بازکاوی مؤلّفه‌های ناتورالیستی با تکیه بر «گذر از تابوها» در رمان «زمستان ۶۲»

بهار قربان‌نژاد زواردهی[۱]
حسین حسن‌پورآلاشتی[۲]
علی‌اکبر باقری خلیلی[۳]
مسعود روحانی[۴]

تاریخ دریافت: ۹۹/۷/۲۹ **تاریخ پذیرش: ۹۹ /۱۱/۱**

چکیده

ناتورالیسم، مکتبی است که انسان را بر مبنای تمایلات غریزی او تعریف می‌کند و اعمال و اندیشه‌های فرد را متأثّر از طبیعت درونی‌اش می‌داند. پیروان این مکتب با اعتقاد به مسائلی مانند اصالت جبر محیط و سرنوشت، وراثت، زشتی‌نگاری و... با شیوه‌ای کاملاً افراطی بر نمایاندن امور شهوانی، بزهکاری‌ها و فجایع تأکید دارند. ناتورالیست‌ها با ردّ کمال‌یابی انسان و اعتقاد به فشار لحظه، هرگونه اراده‌ی فرد را در رفع یا کنترل نقصان‌های مَنشی، قاطعانه رد می‌کنند. آن‌ها، معتقدند از سرنوشت تعیین‌شده‌ی هر فرد، نتایج کاملاً تعریف‌شده‌ای در زندگی‌اش حاصل می‌شود که شخص، بی‌اراده به سمت آن‌ها هدایت می‌شود. این مقاله با استخراج مصادیق مؤلّفه‌های مکتب ناتورالیسم در رمان «زمستان ۶۲»، نوشته‌ی اسماعیل فصیح به بررسی این داستان پرداخته است که نتایج تحقیق به اعتبار بسامد بالای مؤلّفه‌هایی همچون زشتی‌نگاری، شرح جزءنگرانه‌ی فجایع، تابوشکنی، همسان‌پنداری انسان با حیوان و ... دلالت بر ناتورالیستی بودن «زمستان ۶۲» داشت. هم‌چنین فرضیه‌ی استفاده‌ی متفاوت و هدفمند فصیح از مؤلّفه‌ی «گذر از تابوها و خطِّ قرمزهای عرفی و اخلاقی» در این داستان، سبب شد تا مصادیق این مؤلّفه به طور ویژه تحلیل شود. نتیجه مشخّص کرد نویسنده در «زمستان ۶۲» علاوه بر کارکردهای مرسوم تابوشکنی ازجمله استفاده از مفاهیم تابو به عنوان ابزارِ نمایش ناهنجاری‌ها و زشتی‌ها به مواردی همچون اعتراض به شرایط ناخوشایند و مقرّرات افراطی، افشای طینت افراد متظاهر و فرصت‌طلب، هشدار به تاراج ناموس و برجسته کردن مفاهیمی همچون وطن‌پرستی و نوع‌دوستی نیز نظر داشته است که این کاربردها به موازات انتقادهای تند او نسبت به جنگ در داستان، نمود یافته‌اند.

واژگان کلیدی: اسماعیل فصیح، «زمستان ۶۲»، ناتورالیسم، تابو.

---

[۱]ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه دانشگاه مازندران، (نویسنده‌ی مسؤول). رایانامه: b.shoorem@gmail.com
[۲]ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران. رایانامه: h.hasanpour@umz.ac.ir
[۳]ـ استاد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران. رایانامه: aabagheri@umz.ac.ir
[۴]ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران. رایانامه: ruhani46@yahoo.com

۱- مقدّمه

جنگ هشت ساله‌ی عراق علیه ایران، زمانی اتّفاق افتاد که فضای کشور هنوز متأثّر از تفکّرات ایدئولوژیک جناح‌ها و احزاب سیاسی پیش از انقلاب بود؛ به همین سبب، واکنش‌ها نسبت به جنگ متفاوت و گاه در تعارض با یکدیگر بودند. به مرورزمان و با فاصله‌گیری از دیدگاه‌های آرمان‌گرایی، واکنش‌ها و گفتمان‌های متفاوتی نسبت به جنگ، اتّفاق افتاد که در آثار دفاع مقدّس به ویژه آثار داستانی مشهود و بازتاب این تفاوت‌های نگرشی در دیدگاه و آثار نویسندگان این حوزه، مجال ظهور و بروز یافت.

۱-۱- بیان مسأله

جنگ هشت‌ساله‌ی عراق علیه ایران، زمانی اتّفاق افتاد که فضای کشور هنوز متأثّر از تفکّرات ایدئولوژیک جناح‌ها و احزاب سیاسی پیش از انقلاب بود؛ به همین سبب، واکنش‌ها نسبت به جنگ متفاوت و گاه در تعارض با یکدیگر بودند. به مرور زمان و با کاهش تب‌وتاب‌های انقلابی و فاصله‌گیری از دیدگاه‌های آرمان‌گرایی، واکنش‌ها و گفتمان‌های متفاوتی نسبت به جنگ در آثار دفاع مقدّس به ویژه آثار داستانی، مجال ظهور و بروز یافتند.

اسماعیل فصیح ازجمله نویسندگانی است که مواضع خود نسبت به جنگ را در رمان «زمستان ۶۲» مطرح کرده با تمرکز بر حوادث هولناک جنگ مانند مرگ‌های دلخراش، جراحت‌های سوزناک، قطع اعضای بدن، وقوع زشتی‌ها و حرمت‌شکنی‌ها، مؤلّفه‌های مکتب ناتورالیسم را در ادبیّات جنگ، مورد استفاده قرار داده است.

هرچند صرف کاربرد مؤلّفه‌های یک مکتب، الزاماً بر قرارگیری اثری در زمره‌ی آثار مربوط به آن مکتب، دلالت ندارد؛ لیکن قراینی مثل بسامد بالای مؤلّفه‌های ناتورالیستی و موقعیّت‌ها و بافت‌های متنی آن‌ها در آثار اسماعیل فصیح، هم‌چنین نظر بعضی از پژوهشگران درباره‌ی گرایش‌های اندیشگی او بر دیدگاه‌های ناتورالیستی‌اش، صحّه می‌نهد؛ مثلاً، میرصادقی بر این عقیده است که «او (اسماعیل فصیح) برای این که توصیفی عینی و بسیار دقیق و موشکافانه از واقعیّت‌ها ارائه کند؛ به گونه‌ای افراطی، خود را درگیر جزئیّات می‌کند که همین امر، وجهه‌ای ناتورالیستی به آثار او بخشیده است.» (۱۳۹۴: ۶۴۷- ۶۴۸)

ناتورالیست بودن فصیح در نگاه بعضی از صاحب‌نظران به قدری قطعی است که نه تنها آثارش را ناتورالیستی می‌دانند؛ بلکه با استناد به شواهد متنی بر این عقیده‌اند که آثار او یادآور آثار امیل زولا، پیشگام مکتب ناتورالیسم است: «اسماعیل فصیح در تمامی داستان‌هایش به تاریخچه‌ی زندگی یک خانواده‌ی ایرانی (خانواده‌ی آریان) می‌پردازد. طرز کار فصیح در رمان‌هایش متکّی بر تأثیر سرنوشت، جبر محیط و وراثت بر اعضای این خانواده و تحوّل مناسبات اجتماعی زندگی شهری در سال‌های ۱۳۰۰-

۱۳۵۰ است و از این نظر، امیل زولا را در سلسله رمان‌های «روگون ماکان» به یاد می‌آورد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۶۴۷)

نظر به پذیرش فصیح به عنوان نویسنده‌ای، دارای گرایش‌های ناتورالیستی، این پژوهش می‌کوشد تا مؤلّفه‌های پربسامد ناتورالیستی را در رمان «زمستان ۶۲» مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. با این توضیح که از میان مؤلّفه‌ها، مؤلّفه‌ی «گذر از تابوها و خطِّ قرمزهای عرفی و اخلاقی» با تمرکز بر این فرضیه که فصیح در کاربرد آن‌ها، انگیزه‌هایی هدفمند و متفاوت داشت به صورت خاص، مورد کنکاش قرارگرفت تا چرایی و چگونگی کاربرد آن به عنوان عریان‌ترین عنصر ناتورالیستی در گفتمانی مانند دفاع مقدّس که جزو خطِّ قرمزهای عقیدتی است، تبیین گردد.

شیوه‌ی بهره‌گیری فصیح از مؤلّفه‌ی «گذر از تابوها» در داستان «زمستان ۶۲» نشان می‌دهد که توصیف او در تابوشکنی‌های حاصل از مواجهه‌اش با معضلات اجتماعی و اخلاقی مانند تجاوز، خیانت، جنایت و ... بی‌پرواتر و با فاش‌گویی‌هایی بدون ملاحظه، همراه است؛ در حالی که در توصیف «صحنه‌های جنگ تحمیلی و انتقاد از پیامدهای آن» با تفاوتی آشکار، توأم با رعایت وجهه و اصول ادب است.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

این پژوهش می‌کوشد تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱- چه مؤلّفه‌هایی به رمان «زمستان ۶۲» صبغه‌ی ناتورالیستی می‌بخشد؟

۲- مصادیق و اهداف تابوشکنی در «زمستان ۶۲» چیست؟

۱- ۳- روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و واحد تحلیل، مؤلّفه‌های ناتورالیستی با محوریّت «گذر از تابوها و خطِّ قرمزهای عرفی و اخلاقی» و شیوه‌ی جمع‌آوری اطّلاعات، کتابخانه‌ای است. در مراحل پژوهش، ابتدا مؤلّفه‌های مکتب ناتورالیسم از منابع معتبر تخصّصی استخراج و یادداشت‌برداری شدند؛ سپس با خوانش چندباره‌ی «زمستان ۶۲» و طبقه‌بندی شواهد و مصادیق ناتورالیستی آن، درنهایت به تحلیل داده‌ها پرداخته شد.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

بر اساس جستجوهای انجام‌گرفته، کتاب یا مقاله‌ی مستقلی درباره‌ی مؤلّفه‌های مکتب ناتورالیسم در «زمستان ۶۲» نگاشته نشده است؛ امّا درباره‌ی گرایش‌های ناتورالیستی فصیح، آثار متعدّدی وجود دارد که بعضی از آن‌ها، عبارتند از:

- صادقی‌شهپر، رضا و پیرمرادی، سیما. (۱۳۹۲). «یک گام به سوی بومی‌گرایی: نقد داستان‌های اسماعیل فصیح، حرکت از ناتورالیسم به سوی رئالیسم». نویسندگان در این مقاله، چهار داستانِ «دل‌کور،

خاک آشنا، اسیر زمان و شراب خام» فصیح را بررسی کرده‌اند؛ امّا بدون بررسی «زمستان ۶۲» در نتیجه‌گیری، آن را اثری «رئالیستی» معرّفی نموده و آورده‌اند: «... فصیح در رمان‌های «ثریّا در اغما» و «زمستان ۶۲»، فضا و روایتی رئالیستی آفریده است.» (۱۳۹۲: ۱۹۸)؛ نکته‌ی قابل ذکر، این که اگرچه فصیح در «زمستان ۶۲» به بهره‌گیری هوشمندانه از عناصر رئال روی آورده است، یک‌به‌یکِ عناصر ناتورالیستی را که نویسندگان مقاله‌ی فوق بر اساس آن‌ها، چهار داستان مورد بررسی را جزء آثار ناتورالیستی دانسته‌اند با بسامد بالا در «زمستان ۶۲» هم می‌توان یافت که در این صورت احتمالاً نتیجه‌گیری مقاله‌ی مذکور، دچار چالش خواهد شد.

– خوش‌کیش، عزیز. (۱۳۹۵). «بررسی جلوه‌های ناتورالیسم در داستان‌های کوتاه اسماعیل فصیح»، نویسنده با تکیه بر بررسی جلوه‌های مکتب ناتورالیسم در دو مجموعه داستان «دیدار در هند» و «عقد و داستان‌های دیگر»، اسماعیل فصیح را یکی از نویسندگان بزرگ پیرو مکتب ناتورالیسم معرّفی نموده است.

– فرزدقی، معصومه. (۱۳۹۱)، «بررسی ویژگی‌های رئالیستی و ناتورالیستی در داستان «دل‌کور» اسماعیل فصیح»، نویسنده با ارائه‌ی تحلیل‌های ناتورالیستی و رئالیستی از داستان «دل‌کور» به این نتیجه رسیده است که این داستان، بعضی از ویژگی‌های هر دو مکتب را دارد و فصیح، آن‌ها را با رویکردی نسبی به این دو مکتب نگاشته است.

– حسن‌زاده میرعلی، عبدالله. (۱۳۸۸)، «سیر ناتورالیسم در ایران، نویسنده با اشاره به تاریخچه‌ی پیدایش ناتورالیسم در ایران، عوامل آشنایی ایرانیان با ناتورالیسم و شکل‌گیری آن را در آثار داستانی فارسی برشمرده و به تحلیل مؤلّفه‌های آن در برخی از آثار ناتورالیستی پرداخته است.

– رحمانیان، زینب و همکاران. (۱۳۹۸)، «میزان و چگونگی کاربرد تابو در ادبیّات داستانی معاصر»، نویسندگان با تبیین مصادیق برجسته‌ی تابو در ادبیّات داستانی معاصر، تابوهای فرهنگ و جامعه‌ی ایرانی، از جمله تابوی قدرت و جنگ، مسائل جنسی، زن، حجاب و... را در رفتار قهرمانان این داستان‌ها با توجّه به طبقه‌ی اجتماعی نویسنده‌ی اثر، مورد بررسی و تحلیل قرارداده‌اند.

– طایفی، شیرزاد و خجسته، الناز. (۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل تابو در «بوف کور»، نویسندگان با ارائه‌ی تعریف تابو و معرّفی منشأ آن بر مبنای آرای فروید، روانکاوی «راوی» را موضوع محوری در «بوف کور» صادق هدایت قرار دادند و با بررسی این شخصیّت، نتیجه گرفتند که تابوهای موجود در داستان از نوع تابوی زن بود و شکل‌گیری آن‌ها، ریشه در بدگمانی، نسبت به زنان دارد.

۲- مبانی نظری پژوهش

ناتورالیسم که بررسی مؤلّفه‌های آن در این پژوهش به عنوان موضوع محوری، مطرح شده است، در یک تعریف مختصر و کلّی، همان تجربه‌ی ملموس جهان است با کم‌ترین فاصله از اصل و منشأ آن و هر نویسنده‌ای که در اثرش، آگاهانه به این عنصر، نظر داشته باشد، در حوزه‌ی مکتب ناتورالیسم گام برداشته است. در این مدخل به منظور شناسایی بهتر و دست‌یابی به طبقه‌بندی مناسب به تعریف مبانی و اصول بنیادین مکتب ناتورالیسم و مؤلّفه‌های آن پرداخته می‌شود:

۲-۱- ناتورالیسم

پژوهشگران معتقدند «اصطلاح ناتورالیسم از زبان علم، فلسفه و نقد هنر به ادبیّات وارد شد و اوّلین بار امیل زولا عنوان مذکور را بر این مکتب نهاد. ناتورالیسم در فلسفه، دلالت بر طبیعت‌گرایی داشته و پیروان آن اصالت را به طبیعت می‌دهند.» (سیّدحسینی، ۳۹۳:۱۳۸۹)؛ «طبیعت‌گرایی، اصطلاح فریبنده‌ای است؛ زیرا بی‌درنگ نسبتی با طبیعت و طبیعی بودن را به ذهن می‌آورد...؛ ولی هرچه با مثال‌های بیشتری از آن رو به رو می‌شویم، بیشتر به دامنه‌ی وسیع آن و جوانب پیچیده‌اش پی می‌بریم.» (فورست و اسکرین، ۱۳۷۵: ۹)؛ درواقع، ناتورالیسم در حوزه‌ی مفاهیم گسترده‌ی خود با «طبیعت» به معنای عامی که در اذهان هست، کمترین ارتباط را دارد و واژه‌ی «طبیعت‌گرایی» که بر آن اطلاق شده است، نمی‌تواند تعریف مناسبی از مفاهیم و مؤلّفه‌های آن برای کسی که این مکتب را نمی‌شناسد به دست دهد. با توجّه به تعاریف متعدّد ناتورالیسم و حوزه‌ی موضوعی این مکتب که شامل واژگانی همچون وراثت، سرشت، سرنوشت و... است، شاید عباراتی مانند طبع‌گرایی یا غریزه‌محوری، عناوین مناسب‌تری برای این مکتب باشند.

۲-۲- مؤلّفه‌های ناتورالیسم

برای ناتورالیسم، مؤلّفه‌های متعدّدی ازجمله دین‌ستیزیِ بارز، بیان واقعیّات علمی، مشاهده‌ی دقیق طبیعت، تأثیرپذیری فرد از شرایط جسمانی و محیط، جبرگرایی، حیوان‌انگاری، برجسته کردن سرشت بدوی انسان، فقر و دشواری حیات به کارگیری زبان محاوره، زشتی‌نگاری، بیان جزئیّات فجیع، تابوشکنی، حرمت‌زدایی از قراردادهای اجتماعی و... برشمرده‌اند که در این پژوهش، مؤلّفه‌هایی که در «زمستان ۶۲» با بسامد بالاتری به کار گرفته شدند، مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

۲- ۲-۱- زشتی نگاری و توصیف سوژه‌های ننگ‌آلود و شرم‌آور

چنان که اشاره شد، پیروان زولا به جای توجیه علمی رفتار شخصیّت‌ها، انگشت بر زشتی‌ها نهادند و از این رو «با جای‌گیر شدن مفهوم ناتورالیسم در عالم ادبیّات و گرایش نویسندگان و شاعران به آن ... گرایش به ... جنبه‌های زشت طبیعت نیز رواج فوق‌العاده‌ای یافت.» (زرّین‌کوب، ۴۷۵:۱۳۷۸)؛ بدین ترتیب، نویسندگان ناتورالیست، «همواره برشی از زندگی را که زشت و کثیف است برای توصیف

برمی‌گزینند و تصویری آمیخته با بدبینی ترسیم می‌کنند.» (تراویک، ۱۳۷۶: ۵۰۴)؛ با توجّه به این که در فضاهای داستانی و سوژه‌های اجتماعی، ظرفیت بالاتری برای پرداخت شخصیّت‌ها، تشریح وقایع و توصیف‌های مُفصّل وجود دارد، زشتی‌نگاری ناتورالیستی در ادبیّات داستانی، برجستگی خاصّی یافته است.

۲-۲- ۲- بیان جزءنگرانه‌ی واقعیّات فجیع و خشونت‌های تکان‌دهنده

بدون تردید توصیف، وظیفه‌ی اصلی بازتاب رفتار و کردار شخصیّت‌ها را در داستان بر عهده دارد؛ ولی در آثار ناتورالیستی، «توصیف به صورت هنری خودکفا درمی‌آید که محصول «وصفِ جزئیّات» در هرگونه روایتی است.» (سیّدحسینی، ۱۳۸۹: ۴۱۲) و پیروان آن با نکته‌سنجی جزءنگرانه، امّا لحنی اغراق‌آمیز به نمایش زشتی‌ها می‌پردازند تا زشتی رفتار افراد و معضلات اجتماعی را واضح‌تر بیان کنند؛ مؤلّفه‌ای که به دلیل ایجاد احساس ناخوشایند در مخاطب، همواره مورد انتقاد بوده است.

۲- ۲-۳- جبرگرایی و اعتقاد به سرنوشت محتوم

ناتورالیست‌ها، معتقدند که در بدو آفرینش هر انسانی، سرنوشتی محتوم، تحت تأثیر جبرِ محیطی و موروثی برای او رقم زده می‌شود که او چاره‌ای جز پذیرش آن و اختیاری در تغییرش ندارد. «زولا چنین فرض می‌کند که دنیای بشری، تابع همان جبری است که بر سایر موجودات حکم‌فرماست؛ این عقیده ... پایه‌ی فلسفی ناتورالیسم ادبی شمرده می‌شود.» (سیّدحسینی، ۱۳۸۹: ۴۰۶) و تحت تأثیر چنین باوری، «از نگاه ناتورالیست‌ها آزادی ... انکار می‌شود و زندگی انسان در زنجیر بی‌رحمانه‌ی جبر تاریخی، تکامل زیستی و وراثت جسمانی و اجتماعی قرار داده شده است.» (سیّدحسینی، ۱۳۸۹: ۴۰۹)

۲-۴- ۲- همسان‌پنداری انسان و حیوان و گاه ترجیح حیوان بر انسان (حرمت‌زدایی از اشخاص)

خاستگاه فروکاستن شخصیّت انسان به مرتبه‌ی حیوان در ناتورالیسم را باید در نگرش زولا و پیروانش به انسان و کنش‌های اجتماعی او جستجو کرد که در ادبیّات معمولاً با کارکردهای عمومی‌ای مانند تحقیر یا توهین مخاطب، بیان ناهنجاری‌های شخصیّتی افراد یا هزل و هجو به کار گرفته می‌شود. گفتنی است «زولا ... نام یکی از رمان‌هایش را «حیوان انسان‌نما» گذاشت [که] می‌توان آن را برچسبی توصیفی برای بسیاری از شخصیّت‌های ناتورالیستی به شمار آورد .... ناتورالیست‌ها با نمایش انحطاط انسان ... روند تکاملی را وارونه می‌کنند ... چنان که در مواقع بحرانی ... [انسان] به حیوانیتِ بدوی نهفته در وجودش بازمی‌گردد.» (فورست و اسکرین، ۱۳۷۵: ۲۷)؛ پس می‌توان گفت که «تصوّر ناتورالیست‌ها از انسان، مستقیماً وابسته به تصویر داروینی، یعنی، پیدایش انسان از حیوانات، پَست‌تر است ... و تعمّداً او را تا سطح حیوان، پایین می‌آورند.» (همان: ۲۵)

۲-۲-۵- واردکردن زبان محاوره به ادبیّات

یکی از ویژگی‌های آثار ناتورالیستی، محاوره‌ای بودن زبان آن‌هاست؛ چنان که «زولا در مقاله‌ای می‌نویسد هیچ‌چیزی خسته‌کننده‌تر از زهرخند مداوم جمله‌ها نیست. من، انتظار... طبیعی بودن را دارم.» (سیّدحسینی، ۱۳۸۹: ۴۱۱)؛ «بدین‌سان ناتورالیسم، زبان محاوره را وارد ادبیّات می‌کند و این، یکی از مهم‌ترین جنبه‌های واقع‌گرایی ناتورالیست‌هاست ... به این ترتیب می‌توان زولا و پیروان او را اسلاف نویسندگان بزرگی شمرد که امروزه زبان محاوره را در نوشته‌های خود به کار می‌برند.» (همان)

۲- ۲-۶- حرمت‌زدایی از کلمات و مفاهیم قراردادی

افراطی‌گری و هیجان‌زدگی در اسطوره‌سازی‌های اجتماعی و تنزیه اشخاص و جریان‌ها از لغزش و فساد، معضلات زیادی را درپی دارد. از این دیدگاه، «یکی از خدماتی که مکتب ناتورالیسم به ادبیّات کرد، شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم بود. نویسندگان ناتورالیست از این قاعده پیروی کردند و آنچه را که نویسندگان پیش از ایشان از آوردن آن‌ها ابا داشتند ... با جسارت تحسین‌برانگیزی در آثارشان به نمایش گذاشتند.» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۹۸)؛ این مؤلّفه از پربسامدترین مؤلّفه‌های مکتب ناتورالیسم در آثار ادبی است که اغلب به صورت موضع منفی نویسنده، بیان می‌شود.

۲- ۲-۷- تابوشکنی و توصیف صحنه‌های خلاف عرف و اخلاق

در تعریف تابو گفته‌اند: که «بر دو معنای متضاد دلالت می‌کند؛ از یک‌طرف، مفهوم مقدّس و از طرف دیگر مفهوم ممنوع و پلید را می‌رساند.» (فروید، ۱۳۹۰: ۲۷)؛ بنابر این «تابو به نوعی ممنوعیّت تقدّس‌یافته اطلاق می‌شود که کیفیّتِ آنچه را که به دلیل تقدّس یا ناپاکی مورد ممنوعیّت قرارگرفته، بیان می‌کند.» (ریویر، ۱۳۸۵: ۲۰۲)؛ برای تابوها، اقسام و دسته‌بندی‌های متعدّدی برشمرده‌اند که پرداختن تخصّصی و مُفصّل به آن‌ها از بحث این پژوهش خارج است؛ امّا می‌توان مشهورترین آن‌ها را از نظر ارتباط با موضوع به اجمال «تابوهای جنسی، تابوی قدرت: شامل تابوی جنگ و تابوی مفاهیم دینی، تابوی زن، حجاب» و ... (رحمانیان و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۷۰ -۲۷۹) بیان کرد. عنصر تابوشکنی معمولاً با زیرپاگذاشتن خطِّ قرمزهای عرفی، اخلاقی و مذهبی، همچنین استفاده از الفاظ هتّاکانه همراه است که در قالب «اعمال، اشخاص، اشیا یا الفاظ» (فضایی، ۱۳۸۷: ۵۴) در آثار ادبی، نمود پیدا می‌کنند.

تابوها به دلیل پرده‌دری‌ها، واکنش منفیِ افکار عمومی را درپی دارند و در حقیقت، «ناتورالیسم برای زولا در درجه‌ی اوّل ... پایان تابوهای کهنه است ... که به صورت قیام ... سانسوری را که جامعه بر ... زندگی اعمال کرده است در هم می‌شکند. همین مشخّصه‌ی ناتورالیسم است که پای‌بندان به عرف و عادت و قراردادهای اخلاقی را به خشم می‌آورد.» (سیّدحسینی، ۱۳۸۹: ۴۰۲- ۴۰۸)؛ نمایش صحنه‌های خلاف عرف و اخلاق و بی‌پرده‌گویی از مظاهر تابوشکنی است و جسارت نویسندگان ناتورالیست در آن

با تکیه بر این جهان‌بینی، قلمرو شـــرع، عرف و حتّی مذهب را درمی‌نوردند و بدون هیچ پای‌بندی به اخلاق، واقعیّت‌های اجتماعی را تمام و کمال به نمایش می‌گذارند.

۲-۲-۸- سایر مؤلّفه‌های ناتورالیسم

یادآوری می‌شود که در این پژوهش بر روی مصادیق سایر مؤلّفه‌های مکتب ناتورالیسم که پیشتر از آن‌ها نام برده شد به دلیل عدم نمودِ بارز و قوی، تمرکز نشده است.

۳- تحلیل داده‌ها

پیش از پرداختن به بحث تحلیل داده‌ها به منظور آشنایی با شخصیّت‌های داستانی و ایجاد فضای ذهنی مناسب جهت دریافت بهتر موضوع، شمای کلّی از داستان مورد پژوهش، ارائه می‌شود.

۳- ۱- خلاصه‌ی داستان «زمستان ۶۲»

«زمستان ۶۲»، گزارشی از سفرهای سه‌گانه‌ی مهندس از غرب بازگشته‌ای است که از تهران به اهواز می‌رود تا پسر مستخدم پیرش را که بسیجی داوطلب جبهه است و در جنگ مفقودشده، بیابد و به پدرش برساند. کل داستان این سفر در ۵۴ قسمت و سه‌ماهه‌ی زمستان سال ۱۳۶۲ در اهواز اتّفاق افتاده و با حجمی در حدود ۳۹۶ صفحه نگارش یافته است.

مهندس جلال آریان، استاد بازنشسته‌ی شرکت نفت آبادان در بدو ورود به اهواز و آغاز ماجرای سفر به طور اتّفاقی با دکتر جوانی به نام منصور فرجام آشنا می‌شود. او، متخصّص کامپیوتر است و از آمریکا آمده تا برای کارمندان شـــرکت نفت اهواز، مرکزی برای آموزش کامپیوتر دایر کند. دکترِ جوان و محجوب به دلیل عدم هماهنگی محلّ اسکانش و اختصاص هتل‌های معدود شهر به پایگاه‌های نظامی، غریب و مستأصل ماند و به دعوت جلال آریان، شب را به منزل نزدیک‌ترین دوست جلال، دکتر کریم یارناصر، رفت و از این پس، باب همراهی این دو با آشنایی بیشتر و وابستگی‌های عاطفی باز شد.

جلال در طول مدّتی که در اهواز زندگی می‌کرد برای نجات یکی از دوستان ایرانی-آمریکایی‌اش به نام مریم شایان، فرزند دکتر حسین جزایری و آنجلا از آزارهای مردی به ظاهر مذهبی به نام ابوالفضل غالب، داوطلب می‌شود. ابوغالب که با سوءاستفاده از نفوذش در بدو انقلاب و التهاب جنگ، باعث اعدام همسر تحصیل‌کرده و طراز اوّل مریم، مهندس کوروش شایان گردیده و خانه‌ی اشرافی آنان را غصب کرده بود به مریم نظر دارد و برای وادارکردن او به ازدواج با خود به عنوان همسر چندم به اَشکال مختلف برایش مشکل، ایجاد می‌کند. جلال در این شـــرایط با مریم که ابوغالب او را ممنوع‌الخروج کرده بود به شکل صوری ازدواج می‌کند تا بتواند به عنوان همسر قانونی مریم، شرایط مُجوّز خروجش از کشور را فراهم کند. دکتر منصور فرجام که طیِّ انجام فرایند تأسیس مرکز آموزش کامپیوتر، درگیر مراحل انجام بروکراسی‌های دست‌وپاگیر اداری و احراز صلاحیّت‌های آزاردهنده شد، سرخورده گردید. او که اغلب

در معاشرت‌ها و مهمانی‌های دوستانه‌ی جلال حضور دارد، عاشق لاله جهانشاهی از اقوام همسر مریم می‌شود که چَشمانی شبیه چَشمانِ نامزدِ کشته‌شده‌ی آمریکایی منصور دارد. منصور با این عشق، عملاً رقیب فرشاد کیان‌زاده، پسر خواهر مریم می‌شود. پدر و مادر فرشاد، مقیم انگلستان هستند؛ امّا او که سرباز است، نمی‌تواند به آنان ملحق شود. فرشاد، عاشق لاله است و لاله نیز که در همان روزها، مادرش را در اثر سرطان از دست داده است، عاشقانه، فرشاد را دوست دارد.

جلال آریان در تکمیل لطفش به مریم، مراحل قانونی خروج او، لاله و دکتر منصور فرجام را انجام می‌دهد. آنان، راهی تهران و آماده برای پرواز به لندن می‌شوند و فرشاد هم به جبهه می‌رود. اندکی بعد، تماسی با جلال گرفته می‌شود تا برای شناسایی جسد نیمه‌سوخته‌ی شهیدی که حدس زده‌اند، فرشاد باشد در قرارگاه حضور پیدا کند. جلال آریان وقتی برای شناسایی جسد به سردخانه می‌رود، متوجّه واقعیّت تکان‌دهنده و ماجرای تبانی منصور فرجام و فرشاد می‌شود. منصور برای حفظ و تداوم عشق فرشاد و لاله به جای او به خطِّ مُقدّم جبهه می‌رود تا این امکان را برای فرشاد به وجود آورد که با گرین‌کارت و گذرنامه‌ی او با لاله از کشور فرار کند. در پایان داستان، مهندس جلال آریان، ادریس، پسر مستخدمش را پیدا می‌کند و او را به تهران، نزد پدرش بازمی‌گرداند.

۳- ۲- تحلیل مؤلّفه‌های ناتورالیسمی در «زمستان ۶۲»

در اینجا به بررسی مؤلّفه‌های ناتورالیسمی در این داستان پرداخته می‌شود؛ با این توضیح که ترتیب مؤلّفه‌ها کاملاً سلیقه‌ای ست و بدون هیچ گونه اولویتی در اهمّیّت و بسامد آورده شده است.

۳- ۲-۱- زشتی‌نگاری و توصیف سوژه‌های ننگ‌آلود و شرم‌آور

این مؤلّفه به نویسنده امکان می‌دهد تا بدبینی یا ناخرسندی خود را از وضع موجود با صراحت ابراز کند؛ مؤلّفه‌ای که فصیح در «زمستان ۶۲» آن را به انحاء مختلف به کار برده است؛ او گاهی با ترسیم صحنه‌های آلوده، ظاهر یا شخصیّت افراد را می‌شناساند:

- مأمور تحویل اجساد، «عطسه‌ای می‌زند و دک و دماغش را با آستین دستی که پرونده دارد، پاک می‌کند ... باز دماغش را بالا می‌کشد؛ نان تافتون زیر بغلش یک‌وری شده.» (فصیح، ۱۳۸۶: ۴۳۳- ۴۳۴)

و گاهی نیز به وسیله‌ی واژه‌های چرکین یا توصیف‌های زننده که آمیختگی تنگاتنگی هم با ناتورالیسم دارند با لحنی تهاجمی به توصیف وقایع تلخ یا صحنه‌های آلوده‌ی آزاردهنده می‌پردازد:

جلال، عصبی و غمگین در مسیر سردخانه و تحویل گرفتن جسد منصور فرجام:

- «دهانم بو و طعم خاکروبه‌ی گندیده می‌دهد.» (همان: ۴۳۰)

- «اندام لاغر و ... [جسد] سفت‌شده‌ی منصور فرجام را با زخم‌های سیاه و چرک روی سنگِ گودِ مُرده‌شورخانه نگاه می‌کنم با یک طرف صورت سوخته و رفته.» (فصیح، ۱۳۸۶: ۴۴۶)

- «آنجا به جای همه چیز از دیوارها کرم بالا می‌رود؛ کرم، کرم، کرم. کرم‌ها از دیوار بالا می‌کشند و پایین می‌آیند در یقه‌ات. از پاچه‌های شلوارت می‌کشند بالا و ... تو ممکن است یک شب، یک ضجّه‌ای بکشی که صدایت به گوش هیچ کسی نرسد الا لابد به گوش خر مصری چرخ!» (فصیح، ۱۳۸۶: ۳۶۱)

خروجی کار نویسنده از این عبارات، نه خَلق صحنه‌ای است که در سِیر روایی داستان، نقش مهمّی داشته باشد و نه الزامی برای بیان توصیفی به چندش‌انگیزی پدیده‌ای مثل فرورفتن و لولیدن کرم‌ها در یقه‌ی پیراهن و روی بدن وجود دارد؛ امّا فصیح با واگویه‌های مالیخولیایی ثقیل، تعمّداً مبادرت به آفرینش فضایی پَلشت می‌کند که اگرچه با بافت رئالِ این روایت، ناهمگونی آشکار دارد، شرایطی را فراهم می‌آورد تا بتواند اوضاع ناخوشایند را به زشتیِ تمام و با بزرگ‌نمایی ترسیم و ضَجّه‌ی اعتراضش را در مقابل این واقعیّت تلخ که نجات‌دهنده‌ای برای شنیدن فریادهای وحشت و اعتراض افراد وجود ندارد، توجیه نماید. شیوه‌ای که در میان ناتورالیست‌ها، بسیار مرسوم است به این صورت که «یک فرد ناتورالیست، جهان را پَست و فرومایه می‌گرداند تا بتواند از آن انتقاد کند.» (اسکولز، ۱۳۸۷: ۱۴)

- جلال در میان اجساد نیمه‌سوخته و ازبین رفته‌ی شهدا و هنگام شناسایی پیکر منصور فرجام: «این دفعه نه بوی خون و کافور و دود را می‌شنوم و نه صدای ناله و درد را. وسط مغز خودم، یک چیزی روی یک چیز افتاده و دارد می‌خورد و می‌خراشد؛ دماغ و چشم‌هایم می‌سوزد.» (فصیح، ۱۳۸۶: ۴۱۲)

نویسنده، بارها در مقام پردازش شخصیّت جلال آریان به عنوان یک روشنفکر بازگشته از غرب، نشان می‌دهد که احساس مثبتی از اتّفاقات رخ‌داده پس از انقلاب به خصوص جنگ ندارد؛ به طوری‌که تلقّی خواننده از شخصیّت جلال، یک ضد جنگ یا دست کم، فردی بی‌تفاوت نسبت به اوضاع کشور است؛ امّا نکته‌ی قابل توجّه در این عباراتِ مُشمئزکننده، حسِّ واقعی امّا پنهان اوست. ابتدا این طور به نظر می‌رسد که راوی-نویسنده، حسِّ همدلی خاصّی نسبت به اوضاع ندارد؛ این گونه که می‌گوید: بوی خون و کافور و مرگ را نمی‌بیند و صدای ناله و درد را نمی‌شنود؛ امّا در ادامه از صدای خراشیدن و خورده شدن مغز سر یک انسان - مغز سر خودش- می‌نویسد و توجّه خواننده را به عمق زَجری که می‌کشد، جلب می‌کند و با بهره‌گیری از تشبیهی مُضمر می‌گوید: دردی که از دیدن وقایع می‌کشد، چیزی به اندازه‌ی شکنجه‌ی خراشیدن و خورده شدن مغز سرش است؛ به خصوص که در ادامه هم از عبارت «چشم‌هایم می‌سوزد» استفاده می‌کند؛ جمله‌ای که آریان بارها در طول داستان برای گریه کردن خودش، بدون استفاده از لفظ «گریه» به کار برده است:

- «(در جستجوی پسر مستخدمش): قیافه‌های رزمندگان را یکی‌یکی نگاه می‌کنم؛ قلبم به تپش‌های تند افتاده ... یک نفر جلوی همه ...با یک دست! ... یک چیزی گوشه‌ی چشمانم را می‌سوزاند ... نمی‌دانم اینجا ... گریه کنم یا خوشحالی؟ ادریس است ... خودش است.» (فصیح، ۱۳۸۶: ۲۷۴)

۳- ۲-۲- بیان جزءنگرانه‌ی واقعیّات تلخ و خشونت‌های تکان‌دهنده

هنگامی که حوادث تاریک و رنج‌آور داستان‌های ناتورالیستی با جزئیّات، بیان می‌شوند، چنان است که گویا به طور عینی در مقابل چشم خواننده اتّفاق می‌افتند و معمولاً سبب تأثیرگذاری قَوی‌تری در او می‌شوند که می‌تواند یکی از اهداف نویسنده از به‌کارگیری آن‌ها باشد؛ امّا گاهی بیان جزءبه‌جزءِ وقایع، سبب افراط در کمّیت بسامدها و کیفیت توصیف‌ها هم می‌شود. در آثار فصیح نیز افراط کمّی و کیفی به روش نویسندگان ناتورالیست دیده می‌شود؛ «رمان‌های فصیح ساختی ادواری دارند...او برای این که توصیفی عینی و بسیار دقیق و موشکافانه از واقعیّت‌ها ارائه کند به گونه‌ای افراطی، خود را درگیر جزئیّات می‌کند که همین امر وجهه‌ای ناتورالیستی به آثار او بخشیده است.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۶۴۸- ۶۴۷)

جلال آریان، ساکن اهواز مصیبت‌زده‌ی روزهای جنگ است که یک اتّفاق معمولی سبب می‌شود تا او شاهد عینی تکّه‌تکّه شدن جسدها و بزرگ‌تر شدن گورستان‌ها و مهم‌تر از همه مرگ دوست و هم‌سفر نازنینش دکتر منصور فرجام شود؛ دردهایی که نمی‌گذارند تلخی ناشی از رنج و خشم درونش را پنهان کند:

- «در محل انفجار... جسدها را تندتند، ریزریز یا تکه‌تکه بیرون می‌کشند...؛ فریاد و گریه و ضجّه، دل تاریکی را می‌شکافد؛ دست‌ها می‌لرزد دهان‌ها ... پر از لعن و فحش و ضجّه است.» (فصیح، ۲۲۷:۱۳۶۸)

یا:

- «در مرکز اسکان مجروحین...خون، زخم، قطع عضو، چرک ...، بدون یک پا، بدون جفت پاها، بدون یک دست، بدون جفت دست‌ها، بدون چشم، صورت‌هایی از شکل خارج‌شده ....» (فصیح، ۲۲۴:۱۳۶۸)

واقعیّت دردناکی به نام جنگ رخ داده و نویسنده مانند یک مستندسازِ جنگ، وارد عمل شده است با آوردن پی‌درپی صحنه‌های تلخ و تکان‌دهنده، وقایع را با جزئیّات در چشم خواننده تصویر می‌کند؛ هجمه‌ی این فجایع، مخاطب را چنان منقلب و سردرگم می‌کند که در نگاه نخست، حتّی به او این فرصت را نمی‌دهد تا دریابد منظور نگارنده از بیان این عبارات و تحمیل این حجم گسترده از درد و رنج چیست.

- «وسط ویرانه‌ها، همه چیز به چشم می‌خورد: دستی که از تن جداشده ...؛ نصف جسد مردی را درآوردند و نصف دیگرش نیست؛ پیرزنی، ضجّه می‌زند و می‌خواهد جسد پسر و عروسش را که فقط پاهایشان بیرون است، از وسط آوار بیرون بکشند.... به مرور جسدهای تکّه‌تکّه شده‌ی بیشتری درمی‌آورند و چهار خانوار که در زیرزمین جمع شده بودند، همگی زنده‌زنده مدفون شده‌اند.» (همان)

حوادث برای نویسنده به اندازه‌ای آزاردهنده و غیر قابل تحمّل هستند که بدون هیچ گونه ملاحظه‌ای در توصیف آن‌ها، ناخودآگاه و بی‌پروا از انفجار، متلاشی شدن، جزغاله شدن و از وسط نصف شدن انسان‌ها سخن می‌گوید و این توصیفات را بارها و بارها با جزئیّات در متن تکرار می‌کند.

- «صحنه توی صورت می‌خورد دورتادور سردخانه جنازه‌ها درازند؛ نحوه‌ی شهادت ... متفاوت است؛ بعضی سوخته، بعضی له‌شده بعضی هم شدیداً خون‌آلود و پوشیده با خون خشکیده و سیاه.» (فصیح، ۴۱۲:۱۳۶۸)

اسماعیل فصیح، اندوه و عذاب مشاهداتش را چنان با وسواس و جزءبه‌جزء، بازتاب می‌دهد که گویا قصد داشته موضع شخصی‌اش نسبت به پیامدهای جنگ را علاوه بر پایان‌بندی دردناک سرنوشت قهرمانان در آخر داستان در طول روایت نیز به عینه به مخاطب انتقال دهد.

- « (منصور) یک طرف بدنش، غرق خون خشکیده ... صورتش هم کاملاً خون‌آلود با آثار سوختگی است؛ ظاهراً ضربت انفجاری، او را از جا پرانده و با فشار به زمین کوبیده است.» (فصیح، ۴۱۳:۱۳۶۸)

در این جملات، فصیح در موقعیّت‌های مختلف با تصویرهایی غریب، فجایع هولناکی خلق می‌کند که مسلسل‌وار بر سرنوشت شخصیّت‌های داستانش واقع می‌شوند و از این طریق، چهره‌ی خشن جنگ را پلیدتر به نمایش می‌گذارد. خواننده‌ی داستان به خوبی می‌داند که در جنگ از بروز صحنه‌های فجیع و دردناک، گریزی نیست و نویسنده هم واقف است که پرداختن مکرّر به این زشتی‌ها بدون راه برون‌رفت، نقش خاصّی در پیشبرد روایت نخواهد داشت؛ امّا با بیان عینی جزئیّات می‌کوشد تا حسِّ همذات‌پنداری و همدردی ملموس‌تری را در مخاطب ایجاد و با تقویت صبغه‌ی میهن‌گرایی در فضای توصیف‌ها، آن را به خواننده هم انتقال دهد که اگر چنین هدفی در تأثیرگذاری اثر و باور نویسنده نباشد، فضای سیاهِ ناتورالیستی، بدون این وجهه‌ی معنوی، جز دلهره‌ای هولناک و بلاتکلیف برای خواننده رهاورد دیگری ندارد.

۳- ۲-۳- جبرگرایی و اعتقاد به سرنوشت محتوم

عقیده به جبر، اختیار و حدِّ وسط این دو اعتقاد، یعنی، گرایش متعادل به هر دو باور، همواره در آثار کلاسیک ادب فارسی بازتاب داشته است؛ از میان پیروان مکاتب ادبی، ناتورالیسم، بیشترین سهم و شهرت را جبرگرایی دارد که یکی از دلایل عمده‌ی آن، این است که اساساً پیشگام این مکتب «زولا به فرد و آزادی اراده، اعتقادی نداشت.» (حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۸۸: ۴۲)؛ ناتورالیست‌ها، معتقدند اراده، نقشی در سعادت و شقاوت انسان ندارد؛ بلکه شرایط زندگی و شخصیّت فرد، او را بی‌اراده به سرنوشتی تعیین‌شده و عموماً شوم می‌کشاند. فصیح در «زمستان ۶۲»، این جبراندیشی را به کَرّات از زبان شخصیّت‌های داستان، بازگو می‌کند:

– «رفیقی داشــتم که می‌گفت: یک روز هم ما با پاکت‌های مهروموم‌شــده‌ی تقدیر حرکت می‌کنیم و نمی‌دانیم چه باید بکنیم و چه به سرمان می‌آید.

هیچ‌وقت برایم نگفتی چی به سرش آمد...

: زنده‌به‌گورش کردند. صــرع داشــت؛ حالش که به هم خورد، دهاتی‌ها زنده‌زنده چالش کردند.» (فصیح، ۱۳۸۶: ۳۸۶)

نویسـنده با اعتقادش به تقدیرگرایی، سـرنوشـت محتوم شـخصـیّت داسـتانش را به پایانی شـوم، یعنی، زنده‌به‌گوری گره می‌زند که فجیع‌ترین نوع تقدیری ست که ممکن است انسـان، گرفتارش شـود و هیچ راهی هم برای گریز از آن وجود ندارد. او، سوای کلّیّت داستان که در جبر و سرنوشت محتوم، محصور است در سایر بخش‌های کتاب هم در هر فرصتی مستقیماً به اعتقادش به جبر اشاره می‌کند:

– (در شــب موشــک‌باران) «فرخنده اصــرار دارد امشــب بریم زیرزمین (جلال پاسـخ می‌دهد) نه! اگر موشکی بیاد که اسم من روش باشه، منو توی زیرزمین هم پیدا میکنه.» (فصیح، ۱۳۸۶: ۴۰۰)

یا این مورد:

– (دکتر یارناصــر در مســیر رفتن به ســمت منطقه‌ی جنگی و محل تحویل جنازه‌ی منصــور فرجام) «دستش را روی دستم می‌گذارد...آره بریم؛ چه بخوایم چه نخوایم این کار الآن روی کلّه و سرنوشت ما حک‌شده؛ راهی نیست.» (همان:۴۲۹)؛ با این که دکتر با اختیار خودش، وارد محدوده‌ی جنگی می‌شود، نویسنده، آن را از زبان او به سرنوشتی محتوم نسبت می‌دهد و شاید بدین شیوه درصدد است تا آن را به شرایط اجتماعی و نقش‌هایی که جامعه به افراد تحمیل کرده است، منسوب کند.

بند زیر نمونه‌ی گویای شکواییه‌های درونی و اعتراض‌های نویسنده به جبر تقدیر است که در از دست دادن ناگهانی دوست، همسایه و همشهری و هم‌وطنانش در جنگ، نمود پیداکرده است.

«... اوضــاع می‌تواند با بچه‌های مردم برنامه‌ریزی کند؛ یکی را که می‌توانســت یک واحد عملیات کامپیوتری را رهبری کند در جادّه‌ی شــلمچه، توی لباس ســربازی با موج انفجار تکّه‌تکّه می‌کند. محمّد، بچه‌ی ننه‌ی بوشهری را که می‌توانست برای شیلات جنوب از بندرعبّاس، تریلی ببرد در جبهه‌ی موسیان با ترکش از وسط نصف می‌کند. «اصغر بنده خدایی» را که می‌توانست در مزارعِ «پیشاب» چغندر بکارد در جزیره‌ی مینو منفجر می‌کند. احمد، داداش کوچک حاج‌آقا لواسانی را که می‌توانست معلّم ریاضی باشد در جبهه‌ی سومار از ناحیه‌ی سر و صورت متلاشی می‌کند. تقی، برادر عزیز را که می‌توانست سر سه‌راه، خَرّازی بازکند، جزغاله می‌کند در عملیات بیت‌المقدّس، ... همه، الآن توی قبرستان خوابیده‌اند.» (فصیح، ۱۳۸۶:۴۵۱)

فصیح در صورت‌بندی داستان و حادثه‌سازی برای شخصیّت‌ها، گویی از شگرد تقابل دوگانه‌ی جبر و اختیار و در حالت تعلیقِ وقوع یکی از آن دو استفاده می‌کند؛ امّا چینش سرنوشت آنان به گونه‌ای است که پس از فراز و نشیب‌های بسیار با گرایش به تلخی، ماجرا به نفع قدرت جبر و خواست تقدیر، تمام می‌شود.

۳- ۲-۴- همسان‌پنداری انسان و حیوان: (حرمت‌زدایی از اشخاص)

اگرچه شاخص اصلی احترام‌آمیز یا اهانت‌بار بودن واژه‌ها را فرهنگ و عرف هر جامعه‌ای تعیین می‌کند، پاره‌ای از واژه‌ها در اکثر فرهنگ‌ها، اهانت قلمداد می‌شوند؛ انتساب بعضی از اوصاف حیوانی به انسان‌ها به خصوص مخاطب قرار دادن انسان با نام حیوانات ازجمله‌ی این واژگان است. مبانی مکتب ناتورالیسم، انسان را تا سطح حیوان تنزّل می‌دهد و او را با حیوان، همسان می‌پندارد. «امیل زولا ... فرد را بیش از آن که انسانی مختار بداند، حیوان می‌دانست.» (حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۸۸: ۴۲)؛ از همین منظر، فصیح نیز در «زمستان ۶۲» برای به نمایش گذاشتن ناهنجاری‌های شخصیّتی افراد یا بزرگ‌نمایی یک حسِّ خاص مثل ترس یا گریز از نام حیوان و اوصاف حیوانی استفاده می‌کند و با انتساب آن‌ها به شخصیّت‌های داستان، آنان را تحقیرمی‌کند و به سخره می‌گیرد:

- «از توی باغ صدای گاو و گوسفند و بزغاله می‌آید؛ می‌پرسم: کدومشون صدای ابوغالبه؟ (ابوالفضل غالب عنصر فرصت‌طلب به ظاهر انقلابی)...فرشاد می‌خندد.» (فصیح ۱۳۶۸: ۸۹)؛ او برای بسط و تعمیق حیوان‌انگاری، باکی ندارد که شخصیّت داستانش را مارمولک بخواند و چشم‌هایش را به قلاب‌های چنگولک خرچنگ، همانند کند: «در آن لحظه، من، چَشم‌های مسعود مارمولک را می‌بینم که مثل قلاب‌های چنگولک خرچنگ به دهان منصور فرجام قفل‌شده.» (همان، ۲۹۱)؛ یا دیگر شخصیّت داستانش را به گربه تشبیه کند: «لاله جهانشاهی مثل گربه‌ی کتک‌خورده‌ی مُشرّف به دیدار ملک‌الموت، مدام گوشه‌ی دیوارها می‌خزد یا از این اتاق به آن اتاق می‌رود.» (همان، ۳۸۰)؛ این نوع انتساب بعضی اوصاف حیوانی به انسان مانند «ترسیدن مثل سگ» تا حدودی در جامعه‌ی ما، معمول است: «(دکتر می‌گوید): بریم ببینیم چی می‌شه... تو که نمی‌ترسی؟ جواب می‌دهم فقط مثل سگ!» (همان:۴۲۹)؛ یا همانند کردن فرصت‌طلبان سودجو به زالو: «می‌گوید: رفیقمون رفت سر کار؟ می‌گویم: خودم بردم گذاشتمش وسط زالوها.» (فصیح، ۱۳۸۶: ۵۳)

حیوان‌انگاری اشخاص در سراسر «زمستان ۶۲» کماکان به همین‌گونه است؛ امّا گاهی هم راوی تحت تأثیر حوادثی مثل بمباران و کشتار مردم به خصوص پس از مرگ دوستش، دکتر منصور فرجام به گونه‌ای دیگر عمل می‌کند؛ مثلاً شبی که جلال درپی فداکاری عجیب منصور در کشمکش‌های ذهنی‌اش، بی‌تابی می‌کند با هم‌سطح کردن خود و یک چهارپای فاقد شعور به خود با تحقیر نهیب می‌زند که ساکت شود تا

در اثر حرف‌های نسنجیده‌اش، ازخودگذشتگی منصور در بازجویی‌های مأموران، لو نرود و بی‌نتیجه نماند: «به خودم رسماً اخطار می‌کنم یواش آریانِ خام، زیادی گاو نشو! تو باید منطقی و هوشیار و متین باشی ... اگر مأموران قدم رنجه فرمودند ... و توضیحاتی لازم شد، تو باید ... هشیار ... باشی.» (فصیح، ۱۳۶۸، ۴۲۰)

۳- ۲-۵- کاربرد زبان محاوره

«زولا با مکاشفه‌ای خیره‌کننده تصمیم گرفت کاربرد زبان عامیانه را محدود به مکالمات اشخاص داستان نکند و... تمام داستان با لحنی تلخ و عوامانه پیش برود.» (حسن‌زاده میرعلی، ۱۰۸:۱۳۸۷)؛ اگر چنین شرطی را برای قرار گرفتن زبان محاوره در شمار مؤلّفه‌های مکتب ناتورالیسم بپذیریم، لازم به ذکر است که فصیح، مؤلّفه‌ی مذکور را به این شکل در داستانش به کار نگرفته و وقایع داستان را از زبان جلال آریان با زبان معیار، روایت کرده است که البتّه کاربرد این‌چنینی در بسیاری از آثار برجسته‌ی ناتورالیستی هم به همین گونه است. دو نکته درباره‌ی به‌کارگیری زبان محاوره در «زمستان ۶۲» جلب توجّه می‌کند: اوّل، تنوّع موقعیّت‌های مورد استفاده‌ی آن است؛ به این صورت که واژگان محاوره مانند: «هیچی‌شون نیس، ایشالا، می‌دن ... و واژه‌های عامیانه‌ای مثل کفسول و سنبل طیف، آیون (آقایون)، لام علیک (سلام علیک)، مَسّب (مذهب)» و... در این داستان برای همه‌ی لایه‌های جامعه، صرف نظر از سطح تحصیلات و فرهنگ آن‌ها به کار گرفته‌شده:

- از زبان یک پزشک متخصّص (دکتر یارناصر):

«لام علیک؛ خیلی لام علیک. صفا آوردید.» (فصیح ۱۳۶۸: ۱۹)

«لامسب کجایی، جلال؟» (فصیح ۱۳۶۸: ۱۶)

- از زبان ننه بوشهری:

«هیچی‌شون نیس ایشالا، دکترهام چی می‌فهمن؟ هی قرص می‌دن هی کفسول میدن... اصلاً معلومه چه خاک و خلی توشون هَس؟ دوا می‌خوای؛ یه خورده عنبر نصارا و سنبل طیف!!!» (فصیح ۱۳۶۸: ۹۸)

- از زبان مَردِ مُرده‌شور در سردخانه:

«خودتون سدر و کافور نیاوردین؟ بیشتری آیون خودشون میارن.» (فصیح ۱۳۶۸: ۴۴۱)

- از زبان مأمور دون‌پایه‌ی تحویل اجساد:

«سلام آی دکتر بفرمایین! فرمایشی داشتین؟ بفرمایین، مشتاق دیدار آی دکتر!» (همان: ۴۳۳)

و دوم نحوه‌ی به کارگیری آن است که به نوعی در بیان حالات روحی و شناساندن بهتر ویژگی‌های شخصیّتی افراد، نقش دارد.

توجیه ناتورالیست‌ها برای انتخاب این نوع زبان، نزدیک‌تر شدن به واقعیّات بی‌پرده‌ی جامعه و ضبط آن است؛ همان گونه که مردم به طور طبیعی از آن استفاده می‌کنند و از آنجا که نویسنده‌ی ناتورالیست،

فضـــای رخدادهای خود را از میان مردم مفلوکی برمی‌گزیند که معمولاً عامی، بی‌ســـواد و گاهی حتّی با رفتارهایی بدون رعایت آداب هســـتند، افراد بنا به ســـرشـــت طبیعی و محیطی خود حتّی لب به ناســـزا هم می‌گشـــایند؛ امّا این نوع ادبیّات در «زمســـتان ۶۲» تنها مختص این طیف از مردم نیســـت و در جای‌جای داستان بنا به ضرورت موقعیّت، حتّی از قول روشنفکران تحصیل‌کرده هم بیان می‌شود:

از زبان مهندس جلال آریان عزیز، راننده‌ی نگران از تهدیدهای رادیوی رژیم عراق:

جلال: [نترس] «مگه نشنیدی گفته‌ن سگی که زیاد پارس می‌کنه کمتر می‌گیره؟»

(عزیزِ راننده) می‌گوید: «بنده‌ی مخلص شما شنیده‌م آخا، شما هم شنیدی، اما صدّام سگ‌مسب ممکنه نشنیده باشه.» (فصیح ۱۳۶۸: ۲۹۶)

یا از زبان یک زن روستایی بی‌سواد:

«الهی جزّجیگر بزنن...، الهی حناق یک‌ساعته بگیرن، الهی رو تخته‌ی مرده‌شورخونه بیفتن که بچه‌های مردمو نیم‌سوز می‌کنن و زندگی‌های مردمو به خاک و خون میکشن.» (همان: ۱۲۹)

از زبان مریم جزایری متخصّـص کامپیوتر ایرانی آمریکایی: «دلم نمی‌خواســت بمیرم. دلم می‌خواســت اول ابوغالب پدرسگو یه جا و یه جوری گیر بیارم خفش کنم، بکشم و بعد بمیرم.» (فصیح ۱۳۶۸: ۳۱۴)

این طور به نظر می‌رســد که برای فصــیح، زبان محاوره، عنصــر به کاربردن یک مؤلّفه‌ی ناتورالیســمی نیست؛ بلکه ابزاری برای شناساندن بیشتر شخصیّت‌های داستان، نشان دادن صمیمیّت فضا، لحن اقوام و کاربردهایی از این دســت اســت که آگاهانه و با فراوانی بالا در نقل قول‌ها به کار گرفته اســت؛ بنابراین می‌توان گفت که هدف او در ایجاد فضــای ناتورالیســتی با به کارگیری ســایر عناصــر تند این مکتب به گونه‌ای راضـــی‌کننده، محقَق شـــده که مؤلّفه‌ی زبان محاوره، چندان منظور نظر وی - یا حداقل در اولویّت‌هایش برای خلق یک اثر ناتورالیســتی- نبوده اســت؛ وگرنه به طور مثال، جوانک بازرس بی‌ســواد الکن می‌توانســت ســوژه‌ی مناســبی برای به تصــویر کشــیدن این مؤلّفه به برجســته‌ترین شــکلش باشــد؛ امّا نویسنده به جای این که کلمات را به صورت بریده‌بریده بنویسد به سادگی از آن، چَشم می‌پوشد، تنها به گفتن «زبانش لکنت دارد» بسنده می‌کند و می‌گذرد:

«بازرس پسربچه‌ی هیجده نوزده‌ساله‌ای ست... من کاغذها را نشانش می‌دهم ... از طرز نگاه کردنش به کاغذها معلوم است سواد ندارد [می‌پرسد]: اون برادر کیه؟ زبانش لکنت دارد، اما بالاخره کلمات فهمیده می‌شوند.» (فصیح ۱۳۶۸: ۲۶۷)

۳- ۲-۶- حرمت‌زدایی از کلمات و مفاهیم قراردادی

تقدّس‌زدایی و شـــکســـتن حرمت کاذب قراردادها، یکی از ویژگی‌های آثار ناتورالیســـتی به ویژه در نقدهای ایدئولوژیکی است. چیرگی برخی از جریان‌های افراطی در دوران جنگ، موجب شد که بعضی

از ارزش‌های اجتماعی در مقطعی از زمان، تحت تأثیر سودجویی افراد فرصت‌طلب تحریف شود؛ شکستن این قراردادهای کاذب با موضع‌گیری منفی نویسنده نسبت به معضلات جنگ و افراد متظاهر، یکی از فرازهای داستان «زمستان ۶۲» است؛ مثلاً فصیح طولانی شدن جنگ را این گونه به نقد می‌کشد:

«اکنون جنگ مثل تمام جنگ‌هایی که به درازا می‌کشند، کثیف و تعارضی و آکنده از خون‌ریزی و ستمگری شده است.» (فصیح، ۱۳۸۶: ۴۰۵)؛ یا زمانی که تخریب‌ها و آسیب‌های ناشی از جنگ شدّت پیدا می‌کند، می‌گوید: «خانه‌ها و مغازه‌ها تبدیل به گودالی از جهنم خاک‌برسر شده، این نتیجه‌ی کار و عوارض عفونت مغزهایی است که در این شب تاریک بر ما مستولی‌اند.» (همان: ۲۲۷)

یا در بند زیر، امتیازات ویژه و مصونیّت بعضی از اشخاص و نهادهای انقلابی از بعضی از منکرات را زیر سؤال می‌برد:

«اون عبدالزّهرا...باز اومده بود، مست و پاتیل. باز نمی‌دونم کی بهش زَهرماری داده بود! می‌گوید: می‌گیرند شلاقش می‌زنند. می‌گویم: هیچ کس کاری‌شون نداره یه پسر شهید داده؛ یه پسرش موج انفجاریه؛ یه پسرشم که اسیر عراقی‌هاست.» (فصیح، ۱۳۸۶: ۲۱۵)

انتقاد از خوردن و خوابیدن نامشروع بعضی از طیف‌های به ظاهر مذهبی در بند زیر:

«می‌گوید: انسان یک موجود عالیه اما با آی مدی (آ). شما خودتون... حساب کنید! یک انسان روحانی و ایثارگر که هشتاد سال عمر کرده...اگر روزی یک کیلو از محصول زمین خورده باشه، هفته‌ای یه مرغ خورده باشه و ماهی یک‌دوم گوسفند و... اگه روزی صد گرم پیاز و روغن و...چه و چه خورده باشه؛ چند صد تُن از هرکدام از این مواد را در طول هشتاد سال...تبدیل به مواد آلی کرده است؟» (همان: ۱۳۳)

از دیگر موضوعاتی که فصیح به سبب غلبه‌ی ارزش‌های کاذب، آن‌ها را به صورت جدّی به چالش می‌کشاند و بخش عمده‌ی عقب‌افتادگی کشور و فسادها و اختلاس‌های مترتّب بر آن را ناشی از ایجاد این فرصت‌های ناعادلانه برای عدّه‌ای می‌داند، انتصاب افراد نالایق و غیرمستحق در پُست‌های مدیریّتی است:

«...حالا... همه [شهدای نامبرده] توی قبرستانِ [شهیدآباد اهواز] کنار منصور فرجام خوابیده‌اند، (فصیح، ۱۳۸۶: ۴۵۱)؛ امّا مرکز هست... با حسین بیگلری که حالا سعی می‌کند، همه فراموش کنند منصور فرجام وجود داشته و تمام اساس‌نامه‌ها، چارت‌ها...و حتّی کتاب‌ها و جزوه‌های منصور فرجام را به حساب زحمات چندین ساله‌ی خودش گذاشته...یا عبّاس طاعتی که می‌خواهد برای مذاکره با هیأت انگلیسی همراه حاج‌آقا لواسانی به لندن برود و پسر سیزده‌ساله‌اش را تا ممنوع‌الخروج نشده در لندن به مدرسه بگذارد....» (همان: ۴۵۲)

نگارش «زمستان ۶۲»، حاصل سال‌های ۶۵- ۶۶ است که کشور، هنوز درگیر جنگ و نگاه غالب مردم به جنگ و نیروهای انقلابی، کاملاً ارزشی و مقدّس‌مآبانه بود؛ از این رو گمانشان، کمتر به سوی نیّت‌های ضدِّ ارزشی افراد یا سوءاستفاده از مفاهیم دینی می‌رفت؛ بنابراین، جسارت فصیح در خلق و انتشار «زمستان ۶۲» و به چالش کشاندن ارزش‌های قراردادی به نوعی گذر از خطِّ قرمزهای انقلابی و تابوها به شمار می‌آید؛ امّا خوشبختانه، نویسنده با پردازش قَوی شخصیّت‌ها، این مصادیق را با ادبیّاتی به کار برده که تمییز و تفکیک افراد معلوم‌الحال از نیروهای ارزشیِ اصیل و ارزش‌های ناب، کاملاً میسور است.

۳- ۲-۷- تابوشکنی و توصیف صحنه‌های خلاف عرف و اخلاق

تابوها، خطِّ قرمزهای عمدتاً عرفی و اخلاقی‌اند که بازگو کردن مفاهیم مربوط به رفتارهای جنسی، نام بردن مستقیم یا بیان ویژگی‌های اندام‌های تابو، دشنام‌های کوچه‌بازاری و... را شامل می‌شوند و بیان کردنشان، تکانه‌های ذهنی در خواننده ایجاد می‌کند؛ امّا تابوشکنان، معتقدند که تابوشکنی، اهرم تحذیر و اصلاح جامعه است و برای بیان برخی مفاهیم از به کاربردن عباراتی این چنین، گریزی نیست. «برای ناتورالیست‌ها... نه موضوع حرامی وجود داشت و نه‌کلمه‌ای که آداب‌دانی و حفظ ظاهر منعش کرده باشد. دیگران، بوگندوییِ متاعِ ناتورالیست‌ها را سرزنش می‌کردند و آن‌ها پاسخ می‌دادند که دریچه‌ای گشوده‌اند تا هوای پاک و نور در کلبه‌ی مُحقّر کارگران و زنان فاجره نفوذ کند.» (تروایا، ۱۳۷۷: ۴۲)

تابوشکنی در ادبیّات کلاسیک فارسی نیز دیده می‌شود. «ادبیّات فارسی در عرصه‌ی نظم و نثر، همواره صحنه‌ی تابوشکنی‌های نهفته در جامعه است. تابوهایی همچون مقدّسات دینی و مذهبی، روابط جنسی و شاهدبازی‌ها و...به کرّات در آثار نویسندگان مطرح شده است.» (رحمانیان و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۶۷)؛ فصیح نیز برخی مصادیق تابوشکنی را در «زمستان ۶۲» به کار برده است که از میان انواع تابو به مواردی مانند تابوهای جنسی، تابوی قدرت، جنگ و مفاهیم دینی، تابوی زن، حجاب و... که برجسته‌تر از سایر موارد در داستان آمده است، پرداخته می‌شود.

۳- ۲-۷- ۱- تابوی حجاب، مفاهیم دینی و اندام‌های جنسی:

یکی از مصادیقی که فصیح در «زمستان ۶۲» با استفاده از آن به نوعی از تابو، گذر کرده، تابوی حجاب است که به وسیله‌ی آن تأکید می‌کند که قضاوت از روی تعصبات بی‌پایه و مثلاً به صرف پیدا بودن چند تارِ مو جایز نیست یا با تابوی مفاهیم دینی بر این نکته نظر دارد که ندانستن برخی احکام دینی، مانند فرق بین غسل‌های واجب استحاضه‌ی قلیله و کثیره، که موضوعی فردی و کاملاً شخصی است، نشان‌دهنده‌ی ناکارآمدی یک فرد در محیط اجتماعی نیست و این گونه موارد نباید سبب محرومیّت افراد از حقوق شهروندی شود؛ چراکه موجب محروم شدن جامعه از نتایج تخصّص‌شان می‌شود:

«شـــاید در آن لحظه که برادر بازرس اداره‌ی تخلّفات و انضـــباط آمد تو، کارمند زن ... یک کمی روسری‌اش رفت عقب. شاید آن لحظه ... زن، نگران غُدّه‌ی زیر پستانش بود که ... هراس داشت بدخیم باشد؛ یا ... نگران بود چرا دو ماه است عادت زنانه‌اش بی‌جهت عقب افتاده؛ نکند...سرطان رحم باشد؛ تنها به این دلیل که یک برادر جقله گفت که روســـری‌اش عقب رفت، نباید حقِّ کار و حیات اجتماعی زن را از او گرفت. تنها به دلیل این که یک زن متخصّـــص باتجربه در امتحان ایدئولوژی، فرق بین غســـل‌های واجب استحاضه‌ی قلیله و کثیره را یادش نیست، نباید او را از سِمت متخصّص کامپیوتر محروم ساخت.» (فصیح، ۱۳۸۶: ۴۲۶)

بیان بی‌پروا در اشـاره‌ی مسـتقیم به اندام‌های جنسـی، انتخاب نوع خاص سـرطان و غسـل مخصـوص بانوان، توجّه دادن به سیکل ماهیانه، زیر سؤال بردن حجاب و... عناصری هستند که شاید در ابتدا غلبه‌ی نگاه جنسی و به کار بردن تابو در کارکرد مرسوم را القا می‌کنند و نوعی تحقیر و نگاه جهت‌دار علیه زنان را می‌نمایانند؛ امّا در ادامه، روشـن می‌شـود که نه تنها آوردن این تعبیرات، بهره‌گیری عمدی نویسـنده از واژه‌های ممنوع نیست؛ بلکه در واقع، نوعی اعتراض است که زشتیِ نگاه‌های جنسیّتی و بدوی را محکوم می‌کند. قرینه‌ای هم که به این نظر قوت می‌دهد، تعریف او از مهارت یک زن با واژه‌ی «متخصّـــص» آن هم «متخصّص کامپیوتر» است؛ دانشی که هنگام نگارش رمان و اوایل دهه‌ی ۶۰ جزء مهارت‌های روز به شـمار می‌آمد و اسـتفاده از این عبارات در مقابل لفظ تحقیرآمیز «برادر جقله»، نشـانه‌ی انتقاد نویسـنده به تفکّری اســـت که زنان را جنس دوم می‌داند و نقش اجتماعی آن‌ها را نادیده می‌گیرد؛ بنابراین در این عبارت‌ها، تابو به عنوان ابزاری به کار گرفته شـــده اســـت که نویســـنده می‌خواهد با اســـتفاده از آن، نفوذ جریانات فکری خشک و کج‌فهم را در فضای جامعه سرکوب کند.

۳- ۲-۷- ۲- تابوی جنگ و سیاست

از دیگر عناصـر تابو، جنگ و سـیاسـت - زیرمجموعه‌ی تابوی قدرت- اسـت (رحمانیان و همکاران، ۲۷۳:۱۳۹۸) که به‌کارگیری آن در «زمسـتان ۶۲»، نقش مهمّی در بازتاب نگرش نویسـنده دارد؛ فصـیح، گاهی این تابو را با نمادهای همگانی و رایج به تصویر می‌کشد تا درک درست‌تری از جنگ و پیامدهای جبران‌ناپذیر آن ایجاد کند و با به چالش‌کشیدن تقدّس‌انگاری جنگ به درازا کشیدنِ «کثیف و تعارضی و آکنده از خونریزی» (فصیح، ۱۳۸۶: ۴۰۴) آن را زیر سؤال ببرد.

نمونه‌های زیر نویسنده بر آن است که اگرچه جنگ در مواقع اضطرار، پذیرفتنی و ابزار دفاع از وطن و حفظ ناموس است در صورت تداومِ بی‌دلیل از عوامل جدّی تهدید وطن و ناموس خواهد بود.

۳- ۲-۷- ۳- تابوی زن

فصیح در بند زیر آبادان را تحت عنوان تابوی زن که موضع غیرتمندی و خطِّ قرمز اغلب جوامع متمدّن است، مطرح می‌کند تا از این طریق، هشداری ملموس از عواقب جنگ و خطر ناموس و وطن ارائه دهد:

«راه را بلدم؛ می‌اندازم پشت پالایشگاه یا آنچه که از پالایشگاهِ مرده، باقی‌مانده ... عروس شهرهای خوزستان، خالی و خراب و سوت‌وکور و عملاً بربادرفته است ... عروسی که در نیمه‌شب زفاف لختش کرده، موهایش را تراشیده باشند، چشم‌هایش را از حدقه درآورده، پوست صورت و تنش را غلفتی کنده باشند و ولش کرده باشند وسط دود و خاک و مه - جلوی سگ‌های تازی ....» (فصیح، ۱۳۸۶: ۲۶۸)

او با تصوّر کردن شهر و وطنش به صورت زنی بی‌پناه از واژه‌ی عروس که نماد ناموس و آسیب‌پذیریِ جبران‌ناپذیر است برای توصیف آبادانِ به تاراج‌رفته، استفاده می‌کند و شهر را عروسی می‌انگارد که عریان، طعمه‌ی تهاجم سگ‌های هار قرارگرفته و به‌زودی بر باد خواهد رفت. عباراتی که جلال آریان، پس از بیان آن‌ها بی‌اختیار و ناخواسته (به دلیل حضور دوستِ همراهش)، گریه می‌کند:

«می‌گوید: هی! نمیدونستم سانتی مانتالی!

جلال آریان: نه نیستم. دور چشم‌هایم را پاک می‌کنم؛ باید دودِ باروت ماروت باشه.

می‌گوید: آره ارواح مشکت...اگه منم اینجا زندگی کرده بودم و حالا این‌طور می‌دیدمش، مثل میمون سنجابی گریه‌م می‌گرفت.» (همان)

نویسنده، بارها با استفاده از این نوع تابوها، توصیف‌های هولناکی از تصرّف شهرها به وسیله‌ی دشمن متجاوز ارائه می‌کند تا هشدار دهد در صورت تداوم این شرایط، نوامیس مردم در امان نخواهند ماند:

«در تجاوز به شهرها ... از چند دختر ازاله‌ی بکارت شده؟ ... چند نفر دارند ... می‌لرزند؟ ... امشب چشم‌هایم را بسته‌ام و فکر می‌کنم ... آن بیرون در این شب خوشگل، چندین هزار نفر الآن در خوزستان دارند وحشت را تجربه می‌کنند؟ ... چند زن مورد تجاوز قرارگرفته‌اند؟ ... چند نفر دارند می‌میرند؟» (فصیح، ۱۳۸۶: ۳۰۸)

این تابوشکنی‌ها، گزارش دردهایی که نویسنده، شاهد آن بوده و نتوانسته و نخواسته است آن‌ها را پنهان کند؛ وگرنه او در «زمستان ۶۲»، کمتر اهل عریان‌گویی است و این نجابت گفتار در سراسر داستان به چشم می‌خورد؛ به طور مثال، شبی که جلال و مریم، پس از ازدواج صوری‌شان، خلوت می‌کنند، وقتی از تمنّای مریم برای تبدیل‌شدن پیمان ظاهری به پیوندی واقعی می‌نویسد در ناگزیری بیان تمایلات عاطفی بین این دو، چهارچوب‌های اخلاقی و اصول ادب را کاملاً رعایت می‌کند. (ر.ک: ۳۰۹- ۳۱۸)

۳- ۲-۷- ۴- تابوی قدرت (جنگ و مفاهیم دینی) و مسائل جنسی:

گاهی فصیح، تابوترین مفاهیم را متعادل‌تر از سایر آثارش، بدون نام بردن از تابوواژه‌ها به استهزا می‌گیرد:

- «در جنگی به این سگی، چیزهای عجیب‌وغریب‌تر هم هست ... زمانی برای عشق‌وحال نامبرده ... زمانی برای کلنجار رفتن با جانیس و بردوی سفید در رختخواب. من از نور و ایمان ساخته نشده‌ام؛ من اهل خاکم و بد ... و صحنه‌ی مبارزه‌ام، جاهای دیگر است؛ مثلاً توی رختخواب ....» (فصیح، ۱۳۸۶: ۲۸۶-۲۸۷)

نویسنده با هم‌نشین‌کردن تابوی جنگ در عبارت جنگِ «به این سگی» با مسائل جنسی، همسانی طنزآلودی از بیهودگی هر دو موضوع و حقارت‌باریِ شهوت‌زده‌ی آن‌ها ارائه می‌کند و «مبارزه» را در پَست‌ترین جایگاه ممکن -رختخواب دوست آتنی‌اش - به تمسخر و چالش می‌کشاند؛ هرچند که سوای این قیاس، مدافعان وطن را منصفانه از جنس نور و ایمان و خود را اهل خاک و بد توصیف می‌کند.

- [می‌گویم]: دکتر منصور فرجام! با این هیکل و پیپ و سابقه، رفتی امتحان غسل و تَیمُّم دادی؟...بلند شو بریم تا کلّه‌ام دود نکرده...می‌گوید: می‌دونستی مرد بعد از غسل جنابت مُستحبّه وضو بگیره؛ امّا زن پس از غسل جنابت، وضو براش واجبه؟! می‌گویم: از من درباره مراسم قبل از غسل جنابت بپرس ....» (همان: ۲۹۸)

این بار، توصیف تابوترین مسائل با کلمه‌ی فاخری مثل «مراسم» آورده شده است و در مقابلش، آیین شرعی مربوط به آن به ریشخند و تمسخر مطرح می‌شود تا اعتراضی باشد به فرایند پرطمطراق، امّا بی‌فایده‌ی مصاحبه‌ها و گزینش‌های افراطی با طرح مسائل بی‌ربط که از عوامل مهم سرخوردگی و تغییر مسیر منفی سرنوشت جوانان در آن ایّام بود. این اعتراض‌ها به سوءاستفاده از امور شرعی در قالبِ «تابوشکنی ... می‌تواند به صورت موضع‌گیری معترضانه...در...موضوعات مقدّس...باشد.» (یعقوبی، ۱۰۶:۱۳۸۶)

در پس‌زمینه‌ی ذهنی فصیح به عنوان نویسنده‌ای با گرایش‌های ناتورالیستی، بالطّبع منفی‌نگری بارزی وجود داشته است که زندگی در شهر جنگی، آن را تشدید کرد؛ امّا فشارهای حاصل از مواجهه با افراد سودجو و عناصر متظاهر، الزام به رعایت قراردادهای ساختگی و گرفتار شدن در مقرّرات ایدئولوگ محور از او یک نویسنده‌ی عاصی می‌سازد که در فریاد اعتراضی‌اش حتّی در تابوی جنگ هم از خط قرمزها می‌گذرد؛ چراکه «... دلایل شکل‌گیری تابوها ... در اصل، سرچشمه‌های روانی دارند.» (طایفی و خجسته، ۱۰۳:۱۳۹۱)

فصیح در طرّاحی مصادیق مؤلّفه‌ها، پیوسته به موضعی دوگانه دامن می‌زند؛ از طرفی صحنه‌های فجیع یا تابومحور در کنار شخصیّت‌هایی مانند ابوغالب و جهان بیگلریِ فرصت‌طلب، ساخته که اعتقاداتِ

ارزشیِ خاصّی را دنبال نمی‌کنند و این از موضع تند او نسبت به جنگ، نشأت گرفته است؛ و از طرف دیگر، روشن‌فکر تحصیل‌کرده‌ای مانند دکتر منصور فرجام را دارد که از اقامت در آمریکا و پُست عالی چشم پوشیده به ایران و دل جنگ آمده است و دلیل قرار گرفتنش در این موقعیّت را خوش‌شانسی خود عنوان می‌کند یا دکتر یارناصر که با وجود اقامت خانواده‌اش در سوئیس در اهواز مانده تا در این تجربه‌ی عظیم (جنگ) سهمی داشته باشد:

(منصور فرجام): «من خوش‌شانسم که... در این موقعیّت ... توانستم بیایم اینجا (ایران) و ... به قول دکتر (یارناصر) در این تجربه‌ی عظیم بتوانم سهمی داشته باشم....» (فصیح، ۴۱۷:۱۳۶۸)

به علاوه، شخصیّت جلال آریان که به نوعی اسماعیل فصیح، جامعه هم هست در داستان به همین شکل، تعریف شده است؛ روشنفکری از غرب بازگشته که پس از خواندن شهادت‌نامه‌ی منصور فرجام، خود را با لفظ «مهندس جلال آریان بی آرمان» (فصیح، ۴۱۴:۱۳۶۸) مورد خطاب، قرار می‌دهد و با وجود همه‌ی ریشخندها و انتقادهایش در طول داستان، هرکجا فرصتی می‌یابد، مرثیه‌خوان مکرّر رنج وطن است؛ او برای وطنِ رو به ویرانی‌اش، حتّی گریه می‌کند و در مقایسه‌ی خودش با رزمندگان خالص و واقعی تا مرز تقدیس آنان پیش می‌رود و با اهانت‌های رکیک و تابووار، خودش را مورد عتاب قرار می‌دهد:

«اینجا (ایران) جای مکانیک‌ها، دکترها... و بچه‌مدرسه‌ای‌هایی است که به خطِّ مُقدّم می‌روند و بیشترشان برنمی‌گردند؛ جای مادرها و خواهرهای شهداست؛ ... اینجا، جای منصور فرجام است؛ جای تو نیست! عاشقان، قرارداد نمی‌بندند؛ حرف از کارِ ساعتی چند نمی‌زنند ... عاشقان، زِر نمی‌زنند؛ [ایران جای امثالِ تو نیست] شماها همه یک‌مشت فاحشه‌ی غرب‌زده‌ی گرسنه‌اید.» (فصیح، ۴۲۴:۱۳۶۸)

خلق این شخصیّت‌های اخیر، نشأت‌گرفته از روی دیگر موضع فصیح و بازتاب تحسین‌برانگیز حسِّ وطن‌پرستی و نوع‌دوستی اوست که متأسّفانه به سبب غلبه‌ی فضای انتقادی در «زمستان ۶۲» تا حدود زیادی از نگاه مخاطب، پنهان مانده است.

٤- نتیجه‌گیری

تمایل فصیح به بیان خاطره‌گونه و ملموس اتّفاقات در «زمستان ۶۲»، وجهه‌ای رئال به این داستان داده است؛ امّا او از شروع داستان سفر جلال آریان تا پایان مسیر و شهادت هم‌سفرش دکتر منصور فرجام با آوردن مکرّر عناصر مکتب ناتورالیسم مانند تابوشکنی، شکستن حرمت‌های قراردادی، جبر، حیوان‌انگاری، جزئیّات فجیع و...یک تراژدی کامل از نوع ناتورالیستی را به نمایش می‌گذارد. او مخاطبانش را در موقعیّتی قرار می‌دهد که با بدبینی و تردید یک ناتورالیست به تداوم جنگ نگاه کنند و خاستگاه این تردید، متأثّر از موضع متغیّر و دوگانه‌ی خودِ فصیح در مقابل دو چالش مُجزّا، یعنی، جنگ و وطن‌دوستی است که مورد اوّل، دلیل شکل‌گیری واکنش‌های منفی او نسبت به جنگ در قالب تابو و

انتقاد است و در مورد دوم منجر به پرداخت شخصیّت «انسان شبه‌کامل»ی به نام شهید منصور فرجام می‌شود تا بلکه او نیز بتواند -به تعبیر خودش- از این تجربه‌ی عظیم (جنگ) سهمی داشته باشد.

مصادیق تابوشکنی در «زمستان ۶۲»، متفاوت از سایر آثار فصیح با لحنی متعادل و محترم و عموماً در مَذمَّت جنگ یا اعتراض به ناهنجاری‌های جامعه استفاده شده‌اند. فصیح در این اثر، گذشتن از خطِّ قرمزها را به اَشکال مختلفی به کار برده که پربسامدترین آن‌ها، یکی انتقاد شدید از مقرّرات و ارزش‌گذاری‌های افراطی و سلیقه‌ای است؛ دیگری به چالش کشیدن قدرت‌زدگانِ زیاده‌طلبی است که با تنزیه بی‌قیدوشرط جنگ، تداوم هتک حرمت به مقدّسات را سبب شده‌اند و مورد بعدی، هشدار برای خطر به تاراج رفتن ناموس و وطن است. فصیح، یک ایرانگرای دردآشناست؛ پس زمانی که از تابوی تعرض به دختران و زنان وطنش می‌گذرد، ابداً قصد ندارد نمادهای ناموس و اخلاق را فدای آرایه‌پردازی یا حتّی جهت‌گیری‌های شخصی کند؛ بلکه آگاهانه و هدفمند از تابو به عنوان ابزاری برای انعکاس اعتراضش بهره می‌گیرد تا به وجدان‌های آگاه، هشدار دهد. «زمستان ۶۲»، یک اثر ناتورالیستی است و اسماعیل فصیح، نویسنده‌ای معترض و مخالف جنگ؛ امّا در این داستان با هشدارهای دردمندانه به گونه‌ای عمل کرده است که خوانش این اثر و تعمق در آن، جای تردیدی نسبت به دغدغه‌های وطن‌پرستانه‌ی او و حرمتی که برای رزمندگان واقعی و شهیدان وطن قائل است، باقی نمی‌گذارد.

منابع

- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۷). **عناصر داستان**. ترجمه‌ی فرزانه طاهری. چ ۳. تهران: نشر مرکز.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۹). **داستان کوتاه در ایران**. ج۱. تهران: انتشارات نیلوفر.
- تراویک، باکنر. (۱۳۷۶). **تاریخ ادبیّات جهان**. ترجمه‌ی عربعلی رضایی. ج ۱. چ ۲. تهران: انتشارات فروزان.
- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله. (۱۳۸۷). **سیر ناتورالیسم در اروپا**. سمنان: دانشگاه سمنان.
- ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۸). **سیر ناتورالیسم در ایران**. سمنان: دانشگاه سمنان.
- خوش‌کیش، عزیز. (۱۳۹۵). **بررسی جلوه‌های ناتورالیسم درداستان‌های کوتاه اسماعیل فصیح**. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه لرستان.
- رحمانیان، زینب، عادل‌زاده، پروانه، پاشایی فخری، کامران. (۱۳۹۸). «میزان و چگونگی کاربرد تابو در ادبیّات داستانی معاصر». **فصل‌نامه‌ی تخصّصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی** (بهار ادب). س۱۹- ش۳- صص ۲۶۳- ۲۸۴.
- ریویر، کلود. (۱۳۸۵).**درآمدی بر انسان‌شناسی**. ترجمه‌ی ناصر فکوهی. چ ۷. تهران: نشر نی.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). **نقد ادبی**. چ۶- تهران: انتشارات امیرکبیر.

- سیّدحسینی، سیّدرضا. (۱۳۸۹). **مکتب‌های ادبی**. چ ۱۶، ج ۱. تهران: انتشارات نگاه.
- صادقی شهپر، رضا، پیرمرادی، سیما. (۱۳۹۲). «یک گام به سوی بومی‌گرایی؛ نقد داستان‌های اسماعیل فصیح حرکت از ناتورالیسم به سوی رئالیسم». **فصل‌نامه‌ی پژوهش زبان و ادبیّات فارسی**. س ۸. ش ۲۹- صص ۱۷۳- ۱۹۹.
- طایفی، شیرزاد، خجسته، الناز. (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل تابو در «بوف کور». **مجلّه‌ی ادب فارسی**. دوره‌ی ۲- ش ۱- صص ۱۰۱-۱۲۲-
- فرزدقی، معصومه. (۱۳۹۱). بررسی ویژگی‌های رئالیستی و ناتورالیستی در داستان «دل‌کور» اسماعیل فصیح. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- فروید، زیگموند. (۱۳۹۰). **توتم و تابو**. ترجمه‌ی محمّدعلی خنجی. نشرالکترونیکی.
- فصیح، اسماعیل. (۱۳۶۸). **«زمستان ٦٢»**. چ ۴. تهران: نشر آسیم.
- فضایی، یوسف. (۱۳۸۷). «تابو و انواع آن». **مجلّه‌ی چیستا**. ش ۲۵۲- صص ۴۸- ۶۳.
- فورست، لیلیان و اسکرین، پیتر. (۱۳۷۵). **ناتورالیسم**. حسن افشار. تهران: نشر مرکز.
- گرانت، دیمیان. (۱۳۷۵). **رئالیسم**. ترجمه‌ی حسن افشار. چ ۵. تهران: نشر مرکز.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). **داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران**. تهران: انتشارات اشاره.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۴). **عناصر داستان**. چ ۹. تهران: نشر سخن.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷).**صدسال داستان‌نویسی ایران**. ج ۲. چ ۵. تهران: نشر چشمه.
- یعقوبی، پارسا. (۱۳۸۶). «آشنایی با تابوشکنی ادبی و سیر آن در ادبیّات کلاسیک فارسی». **دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران**. ش ۱۸۳- صص ۲۶۳- ۲۸۴.