پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۵، صص ۱۵۲-۱۲۵

آوسنه بابا سبحان در ترازوی رئالیسم

ابن علی کریمی گنجه [۱]
بهاءالدین اسکندری [۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۹/۱۲
DOI: 10.22080/RJLS.2023.25649.1403

چکیده

همگونی سه مکتب رمانتسیم اجتماعی، رئالیسم و ناتورالیسم سبب شده است که بسیاری از منتقدین متون داستانی به راحتی داستانی رئال را به رمانتیسم یا ناتورالیسم نسبت دهند و یا از وجود رگه‌هایی غیر رئالیستی در آن سخن گویند. واقعیّت این است که در بسیاری از مواقع چنین قضاوت‌هایی برخاسته از رویکردهای متفاوت و همگونی [۱]و آمیختگی این سه مکتب به هم است. از این رو، دریافت روح حاکم بر اثر است که نشان می‌دهد آن را باید در کدام مکتب تعریف کرد، نه صرف وجود گرایشی احساسی و یا پایان تراژیک و یا روابط عاطفی شخصی.

در این پژوهش «آوسنه بابا سبحان» از منظری مکتب شناختی مورد بررسی قرار گرفته و نشان داده شده است که این داستان هم در موضوع و هم از لحاظ تکنیک و رویکرد، اثری است رئالیستی و وجود برخی نشانه‌ها دال بر رمانتیک و یا ناتورال بودن آن نیست. بنابراین نگارندگان این مقاله برآنند: نخست، به بررسی جنبه‌های رئالیسم در این داستان بپردازند و سپس، مهمّ‌ترین مولفه‌ها و رویکردهای رئالیستی این اثر را تحلیل نمایند. دولت‌آبادی در این داستان، با رویکرد و نگرشی رئالیستی، متناسب با فضای ملموس جامعه‌ی روستایی، مسأله‌ی زمین و کار بر روی آن را مطرح می‌کند و با نگاهی انتقادی، رفتار ستمگرانه‌ی خرده مالکان علیه دهقانان و رقابت‌های رعایا را مورد انتقاد جدی قرار داده و به نحوی اثرگذار تضادّ و سایش بین آن‌ها را به تصویر می‌کشد؛ سایشی که بارها در اینگونه جوامع تجربه شده و گاه تقابل‌هایی خانوادگی و یا شورش‌هایی دهقانی علیه فئودال‌ها را به دنبال داشته است.

کلیدواژه‌ها: آوسنه بابا سبحان، محمود دولت‌آبادی، نقد مکتبی، رئالیسم، رمانتیسم اجتماعی، ناتورالیسم.

[۱] . دانشجوی دکتری،گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه قم ، قم ، ایران ، رایانامه : e.a.karimiganjeh@gmail.com
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه قم ، قم ، ایران ، رایانامه : bahaeddineskandari@gmail.com

۱- مقدمه

تاثیر آثار و سبک‌های ادبی کشورهای مختلف جهان بر ادبیّات کشورهای دیگر، از دیدگاه ادبیّات تطبیقی، مساله‌ای اثبات شده است. از این رو به طور طبیعی و منطقی، ادبیّات کشورمان نیز- به ویژه در حوزه‌ی داستان و رمان – بی بهره از این تاثیر پذیری نبوده و نیست.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که دولت‌آبادی در داستان «آوسنه‌ی باباسبحان» برای بیان افکار، اندیشه‌ها و تمایلات خود از مکتب‌های رایج ادب غربی تاثیر پذیرفته است. این تاثیرپذیری، او را در گروه نویسندگانی قرار داده است که بیشتر آثار داستانی خود – از جمله این اثر- را در قالب مکتب رئالیسم خلق کرده است.

در این نوشتار با بررسی دقیق و آوردن شواهدی از متن داستان کوشش شده است از مکتب ادبی به کار رفته در آوسنه‌ی باباسبحان- که مکتب رئالیسم است- آگاهی حاصل شود و رگه‌ها و مولفه‌های این مکتب در این اثر، از دیدگاهی که تاکنون به طور جدی به آن پرداخته نشده، تفسیر و تحلیل گردد. این پژوهش هم ما و خوانندگان را با جهان بینی و دنیای اندیشه‌های دولت‌آبادی بیشتر و بهتر آشنا می‌کند و هم مسأله و اهمیّت آن در این روزگار را به خوبی روشن و تبیین می‌نماید.

۱-۱- بیان مسأله

محمود دولت‌آبادی، داستان نویس ایرانی در سال ۱۳۱۹ در روستای دولت آباد سبزه‌وار متولد شد و تحصیلات ابتدایی خود را در همان روستا به پایان رسانید، همان محلی که بعدها بستر بسیاری از اتفاق‌های معروفترین رمان‌های او شد. (اویسی و فرهادی، ۱۰:۱۳۹۵)؛ وی در سال‌های ۱۳۴۰ و پس از آن در تهران در عرصه‌ی بازیگری تجربیاتی را پشت سر گذاشت. از همان نخستین سال‌های حضور خویش در این عرصه، کار نوشتن را با داستان ته شب در سال ۱۳۴۱ش آغاز کرد. از آن پس با ادامه‌ی جدی نوشتن به عنوان نویسنده‌ای صاحب‌سبک و با روی آوردن به موضوعاتی همچون: مسائل روستایی خراسان و جامعه‌ای درگیر با مشکل ورود به مدرنیته‌ای اساساً وارداتی، یکی از پرکارترین و پربارترین نویسندگانی شد که ادبیّات معاصر ایران به خود دیده است.

دولت‌آبادی به گواهی آثار چاپ شده‌اش، نویسنده‌ای است پرکار و صاحب سبک که در حیطه‌ی ادبیّات اقلیمی و روستایی خراسان آثار بسیار و درخشانی خلق نموده است. در میان این آثار، آوسنه‌ی بابا سبحان و گاواره‌بان او به سبب داشتن وجهی نمادین در سال ۱۳۵۶ جزو کتب ممنوعه و بدآموز قلمداد گردیده بود. به طوری که نویسنده‌ی آن در فهرست نویسندگانِ ممنوع القلم درآمد.

دولت‌آبادی در سال‌های بعد با نوشتن آثار رشک انگیزی چون جای خالی سلوچ و کلیدر خود را به اوج قلّه‌ی داستان نویسی اقلیمی- روستایی رساند و شهرت جهانی پیدا کرد: جای خالی سلوچش به زبان-های مختلف غربی برگردانده شد و کلیدرش نامزد جایزه‌ی نوبل ادبی در سال ۱۳۶۶ شد. به همین دلیل، مشیت علایی جایگاه نویسندگی دولت‌آبادی را بس بلند و معتبر دانسته و گفته:

چهره‌ی او، بی‌تردید در ادبیّات داستانی معاصر، از وجهه‌ی معتبر و والایی برخوردار است و در حوزه‌ی محدودتری از داستان نویسی، یعنی داستان روستایی- که در قلمروی مورد علاقه‌ی اوست- هیچ رقیبی نمی‌توان برای او سراغ کرد. نقاط قوّت او، اهتمام خستگی ناپذیر او در آفرینش داستان است که از توان بالای او در خلاقیّت خبر می‌دهد.(علایی، ۶۵:۱۳۷۳)

نگاه مکتبی به اثر ادبی- داستان و جز آن- ابزاری است برای رسیدن به درکی بهتر از اثر و نگاهی شفّاف‌تر و عمیق‌تر از رویکرد خالق اثر نسبت به موضوع و در واقع درک صریح‌تر از درونمایه. این نگاه منجر به تفسیر و تحلیل عمیق‌تری از متن شده و مخاطبان نسبت به جهان‌بینی، اندیشه و رویکرد ادبیِ خالقِ اثر، دیدی بهتر یافته و لایه‌های پنهان و زیرین اثر ادبی را بایسته‌تر درمی‌یابند و از دریچه‌های جدیدی به آن می‌نگرند. بر این اساس، تحلیل آثار دولت‌آبادی به عنوان یکی از بزرگترین نویسندگان صاحب سبک ایران بدون نگاهی مکتب شناختی البته ناقص خواهد بود؛ گرچه نویسندگان بزرگ کمتر خود را در قالب یک مکتب خاص محدود می کنند؛ بلکه آنان بر اساس درک و جهان بینی خود از جامعه، انسان، عوامل دخیل در شکل گیری شخصیت انسان ها و تحولات جامعه خویش نوشته اند و می نویسند. «و در چنین حالتی وقتی کار نوشتن به پایان رسید، اثر قالب واقعی و مناسب خود را پیدا خواهد کرد.»(قربانی، ۱۳۷۳: ۴۶)؛ دولت‌آبادی از همین دسته نویسندگان است، نویسندگانی که سبک و رویکرد نوشتن، از خودِ آنان به طور طبیعی می‌جوشد و بر قلم جاری می گردد.

در این تردیدی نیست که بیشتر آثار داستانی محمود دولت‌آبادی-به اعتراف خود او که بارها خویش را نویسنده‌ای رئالیست خوانده و به گواهی تعداد قابل توجّهی از منتقدان آثارش، از جمله خرّمشاهی، یارشاطر، اخوان‌ثالث و بزرگ علوی- رئالیستی است. این رئالیسم برخاسته از زیسته‌ها و تجربیات و نگاه او به زندگی، اجتماع و انسان است نه برگرفته از مطالعات مکتب‌شناختی و اتّخاذ آگاهانه منش و دیدگاه مکتبی خاص.

او رئالیستی است که «از زیسته‌های خویش می‌نویسد نه از نزیسته‌ها؛ از دیده‌ها می‌نویسد، نه از دانسته‌ها یا خوانده‌ها و شنیده‌ها. با آنکه به رسالت اجتماعی هنرمند، معتقد و آگاه است، ولی دستِ آخر، آنچه به خواننده تحویل می‌دهد داستان است نه علوم اجتماعی.» (خرمشاهی، ۱۳۷۶: ۳۹۳-۳۹۴)

دولت‌آبادی که از سوی برخی منتقدان خویش به داشتن رویکردهای ناتورالیستی متّهم است، درکتاب «ما نیز مردمی هستیم»، ضمن نفی این اتهام، خود را رئالیستی آزاد می‌داند که حتی گاهی از محدودیّت‌های رئالیسم انتقاد می‌کند: «چون من نه تنها ناتورالیست نیستم، بلکه در جاهایی حدود و ثغور رئالیسم شناخته شده را هم می‌شکنم.» (۱۳۷۳: ۳۵۴)؛ دولت‌آبادی حتی از رویکردهای رمانتیک و رگه‌های ناتورالیستی نیز در جهت تقویت رئالیسم آثار خویش بهره می‌برد.

۱-۲- پیشینه‌ی پژوهش

پیرامون محمود دولت‌آبادی و آثار او، از جمله: آوسنه‌ی بابا سبحانش، کتاب‌ها، مقالات و نقد و نظرهای متعددی نگاشته شده است، که برخی از این پژوهش‌ها که با پژوهش حاضر پیوستگی دارند، به ترتیب زمان چاپ عبارتند از:

_ محمدرضا قربانی (۱۳۷۳) در کتاب نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی ضمن برشمردن ویژگی-های سبکی و مکتبی آثار دولت‌آبادی به صورت کاربردی و مصداقی اشاره‌ای به سبک داستان «آوسنه‌ی بابا سبحان» کرده و گفته: آوسنه‌ی بابا سبحان، همچون بیابانی، یک اثر رئالیستی است که بار دیگر نویسنده به واسطه‌ی آن از طریق ادبیّات داستانی مسأله‌ی زمین و کار را مطرح می‌کند. بهاءالدّین خرمّشاهی در مقاله‌ی «افسانه‌ای سرشار از زندگی از قول باقر مومنی، اشاره به سبک رئالیستی و زبان تازه‌ی داستان می‌کند و می‌گوید: لفظ و لحن دولت‌آبادی درست و دلنشین است. رئالیسم‌اش در این داستان و همچنین در »گاواره‌بان و لایه های بیابانی»، خدشه ندارد. نویسنده‌ی «لایه‌های بیابانی و بابا سبحان»، علاوه بر آنکه تیپ های جدیدی به ادبیّات رئالیستیِ ایران هدیه کرده است؛ در عین حال، با بیان و زبان تازه‌ی خود این ادبیّات را غنا بخشیده است. (۱۳۷۶: ۳۹۰)

_ حسین پاینده، در جلد نخست مجموعه‌ی سه جلدی داستان کوتاه در ایران -که اثری ارزشمند و کاربردی در شناخت داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی است - نگاهی منتقدانه و مکتبی به چند داستان کوتاه دولت‌آبادی داشته و ویژگی‌های رئالیستی آن‌ها را برشمرده ؛ هرچند اشاره‌ای به سبک آوسنه‌ی بابا سبحان نداشته است. این اثر، برای پژوهشگرانِ حوزه‌ی نقد مکتبی می‌تواند راهگشا و چراغِ راه باشد. قهرمان شیری در کتاب «روایت روزگار» به کلّیاتی درباره‌ی ویژگی‌های سبکی و شیوه‌ی نگارش آثار دولت‌آبادی، از جمله: داستان آوسنه‌ی بابا سبحان پرداخته است و این اثر را یک اثر رئالیستی دانسته و گفته: یکی از شاخصه‌های سبک دولت‌آبادی —به ویژه در بند نخستین آوسنه‌ی بابا سبحان- را می‌توان مهارت بینظیر در تصویر و تجسّم بخشی به کنش‌گری‌های عینی در سلوک آدم‌ها با نگرش نمایشی و ظرافت‌های مینیاتوریستی دانست.(۱۳۹۶: ۵۵)

۱-۳- سؤالات پژوهش

با توجّه به جای خالی پژوهش مکتب‌شناختی در باب آوسنه بابا سبحان، کوشیده‌ایم این اثر از منظری مکتب‌شناختی مورد بررسی قرار گیرد و با توجّه به نکاتی همچون موضوع، پیرنگ، شخصیّت‌پردازی، توصیف و زبان و بیان، چارچوب مکتبیِ اثر مشخّص گردد. نگارندگان در این پژوهش بر این باورند که منتقد نخست می‌بایست با نگاهی کلی و یکپارچه به داستان بنگرد و به شناخت مکتبی آن برسد و سپس، در پیِ دریافتی دقیق‌تر به تحلیل رویکرد مکتبی نویسنده بپردازد، دقیقا همچون دوربینی که نخست با فاصله منظره‌ای زیبا را به تصویر می‌کشد و سپس نزدیک می‌آید و از فاصله‌ای کم، اجزائی از آن منظره را می‌نگرد؛ در این فراز و فرود ممکن است بیننده زوایایی از منظره را ببیند که به تنهایی اساساً زیبا نباشند؛ اما در کنار دیگر اجزاء، خوش بنشیند و تلقیِ بیننده از آن منظره را دیگرگون نسازد، چه بسا از نزدیک زوایایی از منظره به چشم آید که برداشت بیننده را دگرگون سازد و تلقی جدیدی از آن پیدا کند. به همین سان در تحلیل مکتبیِ یک داستان، پس از برداشتی که از نگاهی یکپارچه بدان برمی‌خیزد؛ منتقد در تحلیل ریزبینانه‌ی اثر:

الف) چه بسا همچنان بر تلقی نخست خویش بماند و با توجّه به همان برداشت کلّی خود، حتّی جنبه‌هایی از داستان را که با نگاه جزئی به داستان، مؤلفه‌هایی از مکتبی دیگر تلقی شود(مثلاً در داستانی که در ابتدا رئالیستی دانسته شده، رگه‌هایی از ناتورالیسم دیده شود)، با همان رویکرد قبلی تحلیل گردد(مثلا مؤلفه‌هایی به ظاهر ناتورالیستی، در همان چارچوب رئالیسم تحلیل شود). عدم توجّه به این نکته‌ی ظریف، سبب شده است که امروز با مقالات فراوانی روبرو شویم که به راحتی در تحلیل داستانی نوشته شده است: با وجود اینکه این داستان رئالیستی است، اما پایان تراژیک ویا فلان رویداد آن، که حکایت از رابطه‌ای جنسی دارد، ناتورالیستی است؛ گویا داستان‌های رئالیستی نمی‌توانند پایانی تراژیک داشته باشند و یا از رابطه‌ای جنسی پرده بردارند. در باب داستان‌های دولت‌آبادی از این دست تحلیل‌ها کم نداریم. تحلیلی که داستان «به کی سلام کنم» را - تنها به خاطر اینکه در جایی از آن انعکاسی از احساسات شخصیّت داستان دیده می‌شود- از مصادیق رمانتیسم اجتماعی دانسته است. اگر نویسنده‌ی مقاله با همان نگاه کلی و یکپارچه به داستان توجّه می‌کرد و نه این نگاه جزئی، به راحتی این مقوله‌ی احساسی را با همان رویکرد رئالیستی تحلیل می‌کرد و دچار خطّایی به این وضوح نمی‌شد. اینگونه تحلیل‌ها از سویی برخاسته از برخوردی سطحی با مؤلفه‌های ساختاری مکاتب ادبی است و از سویی دیگر به نداشتن دیدی کلّی نسبت به داستان مورد بحث برمی‌گردد. منتقد می‌باید، پس از خواندن داستان_ به ویژه با توجّهی کلی به موضوع و درونمایه و نحوه‌ی پرداخت نویسنده به این دو- روح حاکم بر داستان را دریابد؛ جز این باشد به ورطه‌ای می‌افتد که متأسفانه بسیاری از پژوهش‌های کنونی در آن گرفتار آمده‌اند.

به همین دلیل، این پژوهش در گام نخست در پیِ پاسخ به همین پرسش کلی و اصلی است و سپس پرسش‌هایی فرعی را نیز در تثبیت پاسخی که به پرسش نخست داده خواهد شد، جواب خواهد داد:

۱-۳-۱- پرسش اصلی:

_ این اثر را در نگاهی کلّی در چارچوب کدام مکتب می‌توان گنجاند؟

۱-۳-۲- پرسش‌های فرعی:

الف_ کدام مولفه‌ها و رویکردها نشان می‌دهد این اثر مصداق پاسخ سوال پیش(در اینجا رئالیسم) است؟

ب_ آیا در این اثر رویکردهایی نیز یافت می‌شود که با مکتب مورد نظر سازگاری نداشته باشد؟

۲- چهارچوب نظری

آوسنه‌ی بابا سبحان در ترازوی رئالیسم، عنوان نوشتاری است که نویسندگان آن کوشیده‌اند با روش کتابخانه‌ای و شیوه‌ی تحلیل محتوا – فارغ از رجوع به مولفه‌های فرامتنی و تنها با اتکا بر خود متن – داستان اقلیمی آوسنه‌ی بابا سبحان دولت‌آبادی را از دیدگاه مکتب‌های ادبی مورد نقد و تحلیل موشکافانه قرار دهند.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که محمود دولت آبادی در نوشتن این داستان – خودآگاه و ناخودآگاه- بی تاثیر از مکتب‌های ادبی رایج در غرب نبوده است. به همین دلیل، نقد و تحلیل این اثر از دیدگاه مکتب شناختی، یک امر ضروری و با ارزش در حوزه‌ی ادبیّات داستانی معاصر می‌باشد. از طرف دیگر این پژوهش گوشه‌ها و زوایایی از این اثر داستانی معاصر را برای خوانندگان روشن می‌نماید. روشنگری‌ای که تاکنون از این منظر کمتر به آن توجّه شده است؛ بنابراین می‌تواند ارزش و ضرورت این پژوهش را هر چه بیشتر هویدا سازد.

نگارندگان در این پژوهش بر آن هستند تا با آوردن شواهدی از متن به ارائه و شرح مهمترین مولفه-های رئالیستی این اثر داستانی بپردازند. به نحوی که به طور محسوس و مصداقی، رئالیستی بودن این اثر را در جلوی دیدگان مخاطبان قرار دهند و بگویند که دولت آبادی در این داستان، متناسب با فضای واقعی جامعه ایرانی در محیط های روستایی زمان خود در خطه ی خراسان، توانسته تصویری واقع نمایانه و شفاف از تضاد و سایش ارباب- رعیتی در روستاها را به نمایش در آورد و با نگاه ظریف و دیدگاه انتقادی، با مطرح کردن جزییات و جنبه های روابط دهقانان با خرده مالکان و طراحی دقیق شخصیت ها و گفتگو های بین آن ها، به نوعی اندیشه های ژرف خود را بیان کند. اندیشه هایی که بازتابی از واقعیات جامعه‌ی آن دوره است و این خود، دلیلی بر این مدعاست که می توان آوسنه ی باباسبحان را داستانی رئالیستی نامید.

۳- بحث و بررسی

در نوشتار حاضر، نگارندگان بر آنند پیش از بحث و بررسی درباره ویژگیهای سبکی و مولفه های مکتب شناختی این اثر داستانی، خلاصه ای از داستان را روایت کنند تا از یک سو، استخوان بندی و ساختار اصلی قصه حفظ و به مخاطب منتقل شود و از طرف دیگر، زمینه ی بحث فنی درباره‌ی ویژگی های سبکی و مکتب های ادبی اثر، بهتر فراهم آید؛ زیرا این کار باعث می شود هم به بحث های فنی و سبکی اثر معنای بیشتری داده شود و هم زمینه ی برقراری ارتباط فعال تر مخاطب با متن را بهتر فراهم سازد.

۳-۱- خلاصه‌ای از آوسنه‌ی بابا سبحان

داستان بلند آوسنه‌ی بابا سبحان از سری داستان‌های اقلیمی – روستایی دولت آبادی است که:

> ماجرای آن در قلعه‌ی رباط بیهق می‌گذرد. بابا سبحان بیش از پنجاه سال دارد. کمرش عیب‌ناک است. از کارافتاده می‌نماید، امّا غیرتش نمی‌پذیرد. فرسوده روزگار است و گفتار و کردارش، سرشار از غنای تجربه و تدبیر. پسرانش صالح و مسیّب(صالح حدودا سی ساله و مسیّب هفده- هجده ساله) آیه‌های حرکت و برکت‌اند. شوکت، زن صالح، ماه‌های آخر آبستنی‌اش را می‌گذراند. با آنکه پا به ماه است، از پا نمی‌نشیند، خاکستر تنور می‌کشد و کوزه آب را به دوش می‌برد. هیچ‌کس تن‌آسان نیست. غبار خستگی‌ها و ماندگی‌های روزانه را، خرسندانه با عطر گوارای چای می‌زدایند. از شش دانگ زمینی که فرزندان بابا سبحان کشت و کار می‌کنند، یک دانگش ملکی و در قباله‌ی شوکت است و پنج دانگ دیگرش را از عادله، بیوه‌ی میرزا عطاالله اجاره کرده‌اند.(خرمشاهی، ۱۳۷۶: ۳۸۷-۳۸۸)

اوضاع اقتصادی و معیشتی خانواده بابا سبحان، با کار فرزندانش صالح و مسیّب بر روی این زمین، متناسب با سطح زندگی روستاییان در آن روزگار بسامان است. این ثبات اقتصادی و شغلی تا زمانی ادامه دارد که عادله، خرده مالک تصمیم می‌گیرد دیگر زمین را به صالح نه، بلکه به غلام(پسر صدیقه گدا که دستش به بیل نمی‌چسبد، هرزه است و بیابانی نیست) اجاره دهد. این تصمیم، واکنش شدید صالح و خانواده‌اش را به دنبال دارد؛ واکنشی که به کشمکش‌های لفظی و کلامی و در نهایت فیزیکی و خشونت‌بار می‌انجامد: در روزی که غلام زمین را تحویل می‌گیرد، درگیری میان غلام و صالح به اوج خود می‌رسد. مسیّب که در سوی دیگر زمین به کاری مشغول است _ مسیّبی که بسیار زودخشم است و به گاهِ خشم، اهل احتیاط و پروا کردن نیست _ با نعره‌هایی وحشیانه و بیل به دست به سوی آنان خیز برمی‌دارد. غلام که مرگ را در برابر چشمان خویش می‌بیند، با ضرب چاقو صالح را به قتل می‌رساند و از معرکه می‌گریزد.

این حادثه، از هم پاشیدگیِ کل خانواده بابا سبحان را به دنبال دارد: مسیّب به سبب مرگ برادرش، شوریده و دیوانه شده و سرِآخر در حالتی از شوریدگی و جنون بر موتوری می‌پرد، به درختی می‌خورد و از میان می‌رود. شوکت همسر صالح، فرزندش را سقط می‌کند و سهم زمینش را به عادله می‌فروشد و روستا را ترک می‌کند و آواره و سرگردان می‌شود. بابا سبحان در زیر باری از مصیبت در روستا تنها و درمانده می‌ماند. غلام که باعث مرگ مادر خویش نیز شده است، در پنجه‌ی عذاب وجدان، خود را به ژاندارمری معرّفی می‌کند.

۳-۲- تحلیل مکتب‌شناختی آوسنه بابا سبحان

بررسی دقیق ویژگی ها و مولفه های مکتب شناختی « آوسنه ی بابا سبحان با تکیه و تاکید بر متن نشان می دهد که این داستان، هم از نظر شکل و فرم و هم از لحاظ محتوا و مفاهیم، یک اثر واقع گرایانه است؛ زیرا هم منتقدان آثار دولت آبادی و هم خود نویسنده به رئالیستی بودن این اثر معتقدند. نیز نشانه ها و رگه هایی در شکل و محتوای این داستان دیده می شود که این نظریه و ادعا را تایید می کند و پرسش پژوهش را با پاسخ مثبت مواجه می سازد. هم چنین رویداد ها و آدم های قصه نیز، همگی با توجه به عناصر رئالیستی داستان (فضا، مکان، زمان و زمینه) واقعی و عینی بوده که نویسنده رئالیست داستان، بازنمایی واقعی رویدادهای آن را منطبق با محیط و زندگی روزمره ی روستاییان، بازآفرینی کرده است. به نحوی که می توان ما به ازای آن رویداد ها و کنش آدم ها و توصیفات داستانی روایت را در عالم خارج و در جغرافیای خراسان و تاریخ اجتماعی-سیاسی آن دوره ایران مشاهده کرد.

۳-۳- نگاه کلّی

در ابتدای کلام، یادآوری این نکته در مورد ویژگی‌های مکتبی آثار داستانی ضروری است، که کمتر داستانی را می‌توان یافت که تمامی ویژگی‌های یک مکتب یا یک جنبش ادبی را انعکاس دهد و به عبارتی خصیصه‌نما باشد. آنچه در عمل دیده می‌شود، این است که بسیاری از آثار داستانی جنبه یا جنبه-هایی مهمّ و اساسی از مکتبی را در خود دارند. همین ویژگی‌های اساسی و روح حاکم بر اثر است که مشخّص می‌کند اثر مورد مطالعه از چه مکتبی است. دیگر ویژگی‌ها معمولا در پرتو همین خطّ غالب بر اثر معنا و تفسیر می‌شوند. به عنوان نمونه توجّه نویسنده به ارتباط نامشروع جنسی در اثری ممکن است نشان دهنده‌ی واقعیّتی از واقعیّات جامعه (رئالیسم) و در اثری دیگر نشان دهنده‌ی نگاهی انسان‌شناختی و غلبه‌ی جبرِ زیستی باشد (ناتورالیسم). در پرتوِ همان وجه غالب است که باید این ارتباط مورد تحلیل منتقد قرار گیرد، نه اینکه عجولانه نظر داد که مثلا در این اثر رئالیستی، رگه‌های ناتورالیستی هم دیده می‌شود؛ و البته هستند آثاری که ویژگی‌هایی ناهمخوان را به نمایش می‌گذارند. ممکن است در اثری رئالیستی،

رگه‌هایی از گرایش‌های سمبلیک یا سوررئالیستی و یا تخیّلاتیِ رمانتیک را هم دید؛ و یا در اثری ناتورال با بیانی ادبی و رمانتیک روبرو شد.

لیلیان فورست، در اشاره به همین درهم آمیختگی‌ها معتقد است: «تمایز میان رمانتیک و رئالیست در عمل متغیّرتر و انعطاف پذیرتر از آن چیزی است که در نظریّه های ادبی و انتقادی ذکر می‌شود. آمیختگی رئالیستی و رمانتیک، همانقدر که در شاعر رمانتیکی‌ای چون «وردز ورث» دیده می‌شود، در رمان نویس رئالیستی‌ای چون «فلوبر» هم قابل مشاهده است.» (لیلیان فورست ، ۱۳۷۵: ۹۸).«رابرت سیر» و «میشل لووی» نیز در کتاب *رمانتیسم و تفکر اجتماعی*، «بالزاک» را رمانتیست اعتزالی و در همین حال، رئالیست انتقادی معرّفی می کنند و منتقدی همچون «علی تسلیمی» بر این باور است که: «بالزاک در محتوا به رئالیسم نزدیک است، اما در فرم و زبان رمانتیک می‌شود و بهتر است آثارش را رئالیستی–رمانتیستی قلمداد کرد.»(تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۲۳)

آمیختگی و شباهت رئالیسم و ناتورالیسم البته فراتر از آمیختگیِ رئالیسم و رمانتیسم اجتماعی است. بسیاری از صاحب‌نظران، ناتورالیسم را دنباله‌ی رئالیسم و شکل افراطی و متنزّل آن می‌دانند؛ بر همین اساس است که گاهی تشخیص اثری رئالیستی از ناتورالیستی دشوار می‌شود. می‌توان از آثاری مانند *مادام بواری* و *خوشه‌های خشم* مثال آورد که برخی این دو را رئالیستی و برخی دیگر ناتورالیستی دانسته‌اند.

همچنان که پیشتر اشاره شد، حقیقتا تحلیل گری که از منظری مکتب‌شناختی به متنی می‌نگرد، در نگاه نخست، بر اساس تحلیل مؤلفه‌ها و رویکردهای مکتب‌شناختی به تحلیل آگاهانه و فنی متنی نمی‌پردازد تا بعد تصمیم می گیرد که متن مورد نظر از مصادیق کدام مکتب است، بلکه براساس درکی که از مکاتب مختلف ادبی دارد، پس از مطالعه‌ی کل اثر در حالتی که بی شباهت به حالات شهود و الهام نیست، به نتیجه می‌رسد؛ همچنانکه مثلا شخصی کسی دیگر را می‌بیند و با دیدن چهره‌ی او(که مرکّب از مولفه‌های مختلفی چون پیشانی، ابرو، چشم و بینی و جز این‌هاست) در لحظه نتیجه می گیرد که سیمای او به افراد فلان خانواده می‌ماند. پس از این است که حتی اگر کسی از او دلیل بخواهد، مثلا از شباهت بینی و رنگ چشم و ... به اعضای خانواده مورد نظر می گوید.

با همین نگاه کلی و در قضاوتی چنین و در پاسخ به پرسش اصلی این مقاله است که تحلیل گر، داستان را برخاسته از عینیّت و واقعیّت جامعه‌ی روستایی گذشته‌ی ایران می‌بیند، همان روزگار و جامعه‌ای که دولت‌آبادی در آن زیسته و زیر و بم آن را با پوست و خون خود لمس کرده است، واقعیّتی که البته در کارگاه خیال نویسنده با اغراق‌ها و تخیلاتی همراه شده است و به همین دلیل است که متنی ادبی تلقّی می‌شود و به تعبیر ارسطو محاکات است نه تاریخ.

خواننده، این متن خود را در فضایی روستایی و درگیر مسائلی می‌بیند که در اینگونه جوامع امری است رایج و محتمل، اشخاصی را با ویژگی‌ها و نشان‌ها و تفکرات و دغدغه‌هایی تجربه می‌کند که می‌داند در روستایی در آن روزگار بس طبیعی و ملموس بوده‌اند، گفتگوها، کنش‌ها، اتّفاقات و آمال‌ها و آرزوها همه طبیعی و واقعی می‌نمایند. این بازنمایی واقعیّت –که منطبق با محیط و زندگی واقعی و روزمره‌ی روستاییان است– با منطق و معیارهای مکتب رئالیسم می‌سازد و طبیعی است اگر خواننده این داستان را اثری رئالیستی به شمارآورد و در قضاوتی شبه‌شهودی آن را رئال بخواند؛ با این همه تحلیل‌گر دقیق، می‌داند که مرزهای میان رمانتیسم اجتماعی(البته در متون داستانی)، رئالیسم و ناتورالیسم گاه بسیار ظریف است و به صراحت و سادگی نمی‌توان آنان را از هم متمایز ساخت. به راستی با کدامین نشان روشن می‌توان *الیور تویست* و *آرزوهای بزرگ* «چارلزدیکنز» و *چرم ساغری* «بالزاک» را رئال، و *بینوایان* «ویکتورهوگو» را رمانتیک اجتماعی، و *تپلی* «گی‌دوموپاسان» را ناتورال دانست؟

۳-۴- مولفه‌ها و رویکردهای رئالیستی آوسنه بابا سبحان

در اینجا به پرسش های فرعی پاسخ داده خواهد شد؛ پاسخ‌هایی که به اثبات یا نفی پاسخ پرسش اصلی خواهد انجامید. در پاسخ به پرسش فرعی نخست به مؤلفه های مهمّی در تحلیل مکتب‌شناختی هر اثر داستانی توجّه خواهیم کرد:

۳-۴-۱- موضوع

دغدغه‌ی اصلی نویسنده از روایّت این قصّه، به تصویر کشیدن مشکلات مردم روستایی و بازنمایی واقعی شرایط سخت زندگی اقشار دردمند و ناتوان جامعه، یعنی کشاورزان آن منطقه است. کشاورزانی که بر روی زمین‌های اجاره‌ای خرده مالکان و اربابان به کار پرمشقّت مشغول‌اند و عایدات چندانی ندارند.

رویدادهای این داستان، مانند برخی دیگر از داستان‌های دولت‌آبادی چون بیابانی پیرامون زمین و مالکیّت بر آن می‌چرخد، زمینی که در این داستان، مالکیّت آن عمدتاً در دست خرده مالکی چون عادله؛ بیوه‌ی میرزاعطاءالله است. مالکیّت زمین در دست اقلیّت فرادست در فضاهای روستایی برای آنان قدرت و تسلّط و در مقابل برای اکثریّتِ فرودستِ فاقد زمین، کارِ پرمشقّت و معیشتی حداقلی به دنبال دارد.

نگاه انتقادی دولت‌آبادی به نظام فئودالی حاکم بر جوامع روستایی در این داستان، از نگرش رئالیستی او سرچشمه می‌گیرد؛ نظام فئودالی‌ای که برای دهقانان و طبقه‌ی محروم جامعه فقر و بدبختی و برای اربابان و خرده مالکان، نعمت و رفاه به ارمغان می‌آورد. این نگاه انتقادی –که از اصول اساسی مکتب رئالیسم است– از یک سو، حس همدردی و همدلی خوانندگان را نسبت به طبقه محروم جامعه و از سویی دیگر، احساس نفرت آنان را نسبت به اربابان و خرده مالکان برمی‌انگیزد و این در واقع همانی است که نویسنده به دنبال آن است. امتیاز دولت‌آبادی نسبت به برخی نویسندگان:

«در این است که بی درد نیست. هنری که از شفقت انسانی خالی باشد از حد بازی فراتر نمی‌رود. دولت‌آبادی محتوی‌گراست، «قدرت می، ابریقش را شکسته است» عشق، عشق به زندگی و زندگان «از در و دیوارش فرو می‌ریزد»، هرگز عشوه‌های تکنیکی و فرمالیستی ندارد. کارش مهم‌تر از این حرف‌هاست. هنوز داستان به نیمه نرسیده، مسیّب را برادرانه دوست داری. وقتی صالح می‌افتد، تو هم می‌افتی.»(خرّمشاهی، ۱۳۷۶: ۳۹۰)

اما هنر دولت‌آبادی به عنوان یک نویسنده‌ی رئال در این است که در همان حال که داستان را به‌گونه‌ای می‌گسترد که نفرت و شفقت خواننده را برمی‌انگیزد، برخلاف برخی نویسندگان رمانتیک، خود به عنوان روایتگری بی‌طرف و همچون دوربینی تصویرگر عمل می‌کند.

۳-۴-۲- پیرنگ

پیرنگ این داستان پیرنگی است رئالیستی، چرا که روایتی را همراه با سیر زمان و به صورت خطّی پیش می‌برد، پیرنگی فارغ از رویدادهای نامحتمل و نیز اتّفاقات ماورائی، تکنیک‌های مدرنی چون سیلان ذهن و تک‌گویی درونی. و البته این ویژگی‌ها، بویژه در ناتورالیسم نیز که به بیانی رئالیسمی افراطی است، غریب نیست. خطّی بودن پیرنگ در کنار ویژگی‌هایی دیگر تاییدی تواند بود بر رئالیستی بودن متن.

پیرنگ این داستان پیرنگی است خطّی با ساختاری هرم‌مانند و سه قسمتِ: آغاز، میانه و فرجام، که براساس تقویم زمانی و کنشی، رو به جلو روایت می‌شود؛ پیرنگی که رویدادهای آن همچون نخی متصل به صورت زنجیره‌ای از حوادث با منطق علّی به یکدیگر می‌پیوندد و هر حادثه‌ای در قصّه معلول حادثه‌ی قبلی و علّت حادثه‌ی بعدی است.

نویسنده در بند آغازین داستان با زمینه چینی به توصیف مکان رویدادها و معرّفی شخصیّت اصلی داستان می‌پردازد و نشان می‌دهد که قصّه در مکانی روستایی اتفاق می‌افتد و شخصیّت اول آن یک روستایی کشاورز است. قرینه‌هایی در همان ابتدای داستان این گفته را تایید می‌کند؛ به طویله رفتن بابا سبحان، پاکیزه کردن آخور طویله، ریختن جو و کاه در آخور و... از این نشانه‌ها هستند. زمان داستان را با توجّه به قرینه‌هایی در قسمت‌های دیگر داستان چون وجود موتورسیکلت می‌توان دریافت. زمان حکایت روزگاری است از حکومت پهلوی دوم. راوی پس از معرّفی مکان حکایت، شخصیّت اول و اصلی آن را با شیوه‌ای کنش‌گرایانه توصیف و معرّفی می‌کند. نویسنده در ادامه و در میانه داستان به اصلی‌ترین رویداد قصّه می‌پردازد و کشمکش و جدال بین عادله و صالح را در«کنشی خیزان» و طیّ فرآیندی روایت می‌کند. کشمکشی که بیرونی است و ریشه در تضاد طبقاتی و اختلاف شخصی آن دو دارد که به مرگ صالح می‌انجامد، مرگی که اوج داستان تلقی می‌شود و در حقیقت پاسخی است به کشمکش قصّه. سپس

نویسنده در«کنشی افتان»، ضرباهنگ رویدادها را آهسته می‌کند و در فرجام از هم پاشیدگی خانواده‌ی بابا سبحان و تنهایی و درماندگی او و زندانی شدن غلام را روایت می‌کند و قصّه به پایان می‌رسد.

نویسنده برای باورپذیرتر کردن داستان و موجّه‌تر ساختن درگیری‌ها و سرانجام مرگ صالح، شخصیّتی چون غلام را به تصویر می‌کشد و او را با ویژگی‌هایی همراه می‌کند تا کنش اصلی داستان، به خوبی پیش رود:

الف- غلام، بیکاره و دربه‌در و فاقد زمین است و بنابراین انگیزه کافی برای حتی درگیری با هم-روستاییان برای زمین‌دار شدن دارد.

ب- غلام به گونه‌ای رقیب شکست خورده‌ی عشقی صالح است. او نیز خواستگار شوکت؛ همسر صالح بوده است.

ج- غلام، فاسق و عادله، بیوه است و این پیوندی عمیق‌تر میان این دو برقرار می‌کند.

در واقع عادله، غلام - معشوق بی‌زمین خود- را که از پیش کینه‌ی صالح را به دل دارد، برای از صحنه خارج‌کردن او انتخاب می‌کند و این، روابط علّی و معلولی را در داستان به شدّت قوّت می‌بخشد. عادله «در این میانه از غلام، مردی می‌خواهد نه مردانگی و او را آلتِ دست و سپرِ بلا می‌کند تا هم عطش جنسی‌اش را بنشاند و هم آلت اجرای بدجنسی‌هایش باشد و زمینش را از ادعای فرزندان بابا سبحان برهاند.»(خرّمشاهی، ۱۳۷۶: ۳۸۸)

۳-۴-۳- نثر (زبان و بیان)

دولت‌آبادی در داستان بابا سبحان قصّه را با زبانی عاری از پیرایه‌های لفظی و معنوی آغاز می‌کند و مطابق نظریّه‌های منتقدان، قصّه را روایت می‌کند:

> از جمله ویژگی‌های برجسته‌ی داستان‌های رئالیستی، عاری بودن زبان آن‌ها از پیرایه‌های لفظی و معنوی است. زبان در این داستان‌ها برای به دست دادن تصویری تا حد ممکن نزدیک به واقعیّت‌های عینی به کار می‌رود، نه برای آراستن یا پیراستن این واقعیّت‌ها. (پاینده، ۱۳۹۵: ۲۰۰)

وی از همان بند آغازین قصّه، نشانه‌های رئالیستی داستان را هم از منظر زبانی و هم از منظر محتوایی و توصیفی به طور شفّاف، ملموس و زنده، آشکار می‌کند:

> بابا سبحان به لب بام نگاه کرد، آفتاب رفته بود، برخاست، خاک هایی را که به خشتک تنبانش نشسته بود تکاند و به طرف گودال رفت. دو تا بوته‌ی خاری را که لب گودال افتاده بود برداشت روی پشته‌ی خار پراند و به طویله رفت. آخور را پاکیزه کرد، یک غربال کاه و یک بادیه جو توی آخور ریخت و از طویله بیرون آمد. به طرف چاه آب رفت، پشته

کلخچ را از دهنه‌ی چاه برداشت، خاری را که زیر ناخنش فرو رفت بیرون آورد و دَلو را به چاه انداخت. یک دلو آب بالا کشید و باز پشته را سر چاه گذاشت. آب دلو را به آفتابه ریخت و آفتابه را آماده لب گودال گذاشت. کمرش را باد گرفت، به زحمت راست شد، خودش را از لب گودال پس کشید، به دیوار تکیه داد و خوش خوشک پای دیوار نشست. (کارنامه سپنج، ۱۳۶۸: ۵۰۹)

تحلیل آغازِ این داستان از منظر زبانی نشان می‌دهد که نویسنده، داستان را با زبان و نثری عاری از صفت و قید و بدون صور خیال و آرایه‌های ادبی ولی مشحون از اسم و فعل، شروع کرده؛ زبان و نثری که جملات و عبارات آن، بدون وقفه و پی‌درپی آمده و افعال فراوانی در آن به کار رفته؛ به گونه‌ای که تعدادی از جملات آن تنها از یک کلمه و یا یک فعل و یا از یک فعل پیشوندی، تشکیل شده است. همین ویژگی سبب شده است که در این بند در حدود سی فعل به کار رود. کثرت این افعال دو نتیجه را به دنبال دارد: نخست باعث شده است که جملات و عبارات آن تپنده، زنده و طبیعی جلوه کند و معانی آن به صورت شفّاف و دقیق به خواننده القا گردد، دوم این که استفاده کامل از اسم و فعل توانسته است متن را بیشتر کیفیّتی نشان دهد و سبب شود راوی از ارزیابی یا داوری تا حد ممکن اجتناب ورزد. علاوه بر آن آغاز داستان شروعی کنشی دارد و نه توصیفی. بعبارت دیگر راویِ همه چیزدانِ قصّه، تمام کنش‌ها و رفتارهای بابا سبحان را در غروب یک روز تابستانی در محدوده و فضای حیاط خانه‌ای روستایی به تصویر کشیده است؛ تصویری عینیّت‌گرا و عاری از هرگونه وصف ذهنیّت‌گرا. به تعبیری دیگر، وصفی جزءجزء و مشروح و در عین حال واقع‌گرایانه که دلالتی است روشن بر رئالیستی بودن زبان و نثر قصّه.

دولت‌آبادی نویسنده‌ای است سخت آشنا با نبض زبان در مکان و زمان داستان‌های خویش و متونی می‌آفریند که گرچه گاه لطافت و روانی و تپش شعر را می‌یابد، اما همچنان بویژه در گفتگوها فارغ از تکلفات ادبی است. یکی از رویکردهای رئالیستی در این داستان کاربرد زبان محاوره، شکسته و واقع‌گرایانه است که اساسا در گفتگوهای میان اشخاص دیده می‌شود. این گفتگوها با دقّتی رشک برانگیز متناسب و هماهنگ با تیپ شخصیّت‌های داستان است. روی هم رفته نثر بابا سبحان را می‌توان در دو عرصه گفتگو و گزارش راوی(روایت) باز کاوید.

۳-۴-۳-۱- زبان گفتگوها

آوسنه بابا سبحان داستانی است در مورد روستایی از منطقه‌ای در خراسان با شخصیّت‌هایی از همان منطقه و همچون بسیاری دیگر از داستان‌های دولت‌آبادی گفتگو محور. هنر بی‌بدیل دولت‌آبادی در این است که زبان گفتگوی شخصیّت‌های روستایی این داستان به شدت رئال و واقعی است، همان که می‌باید از دهان مردمان آن منطقه برآید، زبان محلی و بومی آن دیار، زبان و لحنی خودمانی، صمیمی، محاوره‌-

ای، شکسته و سرشار از واژه‌ها، اصطلاحات، تعبیرات و کنایاتی که تنها از عهده نویسنده‌ای برمی‌آید که در آن منطقه زیسته و زیر و بم زبان مردم را به کمال دریافته باشد. با اتّکا به این زبان است که می‌توان واقعیّت‌های عینی و روزمره‌ی زندگی روستائیان وکشاورزان منطقه‌ی خراسان را به تصویر کشید؛ چرا که واژگان و تعابیر زبان وگویش یک قوم «سیاهه پیچیده‌ای از اندیشه‌ها، تصوّرات، علایق و مشاغلی است که توجّه آن قوم را به خود جلب کرده‌اند.» (پارساپور، ۱۳۹۲: ۶۲)؛ در این باب ادوارد ساپیر(۱۸۸۴-۱۹۳۹) زبانشناس و مردم‌شناس برجسته آمریکایی بر آن است که واژگان یک زبان به وضوح محیط جغرافیایی و اجتماعی یک قوم را منعکس می‌کنند.

۳-۴-۳-۲- گزارش راوی(روایت)

متن داستان، اساسا فارغ از تکلّف‌های لفظی و معنوی و در بسیاری مواقع، رنگ‌وبوی زبان محاوره-به دور از شکستگی‌های اینگونه زبان- را داراست. نمونه در ص۵۱۱ داستان آمده است:

> شوکت، پای در یله شد. سرش گیج بود، دلش شوری می‌شد، چشمهایش سیاهی می‌رفت و شیرینی درد را در همه رگ‌وپیش حس می‌کرد. دیگر آنقدرها به ماهش نمانده بود ... شوکت هم جوری لباس دوخته بود که زیبنده هر دو باشد. پسر و دختر. می‌شد که دو تا باشند؟

این گزارش به‌گونه‌ای است که جز در مواردی اندک هیچ تفاوتی با گفتگوهای معمولی ندارد. بدین می‌ماند که شخصی برای کسی تعریفی می‌کند. تفاوت در این است که:

الف_ در گفتگوهای معمولی از زبان مجازیِ «شیرینی درد» و محتملا واژه‌ی «زیبنده» استفاده نمی‌شود؛

ب_ در زبان محاوره از واژه‌های شکسته استفاده می‌شود و در اینجا از کاربردی چنین، پرهیز شده است.

در نمونه‌ی زیر همزمان می‌توان هم سادگی زبان در گزارش راوی و هم زبان محاوره و شکسته را در گفتگوی میان شخصیّت‌ها به وضوح دید:

> بابا سبحان وارد شد. دست و صورتش را با بال نیم‌تنه‌اش پاک کرد و کنار سماور نشست. شوکت برایش چایی ریخت و صالح بالشی به طرفش انداخت. بابا سبحان بالش را

گرفت، زیر دستش گذاشت و گفت: خب، تعریف کن. کارا چطوره؟ پیش میره؟ صالح چای هفتمش را خورد و گفت: اگه جفتی باشیم تا سر ماه لاش میشه، اما اگر بخوایم فعله ببریم دو روزه تمومه. بابا سبحان گفت: فعله می‌خوای چیکار؟ حالا دیگه صنار گوساله چیه که هفت‌صنار گردنبندش باشه؟ خودتون امید به خدا شونه تا کنین سر چهار روز لاشش کنید بره.(کارنامه سپنج، ۱۳۶۸: ۵۱۸-۵۱۹)

-واژه‌های گویش خراسانی

چنان که گفتیم داستان بابا سبحان، از سری داستان‌های اقلیمی دولت‌آبادی است. مقتضیات و ضروریّات و نیز رعایت بلاغت در نگارشِ اینگونه داستان‌ها، ایجاب می‌کند که نویسندگان خلاق، از امکانات فرهنگی، زبانی و گویش‌های محلی آن اقلیم در نوشتن اثر داستانی بهره ببرند. این کار موجب می‌شود که هم بر طراوت و تازگی اثر افزوده شود و هم خواننده فضای داستان را ملموس‌تر و عینی‌تر احساس کند. دولت‌آبادی در این حکایت (همچون داستان‌های گاواره‌بان، از خم چنبر، عقیل عقیل و جای خالی سلوچ) با استفاده از خلاقیّت‌های ذهنی و زبانی و خلقیّات روحی و با توجّه به امکانات زبانی و فرهنگی اقلیم خراسان، چنان زبان و گویش‌های محلی و بومی را با زبان کهن و ادبی و زبان داستانی معاصر درآمیخته که گویی سبکی نوین و خاص آفریده شده است، سبکی که به وی در بین داستان نویسان معاصر ایرانی، تشخّص ویژه‌ای بخشیده و شگفتی و تحسین منتقدان و خوانندگان را بر انگیخته است.

نمونه را دولت‌آبادی در این اثر از واژگانی محلی چون آوسنه، پشته کلخچ، گزلیک، لیفه، گیراکردن، هرکره، موچ کشیدن، هراسه، کلونی، لم‌لم خوردن، منار شدن و لغات عامیانه‌ای از قبیل جیغ و ویغ، هورت کشیدن، اردنگی، عرقگی، فعلگی، تخس کردن، جره، سقط شدن، زحل مهلی و واژه‌های شکسته(بیشتر در گفتگوهای داستانی) استفاده کرده است.

دولت‌آبادی در این داستان آنجا نیز که به زبان مجازی رو می‌آورد و احیانا تصاویری خلق می‌کند و توضیحاتی می‌آورد، سخت متأثر از محیط روستایی است. نگاهی به تصاویر خیالی و رئالیستی داستان بابا سبحان ما را به این نتیجه می‌رساند که موضوع و زمینهٔ بیشتر این توصیفات و تشبیهات بدیهی و طبیعی، محیط بومی روستا و مشاغل روستایی است که تخیّل قوی و زبان غنی و موسیقایی دولت‌آبادی در خلق این تصاویر خلّاق، نقش بسزایی داشته است. تصاویری چون: «لاله، لنگان و مغرور مثل پلنگی تیرخورده پس رفت(ص۵۳۱) پای پنجره مثل یک جفت مار کهنه به هم پیچیدند(ص۵۵۱) و انگشت‌های سیاهش را مثل دو رتیل کهنه وارد سفره کرد(ص۵۵۶) مسیّب ... پشتش را خم کرده و مثل سگ گله‌ای که گرگ دیده باشه به طرف سایه بان خیز برمی‌داشت(ص ۵۹۵)».

یکی از نشانه‌های رویکرد رئالیستیِ دولت‌آبادی در زبان این داستان را می‌توان در القاب و صفاتی ناخوشایند-القابی که بسیاری برگرفته از معلولیت‌های جسمانی است- دید که به اشخاص نسبت داده می‌شود؛ القابی که چاشنی طنز و تحقیر را به وضوح می‌توان در آنها دید. این القاب در محیط‌های روستایی معمول و رایج است و راهی است برای تمسخر و تحقیر و سرگرمی. دولت‌آبادی در این داستان همچون برخی از داستان‌های دیگرش، از این القاب بهره می‌برد؛ القابی چون: لنگ، پخمه، لوچ، لقمه‌حروم، قیطونی مثل لقمه حروم که لقب غلام است و البته غلام لقب دیگری نیز دارد: فَسَنقَری که نام محلی است در حوالی شهر سبزوار.

افزون بر این، نویسنده گاه از زبان ممنوعه و تابو استفاده می‌کند؛ در گفتگوهایی که رگه‌های خشم و نفرت و تندی را در آن‌ها می‌توان دید: در مرافعه بین صالح و غلام، غلام به صالح می‌گوید: «شوخیم چیه برار! شوخی جاش زیر لحافه! اونم کار آدم هایی است که سرشون دو تا و پاهاشون چهار تا شده، نه کار من!» (همان: ۵۷۹)؛ و یا در بخشی دیگر از داستان، قبل از کشته شدن صالح، غلام به صالح می‌گوید: « به دیگران چه دخلی داره؟! ...مگر وقتی که تو با زنت می‌خوای بری زیر لحاف، ور بوم میشینی جار می‌زنی، که من حالا به تو بگویم؟ شانه‌های صالح لرزید و بی‌اختیار فریاد زد: تو به زن مردم چیکار داری مرتیکه قرمساق دیوث؟» (همان)

_ مکان و زمان

«مکانی» که نویسنده با اتخاذ رویکردی رئالیستی، برای رویدادهای داستان و به تصویر کشیدن سایش‌های طبقاتی و رقابت‌های روستاییِ مکانی برگزیده است، با موضوع داستان و ترسیم دردهای فرودستان جامعه‌ای روستایی همخوانی دارد. مکانِ اصلیِ رویدادها، روستای رباط بیهق در منطقه‌ی خراسان است؛ روستایی در محدوده‌ی شهرهای نیشابور و سبزوار که در رمان کلیدر نیز آمده است.

در بخشی از داستان در توصیف غلام آمده:

> غلام نه مرد ده بود و نه آدم شهر. نیشابور، بلوک باشتین، حاجی‌آباد، طبس، سرولایت و کلات نادری را پا می‌زد و باز برمی‌گشت به حاشیه خیابان کاشمر و کنار اجاق خالو، که ماشین‌های شملق و باشتین را راه بیندازد. (کارنامه سپنج، ۱۳۶۸ :۵۲۹)

پرواضح است که تمامی این شهرها و مناطق روستایی، وجود خارجی دارند و نشانگر این است که مکان داستان، واقعی است و داستان در منطقه‌ی خراسان بزرگ و در حوالی شهرهای نیشابور و سبزوار رخ داده است.

«زمان»، عنصری است که در همه‌ی رویدادهای داستان محقّق می‌شود نه در یک رویداد خاص؛ به بیان دیگر برای بحث درباره‌ی طرح زمانی هر داستانی، باید کل آن داستان را خواند و بعد به نتیجه‌گیری رسید. (پاینده، ۱۳۹۵ : ۶۲)

سال تحریر این داستان، سال ۱۳۴۶ است. وضعیت فلاکت بار و ابتدایی زندگی روستاییان به گونه‌ای ترسیم شده است که می‌توان حکایت را به همان سال‌ها، روزگار پهلوی اول، زمان قاجار و حتی پیش از آن نسبت داد، اما وجود قرینه‌هایی مانند پاسگاه ژاندارمری، درجه‌داری چون استوار (که در زمان پهلوی اول، معین نایب نامیده می‌شده) و وسیله‌ی نقلیه‌ای همچون موتورسیکلت، نشان می‌دهد که زمان رویداد زمان پهلوی دوم است. با توجّه به اینکه سخن از خرده مالکی چون عادله است به صراحت نمی‌توان قضاوت کرد که جریان داستان به پیش از اصلاحات ارضی (سال‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۴۱) برمی‌گردد یا پس از آن. به هرحال داستان در دوره‌ی خاصی از تاریخ ایران به وقوع می‌پیوندد و برخلاف بسیاری از داستان-های غیررئالیستی، روایتی است زمانمند.

رویکرد رئالیستی در باب زمان و مکان و انتخاب زمانی از تاریخ اجتماعی، و مکانی واقعی از جغرافیای خراسان، ابعاد رئالیستی این داستان را به شدت قوّت بخشیده و خواننده واقعیّتی اجتماعی را در مقطعی تاریخی همراه با شخصیّت‌های داستان تجربه می‌کند.

_ شخصیّت‌پردازی

رئالیسم، در این داستان بیش از هرچیز مرهون عنصر شخصیّت است. غالب شخصیّت‌ها به فرودست-ترین اقشار روستا و رنجدیده‌ترین آن‌ها تعلّق دارند. در این جهان پر از رنج و محرومیّت، خانواده‌ی بابا سبحان برای بقا چاره‌ای جز کار بر روی زمینی که به دیگری تعلق دارد، ندارند و زمانی که این فرصت در معرض تهدید قرار می‌گیرد، چاره‌ای جز تقابل و ایستادگی نیست.

اگر بخواهیم از منظر شکل شناسی شخصیّت‌های داستان، آوسنه بابا سبحان دولت‌آبادی را بررسی-کنیم، به این نتیجه خواهیم رسید که اشخاص این داستانِ اقلیمی، نخست، اینکه از محیط روستا هستند و دوم، آنکه بیشترشان کشاورز و دهقانند؛ بیش از ده تن که شش نفرشان شخصیّت‌های فعّال و تاثیرگذار قصّه‌اند و در حوادث و رویدادهای داستان نقشی اساسی دارند: بابا سبحان، صالح، عادله، شوکت ،غلام و مسیّب که تنها دو نفر از آنان زن‌اند. بقیه‌ی شخصیّت‌های این داستان، نمودی سایه‌وار و کمرنگ دارند و در رویدادهای حاشیه‌ای داستان، ایفای نقش می‌کنند. چیزی شبیه به گروهی از آدم‌های فیلم‌های سینمایی، که معروف به سیاهی لشگرند.

تردیدی نیست که عنصر شخصیّت به ویژه در داستان‌های رئالیستی از عناصر کلیدی است؛ زیرا اگر در داستانی، شخصیّت‌هایی بروز و ظهور نکنند، بی‌تردید رویداد و حادثه‌ای پیش نخواهد آمد و به بیانی دیگر اصولا ما با قصّه‌ای مواجه نخواهیم شد.

دیدیم که دولت‌آبادی در انتخاب موضوع، پیرنگ، نثر، مکان و زمانِ این حکایت، رویکردی رئالیستی داشته است. طبیعی است که در چنین فضایی شخصیّت‌های داستان نیز، با رویکردی واقع‌گرایانه انتخاب شوند. با موضوعی رئالیستی و در مکان و زمانی واقعی و با پیرنگی خطّی و مبتنی بر سببیّتی استوار و باورپذیر، به نظر می‌رسد تنها، شخصیّت‌هایی مجال خواهند داشت، که با همان رویکرد رئالیستی انتخاب شده باشند. به عبارتی زمانی که موضوع رئال بود و تکنیک‌های داستان نیز رئالیستی بودند، چاره‌ای جز نقش دادن به انسان‌هایی واقعی نمی‌ماند.

رئالیست‌ها معمولا شخصیّت‌های داستانی خود را از افراد فرودست اجتماع انتخاب می‌کنند. این شخصیّت‌ها در گذران زندگی روزمره‌ی خود با مشکلات و مصایبی مواجه می‌شوند که با موقعیّت اجتماعی آنان می‌خواند. دولت آبادی از آنجا که قصّه را با رویکردی رئالیستی نگاشته، شخصیّت‌ها را از افراد پایین جامعه‌ای روستایی یعنی کشاورزان زحمت‌کش روستای رباط بیهق از توابع شهر سبزوار برگزیده است؛ شخصیّت‌هایی که در نظامی فئودالی و ارباب-رعیتی به سختی می‌توانند علی‌رغم کار پرمشقت، لقمه نانی از زمین‌های زراعی منطقه‌ی گرم و خشک کویری به دست‌آورند، و گاه همان لقمه نان هم طبیعت بی‌رحم و ممسک منطقه و یا هیئت حاکمه‌ی مستبد و استثمارکنندگان جامعه روستایی از آنان دریغ می‌کنند و در نعمت «بخور و نمیر» و«روزی» حداقلی را بر روی آنان می‌بندند. این طبقه در غالب داستان‌های دولت‌آبادی حضوری فعال و نمودی چشمگیر دارند. در داستان بابا سبحان نیز، شخصیّت‌های اصلی داستان به جز عادله‌ی زمین‌دار، از طبقه فرودست و در عمل در تقابل با طبقه‌ی فراتر جامعه هستند و این خود نشانی دیگر است بر رئالیستی بودن این داستان.

گفتگوی شخصیّت‌ها در این داستان از ابتدا –پس از توصیف کنش‌گری‌های عینی بابا سبحان– شروع شده و تقریبا تا پایان داستان به صورت طبیعی و زنده گسترش و ادامه یافته است. به بیان دیگر، عنصر گفتگو در این داستان، همچون داستان «گلدسته‌های امامزاده شعیب، هجرت سلیمان و بیابانی»، استخوان بندی و ساختار اصلی قصّه را تشکیل می‌دهد. به همین خاطر قالب این داستان، شباهت زیادی به قالب نمایشی دارد. بند آغازین این داستان، به واقع به آغاز فیلمی سینمایی با نمایی درشت شبیه است که خود تأییدی است بر نمایشی بودن این قصّه.

لحن و آهنگ گفتگوها در طول داستان با توجّه به موضوع گفتگوها، و نیز مقام و موقعیّت دو طرف گفتگو، با هم تفاوت‌هایی دارد و این می‌تواند سرمشقی باشد برای بسیاری از داستان‌نویسان معاصر. برای

نمونه می‌شود به لحن و آهنگ متفاوت گفتگوهای صالح با اشخاص مختلف داستان توجّه کرد: زمانی که صالح با پدرش بابا سبحان به گفتگو می‌نشیند، لحن و کلامش محترمانه و صمیمی می‌شود: «آخه خوبیت نداره که آدمی با این سن و سال کوزه روی دوشش بگیره قاطی صد تا زن بره سر حوض» (کارنامه سپنج، ۱۳۶۸: ۵۱۸) و یا وقتی که با همسرش شوکت گفتگو و اختلاط می‌کند، زبان گفتگوی آن دو شوخ طبعانه، صمیمی و سرشار از مهر و عشق می‌شود و لحن و آهنگ کلامشان بسیار گرم، دوست داشتنی و شیرین:

> صالح خورجین را انداخت. خدانگهدار. دلت چطوره؟- خوبه. گاهی میگیره، گاهی ول می‌کنه. صالح به طرفش رفت: قرص می‌گیره، یا نه شوخی‌شوخی می‌کنه؟ شوکت نمی- خواست شویش را دلواپس کند. گفت: شوخی‌شوخی می‌کنه و خندید. صالح جلوی پای شوکت ایستاد، گوش روی شکم او گذاشت، یک لحظه ماند و لبخند شیرینی به ته صورتش دوید: - باید کُرّه‌ی جلبی باشد! شوکت کلاه شویش را برداشت، آن را محکم روی کاکل‌هایش کوفت و گفت: به خودت رفته ... بیا تو. سر آستین صالح را گرفت و کشید.(همان،۵۱۱-۵۱۲)

درجای دیگر، زمانی که او با برادر کوچکتر خود مسیّب هم‌کلام می‌شود، لحن و آهنگ سخن، آمرانه توام با محبّت می‌شود: «مگه نمی‌بینی شبه؟ نمیگی زنجیر از دیوار ورجیکه و تو چشمت بخوره؟ خیلی کار داره تا آدم کور بشه؟»(همان، ۵۵۶). و وقتی با عادله بر سر زمین اجاره‌ای به گفتگو می‌پردازد، در ابتدا بین آنان سخنان رسمی و محترمانه رد و بدل می‌شود:«عادله مشغول شمردن پول‌ها شد و گفت: می‌خوام اون یه دنگ زمینت رو بخرم. صالح لبخند زد: اون یه دنگ زمین چه قابل شما رو داره.»(همان: ۵۴۰-۵۳۹)؛ و در ادامه که مذاکره به تضاد آرا و سایش می‌کشد، کلام لحن کنایه‌آمیز می‌گیرد و با مایه- هایی از خشونت همراه می‌شود:

> صالح گفت: آخه میرزا عطاءالله خدابیامرز به من قول داده بود که تا عمرم رو این زمین کار کنم، اما شما نمی‌دونم چرا؟ ... عادله گفت: اون از این قول و وعده‌ها خیلی به این و اون داده، من که به گردن نگرفتم تا به همه حرف‌های مفت اون عمل‌کنم؟ اون، همین که یه دنگ زمین هم که به تو فروخت و برا من هراسه سر پالیز تراشید، غلط کرد... خدا نیامرز تا نفسش وانستاده بود ازین گه‌ها زیاد می‌خورد. (همان: ۵۴۲)

در نهایت، وقتی اختلاف عقیده بین آن دو شدت می‌گیرد، کلام، کاملا رنگ خشونت می‌گیرد و جملات توهین‌آمیز و فحش‌گونه بین آنان رد و بدل می‌شود:

اگه منم، دم تو رو با بار و بندیلت نگرفتم و مثل یک موش مرده از اون جا بیرون نینداختم، مثل تو باشم دهاتی خر. صالح لتهٔ در را باز کرد، پا توی کوچه گذاشت، دستش را به در کوبید و گفت: همین در گروی کسی که این کار رو نکنه. (همان: ۵۴۴-۵۴۵)

زمانی که صالح با غلام گفتگو می‌کند، عمدتا لحن و آهنگ کلامشان رنگ خشونت دارد و جملات توهین آمیز بین آنان رد و بدل می‌شود. به طوری که در گفتگوهایشان، از واژه‌های حرام، ممنوعه و تابو متناسب با مقام و موقعیت طرفین گفتگو استفاده می‌شود.

از سوی دیگر، بابا سبحان کلامش با پسرانش و دیگران و حتی با غلام، متناسب با سن و سال پیریش و برگرفته از خرد پیران، عاری از خشونت‌های لفظی است، همانگونه که رفتارش مسالمت‌آمیز و توام با تدبیر و دوراندیشی است. در مقابل او، مسیّب قرار دارد که هنوز جوانی بیش نیست و سری پرشور و تنی بی‌آرام دارد، دائما زنجیر کلفت آهنی‌اش را به سنگ و صخره و دیوار می‌زند و می‌آزماید. روحیّه‌ی او در برابر دشمنی چون غلام معمولا توام با خشونت است و کلامش بیشتر با توهین و فحش و کلمات کنایی ممنوعه همراه است. علاقه‌مندیِ شدید او به زنجیر، ـیکی از آلات نزاع‌های محلیـ نشانگر این است که او مناسب با سن و سالش، مشتاق زد و خورد، به ویژه با غلام است. غلام نیز که در روستا بی‌ریشه است و فاقد جایگاه، دست کمی از مسیّب ندارد. گفت‌وگوی او با پسران بابا سبحان، عموما با کنایه‌های تند و توهین‌آمیز همراه است، اما صالح جز با غلام، با دیگران کلامش سنجیده، دوراندیشانه و کنایه‌آمیز است.

ـ توصیف

چنانچه پیشتراشاره کردیم، دولت‌آبادی در آغاز با براعت استهلالی ماهرانه به توصیف عینی رفتارها و کنش‌های بابا سبحان، شخصیّت اصلی می‌پردازد. توصیفی که کنش گرایانه بود و راوی با روایتی جزء به جزء و باورپذیر، توانسته در یک بند از روایت هم مکان و زمان قصّه را به زیبایی در منظر دیدگان مخاطبان قرار دهد و هم با وصف کنش‌های پی‌درپی بابا سبحان، به معرّفی و توصیف شخصیّت اصلی داستان بپردازد. علاوه بر آن، موضوع و مضمون قصّه را به صورت غیرمستقیم و در قالب رفتارها و کنش‌های شخصیّت داستانی برای خوانندگان‌آشکار سازد. موضوعی که نشان می‌دهد داستان، روستایی است و راوی آن، درباره زندگی روزمره روستاییان کشاورز روایتگری می‌کند.

دولت‌آبادی کنش‌های داستانی را در همین آغاز داستان، به گونه‌ای شفّاف و دقیق توصیف می‌کند؛ گویی فیلمبرداری، صحنه‌ای از نمایشی را با نمایی درشت به وضوح در برابر دیدگان بیننده قرار می‌دهد. بی‌تردید این شیوه، شباهت کامل دارد به استفاده نویسندگان رئالیست از زاویه‌ی دید عینی.

دولت‌آبادی در این داستان، (همچون رئالیستها) در وصف رویدادها و شخصیّت‌های قصّه از هیچ نکته‌ی کم‌اهمیت، اما مفید به حال وصف رئالیستی صحنه‌ها و موقعیت ها، فروگذار نکرده است و توصیفاتی زنده ،طبیعی و رئالیستی آفریده است. توصیفاتی گاه در وصف فضای روستا در غروب روزی تابستانی که دهقانان از دشت به روستا برمی‌گردند:

> خانه در غروب غرق شده بود، از دور، از کوچه‌ها، از دشت و از دور آبگیر همهمه‌ای گنگ و سبک همراه با صداهای شناس به گوش می‌رسید، عر کشیدن گاو، شیهه مادیان، برخورد سم قاطر، درای گوسفند، غریو مرغابی و نعره یک مرد. (کارنامهٔ سپنج، ۱۳۶۸: ۵۱۱) و زمانی دیگر در وصف لاله‌ی خروسِ غلام: انگار یک بزغاله بود، پهن، پر و پا یک دست سرخ، مثل لاله. چشمهایش مثل دو سکهٔ مس می‌درخشید و بال‌هایش مثل دو بال باشه لم‌لم می‌خورد. (همان: ۵۲۵)

و گاه در وصف ظاهر اسکندر غرشمال که معمولا طایفه‌ای آهنگرند و کارشان ساخت انبر و سیخ کباب و قندشکن و چاقو و منقاش: «اسکندر پشت سندان کوچکش نشسته بود و منقاشی را صافکاری می‌کرد، میانه مرد سیاه‌چرده، تکیده و بلندبالای بود، موهایی به رنگ مرکب، پیشانی صاف، بینی کشیده و چشم‌های سبز داشت.» (همان: ۵۲۶)

و زمانی دیگر در وصف عینی و بی شیله‌پیلهٔ شوکت همسر صالح که ماه‌های پایانی آبستنیش را سپری می‌کند و سنگینی بچه، کار را بر او سخت کرده؛ به طوریکه هم نفسهایش را به شماره انداخته و هم رنگ و رویش را به سفیدی کشانده: «شوکت آمد. روی پاهایش بند نبود. کوزه را به کنج دیوار تکیه داد. پای کوزه نشست و دست روی شکمش گذاشت. رنگش سفید شد و نفسش به شماره افتاد.» (همان: ۵۰۹)؛ در جایی دیگر نیز در وصفش آورده: «شوکت نفس بلندی کشید، آب دهنش را قورت داد و دستش را به دیوار گرفت که برخیزد.» (همان: ۵۱۰)

در توصیف صالح نیز آمده است: «صالح قبضه‌ای آب به صورتش زد، پوف کرد. گوشه‌های چشمش را مالید ... و صورتش را با گوشهٔ پرده پاک کرد.» (همان:۵۱۴-۵۱۵)؛ دقت این وصف را کسی درمی‌یابد که روستائیان را در آن مقطع زمانی به گاهِ شستن صورت دیده باشد که چگونه پس از زدن مشتی آب به صورت پف می‌کنند و بی هیچ تکلفی صورت خیس خویش را با گوشهٔ پرده و یا با گوشهٔ چادر شب روی رختخواب خشک می‌کنند. دقّت و ظرافت دولت‌آبادی در توصیف‌ها به ویژه توصیف رفتار شخصیّت‌ها، نشانی است دیگر بر رویکرد رئالیستی او در این داستان‌ها.

۳-۵- شبهاتی در باب رگه‌های غیررئالیستی آوسنه بابا سبحان

کم و بیش در بسیاری از آثار داستانی با مؤلفه‌ها و رویکردهایی روبرو هستیم که یا به راستی و یا در نگاهی شتاب‌زده، در چارچوب رویکرد کلی داستان نمی‌گنجد. در واقع، پرسش فرعی دوم در پاسخ به همین شبهه در باب این داستان طرح شده است:

_ آیا رویکردهایی نیز می‌توان در این اثر یافت که با مکتب مورد نظر سازگاری نداشته باشد؟

در نگاهی عجولانه به این داستان ممکن است شبهاتی مطرح گردد مبنی بر غیر رئالیستی بودن این اثر. این شبهات را می‌توان موهم رمانتیک و ناتورال بودن داستان دانست:

الف_ رگه‌های رمانتیک

> از جمله ویژگی‌های برجسته داستانهای رئالیستی، عاری بودن زبان آنها از پیرایه‌های لفظی و معنوی است. زبان در این داستانها برای به دست دادن تصویری تا حد ممکن نزدیک به واقعیّت‌های عینی به کارمی‌رود نه برای آراستن یا پیراستن این واقعیّت‌ها. (پاینده،۱۳۹۵: ۲۰۰)

هر چند وجه غالب زبان و نثر دولت‌آبادی در آوسنه بابا سبحان رئالیستی و ارجاعی است، ولی در بخش‌های اندکی، زبان رنگ و بوی مجازی گرفته و از شفّافیت زبان رئالیستی دور شده و به رویکردی رمانتیک نزدیک می‌شود و در مواردی از داستان شبیه نثرهای کهن می‌گردد. نمونه گریز از این رویکرد رئالیستی را می‌توان در آنجا دید که:

> آفتاب، ساق‌هایش را از آب بیرون کشید، بیخ دیوار رفت و به آن تکیه داد. غروب آهسته پیش خزید. خورشید خاموش شد و سایه روی فضای آبگیر فتاد و سبزگونگی کال آب را بلعید. باد سبکی روی آب لغزید، سطحش را ورقه ورقه کرد و زغواره‌های حاشیه‌ی استخر را تکان داد و ازدیوار بالا آمد. پشت آب لرزید و آرام گرفت. (کارنامه سپنج، ۱۳۶۸ :۵۷۴)

پرهویداست که زبان دراین بخش ازداستان، کاربردی مجازی یافته و خیال‌پردازانه جملات و عبارات تشبیهی و استعاری جای زبان ارجاعی را گرفته و به بیانی دیگر «زبان به منزله‌ی منبعی که به خودی خود موجب تفنّن است به کار رفته و نه به منزله‌ی وسیله‌ی بیانی که صرفا جنبه ارجاعی دارد.» (لاج، دیوید و دیگران ، ۱۳۹۴: ۴۲) و این در تقابلی جدی با نثر رئالیستی است. (نیز رجوع شود به کارنامه سپنج، نبرد دوک و لاله : ۵۳۲)

اما باید گفت که کمتر متنی رئالیستی را می‌توان یافت که از رویکردی چنین به دور مانده باشد. در واقع چنین رویکردهایی غالبا بر قوّت و تاثیر متن بی‌آنکه به رئالیستی بودن آنها ضربه‌ای بزنند، می‌افزایند. ادبیّت کلام، جوششی طبیعی در آثار دولت‌آبادی است و این جوشش، نمایی رمانتیک به آثار او نمی-

دهد. آنچه به متن داستانی، نمایی از رمانتیسم اجتماعی می‌بخشد، اساسا رویکردهای نویسنده است در شخصیّت‌پردازی و تکنیک‌های گسترش داستان و روابط علّی و معلولی حوادث، نه صرفاً استفاده از زبان ادبی و مجازی، آن هم در سطحی محدود آنچنان که در بابا سبحان می‌بینیم. و باید افزود دولت‌آبادی معمولا در اینگونه موارد از تصاویری استفاده می‌کند که با فضای داستان و روستا بسیار هماهنگ است. در همین نمونه می‌توان دید که چگونه تصویر مردی روستایی در ذهن تداعی می‌شود که خسته از کار از آب بیرون می‌زند و به بیخ دیواری تکیه می‌دهد و سرانجام از دیوار بالا می‌رود. استفاده‌ی زیرکانه از تصاویری چنین، رئالیستی بودن داستان را قوّت می‌بخشد.

ب_ رگه‌های ناتورالیستی

در این داستان، شخصیّت‌هایی با رفتارهایی همراهند که در برخوردی سطحی و سریع می‌تواند موهم ناتورالیستی بودن این اثر گردد. می‌توان از مسیّب یاد کرد که عصبی و پرخاشجوست و همین تندخویی اوست که غلام را به وحشت می‌اندازد و ناگزیر از قتل صالح می‌شود. نیز صحنه‌هایی از ارتباط نامشروع جنسی میان عادله‌ی بیوه و غلام به تصویر کشیده شده است.

> داستان کوتاه ناتورالیستی، حکم آزمایشگاه آسیب‌شناسی اجتماعی را دارد. همچنان که در آزمایشگاه پاتولوژی علت بیماری یا اختلال در کارکرد بدن را کشف می‌کنند، نویسنده‌ی داستان ناتورالیستی، با اتخاذ روشی شبیه به شیوه‌ی متخصصان پاتولوژی، علت ناپیدای نابهنجاری در پیکر جامعه را تبیین می‌کند. دانشمند آسیب‌شناس، نمونه‌های برداشته شده از بدن بیمار را آزمایش می‌کند و نویسنده‌ی ناتورالیست، شخصیّت‌های تقلید شده از اجتماع را. اگر چه یکی با انسان‌های واقعی سروکار دارد و دیگری با شخصیّت‌هایی غیرواقعی (برآمده از تخیّل)، اما در واقع، روال کار یکی است: مشاهده، آزمایش، استنتاج. صبغه‌ی عینی این روال، غالبا منجر به تبیین قاعده‌ای عام می‌شود که همچون قوانین فیزیک و ریاضی می‌تواند در موقعیّت‌های مشابه عینا مصداق داشته باشد. (پاینده، ۱۳۹۵ :۵۵۷-۵۵۸)

در این باب باید توجّه داشت که طرح مسائلی چنین در متنی رئال و ناتورال با دو دیدگاه متفاوت مطرح می‌شود. نویسنده رئالیست به عنوان بخشی از واقعیّات جامعه‌ی انسانی، خشونت و مسائل جنسی را مطرح می‌کند. پرواضح است که این دو از واقعیّات غیرقابل انکار اجتماعند؛ اما نویسنده‌ی ناتورالیست با نیّتی متفاوت به طرح این مسائل می‌پردازد. او می‌کوشد، شخصیّت‌های داستان خود را در موقعیّتی برملا کننده، قرار دهد. «مقصود از موقعیّت برملاکننده، وضعیّتی است که شخصیّت‌ها تمایلات گریزناپذیر یا تأثیر جبر وراثت یا جبر محیط را در خودشان آشکار می‌کنند و بدین ترتیب، خواننده به شناختی از

زمینه‌های رفتار آنان می‌رسد.» (پاینده،۱۳۹۵ :۵۵۹). اندک دقّتی در این داستان نشان می‌دهد که نویسنده، تنها در پی ترسیم واقعیّاتی از جامعه است، واقعیّاتی که در کارگاه ابداع و خیال نویسنده، در کنار هم می‌نشیند تا هم به داستان جذابیّت بیشتری ببخشند، هم زمینه‌ی کنش‌های مطلوب نویسنده و پیش‌رفتن داستان و تقویّت رابطه علّی و معلولی فراهم گردد، و هم حکایت باورپذیرتری رقم بخورد.

۴_ نتیجه‌گیری

داستان‌های رئالیستی نویسندگان ایرانی دهه‌ی چهل و پنجاه، بیشتر حول محور فقر و فاصلهٔ طبقاتی، انتقاد از نظام فئودالی حاکم بر جامعه‌ی روستایی، زنده کردن باورها و سنت‌های اجتماعی و مبارزه علیه حکومت پهلوی می‌چرخد. در همین راستا، دولت‌آبادی بیشتر داستان‌های اقلیمی-رئالیستی خود را درباره‌ی زندگی دهقانان خرده پا و کشاورزان اقلیم خراسان نوشته است. وی در داستان بابا سبحان (۱۳۴۶) متناسب با فضای واقعی محیط روستایی، مساله‌ی زمین و کار بر روی آن را مطرح می‌کند و با نگاهی انتقادی، رفتار ستمگرانه‌ی خرده‌مالکان علیه دهقانان را مورد انتقاد جدی قرار می‌دهد و تضّاد طبقاتی بین آن‌ها را به تصویر می‌کشد. تضّاد و تنازعی که گاهی منجر به شورش‌ها و جنبش‌هایی می‌شده است. دولت‌آبادی با توجّه به نوع نگاه هنری خویش به جامعه و مشکلات آن، در این داستان با رویکرد و تکنیک‌هایی رئالیستی-چه در پیرنگ و زبان و زمان و مکان و چه در شخصیّت‌پردازی و گفتگو و توصیف- تصویری رئال و واقع‌نمایانه از فضای واقعی جامعه‌ای روستایی و کشمکش‌های آن ارائه می‌دهد. بیان گاه ادبی این داستان، به ویژه استفاده از تصاویری که با فضای روستایی داستان می‌خواند، نه تنها رویکردی رمانتیک به داستان نمی‌دهد که آن را به رئالیسمی تأثیرگذار تبدیل می‌کند. جنبه‌های خشن روح آدمی و گرایشات جنسی نیز در این اثر نه از منظری ناتورالیستی که دقیقا با رویکردی رئالیستی به عنوان واقعیّات انکارناپذیر جامعه مطرح می‌شود. دولت‌آبادی در پی به تصویر کشیدن نوع انسان در برابر این سائقه‌های روانی نیست، برعکس به دنبال نشان دادن این است که برخی انسان‌ها در مواقعی زبون این کشش‌ها می‌شوند. رفتار انسانیِ غلام در معرّفی خویش به ماموران ژاندارمری در پایان داستان اساساً رویکردی ضد ناتورالیستی است.

منابع

- اویسی کهخا، عبدالعلی، فرهادی، طیبه (۱۳۹۴)، «بررسی و تحلیل داستان (بند) محمود دولت‌ابادی بر پایه اصول مکتب رئالیسم»، **دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی**، سال سوم شماره چهارم، پاییز و زمستان، تهران .
- پارساپور، زهرا(۱۳۹۲)، «**نقد بوم‌گرا(ادبیّات و محیط زیست)**»، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی: تهران.
- پاینده، حسین (۱۳۹۵)، «**داستان کوتاه در ایران(داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)**»، چ سوم، انتشارات نیلوفر: تهران.
- چهل تن، امیرحسین و فریاد، فریدون (۱۳۷۳)، «**ما نیز مردمی هستیم(گفت‌وگو با محمود دولت‌آبادی)**»، چ دوم ، نشر چشمه و نثر پارسی: تهران.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۶)، «**در خاطره‌ی شط(مباحثی در زمینه قرآن پژوهی، حدیث پژوهی، فلسفه و کلام، ادبیّات قدیم و جدید، طنز، نشر و نقد کتاب)**»، چ اول، انتشارات جاویدان: تهران.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۸)، «**کارنامهٔ سپنج(مجموعه آثار)**»، چ اول، انتشارات بزرگمهر: تهران.

- شهپرراد، کتایون (۱۳۸۶)، «**رمان درخت هزار ریشه(بررسی آثار داستانی محمود دولت‌آبادی از آغاز تا کلیدر)**»، ترجمه آذین حسین زاده، چ اول ، انتشارات معین: تهران.
- شیری، قهرمان (۱۳۹۵)، «**روایت روزگار(نگاهی به کارنامه محمود دولت‌آبادی)**»، چ اول، انتشارات بوتیمار: مشهد.
- شیری، قهرمان(۱۳۸۶)، «**مکتب‌های داستان نویسی در ایران**»، چ دوم ، نشر چشمه: تهران.
- علایی،مشیت، فروردین (۱۳۷۳)، «در برزخ میان شب و چاه»، **مجله ی تکاپو**، شماره ۸ .
- قربانی، محمدرضا (۱۳۷۳)، «**نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی**»، چ اول ، نشر اوین: تهران.
- لاج، دیوید و دیگران (۱۳۹۴)، «**نظریّه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم**»، ترجمه‌ی پاینده، حسین، چ سوم، انتشارات نیلوفر: تهران .

The Tale of Baba Sobhan in the Scale of Realism

Ebn Ali Karimi Ganjeh[1]
Bahaeddin Eskandari[2]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.24172.1345

Abstract

In this study, authors have tried to analyze *The Tale of Baba Sobhan* from a bibliographical point of view, using library resources and content analysis method, without referring to hypertext parameters and relying only on the text itself. Examination of this work shows that the author has a fundamentally realistic approach to the subject, theme, plot, characterization and dialogue, the choice of place and time, prose, language, expression and descriptions. Other cognitive elements such as virtual and non-referential language, aggression, and sexual attraction did not give this work a romantic and naturalistic flavor; they were used to strengthen its realism. Authors intend to take a critical look at the feudal system in this story to show how the upper classes use the existing conflicts between the lower classes to achieve their goals, and how the lower classes, if they do not gain class consciousness and unity, will always remain victims of such centers of power and wealth.

Keywords: The Tale of Baba Sobhan, Mahmoud Dowlatabadi, Cognitive Criticism, Realism

Extended Abstract

Introduction

Mahmoud Dowlatabadi, an Iranian novelist, was born in 1319 in the village of Dowlatabad in Sabzevar where he received his primary education. This village later became the setting of many of his most famous novels. (Oveisi and Farhadi, 2015:10). In the 1960s, he gained valuable experience in the field of acting in Tehran. He started writing with the story *The End of the Night* in 1962. He was determined to develop his own style of writing and turned to issues such as rural people's sufferings in Khorasan and a society struggling to keep up with imported modernity. In time, he became one of the most prolific and productive writers of contemporary Iranian literature.

As evidenced by his published works, Dowlatabadi is a prolific writer who has created many brilliant works in the field of regional and rural literature of Khorasan. His *The Tale of Baba Sobhan* and *Horseman* were among the banned books in 1977 due to their symbolic aspects.

We have tried to examine *The Tale of Baba Sobhan* from a cognitive perspective to specify its framework in terms of theme, plot, characterization, description, language and expression. Authors of this

[1] PhD student at Qom University. Corresponding author: pegah282@gmail.com.
[2] Associate Professor. Qom University.

article believe that the critic should first take a comprehensive and cohesive look at the story to understand its literary framework. Then, he should delve into a more detailed analysis of the author's literary approach. Just as a camera initially captures a beautiful landscape from a distance and then zooms in to examine its individual elements, the critic should explore different aspects of the narrative. It is possible that the viewer may see angles of the landscape that are not inherently beautiful on their own but when combined with other elements, create a different, nicer, perception for the viewer. Similarly, in analyzing the literary aspects of a story, after offering an initial, holistic interpretation, the critic engages in a detailed analysis of the work to grasp the dominant themes and atmosphere of the story; otherwise, he risks falling into a trap which would impede meaningful interpretation. Therefore, this research seeks to answer a fundamental question first before addressing any secondary questions to reinforce the response to the primary question.

Research Questions

This analytic-descriptive research is an attempt to respond to the following questions: Generally speaking, which literary school can this work be categorized under? Which components and approaches indicate that this work illustrates the features of that specific school? (Realism in this case). Are there any approaches found in this work that may not be compatible with the intended literary school?

Findings and Conclusion

Realist stories of Iranian writers of the 1960s and 1970s mostly centered around poverty and class conflict, criticizing the feudal system dominating the rural society, reviving the beliefs and traditions of the community and the struggle against the Pahlavi regime. In the same vein, Dowlatabadi has written most of his provincial-realistic stories about the lives of small-time peasants and farmers of Khorasan. In *The Tale of Baba Sobhan* (1346), he brings up the issue of land and work in accordance with the real atmosphere of the rural environment, and with a critical view, bitterly criticizes the oppressive behavior of land owners towards the peasants by depicting the class conflict between them. (It should be noted that some conflicts sometimes led to riots and movements.) Due to his artistic perspective on society and its problems, Dowlatabadi presents a realistic portrayal of the rural community and its struggles in this story through realistic approaches and techniques, in terms of style and language, time and place, characterization, dialogue, and description. In addition, he makes adroit use of imagery that resonates with the rural setting to avoid a romantic approach and to transform it into influential realism. The harsh aspects of human nature and sexual inclinations in this work are not

presented from a naturalistic perspective, which addresses societal realities within a realistic framework. Dowlatabadi is not aiming to depict humans' response to these psychological impulses but rather to demonstrate that some individuals succumb to these pressures at times. The behavior of the protagonist in surrendering to the gendarmes at the end of the story is essentially an anti-naturalistic approach.