدوار باشد. نویسندگان پای بند به مبانی این مکتب، انسان را موجودی در بند و مجبور می‌پندارند که در وقوع رویدادها و سمت و سو دادن به آن‌ها هیچ اراده‌ای ندارد. آدمی بنا به جبر اجتماعی که عناصر بیرونی برای او به وجود آورده‌اند، زنده است و بی آن که تجربه‌ای از مفهوم زیستن به دست آورد، در اوج یأس و تیره‌روزی از دنیا می‌رود. این تصویرهای تیره و نامطلوب و شخصیت‌های منفعل و سرخورده، نشان می‌دهند که نوع بشر هیچ بختی برای رسیدن به خوشبختی و بهره‌مندی از زندگی آرمانی ندارد.

چنین مؤلفه‌هایی در داستانهای احمد محمود نیز، دیده می‌شود. او از شخصیت‌هایی

سخن می گوید که در اوج فقر فرهنگی و اقتصادی زندگی می کنند و قادر به ارتقاء کیفیت امورات خود نیستند. به سخن دیگر، آنها از تعالی بخشیدن به افکار، کنش ها و گفته های خود عاجز هستند؛ زیرا همواره در فقر و نداری زندگی کرده اند و فرصتی برای رشد و کمال شخصیتی نداشته اند. «داستان های کوتاه احمد محمود در مجموعه قصه آشنا بر محور ویرانی و مرگ می گردند» (میرعابدینی، ۱۳۸۳، ج ۳: ۸۳۱) و غالب تصاویر خلق شده از جانب نویسنده، بیانگر شرایط نامطلوب زیستی و روانی شخصیت ها هستند. در قصه آشنا، در میانه های داستان متوجه می شویم که زندگی زناشویی کریم به پایان رسیده و مینا او را ترک کرده است. انزوای شخصیتی کریم که از ابتدا گریبان گیر او بوده است، در دوران میانسالی نیز، به سراغش می آید. گویی سرنوشت او با تنهایی گره خورده است و راه گریزی ندارد: «بعد از همین روز است که مینا را طلاق میدهد و همه وسایل زندگی را به او می دهد تا سبک شود. ماهی یک بار دخترش را می بیند». (محمود، ۱۳۷۰: ۴۳) دوران کودکی نامطلوب و شرایط رنج آوری که او در خانواده، مدرسه و اداره تجربه کرده، او را در زندگی زناشویی هم، دچار مشکل کرده و در نهایت، به فروپاشی زندگی او منجر شده است. آسیب های روانی و شخصیتی که در سال های دور و نزدیک به کریم وارد آمده، او را به فردی منفعل بدل کرده است. کسی که قادر به حل مشکلاتش نیست و تنها با پاک شدن صورت مسأله، از آن خلاصی پیدا می کند.

در پایان داستان که نقطه اوج تیره روزی های کریم است، هنگامی که قصد دارد راهی باغ شود تا دوستان سالهای دورش را ببیند، متوجه می شود که آنها نگاهی تحقیرآمیز به او دارند و شخصیتش را مورد تمسخر قرار می دهند. ذوق ادبی کریم، زندگی زناشویی او و ...، سوژه گپ و گفت دوستانش شده و کریم با شنیدن این حرف ها به ناگاه از درون تهی می شود و آخرین تیر به پیکره بی جانش فرود می آید. نویسنده نیز، آخرین جمله خود را به گونه ای بیان می کند که احوالات کریم به خوبی آشکار شود. او به صورت تمثیلی و نمادین از جاده ای تاریک سخن می گوید که کریم به سوی آن در حرکت است. این تاریکی می تواند به معنای آینده مبهم و تیره این شخصیت باشد؛ زیرا افزون بر پدر، مادر، همسر و فرزند، حلقه دوستان صمیمی خود را نیز از دست داده و دچار خلأ شخصیتی عمیق تری شده است. از این رو، «دل کریم مثل انار می ترکد» (همان: ۵۰) و زبان به شکوه و گلایه می گشاید. او به لحاظ روابط و مناسبات اجتماعی، فردی سرخورده و منزوی است و هیچ امیدی به تغییر شرایط ندارد. «محمود [در این داستان] به کشمکش های درونی آدم های تنها و ویرانی می پردازد که نمی خواهند تسلیم مقتضیات زمانه شوند، اما یا سرگردان می شوند و یا نجیبانه دق می کنند. آنها به مواجهه با جهان می روند، اما شرایط نامساعد، آنان را پس می زند تا در انزوای خود غرقه شوند» (میرعابدینی، ۱۳۸۳، ج ۳: ۸۳۱) همان طور که کریم در پایان داستان، از سوی همه اطرافیان خود، خواسته یا ناخواسته

فاصله می‌گیرد و بی آن که آینده‌ای روشن را متصور باشد، به تنهایی در مسیر زندگی حرکت می‌کند: «پیپ را به دندان می‌گیرد، نیم تنه را درمی‌آورد. از در باشگاه [نفت] می‌زند بیرون. یک لحظه درنگ می‌کند. کبریت می‌زند. پیپ را روشن می‌کند. یک چارواداری می‌زند و راه می‌افتد به طرف جاده، به طرف تاریکی». (محمود، ۱۳۷۰: ۵۰)

بهره‌گیری از زبان محاوره

کیفیت زبانی که ناتورالیست هادر آثار خود مورد استفاده قرار می‌دهند، حاصل شخصیت‌های حاضر در داستان‌ها است. به بیان دیگر، آنها «می‌کوشند در نقل مکالمه هر کسی، همان جملات و تعابیری را به کار برند که خود او استعمال می‌کند». (سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۱۲) از آن جا که پیروان این مکتب ادبی، غالباً از اقشار ضعیف و ستم‌دیده جامعه سخن می‌گویند، زبان حاضر در این آثار، سطح پایین و نازل است و از واژگان عامیانه و کوچه‌بازاری بسیاری دیده می‌شود.

شخصیت‌های حاضر در داستان *قصه آشنا*، از اقشار گوناگون جامعه برآمده‌اند. پدر و مادر کریم، مردمانی عادی و بدون تحصیلات هستند. معلم، کریم و میرک، نماینده طبقه تحصیل کرده به شمار می‌روند و آقای مکرری و مینا، قشر متوسط جامعه را نمایندگی می‌کنند. نویسنده با توجه به خاستگاه و جایگاه اجتماعی هر کدام از شخصیت‌ها و نقش‌های فردی و اجتماعی آن‌ها، زبان متناسب را به کار گرفته است. بنابراین، کیفیت زبان کریم، هنگامی که در محیط کار حضور دارد، با زمانی که در حال جر و بحث با مینا است، تفاوت دارد. اصطلاحاتی که هر فرد با توجه به عوامل یادشده در گفتگوهای روزمره خود مورد استفاده قرار می‌دهد، به خوبی از سوی محمود اعمال شده است. این امر بر باورپذیری شخصیت‌ها و ارتباط‌گیری مخاطبان با آنها می‌افزاید.

- **گفتگوی یکی از دوستان کریم با او:** «میرک! از آمریکا اومد. دلش می‌خواد یه شب دوستان دبیرستان دور هم باشیم [توی] باشگاه نفت. تا حالا امین و نیما را پیدا کردم تو [ی] آبادان. ایمن هم بندر معشوره. مانی شوستر. همه میان. تو پنجمی هستی. می‌آی که؟». (محمود، ۱۳۷۰: ۱۳)

- **گفتگوی کریم و میرک پس از سالها:** «ببخشین آقا، انگار ما همدیگه را میشناسیم. گمان نمیکنم. من کریم هستم! کریم! از آشنایی شما خوشحالم. خوشحال؟ ادا دومیاری؟ یعنی که اسم کریم تو را به یاد هیچ کس نمیاندازه؟ - یادم نمی‌آد که قبلاً ... - دست وردار مرد حسابی! درسته شقیقه هام سفید شده، اما کریم! کریم! - خب، بلکه کریم، اما تا حالا سعادت ... - از سعادت حرف نزن، راست و پوست کنده بزنی زبیرش بگو نمی‌شناسمت». (همان: ۱۷)

– **دعوی کریم با مینا:** «با مینا حرفش می شود: – اگر قرار باشه صبح تا شب کار کنم و تو این جوری هدرش بدی که نکنم بهتره! مینا می گوید: – برو زن های مردم را ببین چی می پوشن! مرد می گوید: – آخه آدم باید به جیب خودش نگاه کنه. زن می گوید: – به من چه مربوطه که تو عرضه نداری! کریم زرد می شود. صدایش می گیرد. خفه می گوید: – دفعه دپگه این حرف را نزن، والا ... باقی حرف را می خورد. – والا چی؟ – لا اله الا الله. – نه بگو! بگو اقلاً تکلیفم را بدونم!». (همان: ۳۳)

توجه به علم فیزیولوژیکی

در نگاه ناتورالیستها، برای آنکه شرایط روحی یک شخصیت آشکار شود، اشاره به حالتهای مزاجی او کافی است و تشریح وضعیت روانی او ضرورتی ندارد. نویسنده ناتورالیست، هنگامی که از مبانی علوم فیزیولوژیکی در آثار خود استفاده می کند، پرداختن به تخیلات را کنار می گذارد و از مسائل طبیعی سخن می گوید. امیل زولا در این باره می گوید: «در داستان تِرِزِراکُن، مشخصات اخلاقی و روحی اشخاص را تشریح نکردم، بلکه به تشریح وضع مزاجی آن ها پرداختم. تمام کتاب بر دور این نکته گرد آمده است. اشخاصی را انتخاب کردم که تحت تأثیر قوی اعصاب و خون هایشان، از هر گونه اختیار و اراده ای محروم می باشند». (سیدحسینی، ۱۳۳۲: ۶۵) اگر این تعاریف را بپذیریم، باید بگوییم که با دستاوردهای علوم زیستی، شرایط جسمانی در اولویت قرار می گیرد و غالباً از این شرایط در داستان ها صحبت می شود.

احمد محمود در مواردی از مؤلفه های زیستی شخصیت های خود برای بازنمایی امور انتزاعی و نامحسوس استفاده کرده است. در یک مورد، هنگامی که آقای میان به عنوان یکی از قدیمی های اداره به محل کار سابقش می آید، مخاطب با عنایت به توصیفات فیزیولوژیک نویسنده، از حال و روز این شخصیت آگاه می شود و تصویری دقیق تر از او در ذهن خود ترسیم می کند: «کریم اسمش را شنیده است. از جا برمی خیزد، جعبه شیرینی را برمی دارد و می رود طرفش. دست می دهد و احوالش را می پرسد و شیرینی تعارفش می کند. دست میان با پیپ می لرزد. خلط راه حرفش را می بندد ... شیرینی برمی دارد و به کریم نگاه می کند. کریم انگار شرمنده می شود. برمی گردد و می نشیند سر جایش و به صدای دندان های میان، گوش می دهد. میان، راحت نمی خورد. دندان هایش جابجا می شوند و با سر انگشت جاشان می اندازد». (محمود، ۱۳۷۰: ۲۷) هم چنین، هنگامی که کریم مینا را در اداره می بیند و به او دل بسته می شود، واکنش هایی نشان می دهد که خواننده بدون آنکه نویسنده سخنی درباره این عشق ورزی بر زبان بیاورد، از اصل موضوع باخبر می شود: «روز بعد، خنده مینا را با خنده معنی داری جواب می دهد. هفته بعد، کریم می بیند که مینا لبخند به لب، درخواست پانزده روز مرخصی [را] می گذارد روی میز آقای مکرری. کریم به مینا نگاه می کند. مکرری می گوید: کارمون زیاده مینا

خانم! مینا می گوید: کار منم واجبه آقای مکری! مکری می گوید: ایشالله خبریه؟ کریم سرخ می شود. رنگ مینا می پرد و تند می گوید: نه، نه آقای مکری. چند روز می خوام بروم تهران». (همان: ۳۱) سرخ شدن کریم و پریدن رنگ مینا، از جمله نشانه های زیستی هستند که دل بستگی این دو شخصیت را به یکدیگر نشان می دهند.

توجه به عشق به عنوان یک نیاز جسمانی

یکی از مهمترین تغییراتی که ناتورالیستها در به کارگیری مفاهیم انسانی ایجاد کردند، تشریح عشق به عنوان یک نیاز جسمانی و انسانی بوده است. ناتورالیست ها برای نخستین بار عشق را به عنوان یک نیاز جسمانی مطرح کردند و به این پدیده «به عنوان یک تجربه مشروع در آثارشان» توجه نشان دادند. (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۰۸) آنها در آثار خود، از عشقی سخن می گویند که دو سوی آن، انسان قرار گرفته و برآیند آن، تأمین و اقیان یکی از نیازهای زیستی آدمی است. این عشق با نوع اسطوره ای آن تفاوت دارد و کیفیت و دستاوردهای این عشق با آنچه در عاشقانه های عرفانی دیده ایم، کاملاً متفاوت است. ناتورالها از آنجا که محور آثار خود را انسان زمینی قرار داده اند، از دغدغه ها و نیازهای زمینی و مشهود او سخن می گویند و عشق در معنای روحانی و مینوی، در این آثار وجود ندارد. از آنجا که ناتورالها همه چیز را در چهارچوب طبیعت انسانی تشریح می کنند، در داستان هایی از این دست، پی بردن به مقوله عشق از روی نشانه های زیستی به سادگی قابل تشخیص است. در مجموع، باید گفت که عشق نیز، مانند سایر مقولات، تحت تأثیر جهان بینی کلی ناتورالیست ها (جبرگرایی و نبود آزادی) تفسیر و بازنمایی شده است. به این معنا که فرآیند عشق ورزی در مسیری پیش می رود که نهایتاً، مخاطب را متوجه بدبختی و بدفرجامی انسان ها می کند.

در *قصه آشنا*، شاهد اثری با محوریت عشق و عاشقی نیستیم، بلکه تنها برهه ای از زندگی کریم (به عنوان شخصیت اصلی) که ازدواج با مینا بوده، از سوی محمود نمایانده شده است. اختلافات خانوادگی بسیار که عمدتاً ناشی از مسائل مالی و اقتصادی است، بنیادهای این خانواده را به اضمحلال کشانده و دیگر، نشانه ای از علاقه و پویایی در آن دیده نمی شود. نخستین دیدار کریم و مینا در دفتر اداره روی داده بود: «مینا ماشین نویس اداره بود. روزی که ترفیع کریم را ماشین می کرد، چشمش افتاده بود به کریم و لبخند زده بود. دل کریم از جا کنده شده بود و شرمنده لبخند زده بود. بعد، انگار کسی زیر بالش را گرفته بود و برده بودش کارگزینی. از بچه ها پرونده مینا را گرفته بود و دیده بود که سه ماه دیگر، سی و چهار سالش تمام می شود». (محمود، ۱۳۷۰: ۳۰) این توصیفات نشان می دهد که احمد محمود کیفیت علاقه مندی یا عشق در یک نگاه کریم را با بیان نشانه های فیزیولوژیکی تشریح کرده است. این عشق برخلاف عشقهای اسطوره ای و عرفانی، میان دو انسان عادی به وجود آمده و در چهارچوب عاشقانه های انسان

عالم ماده قابل بررسی و تحلیل است. کریم شخصیتی منزوی و بدون اعتماد به نفس دارد. از اینرو، در روزهای نخست، تنها با زبان بدن (خنده، نگاه عمیق، سرآسیمه شدن و ...) به مینا پیام عاشقانه اش را انتقال می دهد: «روز بعد، خنده مینا را با خنده معنی داری جواب می دهد. هفته بعد، کریم می بیند که مینا لبخند به لب، درخواست پانزده روز مرخصی [را] می گذارد روی میز آقای مکرری». (همان: ۳۱) محمود در این داستان، در فکر طراحی عشقی پویا و معرفت افزا نبوده است. او با شخصیت هایی سروکار دارد که از مشکلات عدیده روانی و جسمانی رنج می برند. در نتیجه، هنگامی که وارد وادی عشق می شوند، به دلیل عدم رشد فکری و بلوغ شخصیتی، قادر به ارتقای سطح معرفت خود نیستند و ناخودآگاه کیفیت عشق را تنزل می دهند.

فراروی های محمود از اصول ناتورالیسم در داستان قصه آشنا

ناتورالیسم یکی از مهمترین مکتهای فکری در سده اخیر است. از زمان شکل گیری آن تا به امروز، نویسندگان بسیاری از چهارچوب های ناتورالیسم برای خلق آثار ادبی استفاده کرده اند که برخی موفق و شماری، ناموفق بوده اند. در ایران نیز، شاهد این تجربه ها بوده ایم. احمد محمود در طول سال های نویسندگی خود، غالباً از دو سبک ناتورالیسم و رئالیسم بهره گرفته و داشته های ذهنی خود را با خلق شخصیت ها، روایت ها، صحنه پردازی ها و ... در اختیار مخاطب قرار داده است. البته، نباید از این موضوع گذشت که اولویت اصلی محمود در داستان نویسی، انتقال پیام در بهترین حالت و کیفیت به گروه هدف بوده است. او با آگاهی از این موضوع که اگر از همه قواعد ادبی استفاده شود، ولی فرآیند ارتباط گیری مخاطب با متن تولیدی دچار مشکل گردد، نویسنده در کار خود دچار شکست شده است. «داستان هایی که وی سال های بعد بر اثر رفتن تجربه اش در نویسندگی نوشت، حال و هوا و تکنیک دیگرگونی دارند و سبک ویژه وی در آنها به روشنی دیده می شود». (مفتاحی، ۱۳۹۴: ۴۹-۴۸) از این رو، با وجود دل بستگی به مبانی نظری ناتورالیسم، هرگز خود را محدود به آن نکرد و در برخی آثار داستانی، با توجه به ظرفیت های درون متنی و عناصر فرامتن، اثری تلفیقی از قواعد ناتورالیستی و غیر آن پدید آورد. او در قصه آشنا، از میان چندین مؤلفه ناتورالیستی، تنها از هفت مورد (پنج مورد با بسامد قابل توجه و دو مورد با بسامد پایین) استفاده کرده و داستان خود را به فرجام رسانده که پیش تر به این موارد اشاره شده است. اگرچه فضای کلی داستان، ناتورالیستی است، ولی در برخی جزئیات، به صورت هدفمند و طراحی شده، شاهد عدول از برخی قواعد هستیم. قصه آشنا از این بابت دارای اهمیت است که نخستین تجربه های محمود در فراروی های ناتورالیستی در این اثر هویدا شده و با انسجام بیشتری در آثار بعدی وی تداوم پیدا کرده است. دو مؤلفه اصلی مورد نظر ناتورالیست ها که در داستان های آن ها همچون خط سیر فکری دیده می شود و به درون مایه، پیرنگ و شخصیت ها سمت و سو می دهد، عبارت است از: استفاده از واژگان و مفاهیم تابو؛ توجه به نقش وراثت در سرنوشت افراد. این در حالی است که محمود در اثر خود، از ظرفیت

های مرتبط با این دو مؤلفه بهره ای نبرده است.

دایره محدود واژگان تابو

احمد محمود در میان نویسندگان فارسی زبان پیرو مکتب ناتورالیسم، کمتر از همه از واژگان تابو و هنجارشکن - که بافت فرهنگی جامعه آن را نمی پذیرد - استفاده کرده است. او در این داستان، در سطحی محدود و هدایت شده، در دو مورد چنین واژگانی را به کار گرفته است. در سطح مفاهیم نیز، هیچ نشانه ای از شکستن تابوهای فکری و فرهنگی دیده می شود. گویی او در این اثر، تنها راوی زندگی فردی سست عنصر و ناخودباور به نام کریم است و قصد انتقادهای صریح به بافت فرهنگی و اجتماعی جامعه را ندارد. دایره محدود واژگان تابو در این داستان، مبین این نکته است که نویسنده سطح کیفی آراء انتقادی خود را تنزل بخشیده و به عبارت بهتر، آن را بسیار سطحی و زودباب مطرح کرده است. البته، باید نقش عامل فرامتن را در پیدایی این شرایط در نظر گرفت. «مجموعه قصه آشنا در آغاز دهه هفتاد، یعنی اندکی پس از جنگ و سرآغاز ثبات نسبی و امور فرهنگی منتشر شد». (همان: ۷۸) ساختار فرهنگی جامعه ایران در آن زمان، به گونه ای بود که ظرفیت های لازم برای پذیرش برخی نقدهای ساختارشکن فرهنگی وجود نداشت، به ویژه اینکه اگر با بیانی گزنده و با کاربست واژگان تابو (سختی و ضدفرهنگ از دید عموم جامعه) صورت می گرفت. در چنین جامعه ای، سخن گفتن بی پروا و خارج از کنترل - آن گونه که ناتورالیست ها بدان باور دارند - نه تنها بر جذابیت اثر نمی افزود، بلکه آن را از دسترس مخاطبان دور می کرد. بنابراین، کاربست واژگان و مفاهیم تابو در سطح گسترده، منجر به بروز تضاد میان گفتمان دینی و فرهنگی غالب جامعه در زمان خلق اثر و گفتمان مورد نظر نویسنده می شود و نتیجه این رویارویی، انزوای فکری نویسنده و طرد داستان از سوی گروه هدف است. احمد محمود در این داستان به گونه ای عمل کرده که هم، به مبانی اصلی ناتورالیسم پای بند باشد و هم، از چهارچوبهای فرهنگی و دینی جامعه عدول نکند. نکته دیگر آنکه، نبود نشانه ای از تابوهای معنایی در این داستان، بیانگر سطحی بودن شخصیت ها و عدم ژرفای فکری آن هاست. گویا نویسنده به این درک رسیده که با چنین شخصیت های متزلزلی، انتظار سنت شکنی آگاهانه امری باطل است. از این رو، تنها واژگانی تابو، آن هم در سطحی محدود از زبان شخصیت ها ادا می شوند تا عواطف درونی آنها در آن لحظه نمایان شود و از این طریق، هژمونی قدرت پدربسالار در خانواده، بسط بهتری پیدا کند: «پدر زد تو ای گوش کریم و گفت: - بخواب ولدالزنا! کریم زد زیر گریه و گفت: غلط کردم بابا، دیگه نمیرم سر جیب». (محمود، ۱۳۷۰: ۲۰) همچنین، برای بازنمایی احساسات فروخورده کریم نسبت به یکی از دوستان قدیمی خود، یعنی میرک از قابلیت های رسانه های واژگان تابو استفاده میشود. دوستی که پس از سال ها او را می بیند، ولی هیچ واکنش مطلوبی نشان نمیدهد و حق دوستی را آن طور که باید ادا نمی کند: «کریم قصد می کند بگوید: مرد حسابی این مزخرفات چیه؟ تو همانی که

تو[ی] دبیرستان خر من بودی ... التماس می کردی که تو[ی] دستت تو باشم. خایه مالی هم میکردی! حالا برام آدم شدی!». (همان: ۲۴)

عدم توجه به نقش وراثت در سرنوشت افراد

احمد محمود به صورت غیرمستقیم، علت به وجود آمدن پلستی های فردی و اجتماعی را محصول ناکارآمدی افراد و محیط کنونی دانسته و از ربط دادن آن به مسائل ژنتیکی پرهیز کرده است. «تمامی داستان های قصه آشنا، رویکرد به حیات اجتماعی اشخاص داستان داشته و خود شخصیت ها، کنش ها و رفتارهایشان، برخوردهای فردی و اجتماعی شان، حاصل نوعی ارتباط اجتماعی و زندگی شان است». (بیزارگیتی، ۱۳۸۳: ۲۳۸) از دید او، آنچه شرایط نامطلوب را به وجود می آورد، کسانی هستند که تن به آن داده اند و به دلیل خنثی و منفعل بودن، در این شرایط نامطلوب باقی می مانند و هیچ لذتی از زندگی نمی برند. بهترین مثال برای این موضوع، نقش کم رنگ و در سایه مادر کریم است که حتی نام او برای مخاطب مشخص نیست. او همواره به دور از پدر و فرزند، مشغول انجام کارهای خانه است و به عنوان ناظر رویدادها، گاهی اظهارنظری می کند و سخنی می گوید، ولی گفته های او کاملاً منفعلانه و بی اثر است. پدر در تمامی لحظات، قدرت خود را سیطره بخشیده و مادر و فرزند باید تابع او باشند. این نوع از شخصیت پردازی، این پیام را به مخاطب انتقال می دهد که نیک انجامی یا سیاه روزی انسان ها به میزان کوشش آنها در زندگی بستگی دارد و تا زمانی که خودشان اقدامی برای برهم زدن شرایط نکنند، امری به وقوع نمی پیوندد. بر این اساس، ربط دادن بدبختی ها و ناکامی های کریم به مقوله ژنتیک و مقصر ندانستن کانون خانواده، نهاد مدرسه، محیط کار و شخص او، امری غیرمعقول است. در این جملات: «بنویس حیف آمیرزایی! نوشت: حیف آمیرزایی. - حمالی هم از سرم زیاده! نوشت حمالی هم از سرم زیاده. پدر به سیگار پک زد و به نوشته نگاه کرد و باز گفت: - بنویس مو آدم ولمعطل و سیاه بختی هستم. بزرگ که شدم، نونم به شاخ آهو بسته ست! کریم هزار بار بیشتر، این حرفها را شنیده بود. کلمه به کلمه حفظش بود». (محمود، ۱۳۷۰: ۱۰)؛ «بده تا نگرش دارم که وقتی بزرگ شدی، نگي به فکرت نبودم و تربیتت نکردم!» (همان: ۱۱)، نویسنده مخالفت خود را با نقش محوری ژنتیک در تباه شدن زندگی افراد نشان داده است. او صراحتاً بیان می دارد که عوامل متعددی در رسیدن کریم به شرایط اسفناک روحی و جسمی تأثیر دارند. به این اعتبار، اشاره ای به صبغه ژنتیکی این بدفرجامی ها نکرده است تا از این طریق، عناصر بروز چنین وضعیتی را در زمان حال شناسایی کند و یا دست کم، این فرصت را به مخاطب بدهد تا او درصدد یافتن آن باشد و در گام بعدی، راه حلی برای رفع آن در نظر گرفته شود.

نتیجه گیری

اصول ناتورالیسم در غرب شکل پیدا کرده است. از اینرو، بسیاری از مبانی مکتب مذکور بر اساس بافت فرهنگی جامعه اروپا و به طور کلی، غرب، طراحی و تبلیغ شده است. بدیهی است که تنوع فرهنگی در جوامع مختلف، منجر به بروز تضادهایی در این اصول می شود و نویسندگان با توجه به سطح فرهنگی مخاطبان به عنوان گروه هدف، ساختار دینی جامعه، جهان بینی و منظومه فکری خالق اثر، از مبانی مکتبهای ادبی عدول می کنند و دست به نوعی هنجارگریزی آگاهانه می زنند. احمد محمود در قصه آشنا مبانی مکتب ناتورالیسم را بومی سازی کرده و از این طریق، قابلیت های انعطاف پذیر این مکتب را به نمایش گذاشته است. در نتیجه، با این انعطاف هوشمندانه، مبانی این مکتب در داستان مذکور از حالت مکانیکی خارج می شود و کارکرد آن در بازنمایی اندیشه های انتزاعی نویسنده و تبیین دغدغه های اجتماعی و فرهنگی او به اثبات می رسد و فاصله میان مخاطب، متن تولیدی و نویسنده به عنوان سویه های اثر ادبی کاهش پیدا می کند.

احمد محمود در این مجموعه با نگاهی متعادل، از مبانی مکتب ناتورالیسم استفاده کرده و با دخالت دادن اصول رئالیسم، داستان خود را از یک سونگری خارج نموده و پویایی و اثرگذاری آن را فزونی بخشیده است. مهم ترین اصول ناتورالیستی داستان قصه آشنا عبارتند از: توجه به علم فیزیولوژیکی؛ نفی آزادی و تبیین جبر اجتماعی؛ بهره گیری از زبان محاوره؛ توصیف دقیق جزئیات؛ خوی وحشی گری شخصیت ها؛ فرجام ناخوشایند و طرح عشق به عنوان یک نیاز جسمانی. فراروی های احمد محمود در این اثر عبارت است از: دایره محدود واژگان تابو؛ عدم توجه به نقش وراثت در سرنوشت افراد. او با عنیات به بافت دین محور جامعه ایران از واژگان تابو بهره چندانی نبرده است. همچنین، نبود نشانه های تابوهای معنایی، بیانگر ذهنیت محافظه کار نویسنده می باشد. بی توجهی محمود به نقش وراثت، به این معناست که او شرایط نامطلوب فعلی شخصیت ها را برآیند قصوراتشان می داند و از ارجاع دادن مشکلات به مسائل ژنتیکی و وراثت پرهیز می کند. او با تبیین این دیدگاه، مخاطبان خود را متوجه می سازد که برای برون رفت از بحران های شخصیتی و اجتماعی، باید به توانایی های خود تکیه کنند و برای رفع و حل آن، تلاش کنند.

فهرست منابع

- ۱- ایبرامیز، م.ه، (۱۳۶۶)، رمان چیست؟، ترجمه محسن سلیمانی، برگ: تهران.
- ۲- ایرانی، ناصر، (۱۳۶۴)، داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر، تهران: کانون پرورش کودکان.
- ۳- بیزارگیتی، مسعود، (۱۳۸۳)، «قصه آشنا»، ارائه شده در مجموعه مقالات بیداردلان در آینه؛ معرفی و نقد آثار احمد محمود، به کوشش احمد آقایی، تهران: به نگار، صص ۲۴۲-۲۳۷.
- ۴- پویان، مجید، (۱۳۸۹)، «بررسی جایگاه زنان در داستان های کوتاه احمد محمود»، مجله مطالعات اجتماعی روان شناختی زنان، سال ۸، شماره ۳، صص ۵۸-۳۹.
- ۵- ثروت، منصور، (۱۳۹۰)، آشنایی با مکتب های ادبی، تهران: سخن.
- ۶- سیدحسینی، رضا، (۱۳۳۲)، «ناتورالیسم»، مجله فرهنگ نو، سال دوم، شماره ۶، صص .
- ۷- _____، (۱۳۸۷)، مکتب های ادبی، (ج۲)، تهران: نگاه.
- ۸- روزبه، محمدرضا، (۱۳۸۸)، ادبیات معاصر ایران (نثر)، چاپ چهارم، تهران: روزگار.
- ۹- شیرازی، قهرمان، (۱۳۸۷)، مکتب های داستان نویسی در ایران، تهران: چشمه.
- ۱۰- فورست، لیلیان و دیگران، (۱۳۷۶)، ناتورالیسم، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
- ۱۱- گلستان، لیلی، (۱۳۷۴)، حکایت حال؛ گفتگو با احمد محمود، تهران: کتاب مهناز.
- ۱۲- محمود، احمد، (۱۳۷۰)، قصه آشنا، تهران: نگاه.
- ۱۳- مفتاحی، محمد، (۱۳۹۴)، همسایه با بیگانه ها؛ نقد آثار احمد محمود، تهران: روزگار.
- ۱۴- میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۳)، صد سال داستان نویسی در ایران، چاپ سوم، تهران: چشمه.
- ۱۵- ولک، رنه، (۱۳۸۵)، تاریخ نقد جدید، (ج۴)، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

Archive of SID