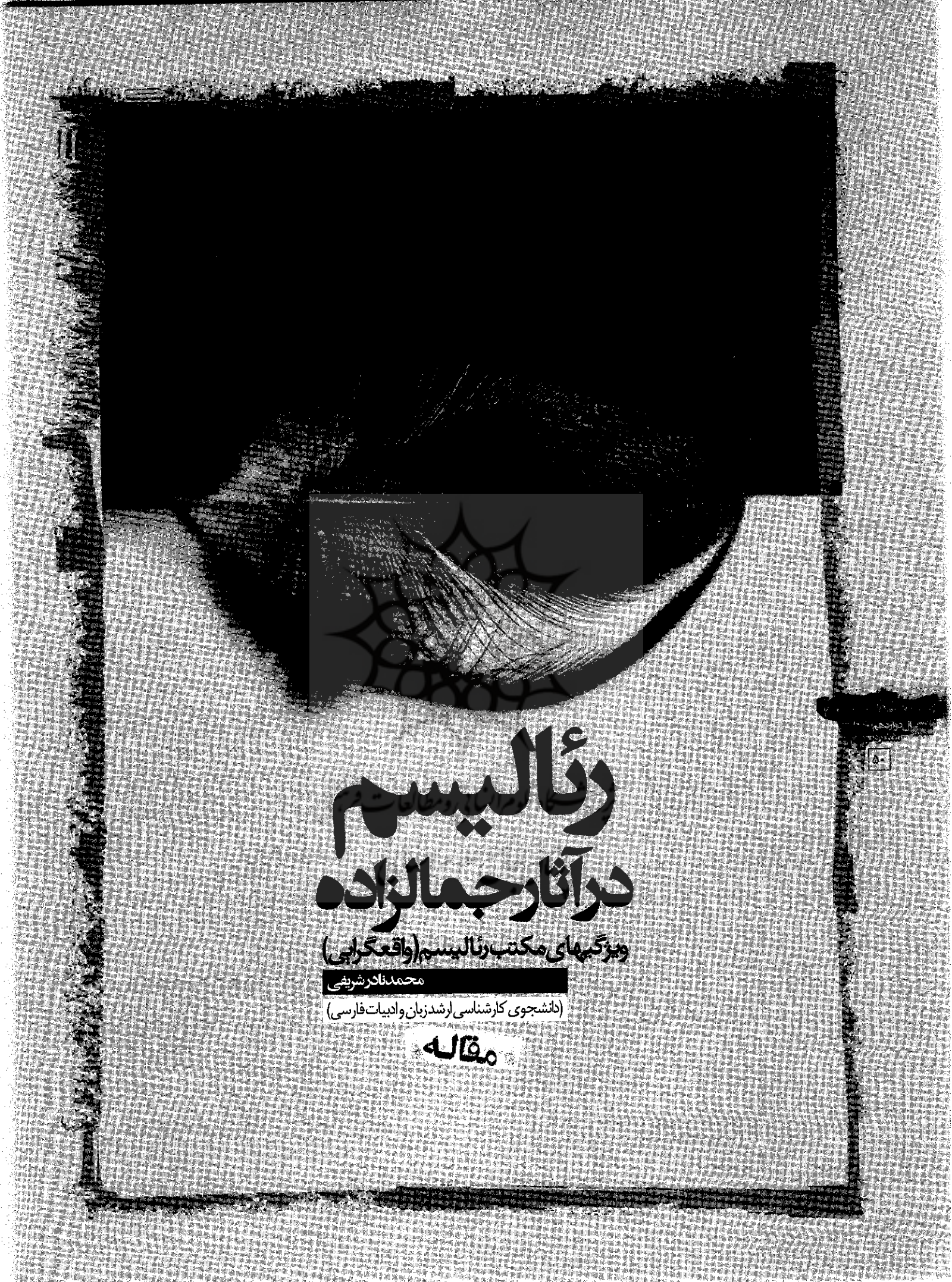

رئالیسم در آثار جمالزاده

ویژگی‌های مکتب رئالیسم (واقع‌گرایی)

محمدنادر شریفی

(دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی)

مقاله

۱.کشف و بیان واقعیتها. ۲. توجه به سرزمین خود و دیگر سرزمینها. ۳. باور به تاریخ، به عنوان زمینه‌ای برای آگاهی بیشتر. ۴ـ تشریح جزئیات. ۵ـ همراهی کردن با قهرمانان داستان تا دم مرگ. ۶. دوری از الهام به عنوان عامل تخیل. ۷. توجه به عینیت، مثل یک تماشاگر. ۸. معمولی بودن قهرمان داستان. ۹. تنوع موضوعات. ۱۰. عدم وحدت مصنوعی. ۱۱. توصیف صحنه‌های داستان، صرفاً برای آگاهی بیشتر.

۱. کشف بیان واقعیتها

موضوعاتی که جمالزاده به‌عنوان موضوع داستان قرار می‌دهد عمدتاً مدّعی کشف و بیان واقعیتهاست. چرا که همگی ملموس و محسوس هستند و فضای داستانها برای خواننده رؤیایی، متمایل به اساطیر و تخیل نیست؛ بیان واقعیتهای اجتماع است. به‌عنوان مثال، «راه آب نامه» حکایت مردی است که از سفر فرنگ (در دوره تحصیلاتش) برای شرکت در عروسی خواهرش به ایران می‌آید. اما پس از انجام مراسم عروسی، بامشکل راه آب خانه روبه‌رو می‌شود؛ و حل این مشکل، فضای کلی داستان را در بر می‌گیرد؛ که در واقع بیان واقعیتهای آشکار در نوع ارتباطات، خلقیات و رفتارهای مردم آن روز ایران است. یا در داستان «فارسی شکر است»، حکایت وضعیت زبان در جامعه ایران که بر ۴ دسته تقسیم می‌شوند.

الف) زبان ملایان عربی‌دان عربی‌گو. ب) فرنگ رفتگان فرنگی گو. ج) مردم عامه و بی‌سوادِ بی‌خبر از علم و زبان روز. د) زبان خود راوی؛ که زبان ساده و قابل فهم و فارسی است.

درواقع، این گونه‌های مختلف زبان، که در جامعه ایران حضور داشته است، واقعیاتی است[۱]؛ که جمالزاده می‌خواهد این مشکل را از طریق شخصیتهای داستانش بیان کند و راه حل خود را نیز از طریق شخصیت راوی، ارائه دهد.

۲.توجه به سرزمین خود یا دیگر سرزمینها

نویسنده واقعگرا موضوع داستانش و فضای آن در سرزمین واقعی است. که یا می‌تواند در مورد سرزمین خودش باشد ـ که اطلاعات و آگاهی او از آن بیشتر است ـ یا در مورد سرزمینهایی که از آنها شناخت دارد. به همین دلیل است که «فلوبر» پیش از نوشتن سالامبو به تونس سفر می‌کند و یا «نورماندی» در آثار فلوبر و موپاسان، «بری» در آثار ژرژ ساند، استکهلم در آثار استریندبرگ، سیسیل در آثار ورگا، و رومانی در آثار امنیسکو جای مهمی را اشغال کرده‌اند.»[۲] واقعیتگرایان عموماً ترجیح می‌دهند که در مورد سرزمین خودشان بنویسند. مثل جمالزاده، که تمامی وقایع داستانهایش در ایران اتفاق می‌افتد. گرچه شناخت جمالزاده از ایران، بیشتر به زمانهایی که او در آن بود، و نقل قولهایی که شنیده است، برمی‌گردد. و این، یکی از ایرادهایی است که به او وارد ساختند.

۳. تاریخ زمینه‌ای برای آگاهی دقیق‌تر

«تاریخ نیز الهام‌بخش آثار رئالیستی متعددی است؛ از سالامبوی فلوبر گرفته تا رمانهای هنریک سینکویچ، که لهستان بین سالهای ۱۶۴۸ ـ ۱۶۷۲ را بازسازی می‌کند. اما رمان‌نویس رئالیست، تاریخ را هم زمینه‌ای برای آگاهی دقیق تلقی می‌کند، نه سرچشمه‌ای برای خیالبافی[۳]. در داستانهای کوتاه جمالزاده، قضیه تاریخی مشخصی ترسیم نمی‌شود. ولی گاه یک خبر در یک روزنامه که جنبهٔ تاریخی دارد و یک قضیه تاریخی می‌تواند باشد، موضوع داستان قرار می‌گیرد. به‌عنوان مثال، در داستان «جان دادن به مرده» در مجموعه «آسمان و ریسمان»، که حکایت نجات مریضی است که دچار مرگ مغزی شده است، یا داستان «دوستی خاله خرسه» در مجموعه داستان «یکی بود یکی نبود»، منشأ داستان یک قضیه تاریخی است، و بیان اوضاع در تاریخی مشخص از ایران. اما هدف نویسنده، صرفاً ارائه یک مقطع تاریخی نیست. یعنی مثلاً تاریخ جنگ را به داستان روایت نمی‌کند، بلکه یک قضیه تاریخی که در موقع جنگ عمومی و زد و خوردهای ملیّون ایرانی و روسها را در اطراف کرمانشاه در اوایل سنه ۱۳۳۴ رخ داده است، بیان می‌کند.

۴. تشریح جزئیات

این ویژگی در آثار جمالزاده کاملاً قابل تطبیق است. یعنی او سعی کند برای ترسیم شخصیتها و موقعیتهای آنان در ذهن خواننده آنها را از دید یک گزارشگر عینی با دقت توصیف کند. «وقتی گاری حاضر شد، حبیب‌الله کلاه نمدی بروجردی بر سر، کمربند ابریشمی یزدی بر کمر، (کپَنَک[۴]) کردی بر دوش، گیوهٔ آجیده اصفهانی بر پا، زبر و زرنگ و تر و فرز و خندان، جفت زد بالای گاری، و به دوستان و آشنایانی که پایین بودند گفت: خوب دیگر! اگر ما را ندیدید، حلالمان کنید.»[۵] یا در داستان «راه آب نامه»، نمونه‌ای دیگر از تشریح جزئیات دیده می‌شود:

«و پیشخدمت را صدا کرده، سپرد چای تازه دم کنند و نان روغنی و نان پا دراز بیاورند. کلید از جیب درآورده، از کشو میز تحریر خود شیشه آبلیموی مخصوص خودش را بیرون آورده، گفت: بگذار بفرستم از مغازهٔ میوه فروشی خیابان اسلامبول، برایت خربزهٔ گرگاب بیاورند بخوری، شستت حال بیاید.[۶]»

نویسنده واقعگرا موضوع داستانش و فضای آن در سرزمین واقعی است. که یا می‌تواند در مورد سرزمین خودش باشد ـ که اطلاعات و آگاهی او از آن بیشتر است

البته، نمونه‌ها بسیار است (در «یکی بود، یکی نبود» و سایر داستانها)؛ که از ذکر آنها صرف نظر کردیم.

۵. همراهی کردن با قهرمانان داستان تا دم مرگ[۷]

می‌توان گفت: داستانهای جمالزاده خصیصه رئالیستی دارد؛ به این دلیل که در تمام داستانهایش، قهرمانان و شخصیتها را دنبال می‌کند، تا جایی که خواننده را اقناع می‌کند. به عنوان مثال، در داستان «جان دادن به مردن» از مجموعه «آسمان و ریسمان»، شخصیت اصلی داستان «لو. لاندو»، بعد از مقدمه‌ای، وارد داستان می‌شود، و تمام وقایع (تصادف او، مرگ مغزی او، تلاش پزشکان برای برگرداندن زندگی به وی) گزارش می‌شود؛ تا زمانی که لاندو سلامتی خود را باز می‌یابد، و در نهایت، به دفتر کارش برمی‌گردد. یا در داستان «راه آب نامه»، شخصیت اصلی داستان که از فرنگ برگشته است، بعد از مراسم عروسی خواهرش، با مشکل راه آب خانه (آب اهالی از طریق لوله، از منبع مشخصی برای

اهالی محل تأمین می‌شود و در حوضهای وسط خانه آب مصرفی آنها جمع می‌شود) روبه‌رو می‌شود. سرگذشت این شخص، در تمام مدتی که به حل این مشکل می‌پردازد و نتیجهٔ بدی را که از این اقدام خودش می‌گیرد، برای ما روایت می‌کند.

اگر بخواهیم مثالی دیگر بیاوریم، در داستان «درد دل ملاقربانعلی» از مجموعه «یکی بود یکی نبود»، تمام زندگی قهرمان داستان ـ که ملاقربانعلی باشد ـ برای خواننده روایت می‌شود. لازم به توضیح است، همراهی کردن جمالزاده با شخصیتهای داستان، تا دم مرگ آنها نیست. اما آنچه را که مربوط به موضوع است، دقیقاً از آغاز تا انتها بیان، و خواننده را اقناع می‌کند.

۶. دوری از ابهام، به عنوان عامل تخیل

در داستانهای جمالزاده، واقعیتگرایی اساس کار است[۸]. او، به دنبال تخیلات خویش نیست، و تخیل ـ جز در حدّ معمول در رئالیسم ـ در داستانهایش نقش ندارد. اصولاً رئالیستها این‌گونه فکر می‌کند که اگر نویسنده افکار خود را به دست الهامات و تخیلات بدهد، از مشاهده باز می‌ماند. «به عقیده فلوبر، الهام که در همه هنرها زیانبخش است، در هنر

در داستانهای جمالزاده، موضوع داستان از تخیل صرف او نشئت نمی‌گیرد. بلکه به گونه‌ای است که خواننده کاملاً احساس می‌کند که یک فضای واقعی در حال توصیف شدن است؛ چه در موارد جزئی و صحنه‌های مختلف، و چه در فضای کلی داستان

رمان‌نویس این زبانش دو برابر می‌شود. زیرا گذشته از اینکه نمی‌گذارد نویسنده، آگاهانه از همهٔ امکانات هنرش استفاده کند، او را از کوشش صبورانه و جایگاهی که مواد لازم را برای اثرش فراهم می‌کند، یعنی از مشاهده، باز می‌دارد.»

در داستان «دوستی خاله خرسه» نیز ما می‌بینیم که راوی داستان، آنچه را که هست به صورت عینی به تصویر می‌کشد.

«خلاصه، روسه[۹] دیگر سرش را از زیر عبا در نیاورد، مگر وقتی که گاری رسید مقابل قطعه سنگی قدیمی‌ساز که دم دهکدهٔ کنگاور واقع است. و در دالان قلعه، یک دسته قزاق روسی آتش روشن کرده، و دور آن را گرفته، و با صدای شراب‌آلود، آوازخوانی می‌کردند.[۱۰]»

در داستانهای جمالزاده، موضوع داستان از تخیل صرف او نشئت نمی‌گیرد. بلکه به گونه‌ای است که خواننده کاملاً احساس می‌کند که یک فضای واقعی در حال توصیف شدن است؛ چه در موارد جزئی و صحنه‌های مختلف، و چه در فضای کلی داستان. مثلاً در داستان «اهل حق و صفا» نیز نویسنده، به آنچه که وجود داشته می‌پردازد، نه آنچه فکر می‌کند باید باشد:

«مولانا در کوچه تنگ و تاریک بسیار کثیفی در روی سکوی دکان محقر خرابه‌ای که در جنب معبد یهودیها واقع بود، گنبد کوچکی را نشان داد و گفت: هرگز حدس نخواهی زد که این گنبد، چه معنی دارد.»[۱۱]

در کل داستان هم، مناطقی که راوی و قهرمان داستان می‌بینند، جنبه واقعیت دارد.

۷. توجه به عینیت

این ویژگی، که به نوعی در ویژگی قبل نیز قابل درک بود نیز، با تأکید بیشتری، این گونه توضیح می‌دهد که هنگامی که نویسنده رئالیست، از الهام، که عامل تخیل است، دوری می‌کند، طبیعتاً به حقایق و وقایع روی می‌آورد. بنابراین، عینیت قضایا برای او مهم است؛ و به توصیف عینیت، مثل یک تماشاگر می‌پردازد. تفاوت عینیتگرایی داستان‌نویس رئالیست با مورخ عینیتگرا هم در اینجاست که نویسنده به بیان دیدگاههای خود به شکل هنری و غیر مستقیم، در لابه‌لای حوادث داستان می‌پردازد. جمالزاده هم، در بسیاری از داستانهایش، همین نقش را دارد. به عنوان مثال، در داستان «شب زنده‌داری»از مجموعه «سر و ته یک کرباس»، راوی به همراه مولانا قصد گردش شبانه و پیاده‌روی را دارد؛ و در این میان، مولانا به ذکر حکایتی از تاریخ اصفهان، از آغاز تا زمان مؤلف می‌پردازد، و حکومتهای حاکم وا تفاقات و حوادثی چون قحطی و... را تشریح می‌کند. حتی در داستان «درد دل ملا قربانعلی»، که می‌توان گفت رمانتیک‌ترین داستان جمالزاده است، تخیل و احساس‌گرایی، چندان نقشی ندارد؛ و داستان، تنها بیانی واقعی از حال یک عاشق است. او نه کارهای غیر معقول می‌کند و نه به دنبال تصورات و تخیلاتش صفحات داستان را پر می‌کند. رمانتیک‌ترین قسمت داستان، جایی است که قرار است دختر همسایه که تا حدود شفا یافته، وجه مورد نظر را از طرف پدرش، شخصاً به ذاکر سیدالشهدا، یعنی ملا قربانعلی بدهد. دو هزاری به زمین می‌افتد. دختر برای برداشتن آن خم می‌شود. در حالی که با چادر، کاملاً خود را پوشانیده، دفعتاً چادرش در درخت گل سرخی گیر می‌کند و از سرش می‌افتد. که صحنهٔ کاملاً قابل احساس و ملموسی است و جنبه تخیلی در آن دیده نمی‌شود. در ادامه نیز، وقایع طبیعی ذکر می‌شوند؛ و حتی با مرگ دختر ـ بدون هیچ ارتباط دیگری بین او و ملاقربانعلی ـ او عملاً از صحنه دور می‌شود.

۸. واقعی و عادی بودن قهرمان داستان

در داستانهای واقعیتگرا، شخصیتها افرادی واقعی و از میان اجتماع به نظر می‌رسند. آنها افرادی عادی هستند، که نویسنده آنها را قهرمان داستان می‌کند؛ اعمال و رفتارشان کاملاً رفتار یک فرد عادی در جامعه است؛ و فقط نویسنده در راه رسیدن به هدف خود آنان را مد نظر قرار می‌دهد و مسیر زندگی‌شان را دنبال می‌کند. جذابیتهای آنان به‌خاطر قدرت نویسنده در بیان حال ایشان است، نه انجام کارهای تخیلی و محیّرالعقول.

در داستانهای جمالزاده نیز، این اصل رعایت شده است؛ و در هیچ یک از داستانهایش، اشخاص غیر طبیعی نیستند.

۹. تنوع موضوعات

اگر بخواهیم این ویژگی را به این معنا در نظر بگیریم که موضوعات و وقایع گوناگونی در مسیر داستان اتفاق می‌افتند، می‌توان گفت: به دلیل نوع کار جمالزاده که داستان کوتاه‌نویسی است، این ویژگی، در کل آثار او قابل مشاهده نیست؛ جز در بعضی از داستانهایش مانند «آسمان و ریسمان»؛ که راوی به همراه مولانا گردشی را شروع می‌کنند؛ و تا پایان،

هر ماجرایی مانند یک پرده نمایش، فصلی از داستان را شکل می‌دهد. اما همان‌گونه که می‌دانیم، جمالزاده به عنوان نویسنده داستانهای کوتاه مشهور است. و در تعریف این گونه داستانها، «ادگار آلن پو» چنین می‌گوید: «نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد قرار دهد. و چنین اثری، تنها داستانی می‌تواند باشد که خواننده در یک نشست که از دو ساعت تجاوز نکند، و چنین اثری، تنها داستانی می‌تواند باشد که خواننده در یک نشست که از دو ساعت تجاوز نکند، تمام آن را بخواند.[12]» بنابراین نباید انتظار داشت در داستانهای کوتاه جمال‌زاده، تنوع موضوعات، گستردگی خاصی داشته باشد.

۱۰. عدم وحدت مصنوعی

در داستانهای واقعیتگرا، وحدت مصنوعی وجود ندارد. نویسنده تلاش نمی‌کند برای ادامه داستانش، به مسائل غیر واقعی متوسل شود. «وحدت مصنوعی در آنها (داستانهای مکتب واقعیتگرا) وجود ندارد؛ بلکه وقایع آنها، تعدادی حوادث عادی و چه‌بسا حقایق به‌ظاهر آشفته‌ای است که پشت سر هم اتفاق می‌افتند.[13]» تقریباً در عموم داستانهای جمالزاده، این ویژگی دیده می‌شود. البته در داستان «راه آب نامه»، یک نوع سستی در وحدت را می‌توان حس کرد. چرا که برای معرفی شخصیتهای داستان، صفحات بسیاری را اختصاص می‌دهد (از ص ۱۸ تا ص ۴۱).

۱۱. توصیف صحنه‌های داستان، صرفاً به منظور ارائه آگاهی بیشتر

در این گونه آثار، نویسنده، ضمن ارائه صحنه‌های داستان، اطلاعاتی به خواننده می‌دهد تا او را با فضای داستان بهتر آشنا کند. در این کار، او نه قصد میدان دادن به تخیلات صرف خویش را دارد و نه برای گسترش مطلب و ادامه دادن داستان صحنه‌ها را توصیف می‌کند.

در آثار جمالزاده، این ویژگی، عموماً دیده می‌شود. به‌گونه‌ای که خواننده، گویی خود نیز در دیدن آن وقایع داستان، با نویسنده شریک می‌شود. این ویژگی را می‌توان در کنار ویژگی تشریح جزئیات هم حس کرد.

برای نمونه، در مجموعه داستان «سر و ته یک کرباس»، داستان «باج سبیل»، چنین آمده است: «مرد خپلهٔ چهار شانه‌ای با ریش توپی انبوهی به سیاهی پر کلاغ که کلاه نمدی بیضی شکل بر سر و ارخالق[14] قلمکار راه راه بر تن داشت و از پیشبند چرمی چربی که داشت معلوم بود که دکان برپایی دارد، باد زیر بغل انداخت و مانند پهلوانی که وارد گود زورخانه بشود، یک ابرو را بالا انداخت و مشهدی‌وار «لام علیکم» غرابی تحویل داد و سری در مقابل مولانا فرود آورده، گفت: نوکر شما، استاد صفر بریانی؛ همین ده قدمی دکان دارم.»[15]

و یادر داستان «شب زنده‌داری»، از همان مجموعه، این گونه مغازه خربزه فروشی را توصیف می‌کند: «پیش از بیرون رفتن از شهر، گذارمان افتاد به دکان بقالی فقیر و محقری که تمام دار و ندارش عبارت بود از بیست الی سی دانه خربزه و نیم سبد انار و مقداری پیاز. بیچاره، خودش، در آن وقت شب که همه خوابیده بودند، به نور لرزان چراغ موشی ضعیف و پر دودی که بر فراز خرمن خربزه‌ها روشن کرده بود و کور کوری می‌کرد، به روی سکوی دکان خود نشسته، چرت می‌زد، و گاهی، همان‌طور خواب‌آلود، چشمها و دهانش باز می‌شد و فریادش برمی‌خاست که آی تنگ طلا، خربزه.»[16]

نتیجه‌گیری

آنچه مسلم است، یک نویسنده تلاش نمی‌کند بر اساس یک مکتب خاص و فراگیری ویژگیهای آن، به خلق داستان بپردازد؛ و این یک سیر کاملاً طبیعی و چه‌بسا اتفاقی است که سبک کار یک نویسنده ما را به این پندار نزدیک می‌کند که آثار او در مکتب خاصی قابل تطبیق و تفسیر است. در عین حال، ارائه این‌گونه نظرات و دیدگاهها، دلیل بر قطعی و یقین و مسلم و تخلف‌ناپذیر بودن آن دیدگاهها نیست، و چه‌بسا دیگران، خلاف نظر نگارنده این مقاله را داشته باشند. اما ما، در این مقاله، بر این باور بودیم که مکتب داستانهای جمالزاده، با مکتب ادبی رئالیسم یا واقعیتگرایی مطابقت دارد؛ و خواستیم با ارائه نمونه‌هایی در آثار او، بر آن، تأکید بیشتری داشته باشیم.

منابع و مآخذ:

- جمالزاده، سید محمدعلی؛ آسمان و ریسمان؛ تهران ـ دانشگاه تهران؛ ۱۳۵۷؛ چاپ دانشگاه تهران.
- جمالزاده، سید محمدعلی، سر و ته یک کرباس؛ تهران ـ چاپ دوم: چاپخانه تجدد ایران.
- جمالزاده، سید محمدعلی؛ راه آب نامه، تهران ـ کانون معرفت.
- جمالزاده، سید محمدعلی؛ یکی بود یکی نبود؛ به کوشش علی دهباشی؛ تهران: مهارت؛ چاپ دوم: ۱۳۸۱.
- داد، سیما؛ فرهنگ اصلاحات ادبی؛ تهران ـ مروارید؛ ۱۳۷۱.
- سید حسینی، رضا، مکتبهای ادبی، تهران ـ نیل؛ چاپ نهم: ۱۳۶۶.
- میر صادقی، جمال؛ عناصر داستان؛ تهران ـ سخن؛ چاپ چهارم: ۱۳۸۰.

پاورقی:

۱. البته برخی مبالغه‌های صورت گرفته در جهت بزرگنمایی ضعفها، در بعضی آثار جمالزاده، آنها را از حالت واقعیتگرایی خارج، و به داستانهای فکاهی یا طنزآمیز نزدیک می‌کند. از جمله، در همین داستان «فارسی شکر است.» (ادبیات داستانی).

۲. مکتبهای ادبی حسینی ص ۱۴۶.

۳. مکتبهای ادبی، سید حسینی ۱۴۷.

۴. کَپنک (Kapank) جامه مخصوصی که از نمد می‌مالیدند و بیشتر چوپانان و روستائیان و درویشان و نیز داش مشدیها در زمستان روی جامه خود می‌پوشیدند فرهنگ معین، ص ۲۸۹۶.

۵. دوستی خاله خرسه، ص ۷۳ جمالزاده. یکی بود یکی نبود.

۶. راه آب نامه ص ۷۰ جمالزاده

۷. البته به خلاف اظهار نویسنده محترم مقاله، ویژگی داستان رئالیستی، لزوماً «همراهی قهرمان داستان تا دم مرگ» نیست. خاصه در داستان کوتاه؛ که چنین کاری اصولاً صحیح نیست. (ادبیات داستانی)

۸. قابل ذکر است که در تمام مکاتب هنری و ادبی، تخیل نویسنده نقش جدی دارد. واقعیتگرایی نیز به معنی گزارشگری واقعیت یا پیروی محض از دیده‌ها و شنیده‌ها و تجارب نویسنده نیست. با این همه، داستان تخیلی مقوله‌ای دیگر است و داستان واقعیتگرا، مقوله‌ای دیگر.

۹. فرد روس، که زخمی شده است.

۱۰. دوستی خاله خرسه ص ۷۹.

۱۱. ص ۴۶ «سر و ته یک کرباس».

۱۲. عناصر داستان؛ جمال میر صادقی؛ ص ۲۵.

۱۳. مکتبهای ادبی، رضا سید حسینی؛ ص ۱۶۱.

۱۴. ار خالق (ارخلق): قبایی کوتاه در زیر قبای مردان؛ دارای پنج آستر و رویه؛ که قدری پنبه در میان دارد. (فرهنگ معین؛ ص ۱۹۶.)

۱۵. ص ۱۹.

۱۶. ص ۹۸.