

A comparative study of the short stories of Jalal Al Ahmad and Yusuf Idris According to realistic indicators

Atefeh khodayi¹

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Open University, Al-Mustafa
International University of Qom, Qom, Iran .

Abstract

Comparative literature is a knowledge that it provides the opportunity to examine the some subjects without considering the effect and impression by examining and comparing the common topics between two writers or poets,. Jalal Al-Ahmad and Youssef Idris are two contemporary story writers who, as evidenced by their works, use the school of realism, especially social realism, in their writing. In this research, a comparison has been made between selected short stories of these two authors. These two writers have lived in the same period of life and almost similar cultural, social and political environment, and the similarity of their perception of the school of realism with this explanation is believable and justified. On the other hand, every writer has a special style in writing, and Al-Ahmed's conversational style is closer to the mentioned characteristics of realistic writing. Youssef is one of the writers who introduced Egyptian literature to the short story format and gave it an Arabic structure and content. Jalal, along with a large generation of influential Iranian writers, are one of the founders of modern Persian literature.

Keywords: comparative literature, realism, Jalal Al-Ahmed, Yusuf Idris.

¹ Email: A.khodayi@mou.ir

بررسی مقایسه‌ای داستان کوتاه جلال آل احمد و یوسف ادریس

با توجه به شاخصه‌های رئالیستی

عاطفه خدایی لبقوان^۱

استاد همکار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مجازی، جامعه المصطفی العالمیه قم، قم، ایران

چکیده

ادبیات مقایسه‌ای دانشی است که با بررسی و مقایسه موضوعات مشترک میان دو نویسنده یا شاعر، این فرصت را فراهم می‌کند تا اشتراك برخی مضامین بدون توجه به تأثیر و تأثر، بررسی شود. جلال آل احمد و یوسف ادریس، دو داستان‌نویس معاصر هستند که به شهادت آثارشان از مکتب رئالیسم به ویژه رئالیسم اجتماعی در نوشتار خود بهره می‌برند. در این پژوهش مقایسه‌ای میان داستان‌های کوتاه منتخب از این دو نویسنده صورت گرفته است. این دو نویسنده در دوره زیستی یکسان و فضای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی تقریباً مشابه زندگی کرده‌اند و تشابه برداشت ایشان از مکتب رئالیسم با این توضیح قابل‌باور و توجیه است. از سویی هر نویسنده سبک خاصی در نوشتن دارد که سبک محاوره‌ای آل احمد با شاخصه‌های ذکر شده برای نوشتار رئالیستی نزدیکی بیشتری دارد. یوسف از جمله نویسندگانی است که ادبیات مصری را با قالب داستان کوتاه آشنا کرد و به آن ساخت و محتوایی عربی بخشید. جلال نیز، به همراه نسلی بزرگ از ادیبان تأثیرگذار ایرانی، از بنیان‌گذاران ادبیات نوین فارسی هستند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات مقایسه‌ای، رئالیسم، جلال آل احمد، یوسف ادریس.

¹ Email: a.khodayi@mou.ir

اندیشمندان از دیرباز، مقایسه را به عنوان شیوه‌ای در نگرش به علوم مورد توجه قرار داده بودند. عرصه پهنای این مقوله باعث شده که محققان از زوایای خاص به آن پردازند و نتایج قابل توجهی نیز به دست آورند. اصولاً مقایسه زمانی صورت می‌پذیرد که پژوهشگر، خواهان نشان دادن تفاوت‌ها و مشترکات دو یا چند موضوع باشد و گاهی سعی می‌شود تا موضوع خاصی با چند موضوع متفاوت با هم مقایسه شود. مقایسه معمولاً میان دو امری صورت می‌گیرد که بتوان به اعتباری آنها را در مجموعه و دستگاهی واحد قرار داد. روشن است که مقایسه معمولاً بین دو یا چند پدیده است که از وجوهی قابل مقایسه باشند. این نوع از بررسی در موضوعات ادبی نیز می‌تواند مصداق داشته باشد. یکی از اهداف این بررسی، تشخیص وجوه مشترک و شباهت‌ها است. به ویژه وقتی دو نویسنده ادبی درباره موضوعی واحد، تعبیرهای گوناگون به کار برده‌اند یا از قالب، سبک یا شیوه واحدی برای بیان محتوای مورد نظر خود بهره گرفته‌اند.

مفهوم مقایسه ادبی را می‌توان در قالب یک نظریه ادبی نیز تعریف کرد. ادبیات تطبیقی به عنوان یکی از نظریات جدید در حوزه ادبیات به این مقوله می‌پردازد. ادبیات تطبیقی را در می‌توان «مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوتند» (شورل، ۱۳۸۶: ۲۵) تعریف کرد. ادبیات تطبیقی دو مکتب بنیادین دارد:

۱. مکتب فرانسوی که به بررسی روابط میان فرهنگ‌های مختلف می‌پردازد.
 ۲. مکتب آمریکایی که ادبیات را پدیده‌ای جهانی و کلی می‌داند. ادبیات ملل اجزاء این پدیده هستند که از انسجامی یگانه برخوردارند.
- روشی که در این مقاله صورت گرفته است، همان تعریف ادبیات تطبیقی با دیدگاه آمریکایی است که عمدتاً شرط تأثیر و تأثر را به عنوان شرطی اساسی در مطالعات تطبیقی برداشته است. در اینجا از عنوان مطالعه مقایسه‌ای به جای تطبیقی بهره می‌بریم. این پژوهش، بررسی مقایسه‌ای میان برخی از آثار دو نویسنده بزرگ جلال آل احمد و یوسف ادریس است. این دو نویسنده در قالب‌های مختلف نثر به نویسندگی پرداخته‌اند. در آثار جلال به رمان، داستان کوتاه، گزارش نویسی، نقد و ... برمی‌خوریم. ادریس مصری نیز آثاری با قالب رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه دارد.

در این تحقیق قالب داستان کوتاه را برگزیده و به مقایسه خصوصیات و ویژگی‌های سبک رئالیسم را در آنها می‌پردازیم. به نظر می‌رسد با توجه به دوره زیستی یکسان، شباهت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و باورهای مشترک، رئالیسم انتقادی و اجتماعی بیشتر مورد توجه دو نویسنده واقع شود. با وجود این قطعاً هر نویسنده سبک نوشتاری خاص خود را دارد که این مسئله در نوشته‌های آل احمد اثبات شده و قطعی است. در ابتدا تعریفی از رئالیسم و انواع آن را ارائه داده و پس از نگاهی کوتاه به زندگی و آثار این دو نویسنده، خصیصه‌های رئالیسم را در دو داستان کوتاه منتخب از هر کدام بررسی می‌کنیم.

۱-۱. پیشینه پژوهش

جلال آل احمد، نویسنده‌ای نام‌آشنا در حوزه ادبیات داستانی است که با سبک نوشتاری خاص خود، داستان‌های کوتاه، مقاله‌ها و آثار متعددی را منتشر کرده است. وی مورد توجه بسیار منتقدان ادبی بوده و بارها آثارش نقد و بررسی شده است. مشخصه‌های رئالیستی که در تألیفات جلال به خوبی دیده می‌شود نیز در نوشته‌ها و مقالاتی تحلیل و بررسی شده و گاه محل مقایسه قرار گرفته است. به عنوان مثال نویسندگان در مقاله «رئالیسم در ادبیات داستانی با نقدی بر داستان‌های جلال آل احمد» یا مقاله «بررسی نهضت رئالیسم در داستان‌های

کوتاه فارسی و اردو (نگاهی اجمالی و مقایسه‌ای)» شاخصه‌های رئالیسم را در آثار جلال بررسی می‌کنند. از جنبه مقایسه‌ای و بررسی تطبیقی هم، آل احمد مورد توجه بوده و از وجوه متفاوت با آلبر کامو، نیکلای گوگول و مصطفی لطفی منفلوطی مقایسه شده است.^(۱)

اما یوسف ادريس که از برجسته‌ترین نویسندگان داستان کوتاه در مصر است و در جامعه ادبی عرب مورد توجه است، در ایران کمتر شناخته شده است. فرزند در مروی بر داستان‌نویسی معاصر عرب به زندگی و آثار ادريس اشاره دارد. صفر ترکاشوند نیز در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی سبک ادبی یوسف ادريس در داستان کوتاه»، زندگی، داستان‌نویسی و سبک نوشتاری ادريس را بررسی کرده است.

مضامین مشترك در آثار عربی و فارسی در زمینه نظم بارها بررسی شده اما زمینه نثر به ویژه داستان‌نویسی معاصر کمتر مورد اقبال و تأمل واقع شده است. در این مقاله داستان‌های کوتاهی از دو داستان نویس ایرانی و مصری؛ یعنی آل احمد و ادريس بررسی می‌شوند که هر دو در مکتب رئالیسم قلم می‌زنند.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. نگاهی به مکتب رئالیسم و شاخصه‌های آن

یکی از مکاتب تأثیرگذار، مکتب رئالیسم است که «به منزله جنبش ادبی، حدوداً از اوایل قرن نوزدهم میلادی تا آغاز جنگ جهانی اول، در سال ۱۹۱۴، شکل غالب نگارش داستان بود.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۷) از رئالیسم تعاریف متعددی در کتاب‌های ادبی و نزد منتقدین وجود دارد. شانفلوری رئالیسم را «انسان امروز در تمدن جدید» تعریف کرده، مویاسان آن را «کشف و ارائه آنچه انسان معاصر واقعاً هست» می‌داند (سید حسینی، ۱۳۸۹، ج ۱: ۲۷۸) و دیوید لاج آن را «بازنمایی تجربه به طرزى که به توصیف تجربه‌های مشابه در متون غیر ادبی همان فرهنگ بسیار نزدیک شود» (لاج، ۱۳۸۶: ۲۵) تعریف می‌کند.

رئالیسم در مفهوم عام، سبکی ادبی است که امروزه نیز در نگارش رمان و داستان استفاده می‌شود و به تمام آثاری اطلاق می‌شود که از سطح ظواهر عینی فراتر رفته و به بیان حقایق درباره جامعه و روابط آدم‌های آن می‌پردازد. نویسندگان رئالیست عمدتاً به واقعیت‌های زندگی روزمره می‌پردازند و طبیعتاً حقایق کثیف و ناخوشایند را در آثارشان آشکار می‌کنند. ادبیات رئالیستی به جامعه معاصر و مسایل مربوط به آن می‌پردازد؛ «یعنی چنین جامعه‌ای وجود دارد و اثر ادبی را مجبور می‌سازد که به بیان و تحلیل آن بپردازد.» (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۲۸۰)

در ادبیات رئالیستی از خیال‌پردازی و پرداختن به عناصر رمانتیک اجتناب می‌شود و تلاش نویسنده بر این است که واقعیات را آنچنان نشان دهد که وجود دارد. «هدف داستان‌نویس رئالیست این است که خواننده از راه ادبیات تا حد ممکن، با خود زندگی روبرو شود نه نسخه‌ای بدلی و تحریف شده از زندگی.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹) تصویری که نویسنده واقع‌گرا می‌سازد به دلیل شباهت به زندگی عادی انسان‌ها، مجذوب‌کننده است. نویسنده با استفاده از تکنیک‌ها و عناصر ادبی، دست به نگارش متنی می‌زند که با ادراک عمومی مردم از زندگی هماهنگی دارد و تصویری پذیرفته شده از شخصیت‌ها و اعمال و رفتارشان ارائه می‌دهد و حس یکسانی با شخصیت‌ها را در خواننده به وجود می‌آورد.

نثر رئالیسمی باید ابزاری کارآمد در داستان نویسنده باشد تا هدف اصلی؛ یعنی نشان دادن کامل واقعیت را به تصویر بکشد. نویسنده رئال، در طی مراحل نگارش داستان، نباید باورها، دیدگاه‌ها و ذهنیات خود را در داستان اعمال کند تا واقعیات آنگونه که هست، در نثر او منعکس شود. مشخصه‌های مکتب رئالیسم را در انواع مختلف نثر از رمان گرفته تا داستان کوتاه می‌توان جستجو کرد.

عناصر موجود در داستان و رمان اشتراکات فراوانی دارند. لذا با وجود توجه خاص این متن به داستان کوتاه، ویژگی‌های نثر رئالیستی و عناصر داستانی در این متون را به طور کلی ذکر می‌کنیم. برای تقریب به واقعیت در نثر رئالیستی، باید مشخصه‌های متمایز کننده‌ای مدنظر داشت که عبارتند از:

۱. شفافیت روایی در برابر فصاحت بلاغی

۲. کارکرد ارجاعی در برابر کارکرد مجازی

۳. زبان متعین در برابر زبان انتزاعی

۴. زبان محاوره‌ای در برابر زبان رسمی^(۲)

در داستان‌های رئالیستی، معمولاً پیرنگ منسجم (ساده یا پیچیده) است. در این گونه داستان، باید همه چیز عینی و باورپذیر باشد، پس پیرنگ توضیحی برای فراواقعیت‌ها نیست. مکان در داستان رئالیستی، با تأکید بر جزئیات عینی و توصیف دقیق است. توصیف‌ها در داستان رئالیستی، شرح کامل همه چیز است؛ مکان‌ها، رویدادها، اشیاء و حتی جزئیات به ظاهر بی‌اهمیت. بدین وسیله خواننده احساس می‌کند که با واقعیت به طور کامل روبرو شده است.

همان‌طور که در عبارات فوق اشاره شد، روایت کردن، شیوه غالب در داستان‌های واقع‌گراست، پس باید زاویه دید در این گونه از نثر می‌تواند سوم شخصی باشد که ناظر عینی وقایع بوده است یا اول شخص باشد تا مشاهدات خود را به شکلی گزارش‌گونه ارائه دهد. شخصیت و شخصیت‌پردازی، مهمترین عنصر در داستان‌های رئالیستی است و «شخصیت‌پردازی واقع‌نمایانه و متقاعدکننده، یکی از عمده‌ترین اهداف هر نویسنده رئالیستی است.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۴۷) شخصیت‌ها با ذکر جزئیات و حالات بیان می‌شوند. با ذکر این جزئیات نویسنده موفق به ارائه تیپ یا سنخ می‌شود که معمولاً در داستان‌های رئالیستی به چشم می‌خورد. در داستان‌های کوتاه رئالیستی، این شخصیت‌ها «معمولاً از اқشار متوسط یا تحتانی جامعه هستند» (همان: ۸۹) و به همین سبب زبان نزدیک به زبان محاوره دارند و تعابیر عامیانه و لفظ شکسته در بیان آن‌ها دیده می‌شود. علاوه بر این توجه خاص به این قشر از جامعه، سبب شده است که فقر یکی از مضامین همیشگی داستان‌های رئالیستی باشد و شخصیت‌های داستان نیز درگیر فقر موجود در جامعه باشند.

در کتاب‌های مختلف نقد، انواع و دسته‌بندی‌های متنوع و متعددی برای رئالیسم ادبی مطرح کرده‌اند. در حقیقت به اندازه تمام موضوعاتی که يك داستان رئالیستی به آن می‌پردازد، می‌توان دسته‌بندی خاص در نظر گرفت و انواع متنوعی چون رئالیسم اجتماعی، رئالیسم انتقادی، رئالیسم عاطفی، رئالیسم مذهبی، رئالیسم روانشناختی و ... مطرح کرد. اما دسته‌بندی مهمی که در اکثر کتاب‌های ادبی وجود دارد به سیر رئالیسم و طرز تلقی متفاوت از این سبک در روسیه (شوروی) باز می‌گردد. سه دوره نثر رئالیستی در شوروی عبارت است از: رئالیسم نخستین، رئالیسم انتقادی و رئالیسم سوسیالیستی (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۲۹۹). بنا به ضرورت و به دلیل اقبال نویسندگان مورد نظر ما در این در این تحقیق، تعریف برخی از انواع را ارائه می‌دهیم.

رئالیسم انتقادی

برخی نویسندگان رئالیست شرایط حاکم بر جامعه را پذیرفته و به دنبال راهی برای تغییر وضعیت موجودند. لوکاچ در معنای رئالیسم انتقادی می‌گوید: «رئالیسم انتقادی، رئالیسمی است بسیار نزدیک به تلقی نویسندگان سده نوزدهم از این واژه (روایت خطی، موقعیت‌ها و شخصیت‌های باورپذیر که برخاسته از واقعیت زندگی‌اند، در قالب نوشته‌ای شفاف و ادیبانه)» (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۳۶)

رئالیسم سوسیالیستی

رئالیسم سوسیالیستی در فرهنگ حزب کمونیست چنین تعریف شده است: اساس آن در وفاداری به حقیقت است. این طرز برداشت از رئالیسم بر شیوه نوشتاری بسیاری از نویسندگان در کشورهای مختلف تأثیر گذاشته است که نویسندگان مورد نظر ما در این تحقیق نیز از آن دسته‌اند. «رئالیسم سوسیالیستی واجد چهار رکن است: مردم‌گرایی، سنخ‌گرایی، مسلک‌گرایی و حزب‌گرایی.» (لاج، ۱۳۸۶: ۸۶)

رئالیسم روانشناختی

این نوع از رئالیسم عمق وجود شخصیت‌ها را می‌کاود و کارکرد درونی ذهن و تحلیل اندیشه‌ها و احساسات آن‌هاست. شاید تصور شود رئالیسم انتقادی با مفهوم متعارف رئالیسم تناسبی ندارد اما رئالیسم در این جا «در سطحی گسترده، به مفهوم وفاداری به واقعیت روانی به کار رفته است.» (ویلیامز، ۱۳۸۶: ۸۵)

۲-۲. نگاهی گذرا به رئالیسم در داستان کوتاه ایران

در بیشتر کتب ادبی، جمالزاده را اولین نویسنده داستان کوتاه در ایران معرفی می‌کنند. منظور ما از داستان کوتاه شکل امروزی و نوین آنست که با ادگار آلن پو و گوگول در غرب آغاز شده است. در تعریف این داستان به تعریف فرهنگ وبستر اکتفا می‌کنیم که میرصادقی آن را کامل‌ترین تعریف می‌خواند. «داستان کوتاه، روایت به نسبت کوتاه خلاقانه‌ای است که به نوعی سروکارش با گروهی محدود از شخصیت‌هاست که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت تأثیر، بیشتر بر آفرینش حال و هوا تمرکز می‌یابد تا داستان گویی.» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۶۷)

همانگونه که ذکر شد، جمالزاده با داستان «یکی بود یکی نبود» نخستین داستان کوتاه را در دوران معاصر نوشت. اما در واقع، صادق هدایت کسی است که تحت تأثیر نویسندگان غربی، شکلی مدرن از داستان‌نویسی را در ایران به وجود می‌آورد. او داستان‌های کوتاه خود را به سبک و در مکتب رئالیسم نوشت و «تغییراتی بنیادین را در ادبیات داستانی به ارمغان آورد.» (همان: ۹۴) هدایت در داستان‌نویسی سایر مکاتب چون ناتورالیسم و سوررئالیسم را نیز به خوبی تجربه می‌کند، اما در کل «می‌توانیم هدایت را بارآورنده مکتب رئالیسم در قصه‌نویسی ایران بدانیم.» (سپانلو، ۱۳۷۴: ۹۹)

از دیگر نویسندگان داستان کوتاه در ایران می‌توان به بزرگ علوی اشاره کرد. «عناصر رئالیسم، به ویژه رئالیسم اجتماعی در نوشته‌ها و داستان‌های کوتاه علوی به خوبی نمایان‌اند.» (کیومرثی، ۱۳۸۹: ۷۹). رئالیسم علوی با گرایش‌های رمانتیک آمیخته است.

جلال آل احمد نیز یکی از داستان‌نویسان پیشرو ایران است که شاخصه‌های مکتب رئالیسم در داستان‌های کوتاهش به خوبی نمایان است. او داستان‌نویسی را از دهه بیست آغاز می‌کند؛ یعنی همان دوره‌ای که اندیشه‌های سوسیالیستی در ایران رواج یافته بود و رئالیسم (آن هم از نوع رئالیسم سوسیالیستی) در ادبیات داستانی شکلی غالب داشت. آل احمد که این دیدگاه سیاسی را پذیرفته بود، از جمله

نویسندگان متعهدی بود که داستان‌هایش بر خط فکری و اصول عقیدتی او متمرکز بود. «آل احمد در گفت و شنودی با آغداشلو در ارزیابی شتابزده، مجموعه داستانی «از رنجی که می‌بریم» را تجربه‌ای ناموفق در واقع‌گرایی سوسیالیستی دانسته است.» (اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۱۸)

اکثر منتقدین، آثار جلال را به سبک رئالیسم سوسیالیستی می‌دانند. او در تمام آثارش نویسنده‌ای سیاسی به معنای اخص کلمه است. اما در واقع او نویسنده‌ای متعهد است که از هنر برای اصلاح جامعه بهره می‌برد. در بعضی مجموعه‌ها، رئالیسم آل احمد، رئالیسم انتقادی است. مجموعه داستان سه تار و زن زیادی ازین جمله‌اند. «رئالیسم در نوشته‌های آل احمد در خدمت حقایق تلخ و ناخوشایند جامعه بوده و فاقد هر گونه صبغه رمانتیک است.» (پاینده، ۱۳۸۸: ۷۳). جنبه‌های رئالیسم را در بعضی داستان‌های کوتاه او در ادامه ذکر خواهیم کرد.

۲-۳. نگاهی گذرا به رئالیسم در داستان کوتاه مصر

هنگامی که نجیب محفوظ در سال ۱۹۸۸ جایزه نوبل ادبیات را از آن خود کرد، همه نظرها به سرزمین‌های عربی دوخته شد. زیرا سرزمینی که قرن‌ها با سلطه شعر بر ادبیاتش زیسته بود، اکنون در حوزه ادبیات داستانی، حرفی برای گفتن داشت و از طریق داستان، با جهان سخن می‌گفت.

«داستان کوتاه در مصر به دست کسانی چون محمد و محمود تیمور، محمود طاهر لاشین، یحیی حقی، محمد البدوی، یوسف ادیس، سهیل ادیس، احسان عبدالقدوس، یوسف العقید، یوسف الشارونی، عبدالرحمن الشرفاوی و افراد دیگری از اوایل قرن بیستم پا به عرصه وجود گذاشت.» (ترکاشوند، ۱۳۸۶: ۳۸)

منتقدین مصری معتقدند که محمد تیمور، بنیانگذار داستان کوتاه در ادبیات معاصر عرب و به ویژه مصر است. او فعالیت ادبی را با داستان کوتاه آغاز کرد اما بعدها به نمایشنامه نویسی روی آورد. داستان کوتاه در مصر متأثر از ادبیات قدیم آغاز شد ولی در ادامه تحت تأثیر مکاتب اروپایی قرار گرفته و «در مسیر خود با رویکردهای ادبی مختلفی درآمیخت. از میان این رویکردها، واقع‌گرایی نقش پررنگ‌تری داشت.» (همان: ۳۸) عبدالحسین فرزاد در مصاحبه‌ای پیرامون داستان‌نویسی مصری، آغاز مسأله فلسطین و درگیری اعراب و اسرائیل یا بهتر بگویم اعراب و غرب، را موجب گرایش‌های واقع‌گرایانه در ادبیات داستانی عرب می‌داند. (فرزاد، ۱۳۹۰: ۱۰۱)

یوسف ادیس نیز یکی از داستان‌نویسان مصری است که رویکرد رئالیستی او در داستان کوتاه باعث اعتلای این نوع از داستان در مصر شده است. داستان‌های او همه با رئالیسم گره می‌خورد. «ما در آثار یوسف ادیس به نوعی رئالیسم انتقادی از نوع ماکسیم گورکی دست می‌یابیم و همین جاست که یوسف ادیس اگر چه بسیار به آنتوان چخوف روسی شبیه است، اما اندکی از او سبقت می‌گیرد. اندیشه یوسف ادیس در ادراک بیماری‌ها و مفاصل اجتماعی همچون پزشکی حکیم و حاذق دقیق است.» (همان: ۱۰۵)

در ادامه به بررسی برخی داستان‌های کوتاه او با توجه به شاخصه‌های رئالیسم می‌پردازیم.

۳. جلال آل احمد و یوسف ادیس

۱-۳. نگاهی کوتاه به زندگی و آثار جلال آل احمد

جلال آل احمد در یازدهم آذر ماه سال ۱۳۰۲ در خانواده‌ای مذهبی در تهران به دنیا آمد. رشد و نمو در این جو تأثیر فراوانی در زندگی ادبی جلال داشته است. خود او در شرح احوالاتش می‌گوید: «برگردان این محیط مذهبی را دید و بازدید می‌شود دید و در سه تار و گله به گله در پرت و پلاهای دیگر.» (آل احمد، ۱۳۵۷: ۳۲)

او پس از اتمام تحصیلات دبیرستان با جمعی از دوستانش دست به تأسیس انجمنی به نام «انجمن اصلاح» می‌زند که «اولین تجربه کار اجتماعی چند محصل مؤمن و مذهبی است که قشری‌گری‌های متعصبانه مذهبی را خوش ندارند.» (آل احمد، ۱۳۷۶: ۱۹۱) آن‌ها در این انجمن به کار ترجمه می‌پردازند و البته بعدها به صورت جمعی به حزب توده می‌پیوندند. او علاوه بر کار سیاسی شغل آموزگاری را نیز برمی‌گزیند. «از میان اطلاعاتی که در خصوص زندگی آل احمد وجود دارد، می‌توان سه عامل مهم دریافت که مبتنی بر تأثیر حساس بر نویسندگی اوست:

(۱) تولّد او در يك خانواده سطح پایین تهرانی که اعضای آن بیشتر از روحانیون شیعه بودند.

(۲) شغل او به عنوان معلم مدرسه

(۳) علاقه خاص او به شرکت فعالانه در سیاست کشور خود که برای مدت کوتاهی تحقق یافت.» (آزند، ۱۳۶۳: ۳۷۵)

«در سال ۱۳۲۴، جلال به طور جدّی به سمت داستان و داستان‌نویسی رو آورد. اولین اثر خلق شده جلال داستان کوتاهی بود به نام زیارت» (پارسی‌پور، ۱۳۸۸: ۳۰) که جامعه سنتی و محیط تربیتی آن دوره را به تصویر می‌کشید. دومین مجموعه، یعنی «از رنجی که می‌بریم» در سال ۲۶ منتشر شد که در آن بن‌مایه‌های سیاسی و عقاید حزبی دیده می‌شود. خلق اینگونه داستان نیازمند روحیه مبارزه طلبی و جسارتی است که خانم سیمین دانشور، همسر جلال او را در زندگی روزمره نیز همین‌گونه معرفی می‌کند؛ «اگر جلال در نوشته‌هایش، تلگرافی، حساس و دقیق ... است و اگر کوشش دارد خانه ظلم ویران شود ... در زندگی روزمره هم چنین است.» (دانشور، ۱۳۶۷: ۷۹)

جلال آل احمد در ۱۸ شهریور سال ۱۳۴۸ در اسالم گیلان دار فانی را وداع گفت. او در طول عمر کوتاه خویش آثار متعددی به جا گذاشت که برخی از آن‌ها پس از مرگ وی منتشر شد. از رمان‌های وی می‌توان به «مدیر مدرسه» و «سرگذشت کندوها» اشاره کرد. جلال علاوه بر داستان‌نویسی، به کار ترجمه، گزارش‌نویسی و روزنامه‌نگاری نیز پرداخته است. او به ترجمه موفق آثاری از کامو، ژید، سارتر، داستایوسکی و یونسکو نیز پرداخته است. تأثیر ترجمه آثاری از کامو، سارتر و ژید را در نوشته‌های او می‌توان دید.

در سایر حوزه‌های نگارش نیز، آثار ماندگاری چون غریزدگی، خسی در میقات، در خدمت و خیانت روشنفکران، تات نشین‌های بلوک زهرا، اورازان، ارزیابی شتابزده و ... را در کارنامه خود دارد. مجموعه داستان‌های کوتاه وی عبارتند از: دید و بازدید (۱۳۲۴)، از رنجی که می‌بریم (۱۳۲۶)، سه تار (۱۳۲۷)، زن زیادی (۱۳۳۱)، پنج داستان (۱۳۵۰).

۳-۲. نگاهی کوتاه به زندگی و آثار یوسف ادریس

یوسف ادریس در نوزدهم ماه مه سال ۱۹۲۷ در شهر البیروم از ایالت الشرقیه مصر به دنیا آمد. او در دانشگاه قاهره به تحصیل پرداخت و در سال ۱۹۵۲ درجه دکتری طب را اخذ کرد. یوسف به شغل طبابت در سازمان بهداشت مصر پرداخت؛ جایی که با طبقه فقیر مردم در ارتباط بود. او از زمان تحصیل شروع به نگارش داستان کرد و در سال ۱۹۵۴ اولین مجموعه از داستان‌های خود را با نام «ارخص الیالی» (شب‌های کم ارزش) منتشر کرد.

یوسف ادريس سال‌های بسیاری را در کنار نویسندگی به عنوان پزشک و روان‌شناس مشغول به کار بود. اما در سال ۱۹۶۰ شغل پزشکی را رها کرده، با تمرکز بسیار به داستان‌نویسی پرداخت. ادريس جایزه «نجیب محفوظ» را برای مجموعه داستانی «قصه الحب» دریافت کرد. او بارها به دلیل فعالیت‌های سیاسی دستگیر و زندانی شد. یوسف در میانه دهه هفتاد کار روزنامه نگاری را نیز آغاز کرد، اما در سال‌های بعد تا هنگام مرگ به طور متمرکز به داستان‌نویسی پرداخت. او در اول آگوست سال ۱۹۹۱ به دلیل بیماری سرطان درگذشت.

یوسف ادريس بهترین داستان کوتاه‌نویس عرب به شمار می‌آید. شیوه او در نگارش، روشی جدید در داستان‌نویسی مصر است. منتقدین به عدم تمایل او برای بهره‌گیری از شیوه معمول رمانتیسیم و تمایل به رئالیسم اشاره دارند. دکتر سمیر سرحان اظهار می‌کند «رئالیسم در داستان کوتاه عرب با مجموعه داستانی «ارخص الليالي» یوسف ادريس در سال ۱۹۵۴ میلادی شروع شد.» (سرحان، علی مقهی الحیاه، ص ۸۹ به نقل از ترکاشوند، ۱۳۸۶: ۷) یوسف از معدود نویسندگان عرب است که به شکلی واقع‌گرایانه مسایلی چون فقر، مشکلات فرهنگی، ارزش‌های انسانی، تقابل سنت و مدرنیته و حتی خطرات جهل مذهبی را در خلال نوشته‌هایش به نمایش گذاشته است. در آثار ادريس توجه شدید به رئالیسم اجتماعی وجود دارد. (۳)

آثار ادريس را می‌توان به چهار بخش تقسیم کرد: داستان کوتاه (۱۲ مجموعه و مشتمل بر ۳۵۰ داستان که بخش عمده آثار ادريس را تشکیل می‌دهد)، رمان (شامل ۸ داستان)، نمایش‌نامه‌ها (۸ نمایش‌نامه) و کتاب‌ها و مقالات (۱۵ جلد).

مجموعه داستان‌های کوتاه ادريس به ترتیب انتشار عبارتند از:

۱- ارخص الليالي (۱۹۵۴)

۲- جمهوریه فرحات و قصه حب (۱۹۵۶)

۳- الیس کذلك (در چاپ‌های بعد با نام قاع المدینه منتشر شد). (۱۹۵۷)

۴- البطل (۱۹۵۷)

۵- حادثه شرف (۱۹۵۸)

۶- آخر الدنيا (۱۹۵۹)

۷- لغه الای آی (۱۹۶۰)

۸- الندااه (۱۹۶۲)

۹- بیت من لحم (۱۹۷۲)

۱۰- انا سلطان قانون الوجود (۱۹۷۵)

۱۱- اقتلها (۱۹۸۲)

۱۲- امه

۴. بررسی داستان‌های کوتاه منتخب از آل احمد و ادريس و نگاهی مقایسه‌ای به آن‌ها

در این بخش ابتدا دو داستان از مجموعه‌های زن زیادی (از جلال آل احمد) و لغه‌الای آی (از یوسف ادريس) را معرفی کرده و وجوه رئالیسم را در آن‌ها بررسی می‌کنیم و سپس به مقایسه داستان‌ها می‌پردازیم.

مجموعه داستان «زن زیادی» در سال ۱۳۳۱ نگاشته شده و در مجموع ۹ داستان کوتاه در خود دارد. زن زیادی کمی پس از گسستن از حزب توده نوشته شد. (آژند، ۱۳۶۳: ۳۷۶) داستان‌های این مجموعه «به توصیف محیطی تیره اختصاص یافته‌اند که آدم‌هایش در حال فروریزی جسمی و روحی‌اند. آل احمد که روزگاری به تجسم انتقادی بنیادهای روابط اجتماعی موجود می‌اندیشید، اینک به گلایه از برخی جنبه‌های درجه دوم این روابط می‌پردازد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۶۱) داستان‌های این مجموعه بیشتر به مقوله زنان و مشکلاتشان در جامعه ایرانی مربوط است. از این مجموعه دو داستان سمنوپزان و زن زیادی را برگزیده‌ایم.

خلاصه داستان سمنوپزان

این داستان که در محیط يك خانه اتفاق می‌افتد، روز سمنو پختن نذری را در این خانه به تصویر می‌کشد. نذری که هر ساله انجام می‌شود اما امسال نیت زن صاحب‌خانه (مریم خانم) به مشکل فعلی وی؛ بارداری هوو و دختر دم بخت او باز می‌گردد. داستان در انتها با فرستاده شدن جنین سقط شده در درون تشتی رو پوشیده به این خانه پایان می‌پذیرد.

تحلیل داستان

داستان سمنوپزان ابتدا با توصیفی زیبا و دقیق از مراسم سمنوپزان زنانه‌ای آغاز می‌شود. مخاطب با خواندن این سطور که موضوعات معمول را بیان می‌کند، در متن و بطن داستان قرار می‌گیرد.

«دود هه حیاط را گرفته بود و جنجال و بیا و برو بیش از همه سال بود. زن‌ها ناهارشان را خورده بودند و هر چه کرده بودند نتوانسته بودند بچه‌ها را بخوابانند مردها را از خانه بیرون کرده بودند تا بتوانند چادرها را از سرشان بردارند ...» (آل احمد، ۱۳۷۶: ۲۵۹)

این گونه وارد شدن نویسنده به صحنه‌ای کاملاً زنانه، ریزه‌کاری‌ها و حتی زخم زبان‌های آنان به هم بسیار گویاست. زاویه دید از نوع خارج داستان و از دید سوم شخص بیان می‌شود. شخصیت اصلی داستان، مریم خانم؛ زن حاج عباس قلی آقااست که نویسنده او را با جزئیات جسمانی معرفی می‌کند.

– «سنگین و گوشتالو، با پاهای کوتاه و آستین بالا زده» (همان: ۲۵)

جلال از لحاظ اخلاقی نیز به او می‌پردازد و مدیریتش در امور خانه را بیان می‌کند.

– «با این که همه کارش ترتیب داشت و دختر بزرگش فاطمه را مأمور ظرف‌ها کرده بود و ... و خودش هم مأمور آشپزخانه بود ... با این همه دلش نمی‌آمد دخترها را تنها بگذارد.» (همان: ۲۶)

در داستان به سایر شخصیت‌ها نیز کم و بیش پرداخته می‌شود: خواهر مریم خانم، فاطمه و ... حتی برخی جزئیات در مورد شخصیت‌های فرعی نیز از قلم نمی‌افتد تا فضایی کاملاً زنانه در ذهن خواننده تداعی شود.

– «زن‌ها با گیس‌های تنگ بافته و آستین‌های بالا زده، چاک یخه‌هایی که از بس برای شیر دادن بچه‌ها پایین کشیده بودند، شل و ول مانده بود، عجله می‌کردند.» (همان: ۲۸)

زمان داستان، ایام فاطمیه و مکان محدود به يك خانه می شود که مانند سایر داستان های رئالیستی (و داستان های خود جلال) فضا به خوبی توصیف شده است.

- «يك پایش در آشپزخانه بود که از کف حیاط پنج پله می رفت.» (همان: ۲۶)

- «آب انبارشون يك پنجره تو حیاط داشت که جلوش نرده آهنی گذاشتن.» (همان: ۳۹)

قسمت اعظم داستان به صورت گفت و گو میان شخصیت ها شکل می گیرد. لحن شخصیت ها با فضای فرهنگی که در آن رشد کرده اند، هماهنگی دارد و هم چون سایر آثار جلال، مملو از الفاظ و عبارات عامیانه است. این شکل استفاده از الفاظ با قصد نویسنده که بیان حاکمیت خرافات میان مردم (به ویژه زنان) است، همخوانی دارد. روابط و صحبت های خرافی آنان و خاله خان باجی بازی ها، نمود جهل و خرافه گرایی جامعه زنانه آن روزگار است. انتقاد از این گونه باورها و نشان دادن زشتی اعمال مبتنی بر آن درونمایه اصلی داستان را نیز تشکیل می دهد. عقاید خرافی را جای جای داستان می توان دید. (استفاده از طلسم، اعتقاد به داروها و روش های خرافی برای درمان نازایی چون چله بری کردن، عدم اعتماد به درمان های مدرن و ...)

- «(تو دیار کفرستون) نطفه های سگ و گربه رو می گیرن، می کنن تو شکم زن های مردم.» (همان: ۳۸)

- «گفتی چله بری کن، کردم. گفتی تو مرده شورخونه از رو مرده بیر که پریدم.» (همان: ۳۷)

- «با این تو حوض افتادن فاطمه هم که نصف العمر شده ام. حتماً دخترکم رو چشم زده اند.» (همان: ۳۸)

و تعبیری عامیانه چون: قلب پدر سگ صاحب، دختره سلیطه، بچه های طاق و جفت مردم، پنش تن (پنج تن) و سر تخته مرده شور خونه ...

در نهایت می توان محتوای داستان سمنوپزان را درباره زنان و مشکلات ایشان در جامعه معاصر جلال (نگرانی برای ازدواج دختران، همسر مجدد و مشکل ناباروری و ...) دانست که با فقر فرهنگی و باورهای خرافی گاه آمیخته با مذهب تشدید می شود.

خلاصه داستان زن زیادی

این داستان تك گویی درونی زنی سی و چهار ساله است که دو روز است توسط همسرش به خانه پدر بازفرستاده شده، در حالی که فقط چهل روز از زندگی مشترك آنها می گذرد. داستان زن زیادی، توصیفی دقیق از زندگی زنی رانده شده از جامعه، درون و بیرون شخصیت اصلی داستان نوعروسی مقهور و مطلقه است که به دلیل زشت رو بودن و مهمتر از آن کلاه گیس داشتن سر چهل روز نشده به خانه پدری برگشته و بسیار هم نگران است و این واقعه برایش غیرقابل تحمل است.

تحلیل داستان

در این داستان، راوی اول شخص است و گویی با تك گویی درونی روبرو هستیم. گویی شنونده ای نامرئی به درد دل های يك زن؛ شخصیت اصلی گوش می دهد.

- ... من دیگر چه طور می توانستم توی خانه پدرم بمانم؟ (آل احمد: ۱۸۵)

- نمی‌دانید دیشب و پریشب به من چه‌ها گذشت. داشتم خفه می‌شدم. (همان)

شخصیت اصلی زنی سی و چهار ساله است که خود روایت‌گر داستان است. نامش را فقط یکبار از زبان شوهر می‌شنویم. سایر شخصیت‌های داستان نامی ندارند. شاید به این دلیل که راوی داستان، خود شخصیت اصلی داستان است. شخصیت‌های دیگر داستان نیز فقط با نسبت‌هایشان در داستان حضور دارند. (حتی نام همسر زن را که چالش اصلی داستان با اوست، نمی‌دانیم.)

گره داستان از همان ابتدا آغاز می‌شود. اما در خطوط بعدی داستان به چالش اصلی پی می‌بریم که:

- پس از سی و چهار سال ماندن در خانه پدر، سر چهل روز، آدم را دوباره برش گردانند و باز بیخ ریش بابا ببندند. (همان: ۱۸۶)

مانند سایر داستان‌های جلال توصیف مکانی خوبی ارائه می‌شود؛ مکان محدودی که عمدتاً خانه پدری زن و اندکی هم درباره خانه شوهرش است.

- خانه هم همان خانه بود که ... سر حوضش آن‌قدر ظرف شسته بودم؛ می‌دانستم پنجره راه آبش کی می‌گیرد و شیر آب انبارش را اگر طرف راست پیچانی، آب هرز می‌رود. (همان: ۱۸۵)

شخصیت‌ها نیز خوب تصویر شده‌اند به ویژه که روی خط سیر داستان تأثیر بسزایی دارد. دختر هم خصوصیات جسمانی و هم اخلاقی خود را بیان می‌کند و هم از خصوصیات فیزیکی شوهرش می‌گوید.

- من که سی و چهار سال توی خانه پدر، جز برادرش کسی را ندیده و از همه مرده‌های دیگر رو گرفته و فقط با زن‌های غریبه، آن هم توی حمام یا بازار حرف زده (همان: ۱۸۹)

- دلم می‌خواست جوری بشود و او بفهمد که سرم کلاه گیس می‌گذارم. (همان: ۱۹۰)

- من کلاه گیس دارم و صورتم آبله است و چهل سالم است. (همان: ۱۹۶)

- آدم شل و بد ترکیب ریشو. با آن عینک‌های کلفت و دسته آهنی‌اش و با آن دماغ گنده توی صورتش. (همان: ۱۸۷)

در این داستان نیز، زبان آل احمد همان زبان سایر داستان‌هایش است که جمله‌ها کوتاه و تلگرافی است و مملو از تعبیر و الفاظ عامیانه است.

- سه چهار روزه کلکم را خواهند کند. (همان: ۱۹۳)

- الهی سر تخته مرده شور خانه بیفتد. (همان: ۱۹۴)

- ماهی شندرغاز پس انداز کنم. (همان: ۱۹۷)

داستان زن زیادی از حیث محتوا به یکی از معضلات جامعه می‌پردازد. دخترانی که به دلیل بهره‌ناداشتن از زیبایی، از ازدواج در سن مناسب محروم می‌شوند و یا به ازدواج در شرایط ناعادلانه تن می‌دهند. حتی حتی برای ادامه زندگی در آرامش و بدون دغدغه ندارند. داستان در حقیقت به واکاوی درونی یک زن در شخصیت خود است؛ زنی که خود را در خانه پدر و همسر زیادی می‌داند. در این داستان

رنالیستی، جلال تا مرز رنالیسم روان شناختی پیش می‌رود. آل احمد سعی‌اش در این داستان این است که استضعاف و فقر مردم را چه از لحاظ مادی و چه از لحاظ معنوی به تصویر کشیده تا شاید با گوشزد کردن آن، بتواند ریشه جهل و خرافه گرایی و مقدس مآبی را در جامعه بخشکاند.

مجموعه داستان لغه الای آی در سال ۱۹۶۰ میلادی به رشته تحریر درآمده و از موفق‌ترین آثار یوسف ادریس محسوب می‌شود. در این مجموعه ۱۲ داستان کوتاه وجود دارد و داستان‌ها از حیث محتوا متنوع هستند. از نکات متفاوت این داستان با سایر آثار ادریس این است که سال نگارش هر داستان در انتهای آن آمده است. نام مجموعه که معنایی خاص نیز ندارد از یک از داستان‌ها گرفته شده است. در غالب داستان‌ها، حیات روزمره انسانی به تصویر کشیده شده و بعضی داستان‌های این مجموعه نگاهی به رنالیسم رمزگرا دارند. در این داستان‌ها، نگاه ادریس به مسائل عمیق‌تر شده و در حقیقت سعی در برگردن عمق واقعیات را دارد.

خلاصه داستان الزوار

داستان درباره زنی به نام سکینه است که در طول سه ماه بستری بودن در بیمارستان ملاقات‌کننده‌ای نداشته است. این مسئله در ابتدا بی‌اهمیت است، اما بعدها روح او را به شدت درگیر می‌کند. در تخت کناری سکینه، زنی به نام مصمص بستری است که به واسطه اهمیت اجتماعی و گستردگی بستگان، ملاقات‌کننده بسیار دارد. سکینه کم‌کم به ملاقات‌کنندگان مصمص توجه می‌کند تا حدی که بیش از خود او با آن‌ها معاشرت می‌کند. زمانی که سکینه تمام توجه ملاقات‌کنندگان مصمص را به خود جذب می‌کند، مصمص بسیار هیجان‌زده و عصبانی می‌شود. او تصمیم به مقابله با سکینه می‌گیرد. اما ناگهان به خود می‌آید و متوجه تنهایی و غم در چهره سکینه شده، فقط سکوت می‌کند.

تحلیل داستان

داستان سریع شروع می‌شود و نویسنده سر اصل موضوع می‌رود که از نقاط قوت داستان محسوب می‌شود. شخصیت اصلی سکینه نام دارد که نویسنده به خوبی صفات جسمانی و روحی او را توصیف می‌کند.

- سکینه کان اسمها سکینه و هی سکینه فعلاً. و هو اسم قد یدو ریفیاً و لكنها لم تكن ريفيه النشاه او الملائح. كانت من مدینه ما، واحده من عشرات مدنناً انصاف الكبيره مودبه جداً خجوله جداً و رقيقه ايضاً. (ادريس، ۱۹۸۳: ۲۵)

- سکینه، اسمش سکینه بود و او فرد آرامی بود... این اسم يك اسم دهاتی به نظر می‌رسد، اما او در روستا بدنیا نیامده بود و نشانه‌ها و منش روستایی در او دیده نمی‌شد. او اهل شهر بود؛ یکی از شهرهای این مملکت، مؤدب، خجالتی و نرم‌خو به نظر می‌رسید.

- و كانت سکینه الضعيفه الرقيقه الحنونه تحس اذا اطلت النظر اليها او عمقته ان هناك فعلاً انساناً ضعفاء محتاجين الي الشفقة. (همان: ۲۶)

- سکینه فردی ضعیف، لاغر و مهربان بود به طوری که با اندکی نگاه و تأمل در او دل انسان برایش کباب می‌شد.

داستان شخصیت دومی دارد که مصمص نام دارد و سایه به سایه همراه شخصیت اول حرکت می‌کند. نویسنده، مصمص را نیز به خوانندگان می‌شناساند.

- مصمص المرء الضخمه الكبيره الصدر و الثديين التي يميل لونها الي السمره و دائماً ترتدي قميص نوم ابيض. (همان، ۲۵)

- مصمص زنی درشت اندام بود که رنگ پوست سینه‌اش گندمگون به نظر می‌رسید و همیشه پیراهن خواب سفید رنگ به تن می‌کرد.

راوی سوم شخص و خارج از داستان است، اما جزء جزء داستان را به تصویر می‌کشد. «گرایش ادريس در این داستان به زبان فصیح است و نویسنده جز جمله‌های کوتاه که بیشتر به صورت سؤال و جواب است، از لغات عامیانه استفاده نمی‌کند. اینگونه کاربرد زبان عامیانه در نزد او بیشتر برای نزدیک‌تر شدن داستان به زندگی حقیقی و عادی مردم است.» (ترکاشوند، ۱۳۸۶: ۱۰۵)

- بقى اسمعى يا ... (همان: ۲۵، ۳۴ و ۳۵) - هی می‌شنوی

- مش ده كان مصطفى ابن خالتك. (همان: ۳۱) - این مصطفی پسرخاله‌ات نبود؟

مکان در این داستان محدود به يك بیمارستان است و زمان عصر جدید را نشان می‌دهد که با عنصر مکان هماهنگی دارد. ادريس چون سایر داستان‌هایش مکان را به خوبی توصیف می‌کند.

- والسريبران كانا في عنبر واحد من العنابر الكبيره التي تحفل بها مستشفياتنا العامه و المركزيه و الجامعيه و الصدرية، العنبر العهود ذوالاثنين والعشرين سريراً... (همان: ۲۶)

- هر دو تخت در یکی از بخش‌های بزرگ بیمارستان بود، از نوع بخش‌هایی که در بیمارستان‌های عمومی، مرکزی و دانشگاهی وجود دارد. بخش مذکور دارای بیست و دو تخت بود.

ادريس گره داستان را خیلی دیر شروع می‌کند و آن جایی است که سکینه همه ملاقات‌کنندگان مصمص را به خود جذب می‌کند. داستان خیلی زود به اوج می‌رسد و «گشایش گره همراه با تأثیر شدید آن بر عاطفه و احساس خواننده است.» (ترکاشوند، ۱۳۸۶: ۱۰۵) داستان بلافاصله بعد از گشایش پایان می‌پذیرد.

محتوای داستان حول محور انسان و روحيات و اخلاقيات اوست. قهرمان داستان از جنس زن انتخاب شده است، «چون جنس مؤنث نسبت به مسايل عاطفی از جمله مسائلی چون دوری دوستان و آشنایان، تنهایی و مشکلات روحی و روانی حساس‌ترند.» (همان) ضعف روابط انسانی و رئالیسم در جنبه اجتماع آن در این داستان نمود خاص دارد. در واقع این داستان پیوند مسائل اجتماعی و روانشناختی است. مکان داستان که يك بیمارستان است، برای بیان حالات روحی و روانی شخصیت اصلی مناسب به نظر می‌رسد. علاوه بر اینکه با رویکردهای فکری خود نویسنده نیز تطابق کامل دارد.

خلاصه داستان اللعبة

مردی وارد محل برگزاری يك جشن می‌شود. فضا و مکان به حدی برای او غریب است که دچار تعجب و تردید شده، حتی جای نشستن خود را نمی‌داند. در اوج سردرگمی، فردی با لبخند و با جعبه‌ای در دست به او نزدیک می‌شود و این جمله را می‌گوید: هی می‌زنی؟ و هفت تیری را به او نشان می‌دهد. (در جعبه تیرهای مخصوص بازی با هفت تیر است.) مرد تصمیم به بازی گرفته، هزینه را می‌پردازد (مرد توجهی خاص به يك تیر مخصوص در جعبه دارد.) مرد خندان همچنان به او نگاه می‌کند. ناگهان مرد احساس می‌کند، مرد خندان قصد فریب و خوردن پول او را داشته است. پس با عصبانیت شروع به کتک زدن مرد خندان می‌کند تا جایی که از زدن خسته می‌شود. بعد مرد

همچنان با خنده می‌گوید: «من فقط گفتم می‌زنی؟» مرد ناگهان متوجه می‌شود همه چیز حتی سایرین، جزیی از بازی هستند و در حالی که او می‌خواسته تیر بزند، مرد خندان را زده است. در انتها مرد همچنان خنده فریب آمیز بر لبان دارد.

*تحلیل داستان

«ادریس طبق عادت همیشگی خود داستان را با توصیف جزئیات آغاز می‌کند.» (همان: ۱۱۴) این روش باعث می‌شود که شخصیت‌ها و عنصر مکان را خوب به بیننده بشناساند. بر خلاف سایر داستان‌های ادریس شخصیت اصلی اینجا نام مشخصی ندارد. شاید ادریس خواسته «شخصیت اصلی را - که همان فرد تازه وارد به مجلس است - به صورت شخصی غریب و ناآشنا با محیط جلوه دهد تا از این طریق خصوصیات شخصیتی قهرمان داستان بهتر بیان شود.» (همان) شخصیت مقابل مرد تازه وارد، مرد خندان است. راوی در این داستان سوم شخص مفرد و به طور کلی از صحنه داستان خارج است. ادریس در همان ابتدا شخصیت داستانش را معرفی می‌کند.

- کان فاخرأ بالغ الفخامه، اللون الغالب فيه هو الاسود، سواد... كسواد الكاديلاك... يوحى بالاناقه و العراقه. (ادریس، ۱۹۸۳: ۱۶۷)

- او بسیار شیک بود، رنگ لباس هایش به تیرگی می‌گرایید، تیره... به تیرگی رنگ يك كاديلاك شيك و باکلاس بود.

مکان داستان جشنی نه چندان شلوغ مخصوص طبقه اشراف است. نویسنده مکان را از جهات مختلف مثل فضا سازی و حاضرین مجلس به دقت تصویر کرده است.

- الحضور تدرک بطريقه ما انهم كثيرون و لكن عدد من يقع بصرک عليهم قليلون تستطيع التفرس فيهم بسهولة... و دخان السجائر و السيجاره يلون الجوع ببقعه سماويه متحرکه و يتشابك مع اشعاعات النور غير المرئي صانعاً سحجاً كسحب السيف. (همان: ۱۶۸)

- احساس می‌کردی تعداد حاضرین زیاد است. اما اندک کسانی که چشم‌ت به آن‌جا می‌افتاد، چندان زیاد نبود. سیگارهایی که می‌کشیدند، هاله‌ایی از دود را به حرکت درآورده بود و این هاله دود با نورهای موجود در فضا مخلوط شده و خود را همچون ابر سفید تابستانی می‌نمود.

- و خدم، و کانتهم استحضروا خصيصاً للمناسبه باکتر من زی. (همان)

- خدمتکارانی بودند که با پوشیدن لباس‌های مخصوص درجات و مراتب آن‌ها مشخص می‌شد.

- والمقاعد قليله متناثره، اقل بكثير من عدد الحاضرين، ولكنها راسخه فی اماکنها و کانما مضت عليها احقاب. (همان)

- صندلی‌ها کم و پراکنده بودند و نسبت به تعداد حاضرین کمتر به نظر می‌رسید. اما به زمین چسبیده و گویی سال‌ها به همان حالت باقی مانده بودند.

به نظر می‌رسد زمان داستان، زمان حاضر (هم‌عصر نویسنده) است «و به خصوص دوره نفوذ طبقه اریستوکراسی مصر است.» (ترکاشوند، ۱۳۸۶: ۱۱۴)

گره داستان از همان ابتدا با ورود قهرمان به محل جشن آغاز می‌شود و در هنگام کتک زدن مرد خندان به اوج می‌رسد. سکوت قهرمان داستان در انتهای قصه و نگاه کردن به جمعیت و پی بردن به اصل ماجرا، زمان گره‌گشایی و پایان پذیرفتن داستان است.

دو عنصر مکان و شخصیت اصلی در این داستان اهمیت بسیار دارد. نویسنده جهت ایجاد تناسب بین افکار و روایات قهرمان با عنصر مکانی تلاش زیادی کرده است.

زبان داستان، مانند داستان قبلی، گرایش به زبان فصیح دارد که روال زبانی همه داستان‌ها در این مجموعه داستانی ادريس است. جمله‌های محاوره‌ای منحصر به گفت و گوهاست که سهم بسیار اندکی از جمله‌های داستان را در بر دارد.

- انا مش قلت لك عاين يا بيه تضرب. (همان: ۱۷۸)

- من بهت نگفتم که مي‌خواهم منو بزنی

محتوای این داستان را می‌توان شناخت انسان از خود، رابطه با انسان‌های دیگر و رفتارهای انسانی مبتنی بر شناخت دانست. معضل عدم شناخت و قضاوت نادرست بر اساس شناخت غلط، یکی از معضلات رفتاری جامعه است که ادريس در این داستان رئالیستی به آن توجه می‌کند و مسائل روانشناختی و درونی انسان را نیز در خلال آن مطرح می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

جلال آل احمد و یوسف ادريس از نظر زمانی تقریباً در يك دوره زیسته‌اند و در کشورهایی با فرهنگ‌های مشابه زندگی کرده‌اند. این مسئله بسیاری از شباهت‌های نوشتاری و باورهای مشترك ایشان را توجیه می‌کند. مجموعه داستان کوتاه «زن زیادی» در سال ۱۳۳۱ و مجموعه داستانی «لغه آلاي ای» در سال ۱۹۶۰ میلادی (۱۳۳۹ خورشیدی) نوشته شده که از نظر زمانی، نزدیک به هم است. زمانی که هر دو کشور ایران و مصر درگیر فعالیت‌ها و تغییرات سیاسی - اجتماعی بوده‌اند. ادريس و جلال نیز هر دو تحت تأثیر شرایط حاکم بر جامعه هستند. فقر، نابسامانی اجتماعی و مشکلات فرهنگی جامعه هر دو نویسنده را آزار می‌دهد و در آثارشان به خوبی منعکس شده است. یوسف از جمله نویسندگانی است که ادبیات مصری را با قالب داستان کوتاه آشنا کرد و به آن ساخت و محتوایی عربی بخشید. جلال نیز، به همراه نسلی بزرگ از ادیبان تأثیرگذار ایرانی، از بنیان‌گذاران ادبیات نوین فارسی هستند. او با شیوه نثر خاص خود که می‌توان آن را سبک ادبی منحصر به جلال دانست، مورد تقلید قلم‌زنان پس از خود قرار گرفته است.

از میان چهار داستان بررسی شده، هر دو داستان جلال و یکی از داستان‌های یوسف، درباره زن است. به عبارتی بهتر شخصیت اصلی داستان‌ها، از جنس زن، انتخاب شده است. البته قصد جلال، بیان معضلات و مشکلات جنس زن در جامعه و عمق نفوذ خرافات و باورهای عامیانه در این قشر است. اما یوسف به دلیل حساسیت و عاطفی بودن زن، قهرمان اصلی را از این جنس برمی‌گزیند. اما در هر حال شخصیت‌های زن، معضلات کم و بیش مشابهی در فضای ایرانی و مصری داستان‌ها دارند. برای نمونه سکینه در «الزوار» و فاطمه در «زن زیادی» به دلیل فقر فرهنگی در جامعه از ازدواج در سن مناسب محروم شده‌اند.

شاخصه‌های رئالیسم به ویژه رئالیسم اجتماعی در داستان‌های هر دو نویسنده آشکار است.

- شخصیت‌های داستان‌های بررسی شده از هر دو نویسنده با تعریف رئالیسم از شخصیت‌پردازی هماهنگی دارد. ^(۴) همه شخصیت‌ها از مردم عادی جامعه هستند. البته شخصیت اصلی در داستان «اللعبة» از یوسف ادريس تا حدودی غریب و ناآشنا جلوه می‌کند که در هماهنگی با فضای داستان پرورده شده است. ادريس از میان تمام عناصر داستانی به شخصیت‌هایش بیشترین اهمیت را می‌دهد که به

شدت با محتوای تحلیلی داستان‌ها تطابق دارد. جلال نیز معمولاً شخصیت‌هایی تپیک در داستان‌هایش می‌سازد که غالباً شخصیت‌هایی ایستا هستند. آنها فقط نماینده یک خصوصیت هستند و تا پایان داستان هیچ تغییر و تحولی نمی‌یابند.

- در همه داستان‌های بررسی شده، از عنصر مکان به خوبی استفاده شده است. محیط زنانه خانه در داستان سمنویزان، فضای دلگیر، تکراری و خسته کننده خانه پدری در داستان زن زیادی، هنرمندانه توصیف شده است. اما به نظر می‌رسد توصیفات ادیس از فضا و مکان‌های ارائه شده در داستان‌هایش به ویژه محل جشن در داستان اللعه، با جزئیات و ریزه‌کاری بیشتری ارائه شده است. هر دو نویسنده در ارائه فضایی ملموس و واقع‌گرایانه موفق بوده‌اند.

- یکی دیگر از نکاتی که می‌توان مورد بررسی قرار داد، زاویه دید در این داستان‌هاست. هر دو داستان جلال زاویه دید اول شخص دارند که در یکی (زن زیادی) راوی همان شخصیت اصلی است. در اکثر کارهای جلال آل احمد یکی از شخصیت‌ها - که از قضا در بیشتر موارد من‌راوی نیز هست - در واقع خود اوست که به بیان نظراتش می‌پردازد. اما در دو داستان ادیس، زاویه دید سوم شخص است. «ادیس، اغلب راوی را به صورت سوم شخص و خارج از فضای داستان انتخاب می‌کند.» (ترکاشوند، ۱۳۸۶: ۱۳۰)

- در هر دو داستان جلال، غالب جمله‌ها به صورت دیالوگ است و به همین واسطه غلبه زبان محاوره‌ای را بر زبان رسمی مشاهده می‌کنیم که از مختصات نثر رئالیستی است. سبک جلال در غالب آثارش به همین شیوه است. دیالوگ‌ها در داستان‌های ادیس نیز با زبان محاوره نوشته شده‌اند با این تفاوت که تعداد دیالوگ‌ها در این دو داستان بسیار اندک است و به طور کلی نثر ادیس در این دو داستان، متمایل به زبان فصیح است.

- زبان داستان در هر دو داستان ساده و آسان است. جلال، عامیانه می‌نویسد تا زبان شخصیت‌هایش را که مردم متوسط و ضعیف جامعه هستند، نشان دهد. ادیس نیز در بسیاری از آثارش بر خلاف رسم معمول نثر عربی، زبان محاوره و شکسته را در داستان‌هایش بکار می‌برد. البته در این دو داستان انتخابی بیشتر، زبان فصیح استفاده شده است. عبدالجبار عباس، ناقد عراقی در توضیح لغت ادیس در قصه‌های کوتاهش بویژه لغه آلائی، ویژگی‌هایی را لحاظ می‌کند که یکی از آن‌ها، جمع بین لغت فصیح و عامیانه عرب و ایجاد لغت جدید است. ذکر این نکته لازم است که بخش اعظم نثر آل احمد را لغات و تعبیر عامیانه در بر می‌گیرد که در آثار ادیس به این وسعت نیست.

پی‌نوشت

۱. تقوی، علی، (۱۳۸۹)، *رئالیسم در ادبیات داستانی با نقدی بر داستان‌های جلال آل احمد*، کتاب ماه ادبیات، ش ۱۴۴ پیاپی

۱۵۸، ص ۱۶ تا ۲۲ / کیومرثی جرتوده، محمد، (۱۳۸۹)، *بررسی نهضت رئالیسم در داستان‌های کوتاه فارسی و اردو*

نگاهی اجمالی و مقایسه‌ای پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۵۹، از ص ۷۵ تا ۸۶ / زیار، محمد و صدیقه شرکت

مقدم، بررسی تطبیقی خواهرم و عنکبوت جلال آل احمد با طاعون و بیگانه آلبر کامو، ادبیات تطبیقی، س ۳، ش ۹، ص

۸۷ تا ۱۰۱. / حسینی، مریم، (۱۳۸۹)، *بررسی تطبیقی زنده به گور هدایت و سه تار جلال آل احمد با یادداشت‌های یک*

دیوانه و شئل گوگول، نشریه ادبیات تطبیقی کرمان، س اول، ش ۲، ص ۱۷ تا ۲۹.

۲. برای دسته‌بندی ویژگی‌های نثر رئالیستی از کتاب داستان کوتاه رئالیستی اثر حسین پاینده، بهره گرفته‌ایم.

۳. برای نگارش زندگی‌نامه یوسف ادریس از مجموعه کتاب‌های «Short Story Criticism» از انتشارات Gale Cengage learning، ویکی‌پدیای فارسی و عربی و مقاله «یادبود پدر داستان کوتاه عربی» بهره گرفته‌ایم که مصاحبه‌ای با احمد الخمیسی، منتقد و نویسنده مصری است و در ۲۰ امین سالگرد درگذشت ادریس انجام شده است. (روزنامه جوان، ش ۳۴۷۴، ۲۲ مرداد ۱۳۹۰)

۴. سیمین دانشور، همسر جلال آل احمد درباره گرایش جلال به رئالیسم و پیروی او از این شیوه‌ی ممتاز ادبی و در پی آن توجه او به خلق شخصیت‌های زنده و واقعی، می‌گوید: «مواد خام نوشته‌هایش مردم و زندگی هستند، در حقیقت آنچه را که می‌نویسد، زندگی کرده است یا می‌کند و به هر جهت شخصاً آزموده یا می‌آزماید، قهرمان‌های داستان‌هایش را غالباً دیده‌ام و می‌شناسم، و قهرمان‌های داستان‌هایش را که پیش از آشنایی مان نوشته، بیش ترشان را بعدها دیدم و زود شناختم. زنان و مردان «دید و بازدید»، «سه تار»، «زن زیادی» و «مدیر مدرسه» غالباً حی و حاضرند و بیشترشان از این که قهرمان‌های داستان‌های جلال واقع شده‌اند، روحشان بی‌اطلاع است.» (دانشور، ۱۳۴۸: ۲۱۶)

منابع

- آژند، یعقوب، (۱۳۶۳)، *ادبیات نوین ایران*، تهران: امیرکبیر.
- ادریس، یوسف، (۱۹۸۳)، *لغة آلائی، طرابلس: المنشاء العامه للنشر و التوزیع و الاعلان*.
- اسحاقیان، جواد، (۱۳۸۵)، *سایه‌های روشن در داستان‌های جلال آل احمد*، تهران: گل‌آذین.
- آل احمد، جلال، (۱۳۷۶)، *زن زیادی*، تهران: فردوسی، ج ۴.
- _____، (۱۳۵۷)، *یک چاه و دو چاله و مثلاً شرح احوالات*، تهران: رواق.
- آل احمد، شمس، (۱۳۷۶)، *جلال از چشم برادر*، تهران: بدیهه، ج دوم.
- پارسی‌نژاد، کامران، (۱۳۸۸)، *جلال آل احمد*، تهران: خانه کتاب.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۹)، *داستان کوتاه رئالیستی در ایران*، تهران: نیلوفر.
- _____، (۱۳۸۸)، *رمان رئالیستی یا سند اجتماعی؟ نگاهی به مدیر مدرسه آل احمد*، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ش ۲، پاییز و زمستان، ص ۶۹-۹۸.
- ترکاشوند، صفر، (۱۳۸۶)، *بررسی سبک ادبی یوسف ادریس در داستان کوتاه*، (پایان‌نامه)، دانشگاه تهران.
- دانشور، سیمین، (۱۳۴۸)، *در رئای مرگ جلال آل احمد: شوهر من جلال*، مجله کاوه (مونخ)، ش ۲۵، شهریور.
- سپانلو، محمدعلی، (۱۳۷۵)، *نویسندگان پیشرو ایران*، تهران: نگاه.
- سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۵)، *مکتب‌های ادبی*، ج ۱، تهران: نگاه، ج ۱۴.
- شورل، ایو، (۱۳۸۶)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه طهمورث ساجدی، تهران: امیرکبیر.
- عبدالمعطی، فاروق، (۱۴۱۴ هـ - ۱۹۹۴ م)، *یوسف ادریس بین القصه القصیره و الابداع الادبی*، بیروت: دار الکتب العلمیه.

فرزاد، عبدالحسین، (۱۳۹۰)، بر دامن عرب زنیل رنگی باشد، (مصاحبه) ماهنامه مهرنامه، ش ۱۰.

لاچ، دیوید و ایان وات و دیوید دیچز، (۱۳۸۶)، نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پست‌مدرنیسم، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

لوکاچ، گئورگ، (۱۳۸۰)، جامعه‌شناسی رمان، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران: نشر چشمه.

میر صادقی، جمال، (۱۳۸۲)، ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه و رمان)، تهران: علمی، چ ۴.

میر عابدینی، حسن، (۱۳۸۰)، صد سال داستان‌نویسی ایران، ج ۱، تهران: نشر چشمه، چ دوم.