

بررسی و مقایسه رئالیسم در عناصر داستانی دوستی خاله خرسه جمالزاده و زار صفر رسول پرویزی

احمد رضایی* / الهه رستمی (نویسنده مسئول)**

دریافت مقاله:

۹۱/۵/۳

پذیرش:

۹۱/۸/۹

چکیده

انتشار یکی بود، یکی نبود در سال ۱۳۰۰ شمسی، جمالزاده را به عنوان بیانگذار داستان کوتاه ایرانی در دوره معاصر مطرح کرد و افراد زیادی به پیروی از شیوه وی پرداختند؛ رسول پرویزی از جمله کسانی است که به تقلید از سبک جمالزاده، اساس آثار خویش را بر ساده‌نویسی و طنزپردازی بنا نهاد و بدین طریق به نقد مسائل اجتماعی پرداخته است؛ مسائلی چون عشق، بی‌عدالتی و ظلم، فساد اخلاقی و خرافه‌پرستی، درون‌مایه داستان‌های او را تشکیل می‌دهد. می‌توان گفت واقع‌گرایی و طنز، دو مختصه برجسته آثار او محسوب می‌شود.

در این پژوهش ضمن بیان ویژگی‌های رئالیسم، چگونگی به کارگیری آنها را در دو داستان دوستی خاله خرسه جمالزاده و زار صفر پرویزی نشان داده‌ایم، به جز این میزان تأثیرپذیری یا تقلید پرویزی از جمالزاده نیز بررسی شده است. حاصل تحقیق نشان می‌دهد که پرویزی مقلد محض آثار جمالزاده نبوده، در عین حال داستان‌های او پختگی و برجستگی آثار جمالزاده را ندارد؛ داستان‌های پرویزی بیشتر خاطره‌گویی یا طرحی ناتمام در شرایط اقلیمی خاص همراه با زبانی طنزآمیز است.

کلیدواژه: رئالیسم، داستان کوتاه، عناصر داستانی، جمالزاده، رسول پرویزی، دوستی خاله خرسه، زار صفر.

مقدمه

رسول پرویزی (۱۳۵۶-۱۳۹۸ش) را باید از داستان نویسان طنزپرداز معاصر و از پیروان سبک داستان نویسی جمالزاده به شمار آورد، کتاب *شلو/ارهای وصله دار* (۱۳۳۶ش) اولین و شاید موفق‌ترین اثر اوست. وی در این اثر با به کارگیری زبان طنز توانسته اوضاع جامعه، مانند فقر و بی‌عدالتی را به خوبی نشان دهد. به نظر می‌رسد پرویزی در به کار بردن شخصیت‌های واقع‌گرا، انتخاب زاویه دید و زبان طنز به جمالزاده شباهت دارد اما مقلد محض او نیست، بلکه در توصیف مکان، نوع شخصیت‌های بومی-محلی، انتخاب راوی و درون‌مایه به نوآوری رسیده است. از ویژگی‌های عمده داستان‌های وی، به کار بردن نثر ساده و در عین حال واقع‌گرا و توأمان با طنز است. نشانه‌هایی که در شخصیت‌ها، درون‌مایه، زاویه دید، پیرنگ و زمان و مکان آثار او دیده می‌شود، آثار او را به رئالیسم نزدیک‌تر می‌کند؛ مکتبی که در قرن نوزدهم میان نویسندگان اروپایی گسترش یافت و ویژگی اصلی آن پرداختن به زندگی اقشار فرومایه جامعه و تلخی‌های آن است.

در این مقاله ضمن بیان ویژگی‌های رئالیسم، آنها را در دو داستان دوستی *خاله خرسه* جمالزاده و *زار صفر* رسول پرویزی بررسی و مقایسه نموده، چگونگی به کارگیری آنها، تفاوت‌ها، اشتراکات و خلاقیت‌های دو نویسنده و میزان تقلید پرویزی از جمالزاده را در این زمینه نشان داده‌ایم.

رئالیسم چیست؟

می‌توان گفت رئالیسم اصالتاً مفهومی فلسفی است و شاید بتوان آن را نقطه مقابل نسبی‌گری دانست؛ «رئالیسم اعلام می‌کند که یک دنیا، و فقط یک دنیا، وجود دارد؛ جهانی یکه، دنیایی واقعی، خارج از «ما» وجود دارد که نه فقط تعیین می‌کند که چگونه چیزها در مکان، زمان، و به شکلی کلی باشند، بلکه حقیقت،

و درستی یکتای علمی را نیز تعیین می‌کند. از این دیدگاه نظریه درست آن است که به واقعیت یا «امر واقع» نزدیک شود و با آن ارتباط یابد.» (احمدی، ۱۳۷۴: ۸) هنگامی که چنین نگرشی وارد ادبیات و به ویژه ادبیات داستانی می‌شود، انعطاف‌پذیری و از سویی بی‌ثباتی آن محرض می‌شود؛ گونه‌های رئالیسم مانند رئالیسم خوش‌بین، رئالیسم بدبین، رئالیسم ذهنی و... علاوه بر تأیید این مدعا، تعریف ناپذیری آن را نیز تا حدی نشان می‌دهد (گرانث، ۱۳۷۵: ۱۱-۱۲) رئالیسم، به منزله اصطلاحی نقادانه به منظور اشاره به متونی به کار می‌رود که در آنها بین متن و واقعیت توصیف شده، ارتباطی مستقیم برقرار است. این مکتب در حوزه‌های مختلف فرهنگ بشری همانند فلسفه، نقاشی و ادبیات معانی مختلفی دارد. در حوزه ادبیات، رئالیسم سعی دارد تصویری واقعی از زندگی بشری ارائه دهد و آن ضد افراط ادبیات تخیلی و شخصی و احساساتی است. این مکتب تمام جهات واقعیت را بدون دخالت ذهن نویسنده در نظر دارد و سعی می‌کند زندگی را همان گونه که هست نشان دهد.

ویژگی داستان‌های رئالیستی

شخصیت‌پردازی

به یاد ماندنی‌ترین جنبه یک داستان، شخصیت‌های آن هستند. شخصیت با کارها و حرف‌هایش به داستان زندگی می‌بخشد. همان‌طور که هنری جیمز شخصیت را به جز تعیین‌کننده حادثه و حادثه را جز بازگشاینده شخصیت نمی‌داند. این شخصیت‌ها در داستان‌های رئالیستی و غیر رئالیستی دارای ویژگی‌های متفاوتی هستند. شخصیت‌های داستان‌های غیررئالیستی و رمانس به دلیل توجه به عناصر کلیشه‌ای، چون تقسیم افراد و حوادث به خوب یا بد و یا زشت و یا زیبا، فاقد ارزش و اعتبار هستند. در داستان‌های غیر رئالیستی به ماهیت درونی

افراد توجهی نمی‌شود و بیشتر عنصر حادثه و کنش درشت‌نمایی می‌شود. در چنین داستان‌هایی، بیشتر دیدگاه‌ها و گرایش‌های کلی شخصیت‌ها بیان می‌گردد؛ اما شخصیت داستان‌های رئالیستی باید فردی باشد که نماینده طبقه خاصی است. اغلب این شخصیت‌ها پایگاه اجتماعی و اقتصادی پایینی دارند. در این داستان‌ها انسان به گونه انسانی اجتماعی توصیف شده و احساسات و روحیات فردی در شکل‌گیری حوادث، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. در داستان‌های واقع‌گرا، راوی به‌طور مستقیم از ویژگی‌ها نمی‌گوید، بلکه از طریق گفت‌وگو شخصیت‌ها و نشان دادن کنش‌های آنان روایت داستان را واقع‌گرا و نمایشی جلوه می‌دهد. (ریمون کتان، ۱۳۸۷: ۹۳-۹۱) جنبه دیگر شخصیت‌سازی رئالیستی بروز استعدادها و قهرمان داستان در ضمن حوادث واقعی است. آدم‌هایی که نویسندگان بزرگ رئالیستی آفریده‌اند، زندگی مستقلی دارند که از دایره اراده نویسنده بیرون است. (میترا، ۱۳۴۹: ۵۴) شخصیت‌های این داستان‌ها، واقعی خلق می‌شوند به گونه‌ای که به راحتی در ذهن خوانندگان جای می‌گیرند. نویسنده رئالیست، به شخصیت‌هایش ویژگی‌هایی می‌دهد که ممکن است این ویژگی‌ها برگرفته از آدم خاص یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده باشد. (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۳۵)

زاویه دید

زاویه دید در داستان، یعنی داستان را از دید یا از زبان چه کسی بنویسیم. به عبارت دیگر زاویه دید یعنی شیوه تعریف داستان. دو زاویه دید وسیع وجود دارد: اول شخص و سوم شخص که هر کدام به زاویه دیدهای فرعی تقسیم می‌شوند. در داستان‌های غیررئالیستی، برخلاف داستان‌های رئالیستی، زوایای دید حالت ثابتی ندارند. آنها از واقع‌نگاری آشکار دور شده و به ذهنیت‌گرایی می‌رسند؛ همانند جریان سیال ذهن که در داستان‌های غیررئالیستی کاربرد

دارد و آن دیدگاهی است که در آن تفکرات و ادراکات شخصیت‌ها همان‌طور که در ذهن پیش می‌آید ارائه می‌گردد. اما زاویه دید داستان‌های رئالیستی غالباً به شیوه سوم شخص عینی یا اول شخص، ناظر است. در داستان‌های رئالیستی، راوی نقش خود را در تفسیر حوادث برجسته نمی‌سازد؛ گویی حوادث، خود سخن می‌گویند. راوی باید هر آنچه را که در روند داستان مؤثر است بازگو کند و جزئیات، باید در خدمت هدفی واحد باشد. (مونت گومری، ۱۳۷۳: ۳۶۴)

بعضی نویسندگان واقع‌گرای قرن نوزدهم بر این باور بودند که هیچ دیدگاهی برای ارائه واقعیت کافی نیست؛ آنان معتقد بودند که روایت دانای کل (سوم شخص نامحدود) میزان واقعیت‌گرایی داستان را بالا می‌برد؛ زیرا احاطه راوی بر زوایای گوناگون شخصیت‌ها و حوادث بیشتر می‌شود. (مارتین، ۱۳۸۶: ۵۴) اما در داستان‌های واقع‌گرا، پنهان شدن راوی سبب نزدیکی بیشتر داستان به واقع‌گرایی می‌شود: مسئله مهم در یک روایت واقع‌گرا، پنهان شدن راوی است؛ در صورتی که راوی کمتر به شرح ماجرا بپردازد و بیشتر سعی در نشان دادن رخدادها و شخصیت‌ها داشته باشد روایت به واقع‌گرایی نزدیک‌تر می‌شود. (اکبری بیرق، ۱۳۸۸: ۷۵)

درون‌مایه

درون‌مایه، مفهوم کلی داستان است که منظور اصلی داستان را بیان می‌کند. درون‌مایه داستان‌های رئالیستی و غیررئالیستی هر کدام ویژگی خاصی دارد. درون‌مایه داستان‌های غیررئالیستی پرداختن به مسائل و مشکلات اجتماعی مردم نیست. درون‌مایه داستان‌های رئالیستی، توجه به موضوعات روز جامعه و مسائلی که مبتلا به عموم مردم اعم از مسائل اجتماعی، اخلاقی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی است. نویسندگان با نمایاندن زشتی‌های جامعه،

ویژگی‌هایی دارد؛ گاهی در این داستان‌ها، زمان در داستان گم شده و مرز میان زمان‌ها وجود ندارد. بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر مداوم روایت بین حال و گذشته و آینده در آنها دیده می‌شود. از نظر مکانی نیز داستان‌های غیررئالیستی در یک مکان خاص واقع نمی‌شود. گاهی مکان داستان می‌تواند بسیار مبهم یا بسیار غیرواقعی ارائه شود، بدون آنکه نویسنده به توصیف جزئیات آن بپردازد.

اما در زمان رئالیستی باید به دو موضوع اشاره کرد: ۱. برجسته شدن زمان با ذکر تاریخ وقوع حادثه؛ ۲. پیروی از الگوی تقویمی زمان. (پاینده، ۱۳۸۹: ۶۶-۶۲) در این داستان‌ها ما سیر حوادث و گذر زمان را درمی‌یابیم، به گونه‌ای که داستان‌ها از نقطه‌ای شروع شده و به نقطه‌ای ختم می‌شوند. حتی اگر نویسنده از شیوه بازگشت به گذشته استفاده کند، خط زمان در آن گم نمی‌شود. می‌توان گفت مکان در داستان‌های رئالیستی، برخلاف داستان‌های غیررئالیستی با جزئیات وصف می‌شود.

در داستان‌های رئالیستی قوی، زمان و مکان داستان با درون‌مایه و فضای حاکم بر داستان مطابقت می‌کند. به طوری که با نادیده گرفتن این مسئله، گاهی به شاکله و تأثیرگذاری داستان خدشه وارد می‌شود. بنابراین زمان و مکان باید عنصر فعالی در داستان باشند. صحنه‌پردازی و توصیف محیط در داستان‌های رئالیستی، آشکارکننده ویژگی‌های شخصیت‌ها و شرایط ذهنی و روحی ایشان است. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۳)

زمان و مکان، نقش سازنده‌ای در روند داستان رئالیستی دارد. لازم است تا خواننده در هنگام خواندن رمان باور کند که شخصیت‌های رمان در زمان و مکان واقعی زندگی می‌کنند تا بتوانند خود آنها را واقعی بپندارند. (شکری، ۱۳۸۶: ۲۴۳) زمان و مکان به گسترش ساختمان داستان‌های واقع‌گرا کمک می‌کند. گاهی اشیاء و مکان‌ها در برخی از

زمینه‌ای برای اصلاح آن فراهم می‌سازند. در این داستان‌ها نویسنده می‌کوشد با استفاده از تأثیر محیط خارج وضع روحی قهرمان خود روابط طبیعی را که در لابه‌لای حوادث وجود دارد، نشان دهد. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۷۰-۱۶۹)

پیرنگ

پیرنگ، مجموعه‌ای سازمان‌یافته از وقایع است که با رابطه علت و معلول به هم گره می‌خورند. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۴) نویسنده داستان‌های غیررئالیستی، پیرنگ را به گونه‌ای متفاوت از داستان‌های رئالیستی به کار می‌برد. رابطه علی و معلولی در داستان‌های غیررئالیستی به صورت قطعی وجود ندارد؛ گاهی حوادث، بدون هیچ‌گونه رابطه منطقی و به صورت نامحتمل، واقع می‌شوند که سبب می‌شود ساختار داستان‌ها با ضعف مواجه گردد. اما حوادث در داستان‌های رئالیستی به صورت علی و معلولی به هم مرتبط شده و هر حادثه از حوادث پیشین خود نشأت می‌گیرد. یکی از ویژگی‌های پیرنگ این داستان‌ها برخورداری از پایانی مشخص است و نهایتاً باید حوادث گره‌گشایی شوند و از عامل تصادف در پایان داستان استفاده نشود؛ زیرا با این کار خواننده با مسائل لاینحلی روبه رو می‌شود. (مونت گومری، ۱۳۷۳: ۳۶۶) در داستان باید هدفی نهفته باشد. در داستان‌های موفق رئالیستی، علاوه بر اینکه باید پرسید: «چه روی می‌دهد؟» باید پرسید: «کجا، چرا و برای چه کسانی روی می‌دهد؟» چنین پرسش‌هایی برای آزمودن داستان‌هایی که پیرنگ، در آنها نقش اساسی دارد، مهم است.

زمان و مکان

شخصیت‌ها بدون موقعیت زمانی، مکانی در خلأ زندگی می‌کنند؛ در نتیجه خوانندگان نمی‌توانند آنها را دریابند. زمان و مکان در داستان‌های غیررئالیستی

داستان‌ها آن چنان اهمیتی دارد که هر کدام به صورت یک شخصیت داستانی درمی‌آید.

بعد از معرفی رئالیسم و شناخت ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی به بررسی دو داستان دوستی خاله خرسه و زار صفر می‌پردازیم و بعد از آن مقایسه‌ای میان عناصر داستانی دو داستان انجام می‌دهیم.

طرح داستان دوستی خاله خرسه

داستان، وصف حال مردی است که در اداره مالیه ملایر کار می‌کند. او تصمیم می‌گیرد در بحبوحه جنگ بین الملل، اول نزد مادرش به کرمانشاه بازگردد. یکی از همسرانش به نام حبیب... جوانی مهربان و خوش‌روست. او به سرباز روسی زخمی که در جاده بر روی برف‌ها افتاده کمک می‌کند. همسرانش او را به خاطر این کار مورد سرزنش قرار می‌دهند، ولی سرباز در میانه راه با دیدن رفقایش به حبیب... خیانت کرده و او را به جرم بدرفتاری با سرباز روسی دستگیر می‌کنند و می‌کشند. کیسه پول‌های او را می‌دزدند و راوی داستان هم با وجود تلاش زیاد برای نجات حبیب... به نتیجه نمی‌رسد و با همسرانش به راه خود ادامه می‌دهند.

طرح داستان زار صفر

داستان، درباره کودکی است که در مسیر خانه تا مدرسه با صحنه قتل زنی رو به رو می‌شود. پس از پرس‌وجو متوجه می‌شود که مقتول همسر زار صفر است. زار صفر مردی تنومند و گوشه‌گیر است که در نخلستان کار کرده و همه از او حساب می‌برند. او عاشق زنی به نام مکیه می‌شود، اما مکیه با او ازدواج نمی‌کند. خواستگار جدید مکیه که از مأموران حکومتی است به جرم قاچاق اسلحه زار صفر را به زندان می‌فرستد. پس از آزادی، زار صفر با زنی به نام

افسر ازدواج کرده ولی افسر به زار صفر خیانت می‌کند. زار صفر متوجه قضیه شده، افسر را در حالی که در منزل مردی دیگر بوده است به قتل می‌رساند و پس از دستگیری توسط آژان‌ها، اعدام می‌شود.

۱. شخصیت‌پردازی^۱

از جمله ویژگی‌های شخصیت‌های رئالیستی این است که مخاطب به واسطه ویژگی‌های خاص، او را در ذهن خود جای دهد، این ویژگی را در زار صفر و حبیب... مشاهده می‌کنیم. آنها به واسطه رفتار خاص و ویژگی‌های ظاهری که توسط نویسنده به طور عینی توصیف می‌شود در ذهن خوانندگان باقی مانده و با آنها ارتباط برقرار می‌کنند. شیوه‌ای که خواننده به واسطه آن احساس نزدیکی و صمیمیت بیشتری با شخصیت‌ها کرده و کاملاً با او آشنا می‌شود:

«در این شیوه راوی به جای اینکه به ذهن شخصیت‌ها نفوذ کند و صرفاً به شکلی کمابیش نمایشی رفتار و گفتار شخصیت‌ها و نیز رویدادهای داستان به شیوه نثری گزارش گونه به خواننده خود نشان می‌دهد.» (توزنده جانی، ۱۳۸۷: ۱۴)

این دو شخصیت نه به طور مطلق خوب‌اند و نه به طور مطلق بد؛ بلکه مانند افراد عادی در زندگی واقعی حد وسط را دارند و همین امر باعث جذب خوانندگان می‌گردد:

«صفر، هیبت رستم داشت. صفر، قد بلندی داشت؛ چهار شانه بود. کوهی را به جای تنه روی پا می‌کشید، سیه چرده تند بود. آفتاب سیاهترش کرده بود. بسیار بزن و بهادر بود؛ یک تنه صدمرد بود؛ سر نترس و جنگجو و لجوجی داشت.» (پرویزی، ۱۳۵۳: ۱۴-۱۳)

در دوستی خاله خرسه، می‌توان همین ویژگی یعنی توصیف ظاهری و عینی شخصیت‌ها را مشاهده

نکته این است که پرویز درباره نوع گفتار شخصیت اصلی داستان اقتضای لحن را رعایت نکرده است. با توجه به اینکه زارصفر در روستای جنوب کشور، سکونت دارد، ما طرز گویش و لهجه آن منطقه را مشاهده نمی‌کنیم؛ همین امر سبب دور شدن شخصیت از واقع‌گرایی می‌شود.

زارصفر و سایر شخصیت‌های بومی-اقلیمی داستان‌های پرویزی از یک شخصیت خاص نشأت گرفته‌اند؛ شخصیتی که صفاتی چون قدرتمندی و توانایی جسمانی، زن دوستی، جوانمردی دشتستانی، عشرت‌طلبی در آنها به طور تقریباً یکسانی دیده می‌شود. او برای داستان‌هایش یک شخص را به عنوان الگو در نظر دارد که در تمامی آنها تکرار می‌شود. اما درباره حبیب... و سایر شخصیت‌های دوستی خاله خرسه نمی‌توان این ادعا را مطرح کرد زیرا شخصیت‌های داستان‌های جمال‌زاده برخلاف پرویزی در سایر داستان‌هایش صورت یکسانی نداشته و متنوع‌تر هستند. شخصیت‌های او بیشتر به تیپ نزدیک شده‌اند.

۱-۱. توصیف و مقایسه شخصیت‌ها

زارصفر و حبیب... شباهت‌هایی با یکدیگر دارند. یکی از آن شباهت‌ها سادگی و بی‌آلایشی آنهاست. هر دو شخصیت‌ها انگیزه کافی و منطقی برای اعمال خود دارند. زارصفر فردی روستایی است که به راحتی، دل در گرو دخترانی که چندان خوشنام نیستند، می‌بندد و به علت همین انتخاب‌های نادرست، دچار مصیبت شده و حس ترحم خواننده را برمی‌انگیزد. در مقابل او حبیب... بسیار جوانمرد خلق شده است. او برای رساندن کمک مالی به خانواده برادرش به سفر می‌رود. از قضا او هم دلبسته کسی است برخلاف زارصفر، اما دلبستگی‌اش در حاشیه داستان قرار دارد:

«سبب سفر حبیب... به کنگاور رسیدگی به امور بچه‌های برادر ارشدش بود که در ژاندارمری

کرد. هر دو شخصیت، ویژگی‌های منحصر به فردی دارند که آنها را از شخصیت‌های فرعی متمایز می‌کند و همین امر باعث می‌شود خواننده آنها را با وجود شخصیت‌های متعدد به یاد آورد:

«حبیب... جوانی بود بیست و دو ساله، خوشگل، خوش اندام، بلند قد، چهارشانه، خرم و خندان، خوشگو، خوشخو، متلک شناس، کنایه فهم، مثنی، خونگرم، زورخانه کار و دیگر طرف محبت و اعتماد همه اهل ملایر.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۱)

هر دو شخصیت، مطابق با شرایط اجتماعی و روانی که در آن به سر می‌برند، نقش‌آفرینی می‌کنند. آنها انسان‌هایی خارج از اجتماع نیستند و با توجه به شرایط روحی و روانی تصمیم به کاری می‌گیرند که سرنوشت آنها را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. آنها شخصیت‌های از پیش تعیین‌شده‌ای نیستند؛ ولی پرویزی این نکته را کمتر در نظر گرفته و راوی زار صفر را در میان حوادث حرکت می‌دهد و حضور راوی بسیار محسوس است و زارصفر خود، چندان نقشی را در داستان ایفا نمی‌کند و این از ویژگی‌های دیگر شخصیت‌های رئالیستی است.

زارصفر و حبیب... متناسب با موقعیت و پایگاه اجتماعی خود صحبت می‌کنند. زارصفر یک فرد روستایی جنوب کشور با حبیب... که در غرب کشور زندگی می‌کند، به شیوه عامیانه سخن می‌گویند. آنها افرادی معمولی در جامعه هستند، نه همانند ثروتمندان زندگی کرده و نه مانند قهرمان داستان‌های تخیلی دست به کارهای فراواقعی می‌زنند:

«آدم بهتر است که یخه چرکین بماند و قاتق نانش نفرین مردم نباشد.» (همان: ۷۲)

«نه‌اش همراهش بود که رسیدم، آه وقتی مرا دید خشکش زد. در چشمش برق عجیبی زده شد خواست بگوید صفر که تیغ روی گردنش بود.» (پرویزی، ۱۳۸۹: ۲۴)

داخل بود و می‌گفتند در جنگ با روس‌ها رشادت بسیار نموده و در زیر برف مانده. خدا می‌داند که دل حبیب... هم در کنگاور در جایی گرو بود یا نه. همین قدر است مردم از نامزدی وی با خواهر یکی از دوستان قدیمش حکایت‌ها نقل می‌کردند.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۲-۷۳)

او بر اثر سادگی، فریب دشمن را خورده و به کام مرگ می‌رود، نصیحت‌های دیگران را قبول نمی‌کند:

«ولی باز جعفرخان محض احتیاط، آهسته به گوش حبیب گفت: «حالا که گذشت ولی بد کردی. تو را چه به این کارها؟» حبیب خنده‌ای کرد و گفت: ای بابا روس هم هست لای دست پدرش، مسلمانی ما کجا رفته آدم به گرگ بیابان هم باید رحمش بیاید.» (همان: ۷۷)

در حالی که مردم روستا از هیبت زارصفر می‌ترسند، کودکان و زنان او را دوست دارند و به او احترام می‌گذارند؛ با وجود اینکه قاتل همسرش بوده، چون مورد ظلم قرار گرفته و وجه او خراب نشده؛ به همین خاطر دوست داشتنی باقی مانده است:

«زن‌ها دوستش داشتند ولی ازش می‌ترسیدند و به ما بچه‌ها رطب می‌داد و برایمان می‌خواند. ما هم دوستش داشتیم.» (پرویزی، ۱۳۸۹: ۲۰)

شخصیت حبیب... بسیار خوش برخورد است و دوستدار همه. حبیب... بیشتر به این دلیل دوست داشتنی است که قربانی و مظلومانه کشته می‌شود. همین مسئله موجب شباهت میان زارصفر و حبیب... شده است:

«محترمین نمره اول شهر هم گاهی محض چشیدن چای و کشیدن قلیان مثنی حبیب...، به قهوه‌خانه او می‌آمدند و چه انعام‌ها که نمی‌دادند و تعریف‌ها که نمی‌کردند؟» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۲)

ویژگی دیگر شخصیت‌های رئالیستی که در اثر جمال‌زاده قوی‌تر است، توصیف جزئیات

شخصیت‌ها به‌ویژه از لحاظ ظاهری و طرز پوشش آنهاست. او سعی می‌کند با این کار، شخصیت‌ها را بیشتر به خوانندگان نزدیک سازد تا بهتر با آنها ارتباط برقرار کنند. جمال‌زاده طرز پوشش حبیب... را به گونه‌ای به کار می‌برد که متعلق به یک ناحیه نیست و نمادی از یک شخص ایرانی است:

«وقتی که گاری حاضر شد، حبیب... کلاه نمدی بروجردی بر سر، کمر بند ابریشمی یزدی بر کمر، کپنک کردی بر دوش، گیوه آجیده اصفهانی بر پا، زیر و زرنک و تر و فرز و خندان جفت زد بالای گاری.» (همان: ۷۳)

در زارصفر، نویسنده چندان از نوع پوشش شخصیت صحبت نمی‌کند ولی همین مقدار اندک، بیانگر این است که زارصفر به جنوب کشور تعلق دارد؛ در این باره پرویزی بیشتر کلی‌نگر است:

«عصرها همین که سرش خلوت بود لنگوته را باز می‌کرد. صفر حله سفید کار دشتستان را به دوش انداخته بود.» (پرویزی، ۱۳۸۹: ۲۵)

شخصیت زارصفر به واسطه مظلومیت و سادگی و حبیب... به دلیل داشتن نیروی جسمانی مناسب و صفات ایده‌آل ایرانی برجسته شده است. حبیب... به واسطه سجایای اخلاقی قابل تحسین است. شخصیت‌پردازی داستان‌های پرویزی به صورت یکنواخت نیست. در بعضی داستان‌ها مانند زارصفر بهتر کار کرده است ولی بعضی از شخصیت‌های داستانی او از حیطة شخصیت‌پردازی خارج‌اند. جمال‌زاده برخلاف پرویزی به شخصیت‌های فرعی در مرتبه‌ای پایین‌تر از شخصیت‌های اصلی می‌پردازد. او در عین حال از خصوصیات برجسته آنها غافل نمانده و به همه آنها توجه می‌کند همچنین هیچ نکته‌ای را فرو نمی‌گذارد.

۲-۱. شخصیت‌های فرعی

می‌توان گفت در داستان‌های رئالیستی، گاهی

استفاده از تریاک در میان عوام آن روزگار، عامل مهمی در بی‌حرکی و بی‌انگیزگی این افراد به حساب می‌آید. در این داستان هم جعفرخان به کشیدن تریاک عادت دارد و از اینکه چه حوادثی رخ داده ناراحت نیست؛ با این حال وی از آگاهی و بینش نسبتاً خوبی نسبت به مسائل رخداده در مملکت بر خوردار است و در عین حال بسیار عاقبت‌نگر و با تجربه است و بارها به حیبابا... درباره‌ی خطر کمک کردن به روس هشدار می‌دهد:

«جعفرخان لبش را از پستانک لوله بافور برداشت و چشمش را نازک کرد و دو فواره‌ی دود از دو سوراخ بینی و لای دو لب، به طرف نرده‌های سیاه طاق جهاند و گفت: ای بابا مگر عقلت را از دستت گرفته‌اند؟ می‌خواهی سرت را به باد بدهی؟» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۶۶)

پس از جعفرخان راوی به شخصیت فرعی شاهزاده تویسرکانی می‌پردازد. این فرد کمی به شخصیت فرنگی مآبی شباهت دارد، جمال‌زاده بیش از حد از این طبقه‌ی خاص متنفر است:

«علاوه بر جعفرخان، یکی از شاهزاده‌های لاتعهد و لاتحصی پر فیس و افاده تویسرکانی هم ما سوار شد که بنا بود در فرسبیج سر راه تویسرکان پیاده شود.» (همان: ۵۷)

مزه را این‌گونه توصیف می‌کند:

«سورچیمان حمزه نامی بود عرب که از دوستان بغداد گریخته و به ایران آمد مانند همه سورچیان خود را مکلف می‌دانست با اسب‌های گاری ترکی حرف بزند و از ترکی هم جز یک طومار دشنام که کپه اوغلی در میان آنها حکم راز و نیاز عاشقانه و قربانت بشوم را داشت.» (همان: ۷۴)

جمال‌زاده این شخصیت را چندان بسط ندهاده و علت فرار او را از دوستان بغداد مشخص نمی‌کند؛ هرازچند گاهی در متن، نامی از او می‌آورد. حمزه نسبت به حوادث بی‌تفاوت است تنها کار او دشنام

نویسندگان به تیپ‌سازی روی می‌آورند. درک این تیپ‌ها برای فهم آسان داستان مفید است. در داستان دوستی خاله خرسه، نویسنده برای افرادی که هر کدام نماینده‌ی طبقه‌ی اجتماعی خود هستند، به تیپ‌سازی پرداخته است. این اشخاص عبارتند از:

الف) رئیس اداره

ب) جعفرخان

ج) شاهزاده تویسرکانی

د) حمزه

او رئیس اداره را با این خصوصیات وصف می‌کند:

«رئیس اداره‌مان آدم نازنینی بود؛ درویش‌صفت و... تنها عیبش این بود که رموز شطرنج را بهتر از امور مالیه می‌دانست. مدام افسوس دوره وزیر سابق را می‌خورد و حسرت عزل وزیر حاضر را می‌کشید. خلاصه بی‌دردسر اجازه مرخصی یک ماهه ما را داد و در عوضش قرار شد که در وقت برگشتن سه عدد نقاب مویی کرمانشاهی برای بچه‌ها و اهل خانه سوغات بیاورم.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۰)

از این اوصاف مشخص می‌شود که رئیس اداره فرد قابل و کارآمدی نیست. جمال‌زاده عقاید و انتقادات خود از جامعه را در قالب شخصیت‌های فرعی و کم‌اهمیت بیان می‌کند؛ همانند شخصیت رئیس که جمال‌زاده می‌گوید: از وزیر مالیه فعلی ناراضی است؛ به نظر می‌رسد به علت اینکه وزیر مالیه جلوی ریخت و پاش‌های مدیران را می‌گیرد، از او دلگیر است. رئیس به کارمند خود به شرط آوردن سوغاتی برای او و خانواده‌اش یک ماه مرخصی می‌دهد. با این کار بی‌کفایتی او بیشتر نشان داده می‌شود. هنگامی که او قواعد بازی شطرنج را بهتر از حساب می‌داند، دلیل ضعف و ناآگاهی او از کار است.

جعفرخان نماینده غالب ایرانیانی است که نسبت به حوادث پیرامونشان بی‌تفاوت هستند.

دادن به اسب‌های گاری است که به‌طور غیرمستقیم روس‌ها را مدّ نظر دارد.

اما پرویزی در داستان *زارصفر*، هیچگاه چنین توصیفاتی از شخصیت‌هایش ارائه نمی‌دهد؛ برای مثال کودک و خانواده‌اش در حد یک جمله که با گویش محلی بیان شده است شناخته می‌شوند:

«آخه زارصفر کارشه کرد. جومه ننگه از برش

در آورد؛ صفر دشتستونی بود.» (پرویزی: ۱۹)

همین‌طور شخصیت‌هایی چون مکیه و مادرش، افسر و مادرش را به‌طور گذرا مطرح می‌کند. برای خواننده علت کارهای افسر را بازگو نمی‌کند. برخلاف جمال‌زاده که شخصیت‌های فرعی‌اش هرکدام یکی از عقاید نویسنده را بیان می‌کنند. به نظر می‌رسد پرویزی تنها برای پر کردن فضای داستانش شخصیت را به کار می‌برد و به سرعت میان داستان محو می‌شوند که البته به ندرت در بعضی از داستان‌های خلاف این قضیه دیده می‌شود.

۱-۳. شخصیت‌های پویا و ایستا

شخصیت‌های اصلی و فرعی دوستی خاله خرسه هر دو داستان ایستا هستند. شخصیت‌های ایستا در طول داستان ثابت باقی مانده و عقاید و اندیشه‌هایشان تغییر نمی‌کند. حیبا... همان فردی است که جمال‌زاده در ابتدا او را فردی مهربان و خوش‌معاشرت معرفی کرده و تا پایان داستان او را همان‌گونه می‌بینیم. شخصیت زارصفر یک شخصیت پویا است که حوادث داستان بر او اثر گذاشته است، به گونه‌ای که او زارصفر ابتدای داستان نیست که پس از زندانی شدن به فکر انتقام نیفتد. او به علت ضربه روحی به یک قاتل تبدیل می‌شود و با وجود عشق زیاد همسرش را می‌کشد؛ بنابراین او در پایان داستان تغییر می‌یابد. خوانندگان با توجه به خصوصیات اخلاقی زارصفر و عاشق پیشگی‌اش

احتمال نمی‌دادند که او همسرش را به قتل برساند. او با این کار حیرت مخاطبان را برانگیخت. مابقی شخصیت‌ها در طول داستان با یک ویژگی بارز شناخته می‌شوند و تا پایان باقی می‌مانند. هر دوی شخصیت‌ها به حد کافی به نمایش درآمده‌اند. شخصیت‌های فرعی داستان همگی ایستا هستند و ما تغییر دیدگاه را در آنها نمی‌بینیم.

زاویه دید^۱

زاویه دید، شیوه روایت داستان است که در داستان‌های رئالیستی از زاویه دید اول شخص یا سوم شخص بیشتر استفاده می‌شود و راوی همانند یک گزارشگر حوادث را از بیرون روایت می‌کند.

زاویه دید غالب در هر دو داستان، اول شخص ناظر است که متناسب با ویژگی زاویه دید رئالیستی است که البته توسط شخصیت فرعی داستان روایت می‌شود.

داستان *زارصفر* را کودکی که شاهد قتل است، روایت می‌کند، اما توصیفات وی از صحنه جنایت متناسب با شخصیت کودک نیست. گویا فرد بالغی آن را گزارش می‌دهد. توصیفات وی تناسبی با صحنه قتل نداشته و واقعی جلوه نمی‌کند. به نظر می‌رسد کودک یک ماجرای عادی را دیده، زیرا مجذوب زیبایی مقتول شده است. با وجود اینکه زیبایی صورت آغشته به خون به درستی مشخص نیست، کودک همه چیز را با دقت وصف کرده است. این را باید نتیجه ضعف شیوه روایت پرویزی دانست:

«سر زن قشنگی را بریده بودند، سر خوشگلش با پوستی به تنه‌اش چسبیده بود و گیسوان سیاه و شقی رنگش وسط خون‌های دلمه موج می‌زد. چشم قشنگ زن از هول و وحشت همین‌طور وحشت‌زده

1 . point of view

تغییر زاویه دید در دوستی خاله خرسه به طور طبیعی جلوه کرده است؛ به گونه‌ای که این دیدگاه در مسیر زاویه دید اول شخص حرکت کرده و در آن تناقضی دیده نمی‌شود؛ از این لحاظ امتیاز مثبتی برای این اثر محسوب می‌شود. نوع روایت جمال‌زاده، بسیار متناسب با موقعیت اجتماعی اوست. ضعف راوی زار صفر در آن دیده نمی‌شود؛ همچنین جمال‌زاده هم زاویه دید مناسبی را انتخاب کرده، به گونه‌ای که خود راوی در داستان به‌طور غیرمستقیم حضور دارد و تمام صحنه‌ها، بحث‌ها و گفتگوها را روایت می‌کند. در پایان مجدداً ظاهر شده برای نجات حبیب... به تکاپوی بیهوده می‌افتد. جمال‌زاده راوی را فردی خشتی برگزیده تا این قابلیت که قضاوت بی‌طرفانه را داشته باشد و در این زمینه هنرمندانه عمل کرده است.

درون‌مایه^۱

درون‌مایه داستان‌های رئالیستی بیشتر حول محور فقر، بی‌عدالتی، عشق نافرجام و فساد قشر فرومایه شکل می‌گیرد که این مضامین در اغلب داستان‌های پرویزی و جمال‌زاده دیده می‌شود. آنها با استفاده از زبان طنز، داستان‌ها را دلنشین کرده و از تلخی دور می‌کنند. این دو داستان از جمله نمونه‌های متفاوت در آثار هر دو نویسنده هستند و بیشتر جنبه معنایی به خود گرفته‌اند. با وجود درون‌مایه جدی و فضای غمگین در دوستی خاله خرسه، طنز را می‌توان مشاهده نمود:

«شاهزاده تویسرکانی که از بس پر فیس و افاده بود و اخ و تف می‌انداخت و سبحان... تحویل می‌داد حبیب... اسمش را شاهزاده اخ و تف سبحان... گذاشته بود.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۴)

ولی آنچه درون مایه اصلی دوستی خاله خرسه

دریده و بق بود.) (پرویزی، ۱۳۸۹: ۱۸)

راوی در طی داستان مخفی شده و پایان ماجرا باز می‌گردد تا صحنه اعدام را شرح دهد. به نظر می‌رسد بخش‌هایی را که روایت می‌کند، حاکی از شنیده‌های او از اطرافیان است. او بیشتر ناقل گفته‌های دیگران به‌ویژه پدرش است به همین علت نویسنده چندان از بطن ماجرا آگاهی ندارد و برای پرورش داستان از تخیل خود بهره نمی‌گیرد؛ با وجود این ضعف‌ها، هنگامی که زارصفر اعتراف می‌کند، زاویه دید را تغییر می‌دهد و این کار از نکات مثبت داستان است. راوی، خود زارصفر می‌شود ولی مجدداً زاویه دید همان اول شخص باقی می‌ماند. با این تغییر دیدگاه، خواننده با نحوه به قتل رسیدن افسر آشنا می‌شود. اضطراب از طرز بیان جملات مانند کوتاهی جملات، تکرار افعال و جابه‌جایی ارکان جمله مشخص می‌گردد. در اینجا کاملاً متناسب با شرایط روحی - روانی زارصفر عمل کرده و به واقعیت به نسبت نزدیک شده است:

«همین‌طور چشمان او وحشت‌زده برگشته بود؛ مثل اینکه سرزنشم می‌کرد، اما دیگر صفری باقی نبود. مغزم آب شده بود و از کف رفته بودم مثل اینکه جرق کمرم را شکستند.» (پرویزی، ۱۳۸۹: ۲۵)

زاویه دید دوستی خاله خرسه همانند زارصفر اول شخص ناظر است. راوی، کارمند اداره مالیه است. وی از جمله شخصیت‌ها و مسافرائی است که وارد داستان شده و به قضاوت می‌پردازد. زمانی که شخصیت‌ها به گفت و گو می‌پردازند، زاویه دید به سوم شخص محدود نزدیک می‌شود. در این شیوه راوی به جای حرکت در میان شخصیت‌ها، خود را محدود به یکی از اشخاص داستان می‌سازد:

«عاقبت حبیب به تنگ آمده و گفت: ای عرب موشخوار تا کی مثل کنیز حاجی باقر قرق‌ر می‌زنی؟ می‌دانم دردت کجاست. بیا این دو قرانی را بگیر و خفه خون بگیر.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۸)

را تشکیل می‌دهد این است: دوستی با دشمن عاقبت خوشی ندارد. موضوع داستان درباره اوضاع و احوال ایران هنگام جنگ عمومی و زد و خورد های ملیون ایرانی و روس‌ها و تأثیراتی که این اوضاع بر رفتار مردم گذاشته است؛ اینکه چقدر روس‌ها (دشمنان ملت) در این کشور قدرت داشته‌اند، تا جایی که به راحتی ایرانیان را می‌کشتند و کسی جلودار تعرضات آنها نبوده است. درون‌مایه بیشتر جنبه سیاسی داشته و طعنه‌ای است به شرایط ایران سال ۱۳۳۴ ه.ق. و مظلومیت مردم ایران که جمال‌زاده به خوبی توانسته مسافران را در قالب ملت ایران قرار دهد. این داستان سرشار از نمادهای معنادار است که هماهنگی و انسجام خوبی با درون‌مایه پیدا کرده‌اند. برف، نمادی است بر اوضاع سخت و دشوار دوره اشغال ایران توسط قوای روس.

شاخه درختان، نماد اوضاع و احوال سیاسی ایران است که زیر بار این جنگ قوز کرده و نویسنده در میان این توصیفات، یادی از شکوه باستان ایران می‌کند که آن دوران باز نمی‌گردد.

نویسنده در جای جای داستان اشاره به عناصر شومی چون کلاغ، مرغ سیاه و سگ ولگرد می‌کند که نشانه‌های مبارکی نیستند و خبر از اوضاع آشفته و حضور دشمنان حریص را دارند. ابرهای تیره و تار، کولاک، گردباد، بارش برف، سولدونی و سنگی که بر روی سر چاهی باشد، از دیگر مواردی هستند که یأس و ناامیدی را به خوبی به داستان منتقل می‌کنند؛ نویسنده فضای غم‌آوری را از این طریق ایجاد کرده است. قرار گرفتن در یک جاده سردسیر و پر از فراز و نشیب نشان‌دهنده آینده نامعلوم و شرایط نامساعد بعد از جنگ است.

درون‌مایه داستان زار صفر که موضوعی کلیشه‌ای در ادبیات ما دارد ماجرای عشقی نافرجام است. پرویزی سعی کرده با انتخاب شخصیت اصلی جذاب، موضوع تکراری را آب و رنگ دهد و تا

حلی موفق عمل کرده است. خواننده با کشمکش درونی و بیرونی زار صفر مواجه می‌شود که به هدفش نمی‌رسد و این عوامل است که درون‌مایه داستان را می‌سازد. با این اوصاف، درون‌مایه دوستی خاله خرسه، به مراتب جدیدتر از زار صفر و برعکس درون‌مایه زار صفر عامه‌پسندتر است.

درون‌مایه هر دو داستان برگرفته از زندگی واقعی بشری است؛ به طوری که مفاهیم اساسی زندگی مانند وطن‌پرستی و عشق به خانواده را تأیید می‌کند. نوع شخصیت‌ها، فضا و مکان و پیرنگ داستان در تقویت درون‌مایه تأثیر به‌سزایی داشته است؛ همه عناصر آن را تأیید کرده و در یک جهت حرکت می‌کنند. برای مثال اگر زمان و مکان در دوستی خاله خرسه تغییر کند، درون‌مایه تأثیر خود را از دست می‌دهد. همین‌طور اگر شخصیت زار صفر تغییر یابد، درون‌مایه جذابتی ندارد. هر دو نویسنده توانسته‌اند درون‌مایه را در طول اثر خود گسترش دهند و در عین حال تا پایان داستان کیفیت خود را از دست ندهند.

زمان و مکان^۱

مکان در زار صفر چندان با ویژگی مکان در مکتب رئالیسم تطابق ندارد، داستان در یک یا دو مکان محدود واقع شده است. پرویزی در زار صفر به توصیف مکان پرداخته، اما نه به‌طور جزئی و اصولی. ما در این داستان با مکان‌هایی نظیر بازار فیل شیراز، نخلستان، حمام حاج‌هاشم و محل مهمانی افسر روبه‌رو هستیم که فقط به نام‌های بازار فیل و حسینیه کورونی‌ها اشاره شده است. از خصوصیات عمده داستان‌های پرویزی به کار بردن نام مکان‌های شهر شیراز است تا خواننده را با آنها آشنا کرده و به واقع‌گرایی بیفزاید. احتمالاً او قصد داشته نقصان

1. setting

محیط و مکان داستان را مشاهده می‌کنیم. ولی بر خلاف زارصفر، مکان در دوستی خاله خرسه به علت سفر از تنوع مکانی برخوردار است. بدون آنکه به بیان جزئیات آن پردازد. او از مکان‌هایی چون ملایر - گردنه بیدسرخ، کنگاور، مسافرخانه و... صحبت می‌کند.

بیشترین مکانی که حوادث در آنجا واقع شده جاده کنگاور است:

«ناگهان صدایی از کنار جاده بلند شد و چرتمان را در هم درانید.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۶)

اما هنگامی که حوادث شکل پررنگ‌تری به خود می‌گیرد، دیگر مکان داستان چندان محسوس نیست؛ زیرا خواننده غرق ماجرا شده و مکان را درک نمی‌کند.

زمان در داستان زار صفر نمود ندارد؛ اگرچه راوی سال و ماه اعدام صفر و ماه مشاهده صحنه قتل افسر بیان می‌کند، ولی در روند داستان تأثیری نگذاشته و آن را با دقت و تأمل انتخاب نکرده است؛ زیرا فصل حاکم بر داستان، بهار و ماه اردیبهشت است؛ او فصلی را که پیام‌آور زندگی و رویش گل‌هاست برای چنین داستانی با درون‌مایه و فضای غم‌انگیز برگزیده است که آن را می‌توان نشانه ضعف داستان محسوب کرد:

«صبح دوم یا سوم اردیبهشت بود، خورشید مثل غنچه گل شکفت و به شیراز نور پاشید. تمام شب روی تیغه دیوار چمپاتمه زدم. دم‌به‌دم کتابی عرقم را سر می‌کشیدم. اواخر مهر ۱۳۱۲ بود در شهر چو افتاد که روز جمعه صفر را دار می‌زنند.» (پرویزی، ۱۳۵۳: ۱۸-۱۲)

اساس داستان دوستی خاله خرسه بر زمان و یک برهه از تاریخ شکل گرفته است و اگر این مدت زمانی را حذف کنیم داستان اعتبار خود را از دست می‌دهد. باید خواننده شرایط زمان را درک کند تا معنا و مفهوم داستان را دریابد:

واقع‌گرایی در مکان‌هایش را فقط با آوردن نامی از آنها پر کند، البته تا حدودی به فضا سازی داستان کمک کرده ولی چندان برجسته نیست.

صحنه‌های اصلی در حمام حاج‌هاشم که محل قتل است دیده می‌شود:

«به حمام حاج‌هاشم نزدیک می‌شدم که قلبم ایستاد. چشمم به چند نفر خورد که وحشت‌زده گردهم بودند. دیگر نفهمیدم چه کردم. پریدم در حمام حاج‌هاشم. حمامی تازه داشت تیغ صورت تراشی دسته‌دارش را تیز می‌کرد.» (پرویزی، ۱۳۸۹: ۲۵-۱۸)

نویسنده، زارصفر را در نخلستان توصیف می‌کند. با این کار فضای داستان را متناسب با مناطق جنوبی کشور تغییر می‌دهد به همین علت میان زارصفر و محیط زندگی‌اش تناسب هنرمندانه‌ای برقرار کرده است:

«در هوای تفتیده دشتستان وقتی که بدن مردانه زمختش می‌جوشید و عرق می‌ریخت می‌خواند. پس از شنا روی صخره‌های اطراف رودخانه می‌نشست و نی هفت بندش را در می‌آورد.» (همان: ۲۲-۱۹)

در استان، حال و هوای مناطق جنوبی به خصوص شیراز و اطراف بوشهر (دشتستان) احساس می‌شود. به طوری که اگر محیطی غیر از آن برای شخصیت زارصفر ایجاد می‌کرد، روند ساخت داستانی ضعیف می‌شد. مکان دیگری که به آن اشاره می‌کند، میدان توپخانه شیراز، محل اعدام زارصفر است:

«روز جمعه در میدان سابق توپخانه مردم بیکار جمع بودند.» (همان: ۱۸)

محل مهمانی افسر که در آن، مکان نمود چندان ندارد. ما براساس محتوای کلام با این مکان آشنا می‌شویم. به جز این مکان‌ها، مابقی فقط در حد یک نام به کار رفته‌اند یا مکان‌های عادی بی‌تأثیر هستند؛ مانند مدرسه و خانه. پس ما محدودیت

که به نوعی شروع دوم داستان و اصل داستان است، می‌رسد. بنابراین ما با دو آغاز روبه‌رو هستیم که در این مرحله، قسمت‌های عمده‌ای را به توصیف از زارصفر می‌پردازد که یکنواختی در آن دیده نمی‌شود. قسمت‌های ابتدایی آن را با کندی بازگو می‌کند؛ در انتهای ماجرا، روایت شتاب می‌گیرد (ماجرای عاشق شدن مکیه). این همان جایی است که پیرنگ لطمه می‌خورد. مجدداً در صحنه قتل، روال عادی خود را طی می‌کند و طبیعی‌تر می‌شود؛ پس یکدستی در حوادث وجود ندارد.

زمانی که کودک با صحنه قتل مواجه می‌شود. گره‌افکنی صورت می‌گیرد:

«از بازارچه فیل گذشتم، به حمام حاج‌هاشم نزدیک می‌شدم که قلبم ایستاد یک پیر زن چادر مشکی‌اش را به سرش می‌زد و شیون می‌کرد. چشمم به چیز غریبی افتاد. سر زن قشنگی را بریده بودند.» (پرویزی، ۱۳۸۹: ۱۸)

بلافاصله حالت تعلیق در داستان ایجاد می‌شود و خواننده سعی می‌کند زودتر قاتل را کشف کند. نویسنده این کار را به سرعت انجام داده و قاتل را معرفی می‌کند. وقتی می‌گوید قاتل زارصفر است، گره‌گشایی به طور موقت صورت می‌گیرد.

پرویزی در طول داستان‌هایش گره‌های زیادی ایجاد می‌کند، بدون آنکه به گره‌گشایی برسد؛ به همین دلیل میانه داستان بسیار پیچیده می‌شود؛ از طرفی عاشق شدن و به زندان افتادن زارصفر و ازدواج با افسر، گره جدیدی ایجاد می‌کند. خواننده از اینکه زارصفر زندانی شده و پس از آزادی به فکر انتقام نمی‌افتد دچار ناامیدی گشته و انگیزه خود را از خواندن ادامه داستان از دست می‌دهد؛ اما نویسنده بلافاصله قضیه ازدواج با افسر را مطرح کرده، تا روند داستان حالت صعودی بگیرد. نهایتاً با خیانت افسر، داستان وارد بحران می‌شود. خواننده مشتاقانه منتظر عاقبت کار است و تعلیق با نگرانی به هم آمیخته

«بختم زد و یک گاری از ملایر به کنگاور حرکت می‌نمود. وقتی بود که روس‌ها کنگاور را گرفته و در گردنه بید سرخ با قوای ایرانی و عثمانی مشغول زد و خورد بودند.» (جمال‌زاده: ۷۰)

فصلی که بر این داستان حاکم شده زمستان است؛ از این لحاظ با درون‌مایه داستان و فضای غم‌بار آن تناسب وجود دارد. برخلاف داستان زار صفر که حادثه قتل در شب رخ می‌دهد، این ماجرا در صبح به وقوع می‌پیوندد تا زمینه دیده شدن روس مشخص شود.

لازم به ذکر است هر دو داستان از شیوه الگوی تقویمی زمان بهره برده‌اند؛ یعنی انسجام زمان در حوادث دیده می‌شود و گذشته - حال و آینده در یک خط زمانی قرار دارند و زمان پریشی را مشاهده نمی‌کنیم. مرز این حوادث، مشخص است؛ گرچه در داستان زارصفر از شیوه بازگشت به گذشته استفاده شده است؛ زیرا در ابتدا صحنه قتل را بازگو می‌کند و بعد سراغ ابتدای ماجرا و داستان زندگی زارصفر می‌رود، ولی خط زمانی گم نمی‌شود.

پیرنگ^۱

آنچه به عنوان تعریف پیرنگ می‌شناسیم، در زار صفر بسیار ساده‌تر از دوستی خاله خرسه به کار رفته است. در داستان زار صفر یک خط متوالی را می‌توان تا پایان داستان دنبال کرد، اما در پیرنگ‌های میانی داستان با ضعف مواجه می‌شویم. داستان زارصفر شروع چندان خوبی ندارد. از همان آغاز خواننده را وارد حادثه می‌کند، این امر باعث می‌شود خواننده حالت تعلیق و اضطراب ادامه ماجرا را از دست دهد. شروع آن با ابهامی که ایجاد می‌کند، به داستان‌های پلیسی شباهت دارد. داستان، حالت طبیعی خود را طی کرده تا به اصل ماجرای زارصفر

می‌شود:

«سال‌ها گذشت، صفر از زندان به در آمد و به ده برنگشت. بعدها راننده شد. بین شیراز و بوشهر بار می‌کشید. متعاقب یک شب مستی افسر را از یک خانه عمومی به در کشید و با او ازدواج کرد.» (همان: ۲۲)

با به قتل رساندن افسر داستان به نقطه اوج می‌رسد. توصیف صحنه‌های قتل منجر به افزایش هول و ولا در داستان می‌شود. از طرفی ما شاهد کشمکش‌های روحی زار صفر با خود و برخورد فیزیکی با افسر هستیم که این امر جذابیت داستان را افزایش می‌دهد:

«آه، وقتی مرا دید خشکش زد. در چشمش برقی عجیب زده شد. خواست بگوید «صفر» که تیغ، روی گردنش بود. خون در قلبم می‌جوشید؛ پیش چشمم سیاهی می‌رفت، خون فواره می‌زد اما افسر صدایش بلند نبود.» (پرویزی، ۱۳۸۹: ۲۴)

نهایتاً با دستگیری زارصفر داستان گره‌گشایی می‌شود و با اعدام او پایان می‌یابد. نویسنده پایان داستان را غم‌انگیز ساخته ولی با مفهوم کلی داستان ارتباط زیادی دارد. زارصفر چندان از کارش احساس نارضایتی نمی‌کند بنابراین کمی از احساس تأسف و غم خوانندگان نسبت به عاقبت زارصفر می‌کاهد:

«اواخر مهر ۱۳۱۲ بود؛ در شهر چو افتاده که روز جمعه صفر را دار می‌زنند. [صفر] چشمش را به میدان انداخت بعد مردم را دید؛ بعد چوبه دار را؛ صفر همانطور که به نخلستان می‌رفت از در ارگ خارج شد. خم به ابرو نداشت.» (همان: ۲۵)

اما از جمله ایرادهایی که بر ساختار پیرنگ داستان وارد است، آن است که پیرنگ داستان، دارای وحدت و انسجام لازم نیست. برای مثال کودک، چون صحنه قتل را می‌بیند، حال او دگرگون می‌شود. در ادامه داستان، پدر ماجرا را تعریف می‌کند: فردی به نام زارصفر که تنومند بوده اشعار عاشقانه

می‌خوانده و نی می‌نواخته، چون عاشق مکیه بود، مکیه با او ازدواج نمی‌کند و خواستگارش صفر را به زندان می‌فرستد و بعد از آزادی از زندان با افسر ازدواج می‌کند؛ چون عاشق او می‌شود، ولی افسر با همدستی مادرش به او خیانت می‌کند و در نهایت چون زارصفر متوجه می‌شود او را می‌کشد و به علت قتل افسر اعدام می‌گردد.

همان‌طور که ملاحظه کردید داستان از پیرنگ یکنواختی برخوردار نیست؛ یعنی سؤالات زیادی را برای خواننده باقی می‌گذارد. برای نمونه: چرا زارصفر که بسیار بزن بهادر و تنومند توصیف شده، بعد از آزادی از زندان به فکر انتقام نمی‌افتد؟ چگونه ناگهان با افسر آشنا می‌شود؟ چرا مادر افسر با او در خیانت به زارصفر همکاری می‌کرد؟ چرا افسر با وجود بی‌علاقگی به صفر با او ازدواج می‌کند؟ اینها سؤالاتی است که ما درباره این داستان باید بدانیم.

متأسفانه پرویزی به سرعت از کنار این سؤالات رد شده و باعث تضعیف پیرنگ گشته است؛ در صورتی که این سؤالات بی‌جواب، برجستگی بسیار زیادی در داستان دارند که اگر پاسخ داده می‌شد و علت آنها بیان می‌گشت، چه بسا بر جذابیت داستان می‌افزود. پرویزی بسیار سر بسته داستان را در حد خاطره از همشهریانش نقل کرده و به حد کافی آن را پرورانده است.

اما از امتیازات مثبت این داستان، عدم وقوع حوادث نامحتمل را می‌توان نام برد. هر حادثه‌ای از حادثه قبلی خود نشأت گرفته و حادثه بعدی را ساخته است. نویسنده از عامل تصادف در پایان داستانش استفاده نکرده و پایان داستان کاملاً تمام شده است و دیگر سؤالی را برای خواننده باقی نمی‌گذارد.

دوستی خاله خرسه، به نسبت شروع خوبی دارد و آرامش بر داستان حاکم است. گویی خود راوی هم از چنین شرایطی احساس نگرانی نمی‌کند.

و اندوه است. پایان خوب و کاملی را هم انتخاب کرده است. چنین رفتاری، یعنی ترک کردن صحنه جنایت از سوی مسافران انتظار می‌رفت؛ بنابراین در داستان دوستی خاله خرسه ما با شروع و میانه و پایان بسیار متناسبی روبه رو هستیم. حوادث کاملاً در جای خود اتفاق می‌افتند و ساختار پیرنگ در آن برخلاف زارصفر قوی است؛ زیرا خوانندگان، برخی ضعف‌های ساختاری زارصفر را در آن مشاهده نمی‌کنند. در مقابل با داستان دوستی خاله خرسه روبه رو هستیم که به نسبت، از پیرنگ خوبی برخوردار است و توالی حوادث به روشنی دیده می‌شود؛ همچنین حادثه نامحتملی واقع نمی‌شود. حوادث به صورت منطقی به یکدیگر پیوند خورده و نظم مشخصی را دارا هستند.

نتیجه‌گیری

پرویزی را یکی از پیشروان سبک طنزآمیز جمال‌زاده می‌دانند. میان شیوه نگارش این دو نویسنده مشترکاتی وجود دارد؛ برجسته‌ترین ویژگی مشترک میان آنها رعایت اصل مکتب رئالیسم و به کارگیری زبان طنز (در داستان‌های طنزآمیز) است، اما زارصفر و دوستی خاله خرسه از آثار معناگرا و متفاوت هر دو نویسنده محسوب می‌شود. لحن غمگین پرویزی در زارصفر از ابتدا تا انتهای داستان ثابت باقی مانده ولی در دوستی خاله خرسه، طنز مختصری در کلام حیب‌آ... دیده می‌شود. آنچه در این دو داستان به عنوان ویژگی مشترک می‌توان برشمرد، بهره‌گیری از زاویه‌های دید اول شخص ناظر و توصیف ظاهری و بیرونی حوادث و افراد است که در نوع و کیفیت به کارگیری با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند.

شخصیت‌های داستان‌های پرویزی اغلب اهالی جنوب کشور هستند که داستان زندگی آنها را با زبانی بسیار ساده بازگو می‌کند. فضای داستان‌ها رنگ اقلیمی دارد؛ به‌ویژه با آوردن اصطلاحات محلی و

جمال‌زاده سعی کرده با مطرح ساختن جنگ ایران و روس، خوانندگان را از پیش در جریان شرایط غیرعادی حاکم بر داستان قرار دهد؛ بنابراین اولین گره داستانی ایجاد می‌شود، ولی مانند حکایت زارصفر به‌طور ناگهانی اتفاق نمی‌افتد:

«خبرهای رنگارنگی از کرمانشاه، جایگاه کس و کار می‌رسید. طاقتم را طاق نموده و در مسافرت به کرمانشاه هم در آن موقع هزارگونه خطر محتمل بود.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۶۹)

جمال‌زاده در میانه داستان، خواننده را گام به گام به حادثه نزدیک می‌کند، ولی حالت تعلیقی دیده نمی‌شود، تا زمانی که با کمک حیب‌آ... به سرباز روسی، داستان وارد بحران می‌شود:

«ناگهان صدایی از کنار جاده بلند شد و چرتمان را در هم درانید و همین که سرها را از زیر لاکمان در آوردیم یک نفر قزاق روسی را دیدیم که با صورت استخوان درآمده و موی زرد به روی برف افتاده و با صوت محزون هی التماس می‌کند.» (همان: ۷۶)

همزمان هول و ولا، نگرانی شروع می‌شود. خواننده تمایل دارد هر چه سریع‌تر پایان داستان را دریابد. هنگامی که سرباز روس متوجه کیسه پول حیب‌آ... می‌شود، گره جدیدی در داستان شکل می‌گیرد که داستان را از یکنواختی خارج می‌کند. با خیانت روس و قتل حیب‌آ...، داستان وارد نقطه اوج می‌شود که ما شاهد کشمکش‌های فیزیکی و لفظی میان شخصیت‌ها هستیم:

«به محض اینکه پای روسه به زمین رسید که قزاق نخراشیده دیگری دست آورده مچ حیب‌آ... را گرفته و با قوت تمام او را از گاری کشید پایین؛ قزاق‌های دیگر از هر طرف به باد شلاقش گرفتند.» (جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۸۰)

با فرار همسفران از صحنه، داستان گره‌گشایی می‌شود. پایان این داستان مانند زارصفر همراه با حزن

منابع

- اکبری بیرق، حسن (۱۳۸۸). «روایت واقع‌گرا در آثار داستانی ابراهیم گلستان». نشریه دانشگاه شهید بهشتی. ش ۶۲. پاییز.
- بورونوف، رولان، رئال اوئله (۱۳۷۸). *جهان رمان*. ترجمه نازیلا خلخالی. چاپ اول. نشر مرکز. تهران.
- پارسی نژاد، کامران (۱۳۸۲). «زاویه دید در داستان». نشریه *جوان* ۳. دی.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*. ج ۱. انتشارات نیلوفر. تهران.
- پرویزی، رسول (۱۳۸۹). *شلوارهای وصله‌دار*. نشر بهزاد. تهران.
- توزنده جانی، جعفر (۱۳۸۷). کارگاه داستان‌نویسی شیوه روایت عینی. *ماهنامه علمی پژوهشی و اطلاع‌رسانی تیزهوشان*. دکتر مهدی شاگردی.
- جمال‌زاده، سیدمحمدعلی (۱۳۸۹). یکی بود یکی نبود. انتشارات سخن. تهران.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی*. مترجم ابوالفضل حری. انتشارات نیلوفر. تهران.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*. چاپ یازدهم. نشر نگاه. تهران.
- شکری، فدوینشر (۱۳۸۶). *واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر*. نشر نگاه. تهران.
- فاطمی، سعید (۱۳۴۳). «رئالیسم»، نشریه وحید. ش ۷. تیر.
- گران، دیمیان (۱۳۷۵). *رئالیسم*. ترجمه حسن افشار. نشر مرکز. تهران.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰). *باغ در باغ (مجموعه مقالات)*. چاپ دوم. نشر نیلوفر. تهران.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۴). *مبانی داستان کوتاه*. انتشارات مرکز. تهران.
- مونت گومری، مارتین (۱۳۷۳). «رئالیسم». *مجله هنر*. ش ۲۷. زمستان.
- میترا، (۱۳۴۹). *رئالیسم و ضد رئالیسم*. انتشارات نیل. تهران.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. چاپ سوم. نشر سخن. تهران.
- والاس، مارتین (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبان. انتشارات هرمس. تهران.

بومی، کاملاً با فضای داستان‌های جمال‌زاده متمایز شده و در این باره به نوعی شیوه ابتکاری رسیده است، ولی به کار بردن توصیفات بیرونی و عینی شخصیت‌ها، آن دو را به یکدیگر نزدیک ساخته است. در *زارصفر و دوستی خاله خرسه*، هر دو نویسنده با زاویه دید اول شخص ناظر، داستان را روایت می‌کنند. پرویزی با به کار بردن راوی کودک، متفاوت از جمال‌زاده عمل کرده و جمال‌زاده با نزدیک کردن زاویه دید اول شخص به سوم شخص محدود، تازگی خاصی به فضای داستان می‌بخشد.

ظرافت و دقتی که در شخصیت‌پردازی‌ها، پیرنگ و زمان و مکان دوستی خاله خرسه وجود دارد، در *زارصفر* دیده نمی‌شود به گونه‌ای که پختگی و انسجام میان عناصر داستان در آثار جمال‌زاده به مراتب بیشتر از آثار پرویزی است.

آنچه تا حدودی ایرادهای پرویزی را محو می‌سازد، ساده‌نویسی و واقع‌گرایی اوست. هر دو نویسنده در داستان‌هایشان بیشتر به دنبال انتقاد از اوضاع جامعه و فساد در آن هستند؛ بنابراین درون‌مایه در آثار هر دو نویسنده به عنوان یکی از عناصر داستانی برجسته مطرح است.

به نظر می‌رسد هدف پرویزی داستان‌نویسی نبوده، بلکه داستان‌هایش بیشتر خاطره‌گویی او از دوران کودکی است که به نقالی نزدیک شده است. او خود را مقلد جمال‌زاده می‌داند، بدون آنکه برای رسیدن به سبک او تلاش کرده و عناصر داستان‌هایش را ارتقا بخشد.

شتاب در به کارگیری عناصر داستانی را در *زارصفر* و سایر آثار پرویزی می‌توان دریافت. گویی پرویزی صرفاً متقلد ساختن درون‌مایه، داستان می‌نویسد، بنابراین می‌توان به این نکته اشاره کرد که پرویزی تنها اساس کار خود را از جمال‌زاده گرفته و باید راه طولانی را برای رسیدن به سبک جمال‌زاده می‌پیموده است.