فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال هشتم / شماره ۲۳ / تابستان ۱۳۹۴

مقایسه‌ی مولفه‌های سبک رئالیستی و مدرنیستی
(با تاکید بر داستان‌های کوتاه احمد محمود و مصطفی مستور)

منوچهر تشکری (نویسنده مسؤول)
استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز
پروین گلی‌زاده
دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز
نصرالله امامی
استاد دانشگاه شهید چمران اهواز
پروانه حلوسی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

تاریخ دریافت: ۹٤/۲/۳ تاریخ پذیرش: ۹٤/٤/٦

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

اقلیم جنوب ایران با تنوع فرهنگی و طبیعت خاصی که دارد منبع الهام فوق‌العاده‌ای برای فضا سازی در داستان است؛ وجود نخلستان، شط و دریا، نفت و صنعت، و حتی گرما که از زمینه‌های بومی جنوب است نویسندگان این

خطه را بر آن داشته است که در آثار خود از این نعمات خدادادی بهره ببرند و با این شیوه نوعی تشخص سبکی به آثار خویش بدهند. در واقع خوزستان به عنوان مهمترین قطب ادبیات اقلیمی ایران، بعد از انقلاب و جنگ و به دلیل مهاجرت نویسندگانش ضربات بسیاری متحمل شد. همچنین با توجه به شتاب تحولات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی و به تبع آن تحولات فرهنگی در دهه‌های اخیر، ضرورت بررسی این تحولات، به خصوص در ادبیات، بیش از پیش حس می‌شود. با نگاهی به ادبیات داستانی این سال ها، فاصله گرفتن این نوع ادبی از مکتب رئالیسم آشکار و انکار ناپذیر است. مسلم است که شیوه‌های داستان‌نویسی گذشته، دیگر جواب گوی نیازهای فکری و معضلات روانی انسان معاصر نیست و تغییر این شیوه‌ها اجتناب ناپذیر به نظر می رسد. هم‌زمان با پیدایش هنر و ادبیات مدرن و پسامدرن در دیگر کشورها، این آثار مورد توجه و نقد و بررسی قرار گرفته اند، اما متأسفانه در ایران، بحث و گفت و گوی نقادانه و اصولی در این زمینه بسیار اندک بوده و عرصه را برای نقدهای سلیقه‌ای و غیر حرفه‌ای خالی گذاشته است. لذا هدف ما از پژوهش حاضر مقایسه‌ی مولفه‌های سبک رئالیستی و مدرنیستی با تاکید بر داستان های کوتاه احمد محمود و مصطفی مستور می باشد. روش تحقیق مورد استفاده، روش توصیفی تحلیلی است.

کلمات کلیدی: مدرنیست، رئالیسم، داستان کوتاه، ادبیات اقلیمی

مقدمه:

داستان‌نویسی مدرن در ایران، محصول آشنایی ایرانیان با مولفه‌های مدرنیته است. در تعریف مدرنیسم گفته شده که مجموعه‌ای است فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فلسفی که تقریباً از دوره‌ی رنسانس و به دنبال پیدایش علم نجوم جدید، اختراع صنعت چاپ و کشف قاره‌ی آمریکا آغاز شده است. مدرنتیه به نگرش انتقادی غرب، تجدد خواهی و رشد خردباوری و انسان محوری اطلاق می‌گردد. نگرش انتقادی از دوره‌ی رنسانس آغاز و در قرن هجدهم- که به عصر روشنگری و خرد شهرت دارد به اوج می‌رسد. داستان کوتاه در دوره‌ی مدرنیسم به اوج خود رسید، داستان‌نویسان اروپایی با الهام از سبک چخوف و توجه به تقدس

لحظه در داستان توانستند آثار برجسته‌ای خلق کنند (نجومیان، درآمدی برادبیات مدرنیسم).

داستان‌نویسی و کش و قوس دادن بـه ماجراهـای آن بـرای جـذاب تـر کـردن داسـتان، عواملی می‌طلبد؛ عواملی که ظالم را در برابر مظلوم قرار دهد و فقر، جهل، سادگی و... به ایـن مظلومیت دامن بزند. خوزستان به خاطر داشتن این شرایط قبل از انقلاب، و بـه خـصوص بـه خاطر نفت خیز بودنش که موجبات حضور آمریکـایی هـا را در ایـن اسـتان فـراهم مـی‌کـرد، می‌توانست بهترین نمونه برای الهام بخشی نویسندگان باشد.

به بیانی دیگر مناطق جنوبی کشور با فضای متنوعی که دارند، نه تنهـا در داسـتان هـای نویسندگان بومی خود، بلکه در آثار دیگر نویسندگان نیز اثر گذاشته‌اند؛ به طوری کـه عـده‌ی چشمگیری از آنها به توصیف فضای این نواحی در داستانهای خود ترغیـب شـده انـد. حـسن عابدینی، عقیده دارد که مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی حاصل تـلاش نویـسندگان جنـوب است؛ چرا که زمینه، فرهنگ و طبیعت متنوع جنوب، فضای داستان‌های آنها را پر کرده است و درواقع ماجراهای داستان‌ها را با مسایل اجتماعی آن مناطق در آمیختـه‌انـد. خوزسـتان بـه عنوان مهم‌ترین قطب ادبیات اقلیمـی ایـران، بعـد از انقـلاب و جنـگ و بـه دلیـل مهـاجرت نویسندگانش ضربات بسیاری متحمل شد.

به طور کلی در برهه‌ای از زمان شاخه‌ای از ادبیات، که آن را ادبیات اقلیمی نامیده‌اند، بـه عنوان واکنشی نسبت بـه ورود مظـاهر مدرنیـسم در ایـن اسـتان، شـکل گرفـت و نـسل اول داستان‌نویسان خوزستان همچون احمد محمود و دیگران پا به عرصه داستان‌نویـسی نهـاد. در واقع زبان مردم، لهجه‌ها، گویش‌ها، آداب و رسوم، باورها و خرافه‌ها، شاخصه‌های جغرافیـایی و آب و هوایی، در جای جای ادبیات داستانی نویسندگان اقلیم جنوب، قابل بررسی و شناسـایی است. هدف از نگارش این پژوهش، مقایسه‌ی مولفه‌های سبک رئالیستی و مدرنیستی با تاکید بر داستان‌های کوتاه احمدمحمود و مصطفی مستور می‌باشد.

بررسی مبانی و مفاهیم داستان کوتاه:

تعریف ادگار الن پو از داستان کوتاه چنین است: «نویـسنده بایـد بکوشـد تـا خواننـده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد، قـرار دهـد و چنـین اثـری را تنهـا داسـتانی می‌تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست کـه بـیش از سـه سـاعت نباشـد تمـام آن را بخواند». مهم ترین تعریف‌هایی که در فرهنگ‌های ادبی و دائره المعارف‌ها برای داستان کوتاه

آورده شده چنین است: داستان کوتاه، برشی از زندگی است. این تعریف بر بسیاری از داستان‌های کوتاه ،مثل داستان‌های جلال آل احمد یا "گی دوموپاسان" منطبق است (میرصادقی، داستان کوتاه، رمان، قصه، ص ۸۴).

در داستان کوتاه، توجه به یک شخصیت معین است و کلیه ی وقایع از زاویه‌ی دید همان شخصیت نگریسته و بررسی می‌شوند. بسیاری از داستان های کوتاه از چنین خصوصیتی برخوردارند و وقایع از چشم یک شخصیت نگریسته و بازگفته می‌شود. داستان کوتاه یک شخصیت اصلی دارد و یک حرکت داستانی. این تعریف در مورد بسیاری از داستان‌های کوتاه صادق است. نمونه‌ای از آن "عموژول" موپاسان است که داستان پیرامون گم شدن این شخصیت و این پندار خانواده است که او به قاره‌ی دیگری رفته، ثروت زیادی بهم زده و روزی بازخواهد گشت؛ اما سرانجام او را اتفاقی بر عرشه‌ی یک کشتی به جاشوگری می‌یابند.

اصولاً نمی‌توان داستان کوتاه را با تمام ظرایف و نکاتش در یک یا چند جمله تعریف نمود یا چارچوب مشخص و محدودی برای آن متصور شد. در حقیقت به نظر می‌رسد داستان کوتاه یک تعریف تجربی است و نویسنده ی تازه کار با اندوختن تجربه و مطالعه ی داستان های نویسندگان معروف می‌تواند به صورت معرفتی به این تعریف دست یابد. از ویژگی‌های داستان کوتاه می‌توان به حجم اندک آن در مقابل «رمان»، «داستان بلند» و «داستان نیمه بلند» اشاره کرد. محدوده ی معمول داستان کوتاه بین ۵ تا ۱۵صفحه‌ی کتابی است و به ندرت ممکن است تا مرز ۴۹ صفحه تجاوز کند. همچنین داستان کوتاه در اغلب موارد تنها دارای یک شخصیت اصلی است و تعداد شخصیت های فرعی داستان از سه تا چهار نفر فراتر نمی‌رود.

بررسی سبک رئالیسم:

رئالیسم بازتاب واقعیت در داستان، مقوله‌ای است که به تمام نویسندگان جهان مربوط می شود. از زمانی که شانفلوری مانیفست رئالیسم را بنیان گذارد تا هم اکنون واقعیت نمایی پای ثابت بسیاری از داستان‌ها و حتی شاهکارهای جهانی بوده و هست. در جنوب به علت وجود جاذبه هایی که در زندگی و شیوه‌ی کار مردم وجود دارد گرایش به رئالیسم در آثار نویسندگان، بسیار به چشم می‌خورد. علاوه بر این، جنوب سرزمین رازها و باورهای افسانه‌ای

مردم بومی است. بازتاب این باورها در سبک عده‌ای از نویسندگان، رئالیسم جادویی را خلق کرده است. "اهل غرق" منیرو روانی پور،"درخت انجیر معابد" احمد محمود،"شنل پوش در مه" عدنان غریفی که به رغم نظرخود نویسنده، نوعی رئالیسم است. بدین ترتیب انبوهی از حوادث مختلفی که سرزمین جنوب از سرگذرانده در حافظه نویسندگان جنوبی ثبت و به میراثی گران‌بها در داستان نویسی آنان تبدیل شد. حوادثی چون مسئله‌ی نفت، ورود استعمار، استعمارستیزی، مهاجرت، مسائل اقتصادی-تجاری و... (شیری، مکتب های داستان نویسی در ایران : ۱۹۰).

در واقع پس از انقلاب «اغلب نویسندگان به خلق ادبیاتی می اندیشیدند که با افشاگری و تهییج به اقدام اجتماعی موثری بینجامد «(میرعابدینی، صدسال داستان نویسی ایران: ۹۳۱) اما کم کم اینگونه اندیشیدن و نوشتن جای خود را به «رئالیسم جادویی" می‌دهد.

در دهه‌ی شصت و به دنبال ترجمه‌ی آثاری از نویسندگان آمریکای جنوبی " که ترکیبی بدیع از تاریخ و اسطوره و شاعرانگی بودند" گرایش به رئالیسم جادویی در بین نویسندگان افزایش می‌یابد؛ گرایش به این سبک نگارش به دلیل وجود دو عنصر مهم "اسطوره" و "شاعرانگی" در آن و پیوند این دو عنصر با تمایلات فرهنگی ما ایرانیان بود. عرفان و قصه‌های عامیانه و دنیای زیبا و سحر آمیزشان همیشه مامن و پناهگاهی بوده است برای گذر از رنج‌های تاریخی و ستم‌های اجتماعی. دهه‌ی شصت بر ملت ما به خصوص خوزستانی ها- بسیار سخت گذشت. بازتاب این سختی در "ادبیات داستانی" در گرایش به رئالیسم جادویی و میدان دادن به دنیای شیرین رویاها نمود پیدا می‌کند.

همچنین در رئالیسم روستایی شخصیت ها به تِم داستان هویت می‌بخشند؛ تحلیل ماهیت و فردیت شکل گرفته نشان از رفتاری آگاهانه نسبت به زمان دارد؛ در داستان های شفیانی باید ردپاهای نوستالژیک آیینی و ژنتیک و جغرافیای انسانی را در نظر گرفت. جنبه‌های ساختاری داستان با لحن طنز تلخ روایت می‌شوند؛ طنز پیدا و پنهان، و تضاد صنعت و سنت دستمایه‌ی داستان‌های اوست. در ذیل به طور مختصر به نمونه‌هایی از داستان‌های کوتاه برگفته از سبک رئالیسم می‌پردازیم.

منوچهر شفیانی را به‌حق می‌توان پایه‌گذار داستان‌نویسی نوین روستایی ایران دانست که روش نوینی در قصه‌نویسی را با زمینه‌ی روستا ابداع نمود. پس از وی افراد دیگری نیز به تبعیت از او به این کار پرداختند که از آن جمله می توان به امین فقیری و بهرام حیدری

اشاره کرد. منوچهر شفیانی و پس از وی بهرام حیدری را از نویسندگان ادبیات داستانی رئالیسم کارگری ایران می‌دانند. غریفی داستان‌های مجموعه‌ی "شنل پوش" را در سال ۱۳۵۵ بر اساس نوعی از رئالیسم جادویی شاعرانه و مبتنی بر فرهنگ قومی جنوب نوشت. اولین داستان‌هایش را به شیوه‌ای سوررئالیستی درباره‌ی سقوط خانواده‌ی ریشه دار خوزستانی و غم غربتِ از بین رفتن مظاهر سنتی و طبیعی در هجوم صنعت وابسته پدید آورد. اما به تدریج از شگردهای رئالیستی ساده تری بهره برد. همچنین اصغر عبداللهی «در داستان‌هایی چون *خواب سنگین شیخ خزعل* متأثر از رئالیسم جادویی نویسندگان آمریکای لاتین، به چگونگی استقرار انگلیسی‌ها در خوزستان و پاگیری کمپانی نفت می‌پردازد.

بررسی سبک مدرنیسم:

مدرنیسم از واژه لاتین modo و واژه‌ی متأخرتر لاتین modernus یعنی هم اکنون یا امروزی یا معاصر که در قرن پنجم میلادی بوده گرفته شده است و در سال (۱۱۲۷) میلادی " ابوت شوگر"، کلیسای سن دنیس را با شکل جدیدی غیر از (یونانی و رومی) بازسازی کرد و آن را modernmopus یعنی کار مدرن نامید. با توجه به ترکیب مدرنیسم از واژه «مدرن» و پسوند «ایسم» می‌توان گفت: مدرنیسم بیانگر حیثیت مکتبی و اعتقادی مدرنیته و جهان‌بینی و ایدئولوژی فرهنگ و تمدن جدید غرب است. فرهنگ تجددگرایی بر عقل خود بنیاد و مستقل از هر چه ماورای عقل، مبتنی است. کار این عقل ،مصلحت اندیشی و محاسبه‌گری است. یعنی صرفاً در صدد است تا داده‌های تجربی خویش را در قالب استدلال‌های منطقی بریزد تا به مصلحت دنیوی خویش دست یابد. این عقل فقط به سود و زیان انسان در این دنیای زمینی می‌اندیشد و به هیچ منبع ماورایی متصل نیست. وجه دیگر عقل‌گرایی مدرن تعبدستیزی آن است یعنی برای هیچ مرجعی حجیت قائل نیست (ساجدی و مشکی، دین در نگاهی نوین: ۱۸۱-۱۸۲).

مدرنیسم از واژه لاتینی به‌معنی جدید و عصر گرفته شده است. این واژه به‌عنوان مرجعی برای بازتاب اندیشه‌های نو در عصر روشنگری مطرح شده است و شامل یک نگرش فلسفی- سیاسی و اجتماعی به انسان و محیط می‌باشد به نظر مارشال برمان، مدرنیسم را می‌توان به طور اجمال مجموعه دیدگاه‌ها و آراء و نظراتی دانست که «قصدشان آن است تا زنان و مردان را عامل، و در عین حال موضوع مدرنیته سازند. تا این قدرت را به انسان‌ها اعطا کنند تا

بتوانند جهانی را که دست‌اندرکار تغییر آدمی است تغییر دهند.».

در واقع مدرنیسم به جریانی در هنر و ادبیات اروپا گفته می شود که در فاصله‌ی سالهای ۱۸۹۰ تا ۱۹۴۰ م شکوفا شد. این اصطلاح به مجموعه‌ی وسیعی از جریانهای تجربی و آوا نگارد در ادبیات و هنر این دوران از جمله سمبولیسم، فوتوریسم، اکسپرسیونیسم، ایماژیسم و نیز سایر ابداعات نویسندگان مستقل اطلاق می شود. "لوکاچ" مدرنیسم را فاقد حس تاریخی می داند و ادبیات مدرن را نمونه‌ی نوعی ادبیات جامعه‌ی سرمایه داری غرب در قرن کنونی ذکر می کند (هاجری، نمود مدر نیسم در رمان فارسی).

واضعان مدرنیسم، قطعیت وجوه سنتی و تشکیلات اجتماعی، مذهبی، اخلاقی و همچنین شیوه‌ی سنّتی نگرش به نفس بشر را زیر سؤال برده‌اند؛ کسانی چون نیچه، مارکس، فروید و همچنین فریزر، که‌در اثر دوازده جلدی خود به‌نام شاخه‌ی زرین، بر انطباق میان اصول اصلی مسیحی و اصول مشرکانه و حتی اساطیر و آیین‌های بربر تأکید می‌ورزد (اولیایی نیا، نگرشی تحلیلی بر ادبیات آمریکا، ص ۸۴).

ویژگی‌های مدرنیسم

۱.مدرنیست‌ها معتقد به فهم حقیقت از طریق مطالعه‌ی داستان تکامل یک پدیده نبودند. آن‌ها نه تنها به تاریخ علاقه‌ای نشان نمی‌دادند، بلکه با آن به مخالفت می‌پرداختند. تی. اس. الیوت روش اسطوره‌ای را جایگزین شیوه‌ی روایت خطی کرد؛ چون در اسطوره ترتیب زمانی وقایع و زمان خطی اهمیت ندارد.

۲.قرن نوزدهم به اصول فراگیر و ارزش‌های جهانی اعتقاد داشت و بر آن بود تا اجزای کوچکتر را مطابق با آن مصلحت‌نمایی سازمان دهد. مدرنیسم در نقطه‌ی مقابل، زیبایی‌های کوچک را ارج می‌نهاد و سخن گفتن از دنیای کبیر (ماکروکازم) را یاوه‌گویی و توخالی می‌دانست.

۳.مدرنیسم هر چیز را به خود آن چیز رجوع می‌داد و برای توجیه آن، به چیزی فراتر متوسل نمی‌شد. یک متن ادبی و یا یک نقاشی، تنها نماینده‌ی خود آن متن ادبی و یا نقاشی است و قرار نیست در خدمت بیان چیزی فراتر از خود و یا در خدمت یک داستان بیرونی درآید.

٤.در مدرنیسم، گرایش به نمایش حوادث و واقعیت‌ها، به شکلی گسسته و پاره پاره بود.

در دوره‌ی ویکتوریا تصور این بود که جهان هماهنگ است و همه‌ی اجزاء و تکه‌ها در جایگاه مناسب خود قرار دارند؛ در حالی که مدرنیست‌ها این نگرش را ساده‌انگارانه می‌پنداشتند.

۵.مدرنیست ها مفاهیم «مطلق» را رد کردند. ایدئالیسم فلسفی قرن نوزدهمی هگلی، در عصر مدرنیسم اعتبار خود را از دست داده بود.

٦.مدرنیست‌ها نخبه‌گرا بودند. بر خلاف قرن نوزدهم که می‌خواستند علوم، فلسفه و ادبیات در اختیار همه‌ی مردم قرار گیرد و مورد درک عامه باشد، مدرنیست‌ها تنها طیفی خاص و برگزیده را مخاطب قرار می‌دادند.

۷.مدرنیسم به فردگرایی توجه خاصی مبذول داشت و نقش واحد خانواده را به عنوان ابزاری در تداوم جهان بینی مردسالار زیر سؤال برد. به تلاش‌های فردی برای آفرینش ارزش‌های جدید بها می‌داد.

۸.مدرنیسم به هنر ارج خاصی می‌نهاد؛ ولی آفرینش هنری و استحقاق انسان را در بهره‌وری از هنر، جایگزین بعد اخلاقی نمود.

۹.نگرش بدبینانه به جهان، جایگزین نگاه خوشبینانه‌ی عصر ویکتوریا شد. آنان چشم‌اندازی را تصویر می‌کردند که تیره و ویران بود و امیدی برای بهبود در پیش روی آن نیست. افرادی چون جویس، تاریخ را خوابی پرکابوس می‌پنداشتند. (اولیایی، نگرشی تحلیلی بر ادبیات آمریکا، ص ۳۶-۵۰)

به طور کلی ادبیات مدرنیستی هیچ‌گاه درصدد جلب نظر خوانندگانی از طبقه عوام نبوده است. پیچیدگی‌های خاص ادب مدرنیستی تنها با گروه خوانندگان نخبه‌ی جامعه ملازمت و همانندی می‌یابد. بسیاری از نویسندگان مدرنیستی خود به این پیچیدگی معترفند. از این جهت، این دوره با ادبیات عامه پسند در تضاد است. لوکاچ، منتقد مارکسیست، به همین ویژگی دوره مدرنیسم اشاره می‌کند و ادبیات این دوره را بورژوا و ضد رئالیستی نامیده و از آن سخت انتقاد می‌کند. به زعم وی، در این دوره، ادبیات نسبت به کشمکش میان طبقات اجتماعی و تنش بین کار و سرمایه بی‌تفاوت است و هنرمند برج عاج نشین نمی‌تواند رسالت اجتماعی خود را ایفا نماید. الیوت می‌نویسد اگر شعر وی قابل درک برای برخی خوانندگان نیست، پس شاید برای آن‌ها نوشته نشده است؛ این نگاه تا حدی تبختر‌آمیز و تفاخر روشنفکرانه در نوشته‌های دیگر نویسندگان این دوره نیز یافت می‌شود.

بررسی تاثیر سبک رئالیستی بر داستانهای کوتاه احمدمحمود:

بسیاری از داستان‌نویسان خوزستانی با توجه به اصالت روستایی خود یـا علاقـه بـه بیـان مشکلات روستاییان در داستانهایشان ذیل این گروه قرار می‌گیرند.

احمد محمود:

احمد محمود (احمد عطاء) (۱۳۱۰- ۱۳۸۱) در خانواده‌ای متوسط در اهـواز متولـد شـد. تحصیلات خود را تا حد دیپلم در همان شهر گذراند. اولین داستان خود را به نام *صبح میـشه* در ۲۳سالگی چاپ کرد و پس از آن داستان‌نویسی را به صورت جدی دنبال کرد. بـه مباحـث جدید و تکنیک‌های صرف داستانی علاقه‌ی چندانی نشان نداده اسـت. مـشهورترین جنبـه‌ی داستان هایش جنبه‌ی سیاسی آنهاست.

کودکی و جوانی محمود در خوزستان گذشت؛ این موضوع و محیطی کـه محمـود در آن زندگی می‌کرد بر داستان هایش تأثیر گذاشت همان گونه که خود گفته است:

«من جوانی، نوجوانی و کودکی‌ام را در خوزستان گذرانده‌ام به نظر من جنوب و بخصوص خوزستان سرزمین حوادث بزرگ است. مسئله‌ی نفت، مـسئله‌ی مهـاجرت و مهـاجر پـذیری خوزستان، صنعت و کشاورزی، رودخانه‌های پرآب ...آدم‌های مختلف که از اقصی نقاط مملکت آمده اند و در آن جا با هم امتزاج پیدا کرده اند... من خصوصیات مردم جنوب را می شناسم و به هر حال جنوب برای من وزن بیشتری دارد» (گلستان، حکایت حال: ۲۶).

ماجرای داستان‌های *مدار صفر درجه*، *دیدار*، *زمین سوخته*، *کجا می‌روی ننـه امـرو*، *شـهر کوچک ما*، *همسایه‌ها* *پسرک بومی* و ... در شهر اهـواز و اطـراف آن مـی گـذرد و طبیعتـاً بـه تناسب همین محیط و اقلیم، شخصیت ها و وقایع اجتماعی داستان‌هایش را انتخاب می‌کنـد. یک نمونه‌ی آن مسئله‌ی نفت است که احمد محمود با عنوان یکی از مهم‌ترین وقایع جنـوب به آن اشاره کرده است؛ ردپای این مسئله را می‌توان در داستان‌های او دنبال کرد.

محمود با رمان بـه یـاد مانـدنی *همـسایه‌هـا* (۱۳۵۳) موقعیـت خـود را بـه عنـوان یـک داستان‌نویس مسلط و مبرز تثبیت کـرد. او در رمـان *همـسایه‌هـا* بـا بهـره‌گیـری از رئالیـسم اجتماعی، عرصه‌های سیاسی- اجتمـاعی دوران معاصـر ایـران را از منظـر یـک نوجـوان (کـه شخصیت او در خلال رویدادها شکل می پذیرد) واکاوید. نثر آکنده از حرکت و کـنش و پـر از جذابیت و کشش محمود در این اثر، در ترکیب بندی هنری آن بسیار مؤثر بود. رمان حجـیم

داستان یک شهر (۱۳۵۸) محمود- شاید تحت تأثیر چارلز دیکنز که داستان فقـرای لنـدن را نوشته بود- از نظر مضمون دنباله‌ی *همسایه‌ها* بود. او در این رمان سرگذشـت و سـرگردانی و تبعید و تعب قهرمان داستان خود را در نواحی محروم جنوب تصویر کرد و در لا بلای داستان به شیوه‌ی جریان سیال ذهن گذری و نظری هم به تاریخ معاصر ایران انداخت و سـالهای پـر التهاب پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و اعـدام افـسران تـوده ایـی را بـه شـیوه‌ی داسـتانی بازسازی کرد.

زمین سوخته (۱۳۶۱) احمد محمود جنگ ایران و عـراق را از زاویـه‌ی دیـد اول شـخص مفرد هدف قرار داد و نوعی داستان خاطره‌ای همراه بـا صـحنه‌هـای جانـدار و بـا روح آفریـد. احمد محمود در مجموعه‌ی داستان *دیدار* (۱۳۶۹) باز به دیدار مردم جنـوب ایـران رفـت و از نابسامانیها و زندگی سخت مردم آن سامان سخن راند. او در این جا از زاویه‌ی دیدهای متنوع بهره گرفت و به داستان‌های خود نما و نمود تازه‌یی بخشید و بـه تـراز والایـی از نویـسندگی دست یافت. داستان کوتاه«*کجا میری ننه آمرو*» در ایـن مجموعـه از حـس و حـال عـاطفی و جنبه‌ی فنی ویژه‌ای برخوردار اسـت. *دیـدار آشـنا* (۱۳۷۰) از مجموعـه‌ی داسـتانهای جدیـد محمود است که باز با دیدی نو، نثری مطمئن و منسجم پرداخت کـرده اسـت. آخـرین رمـان محمود *مدار صفر درجه* است که در سه جلد منتشر شده است (۱۳۷۲). عبارت‌هـای کوتـاه و به جا و بهره‌گیری از واژگان و کنایه‌ها و نکته‌های مردمی و صیقل دادن آن و ایجاد یـک نثـر موجز و محکم از ویژگی های داستانهای احمد محمود است (امین، سید حسن: ۱۵۸و۱۵۹).

احمد محمود در آفرینش آثارش خیلی به دنبال فـرم و تکنیـک و ذهنیـت گرایـی نبـود. البته نه اینکه در این زمینه به قولی (هوشنگ گلشیری) "آماتور" باشـد؛ بـه هـر حـال احمـد محمود آفریننده‌ی رمان «همسایه‌ها» است، رمانی که به عقیده‌ی استاد حسن میـر عابـدینی یکی از ده رمان بزرگ تاریخ صد ساله‌ی ادبیات داستانی ماست. خالق پرخواننده تـرین رمـان فارسی از دهه‌ی پنجاه تا کنون نمی‌تواند با فرم و تکنیک های داستان‌نویسی بیگانـه باشـد. او تا جایی که توانسته تعادل را حفظ کرده و از «شعار زدگی» دوری جـسته اسـت. البتـه از آن جایی که اعتقاد دارد که کار نویسنده «تعریف انسان» است، سیاست، بخشی از نوشته‌هـای او می‌شود. اما به اندازه‌ای به این موضوع پرداخته که در واقعیت زندگی ما وجود دارد.

احمد محمود در گفتگو با لیلی گلستان می‌گوید: «تاریخ سیاسی- اجتماعی این مملکـت را که نگاه می‌کنی می‌بینی که سیاست و استبداد ، به سرنوشت محتوم مـا بـدل شـده اسـت.

نویسنده اگر کارش تعریف انسان نباشد، پس چه چیز دیگر است؟ و اگر انسان امروز مملکتمان را جدا از سیاست تعریف کنیم، آیا حق مطلب را ادا کردیم؟... سیاست به ما تحمیل شده، بی اینکه خودمان بخواهیم و بی اینکه آن را بشناسیم به عنوان نویسنده شاید وظیفه‌ام را –کم یا زیاد- انجام داده‌ام. به این مساله فکر کرده‌ام و نوشته‌ام. به این مساله اعتقاد دارم که باید زندگی بهتری داشته باشیم. باید در این مملکت عدالت اجتماعی برقرار شود و تا آنجا که از دستم بر آمده شاید در نوشته‌هایم آورده ام. و همین جاست که مرا متهم می‌کنند به سیاسی نوشتن (لیلی گلستان، حکایت حال: ۷۲،۴۶،۴۵،۴۴).

احمد محمود و محمود دولت آبادی دو نماینده‌ی برجسته‌ی رئالیسم اجتماعی ادبیات داستانی ما هستند. احمد محمود زندگی مردم«شهر» و محمود دولت آبادی مردم «روستا» را در داستان‌هایش به تصویر می‌کشد.

احمد محمود استادفضا سازی و شخصیت پردازی و قصه گویی است. شخصیتهای که او خلق کرده است چه واقعی و چه غیر واقعی همه پذیرفتی اند و ما آنها را باور می‌کنیم. او با بیان واقعیت های اجتماعی و با جملاتی ساده به شکلی غیر مستقیم اندیشه‌ی خود را بیان می‌کند. مثلا در داستان کوتاه«بندر» از مجموعه «زائری زیر باران» فقر و فلاکت مردم و اختلاف طبقاتی را به شکل «شعاری» بیان نمی‌کند و با آوردن چند جمله‌ی ساده درباره‌ی زندگی کارگران بندر و قطار ماشینهای لوکس و گران قیمتی که وارد می‌شود، خواننده خود به این واقعیت اجتماعی پی می‌برد (شیرالی، مسعود: ۳۸).

احمد محمود به دور از تکلف ها و فرم های نگارشی، دوره‌های مهمی از زندگی اجتماعی مرد خوزستان را به تصویر کشید (شیرالی، مسعود: ۳۹). داریوش مهر جویی در این رابطه می‌گوید: ویژگی احمد محمود همین بود که کارش را صیقل می‌داد.... چیزی را بی جهت کش نمی‌داد. اهل ایجاز بود، نثرش روان و ساده وبی تکلف بود. (باوی ساجد، احمد محمود: ۱۰۱).

احمد محمود، روان، ساده و تاثیر گذار می‌نوشت. در داستان بلند «بازگشت» از مجموعه‌ی «دیدار» وقتی که «گرشاسب» پس از پنج سال تبعید (بعد از کودتای ۲۸ مرداد) بی‌خبر به اهواز بر می‌گردد، لحظه‌ی ورود به خانه و دیدار با مادر- عطری (عطر گل) – بسیار ساده و زیبا به تصویر کشیده شده است:

«قوچ پیری زیر کُنار بود- تو سایه، بسته به ساقه کُنار، سفید چرک، با شاخه‌های

پیچیده. گرده اش را حنا بسته بودند. چرت میزند. زیر پایش پُر بود پشکل و شاش و پوست خربزه.

(گرشاسب)رفت تو . در اتاقها بسته بود. لق لق پنکه سقفی را شنید«هیشکی روغن کاریش نکرده؟» شیر آب، رو پاشویه، چک چک می‌کرد. دیوارهای بام – همه – شکم داده بودند. آجر فرش کف حیاط ساب رفته بود. دست گرشاسب رفت به سیگار، هوا جُم نمی‌خورد، پک زد، سرفه کرد .از تو اتاق پنکه صدا آمد.

کیه؟

گرشاسب لرزید. صدای مادر بود. رنگش پرید، دلش غوغا شد. باز صدای مادر آمد.

کی بود تو حیاط؟

لنگه در اتاق پنکه پس رفت. عطری بود... عطر گل، مادر گرشاسب، دست هایش پیش آمد، لب هایش لرزید و زانوهایش سست شد و نشست پای در و همان جا، رو به قبله، سجده کرد (محمود، غریبه ها و پسرک بومی: ۱۲۴)

نمونه‌هایی از داستان‌های احمد محمود:

داستان اول: قصه‌ی آشنا

داستان «قصه‌ی آشنا» داستانی در مورد شخصی به اسم کریم است که پشت میز اداره، گاه خاطرات بچگی اش را به یاد می آورد؛ خاطراتی از پدری نامهربان که مدام او را سرکوفت می زده تا جایی که حتی از او اعتراف نامه می‌گیرد:

«پدر زد تو گوش کریم و گفت:

- وردار بنویس!

کریم مداد برداشت تا بنویسد. پدر گفت:

- با پنسل نه! برو قلم فرانسه بیار!» (احمد محمود، قصه‌ی آشنا،۹).

در جملات گزیده‌ای که از داستان آوردیم، خشونت پدر آشکار است. تلفظ واژه‌ی «پنسل» به جای «مداد» نشان دهنده‌ی روزگار قبل از انقلاب است که کلمات انگلیسی وارد زبان افراد عامی شده بود. استفاده از پیپ و عرق خوری و شراب خوری نیز بیانگر آن روزگار است.

بیان داستان با لهجه‌ی جنوبی و قدقد مرغی که تخم کرده، فضای داستان را برای

خواننده روشن می‌کند که در روستایی از جنوب است:

«- ئی تخم مرغه ببند به گردنش اَ خونه بندازش بیرون، انگار تخم طلا کرده!

کریم پوزخند زد. پدر گفت:

- نخند بدبخت! بنویس خاک بر سر موا!» (همان).

«باز صدای زن آمد:«خودت م با دو کلاس عکابرت چیزی اَ بچه بیشتر نمیدونی!» پدر غر زد: «لا اله الا الله» قوطی سیگار را برداشت و گفت:

- کورش کن از سر بنویس!» (همان).

اصطلاح «کورش کن» به جای «پاک کن» اصطلاحی جنوبی است. نویسنده با استفاده از لهجه‌ی جنوبی خودش و اصطلاحات خاص شهرش و مجسم کردن تصویر مناطق روستایی جنوب، نشان می‌دهد که اقلیم گراست.

داستان دوم: ستون شکسته

شروع داستان «ستون شکسته» که مربوط به زمان هشت سال دفاع مقدس می‌باشد با خطاب آدم ها با کنیه که خاص اعراب است و نیز نوع پوشش ابویعقوب (دشداشه)، اقلیم گرا بودن داستان را به وضوح آشکار کرده است:

«انگار صد سالی هست که پشت به ستون شکسته‌ی در خانه، چارزانو نشسته است- «حالت خوبه ابویعقوب؟» در خانه از جا کنده شده است. سقف دالان ریخته است- «بده برات بپیچم ابویعقوب.» توتون می ریزد تو دامن دشداشه اش- «دستات می‌لرزه ابویعقوب، بده بپیچم. لج نکن!» (همان: داستان ستون شکسته).

اگر چه صرفاً بیان کنیه و نوع پوشش نمی‌تواند اقلیم گرا بودن داستان را اثبات کند اما با یک بار خواندن داستان می‌توان دید که هیچ ویژگی مدرنیسمی به صورت آشکار در داستان وجود ندارد.

داستان سوم: پسرک بومی

داستان پسرک بومی، تقابل زندگی مردمان بومی آبادان در برابر زندگی پر تجمل انگلیسی‌های شاغل در شرکت نفت را نشان می‌دهد. شهرو پسرک داستان مجذوب بتی دختر انگلیسی است و هر روز ساعاتی را جلو خانه آنها می‌گذراند تا لحظه‌ای بتی را ببیند و برایش دستی تکان دهد. شور و اشتیاق جامعه‌ی کارگری برای ملّی شدن صنعت نفت و برگزاری میتینگ، از رخدادهای داستان هستند که سرانجام شخصیتهای اصلی داستان (شهرو و بتی)

را به کام آتش ناشی از هیجانات کنترل نشده آن می کشاند.

داستان چهارم: شهر کوچک ما

موضوع اصلی داستان «شهر کوچک ما» نیز نفت است. با اکتشاف نفت در این منطقه (خوزستان) عمال شرکت نفت مأمور می‌شوند نخلها را قطع کنند تا به جای آنها دکل‌های نفتی نصب کنند. ویرانی نخل ها و خانه‌ها با بولدوزر و در پی آن، لانه‌ی کبوترهای پسرک داستان، تقابل سنّت و مدرنیته را به زیبایی هر چه تمام تر تصویر می‌کند.

در داستان هایی که گذشت بسیاری از لغات و واژگانی که از طریق صنعت نفت وارد زبان مردم جنوب شده اند مشاهده می‌شود: بریم (نام محله‌ای در آبادان)، مین حفیظ (اداره مرکزی. تلفظ محلی لغتoffice) main ، مکینه (احتمالاً machine)، فیدوس (صدای سوت کارخانه برای استراحت کارگران)، گلوب (تلفظ جنوبی لغت globe lamp)قُنترات (تلفظ محلی لغت contract) پلیت (ورقه‌ی فلزی plate)فیتری (لوله کشی fitter) راجرز (نام برند انگلیسی). کیف جیمز باندی و... .

بررسی تاثیر سبک مدرنیستی بر داستان‌های کوتاه مصطفی مستور:

مصطفی مستور در سال ۱۳۴۳ در شهر اهواز متولد شد. در سال ۱۳۶۷ در رشته‌ی مهندسی عمران از دانشگاه شهید چمران اهواز فارغ‌التحصیل شد و دوره‌ی کارشناسی ارشد را در رشته زبان و ادبیات فارسی در همان دانشگاه گذراند. وی هم اکنون ساکن تهران است.

مصطفی مستور نخستین داستان خود را با عنوان دو چشم خانه خیس در سال ۱۳۶۹ نوشته و در همان سال در مجله‌ی کیان به چاپ رساند. او نخستین کتاب خود را نیز در سال ۱۳۷۷ با عنوان عشق روی پیاده‌رو شامل ۱۲ داستان کوتاه به چاپ رساند. دیگر آثار داستانی او عبارتند از:

روی ماه خداوند را ببوس (رمان) ۱۳۷۹، چند روایت معتبر (مجموعه داستان) ۱۳۸۲، استخوان خوک و دست های جذامی (رمان) ۱۳۸۳، من گنجشک نیستم (رمان) ۱۳۸۷، سه گزارش کوتاه درباره‌ی نوید و نگار (رمان) ۱۳۹۰، که همگی را نشر مرکز منتشر کرده است.

حکایت عشقی بی‌قاف، بی‌شین، بی‌نقطه (مجموعه داستان) ۱۳۸۴- که برای این بخش چند داستان آن را تحلیل کردیم و قسمت هایی از آن نیز عیناً آورده شده تا خوانندگان گرامی بیشتر با داستان های کوتاه مصطفی مستور آشنا شوند؛ این کتاب به همراه کتاب

تهران در بعد از ظهر (مجموعه داستان) ۱۳۸۹، را نشر چشمه به چاپ رسانده است.

همان طور که پیشتر نیز گفته شد از این نویسنده‌ی خوش ذوق جنوبی کتاب *حکایت عشقی بی قاف بی شین بی نقطه* را مورد بررسی قرار دادیم:

داستان اول: چند روایت معتبر درباره‌ی اندوه

«مرد به رستوران که رسید زن داشت دومین سیگارش را آتش می‌زد. پشت میزی کنار پنجره نشسته بود و بیرون را تماشا می‌کرد. مرد پالتویش را درآورد و گذاشت روی پشتی صندلی. با زن دست داد و نشست مقابل او» (مستور، حکایت عشقی بی شین، بی قاف، بی نقطه: ۱۱).

«پیشخدمت که دور شد زن خندید و دود سیگار را پاشید روی جعبه‌ی دستمال کاغذی.

گفت: «افتضاح! تعریف Connotation رو با Denotation قاطی کرده بودم. متنی رو هم که از شاه لیر شکسپیر اومده بود نتونستم ترجمه کنم. چند اشتباه دیگه هم کردم که دلم نمی‌خواد درباره شون حرف بزنم. نمی‌خوام به شون فکر کنم.»

مرد سیگار زن را گرفت و سیگارش را با آن آتش زد. دودش را لحظه‌ای توی دهان حبس کرد و بعد آن را با شدت از بینی بیرون داد. به جلو خم شد و سیگار زن را پس داد گفت: «پارتی دیشب خوب بود؟ جشن تولد یاسی رو میگم.» (همان: ۱۲)

آنچه گذشت از مجموعه داستان کوتاه «حکایت عشقی بی قاف بی شین بی نقطه» مصطفی مستور است؛ همان طور که از متن آن بر می آید داستان ملاقات زن و مردی در رستوران است. راوی داستان دانای کل است که با وجود کوتاه بودن داستان در طول چند صفحه فضای حاکم در یک رستوران را تصویر می‌کند. نمونه‌های تجدد را در این داستان به خوبی می‌توان دید؛ اثری از هویت واقعی نویسنده (خوزستان) در داستان وجود ندارد.. سیگار کشیدن زن، پارتی و... همه نوآوری های فرهنگی است که رهاورد ادبیات مدرنیستی است .

همان گونه که پیشتر نیز اشاره شد از عارضه‌های دوران مدرنیسم، ابتذال و بی بند و باریهای اخلاقی است ؛این عارضه گذشته از اینکه متن اصلی داستان را مبنی بر خیانت مرد و جدایی از همسرش را در بر می‌گیرد بلکه در جزئیات آن هم نمود دارد:

«نوشته بود شوهره با زن دیگه‌ای رابطه داشته اما یارو، منظورم زنه س، شوهرش رو به این خاطر نکشته و قسمت عجیب قضیه همین جاس» (همان: ۱۶).

داستان دوم: چند روایت معتبر درباره‌ی کشتن

اگر از کتاب‌های تاریخی که همه داستانهای جنایت است بگذریم باید بگوییم که نوشتن داستانهای جنایی رهاورد دنیای مدرن و معاصر است. مصطفی مستور داستان «چند روایت معتبر درباره‌ی کشتن» را چنین شروع می‌کند:

«خبر مرگ مان رفته بودیم فیلم بگیریم. دو هفته قبل از این که مرا بیاورند این جا خبرش را توی روزنامه ات خوانده بودم. کاش نخوانده بودم. من و الیاس با هم رفته بودیم. به الیاس گفتم نیاید. گفتم حالش بد می‌شود.قبول نکرد. الیاس را که می‌شناسی. از آن بچه‌های غد و یک‌دنده. گفتم خودم فیلم می‌گیرم و خودم هم با طرف حرف می‌زنم، احتیاجی نیست تو بیایی. گفت دل اش می‌خواهد ببیند طرف چه شکلی است. گفت می‌خواهد زل بزند توی چشم هاش. گفت شاید لمس اش هم کردم. گفت این احتمالاً دیدنی‌ترین آدمی است که ممکن است در تمام طول زندگی اش ببیند و اصلاً دلش نمی‌خواهد این فرصت را از دست بدهد» (همان: ۲۱).

از دیگر مولفه های داستان مدرنیستی تقسیم جهان به خود ودیگری است؛با قدری تأمل دراین داستان نیز در می‌یابیم که شخصیت، جهان را به خود و دیگری تقسیم کرده است و برای خود هویتی قایل شده که با او از اتفاقات پیش آمده می‌گوید. ضمن اینکه شخصیت اصلی داستان به شناخت خود از جهان پیرامون تردید دارد:

«خوب، من البته خیلی از چیزهای این دنیای عوضی را نمی فهمم. یکی از آن چیزها همین قضیه‌ای است که خبرش را توی روزنامه ات چاپ کرده‌ای. یکی دیگر اتفاقی است که سر الیاس آمد. مدت هاست خودم را قانع کرده‌ام که عقل‌ام قد نمی‌دهد این دنیای عوضی را بفهمم» (همان).

داستان سوم: چند روایت معتبر درباره‌ی خداوند

حکایت زندگی مردی با پسرش بنی که همسرش آنها را ترک کرده است؛ در این داستان نیز شاهد جهان تقسیم شده به شخصیت اصلی و دیگری هستیم که ساخته‌ی خود شخصیت، برای تعریف کردن ماجرای داستان برای اوست:

«از وقتی آمده ایم برج خاوران این اولین باری است که می‌بینمشان. آمده بودم توی آشپزخانه برای بنی آب بیاورم که چشم‌ام افتاد به آن ها. روی دیوار پشت یخچال بودند» (همان: ۳۹).

پدر بنی که درگیر بیماری مادرش و مشکلات بیمارستان است، دعا خواندن مادرش را

نوعی سادگی تلقی کرده و آن را مضحک می‌داند. این دیدگاه که بوی بی اعتقادی می‌دهد، داستان را به دنیای جدید و دور از عقاید مذهبی می‌برد در حالی که در داستان های نویسندگان اقلیم گرا که پیشتر به آنها اشاره کردیم این نگرش کاملاً متفاوت است و شخصیتها- به طور مثال- معتقد به گرفتن شفا از امام رضا (ع) می‌باشند.

«از صبح تا حالا ده بار از دانشکده زنگ زده‌ام بیمارستان اما نتوانسته‌ام با مادرم حرف بزنم. یا تلفن مشغول بوده و یا کسی جواب نمی‌داده. کلافه شده‌ام. توی دفتر کارم در دانشکده نشسته‌ام و کتاب *فلسفه‌ی دین جان هیک* را ورق می‌زنم. باز شماره میگیرم. تلفن بیمارستان مشغول است. به یکی از نقاشی‌های بنی که زیر شیشه‌ی میز کارم گذاشته‌ام نگاه می‌کنم و باز شماره می‌گیرم. باز کتاب را ورق می‌زنم. باز شماره می‌گیرم. این بار کسی جواب نمی‌دهد. باز ورق می‌زنم، باز شماره می‌گیرم، باز ورق می‌زنم:

تنها خداوند عالم است، دوست دارد و به معنای حقیقی و درست کلمه پاک و حکیم است.

مادرم گوشی را بر می‌دارد. می‌گوید برای عکس برداری او را طبقه‌ی پایین برده بودند. از این که نتوانسته است *دعای بین الطلوعین* را به موقع بخواند از همه شکایت دارد. می‌گوید پرستارها خبر مرگشان می‌توانستند بعداً این عکس را بگیرند اما دعا را به هیچ وجه نمی‌توانسته عقب بیندازد. طوری می‌گوید«*به هیچ وجه*» انگار به موقع به فرودگاه نرسیده و پروازی را از دست داده است» (همان: ۴۵).

از دیگر ویژگی های داستان های مدرن که در این داستان می بینیم ناکامل بودن و نداشتن پایان است:

«تلفن هنوز زنگ می‌خورد و من انگار تازه فهمیده‌ام چه کسی ممکن است باشد، دیوانه وار گوشی را بر می‌دارم. کسی که آن طرف خط است سکوت می‌کند» (همان: ۴۸).

تحلیل داستانهای برگزیده‌ی مصطفی مستور با رویکرد اقلیم گرایی و مدرنیسم، با توجه به آنچه که گذشت این نویسنده‌ی خوزستانی را در دسته‌ی دوم قرار می‌دهد.

نتیجه

با توجه به بررسی های صورت گرفته در زمینه‌ی مقایسه سبک های رئالیستی و مدرنیستی با تاکید بر داستان های کوتاه احمد محمود و مصطفی مستور می‌توان این گونه

نتیجه گرفت که مدرنیسم بیانگر حیثیت مکتبی و اعتقادی مدرنیته و جهان‌بینی و ایدئولوژی فرهنگ و تمدن جدید غرب است. در واقع فرهنگ تجددگرایی بر عقل خود بنیاد و مستقل از هر چه ماورای عقل، مبتنی است. کار این عقل مصلحت اندیشی و محاسبه‌گری است.

طبق بررسی داستان‌های کوتاه مصطفی مستور می‌توان چنین اذعان کرد به عنوان نمونه داستان کوتاه «حکایت عشقی بی قاف بی شین بی نقطه» است؛ همان طور که از متن آن بر می‌آید داستان ملاقات زن و مردی در رستوران است. راوی داستان دانای کل است که با وجود کوتاه بودن داستان در طول چند صفحه فضای حاکم در یک رستوران را تصویر می‌کند. نمونه‌های تجدد را در این داستان به خوبی می‌توان دید؛ اثری از هویت واقعی نویسنده (خوزستان) در داستان وجود ندارد. سیگار کشیدن زن، پارتی و... همه نوآوریهای فرهنگی است که رهاورد ادبیات مدرنیستی است .

به طور کلی در داستان مدرنیستی ما با متن هایی سر و کار داریم که به نوعی ناتمام‌اند، یعنی پایان ندارند و متن‌ها به شکلی ناکامل‌اند. شخصیتها به شناخت خود از جهان پیرامون تردید دارند و همواره در پی آن اند که دامنه و حدود آگاهی شان را مشخص کنند. شخصیت به دنبال آن است که هویت واقعی خویش را دریابد، از این رو به تفسیر جهان مشغول می‌شود. به همین دلیل، میتوان گفت که منطق داستان مدرنیستی همان منطق داستان پلیسی است، همیشه ترس از افشای راز هم وجود دارد.

سبک رئالیستی، یعنی بازتاب واقعیت در داستان مقوله‌ای است که به تمام نویسندگان جهان مربوط می‌شود. از زمانی که شانفلوری مانیفست رئالیسم را بنیان گذارد تا هم اکنون واقعیت نمایی پای ثابت بسیاری از داستان‌ها و حتی شاهکارهای جهانی بوده و هست. در جنوب به علت وجود جاذبه هایی که در زندگی و شیوه‌ی کار مردم وجود دارد گرایش به رئالیسم در آثار نویسندگان، بسیار به چشم می‌خورد. علاوه بر این، جنوب سرزمین رازها و باورهای افسانه‌ای مردم بومی است. بازتاب این باورها در سبک عده‌ای از نویسندگان، رئالیسم جادویی را خلق کرده است. یکی از نویسندگان مطرح سبک رئالیسم، احمد محمود می‌باشد که آثار برجسته‌ای از وی برجای مانده است. محمود با رمان به یاد ماندنی *همسایه ها* (۱۳۵۳) موقعیت خود را به عنوان یک داستان‌نویس مسلط و مبرز تثبیت کرد. او در رمان *همسایه‌ها* با بهره‌گیری از رئالیسم اجتماعی، عرصه‌های سیاسی- اجتماعی دوران معاصر ایران را از منظر یک نوجوان (که شخصیت او در خلال رویدادها شکل می‌پذیرد) واکاوید. احمد

محمود استادفضا سازی و شخصیت پردازی و قصه گویی است. مثلا در داستان کوتاه «بنـدر» از مجموعه «زائری زیر باران» فقر و فلاکت مردم و اختلاف طبقـاتی را بـه شـکل «شـعاری» بیان نمی‌کند و با آوردن چند جمله‌ی ساده درباره‌ی زندگی کارگران بندر و قطـار ماشـینهای لوکس و گران قیمتی که وارد می‌شود، خواننده خود به این واقعیت اجتماعی پی می‌برد.

منابع:

۱. «احمد محمود»، **باوی ساجد، حبیب**، تهران، افراز، ۱۳۸۹.
۲. «داستان کوتاه، رمان، قصه»، **میرصادقی، جمال**، انتشارات آگاه، ۱۳۶۰.
۳. ادبیات معاصر ایران، **امین، سیدحسن**، تهران، انتـشارات دایـره المعـارف ایـران شناسـی، ۱۳۸۴.
٤. حکایت عشقی بی قاف بی شین بی نقطه (مجموعه داستان کوتـاه)، **مـستور، مـصطفی**، تهران، نشر چشمه، چاپ نوزدهم. ۱۳۹۴
۵. حکایت حال (گفتگو با احمد محمود)، **گلستان، لیلی**، تهران، معین، چاپ دوم، ۱۳۸۶.
٦. داستان کوتاه در آینه‌ی نقد، **اولیایی‌نیا، هلن**، اصفهان، فردا، ۱۳۷۹.
۷. درآمدی بر ادبیات مدرنیست، **میر علی نجومیان**، انتشارات رسش، ۱۳۸۵.
۸. دین در نگاهی نـوین، **ساجدی، ابوالفضل؛ مـشکی، مهـدی**، قـم، موسـسه آموزشـی و پژوهشی امام خمینی. ۱۳۸۷
۹. صد سال داستان‌نویسی ایران، **میرعابدینی، حسن**، چهار جلد، تهران، چشمه، ۱۳۸۷.
۱۰. غریبه‌ها و پسرک بومی، **محمود، احمد**، تهران، انتشارات معین، چاپ ششم، ۱۳۸۷.
۱۱. مکتب‌های داستان نویسی در ایران، **شیری، قهرمان**، تهران، نـشر چـشمه، چـاپ سـوم، ۱۳۸۷.
۱۲. نگاهی به «داستان کوتاه» در خوزستان، **شیرالی، مسعود**، تهران، طـرح و نـشر هـامون، ۱۳۹۳.
۱۳. نگرشی تحلیلی بر ادبیات آمریکا، **اولیایی‌نیا، مازیار**، تهران، میرسعیدی فراهانی، ۱۳۸۴.
۱٤. نمود مدرنیسم در رمان فارسـی (۱۳۵۸-۱۳۷۸)، **هـاجری، حـسین**، نـشریه دانـشکده ادبیات و علوم انسانی، دوره ۴۵، شماره ۱۸۵،۱۳۸۱، صص ۱۴۳-۱۶۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی