

بررسی دیدگاه‌های ناتورالیستی زولا و چوبک

تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۸

تاریخ پذیرش: ۹۰/۸/۱۹

محبوبه فهیم کلام*

محمد رضا محسنی**

بهزاد هاشمی**

چکیده

امیل زولا از نویسندگان برجسته سده ۱۹ میلادی فرانسه و از چهره‌های مطرح عرصه ادبیات داستانی است که علاقه بسیاری به توصیف واقعیات جامعه خود و ارائه جلوه‌های مستندگونه و پلشت مفاسد اجتماعی، به ویژه در میان اقشار آسیب‌پذیر، دارد. صادق چوبک نیز در میان رمان‌نویسان ایرانی گرایش بیشتری به عربان‌نمایی زشتی‌ها دارد. در این پژوهش برآنیم تا به درونمایه‌های اصلی آثار این دو نویسنده، زبان انتخابی، سبک و سیاق نوشتار و نیز ویژگی‌های برجسته شخصیت‌های داستانی‌شان بپردازیم؛ تا از این رهگذار بتوانیم دیدگاه‌های ناتورالیستی هر دو نویسنده را، به ویژه در «آسوموار» و «پیراهن زرشکی»، بازنماییم.

کلیدواژه‌ها: زولا، چوبک، ناتورالیسم، آسوموار، پیراهن زرشکی، جامعه، فقر.

*. عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، ایران، اراک.

** عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، ایران، اراک.

*** عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، ایران، اراک.

fahimkalam@iau_arak.ac.ir

مقدمه

هر یک از انواع ادبی می‌توانند ابزار بیانی مناسبی برای به تصویر کشیدن واقعیت‌های جامعه باشند؛ زیرا به واسطه هر یک از آنان می‌توان به توصیف رویدادهای جهان پیرامون و روابط میان انسان‌ها پرداخت. در این میان، نوع رمان به دلیل برخورداری از قابلیت‌های لازم برای رسیدن به چنین هدفی، بهترین گزینه برای بازتاب نوع زندگی، دغدغه‌ها و تمایات مردمان هر عصر است. قرن ۱۹ میلادی، عرصه تبلور مکاتب گوناگون ادبی است که بیشتر طلایه‌داران آن نیز شاعران و نویسندگان فرانسوی هستند؛ ولی به جرأت می‌توان گفت که ناتورالیسم نسبت به دیگر جنبش‌های ادبی نگاه عینی‌تر به رویدادهای اجتماعی دارد.

ناتورالیسم را می‌توان گونه‌ای رئالیسم افراطی نامید؛ زیرا ادبیات ناتورالیستی در پی ترسیم جهان پلشت و عریان‌نمایی فضاحت‌های اخلاقی افرادی است که از الگوهای انسانی به دور افتاده‌اند و در قالب یک عنصر اجتماعی ناهمگون در ساختار جامعه شناخته یا معرفی شده‌اند.

اندیشه ناتورالیستی، هر انسانی را در محیط اجتماعی و در ارتباطش با دیگر عناصر جامعه مورد تحلیل قرار می‌دهد. از این منظر، هر فرد، محصول محیطی است که در آن رشد یافته و کنش و رفتارش، بازتابی از واکنش‌ها و رفتارهای افرادی است که با آنها معاشرت و پیوند دارد. به ویژه، ادبیات مورد استفاده هر فرد و مختصات زبانی وی، به خوبی بیانگر تیپ و گروه اجتماعی وی است. این ویژگی، به خوبی در شیوه بیان و واژگان انتخابی پرسوناژهای زولا و چویک هویدا است.

امیل زولا، در کسوت بنیان‌گذار این مکتب ادبی، بر این باور است که برای شناخت جلوه‌های بیمارگونه جامعه همچون فقر، بی‌عدالتی، اعتیاد، فحشا، الکلیسم و دیگر مظاهر ننگ‌آور اجتماعی، باید همه حقیقت را صادقانه و بی‌کم و کاست برملا کرد، تا بتوان راه حل مناسبی برای رهایی از نابسامانی‌های اجتماعی یافت؛ اما زولا آنچنان در گرایش‌های

علم‌گرایانه خویش مستحیل شده بود که آدمی را نه به عنوان موجودی برخوردار از عاطفه و روح انسانی، بلکه همچون یک دستگاه یا یک نظام فیزیولوژیکی تصور می‌کرد. وی بهره‌گیری از جهان‌پندارین و الگوهای ایده‌آلیستی را در ادبیات برای شناخت و معرفی آشفته‌گی‌های اجتماعی و خانوادگی، ناکارآمد می‌داند. از این رو، همواره داعیه درآمیختن ادبیات با معیارهای علمی را دارد. درست بر مبنای همین نگاه انتقادی است که او شخصیت‌های داستانی خود را با نمایش ابتذال حاکم بر زندگی‌شان می‌آفریند. در این مقاله، برآنیم تا سه جلوه بنیادین رمان ناتورالیستی را در آثار زولا و چوبک، به اختصار بررسی کنیم. در این میان، ویژگی‌های پرسناژها، سبک و درونمایه‌های اصلی رمان‌هایی از این گونه و مهم‌تر از همه، سبک و فضای حاکم بر این آثار را، که جلوه‌ای آشکار از داستان‌های ناتورالیستی است، تحلیل و بررسی خواهیم کرد.

بحث و بررسی

۱- پرسناژهای ناتورالیستی زولا و چوبک

نوگرایی و سنت‌شکنی نویسندگان ناتورالیست، به ویژه زولا را به عنوان طلایه‌دار این جنبش ادبی می‌توان در گزینش شخصیت‌های فرودست و تیپ‌های آسیب‌پذیر اجتماعی خلاصه کرد. زولا و مکتب ناتورالیسم او با مجموعه «روگن - ماکار» - Rougon (Macquart)، به ویژه با داستان «آسوموار» مطرح شد. «آسوموار»، هفتمین داستان این مجموعه، از مشهورترین آثار اوست.

ژرژ ماکار، پرسناژ داستانی «آسوموار»، شخصیتی کلیدی در آثار داستانی زولا به شمار می‌آید؛ زیرا با شناخت او، شناخت بسیاری از قهرمان‌های دیگر زولا میسر می‌شود؛ به ویژه این که یکی از اصول ناتورالیسم بر تأثیر توارث و علم ژنتیک تأکید دارد. دختر ژرژ، نانا که در محیطی آکنده از انحراف رشد می‌کند، شخصیت اصلی داستان مشهور ناناست. پسر

کوچکش، اتی‌بن، قهرمان داستان «ژرمینال» است. پسر دیگرش، ژاک، در هیئت کارگر دیوانه راه آهن در داستان «دیو درون» ظاهر می‌شود. ژان ماکار، برادر ژرژ ماکار نیز در دو داستان «زمین» و «شکست» (نوزدهمین اثر مجموعه) آشکار می‌شود.

در شخصیت‌پردازی ژرژ و نیز دیگر قهرمان‌های داستانی زولا، سنت‌شکنی آشکار نویسنده آن مشهود است. «پیش از این، در داستان‌ها و اساطیر ادبی، غالباً طبقه کارگر یا با چهره‌ای زحمتکش، شریف و تهیدست ظاهر می‌شدند یا با چهره‌ای کریه، منحرف و فاسد؛ حال آن که کارگران محله آسوموار که تقریباً تمام رخداد‌های داستان در آن به وقوع می‌پیوندد، نه فرشته‌اند و نه ابلیس؛ بلکه انسانند؛ با قدرت‌ها و ضعف‌های انسانی» (زولا، ۱۳۶: ۶)؛ ولی آنچه موجب می‌شود آنان از دیگر پرسناژهای داستانی متمایز شوند، خوی قوی‌تر حیوانی‌شان و نگاه موشکافانه و نوع پردازش داستانی نویسنده آنان است.

می‌توان گفت که نویسندگان ناتورالیست در انتخاب پرسناژ داستانی خود، غالباً شخصیت‌هایی را برمیگزینند که از خود، انگیزه‌های حیوانی قوی‌تری همچون حرص، شهوت و خوی حیوانی بروز می‌دهند. این تیپ‌های فرودست اجتماعی، از یک سو مقهور شرایط فیزیکی خود هستند و از سوی دیگر، به واسطه جایگاه ضعیف اجتماعی خویش، چون تابعی از متغیرهای اجتماعی عمل می‌کنند.

در «آسوموار»، مخاطب شاهد صحنه‌های آزاردهنده‌ای است که پرسناژ داستانی مبتلا به الکلیسم، هیچ‌گونه کنترلی بر رفتار و گفتار خویش ندارد و نه تنها با کج‌خلقی، بلکه با بدترین الفاظ و رکیک‌ترین عبارات همسر و فرزند خود را می‌آزارد.

«از قضا غروب روز پیش از مراسم، درست در لحظه‌ای که نانا به هدایای مختلف توی گنجه نگاه می‌کرد، کوپو با حال و روزی هراس‌آور وارد شد. دوباره هوای بارهای پاریس روی خلق و خوی او تاثیر گذاشته بود. به محض ورود به زن و فرزندش حمله‌ور شد و با مستی تمام، عبارات زنده‌ای را نثار زن و فرزندش کرد. البته نانا از این کلمات رکیک، که

از کودکی شنیده بود، هرگز در امان نمانده بود. به خوبی می‌دانست که در چنین موقعیتی، پدرش چه واژگانی را نثار مادرش می‌کند. ناگهان پدر فریاد زد: یه زهرمار بدید من کوفت کنم. غدامو بدید لعنتی‌ها!... ناگشون کن! با این دک و پزتون برید قبرستون... اگه همین الان غدامو ندید،...» (همان: ۳۳۵).

در «پیراهن زرشکی» اثر چوبک، نیز خواننده با صحنه‌های مضمّن‌کننده و مبتذل اخلاقی روبروست که حرص و ولع مضحک دو پرسناژ زن را بر سر پیراهن مرده‌ای به نمایش می‌گذارد: «کثوم با دقت و بردباری جیب‌های کت مرده را که کنده بود، واری کرد و هرچه در جیب‌هایش بود بیرون ریخت. یک دهشاهی مسی و یک تکمه صدف و سه تکه کرپ موس رنگ و وارنگ که به هم سنجاق شده بود و چند دانه تخمه کدو و یک موچین و یک تکمه قابلمه از توی جیب‌های مرده بیرون آورد. سلطنت با دقت به آن‌ها نگاه می‌کرد. کثوم برای این که به او اطمینان بدهد که به غیر از آن‌ها چیز دیگری در جیب‌های مرده نیست، یکی یکی آستر جیب‌ها را وارونه می‌کرد» (چوبک، ۱۳۸۳: ۳۳۹).

زن‌های قصه‌های چوبک، غالباً بی‌سواد و از فرودست‌ترین اقشار جامعه هستند که مشاغلی چون رختشویی، کفتری و نظایر آن دارند. در «پیراهن زرشکی»، «چوبک با قرار دادن شخصیت‌های زن داستان‌ش در مرده‌شوی‌خانه و به نمایش گذاشتن حرص و طمع آن‌ها در به دست آوردن لباس‌های مرده، به نحو استادانه‌ای، ذات پست و وقیحانه برخی از آدم‌های اجتماع را برملا می‌کند» (محمودی، ۱۳۸۲: ۸۵). مرده‌های این اثر داستانی نیز زندگی انگلی دارند و غرق در پلشتی هستند.

در آثار زولا نیز نوع رفتار اجتماعی و نحوه گفتار پرسناژها، بیانگر سطح و نوع کنش‌های اجتماعی است که نویسنده در آن میزیسته است. نمونه بارز این ادعا، پرسناژ داستانی او به نام «نانا»ست. زولا با به تصویر کشیدن این شخصیت داستانی، نه تنها جامعه رو به زوال، فقر و محرومیت فرهنگی را به تصویر می‌کشد، بلکه به تأثیر مستقیم فقر و فساد اجتماعی

بر افکار و رفتار افراد تأکید می‌ورزد. *نانا*، حاصل ازدواج دو کارگر الکلی است که به واسطه فقر مادی و فرهنگی پدر و مادر، پس از گذشت چند سالی، طعمه جامعه‌های فاسد می‌شود و سر از خانه فساد درمی‌آورد.

می‌توان گفت که آثار ناتورالیست‌هایی چون چوبک و زولا مملو از شخصیت‌های درمانده و آزرده از بیداد اجتماعی است. شخصیت‌های زن داستان «آسوموار» و «پیراهن زرشکی» نمودار چنین افرادی هستند. پرسناژ «نانا» (در آسوموار)، از یک سو حاصل تربیتی نادرست و قربانی از هم‌پاشیدگی و نابسامانی روابط خانوادگی است و از سوی دیگر، منحرف و فریفته مناسبات اجتماعی زمانه خویش است. *سلطنت* (پرسناژ داستانی پیراهن زرشکی) نیز پیشه‌نگینی چون *نانا* دارد و به گونه‌ای قربانی قهریت حاکم بر سرنوشت خویش است.

رمان «نانا» که می‌توان آن را ادامه منطقی رمان «آسوموار» دانست، روایت زندگی دختر جوانی است که به واسطه عقده‌ها و کمبودهای حاصل از طبقه اجتماعی خود، به نظام خانوادگی مردان متمول و صاحب‌منصب گام می‌نهد و آنان را فریفته خود می‌سازد و از مسیر سلامت اخلاقی منحرف می‌کند تا بتواند انتقام خود را از طبقات رفاه‌زده و خوش‌گذران بستاند. می‌توان گفت که فضای حاکم بر رمان از نابسامانی‌های خانوادگی و اجتماعی حکایت دارد. گویی همه چیز از طبیعتی بی‌رحم و فضایی یأس‌آور و کاملاً ناتورالیستی نشان دارد. ولی کنش‌ها و واکنش‌های پرسناژ داستان برای مهار چنین فضایی، در مبارزه با نیروهای ویرانگر پیرامونش، معنا نمی‌یابد؛ بلکه او را بیش از پیش به سوی دنیایی غیرانسانی سوق می‌دهد. بی‌گمان، نخستین واکنش *نانا* با جامعه ناهمگون و موقعیت دشواری که با آن روبرو شده، یافتن راهی برای گریز از فقر و محرومیت است. به کلامی دیگر، تقابل با مناسبات متعارف اجتماعی، نخستین ابراز موجودیت *نانا* در جامعه به شمار می‌آید. در واقع، زولا در کسوت نویسنده‌ای ناتورالیست، با ترسیم جسمانی‌ترین جنبه‌های فرهنگ انسانی در رمان‌هایش، در صدد است تا جلوه‌های خشن و غیرانسانی فضای حاکم بر دنیای پرسناژ

خود را به شیوه‌ای تاثیرگذار توصیف کند.

لازم به ذکر است که زولا برای به تصویر کشیدن کنه واقعیت جامعه و ملموس ساختن آن، خود شخصاً زندگی در آن جامعه را تجربه می‌کند. همچنان که در خاطرات خود چنین می‌نویسد: «برای ترسیم جامعه کارگری، به آن‌ها نزدیک شدم و سال‌ها در کنارشان زندگی کردم تا بتوانم فقر، گرسنگی، تشنگی و بیکاری را تجربه کنم» (بکر، ۱۹۹۹: ۳۴).

بسیاری از صفحات رمان «آسوموار»، به ویژه فصل ۱۰ آن، برگرفته از تجربیات شخصی اوست. از این رو، بر واقعی بودن وقایع بیش از پیش تأکید می‌ورزد. به کلامی دیگر، زولا با مستندسازی اثر داستانی خویش و تأکید بر تأثیر محیط و عوامل وراثتی بر شکل‌گیری شخصیت و نوع رفتارها، بازتابی عینی از ناتورالیسم ارائه می‌کند.

در واقع، می‌توان گفت که زولا و چوبک، هر دو برای خلق شخصیت‌های داستانی خود الگوی عینی داشته‌اند و در قدرت پردازش و نگاه موشکافانه آنان هیچ‌گونه تردیدی نیست. در واقع، هر دو نویسنده از نمونه‌های واقعی که در زندگی خود داشته‌اند، به عنوان الگوهای برای خلق تیپ‌های شخصیتی خود استفاده کرده‌اند و با پردازش هنرمندانه خویش، اثری جاودان آفریده‌اند.

زولا با جهان‌بینی ناتورالیستی خویش، که خود نیز بنیان‌گذار آن است، پرسناژهایش را می‌آفریند. در واقع، رمان، وسیله‌ای برای اوست تا تئوری‌ها و فرضیات خود را، که برگرفته از پیشرفت‌های خیره‌کننده دانش بیولوژی زمانه اوست، به اثبات برساند.

شخصیت‌های ناتورالیستی در آثار این دو نویسنده، غالباً به دنبال اطفای نیازهایشان هستند؛ اما از آن جایی که بضاعت لازم برای برخورداری از فرصت‌های زندگی را ندارند، دچار حرمان و سرخوردگی می‌شوند و چنین شرایطی، زمینه لازم را به منظور رفتار بزهکارانه و تخطی از هنجارهای اجتماعی برای آنان فراهم می‌سازد.

این دو نویسنده ایرانی و فرانسوی، در شخصیت‌پردازی شباهت بسیاری دارند. محوریت

نقش‌آفرینی ضدقهرمان‌ها (antihéros) در داستان‌های هر دو نویسنده نشانگر جهان‌آشفته‌ای است که آن‌ها روایتگر آن هستند.

۲- بررسی عناصر و درونمایه‌های داستانی

رویدادهای اجتماعی و تحولات علمی و ادبی در نیمه دوم سده نوزدهم میلادی موجب پیدایش دیدگاه‌های نوین در وادی ادبیات فرانسه شد و بسیاری از نویسندگان به سوی ناتورالیسم گرایش یافتند. در پی آن، در سراسر جهان، ساختار داستان‌نویسی، شخصیت‌پردازی و به ویژه درونمایه‌های داستانی نیز تحت تأثیر این گرایش، دچار تحولات شگرفی شد. چوبک متأثر از این گرایش، به خلق مضامین اصلی برخی از آثارش پرداخت. گرچه او در حوزه فعالیت ادبی و داستان‌نویسی از سبک واحدی برخوردار نیست و نمی‌توان وی را در تمام آثارش، نویسنده‌ای ناتورالیست قلمداد کرد، با وجود این، با ترسیم مستند رخدادهای زمانه خود و بزرگ‌نمایی زشتی‌های آن در برخی از آثارش، به نویسنده‌ای ناتورالیست مبدل می‌شود.

عناصر الهام‌بخش وی، بیش از آن که نیروی تخیل وی باشد، نگاه ظریف و موشکافانه او به پدیده‌های پیرامونش است. او در صحنه‌پردازی و فضاسازی بسیار قدرتمند و جزئی‌نگر است. به جرأت می‌توان گفت که یکی از عناصر برجسته آثار وی، فضاسازی است. چوبک در به تصویر کشیدن نوع روابط شخصیت‌های داستانی خود، فضاهای کوچک شهری یا روستایی را مد نظر قرار می‌دهد و دغدغه‌های او همگون با مناسبات اجتماعی چنین محیط‌هایی است؛ در حالی که زولا متأثر از دیدگاه‌های پوزیتیویستی زمانه خود، با نگاهی علم‌گرایانه و با تحلیلی جامعه‌شناختی که گستره وسیعی از جامعه انسانی را در بر می‌گیرد، به سراغ فضای اجتماعی شخصیت‌ها و نوع روابط آن‌ها رفته است. در واقع، نگاه چوبک نسبت به کنش‌ها و واکنش‌های اجتماعی افراد، بومی‌گرایانه است. به سخنی دیگر، به

واسطه تسلطی که بر محیط اجتماعی زادگاه خود دارد، پرسناژها و موقعیت‌های داستانی او برگرفته از چنین فضایی است.

البته داستان‌های چوبک تنها به توصیف جامعه و چشم‌اندازهای سرزمین او محدود نمی‌شود، بلکه به تشریح فرهنگ بومی، افکار و اعتقادات، آداب و رسوم و شیوه متداول زندگی مردم عادی نیز گسترش می‌یابد. وی با مهارتی خاص، خرافه‌پرستی، فقر مادی و فرهنگی را در خلال داستان ترسیم می‌کند؛ «فردا صب میری دم مچد شاه میدی رویه یه پول سیاه مته یه سناری، یا دو شاهی - اما باهاس حتماً رو پول سیاه باشه‌ها - اینا نیسن که مهر اسم می‌کنن، رو اون پول سیاه میدی یه طرفشو اسم شوور تو بکنن، و یه طرف دیگشم اسم اون زنیکه رو بکنن. وختی که کندن میاری خونه. نصب شب که شد - اما نباس ماه بینه‌ها - نصب شب که شد پا میشی اول دور اون پول سیاهه رو با قاتمه سفت می‌پیچی ... این دیگه نخورد نداره. اگه پیش چشمش مته بیه گرگ نشد به من هر چی می‌خوای بگو» (چوبک، ۱۳۸۳: ۳۵۴).

فضاهای پلشت و نازیبایی که نویسنده از این جامعه ترسیم می‌کند، همواره یادآور ناتورالیسم زولاست. توصیف‌های دلگزا از محیطی نفرت‌انگیز (مانند مرده‌شوی‌خانه) و شرایطی رقت‌بار، که حرص، ولع و فقر مادی و فرهنگی در آن حکمفرماست، جملگی بیانگر عریان‌نمایی‌ها و سبعیتی ناتورالیسم در رمان است.

از آن جایی که زولا و چوبک به قدرت تأثیر و جذابیت مضامین اجتماعی واقفند، درونمایه بیشتر آثارشان را از خلال رویدادهای اجتماع خویش برمی‌گزینند. از این رو، فضای داستانی آن‌ها مملو از کنش‌ها و واکنش‌های واقعی زندگی افراد است.

به اعتقاد تودروف: «برای نویسنده حائز اهمیت است که بتواند خواننده‌اش را به وسیله ارائه بازنمودی از واقعیت - که نقش خود واقعیت را ایفا می‌کند - در دنیای رمان درگیر کند. این بدان معناست که نویسنده با استفاده از اسلوب راست‌نمایی، تصویری از واقعیت به

خواننده ارائه می‌دهد؛ در نتیجه خواننده خود را در بطن داستان احساس می‌کند» (مقدادی، ۱۳۸۷: ۵۱).

می‌توان گفت که زمینه آثار هر دو نویسنده ایرانی و فرانسوی، عصیان است. عصیان به آنچه هست و این عصیان به شکل اعتراض و انتقاد از وضعیت موجود، نمود می‌یابد. یکی از اهداف زولا برای بازنمایی درونمایه فقر و گسست‌های خانوادگی و اجتماعی در رمان «آسوموار» تحقق می‌یابد. آسوموار که نام میکده‌ای در بل ویل (Belleville) است، اصطلاحاً به فرد میخواره‌ای گفته می‌شود که وابستگی به الکل، وی را تا سر حد ویرانی و مرگ پیش برده است. زولا با این رمان، برای نخستین بار در ادبیات فرانسه، تیپ‌های کارگری را به عنوان شخصیت‌های اصلی وارد داستان کرد و نوع روابط، رفتارها و دغدغه‌های معیشتی آنان را به تصویر کشید. گروز و کوپو، زوج رمان، در ابتدای زندگی‌شان، بیزار از مفاسد اخلاقی و پرتلاش برای بهره‌مندی از یک زندگی سعادت‌مندانه هستند؛ اما حضورشان در محیط‌های ناسالم اجتماعی، به تدریج زمینه انحراف و سقوط کوپو و در افتادن او در دام الکل را فراهم می‌کند؛ تلاش‌های گروز برای رهایی شوهرش نیز کارگر نمی‌افتد؛ از این رو، گروز نیز دچار همان معضل می‌شود و به سوی ویرانی درمی‌غلتد. در واقع، زولا محیط اجتماعی، عناصر و نیروهای حاضر در آن را عواملی تعیین‌کننده در سوی‌مندی‌های اخلاقی افراد می‌داند؛ به ویژه هنگامی که نیروی اراده آن‌ها یارای رویارویی با آفت‌های اجتماعی را دارا نیست. البته، از دیدگاه نویسنده، ریشه‌های پنهان این فضاخت خانوادگی را باید در فقر مادی و فرهنگی نیز جست‌وجو کرد.

در واقع، مهم‌ترین تفاوت میان کار زولا با رئالیسم بالزاک در «کمدی انسانی» (Comédie humaine) و با چوبک به عنوان نویسندگانی که رخدادهای واقعی را دستمایه آثارشان قرار می‌دهند، این است که زولا، آسیب‌ها و آشفتگی‌های اجتماعی را تنها در دو خانواده روگن-ماکار بررسی می‌کند و گرایش او، پرداختن به جزئیات زندگی یک مجموعه

انسانی محدود است؛ در حالی که *بالزاک* و *چوبک*، دغدغه‌ها، نابسامانی‌ها و شیوه زندگی گروه‌ها و طبقات گوناگونی از جامعه را ترسیم می‌کنند. از این روست که با خوانش آثار داستانی *چوبک*، گاه رئالیسم *بالزاک* برای خواننده تداعی می‌شود.

۳- سبک نوشتار و فضای داستان

دو مولفه برجسته داستان‌های *چوبک* و *زولا* که قرابت خطوط فکری نویسندگان را بیش از پیش می‌نمایاند، توصیف‌های به غایت دقیق از رویدادها و زبان داستان آنان است. بی‌شک، گنجاندن این دو عنصر در قالب طرح و توطئه قوی داستانی، قادر است نمایانگر بخشی از زندگی باشد که گاه ملموس‌تر از زندگی واقعی جلوه‌گر می‌شود: «چهار تا شوفر کامیون در گل و لجن و باتلاق در جاده متوقف شده‌اند. یکی از آن‌ها پای پیاده به سمت بوشهر راه افتاده است تا به کهزاد برسد و بچه‌هایی را که می‌پندارد از آن اوست، ببیند. شوferها در فضایی طوفانی گرد هم در حال تریاک کشیدن و عرق خوردن هستند. هر سه در تنهایی خود فرو رفته‌اند و چیزی برای گفتن به هم ندارند که بگویند... یک خال آبی گوشه مردمک بی‌نور چشمش خوابیده بود، روی چشم چپش. آبله صورت لاغر استخوان درآمده‌اش را خورده بود. بینی‌اش را گویی با گل ساخته بودند و هر دم می‌خواست بیفتند جلوش تو آتش. چشم‌هایش کلاً بیسه‌ای بود» (*چوبک*، ۱۳۸۳: ۱۱).

استفاده از این سبک و فضای داستانی در *رمان زولا* نیز عینیت می‌یابد: «در واقع راه‌پله چرب و کثیف با نرده‌ها و پلکان چرک و دیوارهای ترک‌خورده هنوز از بوی تند آشپزخانه و غذا پر بود. در هر پاگرد، دهلیزهای پر سر و صدا و پرغله‌ای در تاریکی ناپدید می‌شد. درهای زردرنگ با دستگیره‌های چرب و چرک باز و بسته می‌شدند و در کنار پنجره از ناودان‌ها بوی گند و رطوبت به مشام می‌رسید که با بوی ترش پیاز پخته به هم آمیخته می‌شد. از طبقه همکف تا طبقه ششم، از شستن بشقاب‌ها و تابه‌ها و قابلمه‌ها که با قاشق

خراشیده می‌شد، غلغله‌ای برپا بود. در طبقه اول، ژورنر از لای در نیمه‌بازی که رویش کلمه «طراح» با حروف درشت نوشته شده بود، دو مرد را در میان دود پپ‌ها می‌دید. از طبقه دوم و سوم، که کمی آرام‌تر بود، فقط از درزها و شکاف در و پنجره، صدای آهنگین گهواره‌ای می‌آمد و همچنین صدای گریه خفه کودکی به همراه صدای نخراشیده زنی به گوش می‌رسید» (زولا، ۱۳۶۱: ۶۷).

زبانی که زولا برای «آسوموار» برمی‌گزیند، منحصر به فرد است. به کلامی دیگر، او در این اثر مبدع مفهوم جدیدی از «زبان داستانی» است که گاه به شکل زبان کوچه و بازار پاریس ظاهر می‌شود و بازتابی از گفتار و اندیشه‌های پرسناژهای داستانی است و گاه به شکلی ادبی نمایان می‌شود که زبان خود نویسنده است و در توصیف‌های صحنه‌های داستانی به کار می‌رود. «لالی از این که از مشت و لگد همیشگی خبری نیست، وحشت‌زده و رنگ‌پریده کفش‌هایش را درآورد. پدرش روی لبه تخت نشسته بود و بعد با لباس روی تخت دراز کشید و مدتی با چشم باز ماند و حرکات دخترک را در اتاق زیر نظر گرفت. لالی سر برمی‌گرداند، زیر آن نگاه گیج و گنگ می‌شد. به تدریج چنان از ترس به خود پیچید که فنجان از دستش افتاد و شکست. پدرش بی‌درنگ، شلاقش را برداشت و به جان دخترک افتاد (همان: ۳۵۰).

در داستان‌های چوبک و زولا، پرداختن به جزئیات از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ چراکه هر مورد جزئی، نه تنها به گونه‌ای خاص بر ذهن و روان خواننده تاثیرگذار است، بلکه ناقل نوعی اطلاعات ضروری پیرامون زندگی پرسناژ و جامعه اوست. این ریزینی و تمرکز انحصاری بر جزئیات، برای آنان امکان به تصویر کشیدن واقعیت را فراهم می‌کند.

آنچه در آغاز، خواننده آثار این دو نویسنده را شگفت‌زده می‌سازد، زبان نوشتار آنهاست. کاربرد زبان عامیانه، از شاخص‌های جنبش ادبی ناتورالیسم است. پیشگامان این نحله ادبی بر این باورند که جملات باید طبیعی و متناسب با سطح اجتماعی شخصیت‌های داستانی

باشد تا بتواند به خوبی با مخاطب ارتباط برقرار کند.

چوبک نیز به شیوهٔ ناتورالیست‌ها، در داستان‌های خویش، از زبان گفتار و سبک‌های محاوره‌ای (زبان کوچه و بازار) بهره می‌جوید تا به گونه‌ای بر واقعیت‌پذیری رویدادهای اثر صحنه بگذارد. «بین من شیشه پیله تو کارم نیستا. این حاج طوطی سگ جهودم مارو خل گیر آورده. هر پی از ما می‌خره، می‌خواد به قیمت آب مرغ بخره. ما باید از این آسیه آتیش پاره یاد بگیریم. میگن تو محله یه زری یراقی پیدا کرده و همه چیزاشو با قیمت خوب بهش قالب می‌کنه. اون پیرن جیگریه نبودش که اون روز از تن سکتیه‌ایه درش آورده بود؟ همونو گفت فروختم بیس تومن، حالا اگه حاج طوطی بود به خیالت بیس تومن پول روش می‌کرد؟» (چوبک، ۱۳۸۳: ۳۳۶).

چوبک با نگرش خاص خود به فضای داستانی، غالباً توجه‌اش را به اقشار فرودست جامعه معطوف می‌دارد و بی‌پروا اصطلاحات تند و خشن و گاه رکیک را از زبان شخصیت‌های داستانش بر صحنه می‌آورد. او با به تصویرکشیدن واژگان مختص این تیپ شخصیت، مجموعه‌ای از گفتار عامیانه و گونه‌ای از نثر عریان و جسارت‌آمیز را خلق کرده است که در نوع خود بی‌مانند است.

گرچه تعابیر و اصطلاحات عامیانه و بومی در آثار چوبک، نمایانگر نوع تفکر، گویش و دغدغه‌های مردم زمانهٔ اوست، ولی این سبک و سیاق نوشتار، از یک سو خواننده را در درک مفاهیم با مشکل مواجه می‌سازد و از سوی دیگر، قبح به کارگیری واژگان رکیک را در ادبیات از بین می‌برد.

استفاده از زبان کوچه و بازار، که پیش از این در سدهٔ نوزدهم میلادی توسط زولا، پیشگام نحلهٔ ادبی ناتورالیسم، باب شد نیز مورد انتقاد بسیاری از ادیبان و منتقدان ادبی قرار گرفت. ولی از سوی دیگر «برخی همچون مالارمه (Mallarmé) و موپسان (Maupassant) از این شیوه به عنوان تکنیکی نوین و هنر منحصر به فرد زولا یاد کردند» (بکر، ۱۹۹۹: ۶۷)

«بسیاری از منتقدان بر این باورند که واقعیت‌نمایی داستان «آسوموار» به هیچ روی مدیون کپی‌برداری زولا از زبان کوچه و بازار نیست؛ بلکه نشانگر شناخت وی از این سطح زبانی است» (همان: ۶۸). البته جایگاه اجتماعی خانواده او، به ویژه خانواده مادر و همسر وی، محیط زندگی شخصی‌اش، که سال‌ها در کنار اقشار فرودست جامعه از جمله کارگران و صنعتگرهای خرده‌پا روزگار گذراند، در شکل‌گیری چنین زبانی بی‌تاثیر نبوده است. علاقه مفرط او به نوآوری، وی را به آفرینش زبانی نو در وادی ادبیات برانگیخت. زولا، این نوع زبانی را که ریشه در زبان عامیانه دارد، با زیورهای کلامی همچون استعاره، تشبیه، ریتم و لحنی مناسب آراست. «با هم دست بدهید و دست از این مسخره‌بازی‌ها بردارید. گور پدر حرف زدن بورژواها. وقتی آدم بالاخانه‌اش را دارد، یک مویش به همه این میلیونرها می‌ارزه. برای من، دوستی مثل طلاست. دوستی، دوستی است. با هیچ چیز دیگه قابل قیاس نیست» (زولا، ۱۳۶۱: ۲۵۰).

حسن تناسبی (Decorum) که میان شخصیت‌های داستانی زولا، رفتار و کلام آن‌ها، سبک روایت و طبیعت گفتگوها برقرار است، بر واقع‌نمایی کنش‌های اثر می‌افزاید. افزون بر این، با گزینش شیوه‌ای نوین از روایت در آثارش، شیوه روایت غیرمستقیم آزاد (style indirect libre)، همچنین سبک تازه‌ای از روایت داستانی را باب کرد. گرچه قبل از او نویسندگانی چون *استاندال* و *فلویر* برای کمرنگ‌تر کردن حضور راوی در داستان و به هدف نفوذ در احساسات پرسناژ، از این شیوه روایت بهره‌جسته بودند، ولی کاربرد و توسعه این شیوه روایت در تمامی بخش‌های داستان توسط زولا، از ابداعات وی محسوب می‌شود. «طبق بررسی که ژاک دوبوا (Dubois Jacques) بر «آسوموار» انجام داده است، ۱۴٫۵٪ از متن این اثر داستانی با این شیوه روایت نقل شده است» (دوبوا، ۱۹۷۳: ۶۶). از آن جا که در این شیوه روایت، راوی کل، رشته سخن را به یکی از پرسناژهای اصلی داستان می‌سپارد، رخدادها برای خواننده ملموس‌تر و واقعی‌تر جلوه‌گر می‌شود. به کلامی دیگر، با توجه به این

که وقایع از چند زاویه دید روایت می‌شود، امکان پرداختن به جزئیات کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌های داستان بیشتر می‌شود. از این رو می‌توان گفت که به کارگیری چنین شیوه‌ای همگون و همسو با ناتورالیسم زولا است.

نتیجه

نویسندگان ناتورالیست از این که جلوه‌های نازیبا و مظاهر ننگین و شرم‌آور زندگی را به تصویر بکشند، هیچ ابایی ندارند. آنان از عرف، عادات و آداب اخلاقی محیط پیرامون‌شان گامی فراتر می‌گذارند و جامعه را آن چنان که هست، نه آن چنان که خود یا دیگران آرزو می‌کنند، به خوانندگان‌شان عرضه می‌کنند.

پر واضح است که یکی از رسالت‌های ناتورالیست‌ها بررسی و تحلیل مسائل مربوط به آسیب‌شناسی اجتماعی است. فضای داستانی زولا و چوبک غالباً سیاه و تراژیک همراه با توصیف شخصیت‌هایی محقر و چشم‌اندازهایی رقت‌انگیز و پلشت است. بررسی وجوه مستندگونه و تجربی پدیدارها و تحلیل سازوکار و چگونگی تبلور آن‌ها از مهم‌ترین اهداف این دو نویسنده است. زولا در بیشتر آثارش، از تأثیر قطعی و بی‌چون و چرای محیط خانوادگی و اجتماعی بر انسان و شکل‌گیری عادات، رفتار و منش انسانی او می‌گوید. مطالعه در ریشه‌های وراثتی رفتار انسان‌ها و به کلامی دیگر، علم‌گرایی، از بنیادی‌ترین اصول داستان‌نویسی وی به شمار می‌رود؛ ولی در آثار چوبک، با وجودی که قرابت بین انسان و حیوان از لحاظ ذاتی به خوبی به تصویر کشیده می‌شود، علم‌گرایی چندانی وجود ندارد. اعتراض به ارکان تشکیل‌دهنده اجتماع ایران، رکن اساسی داستان‌های چوبک است. اعتراض سیاسی و اجتماعی، محور تفکر ادبی او را می‌سازد. بنابراین غالب آثار وی، انتقادی به وضعیت موجود به شمار می‌آید. به گونه‌ای می‌توان زولا را نیز نویسنده‌ای معترض پنداشت؛ ولی محدوده اعتراض و انتقاد وی تنها در زمینه انتقاد اجتماعی خلاصه می‌شود.

هر دو نویسنده به واسطه انعکاس رنج‌های مردمان تنگدست و آسیب‌دیده از نابرابری‌های اجتماعی و آزارهای روانی شباهت‌های اساسی با یکدیگر دارند. از این رو، در آثار هر دو نویسنده، جای پای از قهرمان دیده نمی‌شود. می‌توان گفت که پرسناژهای داستانی هر دو نویسنده نیز برگرفته از قشر فرودست جامع است.

هر دو نویسنده در ترسیم موقعیت قهرمان خود از واقعیت آغاز می‌کنند؛ آن هم واقعیت‌های پلشت و جانسوز. ولی با قرار دادن پرسناژ داستانی خود در چنین شرایط بحرانی، از یک سو از دنیای محرومی که در آن از اصالت، هویت اجتماعی و حقیقت انسانی نشانی نیست، انتقاد می‌کنند و از سوی دیگر، همواره مجال اندیشیدن را برای مخاطب فراهم می‌سازند.

یکی دیگر از مولفه‌های مشابه آثار هر دو نویسنده، زبان نوشتار آنان است. هر دو با بهره‌گیری از زبان عامیانه، بر واقع‌نمایی اثر می‌افزایند؛ ولی نثر چوبک در آثارش به دلیل کاربرد اصطلاحات عامیانه و گویش بومی، نثری شکسته و غیر متعارف است و گاه خواننده را با مشکل مواجه می‌کند. اما نثر زولا با وجودی که برگرفته از زبان کوچه و بازار است، نثری روان است.

تأثیر داستان‌های این دو اندیشمند، ناشی از سادگی نوشتار آنان نیست، بلکه به دلیل بازنمایی واقعیت‌های ملموس زندگی مردم عصرشان است.

کتابنامه

- بهبودیان، شیرین و پالیزبان، ترانه. (۱۳۸۷). «جایگاه ادبیات تطبیقی در زبان و ادبیات فارسی». فصلنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، شماره ۵.
- چوبک، صادق. (۱۳۸۳). *انتری که لوپیش مرده بود و داستان‌های دیگر*، تهران: دنیای نشر.
- زولا، امیل. (۱۳۶۱). *آسوموار*، ترجمه فرهاد غبرایی، تهران: نیلوفر.
- محمودی، حسن. (۱۳۸۲). *نقد و تحلیل و گزیده‌های داستان‌های چوبک*، تهران: روزگار.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران: فکر روز.

- Becker, Colette, *L'Assommoir d'Emile Zola*, Paris, Hatier, 1999.
- Décote, Georges, *Itinéraire littéraire XIX*, Paris, Hatier, 2002.
- Dubois Jacques, *L'Assommoir d'Emile Zola, société, discours, idéologie*, Paris, Larousse, 1973.
- Martino, P., *Le naturalisme français*, Ed : Librairie Armand Colin, 1965.