• دریافت ۹۰/۱۰/۰۵
• تأیید ۹۲/۰۲/۱۸

ناتورالیسم و فابل با نگاهی بر آثار صادق چوبک

عبدالله حسن زاده میرعلی*
معصومه جمعه**

چکیده

در میان نویسندگان جهان، طبیعت گرایان (ناتورالیست‌ها) بیش از همه به حیوانات و اشیا اهمیّت می‌دهند. توجّه این نویسندگان به طبیعت، توصیف دقیق محیط طبیعی و اجتماعی و وقایع و شخصیّت‌ها ـ با این تأکید که محیط، تسلّطی قهری و جبری بر حدوث وقایع و شخصیّت‌ها دارد ـ دلیل ایـن اهمیّـت اسـت. طبیعت و بخصوص حیوانات، در آثار ادبی ایران از دیرباز مورد توجّه بوده‌اند. حیوانات در آثار ادبی در قالب فابل ادبی ظهور کرده‌اند. فابل‌ها (حکایت‌های حیوانات)، قصّه‌ها و افسانه‌های کوتاه منظوم یا منثور از زبان حیوانات‌اند که جنبهٔ سمبولیک و نمایشی یا نتیجه گیری اخلاقی دارند. در میان نویسندگان معاصر، صادق چوبک بیش از همه از حضور حیوانات در داستانها و رمان‌های خود بهره جسته است. حیوانات در آثـار او مانند انسانها، اسیر نیروی طبیعت و مقهور جبر محیط هستند که از سرنوشت گریز و گزیری ندارند و مطیع و رام، تن به سرنوشت می‌سپارند و انسانها در برخورد با این حیوانات رفتار خاصّ خود را دارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه‌ها:
فابل، طبیعت گرایان، صادق چوبک.

* استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سمنان
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید بهشتی Ma_jomeh65@yahoo.com

مقدّمه

شخصیّت بخشیدن به جانوران و دادن خصوصیّات انسانی به آنها موضوع تازه‌ای به شمار نمی‌رود. حکایات و داستانهایی که از ذهن و زبان حیوانات روایت شده است، از دیرباز مورد توجّه بوده‌اند. این داستانهای تمثیلی که فابل نامیده می‌شود، سابقه‌ای دیرینه دارد و از معروفترین آنها می‌توان به کلیله و دمنه و مرزبان نامه اشاره کرد. این نوع داستانها در آثار نویسندگان معاصر چون: صمد بهرنگی، صادق هدایت و صادق چوبک دیده می شود. صادق چوبک از معدود نویسندگانی است که به توصیف زندگی حیوانات می‌پردازد و علاوه بر شخصیّت پردازی، با نفوذ به درون ذهن و روح آنها و افشای جنبه‌های درونی و انعکاس رفتار آنها در صدد تشابه میان انسان و حیوان برآمده است. اکنون با نگاهی گذرا به داستانهای صادق چوبک گوشه‌ای از این ارتباطات را نشان می‌دهیم.

جانوران به سبب کاربرد تخیّلی و تمثیلی‌شان همواره در ادبیّات نقش زیادی داشته‌اند. حکایت حیوانات، گونه‌ای از ادبیّات تعلیمی و تمثیلی است که از زبان حیوانات بیان می‌شود و این همان اصطلاح ادبی فابل است.

فابل از ریشهٔ «*fable*» به معنی باز گفتن است و بر روایت کردن تأکید دارد. این اصطلاح در دوران قرون وسطی و رنسانس، اغلب هنگام سخن گفتن از طرح یک روایت به کار می‌رفت. در اصطلاح ادبی، فابل داستان ساده و کوتاهی است که معمولاً شخصیّت‌های آن حیوانات هستند و هدف آن آموختن و تعلیم یک اصل و حقیقت اخلاقی یا معنوی است. (تقوی،۱۳۷۶ :۹۲) فابل در حقیقت، داستان کوتاهی است که به شیوهٔ تمثیلی نوشته شده است و نویسندگان در آن یک اصل اخلاقی یا رفتاری را تشریح می‌کنند. معمول‌ترین نوع فابل، فابل حیوانات است. در این حکایت، جانوران نماینده و ممثّل آدمیان‌اند؛ مانند آدمیان عمل می‌کنند و سخن می‌گویند. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۴۹_۲۵۰)

فرهنگ اصطلاحات ادبی، فابل را نوعی افسانه و قصّه تمثیلی می‌داند که می‌تواند منظوم یا منثور باشد و شخصیّت‌های اصلی آن ممکن است از بین خدایان و حتّی اشیای بی جان انتخاب شوند. (داد، ۱۳۷۵: ۴۵) تاریخچهٔ حکایت‌های حیوانات نشان می‌دهد که هر زمانی اقتضا می‌کرده، اندیشمندان و اهل قلم از آنها برای ابراز عقاید و اندیشه‌های اجتماعی بهره گرفته‌اند. در قرن اخیر، این نوع ادبی به عنوان ابرازی کارآمد در مطرح ساختن انتقادهای سیاسی و اجتماعی مورد استفاده قرار گرفته است. این نوع حکایت‌ها، علاوه بر اینکه بر غنای ادبی

متّکی‌اند، وسیلهٔ خوبی برای مقاصد سیاسی بـه شـمار مـی‌رونـد. (تقـوی، ۱۳۷۶: ۱۰۸) در میـان نویسندگان این نوع ادبی در ادبیّات غرب، چهره های زیر مشهورترند: ولادیمیر واینوویچ، شاعر و فابل نویس روسـی (۱۷۶۸– ۱۸۸۹م) بـا *قصّـه‌هـایی بـرای بزرگسـالان* سـالتیکوف شـچدرین هجونویس روسی (۱۸۲۶ـ۱۸۸۹م) با "*قصّه برای بزرگسالان*" و جورج اورول انگلیسـی(۱۹۰۳– ۱۹۵۰م) با "*قلعهٔ حیوانات*". از سدهٔ نوزدهم میلادی و با شکوفایی ادبیّات کودکـان و نوجوانـان بسیاری از نویسندگان و فابل نویسان به آفرینش فابل هایی برای این گـروه پرداختنـد کـه ازآن شمارند: لویس کرول ، نویسنده انگلیسی(۱۸۹۸–۱۹۳۲ م.) بـا "*آلـیس در سـرزمین عجایـب*"، هانس کریستیان آندرسن داستان‌نـویس دانمـارکی(۱۸۰۵– ۱۸۷۵م) بـا "جوجـه *اردک زشـت*"، رادیرد کیپلینگ شاعر و نویسندهٔ بریتانیایی(۱۸۶۵– ۱۹۳۶م) با کتـاب "*جنگـل*". در ایـران نیـز برخی از نویسندگان بخشی از فعّالیّت‌های خود را به نگـارش فابـل بـرای کودکـان و نوجوانـان اختصاص دادند که در آن میان صمد بهرنگی با "*ماهی سیاه کوچولـو*" و "*اولـدوز و کلاغهـا*"، جلال آل احمد با "*سرگذشت کندوها*"، نادر ابراهیمی با "*کبوتر چاهی بـه خانـه ات برگـرد* " و احمد شاملو با "*خروس زری پیرهن پری*" پرآوازه تر از دیگران هستند.

در میان نویسندگان، بیش از همه طبیعت‌گرایان به حیوانـات اهمیّـت داده‌انـد و نمادگرایـان (سمبولیست‌ها)[1] تکمیل کنندهٔ راه آنها بوده‌اند. «ناتورالسیم به مفهوم فلسفی آن بـه آن رشـته از روش‌های فلسفی اطلاق می‌شود که معتقد به قدرت محض طبیعت است و هرگز طبیعت را آلتی در دست نظم بالاتری نمی‌شناسد.» (سیّد حسینی،۱۳۴۷: ۱۶۷) از نظر ادبی، هم به معنای سادهٔ خود یعنی دوست داشتن طبیعت و مهرورزی نسبت بدان است و هم در معنای یک مکتب فکری و ادبی. (ثروت، ۱۳۸۵: ۱۲۱ـ۱۲۲) «ناتورالیسم به عنـوان یـک مکتـب ادبـی چهارچوبـهٔ بسـیار تنگ‌تر و محدودتری دارد و به مکتبی اطلاق می‌شود که امیل زولا و طرفـدارانش بنـا نهادنـد و مدّعی شدند که هنر و ادبیّات باید جنبهٔ علمی داشته باشد و کوشیدند کـه روش تجربـی و جبـر علمی را در ادبیّات رواج دهند. این مکتب قریب ده سال (از سال ۱۸۸۰ تا۱۸۹۰) بر ادبیّات اروپا حاکم بود و پس از آن نیز با اینکه به صورت مکتب ادبی متشکّل بـاقی نمانـد، تـأثیرش در آثـار بسیاری از نویسندگان قرن بیستم آشکار است.» (سیّدحسینی، ۱۳۴۷: ۱۶۷ـ۱۶۹)

مشخّصات آثار ناتورالیستی

ـ توجّه به علم فیزیولوژی: ناتورالیست‌ها معتقدند که بـرای پـی بـردن بـه مشخّصـات روحـی و

اخلاقی یک شخص لازم نیست مستقیماً به بیان ویژگی‌های اخلاقی او پرداخت بلکه آنها سعی می‌کردند با ارائهٔ مشخّصاتی از وصف مزاج شخصیّت‌های داستان، نتیجه‌گیری در مورد تشخیص حالات روحی و یا خصوصیّات اخلاقی قهرمان را به عهدهٔ خواننده بگذارند.

ـ مسألهٔ وراثت و محیط: ناتورالیست‌ها بر امر وراثت تأکید زیادی داشتند و معتقد بودند که ویژگی‌های جسمی و روحی هر فرد از پدر و مادرش به ارث رسیده است و سرنوشت انسان را وراثت و محیط رقم می‌زند و انسان مقهور این دو عامل است.

ـ مخالفت با قراردادهای اخلاقی و مذهبی: به اعتقاد ناتورالیست‌ها، انسان جزیی از نظام مادّی طبیعت محسوب می‌شود که هیچ ارتباطی با عالم غیرمادّی که در مذهب یا اعتقادات اساطیری مطرح می‌شود، ندارد.

ـ به تصویر کشیدن پلیدی ، پریشانی ، بی‌عدالتی و فقر موجود در جامعه: دیدگاه افراطی ناتورالیست‌ها که تلاش می‌کردند وقایع را به صورت رئالیستی به تصویر بکشند و در مقابل آنچه که در آثار قبل از ایشان به صورت رمانتیک و ایده آلیستی وجود داشت، باعث شد که آنها در آثار خود چیزی جز زشتی‌ها و فلاکت‌ها را نبینند و در نوشته‌های ایشان جایی برای زیبایی‌های عشق و محبّت وجود نداشته باشد. همین امر ، کار را به جایی می‌رساند که آنها دیدگاهی داشته باشند که در انسان جز زشتی و پستی نبینند و جنبهٔ متعالی روح را نادیده بگیرند.

ـ به کارگیری زبان محاوره، شرح جزئیات حوادث و وقایع، پایان غم انگیز داشتن آثار ناتورالیستی، توجّه به افراد مأیوس و سرخوردگان و صدمه دیدگان اجتماع، توصیف شخصیّت‌های بدبین، عقب افتاده، ناتوان و مطرودان جامعه، ناتوانی انسان ها در مقابل سرنوشت محتوم و جبر محیط، مطرح شدن عشق به عنوان نیاز جسمی و جنسیّت به عنوان تجربهٔ مشروع، نفی آزادی و طرد آن، از دیگر ویژگی‌های آثار ناتورالیستی است. (حسن زادهٔ میرعلی، ۱۳۸۸: ۷۱-۷۹)، (بالایی، ۱۳۸۳: ۲۵ـ۲۸)، (ثروت، ۱۳۸۶: ۱۷۷ـ۱۹۶)

آغاز ورود مکتب ادبی ناتورالسیم در ادبیّات داستانی ایران

«به طورکلی در آثار انتقادی و سیاسی دههٔ بیست، در ادبیّات داستانی ایران نمونه‌هایی از آثار ناتورالیستی را می‌توان مشاهده کرد. هرچند قبل از این دوره نیز با موارد پراکنده‌ای از قبیل ترجمه‌ها و منابع تحقیقی و پژوهشی که به طور مستقیم و غیر مستقیم به ناتورالیسم پرداخته‌اند برمی‌خوریم؛ امّا بسیاری از این قبیل آثار که در ادبیّات داستانی ما ناتورالیستی خوانده شده‌اند در

واقع، توصیف زندگی روزمرّهٔ مردم فقیر و محروم است به همراه تصویری از فجایع نکبت بار فقر و تنگدستی که گریبانگیر آنان گشته است.» (حسن زادهٔ میرعلی، ۱۳۸۸: ۴۴)

در واقع در دههٔ بیست، روشنفکران ایرانی در پی نشان دادن تیره روزی مردم ستمدیده و چاره‌جویی برای مشکلات آنها با بیان ضعف و مصیبت‌های درون جامعه بودند و هیچ یک از این نویسندگان به اندازهٔ چوبک در این عرصه موفّق نشدند.

«چوبک نخستین نویسندهٔ نسل خود بود که موفّق به ارائهٔ طرحی از این زندگی‌ها شد. امّا او نیز با توصیف ناتورالیستی از فقر، بندگی و خفّت ناشی از آن را توجیه می‌کند. همچنین به علّت داشتن جهان بینی فرویدی، به علّت اصلی ستم اجتماعی توجّهی نمی‌کند. او با اینکه طرفدار ستمدیدگان است ولی با توصیف طبیعی افراد، نکبت‌زدگی آدم‌ها را ازلی و ابدی می‌پندارد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۴۲-۲۴۳) چوبک نویسنده ای است که با نگاهی تیزبین وارد اجزای زندگی افراد می‌شود و تصویری جامع و کامل از آنان به دست می‌دهد. ما می‌توانیم راه رفتن، نفس کشیدن، شادی و غم و اندوه کاراکترهای او را به راحتی دریابیم. شخصیّت‌های داستانهای چوبک، بیشتر انسانهایی هستند که گویی سرنوشت و تقدیری از پیش تعیین شده و محتوم و محکوم دارند و گاهی هیچ سعی و تلاشی برای رهایی ازین گرداب نمی‌کنند و در گیرودار با مرگ دست و پنجه نرم نمی‌کنند و تسلیم می‌شوند و ما قهرمانی عصیانگر نمی‌بینیم. چوبک بیشتر به پایین‌ترین سطح جامعهٔ انسانها، آنها که از هر لحاظ – جسم و روح – محکوم و مطرود شده‌اند، توجّه داشت. از همین روست که او را نویسنده‌ای ناتورالیست خوانده‌اند.» (ناشناس :۴۱۲، ش. نمایه: ۱۴۳، بازیابی: ۴۱۶۶)

«انسانهایی که چوبک در داستانهایش ترسیم می‌کند، همگی اسیر و گرفتارند و حتّی اگر قصد رهایی هم داشته باشند به حکم سرنوشت محتوم کاری از دستشان برنمی‌آید. داستانهای او از نظر مفهوم و جان مایه به شدّت غیر انسانی و سیاه به نظر می‌آیند. به طوری که در داستانهایش وصف رابطه‌های برزخی در دوزخ گندآلود و هراس آور و تحمّل ناپذیری را شاهدیم که گریز و رهایی از آن جز در آرزو نمی‌گنجد. چوبک به خاطر دیدگاه ناتورالیستی، انسان را در حدّ یک حیوان پست و زبون نشان می‌دهد و حیات آدمی را بیهوده می‌داند.» (جمالی ،۱۳۷۷ :۶۳ـ ۶۵)

درواقع، دیدگاه منفی چوبک نسبت به جامعه و انسان باعث شده که به گونه‌ای بنویسد که وی را وابسته به مکتب ناتورالیسم بدانند. به تصویر کشیدن فساد و پلیدی و به نمایش گذاشتن

انسانهای ناقص الخلقه، دیوانه، شهوی و حیوان صفت، حاصل این دیدگاه است. هنوز بر سر اینکه صادق چوبک نویسنده‌ای ناتورالیست است یا رئالیست، بحث‌های گوناگونی مطرح می‌شود. «برخی او را تحت تأثیر مکتب ناتورالیست پنداشته‌اند و بعضی هم این باور را در بوتهٔ تردید نهاده‌اند که ناتورالیسم اعتقاد به فلسفهٔ تحصّلی و نفوذ دادن آن در چفت و بست داستان است که چوبک را این جامه به تن نمی‌زیبد و آنان که گمان می‌کنند چوبک تحت تأثیر ناتورالیسم قرار داشت، بر مسائلی چون: توجّه عمیق به زشتی‌ها و پلیدی‌ها، پوستهٔ ظاهری اشیا، شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم، توجّه به شخصیّت‌های توسری خورده و بیچاره و فراموش شده، قدرت تصویرپردازی صحنه‌ها و شخصیّت‌ها، شیوهٔ بیان صریح و خشن و گفتگوهای دقیق و شخصیّت‌ها را مثال می‌آورند.» (آژند، ۱۳۷۷: ۸۸)

رضا براهنی در *قصّه نویسی* می‌نویسد:

«نوشته‌های چوبک یک ناتورال نیست. علی رغم اینکه آثار او ظاهر ناتورال دارند، اگر شکافته شوند، به یک سری اصول و قواعد اقتصادی و اجتماعی می‌رسیم که بیشتر در مبحث رئال می‌گنجند.» (براهنی،۱۳۶۲: ۸۸) سپانلو نیز چنین عقیده‌ای دارد:

«صادق چوبک یک رئالیست افراطی است. قویترین نویسندهٔ ایرانی در نقّاشی دقایق و جزئیّات موضوع است. واقعیّت، نفس واقعیّت، عریان از انگیزه‌ها و آرمانهایش برای او هدف است. برخی از منتقدان اصرار دارند آن را به ناتورالیسم منتسب کنند. ناتورالیسم، گذشته از خشونت و گاه استهجان کلام، یک اصل اساسی دارد که آن بر اساس مکتب تحصّلی و علم جرم شناسی مرسوم در قرن نوزده اروپا شکل گرفته است. این مکتب، به تأثیرات شدید ارثی و ژنتیک معتقد بود. چنین اعتقادی در چوبک دیده نمی‌شود و خطاست او را به خاطر چشم اندازهای پر نکبت آثارش که در عکس برگردان اجتماع اوست، یکسره ناتورال بدانیم.» (سپانلو، ۱۳۶۶: ۱۰۵– ۱۰۶) تردیدی نیست که نسیمی از ناتورالیسم در چوبک دمیده شده بود ولی تأثیر آن ذاتی نبود بلکه انضمامی و برگرفتی بود. از این رو، گاه در آثار او حالت تصنّعی یافت می‌شود. (آژند، ۱۳۷۷: ۸۹) در عمق ناتورالیسم چوبک، رئالیسم تند و تلخ و مصیبت بار روابط اجتماعی معاصر دیده می شود. چوبک تلاش می‌کند که با توصیف دقیق و جز به جز صحنه‌های زندگی، واقعیّت‌های آن را تصویر کند. (آتش سودا، ۱۳۸۴: ۱۹۸) اگر چه برخی از آثار چوبک به دلیل کاربرد پاره‌ای از اصول و روش‌های مکتب ادبی ناتورالیسم به این مکتب نزدیک می‌شود و اگر از این نظر او را پیشتاز ناتورالیست‌های ایران بدانیم، سخنی به گزاف نخواهد بود. چنانکه نویسندهٔ

کارنامهٔ نثر معاصر، مهر خاتمت را به تمامی نظرات زده و می‌گوید:

«چوبک پیشتاز سبک ناتورالیسم در ایران به شمار مـی‌آیـد و بیشـتر داسـتانهای او در ایـن سبک و با این زیر بنای اندیشه نوشته شده است. بیشتر شخصـیّت‌هـای آثـار چوبـک وازدگـان اجتماع و اقشار پست و پایین جامعه‌اند که با مشکلات متعدّدی مثل: فقر و گرسـنگی و جهـل و انحرافات متعدّد اخلاقی و روانی دست به گریبان‌اند.» (عبداللّهیان، ۱۳۷۹: ۵۷)

در این قسمت به انطباق ویژگی‌های آثار ناتورالیستی با آثار صادق چوبک پرداخته‌ایم و برای کوتاهی سخن، در هر مورد فقط یک شاهدمثال را ذکر کرده‌ایم:

ـ توجّه به علم فیزیولوژی که نویسنده به جای توصیف حالات اخلاقی و روحـی شخصـیّت داستان، به توصیف او پرداخته است: «امّا هر دو زنـده بودنـد و سـیّد حسـن خـان همـه چیـز را می‌دید. امّا حال آنکه حتّی پلک چشمانش را از روی اراده به هم بزند نداشت. گاهی کـه پلـک-هایش می‌افتاد و چشمانش مرده وار، نیمه باز و بی‌حالت می‌مانـد، توانـایی بـالا کشـیدن آنهـا را نداشت. مغزش باد کرده بود و از داخل به دیوار جمجمه‌اش فشار می‌آورد. بدنش مـور مـور مـی کرد. قدرت هر کار و هر خیال ازش سلب شده بود.» (چوبک،۱۳۵۴: ۱۲۱)

ـ وراثت: «دست کم بچّه‌ام را از این خراب شده می‌برمش تا وقتی بزرگ شد، اصلاً عکسـی از این پدر و این قوم و خویش‌ها و از این سرزمین تو سرش نباشد. هیچ وقت نمی‌خـواهم بدونـه باباش کی بوده؟ ترجیح میدم بدونه باباش یکی از آدمای تو کوچه بوده. هـیچ پیونـدی میانمـان نبوده. فقط این پوست تاسیده و موهای سیاه فرفریش تا عمـر داره، مثـل داغ ننـگ همراشـه.» (چوبک، ۱۳۵۵: ۱۴۹)

ـ مخالفت با قراردادهای اخلاقی و باورهای مذهبی: «این زندگی کوتاه درخور دانش سرشار و معرفت بی کران ما نیست. به ما ستم شده. خوشا سنگ و آهن که هزاران سال می‌زیند. خوشا غبار که زندگی‌اش از ما درازتر است. تف بر... این جهان را مـا سـاختیم و تـو ... را در آسـمانش نشاندیم و تاج گلی که هر شاخه‌اش با خون هزاران دل آبیاری شده، بر تارک شـومت نهـادیم و نسل اندر نسل به کرنشت پشت دوتا کردیم و رخ بر آسـتانت نمـودیم و سـتودیمت.» (چوبـک، ۱۳۵۵: ۲۰۹ـ ۲۱۰)

–پایان غم‌انگیز داشتن داستانها: انتری که لوطی اش مرده بود، چرا دریا طوفانی شـده بـود؟ نفتی، آتما سگ من، مردی در قفس، پریزاد و پریمان و بسیاری از داستانهای دیگر چوبک پایانی غم‌انگیز دارند که این یکی از ویژگی‌های اصلی آثار ناتورالیستی است.

ـ به تصویر کشیدن زشتی‌ها و مسائل مشمئزکننده: صحنه‌های داستانهای چوبک نوعی تصویرسازی از زشتی‌ها و پلیدی‌هاست. فاحشه‌خانه‌ها، زندگی‌های پست و نکبت‌بار همراه با افکار فاسد است که به نمایش درمی‌آیند. در داستانهای چوبک به دلیل عین نمایی صرف، حتّی دستشویی رفتن افراد نیز توصیف می‌شود و یا محیط آن با دقّت و وسواس نمایش داده می‌شود که از ذکر نمونه‌های آن خودداری می‌کنیم.

ـ به کار گیری زبان محاوره: «ای آقا!... مراد منو بده! پیش سر و همسر بیشتر از این خجالتم نده!... مگه من چمه؟ چطور به دختر عزیز خان که یک سالک به اون گندگی رو دماغش خورده، شوور به اون خوبی دادی؟! (چوبک،۱۳۵۴: ۱۲)

ـ مطرح شدن عشق به عنوان یک نیاز جسمانی و عنوان بی پردهٔ مسائل جنسی: به طور مثال غلبهٔ غریزهٔ جنسی بر وجود عذرا در داستان نفتی و یا عاشق شدن دایی شکری در یک نگاه در داستان کفترباز، در داستان گل‌های گوشتی مراد به دنبال نیاز جسمی خود، افکاری را در ذهن مرور می‌کند. حتّی بیدار شدن غریزهٔ جنسی "راسو" سگ سیّد حسن خان در داستان مردی در قفس نیز بر این ویژگی صحّه می‌گذارد و اینک نمونه‌ای از این داستانها: «در همین سفر بود که برای اوّلین بار در عمرش دست خشن و مردانهٔ شوفر اتوبوس زیر بغل او را ـ نزدیک پستان ـ گرفت و سوارش کرد. آن شب را هیچ وقت از یاد نمی‌برد و همیشه دقایق آن را به خاطر می‌آورد و از آن لذّت می‌برد. لذّت جنون آمیز و شهوانی.» (چوبک،۱۳۵۴: ۱۷)

ـ شرح جزئیّات و ریزه کاری‌ها با توجّه به نگاه عینی چوبک: «مرده، زنی بود بیست و هفت هشت ساله با موهای بلوطی انبوه و پوستی که در زندگی سفید بوده و اکنون به رنگ لیمو ترش درآمده بود. لب‌های خاکستری نیمه باز به هم کشیده شده بود و رنگ ماتیک بنفش کهنه ای رویشان دلمه بسته بود و مژه هایش کیپ مثل مژگان عروسک تو هم چفت شده بود. قیافه‌اش آرام و حق به جانب بود... »(چوبک،۱۳۵۴: ۱۵۰)

در اینجا باید از مهم‌ترین سمبل داستانهای چوبک یاد کنیم و آن سمبل حیوانات است. در داستانهای چوبک، حیوانات نقش بخصوصی را ایفا می‌کنند. بیشتر داستانهای او با بریده‌ای از زندگی افراد و حیوانات سر و کار دارد. البتّه باید گفت حیوانات در آثار چوبک صرفاً در قالب فابل ظهور نکرده‌اند. حسین رزمجو در *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی* از "انتری که لوطی‌اش مرده" بعنوان تمثیل پارابل نام می‌برد. (رزمجو، ۱۳۷۲:۱۸۰) در میان نویسندگان، طبیعت گرایان بیش از همه به حیوانات و اشیا اهمیّت می‌دادند که این مورد را هم یکی از دلایل اثبات

ناتورالیسم بودن چوبک می‌دانند. «تصاویر مکرّر نوشتار ناتورالیستی از دنیای حیوانات است و جملات آن آکنده از عباراتی مثل: قانون چنگ و دندان، بدوی، تنازع بقا، وحشی، تحریک کردن، فتح کردن، غول‌آسا و ...است.»(ثروت، ۱۳۸۶: ۱۸۶) شاید چوبک می‌کوشد با سمبل قرار دادن حیوانات، گوشه‌ای از بحرانهای اجتماعی عصر و نسل خود را بازتاب دهد. برای نمونه، می‌توان به داستان "انتری که لوطی اش مرده بود" اشاره کرد که شاید تمثیلی از سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ باشد. «داستانهای قفس، پاچه خیزک، روز اوّل قبر، همراه، دسته گل و... » بر محور نماد و رمز تنظیم شده‌اند. چوبک در هر کدام از آنها جوانب جهل و بدسلوکی بشر را لحاظ می‌کند و با زبانی نمادین به پرداخت آنها می‌پردازد.» (آژند، ۱۳۷۷: ۸۹) ارتباط بین انسان و حیوان و کوشش چوبک برای توصیف زندگی و رنج حیوانات، یکی از جنبه‌های اصلی کار او را تشکیل می‌دهد. در واقع چوبک، جزء معدود نویسندگانی است که علاوه بر توصیف و شخصیّت پردازی حیوانات، با نفوذ در جنبه‌های درونی آنها و انعکاس رفتارشان، بین انسان و حیوان تشابه قرار داده است.

از دید چوبک، انسان نیز مانند حیوان اسیر جبر و غریزه و خواست بیولوژیکی خویش است. چوبک به انسان مانند حیوان می‌نگرد. انسان را همانند حیوان اسیر جبر طبیعت می‌داند و از همین روست که در آثار خود به شیوه های گوناگون انسان را به حیوان مانند کرده و یا حیوان را به عنوان نمادی از انسان به کار گرفته است. «چوبک برای یکی کردن انسان و حیوان از راه‌های مختلفی بهره گرفته است که این راه‌ها عبارت است از:

ـ انتخاب قهرمان از میان حیوانات؛ مانند داستانهای: انتری که لوطی‌اش مرده بود، قفس، همراه، آتما سگ من، پاچه خیزک، مردی در قفس، عدل و ... که شخصیّت اصلی یا یکی از شخصیّت‌های اصلی حیوان است.

ـ استفاده از اسناد مجازی که در داستانهای چوبک نمونه‌های فراوانی از نسبت دادن صفات انسانی به شخصیّت‌های حیوانی دیده می‌شود.

ـ تشبیه حیوان به انسان.» (آتش سودا، ۱۳۸۴: ۱۹۷ـ۲۰۰)

حیوانات به دو صورت در آثار چوبک ظاهر شده‌اند: یک دسته آثاری است که با محوریّت حیوان است و طرح قصّه پیرامون حیوان جریان دارد؛ مانند داستانهای: «انتری که لوطی‌اش مرده بود»، «عدل»، «بچّه گربه‌ای که چشمش باز نشده بود»، «پاچه خیزک» و «همراه». امّا دستهٔ دوم داستانهایی است که حیوان در کنار یک انسان ترسیم می‌شود و وابستگی و انسی

غریبانه بین آنها شکل می‌گیرد و در واقع، انسانهای مطرود و مفلوک، همنشین حیواناتی مفلوک‌تر از خود می‌شوند. این همنشینی و ارتباط را هم در داستانهای کوتاه چوبک می‌بینیم؛ مانند داستانهای: «مردی در قفس» که داستان تعلّق خاطر مرد تنها و بیماری به مادّه سگی به نام راسو است، داستان «عمرکشون» که مهدی گو، پسر خل و سبک مغز محلّه، یار و یاور بچّه گربه‌ها و توله سگ‌های مردنی است و داستان «آتما سگ من» که مردی عزلت نشسته، به ناخواسته صاحب سگی می‌شود و تحمّل این سگ بر او دشوار است و هم در رمانهای *تنگسیر* و *سنگ صبور* که در هر دو رمان شاهد درد دل مردی با حیوانی هستیم.

در آثار چوبک حیوانات هم، مانند انسانها گرفتار، مضطرب و دچار تشویش خاطرند و بدتر از همه اینکه گیر انسانهایی به مراتب بدتر از خود افتاده‌اند. مخمل در داستان «*انتری که لوطی‌اش مرده بود*» پس از مرگ صاحبش خود را از قید بند رها می‌بیند و می‌خواهد از آزادی خویش لذّت ببرد که به «ناگهان وحشت تنهایی پرشکنجه‌ای درونش را گاز گرفت. تنهایی را حس کرد... شستش خبردار شد که در آن دشت گل و گشاد تنهاست و هیچ کس را نمی‌شناسد...»(چوبک، ۱۳۸۵: ۸۶) در واقع، مخمل نماد انسانهایی سرگشته است که پس از رهایی از قید و بند جبر، چگونه زیستن را نمی‌دانند. چوبک در اینجا از بیان پایان غم انگیز داستان خودداری نموده و خواننده را به تماشای مخمل سرگشته و هراسیده از حضور تبرداران می‌سپارد و آیا این همان تقدیر رقم خورده نیست؟ داستان دیگری که با محوریّت یک حیوان شکل گرفته، داستان «عدل» است که قصّهٔ اسب دست و پا شکسته‌ای است که در جوی آب افتاده و مردم توان بیرون کشیدن حیوان را ندارند. این اسب اسیر، خود می تواند نماد افراد دردمند و نیازمند جامعه باشد که سایرین از کمک به او عاجزند. طنز ظریف چوبک را در ارتباط عنوان و موضوع داستان می‌بینیم و «خواننده وقتی از خواندن فراغت یافت، حتماً با تأسّف و ریشخند به مفهوم طنزآمیز عدالت و عدل خواهد اندیشید.» (حسن زاده میر علی، ۱۳۸۸: ۱۹۰) پایان این داستان نیز سرنوشت محتوم و جبر حاکم بر طبیعت و ناتوانی افراد در تغییر آن را نشان می‌دهد و قصّه را به اصول ناتورالیستی نزدیک می‌کند. داستان «قفس» یکی از بهترین تمثیل‌های چوبک دربارهٔ جامعهٔ عصر خویش است. مرغان اسیر در قفس، نمادی از افراد جامعه‌ای هستند که ظلم و بیداد بر آنها حکومت می‌کند و تسلیم مطلق جبرند:

«کف قفس خیس بود. از فضلهٔ مرغ فرش شده بود. خاک و کاه و پوست ارزن، قاتی فضله ها بود. پای مرغ و خروسها و پرهایشان خیس بود. از فضله خیس بود. جایشان تنگ بود. همه تو

هم تپیده بودند. مانند دانه های بلال به هم چسبیده بودند. جا نبود کز کنند. جا نبود بایستند. جا نبود بخوابند. پشت سر هم، تو سر هم تک میزدند و کاکل هم را میکندند. تنها، گاه گاهی، دست مرگ آنها را از قفس دنیا برداشته و سر می‌برد. بناگاه در قفس باز شد و در آن جنبشی پدید آمد. دستی سیاه و سوخته و رگ در آمده و چرکین و شوم پینه بسته تو قفس رانده شد و میان هم قفسان به کند و کو درآمد. دست با سنگدلی و خشم بی اعتنایی در میان آن به دور افتاد و آشوبی پدیدار کرد. هم قفسان بوی مرگ آلود آشنایی شنیدند...» (چوبک، ۱۳۸۵: ۸۰) نمونهٔ توصیف مرغ و خروس‌ها در این داستان را در رمان *قلب پاریس* نوشتهٔ امیل زولا نیز می‌بینیم: «لیزا به میان مرغ و خروس‌ها رفت... کف مرغدانی طیور درشت هیکل مثل: غاز، بوقلمون و مرغابی در میان فضولات و گل و لای متعفّن جابجا می‌شدند... ادرار خرگوش‌ها که بر صفحات زیرین می‌ریخت، باعث زنگ‌زدگی آنها شده بود. فضلهٔ پرندگان، صفحات طبقات مختلف را پوشانده بود.» (زولا، ۱۳۶۸: ۲۰۱)

در داستان «بچّه گربه‌ای که چشمش باز نشده بود» با دو تیپ متضاد روبرو هستیم: افرادی که به فکر بهبود وضعیّت دیگران هستند و کسانی که بی توجّه به اطراف منتظر حکم روزگارند. داستان «پاچه خیزک» هم نماد مردمی است که با جهل و نادانی سر خود را به باد می‌دهند و به خوشی و شادمانی لحظه‌ای قانع‌اند. تا اینجا دیدیم که حیوانات قصّه‌های چوبک، موجوداتی مفلوک و بیچاره‌اند و در هیچ کدام از این قصّه‌ها خوشی و آسایش جای ندارد؛ امّا گروه دوم داستانهایی هستند که در آنها همنشینی انسان و حیوان نشان از تنهایی و وحشت انسانها و برابری آنها با حیوانات در ظلم و بیداد دارد. در داستان «مردی در قفس» می‌بینیم که سیّد حسن خان همنشینی با سگ خود را از همصحبتی با انسانها بهتر می‌داند و آدم بودن را نشان بی وفایی و نامردی می‌شمارد. «راسوی من! دخترک خوشگل من! تو چقده بی وفا هستی! مگه تو آدمی؟ تو که آدم نبودی، از کی تا حالاآدم شدی؟» (چوبک، ۱۳۸۵: ۵۶)

شخصیّت داستان «عمرکشون»، مهدی گو، نیز مانند سیّد حسن خان، انسانی تنها، بیچاره و قابل ترحّم است که مورد تنفّر و تمسخر مردم قرار گرفته و به علّت تنهایی، همبازی سگ و گربه های کوچه گشته است. آنچه در این داستان بیش از بقیّه به چشم می‌آید، بدشانسی و بدبختی شتر پیری است که گیر مردم بیکار و مسخره‌ای افتاده که برای تفریح و خندهٔ خود به آزار و اذیّت این حیوان پرداخته‌اند و در واقع، چوبک بین شتر و مهدی گو یک جور همانندی برقرار نموده است. امثال این آدم‌های فاقد احساس و خوی انسانی را در داستان پاچه خیزک و یا

در تجمّع انسانهای پیرامون اسب دست و پا شکستهٔ داستان «عدل» نیز می‌بینیم. شاید باید گفت عیب از آدم‌های قصّه‌های چوبک نیست. یک آقایی که کیف چرمی زیر بغلش بود، تماشاچی روزنامه به دست، یکی از سپورها، پسر بچّه، یک آقای عینکی خوش لباس و...، اینها همه به تصویر کشیده شده بودند تا دربارهٔ نجات اسب مجروح چیزی بگویند، امّا عبث و بیهوده و باید داستان با چنین تصویری ناتمام رها می شد: «بخار تنکی از سوراخ های بینی اسب بیرون می‌آمد... بدنش به شدّت می‌لرزید. ابداً ناله نمی‌کرد. قیافه‌اش آرام و بی التماس بود. قیافهٔ یک اسب سالم را داشت و با چشمان گشاد و بی اشک به مردم نگاه می‌کرد.» (چوبک، ۱۳۸۵: ۳۶) و باید سرنوشت محتوم، مرگ، فرا می‌رسید. در واقع ویژگی شبه ناتورالیست بودن چوبک او را تا بدینجا همراهی نمود تا پایان داستان را به مرگ نزدیک کند؛ چنان که بیشتر داستانهای او به این نتیجهٔ زشت و پلید ختم می‌شود: انتر آوارهٔ بیابانها، موشی که برای خندهٔ جماعتی در آتش سوخت، مرغ و خروس‌های قفس، گرگ داستان «همراه»، حتّی مرگ نصیب اسب چوبی نیز شد. در چنین جامعه‌ای که آدم‌ها در فقر و نکبت و درماندگی، تحت فرمان سرنوشت خویش در حرکت هستند، جای شکرش باقی است که سیّد حسن خان به راسو اجازهٔ رفتن به دنبال عیش خود را می‌دهد، آتما از شلیک تیر در امان می‌ماند و مرد قصّهٔ «یک شب بیخوابی» با وجود روزگار بی مصرف خود، نگران توله سگ‌های مادر مرده است.

مرگ فقط پایان زندگی حیوانات داستانهای چوبک نیست. امیل زولا و گی دو ماپاسان و سایر ناتورالیست‌ها نیز در آثار خود اسب و خر و سگ و مرغ و خروس‌ها را تا پای مرگ می‌برند که برای نمونه چند مورد را ذکر می‌نماییم:

«... ناگهان پایش لغزید، نزدیک بود بیفتد، نگاهی به زیر پا کرد و مشاهده نمود که بروی قطعهٔ گوشت خون‌آلودی ـ که از موی مشکی و گل چسبناک پوشیده شده بود ـ گام نهاده است. تکّه‌ای بود از جسد سگ کوچولو که بر اثر انفجار پاره پاره شده، لگدکوب جمعیت گشته بود.» (موپاسان، ۲۵۳۶: ۳۰)

«خر پیر مرده‌ای میان جادّه افتاده، راه را سد کرده بود... چنان لاغر بود و پوستش در محلّ برجستگی‌های استخوان چنان سابیده شده بود که گویی اگر جان تسلیم نمی‌کرد، استخوانها پوست را می‌دریدند. دنده‌هایش یک یک از زیر پوست پیدا بود... چنان مرده بود که گویی از این استراحت نوین خوشوقت و حیران است.» (همان: ۱۸۹ ـ ۱۹۰)

«چیزی که بیش از دیدن جسد همرزمانش او را مضطرب می‌ساخت، دیدن جسد اسب‌ها

بود. اسب‌های بی‌نوا که به پهلو افتاده و تعدادشان بسیار زیاد بود. جسد چند اسب در وضعیّت رقّت‌بار با سر بریده یا پهلوی شکافته که روده‌هایشان از آن بیرون ریخته بود به راستی حالتی دردناک داشت... » (زولا، ۱۳۶۰: ۳۷۱)

«...در طبقات فوقانی، غازهای چاق و گوشتالود از چنگک‌های دندان‌گرگی طوری آویزان شده بودند که چنگال‌های پرده‌دارشان به گردن خونین‌شان فرو می‌رفت... خرگوش‌های پشت‌خاکستری ... از طریق دم سفیدشان به چنگک‌های اطراف آویزان بودند. روی میز مرغ‌های پرکنده... کبوترها که درون سبدهای حصیری به هم فشرده بودند... مرغابی‌ها با پوست‌های سفت‌تر، پنجه‌های پرده‌مانندشان را روی هم قرار داده بودند. سه جفت بوقلمون درشت... با گلوله‌های دوخته شده در میان چتر دم پهنشان به پشت خوابیده بودند... خرگوشی پوست کنده با گردنی خون‌آلود و شکم‌دریده قرار داشت...»(زولا، ۱۳۶۸: ۱۹۸)

در اینجا نحوهٔ برخورد انسانها با حیوانات داستانهای چوبک را به دو صورت تشریح می‌کنیم:

صورت اوّل ترحم به حیوانات و دلسوزی برای آنها است. در داستان «عروسک فروشی» از مجموعهٔ *روز اوّل قبر*، پسرکی در روز برفی زمستان، گرسنه آوارهٔ کوچه و خیابان است و توله سگی گرسنه‌تر به دنبالش دوان. ترحّم وقتی دیده می‌شود که پسرک به کلّه پزی می‌رسد و برای سیر کردن توله سگش تقاضای استخوان می‌کند، در حالیکه که خود گرسنه‌تر از حیوان است. «... یک تیکه استخوان به این سگم بدین! به خدا خیلی گشنشه...»(چوبک، ۱۳۸۵: ۱۵۵)

در داستان «یک شب بی خوابی» مرد پریشان و بی حال در غم و فکر توله سگ‌هایی است که مادرشان زیر ماشین مرده است. داستان «مردی در قفس» ماجرای مردی علیل و گوشه گیر است که در غم تنهایی خود فرو رفته و تنها تعلّق خاطرش به مادّه سگی به نام " راسو" است و برخورد او با این سگ پر از عطوفت است. ازین همین گونه است برخورد "دایی شکری با کبوتر هایش" و یا "مهدی گو داستان «عمرکشون» با بچّه گربه‌ها و توله سگ‌های مردنی.

امّا صورت دوم، برخورد خشن و بیرحمانهٔ آدم‌های جامعه با حیوانات است: آدم‌های خونسرد و راحت طلب هیچ گونه احساس شفقت و ترحّم از خود نشان نمی‌دهند. تنها آدم‌های زبون و ناتوان که خود نیازمند ترحّم‌اند، برای حیوانات دل می‌سوزانند. نمونهٔ این برخوردها را در داستانهای «عدل» و بی تفاوتی انسانها به اسب در مانده می‌بینیم. همچنین در داستان «عمرکشون» از مجموعهٔ *چراغ آخر*، این حیوان است که بازیچهٔ مردم بیکار و متعصّب می شود و جماعت مجسّمه‌ای پر از موادّ منفجره را سوار بر شتر می‌کنند تا با آتش کشیدن مجسّمه برای خود سرگرمی ایجاد کنند.

البتّه برخورد و رفتار آدم‌ها با حیوانات چندان عجیب به نظر نمی‌رسد. آنها که بـه پسـر بچّـهٔ گرسنهٔ داستان عروسک فروشی رحمی نکرده و او را گرسنه از خود می‌رانـند و در مقابـل جنـازهٔ پسرک مچاله شده کاری نمی‌کنند، چطور نالهٔ «بچّه گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود» تأثیری در آنها بگذارد و درماندگی اسب داستان «عدل» آنها را دمی از کار روزمرّه باز دارد؟

نتیجه‌گیری

در فابل‌های جبری یا تقدیری، امری رخ می‌دهد که دفع و رفع آنهـا از قـدرت جانـداران خـارج است و قدرتی مافوق، این مقدّرات را تحلیل می‌کند بی آنکه راه فراری برای مقهور باشد. چنانکه مرور کردیم، بسیاری از داستانهای چوبک مستقیم یا غیر مستقیم دربارهٔ احـوال حیوانـات حـرف می‌زنند. با دقّت در این داستانها به اندیشهٔ چوبک که تحت تأثیر جامعهٔ عصر خویش اسـت، پـی می‌بریم. جامعه‌ای که مقهور استبداد دهه‌های بیست و سی است و ظلم و بیـداد، فقـر و نکبـت، اسارت و فلاکت از زندگی مردمش می‌بارید؛ آزادی و گریزی نیسـت؛ راه فـراری نیسـت و همـه محکوم به سرگشتگی و تنهایی و مرگ هستند. واضح است که حیوانات در قصّه‌های این عصـر، حضور فعّالی خواهند داشت. هم به عنوان نماد و تمثیل و هم به عنوان عضوی از جامعـه کـه در کنار آدم‌ها زندگی می‌کنند و همنشین آنها می‌شوند و در واقع، جایگزین انسانهایی که باید باشند و نیستند می‌شوند. هرچند چوبک در نمایش تصـاویر روزگـار خـود دچـار اغـراق شـده اسـت و مشکلات را بزرگتر از آنچه بوده بیان نموده، امّا هدف او چیـزی جـز نشـان دادن وضـع جامعـه نیست. او با خلق حادثه‌ها، انسانها را محک می‌زند تـا جامعـه را بشناسـد و بشناسـاند و خواننـده تضادّ احساس لبو فروش داستان «عدل» و سیّد حسن خان «مردی در قفـس» را بـا حضـور در قصّه‌ها درک کند. آنچه تمام این قصّه‌ها را به خواننده نشان می‌دهد، دیـدگاه شـبه ناتورالیسـتی چوبک به جامعه و زندگی است. شبه ناتورالیستی از این جهت که چوبک مدّعی است که جامعـه را آن طور که هست نشان می‌دهد و این همان عقیدهٔ طبیعت گرایان است. امّا در واقـع، او فقـط درگیر زشتی‌ها و پلیدی‌های زندگی و جامعه است و در پی شناخت واقعیّت در روابط آدم‌هایی بی اراده و مقهور سرنوشت خویش است. همچنین ناتورالیسم، جلوه گاه خـویش را در رمـان یافـت. ناتورالیست‌ها رمان را که انعطاف پذیرترین نوع ادبی بود، ترجیح دادند و به همین علّت رمانهـای آنان معمولاً بی شکل و فاقد سبک مشخّصی هستند؛ در حالیکه جلوه‌گاه کارهای چوبک، داستان کوتاه است. چوبـک در داسـتان کوتـاه بـا محـدودیّت‌هـایی روبروسـت و از ایـن رو نمـی‌تـوان ویژگی‌های ناتورالسیم را که در رمان جلوه می‌یابند، در داستان کوتاه‌های او پیدا کرد. همچنـین

طبیعت گرایان و واقع گرایان بیشتر به ظواهر و جلوه‌های بیرونی انسـان و جامعـه پرداختـه و از طرح معانی ژرف روحی و احساسات و عواطف انسانی خودداری می‌کردند. امّا داستانهای چوبـک ورای همهٔ ظواهر پلید و تنگناها و ناکامی‌ها – که از ویژگی‌های طبیعت گرایان است – در عمق داستانهای خود احساسات عمیق انسانی را مطرح می‌کند و حتّی حیوانات قصّـه‌هـای او یـأس و ناامیدی را با تمام وجود درک می‌کنند. از طرفی، حضور حیوانات در آثار او در بیشتر موارد نماد و تمثیل است و این چیزی است که در آثار ناتورالیست‌ها جایی ندارد و بسیاری از منتقدین پیدایش نماد گرایی (سمبولیسم) را – که بعد از طبیعت گرایی به عرصهٔ ظهور پیوست – واکنشی نسـبت به تنگناها و نارسایی‌های نهفته در طبیعت گرایی تلقّی نمودند. در واقع، حیوانات در آثـار چوبـک حضور فعّالی دارند. از آن جهت که زندگی را همان گونه که هست نشان دهند. چوبک بـه بیـان زشتی‌ها و تنگناهای روانی و اجتماعی انسان روی می‌آورد. سرنوشت انسان را ناشی از جبر طبیعی و محیط و توارث می‌انگارد. به ترسیم هرچه واقعی تر زندگی می‌پردازد و یک بی طرفی علمی را رعایت می‌کند. تا اینجا او یک نویسندهٔ ناتورالیسم است، امّا آنجا که صـحبت از عواطـف درونـی می‌شود و حیوانات به عنوان یک نماد حاضر می‌شوند، دیگر ناتورالیسم شمردن او معنا ندارد.

یادداشتها

۱. نمادگرایی که حدود یکصد سال پیش در فرانسه پدید آمد در آغاز واکنشـی اسـت نسـبت بـه طبیعت گرایی (ناتورالیسم)ـ که در واقع شاخه‌ای از واقع گرایی (رئالیسم) است به شمار می‌آمدــ زیرا طبیعت گرایان در سیر تکوینی خود به جنبه‌های رومانتیک و خیال پردازانه (فنتستیک) را از هنر جدا کرده و بیشتر به "مسائل"، "زشتی ها"، "تنگناها" و " ناکامی‌ها"ی روانی و اجتمـاعی انسان روی آورده بودند" (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۸: ۴۰).

2. Naturalism 3. Realism
4. Fantastic 5. Nature

منابع

کتاب‌ها:

ـ براهنی، رضا.(۱۳۶۲) . *قصّه نویسی*. تهران: نشر نو.
ـ تقوی، محمّد(۱۳۷۶) .*حکایت های حیوانات در ادب فارسی*. تهران: روزنه.
ـ ثروت، منصور.(۱۳۸۵). *آشنایی با مکتب های ادبی*. تهران: سخن.
ـ چوبک، صادق. (۱۳۵۵). *چراغ آخر*. تهران: جاویدان.
ـ ــــــــــــ(۱۳۸۴). *روز اوّل قبر*. تهران: جامه داران.

ـ ـــــــــــ(۱۳۸۵). *انتری که لوطی اش مرده بود*. تهران: نگاه.
ـ ـــــــــــ (۱۳۸۵). *انتری که لوطی اش مرده بود و چند داستان دیگر*. به انتخاب کاوه گوهرین. تهران: نگاه
ـ حسن زاده میرعلی، عبدالله. (۱۳۸۸). *سیر ناتورالیسم در ایران*. سمنان: انتشارات دانشگاه سمنان.
ـ داد، سیما.(۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
ـ دهباشی، علی.(۱۳۸۰). *یاد صادق چوبک*، تهران: نشر ثالث.
– رزمجو، حسین.(۱۳۷۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. انتشارات آستان قدس رضوی.
ـ زولا، امیل.(۱۳۶۰). شکست. ترجمهٔ فرهاد غبرایی. چاپ اوّل. تهران: نیلوفر
ـ ـــــــــ .(۱۳۶۸). *قلب پاریس*. ترجمهٔ محمّدعلی خندان. چاپ اوّل، تهران: اکباتان
ـ سپانلو، محمّدعلی.(۱۳۶۶). *نویسندگان پیشرو ایران*. تهران: نگاه.
ـ سیّد حسینی، رضا.(۱۳۴۷). مکتب *های ادبی*. تهران: نیل.
ـ شمیسا، سیروس.(۱۳۷۳). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.
ـ عبداللّهیان، حمید.(۱۳۷۹). *کارنامهٔ نثر معاصر*. تهران: پایا.
ـ موپاسان؛ گی دو. (۲۵۳۶). *لبخند بخت*. ترجمهٔ کریم کشاورز. چاپ دوم. تهران: مروارید.
ـ میر عابدینی، حسن.(۱۳۸۷). "*صادق چوبک در یک نگاه*"، ماهنامهٔ کلک. شماره ۱۴۵.
ـ ناظرزاده کرمانی، فرهاد.(۱۳۶۸). *نمادگرایی در ادبیّات نمایشی*. تهران: برگ.

مقالات:

ـ آتش سودا، محمّدعلی. (۱۳۸۴). «شیوهٔ داستان‌نویسی چوبک». دربارهٔ داستان، *مجلّهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دورهٔ (۴۲)، صص: ۱۹۷ـ۲۰۰
ـ آژند، یعقوب. (۱۳۷۷). «میراث داستان‌نویسی صادق چوبک». دربارهٔ داستان، *ادبیّات داستانی*. دورهٔ(۴۸). صص ۸۸ ـ۸۹
ـ اصغری، حسن. «میراث صادق چوبک» (به مناسبت درگذشت زنده یاد صادق چوبک). *کلک*. دورهٔ(۹۷). صص:۹۱–۹۲
ـ اقدامی، ضحی. «ناتورالیسم در آثار صادق چوبک». دربارهٔ داستان. *گلستانه*. دوره(۷۱).
ـ بالایی، پیوند. (۱۳۸۳). «جلوه‌های ناتورالیسم در آثار چوبک».دربارهٔ داستان، *ادبیّات داستانی*، دوره(۱۲) صص: ۲۵ـ ۲۸
ـ ثروت، منصور. (۱۳۸۶). «مکتب ناتورالیسم». پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شماره ۵۴، صص: ۱۷۷ـ۱۹۶
ـ جمالی، حیدر. (۱۳۷۷). «صادق چوبک مظهر ناتورالیسم در داستان‌نویسی فارسی». دربارهٔ داستان. *کیهان فرهنگی*، دورهٔ(۱۴۵). صص: ۶۳–۶۵
ـ چالاکی، مهناز. (۱۳۷۹). «چوبک و آدم‌هایش (به مناسبت سالروز تولّد صادق چوبک)». دربارهٔ داستان. *ایران*.
ـ میرعابدینی، حسن. «صادق چوبک در یک نگاه». دربارهٔ داستان. *کلک*. دورهٔ(۱۴۵).
ـ ناشناس. (۱۳۸۴). «چوبک، تصویرگر زندگی مردم فرودست». دربارهٔ داستان، *صاحب قلم*.
ـ ناشناس. «یاد و خاطرهٔ صادق چوبک ناتورآلیستی مثبت با گام‌هایی ملایم». دربارهٔ داستان، فجر، دورهٔ(۴۱۲).