دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال سوم، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صفحات ۲۴-۷

بررسی و تحلیل داستان «بند» محمود دولت‌آبادی بر پایهٔ اصول مکتب رئالیسم

عبدالعلی اویسی کهخا* / طیبه فرهادی**

دریافت مقاله:
۱۳۹۴/۴/۱۱
پذیرش:
۱۳۹۵/۳/۱۰

چکیده

رئالیسم جنبش ادبی است که در اواخر نیمه اول قرن نوزدهم آغاز شد و هنوز هم قدر و اعتبار ویژه‌ای در ادبیات جهان و رمان‌نویسی نوین دارد. این مکتب ادبی که در برابر رمانتیسم شکل گرفت با تکیه بر دنیای واقع و عینیت-گرایی، ارکان اصلی نظام فکری رمانتیسم‌ها را در هم نوردید. بالزاک را می‌توان پیشوای مسلم رئالیست دانست که با انتشار مجموعه آثار خود با عنوان *کمدی انسانی* تأثیر ژرفی بر عالم ادب گذاشت. یکی از پیروان این مکتب ادبی در ایران، محمود دولت‌آبادی است. در این پژوهش، داستان کوتاه «*بند*» از مجموعه داستان *ادبار و آینه* به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، براساس اصول و معیارهای مکتب رئالیست به ویژه با تأکید بر سه عنصر موضوع، توصیف و شخصیت‌پردازی تحلیل و بررسی شده است تا پاسخی برای این پرسش بیابیم که آیا این داستان نیز در شمار داستان‌های واقع‌گرای نویسنده قرار گرفته است یا خیر؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که دولت‌آبادی در این اثر با نمایش برشی خاص و واقعی از زندگی اجتماعی و افراد آن و رابطهٔ دو سویهٔ بین آنها، داستانی رئال آفریده است. نویسنده در این داستان به دنبال رابطهٔ درونی بین پدیده‌هاست و ریشهٔ رفتارهای شخصیت‌های داستانی را در شرایط اجتماعی، اقتصادی آن روزگار می‌جوید. در این اثر مطابق با اصول رئالیست، توصیف‌ها، گفت‌وگوها و کنش‌های شخصیت‌ها در خدمت شخصیت‌پردازی، پرورش قهرمان داستان و فضاسازی اثر است و عناصر چندان زائدی در داستان مشاهده نمی‌شود.

کلیدواژه‌ها: داستان بند، توصیف، رئالیسم، شخصیت‌پردازی، محمود دولت‌آبادی.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان. abdolalioveisi@yahoo.com

** دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول). farhaditayebeh@yahoo.com

مقدمه

یکی از مباحث مورد توجه در تاریخ ادبیات و نقد ادبی غربی، مکتب‌ها[1] یا نهضت‌ها[2] یا به اصطلاح ایسم‌های ادبی است. در این مبحث، آثار ادبی دوره‌های مختلف از نظر ویژگی‌های مشابه، طبقه‌بندی و نام‌گذاری می‌شوند و در بحث از تاریخ ادبیات هر دوره یا آثار هر نویسنده و شاعر، به این ویژگی‌ها و طبقه‌بندی‌ها توجه می‌شود. هر مکتب ادبی، مجموعه‌ای از نظریه‌ها و شاخصه‌هایی است که در شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی هر دوره، در ادبیات یک یا چند کشور به وجود آمده است. مکتب رئالیسم یکی از مکتب‌های تأثیرگذار و معتبر در ادبیات جهان به شمار می‌رود. معتبر و تأثیرگذار از آن جهت که «مکتب‌های متعدد بعدی نتوانسته است از قدر و اعتبار آن بکاهد و بنای رمان‌نویسی جدید و ادبیات امروز جهان بر روی آن نهاده شده است». (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۲۶۹)

واژۀ رئال[3] در لغت به معنی واقعیت است و رئالیسم یعنی واقع‌نمایی. «رئالیسم به عنوان مکتبی ادبی، نهضتی بوده است که از اواسط قرن نوزدهم در اعتراض به مکتب رمانتیک در فرانسه نضج گرفت و رو به کمال رفت. (داد، ۱۳۷۵: ۱۵۵)

رمانتیک مکتبی درون‌گرا و ذهنی است که برای رهایی از دنیای واقعی به تخیل و عالم ذهن روی آورده بود، اما رئالیسم مکتبی عینی و بیرونی است که بر واقعیت‌های جامعه تأکید دارد. پیروان این مکتب معتقدند که آثار متکلفانه و دیرفهم مکتب‌های رمانتیک و کلاسیک راه به جایی نمی‌برند و برای نشان دادن تصویر درستی از جامعه و انسان‌های آن باید زبانی ساده و بی‌پیرایه داشت. «صناعت راهبردی رئالیسم عبارت است از نامشهود کردن تصنع متن، یا به بیان دیگر، تظاهر به اینکه بین متن و واقعیتی که در متن نشان داده شده، هیچ تمهید هنرمندانه‌ای حائل نشده است». (Selden, 2005: 35-36) آنها همچنین بر این باورند که دیگر ذائقۀ مردم شعر را نمی‌پسندد، به همین دلیل رمان و داستان کوتاه را برای بیان افکار خود برگزیدند و در نتیجه شعر و عشق که دو رکن اساسی مکتب رمانتیک بود از دستور کار رئالیست‌ها خارج شد. بدین‌گونه رئالیسم محصول نظریۀ خودباورانه‌ای بود که به خیال‌پروری‌های رمانتیسم پشت کرد. (Furst, 1992: 10)

پایه‌گذاران اصلی این مکتب در فرانسه نویسندگان و شاعران غیر مشهوری بودند که از جمله این افراد به شانفلوری، مورژه و دورانتی می‌توان اشاره کرد. رئالیسم و قواعد این مکتب را نخستین بار شانفلوری در اولین نوشته‌های خود در تاریخ ۱۸۴۳ آورد. او به نویسندگانی که خود را تسلیم خیالات پوچ می‌کردند و واقعیت‌های زندگی را ندیده می‌گرفتند، ایرادهای شدیدی گرفت و تعریف خود را از رئالیسم این چنین ارائه کرد: «انسان امروز، در تمدن جدید» (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۲۷۸)

1. Schools
2. Movements
3. Real

بالزاک نیز با نوشتن رمان‌هایی در مجموعهٔ «کمدی انسانی» تحولی چشمگیر در عرصهٔ ادبیات ایجاد کرد. او در این مجموعه، مسائل اجتماعی دورهٔ خود را با تمام مشخصات و نیکی و بدی‌هایش به تصویر کشید. بالزاک با آنکه قصد تشکیل مکتبی ادبی را نداشت، اما او را پیشوای نویسندگان رئالیست به شمار می‌آورند. از دیگر نویسندگانی که آثارشان در پیشبرد اهداف رئالیست‌ها نقش به‌سزایی داشت، گوستاو فلوبر در فرانسه، چارلز دیکنز و جورج الیوت در انگلیس، جان اشتاین بک، ارنست همینگوی و توماس مان در آمریکا، تورگینف، لئو تولستوی، داستایفسکی و مارکسیم گورکی در روسیه بود.

رئالیسم در ایران

مکتب رئالیسم در ایران، پس از نهضت مشروطه مورد توجه قرار گرفت که منجر به آفرینش رمان‌هایی با مضامین اجتماعی و سیاسی گردید. نویسندگان این رمان‌ها سعی داشتند به گونه‌ای واقعیت‌های اجتماع را در آثار خود به تصویر بکشند. یکی از این واقعیت‌ها که در اکثر رمان‌های آن دوره دیده می‌شود، توجه به حقوق پایمال‌شدهٔ زنان و کودکان و وضعیت تأسف-برانگیز آنها در جامعه است. نخستین رمان واقع‌گرای فارسی، رمان اجتماعی *تهران مخوف* اثر مرتضی مشفق کاظمی است و از دیگر رمان‌های واقع‌گرایی فارسی می‌توان به این آثار اشاره کرد: *چشم‌هایش*، نوشتهٔ بزرگ علوی؛ *حاجی آقا*، اثر صادق هدایت؛ *مدیر مدرسه*، نوشتهٔ جلال آل احمد؛ *سووشون*، اثر سیمین دانشور؛ *شوهر آهوخانم* از علی محمد افغانی و رمان‌های *جای خالی سلوچ* و *کلیدر* نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی و . . .

همچنان که اشاره شد دولت‌آبادی از نویسندگان بزرگ رئالیست در ادبیات فارسی به شمار می‌رود. تأثیر شیوهٔ داستان‌نویسی این نویسندهٔ صاحب سبک بر روند داستان‌پردازی نویسندگان ایرانی غیر قابل انکار است. برخی از منتقدان معتقدند جایگاهی که او در عرصهٔ صد سال اول از دورهٔ داستان‌نویسی به شیوهٔ جدید در ایران دارد، بی‌اغراق مشابهت بسیاری به جایگاه فردوسی در کل ادبیات کهن دارد؛ جایگاهی متمایز، بی‌رقیب و دسترس‌ناپذیر. (شیری، ۱۳۸۷: ۲۳۵) از این‌رو، نقد و بررسی همه‌جانبهٔ آثار این نویسندهٔ پرکار ضروری و مفید به نظر می‌رسد. از سوی دیگر، بیشتر منتقدان و پژوهندگان عرصهٔ ادب فارسی، به رمان‌های مشهور دولت‌آبادی چون *کلیدر* و *جای خالی سلوچ* نظر داشته‌اند که از جملهٔ آنها به موارد زیر می‌توان اشاره کرد: «نقد جامعه‌شناختی رمان *جای خالی سلوچ*» و «تحلیل عنصر شخصیت در رمان *جای خالی سلوچ*» هر دو از محمدرضا نصر اصفهانی که در سال ۱۳۸۸ به ترتیب در مجله‌های *جامعه‌شناسی کاربردی* و *پژوهشنامهٔ ادب غنایی* منتشر شده‌اند. «تحلیل عنصر حادثه در رمان *جای خالی سلوچ*» از طاهره خوشحال دستجردی در سال ۱۳۸۸ در *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*. «بررسی تطبیقی پدرکشی در *کلیدر*» اثر محمود دولت‌آبادی و «زمین اثر امیل زولا» از آذین حسین‌زاده در سال ۱۳۹۱ در نشریهٔ *قلم* و... . بدین‌ترتیب، برخی از

داستان‌های نویسنده از جمله مجموعهٔ *ادبار و آیینه* (به جز داستان *مرد* که بررسی عناصر داستان آن به وسیلهٔ محمد حسینِ خان محمدی در سال ۱۳۸۸ در نشریه *بهارستان سخن* منتشر شده است) کمتر مورد توجه منتقدان قرار گرفته است. بنابراین، در پژوهش حاضر یکی از داستان‌های این مجموعه با عنوان «بند» بر پایهٔ نظام فکری و معیارهای رئالیست نقد و تحلیل شده تا پاسخی برای این سؤال بیابیم که آیا این اثر نویسنده نیز در شمار آثار رئال او جای دارد یا خیر؟ در این جستار بعد از معرفی مکتب رئالیست و برشمردن ارکان اصلی این مکتب، ویژگی‌های رئالیستی این داستان به ویژه با تأکید بر عناصر موضوع، توصیف و شخصیت‌پردازی بررسی و تحلیل شده است.

نگاهی به زندگی و آثار محمود دولت‌آبادی

محمود دولت‌آبادی، داستان‌نویس بزرگ ایرانی در سال ۱۳۱۹ در روستای دولت‌آباد سبزه‌وار متولد شد و تحصیلات ابتدایی خود را در همان روستا به پایان رسانید، همان محلی که بعدها بستر بسیاری از اتفاق‌های معروف‌ترین رمان‌های او شد. وی در سال ۱۳۴۰ در تهران نزد مصطفی اسکویی دورهٔ بازیگری را گذراند و در نمایشنامه‌های «شب‌های سفید» اثر داستایوفسکی، «قرعه برای مرگ» از واهه کاچا و «اینس مندو»، «تانیا» و «نگاهی از پل» اثر آرتور میلر نقش‌آفرینی کرد. دولت‌آبادی در همان سالِ نخستِ حضور در تئاتر، کار نمایش‌نامه‌نویسی را هم آغاز کرد و نخستین نمایشنامهٔ خود را با عنوان «ته شب» در سال ۱۳۴۱ به رشتهٔ تحریر درآورد. از آن پس کار نوشتن را به صورت جدی و با پشتکار ادامه داد و از سال ۱۳۴۷ داستان‌هایش در نشریات ادبی به صورت کتاب به چاپ رسید. دولت‌آبادی با روی آوردن به مسائل روستایی خراسان و تصویر هنری و گویایی که از روستاییان ایرانی در مرحله گذر به زندگی شهری پدید آورده، سهم قابل توجهی در رسانیدن رمان فارسی به مرحله‌ای از کمال به خود اختصاص داده است (یاحقی، ۱۳۷۹: ۲۸۲) و باعث خلق داستان‌های ماندگار در ذهن مخاطبان خود شد که از جملهٔ این آثار برجسته به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

ته شب (داستان)، *هجرت سلیمان* (داستان)، *مرد* (داستان)، *لایه‌های بیابانی* (مجموعه داستان)، *آوسنه بابا سبحان* (داستان بلند)، *باشبیرو* (داستان)، *از خم چنبر* (داستان)، *گاواره‌بان* (داستان)، *سفر* (داستان)، *کلیدر* (رمان)، *جای خالی سلوچ* (رمان)، *آهوی بخت من گزل* (داستان)، *کارنامه سپنج* (مجموعه داستان و نمایشنامه)، *روزگار سپری‌شده مرد سالخورده* (رمان)، *سلوک* (رمان) و ... .

ویژگی‌های اصلی مکتب رئالیسم

۱. رئالیسم از میان انبوه واقعیت‌های زمانه، اساسی‌ترین آنها را به عنوان موضوع کار خود برمی‌گزیند. «انتخاب مسائل حیاتی» یکی از مهم‌ترین اصولی است که تکامل رئالیسم بدان وابسته است. رئالیسم در ادبیات را تصویری راستین از زندگی می‌نامند که با آرمان‌سازی که واقعیت‌ها را زیباتر نشان داده یا آنها را در زرورق

می‌پیچد، کاری ندارد. (Cuddon, 1998: 729) در کل می‌توان گفت که اساس کار رئالیسم حقایق روزمره، معمولی و عملی زندگی است. همچنین افکار و احساسات و مشکلاتی که جنبهٔ عمومی دارند و بخش گسترده‌ای از اجتماع با آنها آشنا هستند نه حوادث تصادفی، غیرواقعی و بی‌تناسب.

رئالیست یک مکتب عینی و غیر شخصی است. نویسندهٔ رئال هنگام آفریدن اثر در حکم یک تماشاچی است که نباید افکار و احساسات خود را وارد داستان کند. از تظاهر به حضور خود در اثر، رازگویی و فلسفه‌بافی باید بپرهیزد. او حق ندارد دربارهٔ شخصیت‌ها قضاوت کند یا سرنوشت آنها را پیش‌بینی کند. اطلاع او از داستان و وقایع داستان باید به اندازهٔ دیگر شخصیت‌ها باشد. بنابراین، نویسنده در این نوع از داستان‌ها نمی‌تواند خود را به صورت مشاهده‌گر ممتاز و آگاه از همه چیز عرضه کند.

۲. متمایز کردن واقعیت‌های عینی از موهومات، پندارها و تصورهای قراردادی که دربارهٔ واقعیت وجود دارد. همچنین پرهیز از الهام یکی دیگر از شاخصه‌های رئالیست است، زیرا یکی از موانع دور شدن نویسنده از واقعیت «الهام» است. به عقیدهٔ فلوبر، الهام که در همهٔ هنرها زیان-بخش است، در هنر رمان‌نویس این زیانش دو برابر می‌شود. زیرا گذشته از اینکه نمی‌گذارد نویسنده، آگاهانه از همهٔ امکانات هنرش استفاده کند، او را از آن کوشش صبورانه و جانکاهی که مواد لازم را برای اثرش فراهم می‌کند، یعنی از «مشاهده» بازمی‌دارد. (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۲۸۵)

۳. توصیف انسان در آثار رئالیستی باید به گونهٔ موجود اجتماعی در پیوند با دیگر انسان‌ها باشد. رئالیسم ریشهٔ رفتارهای آدمی را در شرایط اجتماعی زمان می‌جوید. این سبک صفات «بد» یا «نیک» انسان را به ویژگی‌های ذاتی او یا پدیده‌های طبیعی مرتبط نمی‌داند، بلکه آنها را محصول جامعه می‌داند. «رئالیست کسی است که روابط میان افراد را از یک طرف و افکار و امیدها و خیالات واهی و نومیدی‌ها و زبونی‌های آنان را از طرف دیگر، معلول علل معین اجتماعی بداند که در محیط معینی به وجود می‌آید و تحت شرایط معینی نابود می‌شود». (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۶) در داستان رئالیستی، همیشه رشتهٔ محکمی سرنوشت افراد و دنیای پیرامون آنها را به هم می‌پیوندد. در چشم نویسندهٔ رئال، محیط اجتماعی و طبیعی فقط جنبهٔ یک منظره را ندارد، بلکه در حکم عامل نیرومندی است که ماهیت حوادث را شکل می‌دهد.

۴. نویسندهٔ رئالیست وقتی به صحنه‌سازی می‌پردازد. بنابر واقعیت‌ها عمل می‌کند. هدف او از تشریح جزئیات صحنه‌ها این است که خواننده به یاری آنها با قهرمانان داستان و وضعیت روحی آنها بیشتر آشنا شود، به گونه‌ای که گویی در آن محیط و با آنها در حال زندگی کردن است.

۵. شخصیت‌سازی و قهرمانان رئالیست: تا قبل از نیمه دوم قرن ۱۹ هنوز اهمیت شخصیت‌سازی رئالیستی کاملاً درک نشده بود. در سال ۱۸۵۶ هانری تولی، منتقد فرانسوی با انتشار مقاله‌هایی، جنبه‌های تاریک شخصیت‌سازی رئالیستی را روشن کرد که برای نمونه به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

الف) شخصیت (پرسوناژ) باید به صورت فرد توصیف شود نه به صورت تیپ یا نمونهٔ کلی در آفرینش فرد. از سوی دیگر، کلیهٔ خصوصیاتی که از موقعیت اجتماعی و محیط او سرچشمه گرفته باید در شخصیت‌پردازی او رعایت شود. شخصیت باید فقط از این جهت که نمایندهٔ کلیه خصوصیات طبقهٔ خود هست، جنبهٔ نمونه و تیپیک داشته باشد. «در ادبیات واقع‌گرا، قهرمان داستان، فردی است که به دلیل داشتن خصوصیات طبقاتی، جنبه‌ای تیپیک می‌یابد». (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۱۸۱)

ب) توصیف فقط به عنوان وسیلهٔ پروراندن شخصیت‌های داستان قابل پذیرش است. صحنه‌ها، منظره‌ها و ... باید همگی در آشکار کردن شخصیت و پیشبرد داستان مؤثر باشد و گرنه به خودی خود، زائد است و مانع حرکت داستان می‌شود.

ج) عمل و رفتار نیز باید لازمهٔ وجود شخصیت باشد. آنچه باعث اعمال متفاوت می‌شود، خصوصیت‌های متفاوتی است که میان شخصیت‌های داستان وجود دارد و ادامهٔ رفتار را تنها احتیاج به تشریح بیشتر این خصوصیات ایجاب می‌کند.

د) بروز استعدادهای قهرمانان داستان باید در ضمن حوادث واقعی باشد نه به صورت تصنعی و جدا از بافت داستان. بنابراین، باید گفت که شخصیت‌پردازی هنگامی رئال و واقعی است که شخصیت آدم‌های داستان محصول حوادث و عکس‌العمل‌هایی که فرد در برابر حوادث نشان می‌دهد، باشد.

خلاصه داستان *بند*

پدر اسدالله به علت بی‌رونق شدن بازار تخت‌های گیوه و از دست دادن شغل خود، به ناچار به همراه همسر و دختر خردسال خود عازم مازندران می‌شوند تا در آنجا، به وسیلهٔ رعیتی کردن بر روی زمین‌های پنبه، امور زندگی خود را بگذراند. پدر به علت فقر اقتصادی تصمیم می‌گیرد پیش از مهاجرت خود، اسدالله را به صاحب قالیباف‌خانه‌ای که قبلاً اسدالله برای او کار می‌کرد، بسپارد تا بدین‌وسیله هم از مسئولیت خود بکاهد و هم اسدالله با کار کردن در آن کارگاه بتواند کمک خرج خانواده خود باشد. پسرک نوجوان که به علت کار کردن متوالی در قالیباف‌خانه‌های تاریک و نمناک به بیماری کچلی و درد مفاصل دچار شده است، در حکم سر کارگر در کارگاه مظفر به کار خود ادامه می‌دهد و نقش‌ها و رنگ‌های قالی را به دیگر کودکان کارگاه آموزش می‌دهد. اسدالله به علت شرایط زندگی خانواده‌اش مجبور است تمام شبانه‌روز را در کارگاه بگذراند و در برابر ظلم و ستم‌های مظفر و پایمال شدن حقوق خود، اعتراضی نکند تا اینکه بالاخره او که از شرایط موجود به ستوه آمده در یک صبح سرد زمستانی از خلوت بودن کارگاه استفاده می‌کند و از آنجا به سوی خانهٔ عمویش که در روستایی در همان حوالی است، فرار می‌کند. اما عمویش که به هیچ‌وجه حاضر نیست مسئولیت اسدالله را بپذیرد، با آمدن مظفر در طلب اسدالله، او را تسلیم مظفر می‌کند. با بازگشت آنها به کارگاه، مظفر اسدالله را تا حد مرگ تنبیه بدنی می‌کند. بعد از آن شخصیت

نوجوان داستان که هیچ نقطهٔ روشنی در زندگی خود نمی‌بیند، نیمه شب با آتش زدن کارگاه قالیبافی، انتقام خود را از مظفر می‌گیرد و از آن جا فرار می‌کند.... .

تحلیل و بررسی داستان *بند*

در این بخش کوشش شده با نگاه اجمالی به تمام معیارهای رئالیستی اشاره شده به ویژه با تکیه بر موضوع، توصیف و شخصیت‌پردازی، به تحلیل و واکاوی این اثر پرداخته شود.

۱. موضوع: هدف هنر رئالیستی این است که ریشهٔ هر چیز را در زیر لایه‌های زندگی روزانه بکاود. نویسندگان رئالیست معتقدند انعکاس دادن سطح مشهود واقعیت در آثارشان به آنها این امکان را می‌دهد که توجه خواننده را به کُنه واقعیت‌ها معطوف کنند. نمودار کردن سطح مشهود واقعیت مستلزم پرداختن به چند و چون زندگی انسان‌های معمولی است نه طبقهٔ اشراف و یا قهرمانان فوق بشری. بدین‌ترتیب، مکان‌های عادی و رویدادهای روزمره و نیز شخصیت‌های طبقهٔ میانی و فرودست جامعه، موضوع اصلی آثار این نویسندگان است.

موضوع داستان *بند* نیز برگرفته از واقعیت‌های اجتماع است. توجه به یکی از مسائل حیاتی دنیای امروز یعنی فقر و تنهایی. این اثر تجسم و توصیف برش‌ها و مقاطعی حساس از زندگی طبقهٔ محروم جامعه است، فقر و فلاکت و آوارگی گروه‌های استثمار شده که جز تن در دادن به خواسته‌ها و زورگویی‌های طبقهٔ استثمارگر چاره‌ای ندارند. مکان وقوع حوادث این داستان نیز برگرفته از مکان‌های عادی و فرودست اجتماع است؛ قالیباف‌خانه‌ای قدیمی و نمدار که تصویرگر به کارگیری بی‌رحمانهٔ کودکان در کارهای سخت و طاقت‌فرساست. کار کردن در قالیباف‌خانه‌های تاریک و نمدار که حاصلی جز بیماری، تنهایی و مرگ را برای آنها ندارد. موفقیت دولت‌آبادی در توصیف دقیق شخصیت‌ها، مکان کارگاه‌ها و انتقال فضای عاطفی آن به مخاطب شاید به دلیل گذشته‌گرایی و تجربه‌های خود او در زندگی فردیش باشد؛ «بخش اعظم شخصیت‌های وی متأثر از گذشته هستند». (قربانی، ۱۳۷۳: ۱۳) پروفسور برگل نیز ادبیات رئالیستی دولت‌آبادی را برگرفته از زندگی و تجربهٔ شخصی او می‌داند. (چهلتن و فریاد، ۱۳۸۰: ۲۰۱– ۲۰۰)

داستان، نمایشی است از مبارزهٔ اسدالله با زندگی، دنیای بی‌عدالتی‌ها و تلاش او برای نفس کشیدن، تلاش‌های انسان طردشده‌ای است که راه به جایی ندارد. بدین ترتیب می‌توان گفت این اثر در لایهٔ پنهان خود اعتراض به تقسیم ناعادلانهٔ ثروت در میان اقشار مختلف جامعه است، اعتراض به گروه سرمایه‌داری است که از قشر ضعیف جامعه به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به آمال و آرزوهای خود بهره‌برداری می‌کنند. حقیقتی که در پیرامون ما وجود دارد و نویسنده رئالیست نمی‌تواند به راحتی از کنار آن عبور کند. «رئالیسم، مشاهدهٔ واقعیت‌های زندگی و شرح و توضیح آنها و انتخاب قهرمانان و

ساختن تیپ‌های مختلف است. به عبارت دیگر، تحقیق در مسائل حیاتی که در زیر ظواهر نهفته است. (الیوت، ۱۳۷۵: ۲۷۹)

۲. توصیف: این بخش که شامل توصیف‌های نویسنده از مکان و زمان داستان است، ابزاری مهم در معرفی شخصیت‌ها و فضاسازی داستان محسوب می‌شود. دولت‌آبادی به شیوهٔ رئالیست‌ها، همچون یک دوربین فیلم‌برداری مکان‌های مختلف داستان را به شیوهٔ واقعی، عینی و شفاف، جزء به جزء به تصویر می‌کشاند به گونه‌ای که مخاطب امروزی احساس می‌کند واقعاً در چنین مکانی قرار گرفته و به راحتی با داستان ارتباط برقرار می‌کند.

صفحه‌های نخست این داستان کوتاه (حدود هشت صفحه) به توصیف‌های بی‌وقفهٔ نویسنده از مکان‌ها و برخی از شخصیت‌های داستان اختصاص یافته است. اگرچه بهتر بود نویسنده این توصیف‌های مستقیم را رفته‌رفته یا در میان گفت‌وگوهای شخصیت‌ها، وارد داستان می‌کرد تا لطمه‌ای به پویایی و حرکت طبیعی داستان وارد نمی‌شد، با این حال، هیچ‌یک از توصیف‌های اثر زائد به نظر نمی‌رسد و همگی به صورت واقعی جلوه می‌کنند و وسیله‌ای برای شناخت محسوب می‌شوند. نویسنده به یاری این توصیف‌ها می‌کوشد زندگی را آن‌چنان که در واقعیت هست با تمام جزئیات و ویژگی‌های لازم و به دور از هر نوع اوهام و خیال‌پردازی بنمایاند. برای نمونه به توصیف‌های فضای بیرونی و درونی قالیباف‌خانه می‌توان اشاره کرد:

«وارد دالان که می‌شدی دست چپ‌ات سه تا در بود و پشت هر در یک اتاق. مطبخ، جای خواب و یک اتاق دیگر که پنجره‌اش رو به قبله باز می‌شد و آفتاب‌گیر بود. کف اتاق یک «کناره» پاخورده پهن بود و در آخر با دو تا پلهٔ آجری به حیاط پیوند می‌خورد. حیاط چهارگوش و جمع و جوری بود و صحنش با آجرهای قدیمی خون رنگ فرش شده بود. حوضی در وسط داشت که رویش را با دو تا تختخواب کهنهٔ چوبی پوشانده بودند. هوای سردی بود و هنوز برف‌های بیست روز پیش توی خویی کنار حوض کوت شده، یخ بسته بود. دکان آن طرف حیاط بود و پشت به قبله داشت و تنها درش رودرروی در دالان باز می‌شد. دکان دراز بود. به این معنی که تمام بدنهٔ جنوبی حیاط را گرفته بود. سقفش مثل سقف بیشتر خانه‌ها و دکان‌های دور از چشم مردم، با چوب پوشش شده بود و دیوارهایش کاهگلی بود. کف دکان به اندازهٔ یک زانو از کف حیاط گودتر بود و نزدیک یک کمر، نم به استخوان پایه‌هایش دویده بود... پای هر دستگاه پنج طفل قوز کرده، مثل پنج لاک‌پشت نشسته بودند و می‌بافتند...». (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۴۸-۴۷)

توصیف چنین مکانی در آغاز داستان، اطلاعات کلی از فضای عمومی اثر و علت وقوع بسیاری از وقایع داستانی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. «نویسنده رومانتیک وقتی که می‌خواهد صحنهٔ داستان خود را نمایش دهد کاری به واقعیت ندارد، بلکه آن صحنه را بنا بر وضعی که به داستان خود داده است، می‌سازد و کاری

می‌کند که آن صحنه در خوانندهٔ احساساتی مؤثر افتد و نفوذ نوشتهٔ او را بیشتر سازد. ولی نویسنده رئالیست از تشریح صحنه‌ها به هیچ‌وجه چنین خیالی ندارد بلکه صحنه‌ها را بدین قصد تشریح می‌کند که خواننده از شناختن آن صحنه‌ها بیشتر با قهرمانان و وضع روحی آنها آشنا شود. یعنی او فقط در صورتی به توصیف صحنه‌ها اقدام می‌کند که به آن احتیاج دارد». (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۲۸۹) در این اثر توصیف فضای فیزیکی داستان القاکنندهٔ فضایی است که بوی کهنگی، رکود، بیماری و مرگ از سراسر آن استشمام می‌شود. آجرهای خون رنگِ کف حیاط که گویی با حاصل خون طفل‌های به اسارت گرفته شدهٔ بی‌پناه، فرش شده است، هوای سرد و حوض آبی که به جای طراوت، تازگی و جنبش ماهی‌ها در آن، روی آن کاملاً پوشانده شده و اطراف آن را برف‌های یخ‌زده احاطه کرده است. توصیف دکان قالیباف‌خانه که پشت به قبله است؛ اتاقی دراز، تاریک، گود و نمدار با سقف‌های چوبی و دیوارهای کاهگلی همگی باعث شکل‌گیری تصاویری می‌شود که اثری از حرکت و پویایی در آنها نیست. فضایی که به روشنی القاکنندهٔ حالات درونی کودکان قالیباف و فسردگی و انجماد جسمی و فکری آنهاست. تشبیه دیوارهای کارگاه به پاهای انسانی که رطوبت به استخوان‌هایش رسیده، نیز یادآور همین کودکان قالیبافی است که بر اثر تاریکی و نمناکی کارگاه‌ها، از بیماری‌های مختلف استخوانی رنج می‌برند و از ترس از دست دادن رزق اندک خود، ناله‌هایشان را در گلو خفه می‌کنند و با سرنوشت تلخ خود مدارا می‌کنند. همچنین توصیف طفل‌های قوزکرده در پشت دارهای قالی تداعی‌کنندهٔ حالت نوزاد در شکم مادر است که بدین‌شکل بر مظلومیت و معصومیت این کودکان تأکید بیشتری می‌کند و باعث خلق تصاویر تکان‌دهنده‌ای در داستان می‌شود: «عموما صفت «تکان‌دهنده» همراه رئالیسم به کار می‌رود و در روند غالب «واقعیت عادی و روزمره و معاصر» توجه خاصی به جنبه‌های ناخوشایند، آشکار و کثیف زندگی مبذول می‌شود. از این نظر، رئالیسم بعضاً نوعی شورش علیه جهان‌بینی بورژوایی تلقی می‌شود. زیرا رئالیست‌ها همچنان موضوعات عادی‌ای را برای آثار خود برمی‌گزینند که هنرمندان بورژوا ترجیح می‌دادند مسکوت بگذارند. بدین‌ترتیب، «رئالیسم» نشانهٔ جنبش‌های ترقی‌خواهانه و انقلابی شد». (لاج، وات و دیچز، ۱۳۸۶: ۸۴)

فضای دلگیر و تاریک داستان، بعد از فرار اسدالله به خانهٔ عمویش و پذیرفته نشدن او از سوی آنها و بازگشت اجباری اسدالله به کارگاه، نفس‌گیر و غیرقابل تحمل‌تر جلوه می‌کند. فضایی که به دخمهٔ تاریک مرده‌ها شباهت دارد که اسدالله، بی‌پناه و مظلومانه به مانند جوجه‌ای نارسیده و ناتوان به زور در آن نفس می‌کشد، زندگی که فنا شدن و مرگ تدریجی را به ذهن‌ها متبادر می‌کند. نویسنده با خلق چنین فضاهایی به شناخت کامل‌تر مخاطب از شخصیت‌ها و عواطف و احساسات درونی آنها یاری می‌رساند: «کارگاه از سیاهی شب پرشد و در و دیوار در تاریکی غلیظ فرو رفت. چشم، چشم را نمی‌دید و می‌گفتی دکان دخمه‌ای است که راهش با فضا بسته شده. اسدالله مثل

جوجه‌ای به رنگ خاکستر یک گوشه فرو نشسته و سر زیر بال برده بود. گریهٔ سیری کرده و دلش کمی آرام گرفته بود و حالا تنش با هر دم بالا می‌رفت و پایین می‌نشست و گاهی صدایی شبیه ناله از ته دلش کنده می‌شد... نفیر آدمی زاد نمی‌آمد. مثل این بود که مرده‌ای را گذاشته باشند توی مسجد». (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۹۱) بدین ترتیب، بسیاری معتقدند دولت‌آبادی استاد توصیف حالت‌های درونی شخصیت‌هاست. در داستان‌های او «ترس‌ها و دلهره‌ها، اضطراب‌ها، دغدغه‌ها، نفرت‌ها، خشم‌ها و عشق‌ها با مهارت زیادی تشریح می‌شوند». (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۴۷۹)

از دیگر نکات قابل توجه در این بخش، زمان داستان است که به دورهٔ استبداد پهلوی مربوط می‌شود. دوره‌ای که با فصل سرد زمستان که وقایع داستانی این اثر در آن رخ می‌دهد، ارتباط معنایی روشنی دارد. سوز و سرما و تاریکی زمستان می‌تواند نمادی از ظلم، سیاه‌کاری و بیدادهای بی‌رحمانهٔ حکومت وقت باشد که با توصیف‌های طولانی راوی حرکت کند و با داستان و فضای خفقان‌آور آن بی ارتباط نیست. دولت‌آبادی در این اثر برای بیان مشکلات انسان و جامعه شیوهٔ رئالیسم انتقادی را به کار برده است. «رئالیسم انتقادی، چیزی جز گسترش-بخشی به حوزهٔ گزینش واقعیت‌ها و بی‌پروایی در ارزیابی حقیقت، دوری از هر گونه مصلحت‌طلبی و سپردن داوری به دست عقل و وجدان بشری نیست». (تقوی، ۱۳۸۹: ۱۸۴) رئالیسم انتقادی بسیار نزدیک به برداشت نویسندگان قرن نوزدهم از این واژه است. «روایت خطی، موقعیت‌ها و شخصیت‌های باورپذیر که برخاسته از واقعیت زندگی‌اند، البته در قالب نوشته‌های شفاف و ادیبانه» و آنچه لوکاچ از آن با اصطلاح «غیبت انتقادی» یاد می‌کند. (ماکسیم، ۱۳۸۹: ۳۶-۳۷) دولت‌آبادی محور اصلی داستان *بند* را بر فقر، تنهایی و ناراستی‌های نظام سرمایه‌داری بنا نهاده است. وی با طرح چنین مضامین انتقادی در پی بیداری و هدایت جامعه در پی رفع نواقص است. ارزش این رویکرد واقع‌گرایانهٔ نویسنده هنگامی افزوده می‌شود که وی به‌شیوهٔ رئالیست‌ها با کنار کشیدن خود از داستان و بدون اظهارنظر دربارهٔ شخصیت‌ها و وقایع داستانی، فضای داستان را به فضای دست دوم و شعاری تبدیل نکرده است.

۳. شخصیت‌پردازی: شخصیت رئال داستان باید نماینده یک طبقه باشد. در واقع، شخصیت رئالیستی در عین حال که دارای خصوصیات عمدهٔ طبقهٔ خود هست، باید دارای صفات و خصوصیات فردی خود نیز باشد. «تیپک» بودن شخصیت از «منحصر به فرد» بودن او جدا نیست بلکه این دو لازم و ملزوم یکدیگرند. همان‌گونه که ژرژلوکاچ تأکید می‌کند: تیپ سنتز خاصی است که چه در مورد شخصیت‌ها و چه در مورد موقعیت‌ها، خاص را با عام به نحو ارگانیک پیوند می‌دهد. (پرهام، ۱۳۶۲: ۵۹) در تکمیل این مطلب باید افزود که تیپ از تحولات و تمایلات اجتماعی نشأت می‌گیرد و در وجود افراد تجسم می‌یابد و تنها در قالب خصوصیات فردی و احساسات افراد می‌توان عوامل نامنسجم اجتماعی را مجسم کرد و انگیزه‌های مادی را از حالت خشک و بی‌روح خارج کرد.

در این اثر دولت‌آبادی نه تنها به تشریح دقیق جزئیات مکان‌ها پرداخته بلکه در توصیف جزئیات شخصیت‌ها و شناساندن ویژگی‌های فردی و سنخی آنها نیز کوتاهی نکرده است. نویسنده به یاری توصیف‌ها، گفت‌وگوها و کنش‌های شخصیت‌های داستان، ویژگی‌های آنها را گاه به شیوه‌ای مستقیم بیان می‌کند و گاه به شیوه‌ای عینی و غیرمستقیم آنها را به نمایش می‌گذارد. بدین‌ترتیب، تیپی از افراد با ویژگی‌های خاص و در عین حال واقعی را در داستان خود می‌آفریند. برای نمونه به توصیف‌های نویسنده در معرفی شخصیت مظفر (به ویژه به یاری توصیف جزئیات ظاهری او) می‌توان اشاره کرد:

«بیشتر روز را با یک زیرشلواری آبی و یک جفت گیوهٔ ملکی، یک تا نیم‌تنهٔ سیاه و یک عرقچین کربلایی، دستش را بیخ کمرش می‌گرفت و پشت سر بچه‌ها قدم می‌زد و از پشت گوش‌هایشان به دست‌ها نگاه می‌کرد. می‌دانست ... بودنش پشت سر بچه‌ها حالت سیخی را دارد در پشت گردن‌شان و خودش که هست حرکت دست‌ها تندتر می‌شود و کارها منظم‌تر. میرزا مظفر آدم تیز و باریکی بود. گوشت و گلی نداشت و چهل و پنج شش ساله به نظر می‌رسید. پای راستش کوتاهی می‌کرد و کمرش مختصری تا خورده بود... صورتش خشک و کدر بود. مثل یک تکه نان که یک هفته ته سفره مانده باشد... دندان‌هایش یک در میان شده و چشم‌هایش بی‌رنگ و سرد بود، مثل دو تکه شیشهٔ ناشور... به گردن خودش حرف‌هایی هم پشت سرش می‌زدند. از قبیل اینکه «اگه غلط نکنم آدم از شاگردی در خانهٔ مردم به جایی نمی‌رسید که یک دفعه از راه برسد و زندگانی‌ای برای خودش سر پا کند. هر بمبولی که بوده سر مردکهٔ بیرجندی درآورده است». (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۵۰-۴۹)

بدین‌گونه توصیف‌های دقیق و واقعی ویژگی‌های ظاهری میرزا مظفر، مردی میانسال، لاغر، با ظاهری آشفته، قدی خمیده، یک پای کوتاه و ناقص، صورتی کدر و دندان‌های یک در میان و چشم‌هایی رنگ پریده، به همراه توصیف زیرکی و زرنگی او در به دست آوردن ثروت از طریق استثمار کردن کودکان یا تجاوز به اموال دیگران و ... او را به عنوان نماینده تیپی از افراد خسیس، طماع و بی‌رحم در جامعه معرفی می‌کند. افرادی که تمام عمر خود را صرف انباشته کردن ثروت می‌کنند و کمترین توجهی به خود و خانواده‌شان ندارند، گروهی که همیشه در پی نیازمند کردن مردم به خود و سوء استفاده از آنها هستند. ویژگی‌هایی که توصیف احساسات درونی پدر اسدالله هم به مثابهٔ مهر تأییدی بر آنهاست: «در اتاق میرزا مظفر که نشسته بود همهٔ قوتش صرف این می‌شد تا ناله‌ای را که در سینه‌اش سربرداشته، خفه کند و به روی خودش نیاورد که طفل جان شیرینش را برداشته و آورده در خانهٔ مردی که به نامردی‌اش بیشتر می‌شود اطمینان کرد و حالا باید کرنش هم بکند تا نگاهش دارد... و مظفر که کلاغ را توی هوا نعل می‌کرد خوب می‌توانست این حالات را تشخیص بدهد». (همان: ۵۵-۵۴)

در این اثر همان‌گونه که لازمهٔ شخصیت‌پردازی آثار رئالیستی است گفت‌وگوها

و کنش‌ها همگی به گونه‌ای در خدمت تبیین شخصیت‌ها و آشکار کردن ویژگی‌های درونی آنهاست، گفت‌وگوهایی که به روشنی موقعیت اجتماعی و طرز تفکر شخصیت‌ها را آشکار می‌کند و باعث ارتباط راحت‌تر مخاطب با شخصیت‌ها و فضای داستانی می‌شود. از جمله این موارد به گفت‌وگوها و کنش‌های میرزا مظفر و پدر اسدالله می‌توان اشاره کرد که نمایشگر شخصیت و احساسات درونی آنهاست. هنگامی که مظفر با پدراسدالله به شیوهٔ دلال‌ها بر سر قیمت اسدالله، چانه‌زنی می‌کند و مانند یک کالای قابل مبادله با اسدالله رفتار می‌کنند. مظفر هر چند از مرغوبیت کالای مورد معاملهٔ خود اطمینان کامل دارد، اما باز هم مطابق رسم هم‌سنخی‌های خود، سعی می‌کند تا حد امکان ارزش جنس مورد نظر را پایین آورد تا بدین‌ترتیب معاملهٔ سودآوری کرده باشد. میرزا مظفر با به رخ کشیدن بیماری کچلی اسدالله و کم کردن مخارج جای خواب، خوراک و مداوای او به اندازه‌ای از حقوق اسدالله (در واقع قیمت او) کم می‌کند که در نهایت مبلغ ناچیزی برای پدرش باقی می‌ماند. پدر هم که به علت شرایط اقتصادی خود چاره‌ای جز پذیرش شرایط استعمارگرانهٔ میرزا ندارد، تسلیم می‌شود و به نشانهٔ پذیرش معامله، دوطرف دست‌های یکدیگر را می‌فشارند و بدین‌گونه تراژدی غم‌انگیز زندگی اسدالله بدون دخالت و اظهار نظر او رقم می‌خورد.

از دیگر کنش‌های میرزا که تکمیل‌کنندهٔ ویژگی‌های شخصیتی اوست به رفتارهای ظالمانه و غیرانسانی او با اسدالله بعد از بازگرداندن او از خانهٔ عمویش می‌توان اشاره کرد: «مظفر به خانه‌اش که وارد شد از زور و غضب ... مثل سنان بن انث شده بود... حالا شلاق سیمی‌اش را آورد و پشت سر اسدالله وارد دکان شد و در را از تو بست. دیگر خدا هم نمی‌توانست به داد اسدالله برسد. مظفر بی سؤال و جواب او را انداخت کف دکان و گفت: «تخم سگ ولدالزنا، اگه بال در بیاری و به قلهٔ قاف بری به دامت میارم... شلاق را کشید به سینهٔ پای اسدالله. پاهای اسدالله را سرما زده بود و شلاق مثل شمشیر بر آن می‌گذشت و میرزا مظفر آن قدر شلاق را به پاها و سر و پشت اسداله چسباند که کَت و شانهٔ خودش به درد آمد. بعد از شلاق او را بلند کرد سر پا و با پشت دست چنان زد توی پوزه‌اش که اسد مثل گل به زمین چسبید، از حال رفت و نفس قورت داد». (همان: ۹۰)

توصیف شدت خشم مظفر و رفتارهای بی‌رحمانه‌اش که به «سنان بن انث» یعنی نماد خوی وحشیگری تشبیه شده است و همچنین توصیف فرود آمدن ضربه‌های مهلک شلاق سیمی او که در برندگی و برخورد با پاهای یخ زدهٔ اسدالله به شمشیری برنده می‌ماند، تصویر روشنی از شخصیت بی‌رحم و سلطه‌گر مظفر را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. خوی و خصلت سیرنشدنی میرزا مظفر در کینه‌توزی و انتقام به حدی است که با ناسزا گفتن، تهدید کردن و شلاق زدن به پسرک بی‌گناه به آرامش نمی‌رسد. شدت ضربه‌های پایان‌ناپذیر او به اندازه‌ای است که حتی شانه‌های خود میرزا را به درد می‌آورد. این تصاویر به ویژه با توصیفی که نویسنده از

مظلومیت و بی‌پناهی اسدالله هنگام جدا شدن او از خانوادهٔ عمویش ارائه می‌دهد، سهم به‌سزایی در شناخت شخصیت‌ها و متأثر ساختن عواطف خواننده دارد:

«همهٔ اهل خانه برخاسته و یک گوشه جمع شده بودند. مثل این بود که می‌خواهند «علی اکبر» را به میدان بفرستند... اسدالله به حالت بزغاله‌ای که کارد قصاب دیده باشد، کنار زن عمویش ایستاده بود و دلش نمی‌آمد راه بیفتد». (همان: ۸۹) در این صحنه که گویی همهٔ افراد خانوادهٔ عمو از سرنوشت شوم اسدالله مطلع هستند، او را مظلومانه همچون «علی اکبر» نوجوان به میدان نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌ها و بی‌رحمی‌های میرزا مظفر می‌فرستند. در این میان تشبیه رسای معصومیت و بی‌پناهی اسدالله به بزغالهٔ کوچکی که کارد خشم و غضب میرزا را دیده و از سرانجام سرنوشت تلخ خود مطلع است به روشنی ویژگی‌های شخصیت‌ها را به مخاطب می‌نمایاند و نقش به‌سزایی هم در فضاسازی داستان دارد.

نویسنده در شناساندن شخصیت‌های دیگر داستان، به ویژه شخصیت اسدالله به همین شیوه عمل می‌کند. ابتدا به یاری توصیف‌ها، ویژگی‌های ظاهری آنها را بر می‌شمرد، سپس از طریق گفت-وگوها و کنش‌های شخصیت‌ها، به درون آنها نفوذ می‌کند و ویژگی‌های درونی آنها را به تصویر می‌کشد و مخاطب را در جریان آمال، آرزوها و دردهای درونی‌شان قرار می‌دهد:

«قد همه‌شان کوتاه بود و رنگ همه‌شان زرد و باددار. مثل شلغم پخته‌های شب مانده. پرعمرتر از همه‌شان اسد بود که هیجده سالش می‌شد. اما اگر سجلش را نمی‌دیدی، یا از نزدیک نمی‌شناختیش باورت نمی‌شد که او دوازده سال بیشتر دارد... بدنش از یک اسکلت کوچک کمی گوشت‌دارتر و قلم‌های دست و پایش باریک بود مثل نی، و زرد بود مثل ساقهٔ جو، پوست صورتش به استخوان‌های ریز گونه‌اش چسبیده بود و تخم چشم‌هایش در ته حدقه فرو نشسته بود ... گردنش کوتاه بود و چنان باریک که رگ‌هایش را می‌شد شمرد. کله‌اش صاف و پیر بود، نظیر کدویی شته زده و آفتاب خورده». (همان: ۴۸)

بدین‌گونه صورت زرد رنگ و باد کرده و تشبیه آن به شلغم‌های پخته شدهٔ شب ماندهٔ زرد رنگ، بدن اسکلتی و دست و پاهای باریک، صورت استخوانی و سر کچل و پیر که به مانند کدوهای صیقلی شته‌زده و گندیده، تهوع‌آور است، همگی توصیف جسمی رنجور، ناتوان و بیمار است که به علت سختی کار، سوء تغذیه و فشارهای روحی، از رشد طبیعی خود بازمانده است. اسدالله در جامعه‌ای زندگی می‌کند که به علت فشار اقتصادی حاکم بر خانواده‌ها، فرزندان مذکر در حکم نیروی کار و پشتوانه‌ای برای خانواده محسوب می‌شوند. با غالب بودن چنین دیدگاهی در جامعه، نوع نگاه پدر اسدالله بر فرزند نوجوان و ناتوان خود قابل تأمل است. او به اسدالله به عنوان یک جنس قابل فروش و حتی تأسف بارتر از آن، یک حیوان کاری و قابل کنترل نگاه می‌کند که قابلیت حمل هر بار سنگینی را دارد، بدون اینکه حق هیچ‌گونه

اعتراض و بدخلقی کردن را داشته باشد: «پدر اسدالله که می‌گفتی به هر طریق که شده می‌خواهد جنس بنجلی را به یک مشتری سمج بچسباند حرف‌های مظفر را نشنیده گرفت و به پسرش گفت: ورخیز و برو سرکارت... و با دوتا دستش، طوری که مرغی را به طرف قفس کیش می‌کنند، اسدالله را از در بیرون کرد و برد تا دم در دکان... به مظفر نگاه کرد و دنبال حرفی گشت تا سکوت را پرکند و به زبانش آمد که: قولت میدم که ضرر نکنی. من جنس خودم را می‌شناسم و می‌دونم که توی کار چقدر تلخ و جا قرصه. برات اطمینان میدم که اگه شبانه‌روزم ازش کار بکشی خم به ابروش نیاد. مثل کره اسب چموش می‌مانه، قلقش اینه که باید گاه به گاه جوش را زیاد کرد. باید مواظبشم بود، چون بعضی وقتا نابجا، لغد می‌ندازه، عوضش زودم رام میشه». (همان: ۶۱) تأثیر این نوع نگاه‌ها، شدت سنگدلی مظفر و فشار کاری که بر اسدالله وارد می‌شود بارها به بیماری و غش کردن او در حال انجام کار منجر می‌شود. همهٔ این عوامل در کنار یکدیگر باعث می‌شود اسدالله به فکر رهایی از کارگاه مظفر و کار کردن در نزد استاد دیگری باشد.

رئالیست‌ها ریشه‌های هر چیز را در زیر لایه‌های زندگی روزانه و در پرتو اصل «علیت اجتماعی» بررسی می‌کنند. «نویسنده رئالیست برای اینکه سرنوشت شخصی قهرمان خود را بشناسد و بنمایاند، می‌بایست به مطالعه محیطی که شخصیت با تمامی وجودش در آن زندگی و فعالیت می‌کرد، بپردازد و گرایش‌های کلی و تکامل جامعه را برای پی بردن به تأثیر جامعه و نشـان دادن آن ضبـط کنـد». (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۸۳)

در این میان شبکهٔ تو در تو و زنجیروار استادکاران به گونه‌ای است که هیچ استادی، شاگرد دیگری را به نزد خود نمی‌پذیرد. بنابراین، اسدالله درمانده و نا امید از همه جا، تصمیم می‌گیرد از قالیباف‌خانه فرار کند: «ادبیات رئالیسم که هدف آن تصویر راستین واقعیت است، باید توانایی‌های بالقوه و بالفعل موجودات بشری را در موقعیت‌های افراطی ... مجسم سازد. هنگامی که توانایی بالفعل شخصیت نمودار گردید، توانایی‌های بالقوهٔ او بی‌اعتبار به نظر خواهد آمد». (لوکاچ، ۱۳۴۹: ۲۶) در این اثر، منطبق با معیارهای رئالیستی، استعدادهای قهرمان داستان، در ضمن حوادث واقعی بروز می‌کند. شدت فشارهای روحی و جسمی واردشده بر شخصیت نوجوان داستان، به حدی است که او بی‌توجه به عواقب کار خود و خطرهای احتمالی که بر سر راه او وجود دارد، به امید رسیدن به رهایی و آرامش به سوی خانهٔ عمویش در روستایی در همان حوالی فرار می‌کند. اما باز هم امید او به ناامیدی منجر می‌شود، زیرا عبدالحمید (عمویش) حاضر به پذیرفتن او نیست و با آمدن مظفر، اسدالله را به او تحویل می‌دهد. با بازگشت دوباره اسدالله به کارگاه، بدبختی‌ها، فشارها و تنبیه‌های بدنی او چند برابر می‌شود. تا اینکه قهرمان داستان در سکوت شبانه تمام گذشته، حال و آیندهٔ تاریک خود را در ذهن مرور می‌کند. ضربه‌ها و ناکامی‌هایی که یکی پس از دیگری

نصیب او شده است: «در این فرصت همهٔ فکرهایش را کرده بود. سرتاسر عمرش را مرور کرده و روز به روزش را سنجیده بود... آنچه را که پشت سر گذاشته بود، حالا چنان برایش وحشتناک بود که حس می‌کرد حتی تاب ادامهٔ یک روزش را ندارد. پدرش گفته بود «میایم و می‌برمت» اما زیر قولش زده بود و پشت سرش را هم نگاه نکرده بود. عمه‌اش هم که مثل یک تکهٔ زخم روی روحش چسبیده بود... عمویش هم که این طور، کس دیگری هم که نبود تا واجبش باشد بداند اسدالله از صبح تا شام چه می‌کشد؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۹۹-۹۲)

در این مرحله اسدالله به صحنه‌های به نمایش درآمدهٔ زندگی‌اش باز می‌گردد. مصیبت و مفهوم آن را در ارتباط با خواسته‌هایش به خاطر می‌آورد. دوباره به هدف خود می‌اندیشید، پس از این بازنگری به تحلیل می‌پردازد «که عبارت است از یک دوره کوتاه یا بلندمدت تفکر که در آن شخصیت سعی می‌کند. گویی خودش را نیز شخصیت‌پردازی می‌کند، زیرا چگونگی تحلیل او چگونگی تفکرش و اینکه چگونه آدمی است را بیشتر نشان خواهد داد». (بیکهام، ۱۳۸۸: ۱۰۳-۱۰۲) برنامه‌ریزی حاصل تحلیل است. قهرمان داستان این بار به نقشهٔ جدیدی فکر می‌کند، نقشه‌ای که بتواند او را به سوی هدف اصلی‌اش سوق دهد و کینه و انتقام تمام سال‌های تلخ گذشته را بگیرد. اسدالله بالاخره تصمیم نهایی خود را می‌گیرد و با آتش زدن قالیباف‌خانه، از آن کارگاه، شهر و مردمانش فرار می‌کند. گریزی که به ویژه با تأکید بر طلوع خورشید در حکم تولد دوباره‌ای برای اوست. نویسنده رئالیست از کیفیت تغییرپذیر واقعیت‌ها آگاهی دارد و تلاش می‌کند زندگی طبیعی و اجتماعی را در پرتو دگرگونی‌ها و تحولات محیطی به نمایش بگذارد. «رئالیسم بشر را سازندهٔ تاریخ می‌داند. از این‌رو، براساس اصول رئالیستی، انسان موجودی کاملاً مجبور و بی‌اختیار نیست، بلکه قادر به تحول و دگرگونی شخصیت خود است. اما تحولات شخصیتی انسان‌ها در پرتو اصل علیت اجتماعی قرار دارد و از آزادی و اختیار و انتخاب کامل برخوردار نیست». (پرهام، ۱۳۶۲: ۶۰)

از دیگر معیارهای رئالیستی این اثر، کاربرد زبان محاوره و لحن واقع‌گرایی است که متناسب و هماهنگ با تیپ شخصیت‌های داستانی است. البته دولت‌آبادی در این اثر در کاربرد اصطلاحات، لغات، ضرب‌المثل و تعبیرهای عامیانه زیاده‌روی نمی‌کند، بلکه نثر داستان به صورت طبیعی و واقعی، همراه با استفاده به موقع از تعبیرهای عامیانه به پیش می‌رود: «می‌گفت: «این کار نجسه، من نمی‌خوام روزیم را از ته خشتک مردم در بیارم» آخه اینم شد حرف؟ پس تخت‌کشی باید از میون مردم وربیفته، پس مردم نباید گیوه پاشون بکنن. باور کن آق میرزا مظفر من این آدم را که دیگه به تیرو بست همین حالای اسدالله بود، می‌بستمش به کنده .... اما بازم حرف خودش را عشق بود. بی‌ادبیم میشه عادت خر رو داشت، خر پهلو بود». (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۸۲)

نویسنده همچنین برای خلق داستانی رئال کوشیده است از تظاهر به حضور خود،

فلسفه‌بافی و بیان احساسات درونی جلوگیری کند تا بدین‌گونه فاصلهٔ خود را با داستان و شخصیت‌های داستانی حفظ کرده و داستان را به گونه‌ای عینی و واقعی‌تر جلوه دهد. دولت‌آبادی به یاری پایان باز داستان، نشان می‌دهد که آگاهی او دربارهٔ سرنوشت قهرمان داستان به اندازهٔ شخصیت‌های دیگر داستان است. او دربارهٔ شخصیت‌ها قضاوت نمی‌کند یا سرنوشت آنها را پیش‌بینی نمی‌کند و بدین‌گونه خود را به صورت یک مشاهده‌گر برتر نشان نمی‌دهد. نویسنده به یاری این تکنیک، سرنوشت قهرمان داستان را در هاله‌ای از ابهام باقی می‌گذارد. قهرمان در پایان داستان ظاهراً به آزادی می‌رسد، اما معلوم نیست چه فرجامی در انتظار اوست. آینده‌ای بهتر از قالیباف‌خانه یا زندگی تیره‌تر از گذشته؟ آیا قهرمان داستان دوباره در چنگال نیرومند میرزا مظفر یا میرزامظفرها گرفتار خواهد شد؟ یا فرصتی برای زندگی کردن و چشیدن طعم آزادی را خواهد یافت؟ و سؤال‌های بسیاری که نویسنده پاسخی به آنها نمی‌دهد تا بدین‌گونه علاوه بر حفظ فاصلهٔ خود با داستان، ذهن کنجکاو مخاطب را تا مدت‌ها مشغول بدارد و بدین ترتیب گامی در جهت تحقق هدف داستان رئالیستی بردارد.

«دم قهوه‌خانهٔ گاراژ یک ماشین بزرگ باری ایستاده بود و می‌غرید. اسدالله مثل تیر شهاب خودش را به ماشین رساند. به نرمی یک سوسمار به پشت ماشین خزید... و خودش را لای دو عدل پنبه فرو کرد و چشم‌هایش را بست. ماشین می‌نالید و از گردهٔ راه بالا می‌کشید، آفتاب بر می‌آمد، بیابان از چشم می‌گریخت و اسدالله احساس می‌کرد تازه متولد شده است». (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۹۴)

بحث و نتیجه‌گیری

به اعتقاد رمان‌نویسان رئالیست، هنر عبارت از بازتاباندن واقعیت‌های تلخ زندگی مانند فقر و محرومیت بدون تلاش برای خوشایند جلوه دادن آن واقعیت‌هاست. آنها رمان رئالیستی را آینهٔ شفافی می‌دانند که حقایق می‌بایست مستقل از ذهنیت نویسنده در آن منعکس شود. با بررسی و تحلیل این داستان می‌توان گفت که نویسنده با انتخاب موضوع داستان، شخصیت‌ها و نوع کشمکش‌های آنها، داستانی رئال آفریده است. داستان او نمونهٔ کامل عکس برگردان زندگی عادی نیست، بلکه نویسنده با انتخاب مسائل عمومی و حیاتی اجتماع، ذهن مخاطب را از واقعیت‌های مشهود جامعه به کنه و حقایق نامشهود آنها می‌کشاند. او زندگی، حوادث و صفات بشری را به منزلهٔ سلسله‌ای از پدیده‌های مجزا از یکدیگر در نظر نمی‌گیرد، بلکه کنش‌های متفاوت شخصیت‌ها را در سایهٔ اصل علیت‌های اجتماعی بررسی می‌کند.

در نظر دولت‌آبادی تضاد و همبستگی از عوامل تشکیل‌دهندهٔ حیات اجتماعی است. بنابراین، در اثر خود زندگی طبقه‌های استثمارگر را همراه با زندگی طبقه‌های استثمار شده به تصویر می‌کشاند و با نشان دادن اقتدار گروه اول،

محرومیت‌ها و احساسات درونی گروه دوم را به صورت ملموس و عینی‌تر در پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. در این اثر مکان‌ها و شخصیت‌ها، با جزئیات کامل همچون یک فیلم به تصویر کشیده شده‌اند. هدف نویسنده از تشریح این جزئیات پر کردن فضای داستانی نیست، بلکه بخش وسیعی از توصیف‌ها در خدمت شخصیت‌پردازی و فضاسازی داستان قرار گرفته است. نویسنده با فاصله، نه به صورت یک مشاهده‌گر برتر، بدون وارد کردن احساسات درونی خود به نمایش برشی از زندگی واقعی در برهه‌ای از زمان پرداخته است و با پرداخت هنرمندانهٔ پایان باز داستان، این اندیشه را در مخاطب ایجاد می‌کند که اطلاعات او از سرنوشت شخصیت‌ها بیش از دیگر شخصیت‌های داستانی نیست و گفت‌وگوها، حوادث و کشمکش‌های داستانی خود در روند داستان به صورت طبیعی یکی پس از دیگری شکل گرفته‌اند. در این داستان، شخصیت‌ها، آدم‌های معمولی و عادی نیستند، بلکه نمونهٔ زنده‌ای از شخصیت‌هایی است که جنبهٔ «نمایندگی» دارند و هر شخصیت نمایندهٔ خواسته‌ها، عادت‌ها و منافع کلی طبقه‌ای است که به آن بستگی دارد، اما در عین حال رفتار و ویژگی‌های فردی خاص خود را نیز داراست. تیپ‌سازی‌هایی که معلول پدیده‌های مختلف اجتماعی است. بدین ترتیب، داستانی واقعی و ملموس شکل گرفته است.

منابع

الیوت، تی. اس. (۱۳۷۵). *برگزیده آثار در قلمرو نقد ادبی*. ترجمه محمد دامادی. تهران: انتشارات علمی.

بیکهام، جک.ام. (۱۳۸۸). *صحنه و ساختار در داستان*. ترجمه پریسا خسروی. تهران: نشر رسش.

پرهام، سیروس (۱۳۶۲). *رئالیسم و ضد رئالیسم*. تهران: نشر مرکز.

تقوی، علی (۱۳۸۹). «رئالیسم در ادبیات داستانی (با نقدی بر داستان‌های جلال آل احمد)». *کتاب ماه کودک و نوجوان*. شماره ۴۴. صص ۲۳-۸.

چهلتن، امیرحسن؛ فریاد، فریدون (۱۳۸۰). *ما نیز مردمی هستیم*. گفت‌وگو با محمود دولت‌آبادی. تهران: نشر چشمه - فرهنگ معاصر.

داد، سیما (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: نشر.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۴). *ادبار و آینه*. تهران: انتشارات نگاه.

ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲). *تاریخ رئالیسم: پژوهش در ادبیات رئالیستی رنسانس تا امروز*. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: نشر تندر.

سیدحسینی، رضا (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*. تهران: انتشارات نگاه.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷). *مکتب‌های داستان‌نویسی*

در ایران. تهران: نشر چشمه.

عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. تهران: نشر آن.

قربانی، محمدرضا (۱۳۷۳). *نقد آثار محمود دولت‌آبادی*. تهران: نشر چشمه.

گرانت، دیمیان (۱۳۷۵). *رئالیسم*. ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

لاج، دیوید؛ وات، ایان؛ دیچز، دیوید (۱۳۸۶). *نظریه‌های رمان*. تهران: نشر نیلوفر.

لوکاچ، گئورگ (۱۳۴۹). *معنای رئالیسم معاصر*. ترجمه فریبرز سعادت. تهران: نشر نیل.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. چاپ چهارم. تهران: نشر چشمه.

ماکسیم، استوارت، سیم (۱۳۸۹). *مارکسیسم و زیبایی شناختی*. تهران: نشر متن.

ویلیامز، ریموند (۱۳۸۶). *رئالیسم و رمان معاصر*. نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: انتشارات نیلوفر.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۹). *جویبار لحظه‌ها* (ادبیات معاصر فارسی). تهران: نشر نیل.

Furst, Lilian, ed (1992). *Realism*. NewYork: Longman.

Onega, Susana and Jose Angel Garcia Landa (1999). *Narratology: AnIntroduction*. London: Longman.

Selden, Raman; Peter Widdowson and Peter Brooker (2005). *A Reader's Guide to Contemporary Literary theory*. 5th edHarlow: Personloengman.

Cuddon, J. A. (1998). *Dictionary of literary Terms and literary Theory*. England: Penguin Reference.

A Realistic Survey of Dollatabadi's Jail

A. Oveisi Kahkha[*]/ T. Farhadi[**]

Receipt:
2016/09/19
Acceptance:
2017/04/24

Abstract
A literary movement started in the early decades of 19th century, realism still is possesses influence and credit in world literature and writing fiction. As a literary movement rejecting Romanticism, Realism demolished the principles of the theoretical structure of Romanticism. Balzac is the undisputed leader of this movement profoundly influencing the world of literature by publishing his collection of Human Comedy. Mahmood Dolatabadi is one the followers of this school in Iran. Based on the principles of Realism especially focusing on subject, description, and characterization, this article studies Jail from Dolatabadi's collection Edbar va Ayene through descriptive- analytic method to discover whether this story is realistic or not. This study claims that Dolatabadi has created a realistic story by presenting e realistic slice of social life, characters and their mutual relationships. Highlighting the interrelationship between phenomena, the novelist looks for the reason of his characters behavior in the social and economic situation of the period.Conforming to the norms of Realism, this story makes use of description, dialogue, action is served for characterization, developing the character of the protagonist, and setting. There is almost no irrelevant element in the story.

Keywords: Description, Realism, Characterization, Dolatabadi.

[*] Assosiate Professor of Persian Language and Literature, Sistan & Balouchestan University.
Email: abdolalioveisi@yahoo.com
[**] Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Sistan & Balouchestan University. (Corresponding Author) Email: farhaditayebeh@yahoo.com