نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۱۲۶ – ۱۰۵

مضامین عشق و جبر در داستانهای ناتورالیستی صادق چوبک

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

چکیده

عشق وجبر از برجسته ترین مضامین ادبیات فارسی است.جبر دربرابرواژه پربسامد اختیارقرار می گیرد وعشق در بعد معنوی وروحانی خود یادآور عرفان وحب ذات اقدس الهی می باشدودربعد جسمانی وباسر منشأ غریزه اش، عشق زمینی وجنسیتی نام می گیرد.نگارنده دراین پژوهش برآن است که بابررسی، توصیف وتحلیل آثار داستانی ناتورالیستی صادق چوبک دیدگاه وی را از نظر عشق زمینی وبعد جسمانی آن وسرنوشت انسان محکوم به تقدیررابیان کند. حیوانی بودن طبع انسان در این داستان‌ها واین که انسان بنا به سرشت حیوانی‌اش به صورت موجودی زیاده طلب ، شهوت‌ران تصویر می‌شود نگاهی ناتورالیستی‌است وعشق به صورت خواست جسمانی و جنسیتی به عنوان یک تجربهٔ مشروع مطرح می‌شودوبه سبب جبر زیست شناختی؛ یعنی انسان، ناگزیر از تن دادن به الزام‌های زیستی است. وناکامی در اِعمال کردن ارادهٔ فردی مقهور بودن انسان در برابر سرنوشت محتوم است. چوبک در داستان هایش متکی بر تأثیرعناصرناتورالیستی‌سرنوشت، 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: sahbanext@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور ،نیشابور، ایران. (نویسنده مسئول).
Email: p_d_mashhoor@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
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۲۶ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۱۰/۳۰

طرح مسأله

یکی از مباحث مورد توجه در نقد غربی ، مکاتب ادبی است کـه در آن، آثـار ادبـی برهـه های گوناگون از دید شاخصه های همسان، دسته بندی و نـام گـذاری شـده انـد. در واقـع، ایـن مکاتب یکی از سنجه های نقد و واکاوی آثار ادبی هستند. هر مکتب ادبی، شامل مجموعه ای از ویژگی ها است که تحت تأثیر اوضاع فرهنگی، اجتمـاعی و سیاسـی هـر دوره، در گسـترۀادبیات یک یاچند کشور به وجود آمده است. این خصوصیات معمـولاً در آثـار گروهـی از نویسـندگان و شاعران مشترک است وموجب تمایزاین آثار می شود.

مکتبهای ادبی در عالم داستان نویسی به مثابۀ ابزاری برای نیل نویسنده بـه هـدف مـورد نظرشان هستند. به این اعتبار، مطلق انگاری این مکاتب در عرصۀ داستان پردازی، نه تنها امری صحیح نیست و نتایج سودمندی ندارد، بلکه منجر به بروز اختلال هایی در فرآیند پردازش قصه و در نهایت، فاصله گرفتن مخاطب از اثر تولیدی میشود. یکی از مکاتب مهم ادبی که اتفاقاً بـرای اولین بار، در حوزه های غیرادبی ظهور و گسترش پیدا کرد و بعدها از ظرفیتهای آن جهت تحلیل و آفرینش متون ادبی به کار گرفته شد، ناتورالیسم است. بـا کاربسـت مؤلفـه هـای ناتورالیسـتی، امکان ارائۀ تحلیلی دقیق تر از یک متن که در بستری ویژه از زمان و مکان نوشته و آفریده شده است، فراهم می گردد. برای مثـال، پـی بـردن بـه بخشـی از رویـدادهای اجتمـاعی و سیاسـی، تشخیص نسبی اوضاع زندگی مردم، پای بندی خالق اثر به بازنمایی دغدغـه هـای مردمـی و ... میسر میشود و در سطح کلانتر، نقاط ضعف و قوت فرهنگ عمومی ملتها با خوانش ناتورالیسـتی آثار ادبی نشان داده می شود؛ چراکه ادبیات آیین هایی از بازتاب نسبی احوالات فردی و گروهـی محسوب میشود.

آشنایی گستردۀ نویسندگان ایرانی با مبانی مکتبهای ادبـی از جملـه ناتورالیسـم بـه دوران مشروطه بازمی گردد. زمانی که به دلایل گوناگون از جمله: فضای باز سیاسـی، افـزایش آگـاهی مردم، حضور شمار برجسته ای از ادبا و دانشمندان در کشورهای غربی، ترجمۀ متون مختلـف بـه زبان فارسی، تغییر رویکرد اهل ادب از خواص گرایـی بـه عـوام گرایـی، گسـترش رسـانه هـای ارتباطی و ... ، بسترهای لازم جهت ایجاد دگرگونی های بنیادین در عرصۀ ادب فارسـی، خاصـه داستان نویسی فراهم گردید. آثار بسیاری با رویکرد به مبانی ناتورالیسـتی پدیـد آمـد و نقـدهای اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، فرهنگی در سطحی گسترده در آثار خلق شده مطرح گردید و نگاه به ادبیات، خاصه داستان نویسی از شکل سنتی آن فاصله گرفت و به شاخصه های متعهدانه و مردم گرا مزین گردید. مهمترین شخصیتهای ادبی پایبند به مکتـب ناتورالیسـم در ایـران، عبارتنـد از: صادق هدایت، صادق چوبک، محمود مسعود دهاتی، محمود دولت آبـادی، احمـد محمـود و ... . ذکر این نکته ضروری است که این دسته بندی بدان معنا نیست که نویسندگان مذکور بـه طـور

مطلق، از مبانی این مکتب استفاده کرده اند، بلکه منظور این است که وجه غالب آثارشان، ناتورالیستی بوده است. بر اساس این پیش انگاره، شاهد خلق داستانهایی در گسترهٔ 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 اقناع درک او از پیام منعکس شده در داستان، نسبت به استفاده از مبانی ناتورالیسم، انعطاف پذیر عمل کرده است.

احمد محمود در گسترهٔ 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 شاکلهٔ آن را فهم ادبی و گسترهٔ شناخت مخاطب و دغدغه های مردمی تعیین کرده اند. به این اعتبار، برای او، پیروی از قواعد مکاتب گوناگون ادبی همچون ناتورالیسم در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد و شماری از داستان‌های محمود به ویژه *قصهٔ آشنا* را نمی‌توان 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 *قصهٔ آشنا* و بررسی فراروی های نویسنده و بیان چرایی آن در داستان مذکور، مهمترین مسألهٔ تحقیق حاضر است. بر این اساس، پاسخگویی به سؤالات ذیل، در این پژوهش مورد نظر خواهد بود: الف) کاربست مبانی ناتورالیسم در داستان *قصهٔ 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 *قصهٔ آشنا* موجب میشود تا او صریح ترین آراء انتقادی خود را در قالب شخصیت پردازی، صحنه آرایی 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 عرصهٔ نویسندگی است. به این

معنا که مشخص میشود، احمد محمود در *قصهٔ آشنا* به چه دلایلی چنین عملی را انجام داده است. افزون بر این، نقش تعیین کنندهٔ 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 شیوهٔ استقرایی استفاده شده است. مقاله دو بخش کلی دارد: ساختار بخش نخست به این صورت است که ابتدا چهارچوبهای نظری تحقیق (اصول ناتورالیسم) مشخص شده و تعاریف مبسوطی از این مکتب ارائه گردیده است. سپس، دسته بندی محتوایی از ویژگی های ناتورالیسم صورت گرفته و ذیل هر عنوان، شواهد مثالی از داستان *قصهٔ آشنا* ذکر گردیده و در مرحلهٔ آخر، تحلیلها افزوده شده است. همچنین، در بخش دوم مقاله، به فراروی های هدفمند و طراحی شدهٔ احمد محمود از قواعد ناتورالیستی و دلایل آن، اشاره شده است.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون در هیچ پژوهشی، داستان *قصهٔ آشنا* از احمد محمود و سبک نویسندگی او از دید مبانی نظری ناتورالیسم بررسی نشده است. همچنین، به فراروی های نویسنده از قواعد مکتب مذکور اشاره ای نشده است که این خلأهای پژوهشی بر ابعاد نوآورانهٔ مقالهٔ حاضر می افزاید. با این حال، در چند پژوهش، داستان مذکور از جنبه های گوناگون کاویده شده است. از این بین، پویان (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی جایگاه زنان در داستانهای کوتاه احمد محمود»، با اشاره ای به *قصهٔ 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 *قصهٔ آشنا* را از دید برخی منتقدان همچون: عبدالعلی دستغیب و حسن میرعابدینی معرفی کرده است.

مفاهیم تخصصی تحقیق

ناتورالیسم: طبیعت‌گرایی یا ناتورالیسم، گرایش و جنبشی ادبی است که اواخر قرن نوزده تحت تأثیر نظریات داروین شکل گرفت. این جنبش بر پایهٔ یک رئالیسم متعصب اجتماعی بنا شد و به دور از نمادگرایی، آرمان گرایی و احساسات گرایی مرسوم، بر جزئیات روزمرهٔ زندگی تأکید می‌کرد؛ چراکه رفتار آدمی و سرنوشتش را در چهارچوب جبر تحمیل شده از سوی وراثت و محیط به رسمیت می‌شناخت. (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۵۸) ناتورالیسم در یکی از روزهای ۱۸۷۷ میلادی، از سوی گروهی از نویسندگان مشهور فرانسه نام گذاری شد. در این نشست، گروه مِدان نیز، حضوری برجسته داشت. از این تاریخ به بعد، ناتورالیسم که پیش از این، تنها در

وادی هنر و فلسفه تبلور پیدا کرده بود، در گسترهٔ مطالعات ادبی نیز، مـورد بررسـی قـرار گرفـت. 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 طبیعـت اسـت. بـر این پایه، «شاعر یا فیلسـوف میتواننـد همـان اسـتفاده ای را از دادههـای اجتمـاعی بکننـد کـه ناتورالیستِ [طبیعیدان] از داده هـای جانورشناسـی مـی کنـد». (ولـک، ۱۳۸۵، ج۴: ۳۰) یکـی 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 ناتورالیسـتی تا حدودی به اندیشه های جبرگرایانهٔ آمیخته به بـدبینی شـوپنهاور (Schopenhauer) گـره خورده است. «این بدبینی هرچند که به اعتماد شجاعانهٔ زولا لطمه نمی زد، ولی اتکـای بـیش از حد به آن، ممکن بود همهٔ معجزات علم را که آنان معتقد بودند، ضایع کنـد، هرچنـد کـه بعـدها وقتی که آن اعتماد قاطع از میان رفت، تأثیر فلسفهٔ شوپنهاور در نویسندگان بعدی بیشـتر شـد». (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۹۷) علاوه بر این، ناتورالیسم در بستری رشد و نضج یافـت کـه اروپـا سلسله تغییرات گسترده ای را در سطوح اقتصادی، سیاسی و علمی تجربـه میکـرد. تمـامی ایـن دگردیسی ها پس از انقلاب صنعتی و نوزاییِ دانشی پـای بـه عرصـه گذاشـت. رشـد ناگهـانی و انفجار علمی در این سالها به ویژه در حوزه های فیزیولوژی و زمین شناسی باعث سرعت گیـری 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 اجتمـاع دارای هـیچ گونـه امتیـاز خارجی نمیباشد. قانون تنازع بقاء در کلیهٔ کارها و اتفاقات به چشم می خورد، پس اگـر موجـودی به کار خوب یا بدی دست بزند، نتیجهٔ اراده اش نیست، بلکه جبر و قوانین طبیعت، او را بـه ایـن 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 شـامل کوچـک تـرین حرکات قهرمان داستان تا جزئی ترین چیز در محیط او و فرعی تـرین حادثـه اسـت. ۳. در ایـن مکتب، جسم بیش از روح ارزش دارد، یعنی هر نوع نظم یا بی نظمی مربوط به جسم آدمی است که آن هم، نتیجهٔ توارث است و روان و روح فقط حکم سـایه را دارد. ۴. در ناتورالیسـم، مکالمـه های طولانی و بی مورد چنان موضوع رمان و نمایشنامه را اشغال می کنـد کـه آن را از حقیقـت نمایی و لطف می اندازد. این مکالمه به صورت عامیانه یا بـه هـر صـورتی کـه گوینـده مناسـب میداند، آورده و گفته میشود. (ثروت، ۱۳۹۰: ۱۵۷)

خلاصهٔ داستان

داستان دربارهٔ 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 تضییع شدهٔ فرزند نیست. کریم پس از فارغ التحصیل شدن، در بایگانی یک اداره مشغول به کار می شود. مدتی بعد، ازدواج می کند و بعدازظهرها در مغازهٔ 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، مأیوس 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 *قصهٔ 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 جامعهٔ ایرانی در آن بازهٔ 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 سویه هایی روان شناختی، نقدهای عمدتاً فرهنگی و اجتماعی خود را بازگو کرده است. «عنصر روانشناختی دید ذهنی کریم و مسألهٔ 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 *قصهٔ 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 *قصهٔ 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 طبقهٔ متوسط هستند که غالباً در چنبرهٔ فقر، شهوت، ترس، بیماری، اعتیاد و هرزگی بسر می برند». (روزبه، ۱۳۸۸: ۵۶) مکتب ادبی ناتورالیسم نسبت به این که فرد بتواند از عهدهٔ تتصمیم گیری در مورد سرنوشت و هستی خود برآید، تردید دارد (ایبرامیز، ۱۳۶۶: ۱۱۷)؛ زیرا آزادی انتخاب و مسئولیت اعمال از موجودی که متعین از عواملی خارج از اختیار خویش است، تلویحادریغ 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 بازیچهٔ این نیروهاست.

آغاز داستان *قصهٔ 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 سیطرهٔ پدر بر او را به مثابهٔ 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، آیندهٔ او را به سمت وسوی تاریکی و تباهی سوق می دهد. با این حال، او خودِ 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 پنِسل 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. قدقدِ مرغ، خانه را پر کرد. صدای پدر بلند شد: – ئی تخم مرغه ببند به گردنش اَ خونه بندازش بیرون، انگار تخم طلا کرده! کریم پوزخند زد: پدر گفت: نخند بدبخت! –بنویس خاک به سرِ 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 مَردِسهٔ صاحاب مرده چی یادتون میدن؟ صدای زن از تو[ی] ایوان آمد: کمتر سر

به سر ئی بچه بذار». (محمود، ۱۳۷۰: ۹) بنابراین، آغاز داستان، این پیش الگوی ذهنی را در ذهن مخاطب تقویت میکند که با شخصیتی ضعیف النفس و جبرزده روب هرو هستند. کسی که قادر به انجام هیچ کاری نیست و همهٔ فعالیتهای او از جانب پدر کنترل و هدایت می شود. کریم به واسطهٔ 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 گفته های او علیه کریم باشد و موجب آزار و تحقیرش شود. کیفیت رفتار پدر کریم موجب میشود که فرزند در برهه های دیگر زندگی از جمله حضور در محیط کار، مدرسه و دوران زناشویی، دچار مشکل شود و در سالهای آتی زندگی خود، از آزادی های فکری و شخصیتی بی بهره باشد. تجربه های 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: – دستاتم بالا بگیر. کریم هق هق کرد. معلم گفت: – پای راستتم بالا! کلاس پُرِ خنده شد». (همان: ۱۲) کریم انگیزه و توانی برای انجام فعالیت های خودجوش ندارد. پیوسته باید از این و آن حرف شنوی داشته باشد و کارها را برا اساس نظرات دیگران به انجام برساند: «مکری (رییس اداره) می گوید: چرا نامه را ثبت نمیکنی؟ کریم میگوید: – چشم قربون! چشم! الان. و نامه ها را دسته میکند». (همان: ۲۰) برای او در برهه هایی از زندگی، فرصتی مغتنم پیش می آید تا با فاصله گرفتن از شخصیت تصنعی و دیگرساختهٔ خود، به شعر و نقاشی سرگرم شود و خویشتن واقعی اش را به دور از اجبار و انقیاد بروز دهد، ولی پایداری این لحظات کوتاه است و گاهی از سوی دیگران مورد عتاب قرار می گیرد و تحقیر می شود و در نهایت، دچار واپس زدگی و سرخوردگی فکری و روحی می گردد: «[کریم] عصرها تو[ی] فروشگاه کالای خانه مشغول می شود [به] کار دفتری. وضع روبه راه می شود، اما غُر می زند. فرصت ندارد کتاب بخواند، فرصت ندارد شعر بگوید. حسرت روزهایی را می خورد که تک و تنها تو[ی] اتاق آخر آسفالت زندگی می کرد. به انجمن می رسید، شعر می خواند، بحث می کرد. تنها بود، اما عالمی داشت. می بیند اگر اینطور پیش برود خالیِ خالی میشود. باید هنر را ببوسد و بگذارد لب تاقچه». (همان: ۳۳) توصیف محمود به خوبی نشان می دهد که کریم علیرغم میل باطنی خود، در مسیر بی بازگشت زندگی، مسئولیت و تعهد قرار گرفته و نقش او به عنوان فرزند، همسر، پدر، کارمند و ... ، مانع پرداختن به علایق شخصی اش می شود. اگرچه کریم با رفتن به فروشگاه به ثبات نسبی مالی می رسد، ولی پرداختن به علاقه های اصلی او، یعنی شعرسرایی و نقاشی دچار اختلال شده اند. محمود از انسانی سخن میگوید که جبر اجتماعی او را از آرمان های ذهنی اش 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 سویه

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 خودِ او در این فرآیند، برکنار و منفعل است.

خوی وحشیگری شخصیت ها

محمود در داستان *قصهٔ آشنا* 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 شخصِ 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 سِنده یعنی امضاس که کشیدی؟ حیف نون! تا کریم بجنبد، پدر محکم کوفت به سرش. کریم جَست زد تو[ی] حیاط». (همان: ۱۱) خوی وحشیگری شخصیت ها محدود به نهاد خانواده نمی شود و در دوران مدرسه و خدمت سربازی نیز، شاهد رفتارهایی نامطلوب از جانب معلم کریم و فرماندهٔ او هستیم. تنوع این رفتارها در سطوح گوناگون جامعه، نشان دهندهٔ عمیق بودن این مشکل فرهنگی است: «معلم کلاس چهارم ابتدایی گچ دست ها را تکاند و با پوشهٔ قرمز، کلاه بوقی درست کرد و گذاشت سرِ کریم. بچه های کلاس خندیدند. معلم گفت که کریم برود کنار تخته سیاه بایستد. کریم مِن مِن 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 دورهٔ خوش سربازی. سرِ پست نشسته بودم و چرت میزدم. 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 شخصیت ها 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 همهٔ 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 نتیجه ای جز پدید آمدن انسان هایی ضعیف و ظلم پذیر به بار نخواهد آورد. در برابر، جامعه ای که در آن، روابط بین فردی بر اساس گفتمانِ احترام شکل می گیرد، به بالندگی خواهد رسید و افرادی آزاده و دارای اعتماد به نفس، در آن رشد خواهند کرد.

توصیف دقیق جزئیات

ناتورالیست ها با استفاده از ظرفیت های توصیف، بخش مهمی از آراء انتقادی خود را شرح می دهند و در فرآیند فهم مخاطب از دیدگاه های نویسنده، سهولت ایجاد می کنند. «ناتورالیسم در ادبیات، تشریح دقیق است وپذیرفتن و تصویر کردن آن چیزی است که وجود دارد». (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۴۱۱) وصف در نوشته های ناتورالیستی، صرفاً یک ابزار ادبی جهت بازنمایی قدرت قلم نویسنده نیست، بلکه رسالت مهم دیگری برعهده دارد و آن، نقش ارتباطی و رسانه ای است. به این معنا که دنیای درون و بیرون افراد از این طریق، عینی و محسوس میشود و به مخاطب در ارائهٔ تحلیلی دقیق تر کمک می کند. به عبارت دیگر، توصیف در نگاه ناتورالیست ها، واسطه ای برای انتقال مفهوم شکل گرفته در ذهن نویسنده به مخاطب است. بدیهی است که این فرآیند هر اندازه دقیق تر انجام شود، پیام های نهفته در داستان، با کیفیت بهتری در اختیار مخاطبان قرار می گیرد و رسالت ادبی نویسنده، بهتر به ثمر می نشیند. بنابراین، توصیف در ساختار داستان های ناتورالیستی، نقشی مهم دارد و حذف آن به شاکلهٔ داستان آسیب می زند و موجب آشفتگی در روایت و فهم مخاطب می شود.

احمد محمود در داستان *قصهٔ آشنا* از این ترفند ادبی بهره برده است. در نگاه او، وصف ابزاری کلیدی جهت منظورشناسی مخاطب است. «از فضاسازی های مناسب نویسنده نباید گذشت. ضمن این که، داستانهای کوتاه [مجموعهٔ *قصهٔ آشنا*]، تحول ویژه ای را در داستان نویسی این نویسنده نوید می دهد». (مفتاحی، ۱۳۹۴: ۸۳) بنابراین، توصیف ها و صحنه پردازی های این داستان، مقدمه ای برای وصف های او در آثار دیگرش بوده است. کیفیت وصف ها نشان می دهد که او با کاربست این روش، عواطف انتزاعی و درونی شخصیت ها را عینیت بخشیده و ابهامات ذهنی مخاطبان را در حوزهٔ احساسات کاسته و بخشی از مبانی فرهنگی جامعه را انعکاس داده است. برای مثال، نویسنده در بخشی از داستان می نویسد: «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 عَکابرت چیزی اَ بچه 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[ی] 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، نتیجهٔ شرایط اجتماعی است و نتیجهٔ 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 آیندهٔ 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، اجازهٔ 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، درجهٔ 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 اجازهٔ ورود به سطوح بالای قدرت را در خانواده ندارد و همواره عضوی در سایه و کم اثر در تحولات درون خانواده ای است.

سویهٔ 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 جنبهٔ 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 بـه واسـطهٔ خاطرات منفی گذشته، او را نبخشیده است. حجم آشفته ای از ستون های دود سیگار کـه پـیش چشمان او به رقص درمی آیند، سیاه بودن ژرفای این پیوند را بازگو می کند: «توتـون خشـک و بدبو را با ته مداد نیم سوخته ای می کوبد. دود پیپ را درمی آورد. چند پک چاروادارى مـی زنـد. حجم آشفته ای از دود پیش چشمش را تیره می کند. همین چنـد لحظـه قبـل، قطـار مسـافری تهران راه افتاد و میرک رفت». (همان: ۱۴)

یکی دیگر از کارکردهای توصیف و صحنه آرایی در *قصهٔ آشنا*، بـازنمود شـرایط نـامطلوب جسمانی کریم است. او مشکلات عدیـده ای را از سـر گذرانـده و بـا مسـائل زیسـتی مختلفـی، همچنان درگیر است. استعمال دخانیات، بیماری های گوارشی، ریـزش مـوی سـر و ... در هویـدا شدن سبک زندگی کریم و افزوده شدن بر گسترهٔ بینش مخاطب و ارائهٔ تحلیلهای دقیق تـر از او مؤثر است. همچنین، می توان این بیماری های جسـمانی را نمـودی از آشـفتگی هـای روانـی و درگیری های ذهنی او دانست که تشخیص آن برای مخاطب سخت به نظر می رسـد. وابسـتگی 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 می کند. محمود با اسـتفاده از طرفیـت هـای رسـانه ای توصیف، این مطلب را شرح داده است که جسم و روان کریم، توأمان در معرض خطر هستند و او از آسیب های زیستی و روحی رنج می برد: «پیپ کام نمی دهد. توتونش سوخته است. بـا نـوک مداد نیم سوخته باید خالی اش کند. وقتش است که بگوید: عجـب گُهـی اسـت ایـن دود». مـی گوید. 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؛ زیـرا وقتـی انسـان در چنگـال سترگ جبر اسیر باشد و اختیاری از خود نداشته باشد و مسـیر زنـدگی اش را آن گونـه کـه مـی خواهد، تعیین نکند، طبیعتاً نمی تواند و نباید به انجامی نیک امیدوار باشد. نویسندگان پای بند به مبانی این مکتب، انسان را موجودی در بند و مجبور می پندارند که در وقـوع رویـدادها و سـمت وسو دادن به آن ها هیچ اراده ای ندارد. آدمی بنا به جبر اجتماعی که عناصر بیرونی بـرای او بـه وجود آورده اند، زنده است و بی آن که تجربه ای از مفهوم زیستن به دست آورد، در اوج یـأس و تیره روزی از دنیا می رود. این تصویرهای تیره و نامطلوب و شخصیت های منفعل و سـرخورده، نشان می دهند که نوع بشر هیچ بختی برای رسیدن به خوشبختی و بهرهمندی از زندگی آرمانی ندارد.

چنین مؤلفه هایی در داستانهای احمد محمود نیز، دیـده مـی شـود. او از شخصـیت هـایی

سخن می گوید که در اوج فقر فرهنگی و اقتصادی زندگی می کننـد و قـادر بـه ارتقـاء کیفیـت امورات خود نیستند. به سخن دیگر، آنها از تعالی بخشیدن به افکار، کنش ها و گفته هـای خـود 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 مجموعهٔ *قصهٔ آشنا* بر محور ویرانی و مرگ مـی گردند» (میرعابدینی، ۱۳۸۳، ج۳: ۸۳۱) و غالب تصاویر خلق شده از جانب نویسنده، بیانگر شرایط نامطلوب زیستی و روانی شخصیت ها هستند. در *قصهٔ آشنا*، در میانه هـای داسـتان متوجـه مـی شویم که زندگی زناشویی کریم به پایان رسیده و مینا او را ترک کرده اسـت. انـزوای شخصـیتی کریم که از ابتدا گریبان گیر او بوده است، در دوران میانسالی نیز، بـه سـراغش مـی آیـد. گـویی سرنوشت او با تنهایی گره خورده است و راه گریزی ندارد: «بعد از همـین روز اسـت کـه مینـا را طلاق میدهد و همهٔ وسایل زندگی را به او می دهد تا سبک شود. ماهی یک بار دخترش را مـی 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 کـرده و در نهایـت، بـه فروپاشـی 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 نیسـت و تنهـا با پاک شدن صورت مسأله، از آن خلاصی پیدا می کند.

در پایان داستان که نقطهٔ 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 بـه او دارنـد و شخصیتش را مورد تمسخر قرار می دهند. ذوق ادبی کریم، زندگی زناشویی او و ... ، سوژهٔ گپ و گفت دوستانش شده و کریم با شنیدن این حرف ها به ناگاه از درون تهی می شود و آخرین تیـر به پیکرهٔ بی جانش فرود می آید. نویسنده نیز، آخرین جملهٔ خود را به گونه ای بیان می کند کـه احوالات کریم به خوبی آشکار شود. او به صورت تمثیلی و نمادین از جاده ای تاریک سخن مـی گوید که کریم به سوی آن در حرکت است. این تاریکی می تواند به معنای آینـدهٔ مـبهم و تیـرهٔ این شخصیت باشد؛ زیرا افزون بر پدر، مادر، همسر و فرزند، حلقهٔ دوستان صمیمی خود را نیـز از دست داده و دچار خلأ شخصیتی عمیق تری شده اسـت. از ایـن رو، «دل کـریم مثـل انـار مـی ترکد» (همان: ۵۰) و زبان به شکوه و گلایه می گشاید. او به لحاظ روابط و مناسـبات اجتمـاعی، فردی سرخورده و منزوی است و هیچ امیدی به تغییر شرایط ندارد. «محمود [در این داستان] بـه کشمکش های درونی آدم های تنها و ویرانی می پردازد که نمی خواهند تسلیم مقتضیات زمانـه شوند، اما یا سرگردان می شوند و یا نجیبانه دق می کنند. آنها به مواجهه با جهان می رونـد، امـا شرایط نامساعد، آنان را پس می زند تا در انزوای خـود غرقـه شـوند» (میرعابـدینی، ۱۳۸۳، ج۳: ۸۳۱) همان طور که کریم در پایان داستان، از سوی همهٔ اطرافیـان خـود، خواسـته یـا ناخواسـته

فاصله می گیرد و بی آن که آینده ای روشن را متصور باشد، به تنهایی در مسیر زندگی حرکت می کند: «پیپ را به دندان می گیرد، نیم تنه را درمی آورد. از درِ باشگاه [نفت] می زند بیرون. یک لحظه درنگ می کند. کبریت می زند. پیپ را روشن می کند. یک چاروادارى می زند و راه می افتد به طرف جاده، به طرف تاریکی». (محمود، ۱۳۷۰: ۵۰)

بهره گیری از زبان محاوره

کیفیت زبانی که ناتورالیست هادر آثار خود مورد استفاده قرار می دهند، حاصل شخصیتهای حاضر در داستان ها است. به بیان دیگر، آنها «می کوشند در نقل مکالمهٔ هر کسی، همان جملات و تعابیری را به کار برند که خود او استعمال می کند». (سید حسینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۴۱۲) از آن جا که پیروان این مکتب ادبی، غالباً از اقشار ضعیف و ستم دیدهٔ جامعه سخن می گویند، زبان حاضر در این آثار، سطح پایین و نازل است و از واژگان عامیانه و کوچه بازاری بسیاری دیده می شود.

شخصیت های حاضر در داستان *قصهٔ آشنا*، از اقشار گوناگون جامعه برآمده اند. پدر و مادر کریم، مردمانی عادی و بدون تحصیلات هستند. معلم، کریم و میرک، نمایندهٔ طبقهٔ تحصیل کرده به شمار می روند و آقای مکری و مینا، قشر متوسط جامعه را نمایندگی می کنند. نویسنده با توجه به خاستگاه و جایگاه اجتماعی هر کدام از شخصیت ها و نقش های فردی و اجتماعی آن ها، 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 روزمرهٔ خود مورد استفاده قرار می دهد، به خوبی از سوی محمود اعمال شده است. این امر بر باورپذیری شخصیت ها و ارتباط گیری مخاطبان با آنها می افزاید.

– **گفتگوی یکی از دوستان کریم با او:** «[میرک] از آمریکا اومد. دلش می خواد 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 شوشتر. 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 درمیآری؟ 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 معادت حرف نزن، راست و پوست کنده بزن زیرش بگو نمی شناسمت». (همان: ۱۷)

– **دعوای 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. صداش می گیرد. خفه می گوید: – دفعهٔ دیگه این حرف را نزنی، 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. نویسندهٔ 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 تِرِزراکُن، 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، جعبهٔ شیرینی را برمی دارد و می رود طرفش. دست می دهد و احوالش را می پرسد و شیرینی تعارفش می کند. دستِ 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 سرِ 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 دلبسته می شود، واکنش هایی نشان می دهد که خواننده بدون آنکه نویسنده سخنی دربارهٔ این عشق ورزی بر زبان بیاورد، از اصل موضوع باخبر می شود: «روز بعد، خندهٔ مینا را با خندهٔ معنی داری جواب می دهد.هفتهٔ بعد، کریم می بیند که مینا لبخند به لب،درخواست پانزده روز مرخصی [را] می گذارد روی میز آقای مکری. کریم به مینا نگاه می کند. مکری می گوید: کارمون زیاده مینا

خانم! مینا می گوید: کار منم واجبه آقای مکری! مکری می گوید: ایشاالله 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 دلبستگی 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 تجربهٔ مشروع در آثارشان» توجه نشان دادند. (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۴۰۸) آنها در آثار خود، از عشقی سخن می گویند که دو سوی آن، انسان قرار گرفته و برآیند آن، تأمین و اقناع 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 مقولهٔ 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 *قصهٔ 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 پروندهٔ مینا را گرفته بود و دیده بود که سه ماه دیگر، سی وچهار 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، خندهٔ مینا را با خندهٔ معنی داری جواب می دهد. هفتهٔ بعد، کریم می بیند که مینا لبخند به لب، درخواست پانزده روز مرخصی [را] می گذارد روی میز آقای مکری». (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 عدیدهٔ 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 *قصهٔ آشنا*

ناتورالیسم یکی از مهمترین مکتبهای فکری در سدهٔ 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 همهٔ 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 بالا رفتن تجربه اش در نویسندگی نوشت، حال و هوا و تکنیک دیگرگونی دارند و سبک ویژهٔ وی در آنها به روشنی دیده می شود». (مفتاحی، ۱۳۹۴: ۴۹-۴۸) از این رو، با وجود دلبستگی 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 قصهٔ آشنا، از میان چندین مؤلفهٔ 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. *قصهٔ 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 مؤلفهٔ 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 وسو می دهد، عبارت است از:استفاده از واژگان ومفاهیم تابو؛ توجه به نقش وراثت درسرنوشت افراد.این در حالی است که محمود در اثر خود، از ظرفیت

های مرتبط با این دو مؤلفه بهره ای نبرده است.

دایرهٔ 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. دایرهٔ 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 زودیاب مطرح کرده است. البته، باید نقش عامل فرامتن را در پیدایی این شرایط در نظر گرفت. «مجموعهٔ *قصهٔ آشنا* در آغاز دههٔ هفتاد، یعنی اندکی پس از جنگ و سرآغاز ثبات نسبی و امور فرهنگی منتشر شد». (همان: ۷۸) ساختار فرهنگی جامعهٔ 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 (سخیف 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 نتیجهٔ 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. نکتهٔ 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 پدرسالار در خانواده، بسط بهتری پیدا کند: «پدر زد تو[ی] گوش کریم و گفت: – بخواب ولدالزنا! کریم زد زیر گریه و گفت: غلط کردم بابا، دیگه نمیرم سرِ جیبت». (محمود، ۱۳۷۰: ۲۰) همچنین، برای بازنمایی احساسات فروخوردهٔ کریم نسبت به یکی از دوستان قدیمی خود، یعنی میرک از قابلیتهای رسانهای 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] دستهٔ 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 پلشتی 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 قصهٔ آشنا، رویکرد به حیات اجتماعی اشخاص داستان داشته و خودِ 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 سایهٔ 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 مقولهٔ 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 وختی بزرگ شدی، نگی 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 صبغهٔ 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 جامعهٔ 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 منظومهٔ فکری خالق اثر، از مبانی مکتبهای ادبی عدول می کنند و دست به نوعی هنجارگریزی آگاهانه می زنند. احمد محمود در *قصهٔ 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 فاصلهٔ 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 *قصهٔ 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: دایرهٔ محدود واژگان تابو؛ عدم توجه به نقش وراثت در سرنوشت افراد. او با عنیات به بافت دین محور جامعهٔ ایران از وازگان تابو بهرهٔ 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؟، ترجمهٔ محسن سلیمانی، برگ: تهران.
۲- ایرانی، ناصر، (۱۳۶۴)، داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر، تهران: کانون پرورش کودکان.
۳- بیزارگیتی، مسعود، (۱۳۸۳)، «قصهٔ آشنا»، ارائه شده در مجموعه مقالات بیـداردلان در آینـه؛ 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 کوتـاه احمـد محمـود»، مجلـهٔ مطالعات اجتماعی روان شناختی زنان، سال ۸، شمارهٔ ۳، صص ۵۸-۳۹.
۵- ثروت، منصور، (۱۳۹۰)، آشنایی با مکتب های ادبی، تهران: سخن.
۶- سیدحسینی، رضا، (۱۳۳۲)، «ناتورالیسم»، مجلهٔ فرهنگ نو، سال دوم، شمارهٔ ۶، صص .
۷- _____ ، (۱۳۸۷)، مکتب های ادبی، (۲ج)، تهران: نگاه.
۸- روزبه، محمدرضا، (۱۳۸۸)، ادبیات معاصر ایران (نثر)، چاپ چهارم، تهران: روزگار.
۹- شیری، قهرمان، (۱۳۸۷)، مکتب های داستان نویسی در ایران، تهران: چشمه.
۱۰- فورست، لیلیان و دیگران، (۱۳۷۶)، ناتورالیسم، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز.
۱۱- گلستان، لیلی، (۱۳۷۴)، حکایت حال؛ گفتگو با احمد محمود، تهران: کتاب مهناز.
۱۲- محمود، احمد، (۱۳۷۰)، قصهٔ 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)، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.