

• دریافت 89/8/16

• تأیید 89/10/7

## روایت واقعگرا در آثار داستانی ابراهیم گلستان

دکتر حسن اکبری بیرق\*

### چکیده

مکتب ادبی واقع‌گرایی (رنالیسم) در طول پیدایش، شکل‌گیری و تحول خود، به جایگاه واقعیت در آثار ادبی پرداخته است. برخی از ویژگی‌های این مکتب ادبی ناظر بر محتوای آثار داستانی و بعضی دیگر از این ویژگی‌ها مانند پرداختن به جزئیات و پیوند میان صحنه‌آرایی و شخصیت‌پردازی ناظر بر ساختار و تکنیک‌های داستان‌پردازی است؛ هر داستان‌پرداز، با انتخاب نوع عناصر روایی خاص در پیشبرد روایت خویش، از الگویی خاص در ایجاد سبک روایی داستان خویش سود می‌جوید و به این ترتیب همه عناصر روایی را در کنار هم و بر روی زنجیره‌ای از حوادث به خدمت داستان در می‌آورد. با پیوند میان واقع‌گرایی و تکنیک‌های روایی خاص در داستان سبکی از روایت شکل گرفت که «روایت واقعگرا» نامیده شد.

این سبک روایی، پس از ورود مکتب رنالیسم در ایران، از سوی داستان‌پردازان ایرانی نیز مورد استقبال قرار گرفت. ابراهیم گلستان نویسنده و فیلمساز نامدار، از جمله کسانی است که با تأثیرپذیری از ادبیات داستانی آمریکا، بویژه آثار ویلیام فاکنر توانسته است با هنرمندی و مهارت در پردازش ساختار به چنین سبکی در آثار داستانی خود دست یابد.

در این مقاله پس از مقدماتی در باب پیدایش علم روایت‌شناسی، ذکر تعاریفی از ساختار روایی داستان، پیدایش و تحول رنالیسم در غرب و ایران، پیوند این دو مقوله ساختاری و محتوایی را با بررسی ویژگی‌های سبک «روایت واقعگرا» تبیین خواهیم کرد و نمود این گونه روایی را در تحلیل برخی از آثار داستانی ابراهیم گلستان با ذکر نمونه و شاهد نشان خواهیم داد.

### کلید واژه‌ها:

علم روایت‌شناسی، مکتب ادبی واقع‌گرایی، روایت واقعگرا، ابراهیم گلستان

\*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان.

(e.mail: akbaribeiragh@gmail.com)

## مقدمه

ادبیات، شاهکار جاودان نوع بشر است. این سخنی شاعرانه نیست؛ نگاهی به تاریخ مکتوب و شفاهی انسان نشان از آن دارد که آنچه از این اشرف مخلوقات برجای مانده و خواهد ماند، عقل تاریخمند، اندیشه و محصولات فکری اوست که در قالبهای مختلف، خودنمایی کرده است که همه آنها می‌توان ذیل نام «ادبیات» جای داد. در دوران جدیدتر زندگی آدمی، امثال تاریخ هرودوت، نمایشنامه‌های یونانی، گفتگوهای سقراطی، فن شعر ارسطو و... نویدبخش اوج شکوفایی ذهن بشر در آفرینش هنری و ادبی بوده است.

در این مجال، سعی ما بر آن است که با بررسی دو مقوله فکری، زبانی (مکتب واقعگرایی/ علم روایت‌شناسی) که در آثار مکتوب ادبی جلوه می‌کند، به تبیین و معرفی دریچه تازه‌ای در نقد ادبی بپردازیم؛ «روایت واقعگرا» به عنوان یکی از سبکهای روایی و تمهیداتی که در خلق داستان موجب آشنایی‌زدایی و آفرینش هنری می‌شود، از جمله مباحث تلفیقی است که در پیوند مکتب فکری «رنالیسم» یا واقعگرایی و حوزه زبانی «روایت‌شناسی» شکل گرفته است.

مکتب ادبی واقعگرایی (رنالیسم) در طول پیدایش، شکل‌گیری و تحول خود، به جایگاه واقعیت در آثار ادبی پرداخته است؛ مقصود از واقعیت از دیدگاه سردمداران این مکتب، حقیقت زندگی انسان است که در عرصه مخیل هنر و ادبیات مجال نمود پیدا می‌کند. برخی از ویژگیهای این مکتب ادبی مانند پرداختن به موضوعات روز جامعه، بیان واقعیت، بررسی تأثیر محیط اجتماعی بر فرد و... ناظر بر محتوای آثار داستانی و بعضی دیگر از این ویژگیها مانند پرداختن به جزئیات و پیوند میان صحنه‌آرایی و شخصیت‌پردازی ناظر بر ساختار و تکنیکهای داستان‌پردازی است.

از سوی دیگر هر نویسنده‌ای، با ایجاد نوع روایت و به‌کارگیری تکنیکهای روایی خاص در داستان، دیدگاهی تازه از رخدادها در برابر چشم خواننده می‌گشاید. داستان‌پرداز، با انتخاب نوع عنصر روایی خاص در پیشبرد روایت خویش، از الگویی خاص در ایجاد سبک روایی داستان خویش سود می‌جوید و به این ترتیب همه عناصر روایی را در کنار هم و بر روی زنجیره‌ای از حوادث به خدمت داستان در می‌آورد.

با پیوند میان واقعگرایی و تکنیکهای روایت در داستان، سبکی از روایت در داستان شکل می‌گیرد که نظریه‌پردازان علم روایت‌شناسی آن را «روایت واقعگرا» نامیده‌اند. در روایت واقعگرا به بررسی عناصر تکنیکی ایجادکننده واقعگرایی پرداخته می‌شود و مبنای کار، ساختار آثار

داستانی است؛ اگرچه محتوا نیز در پیوند با ساختار قرار دارد و به کلی نمی‌توان آن را کنار گذاشت.

این سبک روایی، پس از ورود مکتب رئالیسم در ایران، از سوی داستان‌پردازان ایرانی نیز مورد استقبال قرار گرفت. ابراهیم گلستان نویسنده و فیلمساز نامدار، از جمله کسانی است که با تأثیرپذیری از ادبیات داستانی آمریکا، بویژه آثار ویلیام فاکنر (William Faulkner / 1897 - 1962) توانسته است با هنرمندی و مهارت در پردازش ساختار به چنین سبکی در آثار داستانی خود دست یابد. در این مقاله پس از مقدماتی درباب پیدایش علم روایت‌شناسی، ذکر تعاریفی از ساختار روایی داستان، پیدایش و تحول رئالیسم در غرب و ایران، پیوند این دو مقوله ساختاری و محتوایی را با بررسی سبک «روایت واقعگرا» تبیین کرده، نمود این گونه روایی را در تحلیل برخی از آثار داستانی گلستان با ذکر نمونه و شاهد نشان خواهیم داد.

### روایت چیست؟

منطق زندگی بشر پیش از آن که بر اساس رابطه علی و معلولی باشد، منطق داستانی است. این رخدادها هستند که زندگی ما را نقش می‌دهند و هر داستانی توالی رخدادها در بستر زمان است و هر داستانی، روایت است؛ روایتی از رخدادها. روایت آن چیزی است که داستان را بازگوید یا نمایش دهد و این نمایش یا بازگویی باید در برهه‌ای از زمان باشد. (تولان 1383: 16)

آنچه در هر روایت مدنظر روایت‌شناسان است، ارتباط میان حوادث داستان در یک زنجیره زمانی است. اما بجز «زمان» - که ژرار ژنت (Genette Gerard) آن را اصلی‌ترین عنصر روایت می‌داند (همان: 25) - آنچه روایت را از توصیف متمایز می‌سازد «ارتباط غیرتصادفی» میان رخدادهاست. مایکل تولان معتقد است در هر داستان وضعیت یا موقعیتهای شناخته‌شده‌ای وجود دارد، آنگاه چیزی رخ می‌دهد و این وضعیت تغییر می‌یابد.<sup>1</sup> او می‌گوید: «روایت توالی از پیش‌انگاشته‌شده رخدادهایی است که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند.» (همان: 20)

نظریات فرمالیستهای روسی و نیز ساختارگرایان از مهمترین عوامل تأثیرگذار در شکل‌گیری روایت‌شناسی هستند. در سال 1925، توماشفسکی (tomaszewski) - فرمالیست روسی - به این سؤال پاسخ داد که: آیا می‌توان زبان داستان را هم مانند زبان شعر از زبان روزمره جدا کرد؟ او در مقاله «مایه‌های اثر» پاسخی کاملاً فرمالیستی به این پرسش داد. او عقیده داشت که تنها تفاوت میان زبان داستان با زبان روزمره در نحوه ارائه (Presentation) آن است. وی برای

تشریح این مسأله از دو مفهوم طرح اولیه (Fabula) و طرح روایی (Syuzhet) استفاده کرد و به این ترتیب میان داستان و طرح تمایز قائل شد.<sup>2</sup>

به طور کلی می‌توان تاریخ روایت‌شناسی را به سه دوره تقسیم کرد: دوره پیش‌ساختارگرا (تا 1960)، دوره ساختارگرا (از 1960 تا 1980) و دوره پس‌ساختارگرا (برای تفصیل بیشتر رک: مکاریک 1385: 153 - 149). کسانی همچون گوستاو فلوبر (Gustave Flaubert) و هنری جیمز (Henry James) در قرن نوزدهم در سبک روایت کلاسیک و دوره پیش‌ساختارگرایی تحول ایجاد کردند (مکاریک 1385: 150) و روایت‌شناسان ساختارگرا به تأثیر از مکتب ساختاری فردینان دوسوسور (Ferdinand de Saussure) زبان‌شناس سوئدی، به عملکرد شخصیتها، کارکردها، پی‌رفتها و زمان در پیشبرد روایت توجه نشان دادند؛ کسانی همچون کلود لوی استراوس (Strauss-Claude Lévi)، (سلدون 1384: 143) - و تزوتان تودوروف (Tzvetan Todorov) (تودوروف 1382: 91 و 92) - و کلود برموند (C. Bremond) (رک: احمدی 1388: 144) - و نیز آژ. گرماس (A. J. Grmas)، (سلدون 1384: 143) و رولان بارت (Roland Barthes) (نولان 1383: 27) و در نهایت ژرار ژنت (همان: 45)

و اما روایت‌شناسی «پساساختارگرا»؛ در قلمرو ادبیات، روایت‌شناسی، منعکس‌کننده گرایشهای انتقادی دوران، یعنی واسازی، فمینیسم و روان‌کاوی است. در این دوره روایت‌شناسی ژرار ژنت ادامه یافت و متن روایی تحت تأثیر میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin) مانند گفته‌ای «چندآوایی» نگریسته شد و مسائلی همچون نقل قول، نقیضه، بینامتنیت، درونه‌گیری روایی و اقتدار روایی مطرح گردید. (مکاریک 1385: 153)

اولین اصطلاحی که برای ساختار روایت به کار می‌رود، پیرنگ (طرح) است. پیرنگ حاصل ترکیب پی‌رفت زمانی و علیت است. در پیرنگ وحدتی حاکم است که اول بار ارسطو بدان اشاره کرد. او معتقد بود که تراژدی مستلزم تقلید کنشی کامل و وحدت یافته است و این کنش باید آغاز، میان و انجام داشته باشد و اگر هر کدام از اجزای اثر جابه‌جا شوند آن اثر از هم‌گسیخته می‌شود. (زرین کوب 1385: 128 - 127)

ای.ام. فورستر (E. M. Forster) نیز پیرنگ و داستان را دو ویژگی مهم روایت می‌داند و با تأکید بر عامل زمان و علیت این دو را از هم متمایز می‌کند. (فورستر 1384: 119 - 118) همچنین ولادیمیر پراپ (Vladimir prop)، در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» پیرنگ داستان را ساختار بنیادین قصه می‌داند و تغییر وضعیت متعادل به نامتعادل بر اثر نیروهای

آشفته‌ساز و بازگشت دوباره وضعیت متعادل را «رخداد» (Event) می‌نامد. (پراب 1368: 63)

عنصر مؤثر دیگر در ساختار روایت، «زمان» است. ژرار ژنت، تأثیرگذارترین نظریه‌پرداز «زمان متن»، در کنار مقوله‌های محوری تحلیل داستان - وجه، دید، لحن - که هرکدام را با بررسی اثر بزرگ مارسل پروست (Marcel Proust)، یعنی «درجست‌وجوی زمان از دست رفته» نشان داده است، به بررسی سه نمونه عمده زمان در حرکت از داستان به سوی متن می‌پردازد: 1- نظم / ترتیب (order) که بر روابط میان توالی مورد نظر رخدادها در داستان و نظم واقعی عرضه آنها در متن نظارت دارد. هرگونه انحراف عناصر متن از نظم وقوع عینی رخدادها را «زمان پریشی» (Anachronies) نام می‌گیرد و در دو صورت رخ می‌دهد: بازگشت به عقب (Flashback) و بازگشت به آینده (Flash forward)؛ 2- تداوم (Duration) که روابط میان گستره زمان رخدادها در بر می‌گیرد و حجم متن اختصاص یافته به عرضه همان رخدادها را بررسی می‌کند. ژنت، برای این جنبه از زمان راهکارهای فرامتنی را اتخاذ می‌کند و می‌کوشد ضرباهنگ متن در نقطه‌ای خاص را نسبت به ضرباهنگ دیگر در همان روایت بسنجد. ضرباهنگ داستان (با توجه به گونه‌های آن یعنی حذف و مکث توصیفی)، سه حالت در روایت به وجود می‌آورد: خلاصه، صحنه نمایش و امتداد؛ 3- بسامد (Frequency) که نسبت تعداد وقوع رخدادهای داستان با تعداد نقل آنها در متن را نشان می‌دهد. (تولان: 57-55)

عنصر مهم دیگر در ساختار روایت، «راوی» است. در باب راوی دو نظریه عمده وجود دارد:

1) نظریه‌ای که مبنی بر حضور واقعی راوی است و راوی را دارای هویت و وجودی حقیقی می‌داند. کسانی همچون **امیل زولا** معتقد بودند که وجود راوی عینی بهترین ضامن بازنمایی معتبر و رئالیستی است.

2) نظریه دوم راوی را دارای تعیین نمی‌داند. کسانی همچون گوستاو فلور فقط شخصیتها را منظرگاه رخدادها می‌دانند و به وجود راوی نادیدنی معتقدند. (مکاریک 1385: 150)

### دو ابزار مهم روایت

ژرار ژنت، دو شیوه چکیده و صحنه نمایش را در زیرمجموعه ضرباهنگ داستان (تداوم) بررسی کرد. این دو روش، از روشهای مهم روایت در دو دوره کلاسیک و مدرن ادبیات داستانی است و شایسته است که تعریف بیشتری از این دو مفهوم ارائه دهیم.

## 1- چکیده (خلاصه گفتن)

گاه رویدادها، اعمال شخصیت‌ها، حالات و توصیفات در داستان به واسطه فشرده‌گی متن، در یک یا چند جمله و یک یا چند صفحه آورده می‌شوند. «نویسنده در این شیوه از زبان خود به روایت تمام داستان می‌پردازد و یا آن را به عهده‌ی راوی دیگری می‌گذارد. به گونه‌ای که خواننده بدون واسطه او نمی‌تواند با جهان داستان ارتباط برقرار کند.» (ایرانی 1364: 80) خواننده در این گونه، از جهان داستان دور است زیرا راوی هر رویداد خلاصه‌شده‌ای را مدتی یا مدتها پس از رخ‌دادن برای خواننده تعریف می‌کند. چکیده، در صورتی است که ضرباهنگ داستان شتاب مثبت می‌گیرد، یعنی نسبت تداوم داستان به حجم متن زیاد است و در بسیاری از موارد حذف صورت می‌گیرد.

## 2- صحنه نمایش (نشان دادن)

این روش زمانی شکل می‌گیرد که تداوم داستان و متن یکسان تصور شود. «صحنه یا نشان دادن ادبی، یک عمل خاص است که در مکان خاصی روی داده است و خواننده بی‌واسطه، بی‌دخالیت نویسنده و راوی با جهان داستان روبه‌رو می‌شود و با چشم‌های خود می‌بیند که شخصیت‌ها چه می‌کنند و می‌شنوند و می‌گویند.» (ایرانی 1364: 82)

صحنه نمایش، که توسط هنری جیمز وارد داستان شد، از پرارزش‌ترین ابزار روایت است. قابل ذکر است که «تک‌گویی درونی» و عنصر مهم «گفتگو» به عنوان ارائه مستقیم اندیشه‌ها از عناصر مهم روایت صحنه نمایش هستند.

## مکتب رئالیسم و اصول آن

در پس هر اثر ادبی و هنری، از دیرباز تاکنون «واقعیت»ی نهفته است. جوهر رئالیسم دقت و کاوش در واقعیت و تحلیل اجتماعی است و ابژه (object) نویسنده رئالیست واقعیت با تمام مظاهرش است. تا پیش از ظهور مکتبی ادبی با عنوان «رئالیسم» در قرن نوزدهم شاهد رگه‌هایی از واقعه‌گرایی در بسیاری از آثار هستیم. بنابراین نسبت دادن مکتب واقعه‌گرایی به دوره‌ای مشخص و آثار نگاشته شده در این دوره مشخص درست به نظر نمی‌رسد.

نویسندگان رئالیست در اصول بنیادی در توافق با هم به سر می‌برند، اما نگرششان به واقعیت گوناگون است و این امر موجب وسعت محدوده و تلون معنایی رئالیسم می‌گردد.

هر نویسنده واقعه‌گرا بینش خاص و منحصر به فرد را با این خصوصیات - البته نه تمام

ویژگیها - درهم می‌آمیزد و در نهایت، به شکلی ویژه از داستان رئالیستی دست می‌یابد؛ بنابراین داستانهای واقعگرای نویسندگان گوناگون در دوره‌های مختلف، کاملاً با یکدیگر متفاوتند. همانگونه که پیش از این نیز گفته شد، نویسندگان رئالیست در اصول اولیۀ مکتب مذکور اتفاق نظر دارند؛ اما برداشتهای گوناگون آنها از واقعیت و نحوه نگرشان به حقایق امور، مفاهیم گونه‌گونی را وارد محدوده رئالیسم می‌سازد. این اصول و موازین عبارتند از:

- 1- برون‌گرایی، به معنی بیان واقعیت از طریق مشاهده.
- 2- تأکید بر «غیرشخصی» بودن اثر؛ بدین معنا که نویسنده رئالیست هنگام نگارش نباید احساسات و عقاید خود را در داستان دخیل سازد و باید چون تماشاگر اجازه دهد که داستان سیر طبیعی خود را طی کند و به طرح بی‌طرفانه واقعیت بپردازد.
- 3- پرداختن به موضوعات روز جامعه و مسائلی که مبتلا به عموم مردم است؛ اعم از مسائل اجتماعی، اخلاقی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی.
- 4- نمایاندن تضادهای موجود در جامعه و تحلیل این تضادها.
- 5- آشکار کردن جنبه‌های مختلف و دوگانه زندگی در کنار هم: شادیها و غمها، زشتیها و زیباییها، فقرا و ثروتمندان، استثمارشدگان و استثمارگران. به کار گرفتن این شیوه به نمایاندن تضادهای موجود در جامعه یاری می‌رساند.
- 6- توجه به تأثیر احساسات و روحيات فردی در شکل‌گیری حوادث و نیز تأثیر متقابل وقایع و احساسات آدمی.
- 7- توصیف انسان به صورت موجودی اجتماعی و نمایاندن این مسأله که هیچ خصلت و ویژگی در انسان ذاتی نیست؛ بلکه در نتیجه شرایط جامعه شکل می‌گیرند.
- 8- در ادامه و تکمیل ویژگی پیشین، بررسی تأثیر محیط اجتماعی بر فرد و روابط بین انسان و محیط از اهمیتی ویژه برخوردار است.
- 9- در نظر گرفتن پدیده‌ها و شخصیتها به صورت یک کل ارگانیک (organic) و بررسی روابط علت و معلولی مابین آنها و نیز پرداختن به چرایی امور.
- 10- تشریح جزئیات به هدف نشان دادن ویژگیهای اجتماعی و نیروهای مؤثر در سطح جامعه.
- 11- شخصیت در آثار رئالیستی باید فردی باشد که نماینده یک طبقه خاص است. شخصیت نماینده یک طبقه خاص تیپ (Type) است؛ اما تیپ در داستانهای واقعگرا خصوصیات منحصر به فرد و شخصی نیز دارد. در واقع «شخصیت نمونه رئالیستی در عین این که دارای

خصوصی‌ترین صفات و اطوار است، مظهر حقایق کلی و شوونی است که موقعیت انسان را در یک مرحله معین تاریخی نمودار می‌سازد» (پرهام 1360: 62)

12- صحنه‌ها و مناظر در داستانهای رئالیستی تصادفی به شمار نمی‌آیند و همگی در خدمت انتقال ماهیت حوادث و شناساندن شخصیتها و شرایط روحی و ذهنی ایشان قرار دارند.

### حکایت رئالیسم در ایران

مکاتب ادبی و از جمله رئالیسم که تحت تأثیر شرایط اجتماعی در غرب پدید آمد، در ایران کالاهایی صدرصد وارداتی و غیربومی است. رئالیسم با تأخیری دو قرنی در ایران مطرح شد؛ اما نه به شکل هدایت‌شده و در قالب مکتبی مدون آنگونه که در غرب شاهد آن بودیم. نه بنیان‌گذار و پیشرویی در ایران بود و نه بیانیه‌ای و نه مبانی و اصولی مبنی بر واقعگرایی. بنابراین تطبیق تام و تمام رئالیسم غربی با آنچه در ایران واقعگرایی نامیده می‌شود، درست به نظر نمی‌رسد؛ خصوصاً به این دلیل که رئالیسم در خاستگاه اصلی خود یعنی فرانسه در نتیجه تحولات اجتماعی و تأثیر شرایط جامعه شکل گرفت و نضج پیدا کرد؛ مخلص کلام آنکه اقتضای شرایط موجود جامعه نویسندگان را به سمت واقعگرایی سوق داد. ولی در ایران اگرچه شرایط در دوره‌هایی تا حدودی مهیا شد، از قبیل رشد طبقه متوسط جامعه در عصر مشروطه و پس از آن، وجود فقر و فحشا چه در عصر قاجار و چه در عصر پهلوی، وفور فساد مالی در اداره‌ها و مراکز دولتی و ...، هیچگاه مکتبی ادبی با عنوان رئالیسم پدید نیامد که عده‌ای نویسنده در لوای آن به نگارش آثار داستانی بپردازند.

انعکاس واقعیت‌های اجتماعی و زندگی مردم عادی که از اصول مکتب رئالیسم غربی بود، در آثار داستانی دوره مشروطه قابل ردیابی است؛ اما گرایش‌های واقعگرایانه در روزگار پیش از مشروطیت، در زمان ناصرالدین شاه قاجار و از طریق ترجمه آثار داستانی غربی در دارالفنون ایران ایجاد شده بود. ترجمه متون داستانی غربی، تغییری اساسی در دیدگاه نویسنده ایرانی حاصل نمود و در این هنگام بود که او دریافت داستان، جایگاهی مناسب برای ثبت شرایط اجتماعی، مردم و زندگی اوست.

عامل دیگری که موجب درج دیدگاه‌های واقعگرایانه در آثار داستانی شد، روی کار آمدن طبقه متوسط در جامعه روزگار مشروطه بود. قشر میانی اجتماع از حامیان و مخاطبان اصلی نویسندگان بودند و همین امر سبب شد که خالقان آثار داستانی دیگر به پشت گرمی دربار و



اشراف نویسند و مخاطبان جدید خود و زندگی و شرایط ایشان را در نگارش داستان مدّ نظر داشته باشند. با وجود ایجاد تمایلهای واقعگرایانه در بین نویسندگان عصر قاجار که همچنان تا امروز نیز در آثار داستانی بسیاری از نویسندگان ردیابی و مشاهده می‌شود، در هیچ دوره‌ای مکتب رئالیسم ایرانی به وجود نیامد. بر این مبنای بهتر است به جای آنکه درصدد برآییم تا داستان کوتاه یا رمانی را بر مبنای اصول رئالیسم غربی تفسیر نماییم، به جست و جوی مایه‌های واقعگرایانه در معنای کلی و عمومی آن، از قبیل انعکاس شرایط اجتماعی، تصویرسازی از مردم و زندگی ایشان، تأثیر اوضاع اجتماعی در زندگی و ... و نیز نحوه ارائه و ترسیم این مسائل توسط نویسنده پردازیم. به دیگر سخن با نگاهی کلی به آثاری از نویسندگان ایرانی که پس‌زمینه‌های واقعگرایانه داشتند و با تکنیک‌های داستانی، واقعیات موجود و ملموس جامعه ایرانی را به تصویر کشیده‌اند؛ می‌توان با اندک تسامحی، روایت بومی و ایرانی رئالیسم را گزارش و معرفی نمود.

### روایت واقعگرا

بعد از آشنایی با مکتب رئالیسم و چگونگی پیدایش، سیر تحول، انواع و ویژگیهای آن و نیز پس از تعریف روایت و برشمردن ویژگیها و عناصر آن، در این بخش قصد داریم از طریق ایجاد پیوند میان واقعگرایی و روایت، گونه‌ای از روایت با عنوان «روایت واقعگرا» (رئالیستی) را شرح دهیم. همان‌گونه که در بخش اصول مکتب رئالیسم دیدیم، برخی از ویژگیهای این مکتب ادبی مانند پرداختن به موضوعات روز جامعه، بیان واقعیّت، بررسی تأثیر محیط اجتماعی بر فرد و ... ناظر بر محتوای آثار داستانی و بعضی دیگر از این ویژگیها مانند پرداختن به جزئیات و پیوند میان صحنه‌آرایی و شخصیت‌پردازی ناظر بر ساختار و تکنیکهای داستان‌پردازی است. بنابراین در روایت واقعگرا به بررسی عناصر تکنیکی ایجادکننده واقعگرایی پرداخته می‌شود و مبنای کار، ساختار آثار داستانی است؛ اگرچه محتوا نیز در پیوند با ساختار قرار دارد و به کلی نمی‌توان آن را کنار گذاشت. نویسندگان و نظریه‌پردازان رئالیسم، در تعریف روایت واقعگرا توجهشان به محتوای آثار داستانی بود و توجه چندانی به ساختمان روایت واقعگرا و فنون واقعگراساز نداشتند. لوکا (Lukacs Gyrogy)، روایت واقعگرا را این‌گونه تعریف می‌کند:

«روایت اصیل واقعگرا شکلش را از سنت ادبی به عاریه نمی‌گیرد، بلکه آن را از روند دگرگونی تاریخی باز می‌ستاند، پیرنگها و شخصیت‌های ادبیات داستانی واقعگرا، آنچه را در تاریخ واقعاً رخ داده است بازمی‌نمایند.» (مارتین 1386: 40)

برخی دیگر از نظریه‌پردازان از جمله هنری جیمز، بیش از پیش بر محتوای روایت واقعه‌گرا توجه نشان دادند و روایت واقعه‌گرا را به نوعی تاریخ به حساب آوردند:

«رمان‌نویس باید خود را تاریخ‌نگار و روایتش را تاریخ بداند... زیرا در مقام راوی رویدادهای تخیلی راه به جایی نخواهد برد و برای این که پشتوانه‌ای منطقی در کارش وارد سازد باید به نقل رویدادهایی بپردازد که واقعی شمرده می‌شوند.» (همان: 38)

در حقیقت نویسندگانی که بر مبنای اصول مکتب رئالیسم داستان می‌نویسند، می‌کوشند که در حدی باورپذیر آثارشان را بالا ببرند و به این منظور به مهم‌ترین اصل واقعه‌گرایی یعنی گزینش موضوعات عادی و معمولی پایبند هستند. (همان: 39)؛ اما به کاربردن تکنیک‌هایی که بر ساختار داستان تأثیرگذار است نیز در واقعه‌گرا ساختن اثر نقش دارد. در ادامه این بخش می‌کوشیم عناصر تکنیکی را که نویسندگان رئالیست در داستان‌هایشان به کار می‌برند برشماریم. لازم به ذکر است که اصولاً تمامی ویژگی‌هایی که گفته خواهد شد در یک اثر داستانی واحد قابل ردیابی نیست؛ همانگونه که در اثری رئالیستی تمامی اصول مکتب رئالیسم دیده نمی‌شود، نویسنده، همچنین از تمامی تکنیک‌هایی که در پیشبرد واقعه‌گرایی داستان مؤثر است، در یک اثر استفاده نمی‌کند.

### ویژگی‌های روایت واقعه‌گرا

1- همان‌گونه که پیشتر در بخش اصول مکتب رئالیسم گفته شد، یکی از مؤلفه‌های واقعه‌گرایی، عینیت داشتن و غیر شخصی بودن اثر است؛ بدین معنا که نویسنده نباید اجازه دهد که نگرش‌های شخصی خود را در روایت دخالت دهد. استفاده از تکنیک «نشان دادن» به این امر یاری می‌رساند و سبب می‌شود که حضور راوی در روایت پنهان گردد (محو نسبی راوی) و خواننده، خود درباره شخصیت‌ها و وقایع داستان به نتیجه برسد. دو تکنیک عمده نشان دادن (صحنه نمایش)، عبارت است از: گفت‌وگوی مستقیم شخصیت‌ها (دیالوگ) و نمایش مبسوط یک رخداد. در یک صحنه نمایش، نویسنده بیشتر، اطلاعات می‌دهد و کمتر حرف می‌زند و در واقع دو ویژگی عمده صحنه نمایش کمیت اطلاعات روایی و محو نسبی راوی است. (ریمون - کنان 1387: 76)

2- باتوجه به ویژگی عینیت در رئالیسم، راوی هر چقدر بی‌طرف‌تر باشد، داستان نیز واقعه‌گراتر می‌شود. عده‌ای بر این باورند که راوی سوم شخص از آنجا که از بیرون داستان به گزارش وقایع می‌پردازد مانند راوی اول شخص به ابراز نظر و عقیده خود نمی‌پردازد و بنابراین

بی‌طرف‌تر به روایت رخدادها دست می‌زند. (اخوت 1371: 112، میرصادقی 1385: 392)

نویسندگان واقعگرای قرن نوزدهم نیز بر این عقیده بودند که هیچ دیدگاهی برای ارائه واقعیت کافی نیست. اینان باور داشتند که روایت راوی دانای کل، میزان واقعگرایی داستان را بالا می‌برد؛ چراکه به سبب احاطه این راوی بر زوایای گوناگون شخصیتها و حوادث داستان، خواننده در جریان حقایق امور قرار می‌گیرد. (مارتین 1386: 54)؛ اما صرف نظر از این نظریات، مسأله مهم در یک روایت واقعگرا، پنهان شدن راوی است، به طوری که راوی چه اول شخص باشد و چه سوم شخص، در صورتی که کمتر به شرح ماجرا بپردازد و بیشتر سعی در نشان دادن رخدادها و شخصیتها داشته باشد، روایت به واقعگرایی نزدیک‌تر می‌شود.

3- تطابق لحن و زبان با شخصیت، عامل دیگری در ایجاد روایت واقعگرا محسوب می‌شود. به عنوان نمونه در روایت داستانی واقعگرا، شخصیت غمگین و افسرده با کلامی بریده بریده و فاقد انسجام و متناسب با احوال درونی خود صحبت می‌کند. در حقیقت گفت‌وگو در روایت واقعگرا هم با ویژگیهای شخصیتها تناسب دارد و هم آشکارکننده ویژگی شخصیت است. فلور و جیمز از نویسندگانی بودند که برای اولین بار در تاریخ داستان‌نویسی به نقش گفت‌وگو در داستان توجه نشان دادند. از نظر اینان «... دیگر گفت‌وگو مشتی کلمات بی‌روح و نامتناسب نبود و رمان‌نویس می‌کوشید شخصیت آدمهای داستان را به وسیله زبان (بخصوص گفت‌وگو) به نمایش بگذارد.» (اخوت 1371: 184). تودوروف نیز در این راستا اصطلاح ذهنیت زبان (Subjectivity) را در میان آورد بر این باور بود که هرگفتاری نشانه‌هایی از گوینده آن دارد. نشانه‌هایی از طبقه اجتماعی، گویش، وجهه نظر، میزان تحصیلات و نظایر اینها. (تودوروف 1382: 63-65)

4- در آثار واقعگرا، شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است. در این شیوه، راوی، مستقیم از ویژگیها نمی‌گوید؛ بلکه از طریق گفتمان مستقیم شخصیتها و نیز نشان دادن کنشهای آنان، روایت داستان را واقعگرا و نیز نمایشی جلوه می‌دهد. یکی دیگر از روشهای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم توصیف وضعیت ظاهری اشخاص است؛ همچنین محیط فیزیکی اطراف شخصیت نیز می‌تواند دال بر خصلت شخصیت به شمار آید. (ریمون کنان 1387: 91-93)

شخصیت‌پردازی غیرمستقیم بویژه در قرن بیستم مورد توجه داستان‌پردازان و رمان‌نویسان قرار گرفت: «رمان قرن بیستم بیشتر به شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، به نشان دادن (Showing) شخصیت و به توان خواننده در درک، ارزش‌یابی و نتیجه‌گیری از طرز عمل و رفتار

شخصیت‌گرایش دارد تا به شخصیت‌پردازی راوی به این که یک شخصیت چگونه است.»  
(تولان 1383: 90)

5- صحنه‌پردازی و توصیف محیط در داستانهای رئالیستی، آشکارکننده ویژگیهای شخصیتها و نیز شرایط ذهنی و روحی ایشان است. بین صحنه‌آرایی و شخصیت‌پردازی و رخدادهای داستانی دوگونه ارتباط وجود دارد: رابطه علی و رابطه قیاسی. در رابطه علی مشخصه‌های صحنه‌آرایی علت و معلول اعمال و کنشهای شخصیتهاست و در رابطه قیاسی صحنه‌آرایی از جهاتی با شخصیت شباهت داد. (همان: 91، ریمون کنان 1387: 93-96). در روایت واقعه‌گرای داستانی، آشکار نمودن پیوندهای بین شخصیت‌پردازی و صحنه‌آرایی بیش از پیش از اهمیت برخوردار است.

6- استفاده از جزئیاتی که در پیشبرد داستان نقشی ندارند و بی‌معنا و تصادفی هستند، در روایتهای واقعه‌گرا کاربرد بسیاری دارند. اینگونه جزئیات عموماً از ویژگیهای زندگی روزمره است و میزان واقعه‌گرایی داستان را افزایش می‌دهد.

برخی افراد و از جمله یاکوبسن نیز بر این نظرند که همواره لازم نیست جزئیات‌پردازی در روایت واقعه‌گرا غیرضروری باشد و صرف پرداختن به جزئیات کفایت می‌کند. (مارتین 1386: 44) همچنین پرداختن به جزئیات در آثار نویسندگان قرن بیستم به اوج خود رسید. این جزء‌نگاری خصوصاً درباره اشخاص، مکان و فضا سازی بسیار حائز اهمیت است. (اخوت 1371: 130) از میان تکنیکهای روایت، تکنیک «مکت توصیفی»، که در آن به جزئیات‌پردازی و توصیف جزئیات صحنه و شخصیتها پرداخته می‌شود، در روایت واقعه‌گرا جایگاه ویژه‌ای دارد.

7- از دیگر ویژگیهای روایت واقع‌گرا، «انگیزش» (Motivation) است. یاکوبسن برای نخستین بار این اصطلاح را طرح کرد. انگیزش که ویژگی بنیادین هر روایت واقعه‌گرا است، موجب اتصال و ارتباط بخشهای مختلف داستان و ایجاد رابطه علی و معلولی بین اجزای آن و در نهایت موجب ایجاد حس باورپذیری در خواننده می‌شود. در واقع براساس این ویژگی، کنشهای شخصیتهای داستان توجیه‌پذیر و باورشدنی جلوه می‌کند. از آنجا که انگیزش بر مبنای رابطه علیت رخدادهاست از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. (مارتین 1386: 44-42)

8- مقوله دیگری که جاناتان کالر آن را «راست‌نمایی فرهنگی» (Cultural Verisimilitude) نامیده است از دیگر ویژگیهای روایت واقعه‌گرا است. این مؤلفه روایت رئالیستی که ناظر بر محتوا و نیز ساختار داستان است، این‌گونه تعریف شده است: «طیفی از کلیشه‌های فرهنگی یا دانش رایج

که از همان جایگاه برتر عناصر نخست برخوردار نیستند، زیرا خود فرهنگ آنها را در زمره کلیات جای می‌دهد.» (همان: 45). این ویژگی در سده‌های هجدهم و نوزدهم معیاری برای سنجش حقیقت روایت بود و بر مبنای به کارگیری عناصری چون ضرب‌المثلها، کنایه‌ها، کلیشه‌های فرهنگی، آموزه‌های اخلاقی و تیپ‌های شخصیتی در روایت آن را باورپذیر و واقعه‌گرا می‌سازد. بر اساس راست‌نمایی فرهنگی، شخصیت داستانی باید فردی عادی و معمولی و نمونه‌ای از فردی در جامعه باشد. اما این ویژگی شخصیت‌پردازی در آثار نویسندگان قرن بیستم جایگاه چندانی ندارد؛ چراکه همان‌گونه که گفته شد داستان‌پردازان این دوره بیشتر به جزئیات‌پردازی توجه داشتند و آثارشان جایگاه شخصیت نوعی یا تیپ نبود. (اخوت 1371: 130)

### روایت واقعه‌گرا در آثار داستانی ابراهیم گلستان

اگر بخواهیم جهان‌بینی و ساحت‌های مختلف اندیشه ابراهیم گلستان (1301) را مورد بازخوانی و بررسی قرار دهیم باید به او از سه منظر گوناگون و البته مرتبط به یکدیگر بنگریم؛ سه منظری که در بردارنده تلاش‌های ادبی، هنری و اجتماعی وی در زمینه‌های داستان‌نویسی، فیلم‌سازی و فعالیت‌های سیاسی و روشنفکری هستند. بنابر این سه منظر، باید ابراهیم گلستان را با سه چهره داستان‌نویس، فیلمساز، روشنفکر و مرد سیاست بشناسیم. تبیین این سه چهره در این مجال نمی‌گنجد و از آنجا که این مقاله فقط به بررسی آثار داستانی او می‌پردازد، تنها به شرح کلی این چهره گلستان خواهیم رسید.

زمینه اصلی داستانهای گلستان زمانه و روزگار خود اوست. وی بیننده آگاه عصر خویش است که قصد دارد آن را دقیق بشناسد و نیز بشناساند؛ بنابراین دنیای داستان را جایگاه مناسبی می‌یابد برای بیان دیدگاه‌هایش درباره اجتماع و مردم عصر خود. در حقیقت دغدغه اصلی گلستان در داستان‌هایش «تقطیر روح روزگار و نشان دادن زمانه» می‌باشد. (گلستان الف 1387: 261) مطالعه آثار داستان‌نویس مورد نظر، «آب و هوای محیط» روزگار او و نیز «صفات و رفتار اساسی» آدمهای آن محیط را بر ما آشکار می‌سازد (همان: 235) و از آنجا که وی انسانی حساس و دقیق نسبت به اطراف خود است معایب، تناقضها و زشتیها را می‌بیند، رنجیده خاطر می‌شود و آنها را در داستان‌هایش انعکاس می‌دهد و قصد دارد همگان را، نسبت به این بلایای فراگیر آگاه سازد. در اینجا سعی ما بر آن است که با تحلیل ساختاری داستانهای گلستان ویژگیهای عناصر روایت واقعه‌گرا و نحوه استفاده این نویسنده را از آن نشان دهیم. بنابراین تکنیک‌های روایی مورد

توجه گلستان به صورت مجزاً و همراه با نمونه از داستانهایشان بیان می‌شود و در نهایت به آسیب‌شناسی روایت واقعه‌گرای او اشاره می‌کنیم.

### 1- تکنیک نشان دادن:

نشان دادن در روایت به دو گونه نمود می‌یابد؛ 1- گفت‌وگوی مستقیم شخصیتها 2- نمایش مبسوط یک رخداد. در این شیوه به دلیل اینکه حضور راوی در داستان کمرنگ می‌شود و خواننده به تماشای رخدادها می‌نشیند و خود در بطن ماجرا قرار می‌گیرد، روایت واقعه‌گرا جلوه می‌نماید.

بررسیهای انجام شده در داستانهای گلستان نشان می‌دهد که او به این تکنیک توجه بسیاری نشان داده است. استفاده از گفت‌وگوی مستقیم شخصیتها در برخی از داستانها و نیز عبارتهایی چون «من گفتم» و «او گفت» داستان را به صحنه نمایش کامل و تمام عیار تبدیل می‌کند. داستان «طوطی مرده همسایه من» حائز چنین ویژگی است. پیشتر در بخش ویژگیهای روایت واقعه‌گرا از اهمیت عنصر گفتگو در ساختمان روایت گفتیم و اشاره کردیم که نویسنده واقعه‌گرا این عنصر را در پیوند با شخصیت‌پردازی در داستان به کار می‌گیرد و سعی می‌کند از طریق گفتمان شخصیتها، ویژگیهای آنان را برملا سازد و به پردازش شخصیتها بپردازد. این ویژگی در آثار گلستان وجود دارد؛ مانند نمونه‌ای در داستان «سفر عصمت» از مجموعه «جوی و دیوار و تشنه» (1346). در این نمونه مکالمه زنی بدکار با مردی به ظاهر مؤمن را در زیارتگاهی می‌بینیم. زن برای توجه به زیارت آمده اما کلام مرد متظاهر که سیو نام دارد و درخواست او از زن؛ شخصیت ریاکار او را بر ما فاش می‌سازد:

«سید که پا به پای او می‌رفت، آهسته در میان دعا گفت: تو مدیون حضرتی. برزده‌ته. تلافی کن.»

زن از نیش ضریح رد می‌شد. پرسید: من ناقابلیم، چه جور؟

در زیر سایه حضرت مجاور شو. در آستانه‌ش کلفتی فخره.

زن پرسید: باید چکار کنم؟

پیش خودم بمون. خونه‌م، کلیه فقرا همین پشته. در زیر سایه حضرت. یه چند تا خواهر

دینی دیگرم هستن. زوار میان اونجا. زوار، طلاب، مؤمنین دیگه، حاجت دارن.

سید گفت: برای خدمت شرعی راحت هم محرم می‌شی.» (گلستان الف 1346: 75-76)

گفت و گو در روایت واقعگرا علاوه بر این که ویژگیهای شخصیتی افراد را بر ملا می‌سازد، با شخصیت تناسب هم دارد؛ که باز هم این ویژگی در آثار گلستان قابل ردیابی است. به عنوان نمونه مثال لحن کودکانه و تطابق آن با شخصیت کودک در داستان «با پسر موی راه» از مجموعه «جوی و دیوار و تشنه»:

«پرسید: حالا می‌ریم کجا؟

گفتم: حالا تو بیا.

گفت: یعنی از چی پنجر شد؟

برای خودش پرحرفی می‌کرد. پرسید: نمی‌شه تو لاستیکا باد نکنن که در نره؟ و باز گفت: یا لاستیکا رو سفت بسازن که میخ نتونه سوراخش کنه؟  
... گفت: یا اصلاً نگارن خر تو جلدها راه بره که میخ نعلش ول بشه بره تو چرخ.» (گلستان الف 1346: 187-186)

گونه دوم تکنیک نشان دادن یعنی نمایش مبسوط یک رخداد نیز در آثار او وجود دارد. شاید علت اصلی این گرایش گلستان به چنین تکنیکی، فعالیت او در عرصه سینما و علاقه‌اش به تکنیکهای سینمایی بوده است؛ برای مثال در داستان «اسرار گنج دره جنی»:  
«... مرد راه گرفته چراغ را آخر به سوزنی وا کرد تا شعله در گرفت و از فشار هوای فشرده با نفیر بیرون زد. او باز چند دفعه دیگر تلمبه زد تا شعله خوب آبی شد. آن وقت شعله را برابر بق گرفت که سر تا سر تن طلائیش پوشیده از زمرد و یاقوت بود و ماری به دست داشت. شعله اول غبار کهنه را سوزاند بعد کم کم به نرم کردن تن پر پیچ و تاب مار افتاد، تا این که آتش کرد. مار از کله‌اش جدا شد و افتاد روی خاک...» (گلستان ب 1387: 55)

و نمونه‌ای دیگر از داستان «صبح یک روز خوش» از مجموعه «جوی و دیوار و تشنه»:  
«... از توی جوی خشک پفهای لوله بخار مغازه اطوکشی هوا می‌رفت. شاگرد یک مغازه از یک سطل، با دست لمس آب می‌پاشید. یک مرد یک اردک را از بیخ بالهایش گرفته بود. اردک با گردن کشیده و با بالهای باز پاهای پهن پرده‌دارش را جوری گرفته بود که انگار الان از روی آب پریده‌ست... نزدیک چهارراه پیش بساط روزنامه‌فروشی رفت، و عکسهای رنگی پشت یک مجله آبی و زرد عکس خرابه‌ها و جنگ...» (گلستان الف 1346: 79)

## 2- شخصیت پردازی غیرمستقیم:

ابراهیم گلستان بیشتر از طریق غیرمستقیم به پردازش شخصیتها می‌پردازد. در «آذر، ماه آخر

پاییز» از روی کنشهای راوی به شخصیت مسؤل و متعهد وی پی می‌بریم. در داستان «لنگ» هم شخصیت وابسته حسن به وسیله نمایش کنشهایش به خواننده نشان داده می‌شود. در داستان «طوطی مرده همسایه من» بیشتر از طریق گفتار راوی و همسایه فقیرش به چگونگی شخصیتشان پی می‌بریم. گلستان در «سرار گنج دره جنی» نیز اگرچه در بخشهایی به صورت مستقیم از شخصیتها و ویژگیهای آنان می‌گوید، اما بیشتر به صورت غیرمستقیم و از طریق نمایش اعمال و گفتار شخصیتها، آنان را به خواننده می‌شناساند.

همچنین او توجه خاص به نشان دادن حالات و احساسات شخصیتها دارد برای مثال در داستان «لنگ» از مجموعه «شکار سایه»، حالت دلهره و ترس شخصیت را چنین نشان می‌دهد: «و اکنون روی آستانه نشسته بود و آب دهانش را فرو می‌برد و هنوز می‌لرزید و تپش دل خود را می‌شنید...» (گلستان ب 1346: 84)

و در نمونه‌ای دیگر از داستان «آذر، ماه آخر پاییز»، حالت اضطراب و ترس شخصیت: «باید به زحمت از میان این خیابان پرآشوب در میان این باران راهی به بیرون پیدا کنم... باید پی گم کنم. بی خود کلید برف پاک‌کن را زدم. فلز لخت آن، روی شیشه، ناله‌کنان کشیده شد. گوشت‌هایم ریخت و آن را بستم. چشم‌هایم بی‌خود این‌ور و آن‌ور می‌چرخید.» (گلستان، 1387، ج، ص 40)

### 3- پیوند شخصیت‌پردازی و صحنه‌آرایی:

چنانکه گفتیم، از دیگر ویژگیهای روایت واقعه‌گرا ارتباط بین شخصیت‌پردازی و صحنه‌پردازی در داستان است؛ بدین معنا که اجزای صحنه یا می‌تواند گویای حالات و ویژگیهای شخصیتها باشد (رابطه قیاسی) و یا می‌تواند علت و معلول اعمال و رفتار شخصیتها باشد (رابطه علی)؛ که در داستانهای گلستان نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود؛ برای مثال در داستان «آذر، ماه آخر پاییز»، توصیف شبی که باد و باران همراه هم شده‌اند و نیز صحنه‌ای که نوحه دسته‌های عزاداری به گوش می‌رسد با حال پریشان و ترسان راوی داستان هماهنگی دارد (رابطه قیاسی).

در داستان «لنگ» نیز صحنه مهمه مرغ و خروسها با درون مشوئش شخصیت داستان تناسب دارد (رابطه قیاسی). در انتهای داستان بلند «خروس»، با صحنه آتش‌سوزی سردر و حیات‌خانه حاجی روبه‌رو می‌شویم. در بالای سردر مجسمه گچی بزی تعبیه شده که حاجی آن را مقدس می‌شمارد و در طول داستان می‌بینیم خروسی که از نظر حاجی حرام‌زاده است بر روی



مجسمه فضله می‌ریزد و در نهایت خروس را سر می‌برند. در نتیجه اعمال حاجی و از جمله خرافاتی بودن وی و توجه بیش از حد به مجسمه، یکی از نوکرهای خانه درگاه و سردر را آتش می‌زند (رابطه علی):

«آتش از پشت خانه گر برداشت و شعله از پس در سر کشید و در بز گرفت و بز تمام شد آتش... آتش حسابی در را کرده بود یک سد آتش و آتش گرفته بود در تیره‌های فعل درگاهش. بالای سر در هم بز جرق جرق می‌سوخت...» (گلستان 1384: 87 و 85)

#### 4- ذکر جزئیات غیر ضروری و مکث توصیفی:

استفاده از مکث توصیفی اگر چه ضرباهنگ روایت را کند می‌کند اما از آنجا که اصولاً همراه با جزئیات پردازی و جزئی‌نگری راوی است، به واقع‌گرایی داستان کمک می‌کند. گلستان به ذکر جزئیات در حین روایت و نیز مکث توصیفی توجه داشته. وی با نگاهی دقیق به روایت داستانهایش می‌پردازد. شاید بتوان گفت که دید جزئی‌نگر گلستان باز هم با فعالیت‌های سینمایی وی در ارتباط است. در بخش‌هایی از داستانهای وی آنقدر رخدادها با جزئیات روایت می‌شود. که گویی از دریچه دوربین فیلمبرداری به پدیده‌ها و جهان داستان نگریسته شده است. نمونه بارز بهره‌گیری از تکنیک «مکث توصیفی» بخش عروسی مرد روستایی در رمان اسرار گنج دره جنی است. نمونه دیگر این تکنیک در داستان «لنگ» و شبی که حسن قصد دارد وارد انبار شود و صندلی چرخ‌دار را بشکند قابل ردیابی است. برای مثال در رمان «اسرار گنج دره جنی»:

«هر بره توی سین بزرگ مسی بود که در زیر آن چراغ الکلی می‌سوخت تا با شعله‌اش کباب گرم بماند، اما چراغ را میان جعفری و مرزه و تربچه و ریحان و گل چنان گذاشته بودند که جز شعله‌اش که آبی بود از آن چیزی به چشم نمی‌آمد...» (گلستان ب 1387: 99)

و یا نمونه‌ای دیگر از داستان «ظهر گرم تیز» از مجموعه «شکار سایه»:

«کمی پیشتر از او اتوبوسی ایستاد که از آن دو زن پیاده شدند که چترهای رنگارنگ خود را باز کردند و اتوبوس کمابیش خالی به راه افتاد... ایستاده بود و هنگ می‌کرد و چاک پیراهنش باز بود و بر پوست برشته به استخوان سینه چسبیده‌اش عرق نم‌روان می‌زد.» (گلستان ب 1346: 35)

#### 5- وضعیت پیرنگ:

الف) برهم زدن سیر خطی زمان و زمان‌پریشی: بر اساس شیوه پیرنگ کلاسیک، با

روایتی زمانمند روبه‌رو هستیم که هیچ‌گونه عدول از سیر خطی زمان در آن دیده نمی‌شود و رخدادها به ترتیب زمانی و یکی پس از دیگری روایت می‌شوند. داستانهای «طوطی مرده همسایه من» و «اسرار گنج دره جئی» با نظم زمانی روایت شده‌اند. گلستان همچنین بسیاری دیگر از داستانهایش از جمله: خروس، تب عصیان، در خم راه، ظهر گرم تیر، مردی که افتاد، چرخ و فلک، صبح یک روز خوش، با پسر مری روی راه و... را همراه با زمانمندی خطی و ترتیب زمانی رخدادها روایت کرده است.

در حقیقت می‌توان گفت که گلستان در تعداد بیشتر داستانهایش به نظم زمانی توجه داشته و کمتر به سراغ زمان‌پریشی رفته است و در داستانهایی نیز که سیر خطی زمان را بر هم زده است از جمله: آذر، ماه آخر پاییز، لنگ، عشق سالهای سبز و مدّ و مه، زمان‌پریشی و در هم شدن زمان به هیچ وجه پیچیده و مبهم نیست.

**ب) آغاز داستان با وضعیتی نامتعادل:** باز هم بر مبنای پیرنگ کلاسیک، داستان با وضعیتی متعادل آغاز می‌شود و رخدادهایی تعادل را به عدم تعادل تبدیل می‌کنند. «اسرار گنج دره جئی»، «لنگ» و «طوطی مرده همسایه من» با وضعیتی متعادل آغاز می‌شوند و رخدادهایی شرایطی نامتعادل ایجاد می‌کنند. اما این شکل شروع داستان را نمی‌توان بر بسیاری از آثار نویسندگان تحمیل کرد. نویسندگان از قرن بیستم به دنبال برون‌رفتهایی بودند تا از روایت و از جمله پیرنگ سنتی فاصله بگیرند و آغاز داستان با وضعیتی نامتعادل یکی از این برون‌رفتهای بود که در آثاری از گلستان نیز قابل ردیابی است؛ ماه آخر پاییز و با پسر مری روی راه (آغاز داستان با پنچر شدن ماشین) با شرایطی نامتعادل آغاز می‌شوند.

**ج) پایان داستان با وضعیتی نامتعادل:** گره‌های داستانی (وضعیت نامتعادل) در روایت‌های سنتی و کلاسیک با حادث شدن رخدادهایی به سمت گره‌گشایی و شرایط مطلوب و متعادل پیش می‌روند؛ اما یکی دیگر از عدول از هنجارهای روایت کلاسیک، فرجام داستان با شرایطی بگریز و نامتعادل است؛ یعنی بدون این که گره‌گشایی در کار باشد داستان پایان می‌یابد. در آثاری از گلستان نیز با چنین شگردی در پایان داستان مواجه می‌شویم؛ مانند داستان «لنگ» و «اسرار گنج دره جئی».

## 6- راوی:

به طور طبیعی گلستان، داستانهایی هم با روایت اول شخص و هم با روایت سوم شخص دارد.

آنچه در بررسی راوی در سبک روایت واقعگرا حائز اهمیت است، میزان عینیت داشتن و غیرشخصی بودن شیوه روایت است؛ بدین معنا که تا چه اندازه نویسنده نگرشها و عقاید شخصی خود را در روایت دخیل ساخته و یا نساخته است که هر چقدر راوی - نویسنده از داخل ساختن عقاید خود در حین روایت برحذر باشد، روایت به عینیت و واقعگرایی نزدیکتر می‌شود. اگر چه برخی بر این عقیده‌اند که راوی سوم شخص بی‌طرفانه و بدون دخالت دادن عقاید خود به روایت می‌پردازد (اخوت 1371: 112، میرصادقی 1385: 392). اما روایتهای اول شخص نیز وجود دارند که به دلیل استفاده از تکنیک صحنه نمایش و نشان دادن و به‌کارگیری کمتر از گفتمان مستقیم راوی در آنها واقعگرا به نظر می‌رسند؛ برای مثال داستان «طوطی مرده همسایه من» چنین ویژگی دارد. بنابراین صرف اول شخص یا سوم شخص بودن راوی مشخص‌کننده میزان بی‌طرفی و نیز واقعگرایی روایت داستان نیست.

**الف) راوی دانای کل محدود:** در داستان «لنگ» با راوی دانای کل محدود مواجه هستیم. در این داستان، شخصیتی که از دیدگاه او با دیگر شخصیتها آشنا می‌شویم پسر کلفت خانه و پرستار و هم‌بازی منوچهر، حسن است. از آنجا که این شیوه روایت، شیوه‌ای دشوار و نوین است استفاده از آن توسط گلستان نشان می‌دهد که تا چه میزان اهل جسارت و تجربه نمودن شگردهای نو در عرصه داستان‌پردازی است.

**ب) تک‌گویی درونی:** در این شیوه شخصیت داستان به بیان اندیشه‌های خود پیش از پرداخت و تنظیم آن در ذهن می‌پردازد؛ بنابراین بارزترین ویژگی تک‌گویی درونی، آشفتگی و ابهام آن است. همچنین این شیوه از مؤلفه‌های روایت مدرن در داستان‌پردازی است که در آثاری از گلستان به همراه سیلان ذهن دیده می‌شود. در داستان «آذر، ماه آخر پاییز»، راوی داستان از آنجا که دچار عذاب وجدان است و به احمد و مادرش می‌اندیشد در بخشهایی به تک‌گویی درونی می‌پردازد. تک‌گویی درونی در داستان «مد و مه» هم دیده می‌شود. اینک نمونه‌هایی از تک‌گویی درونی در داستان «آذر، ماه آخر پاییز»:

«چرا دیگر از این پاکت‌ها نباشد؟ یعنی هم‌ه‌اش باید قوطی مقوا باشد؟ اگر توی قوطی مقوا بود علی نمی‌خندید. چه فوق می‌کند؟ احمق، کجاش خنده دارد؟ اما مشق خط هم کاریست‌ها! میرزا علی خان چه آدم خوبی بود. ساعت مشق خط او همه می‌خندیدیم. نمی‌توانست ما را آرام کند. می‌خواست؟ چه خوش روزگاری بود! برعکس میرزا بزرگ. هم‌ه‌اش می‌زد. هم‌ه‌اش بد می‌گفت...» (گلستان 1387: 43)

همان گونه که یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، ابراهیم گلستان از جمله نویسندگان خلاق و با تکنیکی است که کم و بیش به معیارها و مؤلفه‌های روایت واقعگرایانه پایبند می‌باشد. با وجود تحلیل آثار، قضاوت درباره‌ی این که گلستان تا چه حد به معیارهای روایت واقعگرا وفادار است، امری است دشوار؛ به این دلیل که استفاده‌ی این نویسنده از مؤلفه‌های روایت واقعگرا در آثارش، به یک میزان نیست؛ بنابراین در اینجا تلاش ما بیان نکته‌های آسیب‌شناسانه درباره‌ی روایت واقعگرا در داستانهای گلستان است.

روشن است که گلستان به شیوه‌ای آگاهانه از موازین روایت واقعگرا، کم و بیش در داستانهایش سود جسته است. اما عاملی وجود دارد که به ساختار روایت واقعگرای آثار او لطمه وارد کرده است. این عامل، میزان توجه گلستان به زبان و فرم داستان از طریق لفظپردازی، تکلف و شعرگونه‌ی کلام است؛ مؤلفه‌های عمده‌ی شکل‌گرایی در آثار ابراهیم گلستان عبارتند از:

- بیان شاعرانه و تشبیه به شعر.

- توجه به موزون و آهنگین بودن کلام.

- تکلف کلام از طریق به‌کارگیری لفظپردازی و فلسفه‌یافی.

این ویژگیها خصوصاً در مواقعی که در کلام مستقیم شخصیتها دیده می‌شود (داستان مذ و مه) و یا از طریق کلام راوی سوم شخص به یکی از شخصیتها نسبت داده می‌شود (داستان لنگ) بیش از پیش به باورپذیری و واقعگرایی روایت لطمه وارد می‌کند. با تمام این تفصیلات، میزان زیاد توجه به زبان در آثار گلستان سبب شده که شکل‌گرایی و ویژگیهای زبانی که بر شمردیم به ویژگی عمده‌ی سبکی داستانهای او بدل شود و نیز به نثر او تشخص ببخشد.

ابراهیم گلستان علاوه بر این که در ساختار روایت آثارش به موازین واقعگرایی توجه نشان داده است، محتوای آثارش نیز مبتنی بر رئالیسم است. او درباره‌ی میزان پایبندی خود به این شیوه چنین می‌گوید:

«من از دیکنز برانگیخته نمی‌شوم. از بالزاک مبهوت نمی‌شوم و از زولا هم خوشم نمی‌آید؛ اما این دلیل بر این نیست که از سیستم رئالیسم هم فراری باشم، نه، در نوشته‌هایم و در فیلمهایم توجه دقیق من درست به رئالیسم است.» (گلستان الف 1387: 238)

وی در داستانهایش نه تنها ظاهر رخدادها و پدیده‌ها را آنگونه که به حقیقت و واقعیت خود نزدیکند وصف می‌کند، که به درون شخصیتها و ذهنیت ایشان راه می‌یابد و از این طریق ما را با

وقایع همراه می‌سازد. این شیوه که در داستانهای چون لنگ و آذر، ماه آخر پاییز دیده می‌شود، از نظر گلستان نوعی واقع‌گرایی است: «در واقع‌گرایی باید ناموس واقعیت را در بیاری. واقعیت که فقط حرکت خارجی جسم نیست. واقعیت آن چیزی هم است که در روح آدم می‌گذرد. این واقعیت‌گرایی است.» (گلستان 1385: 117)

رنالیسم در آثار گلستان چهره‌ای دیگر نیز دارد و آن همراه شدن با نمادپردازی است که این شیوه را «رنالیسم نمادپردازانه» می‌نامیم و اوج آن در «اسرار گنج درّه جنی» قابل مشاهده است. گلستان در این باره چنین می‌گوید: «در حقیقت تماشای اشیا - هر چیزی - به طور دقیق تا آنجا که در توانایی من هست باید رنالیستی باشد با پیدا کردن شبه‌ظله‌ها، با پیدا کردن جنبه‌هایی که زیر ظاهری پنهان است.» (گلستان الف 1387: 267)

### نتیجه‌گیری

ابراهیم گلستان اگرچه فراتر از سنت‌های معمول زمان و زمانه خویش سخن می‌گوید، اما فردی متعهد نسبت به مردم روزگار خود است. او در داستانها و نیز فیلمهایش تصویرگر تناقضها، تضادها، نقایص و معایب جامعه و نیز تشویقها، دردها و مصائب مردم می‌شود. گلستان که همواره شخصیتی معترض است، با دیدن نابسامانیهای اجتماعی و سیاسی، وجود دردمند خود را از طریق انتقاد و بیان تند نمایان می‌سازد و می‌خواهد مردم دوران خود را هوشیار سازد؛ ولی همچون قهرمانان مجموعه «شکار سایه» به هدف خویش نایل نمی‌گردد. این گناه زمانه است و حتی اندکی هم از ارزش و اهمیت آثار وی که بیانی از اندیشه ضد ظلم و فقر و جهل هستند، نمی‌کاهد. بنابر آنچه گفته شد، چهره غالب ابراهیم گلستان، چهره روشنفکری وی است که داستان‌نویسی و فیلم‌سازی او نیز در ذیل آن می‌گنجد.

تحلیل ساختاری آثار گلستان، در پیوند با مضامین و محتوای واقعگرایانه داستانهای او ما را به شیوه خاص روایی او یعنی «روایت واقعگرا» می‌رساند. گلستان در به کارگیری شیوه‌های روایی در داستان، بیشتر از تکنیک «نشان دادن» به جای «گفتن» استفاده می‌کند و در این شیوه گفت‌وگوی مستقیم را به کار می‌برد. یکی از گونه‌های تکنیک «نشان دادن» در داستانهای او نمایش مبسوط یک رخداد است که روایت او را واقعگرا جلوه می‌دهد.

شخصیت‌پردازیهای این نویسنده در داستان نیز، غالباً غیرمستقیم است و با استفاده از عنصر گفتگو، روایت و کنشهای داستان را به عهده شخصیتها می‌گذارد. ارتباطی که گلستان میان

شخصیت‌پردازی و صحنه‌پردازی ایجاد می‌کند، روایت او را به «روایت واقعه‌گرا» نزدیک می‌سازد. عنصر دیگر در ساخت چنین روایتی «ذکر جزئیات غیر ضروری و مکث توصیفی» است. ضرباهنگ داستانهای گلستان غالباً کند است و این امر نیز در کنار جزئی‌نگری، داستان را به سوی واقعه‌گرایی پیش می‌برد.

راوی در داستانهای گلستان، اصولاً اول شخص یا سوم شخص است، اما در هر دو مورد راوی عینی و غیر شخصی است و این موضوع نیز به سبب عدم دخالت راوی در داستان، یکی از عناصر روایت واقعه‌گرا را نشان می‌دهد.

### یادداشتها:

- 1- پیوند زمانی را اولین بار ارسطو در بوطیقا (Poetic) درباره ترازوی به‌کار برد. (رزین کوب 1385: 128-127)
- 2- **فابیولا** (داستان) که در فرانسه historie و در انگلیسی story نام دارد، همان ماده خام داستان است. شرح ساده رخدادهای اصلی با همان ترتیب طبیعی زمانی حدوث رخدادها که با فهرست کلی نقشهای شخصیت‌های داستان همراه است. **سپوززه** (طرح)، که در فرانسه و انگلیسی discourse معنی می‌شود، همان گفت‌مان است و شامل همه شگردهایی می‌شود که مؤلفان به‌کار می‌گیرند تا به طرق گوناگون اصل داستان را روایت کنند و راوی یا مؤلف نظم آن را انتخاب می‌کند.

### منابع

- اخوت، احمد. 1371. دستور زبان داستان. چاپ اول. اصفهان: فردا.
- ایرانی، ناصر. 1364. داستان - تعاریف، ابزارها و عناصر. چاپ اول. تهران: کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان.
- پراپ، ولادیمیر. 1368. ریخت‌شناسی قصه‌های پربان. ترجمه فریدون بدره‌ای. چاپ اول. تهران: طوس.
- تودوروف، تزوتان. 1382. بوطیقای ساختارگرا. ترجمه محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.
- تولان، مایکل. جی. 1383. درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت. ترجمه ابوالفضل حرّی. چاپ اول. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ریمون - کنان. شلومیت. 1387. روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.
- زرّین کوب، عبدالحسین. 1385. ارسطو و فن شعر. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.
- فورستر، ادگار مورگان. 1384. جنبه‌های رمان. ترجمه ابراهیم یونس. چاپ پنجم. تهران: نگاه.
- گلستان، ابراهیم. (الف) 1387. گفته‌ها. تهران: بازتاب نگار.
- \_\_\_\_\_ . (ب) 1387. اسرار گنج دره جنی. تهران: بازتاب نگار.
- \_\_\_\_\_ . (ج) 1387. آذر، ماه آخر پاییز. تهران: بازتاب نگار.

- \_\_\_\_\_ . (الف) 1346. جوی و دیوار و تشنه. تهران: روزن.
- \_\_\_\_\_ . (ب) 1346. شکار سایه. تهران: روزن.
- \_\_\_\_\_ . 1384. خروس. تهران: اختران.
- مارتین، والاس. 1386. نظریه‌های روایت. ترجمه محمد شهبا. چاپ دوم. تهران: هرمس.
- مکاریک، ایرناریما. 1385. دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه محمد نبوی؛ مهرازان مهاجر. چاپ دوم. تهران: آگه.
- میرصادقی، جمال. 1385. عناصر داستان. چاپ پنجم. تهران: سخن.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی