بررسی عناصر داستانی در « مرد » اثر محمود دولت آبادی

دکتر محمد حسین خان محمدی - عضو هیات علمی دانشگاه ارومیه

فردین شریفی - کارشناسی ارشد ادبیات واحد مهاباد

چکیده:

محمود دولت آبادی در آثار گرانبهای خود در ادبیات داستانی کشورمان، مجموعه ای از عوامل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و...را که در طول زندگی خود با آنها بر خورد نموده ، به شکلی قوی و به طور غیر صریح گنجانیده است.

در پژوهش حاضر، ابتدا مختصری دربارهٔ داستان و داستان کوتاه و تعریف هایی از آنها با استفاده از آرای صاحبنظران در ادبیات داستانی و همچنین علل و عوامل پیدایش آن در ایران و سپس چکیده ای از داستان، و در ادامه به بررسی پاره ای از عناصر داستان، در داستان کوتاه"مرد" نوشتهٔ محمود دولت آبادی پرداخته شده است. البته در حد نیاز توضیحاتی دربارهٔ عناصرداستان داده شده به هنگام نیاز، نمونه هایی ارائه شده است. این مقاله براساس مطالعهٔ منابع و کتابهای معتبر نویسندگان معاصر و بر اساس اصول علم امروزی به رشتهٔ تحریر در آمده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه ها:

داستان- عناصر داستان- دولت آبادی- مرد

مقدّمه:

داستان سرایی نسبت به داستان نویسی از قدمت بیشتری برخوردار است. داستانسرایی از اساسی‌ترین و بنیادی‌ترین کارهای بنا نهاده شدهٔ بشر، در همهٔ فرهنگ ها و زمان ها است. داستانسرایی ها در بیشتر تاریخ بشری، نه در شکل نوشتاری، بلکه به‌طور شفاهی، از نسلی به نسل دیگر منتقل می شده اند. همان طورکه فورستر در کتاب جنبه های رمان به آن اشاره می کند عمر داستان گویی به دوره ی غار نشینی انسان های اولیه برمی گردد" شبها هنگام خوردن گوشت شکار، وقایع روزانه را برای هم تعریف می کرده اند " (فورستر، ۱۳۸٤:٤۰) امّا تاریخ داستان نویسی عمر نسبتاً کمتری دارد. در کلّ، داستان یکی از انواع ادبی است که از دیر باز مورد توجّه آدمی بوده و در زندگی و تفکّر بشر تاثیرات عمیق و ژرفی داشته است. انسانها در هر دوره ای از زندگی خود به این قالب هنری متوسّل شده اند تا اندیشه ها و آرمانهای خود را هر چه بهتر حفظ و پاسداری کنندو همچنین افکار خویش را به طور غیر مستقیم به دیگران انتقال دهند. امروزه با پیشرفت تکنولوژی، تبادل افکار و اندیشه ها به کمک این نوع ادبی در سطح بسیار وسیعی از جهان، به راحتی صورت می گیرد.

قطعاً، آنچه امروزه به عنوان «داستان» مطرح می‌شود، تفاوت‌های بسیاری چه از نظر ساختار و چه از نظر ظاهر و محتوا با قصّه‌ها و افسانه‌ها و مانند آنها دارد، امّا نمی‌توان داستان مدرن را ـ با وجود تمامی این تفاوت‌ها ـ قالبی جدا از اسلاف خود خواند. آنچه مسلّم است آنکه، نقّالی انسان‌های غارنشین در کنار آتش و کوه، افسانه پردازی‌های انسان‌های ما قبل تاریخ، اسطوره‌های ملل مختلف، حکایت‌های اخلاقی، منظومه‌های حماسی، عشقی، اخلاقی، قصّه‌های

مادر بزرگ‌ها برای خواب کردن کودکان، وغیره و غیره همگی از یک منشاء ـ که همانا فطرت حقیقت جو و تمثیل‌گرای انسان است ـ برخاسته اند و سیر آنها در طول هزاران سال در نهایت منجر به داستان امروزی با اسلوب و اساس کنونی شده است.

تعریف داستان:

هر نویسنده ای نسبت به زندگی ، احساس و اندیشهٔ خاص خود را دارد که این فکر و اندیشه را در عمل داستانی و شخصیّت‌ها می گنجاند و به این ترتیب داستانی راخلق می کند. بنابراین داستان را می توان تصویری عینی از چشم انداز و برداشت نویسنده از حوادث و اتفاقات زندگی دانست. همچنین در بارهٔ داستان گفته اند: "داستان روایت مرتّب و منظّم حوادث است. بیان تسلسل و توالی حوادث و اتفاقاتی است که در داستان رخ می دهد" (شمیسا،۱۷۸:۱۳۸۱) "یا "داستان در واقع ،مجموع، حوادث و وقایعی را در بر می گیرد که به طور طبیعی و منطقی در پی هم آمده باشند و نتیجه یا نتایجی را در اذهان متبادر سازد."(نعیمی ،۱۳۷۰ : ۱۵)

ناصر ایرانی نیز در تعریف داستان می گوید:

"داستان به هر اثر هنری منثور گفته می شود که بیش از آنکه از لحاظ تاریخی حقیقت داشته باشد،آفریده و ابداع نیروی تخیّل و هنر نویسنده است. داستان ممکن است بر اساس تاریخ و واقعیّت ساخته بشود یا به کلّ از قوّهٔ تخیّل نویسنده سرچشمه بگیرد."(ایرانی ،۱۳٦٤ : ۲۸) در این جا توجّه به این نکته ضروری است که هر اثر منثوری داستان به حساب نمی آید .

داستان کوتاه:

داستان کوتاه به شکل امروزی در قرن نوزدهم توسط نویسندگانی چون ادگارآلن پو و واسیلی یوویچ گوگول ظهور کرد، و از این دو به عنوان" پدران داستان کوتاه به مفهوم امروزی آن نام برده اند"(میر صادقی ، ۱۳۸۵ : ۱٤۸) انتقادی که اولین بار ادگارآلن پو در سال ۱۸٤۲ به مجموعه داستانهای ناتانیل هاثورن نوشت تفاوت بین داستان کوتاه و بلند را مشخّص کرد و داستان کوتاه را این چنین تعریف کرد:" نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشند قرار دهد و چنین اثری را تنها داستانی می تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که بیش از سه ساعت نباشد، تمام آن را بخواند" (همان :۲۱۰)

"داستان کوتاه" باید کوتاه باشد، اما این کوتاهی حدّ مشخصی ندارد."داستا ن کوتاه نباید از ده هزار کلمه (پانزده هزار کلمه) بیشتر داشته باشد" . (میرصادقی۱۳٦۵: ۲۱۸)

" داستان کوتاه اثری است کوتاه، که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظّم ، شخصیّتی اصلی را در یک واقعهٔ اصلی نشان می دهد و این اثر بر روی هم تاثیر واحدی را القاء می کند." (یونسی۱۳۷۹:۱۵)

با وجود تمامی مطالبی که پیرامون داستان کوتاه و تعریفش وجود دارد، کماکان چند ویژگی مشترک در آنها است که اکثریّت بر آن اتّفاق نظر دارند، لذا می توان گفت، داستان کوتاه دارای یک حادثه اصلی است که حوادث دیگر پیرامون حادثهٔ اصلی رخ می دهند. کوتاه بودن زمان در داستان کوتاه ، ارائهٔ یک موضوع واحد ، اندک بودن شخصیّت های داستان به همراه طرح منظّم و در

نهایت ایجاز و کوتاه نویسی از ویژگی های این قالب داستانی است. قرن اخیر، قرن غلبه جهانی داستان کوتاه بر دیگر انواع ادبی است. انسان دیگر آن ذوق و فراغت را ندارد که رمانهای بلند چند جلدی بخواند؛ از این رو با مطالعهٔداستان کوتاه گویی خود را تسکین می دهد.

داستان کوتاه در ایران:

به طور کلی بسیاری از صاحب نظران علل وعوامل رواج داستان در ایران را نهضت مشروطیّت می دانند. چرا که تا قبل از مشروطیّت داستان نویسی کمتر به عنوان هنری مستقل و جدّی به حساب می آمد. آثار داستانی برجسته ای مانند سمک عیّار، داراب نامه، حمزه نامه، ابومسلم نامه، طوطی نامه از گذشته های دور ادب فارسی به جا مانده بودند و هزارویک شب و امیر ارسلان نامدار نیز در واپسین دهه های عصر قاجاری این میراث را گرانبارتر کردند. به هر حال"نهضت مشروطیّت در تمام شؤون اجتماع حرکتی به وجود آورد که موجب تحوّلات تازه ای در زمینه های گوناگون شد از جمله، ادبیات داستانی متفاوتی به وجود آمد که هم از نظر شکل و هم از نظر محتوا از ادبیات داستانی (ادبیات تخیّلی) گذشته متمایز بود". (میر صادقی ،۱۳٦٥ :۱۸۳) مجموعهٔ شش داستان کوتاه "یکی بود یکی نبود"نوشتهٔ محمد علی جمالزاده، در سال ۱۳۰۰ شمسی، برای اولین بار درآلمان منتشرشد. پس از جمالزاده نویسندگانی چون صادق هدایت ، بزرگ علوی، صادق چوبک، جلال آل احمد و محمود دولت آبادی و دیگران داستانهایی نوشتند و به لحاظ کمّی و کیفی در ارتقاء این نوع پدیده ادبی اهتمام ورزیدند.

از مهمترین علّت‌هایی که باعث رواج داستان کوتاه در این دوره در بین مردم شد" عدم تبحّر رمان نویسان در آفریدن آدم های زنده و حوادث واقعی و باور کردنی بود. همچنین نویسندهٔ ایرانی که نوشتن، حرفهٔ اصلی اش نبود، به جای صرف وقت برای خلق رمان به نوشتن داستان های کوتاه روی آورد. به خصوص که چاپ داستان کوتاه آسانتر از چاپ رمان های حجیم بود."(میر عابدینی ،۱۳۸٦،ص۷۹)

سابقهٔ روایت داستان نیز در ایران بسیار قدیمی و کهن است. شمیسا در این مورد می گوید: "داستان پردازی در ایران زمینه‌ای گسترده و قابل ملاحظه داشته است و سابقهٔ آن به ایران پیش از اسلام می رسد. نقّالی و داستان گویی در ایران همان نقش ادب نمایشی را در یونان باستان و اروپا داشته است. طبقه یی به نام داستانگزاران در کوچه و بازار مردم را به دور خود جمع کرده و برای آنان قصّه می گفتند...به هر حال همین روایات شفاهی کهن بود که در دورهٔ اسلامی اندک اندک تحریر شد به نویسندگانِ این گونه روایات ، دفتر نویس می گفتند" (شمیسا۱۳۸۱ :۲۰۷) بنابراین با در نظر گرفتن این مطلب که معادل داستان کوتاه در ادبیات قدیم ما حکایت بود، نوع ادبی "داستان کوتاه"، در ایران گذشته، سابقه ای زیادی دارد. مثل هزارو یک شب و سند باد نامه...، که شیوهٔحکایت در حکایت که معمولاً منجر به داستان بلند یا مجموعه داستان های کوتاه می شد، از سنّت های کهن آریایی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زندگینامه و آثار محمود دولت آبادی:

محمود دولت آبادی نویسنده معروف معاصر در سال ۱۳۱۹ درروستای دولت آباد سبزوار متولّد شد وتحصیلات ابتدایی را در همان روستا به پایان رسانید. او خود دربارهٔ زندگی اش عنوان می کند که"...بعد از دورهٔ ابتدایی، ادامهٔ کار بود به نحو شاخصتر تا سال های بعد از ٤٤-١٣٤٣ که دو- سه سالی متفرقه درس خواندم و این در حالی بود که یکی – دو کتاب چاپ کرده بودم و دیگر برای همیشه کسب علم و دانش را گذاشتم کنار." (چهلتن، فریاد،١٣٦٨:١٨١)در خانواده ای روستایی که از راه کار بر زمین سخت کویر ؛ روزگار می گذراندند بزرگ شد . دستگیری او درسال ۱۳۵۳ به جرم اینکه کتابهای او در قفسه های همهٔ خانه ها موجود است و به جای عیاشی و رفتن به کاباره ها چرا به نوشتن کتاب مشغول است؟ از مهمترین اتفاقات زندگی وی است. نخستین داستان او به نام « ته شب » در سال ١٣٤١ در مجلّهٔ آناهیتا در تهران چاپ شد. از آن پس ؛ کار نوشتن را به صورت جدّی و با پشتکار ادامه داد و از سال ١٣٤٧ داستانهایش در نشریّات ادبی و به صورت کتاب به چاپ رسید و برای وی شهرت زیادی را به بار آورد. آثار وی عبارتند از :« ته شب (داستان)؛ هجرت سلیمان(داستان)؛ مرد (داستان)؛ لایه های بیابانی (مجموعه داستان)؛ آوسنه بابا سبحان (داستان بلند)؛ تنگنا (نمایشنامه)؛ باشبیرو (داستان)؛ از خم چنبر(داستان)؛ گاواره بان (داستان)؛ سفر(داستان)؛ ناگریزی و گزینش هنرمند (مجموعه مقاله)؛ عقیل عقیل (داستان)؛ موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی (مجموعه مقاله)؛ دیدار بلوچ (سفرنامه)؛ کلیدر (رمان)؛ جای خالی سلوچ (رمان)؛ ققنوس (نمایشنامه)؛ آهوی بخت من گزل (داستان)؛ ما نیز مردمی هستیم (گفت و گو)؛ کارنامهٔ

سپنج (مجموعه داستان و نمایشنامه)؛ روزگار سپری شده مرد سالخورده (رمان)؛ سلوک(رمان)؛ قطرهٔمحال اندیش(گفت و گزار سپنج) و...

چکیدهٔ داستان «مرد»:

پسر نوجوانی به نام ذوالقدر همراه با خانوادهٔ خود در خانهٔ تنگ و محقّری در یک کاروانسرای کهنه، به احتمال زیاد در اطراف میدان شوشِ تهران زندگی می‌کند. در اتاقهای دیگر کاروانسرا کولی ها و خانواده‌های فقیر دیگری نیز به سر می‌برند. او در بازگشت به خانه ، پدر خود، چراغعلی را که معتاد است و زمانی درشکه‌چی بوده و پس از مرگ اسب پیر از پا افتاده‌اش، خود نیز از کار و امرار معاش دست کشیده است، کنار دیوار کاروانسرا در حال گریه و زاری می بیند. پس از پرس و جو از خواهر و برادر کوچکش، متوجّه می شود که پدر و مادرش (آتش) دعوا کرده اند و مادر بار دیگر خانه را به خاطر هوسرانی خود ترک کرده است. خواهر و برادر کوچکش را که گریه می کنند، آرام می‌کند و می‌خواباند. سپس خود به حیاط کاروانسرا می‌رود تا در تاریکی به مصیبتِ نبود پدر و مادر و مسئولیت خود در قبال خواهر و برادرش بیندیشد و شاید هم بگرید. مادر نیمهٔ شب به خانه بر می گردد. ذوالقدر از مادر بیزار است. از کاروانسرا بیرون می‌رود و به روال بعضی از شبهای گذشته به میدان و به کنار بارفروش‌هایی می‌رود که باید تا صبح کنار بارهایشان بیدار بمانند تا به آنها دستبرد زده نشود. ذوالقدر خواب به چشم ندارد، پس به جای بارفروش‌ها بیدار می‌ماند. آن شب به اندازه هزار شب بر او می‌گذرد. ذوالقدر می‌داند که باید در

عرض همان یک شب راه چند ساله را بپیماید و مرد شود تا بتواند در نبود پدر و مادر گریخته از زندگی، خواهر و برادرش را سرپرستی کند. صبح با ته ماندهٔ میوه‌ای که بارفروشی به او داده است به خانه بر می‌گردد و آتش را می‌بیند که اثاث محقّرش را جمع کرده و دارد آنها را برای همیشه ترک می‌کند. ذوالقدر در سکوت، رفتن مادر را تماشا می‌کند. پس از رفتن او پوستین کهنه ی پدر را به دوش می‌اندازد و با خشم و انزجار در اتاق قدم می‌زند؛ در حالی که قدّ خود را بلندتر احساس می‌کند. در آینهٔ شکسته، سبیلی پشت لب خود را می‌بیند و یقین می‌کند که در طول شب گذشته، راه هزار شبهٔ بزرگ شدن و مرد شدن را پیموده است.

در پاسخ خواهر کوچکش که می‌خواهد بداند او چرا پوستین پدر را پوشیده است، می‌گوید که دیگر پدر و مادر در خانه نیستند و او سرپرست آنهاست. به خواهرش می‌گوید که قصد دارد در کارخانه بلورسازی کاری بگیرد و نان خانوادهٔ سه نفره‌شان را در بیاورد و او هم باید به درس خواندن ادامه دهد. خواهر و برادرش را دلداری می‌دهد و ترس را از وجودشان می‌زداید. سپس از خانه بیرون می‌رود و به پدر که به روال همیشه برای کالسکهٔ شکسته‌اش مشتری آورده، نگاه نمی‌کند و قدمهایش را چون یک مرد بر می‌دارد. او دیگر مرد خانه‌اش است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بررسی عناصر داستان (شخصّت یا قهرمان) :

قهرمان و شخصّیت به افرادی اطلاق می شود که آفریدهٔ ذهن نویسنده در فضای داستان و یا هر چیز دیگر است. به بیان دیگر حوادث و ماجرای هر داستانی را گروهی از افراد پیش می برند که به آنها شخصیّت های داستان می گویند. "به شخصیّت اول «کاراکتر» نیز می گویند. در زبان فارسی، از شخصّیت با عناوین قهرمان یا شخص نیز یاد می کنند."(نعیمی ، ۱۳۷۰ : ٤٥) نویسنده با مشاهدهٔ سیمای ظاهری و باطنی یک شخص حقیقی ، به طرّاحی شخصیّتی در تخیّل خود می پردازد. داستان نویس قادر است شخصیّت هایی را خلق کند که" با معیارهای واقعی جور نیایند و از آنها حرکاتی سر زند که از خالق او – نویسنده – ساخته نباشد" که این مربوط به افسانه و اسطوره هاست.(میرصادقی ، ۱۳۸۵ : ۸٤) ولی امروزه شخصیّت پردازی باید تا حدودی واقعی جلوه کند و در نظرخواننده و در حوزهٔ داستان معقول و باورکردنی بیاید.

شخصیّت ها همچنین می‌توانند بر اساس پویا یا ایستا بودن طبقه‌بندی شوند. "شخصیّت ایستا، شخصیّتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. شخصیّت پویا، شخصیّتی است که یکریز و مدام در داستان دستخوش تغییر و تحوّل باشد."(همان: ٤-۹۳) در نتیجهٔ نقشهایی که انجام می‌دهد خود نیز کامل می‌شود و تغییر می‌کند. در ادبیات عامیانه و در بسیاری از داستانهای کوتاه، معمولاً شخصیّت ها ایستا هستند.

دراین داستان، مجموعه‌ای از شخصیّت ها وجود دارند. ذوالقدر؛ قهرمان یا شخصیّت اصلی داستان، آتش؛ مادری که به فحشا روی آورده و چراغعلی ؛ پدری که معتاداست، برادر و خواهرکوچکتر ذوالقدر و همچنین توصیفی از مرد

سلّاخ که در کشتارگاه کارمی کند. شخصیّت اصلی داستان(ذوالقدر) یک شخصیّت پویا به حساب می‌آید که در اثرفشارها و مصائب، حسّ مسوولیت پذیری و تعهّد نسبت به دیگر افراد خانواده در او تقویت شده و تحت چنین شرایطی، بلوغ و رشد شخصیّتی زودرسی پیدا کرده است و یکشبه ره صد ساله می پیماید. این قبول مسئولیت در حرکت نمادین ذوالقدر هنگامی که بی‌اختیار پوستین کهنهٔ پدرش را بر دوش می افکند باز تاب می‌یابد.

" روبرو، چشمش به کلیجه پوستین کهنهٔ پدرش افتاد که به میخ آویزان بود. این نیم پوستین کهنه را، پدرش وقتی می‌پوشید و بالای درشکه‌اش می‌نشست که برف می‌آمد. اما حالا دیگر خیلی پاره‌پاره شده بود. به تن نمی‌ماند. ذوالقدر کلیجه را از میخ واگرفت و آن را بی‌اختیار روی دوشش انداخت. کنار در، آیینهٔ شکسته‌ای به دیوار بود. جلو آیینه ایستاد و به خودش نگاه کرد. چه بزرگ شده بود! حس می‌کرد شانه‌هایش پهن شده، قدش کشیده شده و پشت لبش مو درآورده است." (دولت آبادی۱۳۷۸: ۵۸۰)

زندگی شخصیّت های داستان، توصیفی صریح از زندگی واقعی افرادی است که در حومهٔ جنوبی شهر تهران زندگی می کنند و هر یک می توانند نمایندهٔ افراد در جامعهٔ واقعی باشند.

آتش و چراغعلی؛ نمونهٔ بارز پدر و مادرانی که از حس مسئولیت پذیری در وجود آنها خبری نیست و باعث از هم پاشیدن حریم خانواده و سرگردانی فرزندان خود می شوند.

جمال، ماهرو و ذوالقدر؛ نمونه ی آن بچه هایی که در اثر اختلافات خانوادگی بیشترین ضربات روحی و روانی را متحمّل می شوند. در میان این بچه ها هر از

چندگاه، شخصیّتی مانند ذوالقدر پیدا می شود که با درایت و آگاهی و با قبول حس مسئولیت، سرپرستی خواهر و برادر کوچکتر خود را قبول می کند، و با تلاش و کوشش زیاد به امرار معاش مشغول می شود.

فضا و جوّ:

"فضای ذهنی داستان را که توسط نویسنده ایجاد می شود جوّ می گویند. صرفاً به تمایل و خواست نویسنده است و این که چطور بخواهد آن را به کار بگیرد."(میر صادقی ، ۱۳۸۵ : ۵۲۹)در ایجاد فضا و جوّ داستان، لحن گوینده، توصیف و گفتگو سهم بسزایی دارند. به عبارت دیگر نویسنده با به کارگیری یکی از این عناصر، فضاوجوّ داستان را به خواننده ارایه می دهد و باعث تاثیر گذاری بر آنها می شود. فضا می تواند شاد یا غم انگیز باشد.

غم انگیز بودن فضاوجوّ، در داستان "مرد" با توصیف نویسنده از محل زندگی و آب وهوا، درهمان اوایل داستان قابل فهم است. البته در این داستان عنصر توصیف، بیش از هر عنصر دیگری در خلق فضا مؤثّر بوده است.

...از کنار سایه‌بان سنگ‌تراش‌ها گذشت و به راه هر شبه‌اش قدم توی کوچهٔ کولی‌ها گذاشت. این کوچه اسم دیگری داشت، اما چون توی کوچه یک کاروان‌سرای قدیمی بود، و میان کاروان‌سرا کولی‌هایی- از آن‌ها که نعل اسب، انبر، سیخ کباب، قندشکن و کارد آشپزخانه درست می‌کردند- جا منزل داشتند، به آن می‌گفتند: کوچهٔ کولی‌ها... (دولت آبادی، ۱۳۷۸ : ٥٦٧)

...امروز از صبح باران باریده و شب کوچه هنوز خیس بود. ابرهای پر بالای سر هم چنان نم پس می‌دادند. از ناودان‌ها گاه به گاه آب چکه می‌کرد. نور کم رنگ لامپ‌های برق، تار و انگار بخار گرفته بودند...(همان : ٥٦٧)

محلّ زندگی شخصیّت اصلی و خانواده اش، داخل یک کاروانسرای قدیمی است که اتاق های بسیار محقّر و کوچکی دارد و مانند لانهٔ روباه، برای ورود به آنها باید خود را خم کنند.

دور تا دور کاروان‌سرا خانه‌های کوچک کوچک بود. هر کدام مثل یک لانهٔ روباه، ذوالقدر همیشه می‌دید که آدمها وقتی می‌خواستند تو بروند، خودشان را خم می‌کردند...» (همان : ٥٧٣)

همچنین توصیف های بسیار دقیقی که از حومهٔ شهر تهران، کشتارگاه، بازار محلّهٔ فقرا، ارایه شده، همه نشانگر غم انگیزی فضای داستان است.

« (ذوالقدر ومادرش) از میدان سوار می شدند و یکراست می رفتند به میدان راه آهن. آنجا همه چیز و همه جا بوی خون می داد. دیوارها، جوی، خیابان، همه جا خونی بود. در جوی، خون و آب و پهِن و لجن قاطی هم بودند و سنگین و دم کرده می خزیدند وبه سویی می رفتند. » (همان : ٥٦٩)

به طور کلی فضای حاکم بر کل داستان آگنده از فقر و بدبختی است و این فقر و بدبختی در شبی که ذوالقدر خانه را ترک می کند بر جوّ داستان حاکم می شود. سپیدهٔ صبح، همزمان با لحظه ای است که قهرمان داستان تصمیم می گیرد تا برای همیشه از این فلاکت خلاص شود.

جدال :

جدال در داستان برچند گونه است" جدال دو انسان با یکدیگر، جدال انسان با طبیعت یا جدال انسان با خدا و یا جدال انسان با سرنوشت. "(شمیسا، ۱۷۷:۱۳۸۱) « از عناصر مهم داستان است که جذابیت داستان را برای خواننده بیشتر می کند. جدال همان کشمکشی است که بین دو نیرو یا دو شخصیّت صورت می گیرد و به این ترتیب بنیاد داستان را پی ریزی می کند و آن را به نقطهٔ اوج و سپس به بحران بعد هم به گره گشایی سوق می دهد. داستان بدون جدال، متنی ساده و طرحی بیش نخواهد بود.» (میر صادقی ، ۲۳۱:۱۳٦۵)

نوع جدال موجود در داستان را می توان جدال انسان با سرنوشت حاکم بر زندگی آنها به شمار آورد. دولت آبادی در این داستان سعی دارد تا جدال شخصیّت اصلی داستان را در برابر ضعف پدر و در برابر فقر و تنگدستی خانواده اش، و چگونگی گذر ذوالقدر از دوران کودکی به دوران بلوغ را باز نمایی کند .

مسایلی از قبیل؛ پایبند نبودن پدر و مادر به حریم خانواده که هرکدام بر اثر هوی و هوس های خود در منجلاب فساد فرو رفته اند، همچنین نگرانی از اینکه دیگر اعضای خانواده نیز در آن فرو روند، و مسائل دیگری از این نوع که به شدّت افکار و اندیشه هایی ذوالقدر را مشغول کرده اند، در نهایت با اعتماد به نفس تصمیم به انجام کاری می گیرد تا در برابر چنین تقدیر و سرنوشتی که بر زندگیشان حاکم شده به جدال برخیزد.

« فکرهایی در مغزش جا گرفته بودند که نمی‌توانست بفهمدشان. اذیّتش می‌کردند. یعنی چه؟ یعنی چه؟ پدرش خیلی شکسته شده بود. خیلی شکسته شده بود. چی شده بود؟ دیگر می‌شد به او نام پدر داد؟ برای چی؟ هرکدام از

طرفی می‌روند؟ هر کدام از طرفی رفتند. هرکدام از طرفی رفته‌اند. دیگر نیستند. انگار نیستند. گم شده‌اند. انگار نبوده‌اند. انگار نبوده‌اند. انگار هیچ‌وقت نبوده‌اند. هیچ‌وقت. » (دولت آبادی، ۱۳۷۸: ۵۷۲)

حادثه :

یعنی رشته وقایعی که نویسنده با تفکّر وتخیّل خود، آنها را به طور منظّم به هم گره می زند و طرح داستان را بوجود می آورد، حوادث داستان هستند. حوادث به دو نوع اصلی و فرعی تقسیم می شوند. حوادث اصلی "حوادثی هستند که وجودشان برای طرح داستان ضروری است در مقابل حوادث فرعی، حوادث کمکی هستند و نویسنده به یاری آنها طرح داستان را گسترش می دهد"(میر صادقی۱۳٦۵ :۱۵۳) به طور کلی حوادث ریشه در جدال ها دارند به تعبیر دیگر"جدال منجر به حادثه می شود. برای این که بتوان به چرایی و انگیزهٔ حادثه ها جواب داد باید به جدال ها برگشت."(شمیسا ،۱۳۸۱: ۱۷۷)

همان طوری که در داستان ملاحظه می شود آشفتگی هایی که در کانون خانواده وجود دارد ذوالقدر را بر آن می دارد که با این ناملایمات به مقابله برخیزد و همین جدال او باعث یک سری حوادث اصلی و فرعی در داستان شده وطرح داستان را به وجود آورده است.

– دعوا بین پدر و مادر ذوالقدر؛

آن‌ها، چراغعلی و آتش، دو تا بودند مثل دو دشمن خونی. حتّی یک شب نبود که آرام و بی‌دعوا سر روی بالش بگذارند. چشم دیدن هم را نداشتند.(همان: ٥٦٧)

– ترک خانه توسط مادر و رابطه ی نامشروع او با مردی دیگر؛

مادر باز هم خانه و بچه‌ها را گذاشته و رفته بود. امّا کجا رفته بود؟ ذوالقدر دلش نمی‌خواست به این فکر کند. هر وقت توی خیالش فرو می‌رفت بالفور مردی به خاطرش می‌آمد که چشم‌هایی بزرگ و آبی و برآمده داشت. (همان : ٥٦٨)

– اعتیاد پدر و ترک خانه؛

بابا نبود. رفته بود. جا خالی بود. ذوالقدر دمی همان‌جا معطل ایستاد. چیزی به عقلش نرسید. بابا کجا می‌توانست رفته باشد؟

از کدام طرف؟ رو به کجا؟ به مسجد؟ نه، او مسجدرو نبود. خیلی وقت بود که دیگر نماز نمی‌خواند. به گود؟ نه، او دیگر پولی به کیسه نداشت تا بابت دود تریاک بدهد. (همان : ٥٧٠)

احساس مسئولیت ذوالقدر در برابر خواهر و برادر کوچکش؛

فردا برادر و خواهرش چطور از خواب برمی‌خاستند؟! چطور چای و نان می‌خوردند؟ چه می‌کردند؟! این‌ها همه برای ذوالقدر سوأل بود، و او جوابی برای خودش نمی‌یافت. گویی همه چیز خود را او باید رو به‌راه می‌کرد. (همان: ٥٧٥)

این احساس مسئولیت و دل نگرانی ذوالقدر در قبال خانواده از آغاز داستان که در افکار و اندیشه های او نمایان است تا پایان داستان ادامه می یابد و در نهایت منجر به قبول مسئولیت از طرف او می شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زاویهٔ دید:

روایت یک داستان به گونه های مختلفی صورت می گیرد که این طرق به سبک نگارش نویسنده و میزان تاثیر گذاری وی در اثر بستگی دارد که قهرمان اصلی داستان باشد یا اینکه از بیرون نظاره گر بر اعمال کاراکتر های داستانش باشد. در کل چند شیوهٔ روایت داستان داریم که اصطلاحاً به زاویهٔ دید مشمی گویند؛ یا به شیوهٔ "سوم شخص که نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال قهرمانان را گزارش می کند که راوی ممکن است دانای کل باشد یا راوی فضول. یا به شیوه ی اول شخص که خود نویسنده یکی از افراد داستان است و گاهی خود، قهرمان اصلی است." (شمیسا،۱۳۸۱ :۱۷۸)

در این داستان روایت به عهدهٔ راوی برون داستانی است و از زاویه دید سوم شخص دانای کل روایت می شود. به قول جمال میر صادقی" نویسندهٔ داستان در حکم مایشاء و دانای کل به قالب شخصیّت های داستان می رود و با ذهنیت آنها نسبت به شخصیّت های دیگر و اوضاع و احوال حاکم بر داستان داوری می کند و وضعیت و موقعیت های زمانی و مکانی داستان را شرح می دهد"(میرصادقی،۱۳۸۵:۳۹٦)

زمان و مکان وقوع داستان که اوایل یک شب بارانی در کاروانسرایی قدیمی در اطراف شهر تهران است، به خوبی در آغاز داستان توسط راوی بازگو می شود و همچنین نویسنده به عنوان راوی، آزادانه از بیرون داستان، افکار و احساسات ذوالقدر را برای خواننده تشریح می کند و هر چند گاهی هم به اظهار نظر می پردازد.

به عنوان نمونه افکار و احساسات ذوالقدر دربارهٔ رابطهٔ مادرش با مرد سلّاخ و کینه ای که او نسبت
به مادر دارد.

« ... چه موذی بود! چه موذی بود! هر وقت ذوالقدر به مادرش فکر می‌کرد، این هم، این فکر هم مثل بال مگس به مغزش می‌چسبید. تف! اصلاً چرا باید این‌جور فکرها را به مغز راه داد! کی راه می‌دهد؟ این فکرها خودشان می‌آیند. می‌چسبند. سمج‌اند. ملاحظهٔ هیچ‌کس را نمی‌کنند. می‌آیند، جا می‌کنند، می‌چسبند و قایم می‌شوند، و همین که تو خواستی به چیزی فکر کنی، آن‌ها هم خودشان را قاطی می‌کنند مثل ریسمان به دست و پایت می‌پیچند. چه سمج! چه سمج! تف!... » (دولت آبادی، ۱۳۷۸: ۵۷۲)

افکار و احساسات او نسبت به پدر معتاد که خانه را ترک می کند و در هوایی سرد در خیابانها سرگردان می شود. همچنین افکار و احساسات او نسبت به خواهر و برادر کوچکتر از خود که مهمترین دغدغهٔ فکری اوست از زبان راوی در طول داستان روایت می شود. بازگشت به زمان گذشته برای دسترسی به سرچشمه و ریشهٔ داستان از دیگر نکات روایتی آن است.آنجا که ذوالقدر در هنگام بچگی همراه با مادر، برای ملاقات مرد سلّاخ به کشتارگاه می‌رفت.

« ...آن وقت‌ها، وقتی که ذوالقدر هنوز پنج سالش تمام نشده بود از او خوشش می‌آمد. رشید بود. خیلی رشید بود. مثل یکی از پهلوان‌های پردهٔ شمایل« مرشد نبی» به نظر ذوالقدر می‌آمد. دست‌های بزرگی داشت و گاهی انگشت‌های بلند و خونینش را زیر چانه ذوالقدر می‌گذاشت و به او می‌گفت« پیخ‌خ‌خ». با آتش می‌رفتند و او را می‌دیدند. از میدان سوار می‌شدند و یک راست می‌رفتند به

میدان راه‌آهن. آن‌جا پیاده می‌شدند و باز سوار می‌شدند و یک راست می‌رفتند به سلّاخ‌خانه...» (همان : ٥٦٩)

یا زمانی که پدرش او را سوار درشکهٔ خود می کرد و به مدرسه می برد، به صورت رجعت به گذشته روایت می شود.

لحن:

"در حوزهٔ داستان نویسی ، لحن طرز برخورد نویسنده یا شاعر است نسبت به موضوع داستان به طوری که خواننده بتواند آن را متوجّه شود."(داد، ۱۳۸۵ : ٤١٣). لحن می تواند، خنده دار، گریه دار، طنز، بی تفاوت و ... باشد. قهرمانان از طریق لحن و زبان ، خود را به خواننده معرفی می کنند. لحن ، بوجود آورندهٔ فضا در کلام و داستان است. دیدگاه نویسنده نسبت به داستان بواسطهٔ لحن مشخّص می شود و تقریباً حکم سبک را دارد."نقش سبک در یک اثر داستانی مهم و پیچیده است. ولی هیچ یک از تاثیراتی که می توان به سبک داد، مهمتر از سهم آن در ایجاد لحن نیست. در این رابطه می توان سبک را وسیله و لحن را هدف تلقی نمود." (کنی ، ۱۳۸ :۹۸)

در داستان، لحن و فضا ارتباطی تنگا تنگ با هم دارند و به همین جهت جایی که فضا حماسی باشد با لحن حماسی رو برو هستیم . فضایی که غم انگیز باشد با لحن غم انگیز برخورد می کنیم. فضایی که نشاط آور باشد با لحنی از مسرّت و شادمانی مواجهیم.

حال با توجه به این مطالب و فضای حاکم برداستان که چیزی جز غم و اندوه نیست لحن و آهنگ نویسنده نیز غم انگیز است، به طوری که در آغاز داستان

فضای دلگیر هوای ابری و بارانی و نور کم رنگ لامپهای برق، تار و انگار بخار گرفته آن هم در نیمهٔ اوّل شب، لحن وآهنگ غم انگیزی بدنبال دارد.

« امروز از صبح باریده و شب کوچه هنوز خیس بود. ابرهای پر بالای سر هم‌چنان نم پس می‌دادند. از ناودان‌ها گاه به گاه آب چکه می‌کرد. نور کم رنگ لامپ‌های برق، تار و انگار بخار گرفته بودند. دنبال سر ذوالقدر، از میدان و دستک خیابان‌های چهار طرفش کم و بیش هیاهوهای فروشنده‌های دوره گرد شنیده می‌شد. شب، تازه در نیمه اول بود. » (دولت آبادی، ۱۳۷۸: ٥٦٧)

یا آنجا که بعد از ترک خانه توسط مادر و پدر و برگشت ذوالقدر به خانه و خوابیدن جمال و ماهرو و افکار پریشان او دربارهٔ مادر و این که حالا او باید چه کار بکند و تکلیفش چیست؟ در این هنگام ذوالقدر احساس می کند فضای حاکم برخانه دم، کرده و خفه کننده است و قادر به تحمّل آن نیست بلند می شود و به صورت خواهر و برادر کوچکتر خود که هم برادر آنها است و هم مادرشان و هم پدرشان، نگاه می کند،از لحن اندوه باری برخوردار است.

« هوای خانه انگار دم داشت. خفه‌کننده بود. ذوالقدر نتوانست بیش از این برجا نشسته بماند. برخاست. خواهر و برادرش را یک‌بار دیگر نگاه کرد. هر دو به خواب رفته بودند. ذوالقدر رویشان را پوشاند و زیر سرهاشان را هموار کرد. آن‌ها، هردوتاشان از ذوالقدر کوچک‌تر بودند. جمال هنوز پنج شش ساله بود، و ماهرو تازه به مدرسه می‌رفت. و هر دو حالا روی دست ذوالقدر مانده بودند؛ و او حس می‌کرد هم برادر آن‌هاست ، هم مادرشان و هم پدرشان. (همان : ۵۷۳)

همان طور که ملاحظه می شود در داستان هرجا لحن غم انگیز است خواننده خود را در غم و حادثهٔ ناگواری که برای شخصّیت اصلی پیش می آید ، سهیم

می داند. دولت آبادی با توجه به کاراکترهای داستان که در هر فضا و موقعیتی که قرار می گیرند لحن متناسب با آن فضا برای شخصیّت ها می آفریند تا این که گیرایی و جذابیّت آن برای مخاطب بیشتر شود.

صحنه یا زمینه :

"زمان و مکانی راکه درآن عمل داستانی صورت می گیرد صحنه می گویند"(میر صادقی،۱۳۸۵ :۹ ٤٤) صحنه در داستان، مکانی است که شخصیّت هادرآن نقش خود را ایفا می کنند و محل وقوع داستان است، و برای خواننده اهمیّت زیادی دارد چرا که صحنه " به تصویر کشیدن اوضاع و احوالی است که باعث آشنایی خواننده با شخصیّت های داستانی می شود و خواننده نسبت به قهرمانان، شناخت و آگاهی کسب می کند."(شمیسا،۱۳۸۱ :۱۸۱)

زمینه بوسیلهٔ توصیفات و شخصیّت پردازیها و صحنه پردازیهای نویسنده به وجود می آید. زمینه، زمان تاریخی و مکان جغرافیایی وقوع حوادث داستان است سه عنصر زمان، مکان وپیشینهٔ تاریخی زمینه ی داستان را می سازند به عبارت دیگر زمینهٔ اثر بیانگر این است که عمل داستانی در چه زمان و مکان و محیطی صورت گرفته است. زمینه در داستان می تواند حاوی اطّلاعات جغرافیایی، تاریخی و مسایل سیاسی و اجتماعی باشد. بنابراین، نویسندگان برای اینکه بتوانند یک زمینهٔ خوب و مناسب در داستان ارائه دهند" باید اطلاعات تاریخی و جغرافیایی و جامعه شناسی دقیق و عمیقی داشته باشند." (همان : ۱۸۱)

زمینهٔ این داستان ، حومهٔ جنوب تهران به سال ۱۳۵۰می باشد و بیانگر مسائل اجتماعی است که از نظر تاریخی این دوران مصادف با استبداد پهلویست، که می توان گفت از سیاه ترین دوره ها برای ایرانیان بود که در آن بی عدالتی های اجتماعی رو به افزایش نهاد و روشنفکران و آزاد اندیشان ایران هر کدام به گوشهٔ عزلت و انزوا پناه بردند و دوران شکست اندیشهٔ اندیشمندان بود. یکی از اهداف دولت آبادی از نوشتن چنین داستانهایی، بیان درد و آلام مردم و مسایل اجتماعی جامعه، مربوط به آن دوران می باشد.

گرفتاریها و مشکلات خانوادهٔ ذوالقدر در این داستان نمونهٔ کوچکی از مسایل اجتماعی آن زمان است که گریبانگیر افراد جامعه بود. نویسنده با شخصیّت پردازی افرادی چون چراغعلی (که در بند اعتیاد است) وآتش(که گرفتار فساد و هوی و هوس خود می باشد) و ذوالقدر(جوان با اراده و غیرتمند) به ایجاد زمینه پرداخته است.

الگو:

معمولاً وقایع و حوادثی را که در داستان رخ می دهند به این دلیل پذیرفته می شوند که مطابق یک الگو پیش می روند و نوشته می شوند و"بافتی است که همهٔ اجزاء داستان – مثلاً شخصیّت ها– را در خود جای می دهد و به نحوی به هم مربوط می کند و از این رو مفهومی شبیه به فرم در شعر است. " (شمیسا، ۱۸۲:۱۳۸۱) به عبارت دیگر، زمانی که بحث الگو در داستان می شود این سوال پیش می آید که الگو و قالب داستان چیست (سنتی یا مدرن، کوتاه یا

بلند، رئال (واقع گرا) یا تخیّلی) ؟ در این رابطه باید گفت که دولت آبادی از فرم داستان کوتاه برای این اثر رئالیستی خود استفاده کرده است. همان طور که قبلاً به ویژگی های داستان کوتاه اشاره کردیم حال باید دید که نویسنده در الگوی خود (داستان کوتاه) تا چه میزان به این ویژگی ها پرداخته است. داستان پیرامون یک حادثهٔ مشخص و اصلی آن هم زندگی پر درد و رنج نوجوان فقیری است که جبر زندگی و گسیختگی بنیان خانواده، نوجوانی و جوانی‌اش را می‌گیرد و زود هنگام او را با مسئولیت های مردانه‌ای روبه‌رو می‌سازد، جریان دارد. حوادث فرعی دیگری از قبیل اعتیاد پدر و فساد مادر پیرامون حادثهٔ اصلی جریان دارند. داستان از شخصیّت های کمتری برخوردار است. ذوالقدر شخصیّت اصلی، چراغعلی و آتش و ماهرو و جمال و مرد سلّاخ که از شخصیّت های فرعی هستند به ندرت مورد توجه قرار می گیرند . داستان از یک موضوع واحد یعنی مرد شدن یک نوجوان و کوتاهی زمان، که از اوایل یک شب آغاز و با سپیدی صبح همان شب به پایان می رسد، برخوردار است.

پیرنگ یا هستهٔ داستان

"پیرنگ از دو واژهٔ پی (پایه، بنیاد) و رنگ (طرح، نقش) ترکیب شده که بنیاد طرح معنی می‌شود."(میر صادقی،۱۳۸۵: ٦١) منطق هر داستانی، مبتنی بر ترتیب و توالی بر حسب رابطهٔ علّت و معلولی بین حوادث است. یک حادثه در داستان از نقطه ای شروع می شود و به ترتیب سیر صعودی، بحران، نقطهٔ اوج، گره گشایی، سیر نزولی و نهایتاً به نقطهٔ پایان می رسد.

در یک پلات یا هستهٔ داستان حتماً روابط علّت و معلولی که در داستان وجود دارد باعث پیدا شدن بافت و ساخت داستان می شود.

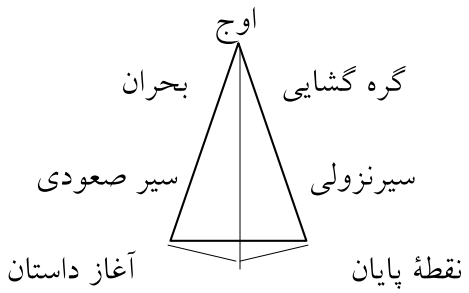
ناصر ایرانی بیان می‌دارد: "طرح، حاصل ترکیب سه عنصر عمل، منش و اندیشهٔ قهرمان داستان است." (ایرانی،١٣٦٤: ١٧٧)

پیرنگ بسته و پیرنگ باز

پیرنگ را به پیرنگ بسته و پیرنگ باز تقسیم کرده اند. پیرنگ بسته، پیرنگی است که از کیفیّتی پیچیده و تو در تو و خصوصیّت فنی نیرومند برخوردار باشد، به عبارت دیگر نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن بچربد. این نوع پیرنگ اغلب در داستانهای اسرارآمیز به کار گرفته می شود که گره گشایی و نتیجه گیری قطعی و محتومی دارند و از ضابطهٔ علت و معلولی محکمی تابعیت می کنند و درخصوصیّت تکنیکی آنها افراط می‌شود.» (میرصادقی،۱۳۸۵ :۷۹) در پیرنگ باز بر عکس پیرنگ بسته نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد و در این نوع داستان ها، اغلب گره گشایی وجود ندارد یا اگر داشته باشد زیاد به چشم نمی زند، به عبارت دیگر نتیجه گیری قطعی که در پیرنگ بسته وجود دارد در پیرنگ باز وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد قطعی نیست. در این داستان ها نویسنده می کوشد خود را در داستان پنهان کند تا داستان چون زندگی، عینی و ملموس و بی طرفانه جلوه کند. از این رو ، اغلب به مسائل طرح شده پاسخی نمی دهند و خواننده خود باید راه حل آن را پیدا کند. بیشتر داستان های دولت آبادی اغلب پیرنگ هایی

ساده دارند و پیچیدگی خاصی در آنها دیده نمی شود و وقایع، توالی منطقی و طبیعی دارند. » (همان،۸۰)

در اینجا پلات هرمی شکل داستان ،بطور خلاصه مورد بررسی قرار می گیرد.



درآغاز داستان با حالات بچگانهٔ ذوالقدر و سپس با بهت و سرگشتگی او، نسبت به پذیرش وضع نابسامان خانوادگی رو برو هستیم. ذوالقدر وقتی به خانه می رسد از طرفی پدر را می بیند که کنار جرز نم برداشتهٔ کاروانسرا چمباتمه زده و توی ناله هایش، صدای گنگ و غریبی از خود در می آورد احساس می کند صدای پدرش مثل صدای یک جور حیوان شده است که ذوالقدر او را نمی شناسد. از طرف دیگر خواهر و برادرش را می بیند که کنار دیوار نشسته و معلوم است که قبلاً گریه کرده اند و وقتی او علت را جویا می شود معلوم می شود دوباره یکی از آن نزاع های همیشگی بین پدر و مادر در گرفته است. داستان سیر صعودی پیدا می کند.

« خواهر و برادرش هم بیخ دیوار نشسته بودند و معلوم بود که گریه‌هایشان را کرده‌اند. ذوالقدر پرسید:

- چرا بابا آن جا نشسته و دارد با خودش حرف می‌زند؟

جمال حرفی نزد. ماهرو هم خاموش بود. ذوالقدر به خواهر و برادرش تشر زد:

- زبان‌هاتان را کنده‌اند؟ می‌گویم چرا بابا آن جا نشسته و دارد با خودش حرف می‌زند، ها؟!

ماهرو و جمال با هم گریه را سردادند و یکیشان گفت:

- دعوا. باز هم دعوا.

ماهرو گفت: آتش، کاسه را برداشت زد به سر بابا، بعدش هم چادرش را سر انداخت و از در رفت بیرون. » (دولت آبادی، ۱۳۷۸: ٥٦٨)

نقطهٔ بحران داستان نیز مربوط است به این که ذوالقدر از این آشفتگی ها که در کانون خانواده به وجود آمده است درمانده شده و در پی آن است که علت را بیابد ولی هرچه بیشتر می جوید کمتر می یابد.

ذوالقدر هر چه به مغز خودش فشار می‌آورد، نمی‌توانست بفهمد چرا این‌طور شده بود؟ آن‌ها، چراغعلی و آتش، دو تا بودند مثل دو دشمن خونی. حتّی یک شب نبود که آرام و بی‌دعوا سر روی بالش بگذارند. چشم دیدن هم را نداشتند. چرا این‌طور شده بودند؟ چرا این‌طور شده بودند؟ (همان : ٥٦٨)

ترک خانه از طرف مادر و اینکه چگونه عشق آنان را به محبت مردی بیگانه و نفرت انگیز فروخته و هم این طور پدرشان . در این قسمت داستان به اوج خود می رسد.

مادر باز هم خانه و بچه‌ها را گذاشته و رفته بود. اما کجا رفته بود؟ ذوالقدر دلش نمی‌خواست به این فکر کند. هر وقت توی خیالش فرو می‌رفت بالفور مردی به خاطرش می‌آمد که چشم‌هایی بزرگ و آبی و برآمده داشت. مردی که چکمه‌های ساق بلند لاستیکی می‌پوشید و کلاه نمدی سرش می‌گذاشت و سبیل‌های زرد و آویزانی داشت.یک مرد قد بلند که رخت‌های تنش پر از قطره‌ها و شتک‌های خون بود. خون گوسفندها، خون گاوها، که تنش بوی پوست و چرم می‌داد. مردی که یکی از دندان‌های پیش دهنش طلا بود. یک مرد تنومند.(همان : ٥٦٩)

بعد از تعارضات زیادِ ذوالقدر با خود، نهایتاً براین تعارضات چیره می شود و داستان روبه سوی گره گشایی پیش می رود. وقتی مادر اتفاقاً به خانه باز می گردد و با خشونت او را می خواند ذوالقدر خود را پشت گاری پنهان کرده و حاضر نمی شود به او رو نشان دهد. حتّی اولین جرقه های تحول تدریجی قبل از بازگشت مادر و در همان زمان که در خیال خویش غوطه ور بود زده می شود. به عبارت دیگر احساس تنهایی بیش از حدّ و ناراحتی خیال او کم کم بر وی تاثیر نهاده و او را از والدینش بیگانه می کند و به این نتیجه می رسد که در نهایت جز خود او هیچکس فریادرس نخواهد بود و دیگر نباید امیدی به حمایت والدین خود داشته باشد.بدینسان او درمی یابد این بار مسئولیتی

را که پدرش به خاطر اعتیاد و مادرش به سبب هوسرانی خویش بر زمین نهاده اند او باید بر گیرد. به همین جهت در لحظاتی که گاه امید به باز گشت مادرش در او کور سو می زند با خود می گوید:

« امّا نه. نه. او دیگر نباید توی غم برادر و خواهر ذوالقدر باشد. نباید به سر و گوش آن‌ها دست بکشد نباید با مهر نگاهشان کند. نباید. نباید. گریه‌هایش را هم ببرد سر گور پدرش! دیگر چشم‌های او پاک نیستند، دست‌هایش پاک نیستند، نفسش پاک نیست، گریه‌هایش پاک نیستند. او نباید دستش را روی گونه ماهرو بکشد. زلف‌های جمال را از روی پیشانیش نباید پس بزند.» (همان: ٥٧٦)

همان گونه که ملاحظه می شود این دیگر لحن ذوالقدر در ابتدای داستان نیست او دیگر می خواهد که خود را از این بلاتکلیفی خلاص کند. به این ترتیب داستان سیر نزولی خود را در پیش می گیرد و نهایتاً با برتن کردن کلیجهٔ پوستین پدر ، نقش زودرس ذوالقدر به عنوان سرپرست خانواده و جانشین پدرآغاز می شود. در مقابل آینه می ایستد و خود را برانداز می کند. وقتی خواهر و برادرش شگفت زده او را نگاه می کنند که چرا لباس پدر را برتن کرده است او به آنها اعلام می کند که دیگر نباید امیدی به باز گشت پدر و مادر داشته باشند او در پی کاری خواهد بود تا آنان را اداره کند. به راه می افتد و سعی می کند قدم های محکم و مصمّمی بردارد قدم هایی بلندتر از همیشه یعنی قدم هایی مثل قدم های یک مرد، بزرگ مرد کوچکی که زیر بار مسئولیت و مشکلات زندگی کمر خم نخواهد کرد و لکّهٔ ننگ بی مسئولیتی پدر و مادری بی عاطفه را از دامن خانواده خواهد زدود و داستان با جملهٔ " قدم هایی مثل قدم های یک مرد " به پایان می رسد .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تجربه:

"اعمالی که در داستان مطرح است حاصل تجربیات است." (شمیسا، ۱۷۷:۱۳۸۱)

به واقع نیز این گونه است. شاید بتوان گفت که دولت آبادی تجربیات تلخ و شیرین خود را از زندگی باز گو می کند هر چند که حوادث موجود در داستان در زندگی شخصی او اتفاق نیفتاده، ولی به احتمال زیاد شاهد زندگی های بسیاری از این گونه بوده است.

درونمایه:

عبارت است از فکر و محتوای اصلی اثر که می تواند اجتماعی، سیاسی، عاشقانه، اخلاقی، دینی، عرفانی، اسطوره ای و...باشد. همچنین دیدگاه و نظری است که از خواندن اثر دریافت می شود و جهت فکری نویسنده را نشان می دهد به عبارت دیگر"درونمایه فکر اصلی و حاکم بر هر اثری است خط یا رشته ای که در خلال اثر کشیده می شود" (میر صادقی،۱۳۸۵ :۱٤۷)

درونمایه مفهومی ذهنی، کلی و فراگیر است که بر تمام اجزای داستان سایه افکنده و وحدت بخش اجزای آن به شمار می رود . خصوصیت دیگر درونمایه این است که در آن جهت و نتیجه گیری وجود ندارد.

ارائهٔ درونمایه هر چقدر ظریف تر و غیر صریح تر باشد، تاثیر بیشتری بر خواننده دارد. از این رو نویسندگان اغلب از بیان صریح درونمایه های داستان

خود پرهیز می کنند. به طور مثال درونمایه را در افکار و عواطف و تخیلات شخصیّت های داستان خود می گنجانند. اسکولز نیز معتقد است." اغلب وقت ها راوی تفسیرها و اظهار نظرهایش را صریحاً و همراه با تأییدی که در صلاحیت اوست ارائه نمی کند. در عوض آنها را از زبان یک شخصیّت به ما ارایه می دهد."(اسکولز،۱۳۷۷: ۲٤)

در اسلوب دولت آبادی زندگی مردم از جنبه‌های اجتماعی، اقتصادی، روانشناسی، اجتماعی و فردی تحلیل می‌شود.

خود می گوید:

"من جانب دار روش تحلیلی در هنر هستم...من به دشوارترین و نافذترین و اجتماعی ترین شیوه های هنری پای بندم وآن را پیشنهاد می کنم. تحلیل و ژرف کاوی زندگانی، مناسبات اجتماعی و پژوهش جان بیکران و عمق ناپیدای آدمی." (دولت آبادی، ۱۳۸۳:۲۸۰)

او روایتگر عشق و کار روستاییان، حاشیه نشین ها، عشایر و چگونگی زیست محیطی و فرهنگی و روانی اقشار و لایه های متنوع اجتماعی روستایی است. در این داستان زندگی حاشیه نشینی شهری، که همراه با فقر و فلاکت و از هم گسیختگی خانواده است، مورد توجّه قرار می‌گیرد. مضمون و درونمایه داستان که در شخصیّت اصلی داستان تجسّم یافته است بیانگر این پیام است که محیط آلوده برای نوجوانی، صادق و مسئولیت پذیر، چون ذوالقدر می تواند محیطی سازنده باشد.

فساد و تبهکاری مادر و مرد سلّاخ که در کشتارگاه کار می کند و پدر معتاد و بی غیرت و محیط پیرامون محلّ زندگی او بهترین محل برای فرو رفتن در آلودگی ها است. امّا وی از این افراد و محیط اطراف خود برای خودسازی، درس عبرت می گیرد و باعث نجات خود و خواهر، برادرش می شود. به این ترتیب داستان کوتاه «مرد» پا به عرصهٔ زندگی گذاشتن نوجوانی را به تصویر می‌کشد که در چنین محیطی زندگی می کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه گیری:

محمود دولت آبادی بینش خاصی که نسبت به مسائل اجتماعی داشته ، درصدد برآمده تا با خلق آثاری در مکتب رئالیسم و ناتورالیسم و... گامی هر چند کوچک در جهت بیان درد و رنج و آلام و کاستی های مردم مظلوم و ستم دیده و بر ملا ساختن چهره های واقعی جامعه ای که مملوّ از تبهکاری و پلیدی است ، بردارد و واقعیات اجتماعی را آن گونه که هست و باید دیده شود بیان می کند. زندگی، وقایع، خواسته ها، زشتی ها ، بدی ها، شادی ها و...مردم عصر خود را به رشتهٔتحریر درآورده و خود نیز مانند جزئی از این کل که قصد توصیف آن را داشت خود در بطن آن بود، مسایل را از نزدیک دید آنها را لمس کرد و بیان آن را در دهان قهرمانان داستانش گذاشت. دولت‌آبادی اغلب نامها را متناسب با نقشهای فردی و اجتماعی شخصیّت ها یش انتخاب می‌کند. داستان "مرد" نمونه ای از آنهاست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ :

۱- اسکولز ، رابرت ،۱۳۷۷، *عناصر داستان* ،تهران: نشر مرکز ، چ اول .

۲- ایرانی ، ناصر، ۱۳٦٤، *داستان: تعاریف،ابزاروعناصر* ، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان .

۳- داد ، سیما ، ۱۳۸۵ ، *فرهنگ اصطلاحات ادبی* ، تهران: انتشارات مروارید ، چ سوم .

٤- دولت آبادی ، محمود، ۱۳۷۸، *کارنامه سپنج* ، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر و نشر چشمه، چ دوم .

۵-_____ ، ۱۳۸۳، *قطره محال اندیش* (۱) ، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر و نشر چشمه ، چ دوم .

٦- شمیسا ، سیروس ، ۱۳۸۱ ، *انواع ادبی* ،تهران: انتشارات فردوس ، چ نهم .

۷- فریاد ، فریدون و چهلتن ، ۱۳٦۸، امیر حسن ، *مانیز مردمی هستیم* ، گفتگو با محمود دولت آبادی، ،تهران نشر پارسی.

۸- فورستر ، ادوارمورگان، ۱۳۸٤، *جنبه های رمان* ، ترجمه ابراهیم یونسی ، تهران: انتشارات نگاه ، چ پنجم .

۹- کنّی ، ویلیام پاتریک، ۱۳۸۰، *چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم* ، مترجمان؛ مهرداد ترابی نژاد و محمد حنیف ، تهران: انتشارات زیبا ، چ اول .

۱۰- میرصادقی ، جمال، ۱۳۸۵، *عناصر داستان* ، تهران: انتشارات سخن ، چ پنجم .

۱۱- میرصادقی ، جمال، ۱۳٦۵، *ادبیات داستانی* ، تهران: انتشارات ماهور ، چ دوم .

۱۲- میر عابدینی ، حسن، ۱۳۸٦، *صد سال داستان نویسی ایران* ، تهران: نشر چشمه ،چ چهارم .

۱۳- نعیمی، جواد ، ۱۳۷۰، *داستان چیست وچگونه نوشته می شود؟* ،مشهد: کتابستان مشهد ، چ اول .

۱٤- یونسی ، ابراهیم، ۱۳۷۹، *هنر داستان نویسی* ،تهران: انتشارات نگاه ، چ ششم .