پژوهشنامهٔ نقد ادبی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۱

نگاهی تحلیلی به سیمای زن در ناتوـ رآلیسم سال‌های ابری

دکتر محمّد ایرانی
استادیار دانشگاه رازی کرمانشاه
(از ص ۱۴۳ تا ۱۷۰)
تاریخ دریافت: ۹۱/۰۳/۰۲
تاریخ پذیرش: ۹۱/۰۴/۱۲

چکیده:

سال‌های ابری را از گونهٔ «رمان خاطرات» یا «خودزیست‌نامه» (autobiography) به شمار آورده‌اند که از الگوهای رآلیسم بومی و منطقه‌ای (local realism) بهره برده است. به سبب نوع نگاه نویسنده به جامعه و بازنمایی صریح و عریان واقعیّت‌ها، واقع‌گرایی اثر را برگرفته از اصول فکری مکتب سوسیالیسم دانسته‌اند و در نهایت آن را مولود دو مکتب ادبی و سیاسی «رآلیسم» و «سوسیالیسم»، یعنی «رآلیسم سوسیالیستی» (socialistic realism) خوانده‌اند. امّا اصلی‌ترین موضوعی که ـ علاوه بر درونمایهٔ فقر و نمادها و نمودهای آن ـ کانون توجّه نویسنده قرار گرفته، پردازش تصویری زنده و طبیعی از زن و زندگی او در جامعه‌ای فقر زده و نظام اقتصادی، سیاسی، فکری و فرهنگیِ بی انتظام و فاسد است. نوع نگرش نویسنده به زن، و شیوه‌های گوناگون واقعه‌گویی و واقع‌نمایی در سال‌های ابری برای پژوهش مورد توجّه و مطالعهٔ نگارنده قرار گرفت.

حاصل بررسیِ سبک و نوع کار نویسنده، مکتب ادبی و فکری وی و شخصیّت‌پردازی زنان در این اثر نشان می‌دهد که با وجود تعدّد اشخاص داستان، شخصیّت‌پردازی زنان، عمقِ بیشتری دارد و ملموس‌تر و باورکردنی‌تر است. نوع نگاه نویسنده به «زن»، «جنسیّت» و «نقش» او در جامعه و خانواده، نگاهی خاص و معنادار است که نه رآلیسم محض است و نه صرفاً برگرفته از مؤلّفه‌های مکتب سوسیالیسم. حضور پر رنگ «زن» در متن خاطرات سال‌های ابری از او شخصیّتی خاکستری و گاه تیره می‌نمایاند که یا در پیکار مداوم با تقدیر محتوم خود است و یا بر آرزوهای از دست رفته‌اش می‌موید.

رآلیسم سال‌های ابری، رآلیسمی چندسویه و چند بُعدی است که بیش از همه از مؤلّفه‌های مکتب ناتورالیسم بهره گرفته است. بنابر این، رآلیسمی که درویشیان به کار می‌برد، ترکیبی است و می‌توان آن را «رآلیسم ناتورالیستی» یا به کوتاهی، «ناتوـ رآلیسم» (natu-realism) نامید.

واژه‌های کلیدی: رآلیسم، رمان خاطرات، زن، سال‌های ابری، سوسیالیسم، ناتورالیسم و ناتوـ رآلیسم.

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: moham.irani@gmail.com

۱. مقدّمه: سال‌های ابری به عنوان رمان خاطرات

سال‌های ابری، رمانی از صبغهٔ رآلیسم بومی (local realism) با مختصّات زبانی و ادبی در حوزهٔ جغرافیای غرب کشور، کرمانشاه است. سال‌های ابری روایتی است خاطره‌گون و تصویری است از زندگی مشقّت‌بار راوی آن. در این اثر، نویسنده حدود ۴۰ سال از زندگی خود، جامعه و طبقهٔ حاکم را به تصویر می‌کشد. راوی رمان، پسری است به نام شریف داوریشه[1] که در خانواده‌ای فقیر در کرمانشاه به دنیا آمده است. او داستان زندگی و سرگذشت خویش را از حدود ۵ ـ ۶ سالگی روایت می‌کند. وی ضمن روایت سرگذشت خود و شخصیّت‌های پر شمار پیرامونش، به نقد و تحلیل ساختار مسلّط بر طبقات زیرین جامعهٔ زمانش نیز می‌پردازد. موضوع اصلی این اثر«فقر» و نمایش چهره‌های گوناگون آن است؛ درونمایهٔ سال‌های ابری نیز جز این نیست، بی‌عدالتی و فساد، فقر مادّی و فرهنگی و ستم‌هایی که بر مردم رفته است. توصیفات دقیق و جزئی او از زندگی انسان‌های عادی و بیان وقایع ناخوشایند و تلخ و سیاه جامعهٔ فقر زده، او را نویسنده‌ای متعهّد نشان می‌دهد که با خود چنین نهاده که چشمش را به روی فجایع نبندد و وقایع را با زبان ساده و صمیمی همین مردم، بازآفرینی کند. از این روست که قهرمانانش را از میان گمنام‌ترین و پایین‌ترین لایهٔ اجتماع انتخاب می‌کند و برمی‌کشد. قهرمانان قصّه‌های او از جنس زمینی و ضعیف‌داشته شده‌اند؛ بارها می‌افتند و می‌شکنند امّا دوباره برمی‌خیزند و افتان و خیزان با آن صورت‌های زردِ بیخون و گردن‌های باریک و کشیده، بر پاهای لاغر، زخمی و سیاه خود می‌ایستند تا دیگربار، بارِ سرنوشت محتوم خود را بر دوش بکشند. واقعه‌پردازی و روحیهٔ مردم‌گرایی و نوع‌دوستی نویسنده در این رمان، موجب پرداختن به لایه‌های مختلف زندگی انسان‌های تنگدست جامعه و نمایش تلخ و سیاه رنج‌ها و بدبختی‌های آنان شده است. ترسیم دلایل و عوامل فقر، تنزّل مقام و تحقیر انسان، بیان آشفتگی‌ها و نابسامانی‌های اخلاقی و اجتماعی، تضادها و بی‌عدالتی‌ها در جهت نشان دادن واقعیّت فضای موجود و محکومیت نظام حاکم به کار گرفته شده است. «سال‌های ابری «حسب‌حالی» است «روایت‌مدار» که از لحاظ ساختار در زمرهٔ «اتوبیوگرافی ـ رمان» قرار می‌گیرد و از لحاظ وابستگی فکری، مولود مکتب «رآلیسم سوسیالیستی» به شمار می‌آید» (علی‌اکبری، ۱۳۸۶: ۱۹۷). در نگاهی دیگر، سال‌های ابری را می‌توان یک اثر سیاسی دانست که نویسنده در آن اجتماع، مردم و فرد (خود نویسنده) را در هم آمیخته و تأثیر و تأثّر آن‌ها را بر یکدیگر به تصویر کشیده است. بینش درویشیان، بینشی سیاسی

است، از این نظر که برساختار فیزیکی و تاریخی جامعه تأکید می‌کند و تضادهای طبقاتی جامعه را نشان می‌دهد. نویسنده با پیشبرد داستان در گسترهٔ تاریخ، مسائل سیاسی و بازتاب آن را در میان مردم به نمایش می‌گذارد. درویشیان، وقایع تاریخ ساز عصر خویش را به روایت راوی (شریف) از شهریور ۱۳۲۰هـ.ش ـ مقارن با جنگ جهانی دوم و نفوذ نیروهای متّفقین به کرمانشاه ـ تا انقلاب ۵۷ بازگو می‌کند (بنگرید به: درویشیان،۱۳۷۷: ۱۵۸/۱).

«سال‌های ابری با رآلیستی اجتماعی شروع می‌شود امّا بتدریج با رآلیستی گزارشی ادامه می‌یابد. رآلیستی که گاه صرفاً تصویر واقعیّت نیست، بلکه گزارش واقعیّت است، واقعیّتی که خالی از هنر بیان و واقع‌نمایی نویسنده نیست و به همین سبب کوبنده‌تر و تأثیرگذارتر از واقعیّت مجرّد و محض است. در واقع درویشیان با این اثر از واقعیّت، احساس می‌آفریند. وی تاریخ جامعهٔ خود را همراه با شرح حال خویش درآمیخته و واقعیّتی تجربی و ملموس از آن عرضه می‌دارد» (علی‌اکبری،۱۳۸۶: ۲۰۹). داستان، اگرچه بیشترحقیقت‌گویی است تا واقع‌نمایی امّا نویسنده برآن است تا حقیقت را تفسیر و تصویر کند؛ از این روست که نویسنده برای تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده از تحلیل‌های مکتبی و خلاقیّت هنری خود بهره می‌گیرد. درویشیان در پی تطبیق کامل داستان با عالم واقع است و خود نیز از آن آگاه است؛ وی با علم به این حقیقت در این باره می‌گوید: «من نقش تخیّل را در خلق یک اثر هنری نفی نمی‌کنم و آن را یکی از توانایی‌های عمدهٔ یک نویسنده و هنرمند می‌دانم؛ امّا واقعیّت‌های زندگی چنان مرا احاطه کرده است که فرصتی برای پرداختن به تخیّل نداشته‌ام. من حتّی تخیّل را در خدمت بیان واقعیّت‌های زندگی می‌دانم.» (درویشیان،۱۳۸۰: ۴۲۲). وی می‌افزاید: «رمان سال‌های ابری برش‌هایی از زندگی من است، می‌توانم به جرأت بگویم که در حدود ۹۰٪ از زندگی من و ماجراهایی است که بر من گذشته است.» (همان: ۴۲۲). با این حال برخی منتقدان در بارهٔ سبک و مکتب رمان سال‌های ابری و نوع نگاه نویسنده به واقعیّت و حتّی کم‌توجّهی او به شخصیّت‌پردازی و گزینش خاطرات، نکته‌هایی ایراد کرده‌اند؛ چنان‌که میرعابدینی (۱۳۸۰: ۱۰۲۱) می‌گوید: «تمام سعی نویسنده در این رمان زندگی‌نامه‌ای، صرف آگاهی‌دادن از گذشته به خوانندگانی می‌شود که آن سال‌ها را نگذرانده‌اند و با آن ماجراها درگیر نبوده‌اند ... امّا تلاش نویسنده برای تبدیل زندگی‌نامه به رمان با توفیق چندانی قرین نبوده است؛ زیرا کتاب او از اصل انتخاب خاطره‌ها، برای تبیین مسائل درونی شخصیّت‌ها و ایجاز ـ که لازمه و شرط اوّل ارزش هر رمانی است ـ کمتر بهره برده است». میرصادقی (۱۳۸۲: ۳۴۵) نیز

معتقد است که درویشیان برای خلق اثر هنری‌اش از زندگی، باور و اندیشه‌های خود و اجتماع وام می‌گیرد و حوادث را عیناً و آن گونه که هست ترسیم می‌کند: صریح و ساده والبتّه بدون گزینش و فاقد هرگونه خلّاقیّت هنری.

۲. درآمدی بر تبارشناسی رآلیسم سال‌های ابری

لوکاچ[۲] در اثر خویش«معنای رآلیسم معاصر»، ادبیّات مدرن را به سه شاخهٔ اصلی تقسیم می‌کند: ۱. ادبیّات پیشرو یا آوا نگارد، یا مدرنیسم آزمایشی. ۲. ادبیّات کمونیستی اروپای شرقی ـ که امروز دیگر وجود خارجی ندارد. ۳. واقع‌گرایی یا رآلیسم انتقادی (موقن، ۱۳۸۷: ۶۷). در نظر وی، «رآلیسم سوسیالیستی» نیز تنگ‌نظرانه و دگماتیک است؛ چراکه نویسندگان رآلیست سوسیالیستی تناقض‌های زندگی اجتماعی را ساده می‌پندارند و اعتقاد دارند که «اتوپیا» یعنی جامعهٔ سوسیالیستی تحقّق یافته است؛ عقیده‌ای که سبب می‌شود بینش آنان همانند بینش مدرنیسم، ایستا بماند (موقن، ۱۳۸۷: ۶۷).

رآلیسم به معنی واقع‌گرایی، از ریشهٔ «real» به معنی حقیقی و واقعی گرفته شده که خود آن نیز از ریشهٔ «res» به معنی «چیز» اخذ شده است. برساختهٔ آن نیز به صورت شزیسم «Chosism» یا چیزگرایی «Thing-ism» به کار رفته است (گرانت، ۱۳۷۹: ۵۶). بنابر این عملکرد رآلیسم و کار نویسندهٔ واقع‌گرا عبارت است از: «مشاهدهٔ واقعیّت‌های زندگی و شرح و توضیح آن‌ها و انتخاب قهرمانان و ساختن تیپ‌های مختلف؛ به عبارت دیگر تحقیق در مسائل حیاتی نهفته در زیر ظواهر و جداکردن این حقایق از تصوّرات و تخیّلات» (الیوت، ۱۳۷۵: ۲۷۹). به بیان دیگر «آشکار ساختن واقعیّت نوین، نفوذ در جنبه‌های گوناگون آن و پژوهش در بارهٔ این جنبه‌ها، انتقاد بی‌امان از اصول فئودالیسم و اخلاقیّات آن، و کوتاه نیامدن در انتقاد از جنبه‌های منفی جامعهٔ تکامل یابندهٔ

---

[۲]. گئورگ لوکاچ (۱۹۷۱-۱۸۸۵) فیلسوف، نویسنده، منتقد ادبی، و تئوریسین و مبارز کمونیست مجار و یهودی، کمیسر فرهنگ و آموزش در حکومت سوسیالیستی کوتاه مدّت مجارستان در ۱۹۱۹ بود. لوکاچ، از سران «شورش مجار» در سال ۱۹۵۶ بود که طیّ آن مردم علیه حکومت استالینیستی به پا خاستند. از لوکاچ آثاری در زمینه‌ی تئوری مارکسیستی زیبایی‌شناسی(که با کنترل سیاسی هنرمندان مخالف بود) در دفاع از انسانیّت و تشریح مفهوم «از خود بیگانگی» برجای مانده‌است و در غرب کلّاً او را به عنوان مارکسیستی با گرایش‌های انسان‌دوستانه می‌شناسند.

بورژوایی» از اصول اساسی و شناخته شدهٔ رآلیسم است (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۳۵). رآلیسم به عنوان مکتبی ادبی، نهضتی بوده که در اواسط قرن نوزدهم در اعتراض به مکتب رمانتیسم [و البتّه گریز از ایده‌آلیسم] در فرانسه پدید آمد (داد، ۱۳۷۵: ۱۵۵). رآلیسم ادبی را نباید با رآلیسم فلسفی هم‌سنخ شمرد، زیرا خویشاوندی آن‌ها بیشتر رضاعی است تا نسبی و تفاوت‌های آشکاری با هم دارند. حقیقت مطلب این است که ـ بی آن‌که بخواهیم به طرح آرای منازعِ مکاتب فکری و مناقشهٔ فلاسفه در این باره بپردازم ـ تعریف جامع و واحدی برای «واقعیّت» مورد بحث نمی‌توان به دست داد، زیرا همان‌گونه که دکارت (۱۹۷۵: ۱۰) می‌گوید: «مفهوم واقعیّت در ردیف مفاهیمی قرار می‌گیرد که به خودی خود آن‌قدر روشن و واضح‌اند که ارائهٔ هرگونه تعریفی از آن‌ها می‌تواند به مبهم شدن آن‌ها منجر گردد». بدیهی است که مفهوم واقعیّت فلسفیِ مورد بحث مکاتب فکری و فلسفی یا مفهوم واقعیّت عینی و تجربی را نباید با مفهوم واقعیّت هنری و ادبی ـ یعنی واقعیّتی مصنوع و خلّاقانه که در اثر هنری و ادبی نمود می‌یابد و از طریق فلسفه و رآلیسم فلسفی به رآلیسم هنری و ادبی راه یافته است ـ یکی شمرد. با توجّه به این مقدّمات می‌توان گفت که درک ما از واقعیّت‌های پیرامون، امری نسبی است و در یک متن ادبی و خلّاقانه، واقعیّت شکلی هنری و بازتولید شده دارد؛ بنابر این «واقعیّت» موجود در اثر ادبی، خالص و ثابت نیست، بلکه از آن رو که این واقعیّت «بازآفرینی» شده، لغزان، شکننده و ناپایدار است. پارسا نسب (۱۳۸۷: ۱۶) در جامعه‌شناسی ادبیّات می‌نویسد: «گزاره‌های داستان یا شعر یا نمایش، به معنای تحت‌اللّفظی آن صادق نیستند؛ چرا که اصولاً آن‌ها گزاره‌های منطقی نیستند. میان گزاره‌ای از یک داستان تاریخی یا داستانی واقع‌گرا که به ظاهر، اطّلاعاتی در بارهٔ رویدادهای تاریخی می‌دهند و اطّلاعاتی که در کتاب تاریخ یا جامعه‌شناسی آمده است تفاوتی اساسی و مهم وجود دارد. حتّی در شعر غنایی ذهنی، «منِ» شاعر، یک «منِ» نمایشی و افسانه‌ای است. شخصیّتی که در یک داستان با چهره‌ای تاریخی آمده است، با چهره‌ای که در زندگی واقعی از او وجود دارد، فرق می‌کند. این شخصیّت داستانی، فقط از جمله‌هایی که با آن توصیفش می‌کنند یا جمله‌هایی که نویسنده در دهانش می‌گذارد، ساخته شده است؛ نه گذشته‌ای دارد نه آینده‌ای و گاهی نه تداوم زندگی. زمان و مکان در داستان، زمان و مکان زندگی واقعی نیست. حتّی داستانی که به ظاهر بسیار واقع‌گرا و به تعبیر نویسندگان طبیعت‌گرا، «پاره‌ای از زندگی» است، بر اساس پاره‌ای از قراردادهای هنری ساخته شده است». وی تفاوت مفهومی و ماهوی واقعیّت فلسفی و علمی را با واقعیّت بازسازی شدهٔ ادبی و هنری در داستان، با

استدلال زیر بیان می‌کند: «دلیل این همه آن است که نویسندهٔ داستان، از میان خیل کثیر حوادث و وقایع زندگی بیرون، آن‌هایی را که در نظر او ارزنده‌تر و گفتنی‌ترند و پرورش‌پذیری بیشتری دارند، برمی‌گزیند و پس از گزینش، در مرحلهٔ بعد آن‌ها را به مدد تخیّل و خلّاقیّت خود بازآفرینی می‌کند؛ واقعیّاتی که گاه زیبا هستند و گاه چهره‌ای زشت و منفور دارند. این دو مرحلهٔ اساسی، یعنی گزینش حوادث و آفرینش مجدّد آن‌ها، عناصری هستند که به هیچ‌وجه در نوشتن کتاب تاریخ یا جامعه‌شناسی صرف، دخالتی ندارند. حتّی واقعیّتی که در اثر ادبی آفریده می‌شود، الزاماً واقیّت تاریخی گزینش و بازآفرینی شده نیست؛ بعضاً واقعیّتی نظیر «دُن کیشوت» (Don Quixote) است که زاییدهٔ ذهن و تخیّل سروانتس (۱۵۴۷ـ ۱۶۱۶ م) است. با این همه، امروز واقعیّتی ملموس‌تر و عینی‌تر از «دُن کیشوت» سراغ نداریم. چنین واقعیّاتی که در دنیای آثار ادبی ساخته و پرداخته می‌شوند، بیشتر از آن که «واقعی» باشند، «واقع‌نمای» هستند، یعنی می‌پنداریم که واقعی هستند» (پارسا نسب، ۱۳۸۷: ۹ـ۸). اگرچه مکتب رآلیسم در ساختار آغازینش بر این اساس پایه نهاده شد که با به تصویر کشیدن واقعیّت‌های زندگی و بازگویی و بازتاب آن‌ها در اثر ادبی، در نقطهٔ مقابل رمانتیسم و ایده‌آلیسم قرار گیرد، امّا به تدریج پا از دایرهٔ واقعیّات خشک و بیروح زندگی روزمرّه فراتر گذاشت و نویسندگان پیرو این مکتب کوشیدند تا با ذائقهٔ هنری خود واقعیّت‌های مکرّر و مبتذل را بازسازی و نوآفرینی کنند.این در حالی است که برخی تنها جنبهٔ واقعه‌گویی و وقایع‌نویسی رآلیسم ادبی را در نظر گرفته‌اند و نسبت به خلّاقیّت نویسنده و تردستی او در بازسازی فضاها و واقع‌نمایی رخدادها ـ یعنی جنبهٔ ارزشمند و صبغهٔ ادبی آن ـ بی‌توجّه بوده‌اند. در نظر آنان رآلیسم چیزی جز گرایش محض به توصیف و نمایش حقایق طبیعی در ادبیّات با همهٔ ناهنجاری‌هایش نیست؛ به همین سبب اصرار دارند که هنرمند حق ندارد به حقیقت، شکل خاصّی از تصوّر یا تخیّل بدهد و یا تصویری تلخیص شده از حقیقت، ارائه کند.[۲] نکتهٔ مهم در تحلیل و بررسی انتقادی سال‌های ابری، دقّت در نوع نگرش مؤلّف یا سنخ رآلیسم اثر است. همان‌گونه که در سطور بالا بیان داشتیم، واقع‌گرایی سال‌های ابری، مطلق نیست. در رآلیسم نو (neo-realism) معمولاً اندیشه‌های سبکی به و مکتبی به اندیشه‌های حزبی و سیاسی گره می‌خورد. با نگاهی به کارنامهٔ سیاسی نویسنده و زندگی‌نامهٔ خودنوشت او این اندیشه قوّت می‌گیرد که وی خواسته یا ناخواسته از منظری خاص به جامعه و وقایع پیرامون نگریسته و به همین سبب دست به «بازآفرینی» آن واقعیّت‌ها زده است. واقع‌گرایی در سال‌های

ابری رنگ و لعابی سوسیالیستی دارد و می‌توان آن را از گونهٔ رآلیسم سوسیالیستی (socialistic-realism) به شمار آورد.(۳) امّا این تمام سخن نیست؛ جنبهٔ بسیار مهمّی از نگرش واقع‌گرایانهٔ درویشیان به مسائل جامعه، ریشه در کاربست اصول فکری ناتورالیست‌ها دارد. توجّه خاصّ او به واقعیّت‌های جامعه و دقّت نظر در بازتاب علل و اسباب فقر و فساد با همهٔ جنبه‌هایش از قبیل وراثت (ژنتیک) و محیط زندگی، به تصویر کشیدن زشتی‌ها، تأکید بر واقعیّت و توصیف زندگی ـ درست همانگونه که هست، قانون بقای انسب و چیرگی ضعیف بر قوی، بررسی و مطالعهٔ غرایز حیوانی موجود در انسان و ... نشانه‌هایی است از مقیّد بودن رآلیسم سال‌های ابری. بدیهی است که ورود ناتورالیسم به عرصهٔ ادبیّات با دوران اوج رآلیسم همزمان بود و ناتورالیسم به عنوان ادامه و دنبالهٔ رآلیسم تصوّر گردید به گونه‌ای که حتّی منتقدان ادبی نیز این دو اصطلاح را به جای یکدیگر به کار می‌بردند.

فورست و اسکرین (۱۳۷۶: ۱۵ـ ۱۴) احتمال می‌دهند که این تسامح و آشفتگی از ناتوانی در تشخیص دو اصطلاح مذکور از یکدیگر روی داده باشد. آن‌ها بانیان و مبلّغان ناتورالیسم را مسبّب این اشتباه و آشفتگی می‌دانند؛ چنان‌که «زولا»[۳] تعریف روشنی از آن به دست نداده و «هویسمانس»[۴] در دفاعیه‌ای که بر راه و روش «امیل زولا» نوشته است، گاهی لفظ رآلیسم را به کار می‌برد و گاه از اصطلاح ناتورالیسم استفاده می‌کند. در نهایت فورست و اسکرین (همان: ۱۶) با توجّه به شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو مکتب، اذعان می‌کنند که ناتورالیسم و رآلیسم همانند دوقلوهای به هم چسبیده‌ای هستند که هم اعضای مشترک با هم دارند و هم اعضای جدا از هم. پیوستگی و وابستگی دو مکتب به یکدیگر از یک سو، و نمود وجوه مشترک جنبه‌های رآلیستی و

---

۳. **امیل زولا** (Émile François Zola) (۱۸۴۰-۱۹۰۲) نویسنده‌ی فرانسوی، بانی و مهم‌ترین نمونه از مکتب ادبی ناتورالیسم و عامل مهم در توسعه‌ی تئاتر ناتورالیسم بود. او یکی از چهره‌های اصلی در آزادی سیاسی فرانسه و از برجسته‌ترین نویسندگان ناتورالیست دنیاست. او با عریان‌نویسی وقایع، بسیاری از مستهجنات را داستانی کرد.

۴. **ژوریس کارل هویسمانس** (Joris-Karl Huysmans) از جمله بزرگترین رمان‌نویسان فرانسوی (۱۸۴۸ - ۱۹۰۷) و یکی از چهره‌های برجسته‌ی ادبیّات جهان است. نخستین آثارش ناتورالیستی بودند؛ رمان‌های «مارت» (۱۸۷۶)، «خواهران واتار» (۱۸۷۹)، «زندگانی مشترک» (۱۸۸۱) و داستان کوتاه «کوله پشت بر دوش» (۱۸۸۰) ماندگارترین نوشته‌هایی هستند که در چارچوب این مکتب پدید آورد. بعدها (درسال ۱۸۸۴) با نگارش «بیراه»، که شاهکار هویسمانس و مهمترین اثر منثور «مکتب انحطاط» قلمداد می‌شود، از ناتورالیسم رویگردان شد.

ناتورالیستی در سال‌های ابری، موجب شده تا نگارنده از ترکیب اصطلاحی «ناتو- رآلیسم» به مفهوم مکتبی با گرایش‌های دوگانهٔ «ناتورالیسم ـ رآلیسم» استفاده کند.

۳. سیمای زن در پس سال‌های ابری

یکی ازعناصر اصلی داستان بلند و رمان خلق شخصیّت و شخصیّت‌پردازی است. شخصیّت‌هایی حقیقی یا خیالی که با رفتار و گفتارشان حوادث ریز و درشت داستان را رقم می‌زنند و داستان را به پیش می‌برند. شخصیّت‌ها در سال‌های ابری متعدّد و گوناگون‌اند. شخصیّتهای زنده، پویا و بی تعقید و ابهام با پرداختی ساده و گاه سطحی که اغلب آنها تک بعدی و فاقد زوایای متعدّد شخصیّتی هستند (همانند: شریف ومادر شریف یا بسیاری از شخصیّتهای فرعی که نویسنده تنها به بخشی از کنش و رفتار آنها پرداخته است). یکی از نقاط قوّت سالهای ابری ـ که در واقع یکی از عناصر رمان ساز آن به شمار می‌رود ـ استفاده از دیالوگ‌های (Dialog) مناسب، زیبا، صمیمی و متنوّع است. درویشیان در داستان از تلفیق گفت‌وگوی مستقیم و غیر نمایشی استفاده کرده است.

زبان و لحن گفت‌وگوها و کاربرد اصطلاحات و تعبیرات بومی در این اثر یکی از عواملی است که داستان را واقعی و عینی تر جلوه می‌دهد و در پرداخت واقعی شخصیّت‌ها تأثیر بسیار دارد.

شخصیّت‌ها دارای شاخصه‌های فردی، ویژگی‌های فردیت‌بخش و ویژگی‌های نوعی یا تیپ‌ساز هستند. آنها دارای خصوصیّات روانی و فکری ویژه و منحصر به فردی‌اند که در برابر حوادث، واکنش‌ها و رفتارهای مطابق شخصیّت خود بروز می‌دهند. شریف با قرار گرفتن در موقعیّت‌های متفاوت، واکنش‌های متفاوتی نیز بروز می‌دهد. در واقع، کنش شخصیّت‌ها بیشتر با توجّه به نیروی درونی و زیربنای شخصیّتی آنها نشان داده می‌شود. سیمای زن دردمند سال‌های ابری از طریق نمودهای شخصیّتی و تیپیک (typic) او و در خلال توصیفات یا گفت‌وگوهایی که نویسنده از آن‌ها ارائه داده و یا بر زبانشان نهاده، قابل شناسایی است. با آن‌که نویسندهٔ سال‌های ابری قصد قهرمان‌سازی و افسانه‌پردازی ندارد، امّا قهرمانان خرد و کلان سال‌های ابری گویی از گونهٔ واقعیّت‌اند نه از جنس خیال. مهم‌ترین و حقیقی‌ترین قهرمانان سال‌های ابری زنان‌اند که از سر ناگزیری از زینه‌های فقر و هفت‌خان‌های ذلّت می‌گذرند تا چرخهٔ زندگی فلاکت‌بارشان بچرخد. سیمای زن اگرچه کم‌رنگ و مه‌آلود نشان داده شده امّا در حقیقت، حضور زن در سال‌های ابری

بارزتر از مردان است و اصلاً قصّه با زن (زایش و تولّد) آغاز می‌شود و با زن تداوم می‌یابد و به انجام می‌رسد. در این پژوهش ضمن لحاظ کردن جنبه‌های ناتوـ رآلیستی رُمان مورد بحث، به پیوند نگرش مکتبی نویسنده با شخصیّت‌پردازی زن و نمود او در این اثر پرداخته شده است.

۱.۳. تصویر سنّتی و کلیشه‌ای زن

یکی از ویژگی‌های رمان سال‌های ابری ـ به عنوان نمونه‌ای از رمان‌های ناتوـ رآلیسم، تأکید بر واقع‌گرایی در بیان جریانات اجتماعی و زندگی طبقات فرودست اجتماعی است. درویشیان این واقعه‌گرایی را به شکلی مبالغه‌آمیز و افراطی به کار گرفته، به طوری که گاهی مواجههٔ خواننده با واقعیّت‌های روی داده در زندگی نویسنده نه تنها آرام‌بخش و لذّت‌آفرین نیست، بلکه چندش‌آور و نفرت‌انگیز می‌نماید. برخی از این رویدادها با حقیقتی بسیار برهنه و عریان نمایش داده شده‌اند، گویی همهٔ این وقایع، بخشی از طبیعت زندگی است؛ حال آن‌که بود و نبودشان به اصل روایت و بازآفرینی واقعیّت، لطمه‌ای نمی‌زند.گرایش افراطی نویسنده به واقعه‌گویی محض موجب این گمان می‌شود که درویشیان با خود عهد کرده است که چیزی از وقایع را از قلم نیندازد و باید همه‌چیز را همان‌گونه که دیده، بازگو کند. با این حال، عکّاسی دقیق او از طبیعت ناسازوار زندگی و نقّاشی چابک‌دستانه‌اش در تصویر و ترسیم واقعی رویدادها، کم‌نظیر و تأثیرگذار است. به جرأت می‌توان گفت که «تصویر زن»، مهم‌ترین سوژه و طبیعی‌ترین پُرترهٔ (portrait) او به شمار می‌آید.

یکی از زیباترین بخش‌های خاطرات نویسنده، پی‌رفتی (sequence) است که در آن به توصیف بیماری مادرش و آشفتگی پیرامونیان می‌پردازد. هنر درخور تحسین نویسنده در تجزیه و تحلیل شخصیّت مادر راوی با عباراتی کوتاه ـ امّا سریع و پیاپی ـ موجب خلق هیجان، گره‌افکنی و گره‌گشایی (و اوج و فرود قصّه) می‌شود. پردازش تصویر مادر به صورت زیر، از او شخصیّتی نمونه و تیپیک (typic) ارائه می‌دهد: «ننه صورتش رو به سقف بود. دست‌های استخوانی و لاغرش، بی‌حال روی چهار خانهٔ موج [نوعی روانداز که از نخ پشمی توسّط جولاها بافته می‌شود] افتاده بود...من از پشت در اتاق بی‌بی، گریه‌ام گرفت. گریه برای خوبی‌اش، برای رنج‌هایش، برای بچّه زاییدنش و برای شکم همیشه گرسنه‌اش و موهای شانه نزده و فتیله فتیله‌اش...ننه چطور ممکن بود بمیرد! پس چه کسی رخت مردم را می‌شست؟ پس کی برای مردم کلاش می‌چید؟ هر وقت ما شیطانی (= شیطنت) می‌کردیم، چه کسی

ران‌هایمان را با چنگول کبود می‌کرد؟ چه کسی به بابا التماس می‌کرد تا برای عیدمان جفتی جوراب بخرد؟ چطور ممکن بود ننه بمیرد! او می‌بایستی زنده باشد تا ظرف بشوید، جارو بکند، عذرا را شیر بدهد و بغض و دردش را بروز ندهد و روی جگرش بریزد. دست‌های یخ‌زده و قاچ‌قاچ خودش و ما را هر شب وازلین بمالد و برامان قصّه بگوید ... ننه خوب بود. همیشه دست‌هایش بوی صابون می‌داد. بوی پول خورده می‌داد و قاچ‌قاچ بود و دردناک بود...ننه مچاله شده بود. کوچک شده بود. و موهای قشنگش از بیخ ریخته بود و سرش کچل شده بود... همه چیز را فروختیم و آخرش هم به ضرب سوزن و دوا و دکتر، ننه از نیمه راه مرگ و زندگی برگشت... ننه خوب شد و دوباره کنار حوض نشست به رخت شستن» (درویشیان، ۱۳۵۵: ۹۴ـ۹۰).

نویسنده در بخشی دیگر از خاطره ـ رمان سال‌های ابری، بازهم با هنر خویش، تصویری پراضطراب و درمانده از مادر می‌آفریند که تجسّم آن، آشفتگی و اضطراب را به خواننده منتقل می‌سازد. مادر، این شخصیّت دوست‌داشتنی و ترحّم‌برانگیز، به خاطر گم شدن تنها دارایی‌اش، یعنی «سه تومان خرجی روزانه»، دچار چنان سرگشتگی‌ای است که گویی همه چیز خود را از دست داده است.

طرح حادثه، هول و ولا و نقطهٔ اوج و فرود آن، در انتقال این حس مؤثّر افتاده است: «ننه با شتاب برگشت. چادر از سرش افتاد. گرهٔ چارقد سیاه وصله‌دارش کج شد... با ناخن صورت خود را کند. خراش‌های نازکی روی صورتش دوید...مظلوم‌وار ناله کرد: یا حضرت عبّاس، یا مشکل‌گشا! پنج قِران مشکل‌گشا و دو تا شمع نذرت باشه...نگاه پر التماسی به ما انداخت. اشکش جاری شد. مویه کرد و نالید: عزیزم مرد. عزیزم جلو چشام پرپر زد. خانه‌ام خراب شد. ای خدا...! چرا رحمت به بچّه‌هام نیامد! باشد ای خدا، من خودم گناهکار، رو سیاه؛ ولی آخه بچّه‌هام چه کرده بودن؟ ها! نذرم را قبول نکردی؟ بدبختی‌هام را ندیدی؟ باشد! هر سه به گریه افتادیم ... ننه جان چه شده؟ آخه چه شده؟ ای ننهٔ بدبختمان! برگشت. مهربان و خوب و دردمند بود. با صورتی خیس از اشک و عرق. با لب‌های خشک و بیرنگ و گرسنه نالید: ای عزیزاکم، می‌خواستی چی بشه؟ سه تومن خرجی امروزمان را گم کردم. آری عزیزاکم» (درویشیان، ۱۳۵۵: ۷۱ـ ۷۰).

۲.۳. غریزهٔ رآلیسم: تصویر کردن واقعیّت‌های زشت

از جمله مسائلی که بسامدش به اشکال مختلف در رمان سال‌های ابری قابل توجّه است، نگاه نویسنده ـ یا به تعبیری دیگر، نگاه جامعهٔ زمان نویسنده و باور فرهنگی مردم آن سال‌ها ـ به جنس

زن، زایمان، مسائل جنسی، گردآمدن زن و شوهر، بلوغ، عشق‌های بیحال و غریزی یا از سر بلاتکلیفی و مسائلی از این قبیل است. مواردی از این دست، جزء تابوهای اخلاقی و اجتماعی است و معمولاً نویسندگان به این حریم‌ها وارد نمی‌شوند امّا پایبندی درویشیان به ذکر جزئیّات و به تصویرکشیدن همهٔ واقعیّت‌ها او را بر آن داشته تا سری هم به نهانخانهٔ زندگی دیگران بکشد؛ چیزی که نگارنده از آن به گرفتاری در «رآلیسم افراطی» (radical realism) و غوطه خوردن در «رآلیسم کثیف» (dirty realism) تعبیر می‌کند.

در پاره‌ای بخش‌ها توصیف درویشیان از زن، بیشتر «واقع‌نمایانه» و تحقیرآمیز به نظر می‌رسد تا واقعی! وی حضور زن را در خانواده ـ با توجّه به فطرت و طبیعتش ـ تا حدّ ماشینی که بارزترین عملکرد او توالد و تناسل است، تقلیل داده است: «شب صدای پچ پچ ننه می‌آید. از درز در نگاه می‌کنم. عذرا و حسین خوابیده‌اند. ناگهان ننه می‌افتد روی دست و پای بابا و می‌بوسد و به شکم خود اشاره می‌کند: چه کارش کنم؟ دیگر طاقت بچّه‌داری ندارم، به شکم این پنج تا هم به زور می‌رسم. ننه دو سه تا مشت به شکم خود می‌کوبد؛ التماس کنان به اطراف نگاه می‌کند. چرخ خیّاطی را برمی‌دارد و جلو دست بابا می‌گذارد: تو را به بزرگی خدا راحتم بکن! در برابر چشمان حیرانم، بابا گردن چرخ را در مشت می‌گیرد، بلندش می‌کند و دو ضربه با کف چرخ به شکم ننه می‌زند» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۱۱۴۲).

و آن‌جا که به ناگاه، در فضای تنگ یک اتاق، نگاه نویسنده به طبیعت انسان و حسّ غریزی تکثیر نسل در پدر، با ظهور نشانه‌های غریزهٔ بلوغ در بچّه‌ها به هم گره می‌خورد، گویی عکسی خانوادگی «لو» می‌رود: «ننه نخ‌های پایین قالی را دارد دسته دسته به هم می‌بافد: پسر جان بچّه‌ها بزرگ شده‌اند... درست هم نیست که همهٔ ما در یک اتاق بخوابیم!» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۳/ ۱۵۷۴).

۳.۳. اعتقاد به جبر، اعتراض به تقدیر

تقدیرباوری و جبرگرایی از بارزترین اصول فکری مکتب ناتورالیسم به شمار می‌آید. نوع نگرش درویشیان به هستی و جامعه، متضمّن اعتقاد به جبر و سرنوشت محتوم است؛ امّا شخصیّت‌های واقعی‌ای که در سال‌های ابری زندگی می‌کنند، با آن‌که جبرگرایند، به آسانی تن به تقدیر و تسلیم نمی‌دهند. زنانی که از خاطر نویسنده و خاطرات او می‌آیند، بسی بیشتر از مردان، معترضِ جبر طبیعی و اجتماعی‌اند. و از این روست که رآلیسم نویسنده، صبغهٔ ناتورالیستی به خود می‌گیرد. ننه

(مادر راوی) چنان از دشواری‌های زندگی به ستوه آمده که با زبان خاصّ خود ـ و البتّه اعتراض آمیز ـ از این همه فقر و فاقه به درگاه خدا می‌نالد و تقاضای مرگ می‌کند: «بدبخت به من! ای لعنت به آن ساعتی که من در خشت افتادم! ببین از صبح تا الآن خیّاطی کرده‌ام؛ سوزن به تخم چشمم زده‌ام. رخت شسته‌ام. آش پخته‌ام. بازار رفته‌ام. وصله و پینه کرده‌ام. ظرف شسته‌ام و حالا که می‌خواستم یک لقمه زهرمار به دهن بگذارم، تازه ... شستنم شروع شده! مشتهایش را به آسمان بلند می‌کند ـ مثل کسی که بخواهد شعار بدهد: ای خدا، چشمانت می‌بیند؟ فریادم را می‌شنوی؟ بس است دیگر؛ این نیمه جان را بگیر و راحتم کن» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۹۱۷ـ ۹۱۶).

گاهی شخصیّت زن، از زنانگی خود به شکوه می‌آید و به قانون طبیعت، یا «جنس دوم» بودنش معترض می‌شود. این اعتراضات، گاه ممکن است از زبان یکی از دو قهرمان‌زنِ داستان شنیده شود که از بخت بدِ خود و یا حتّی از جنسیّت خود اظهار نارضایتی می‌کند: «سَرِ بابام با دو چشم سرخ و غضبناک از زیر لحاف بیرون می‌آید. بابا دندان‌ها را از خشم به هم می‌ساید: بخوابید. کپهٔ مرگ بگذارید. بچّه‌ها را بخوابان دِ پدر سگ! می‌خواهد موی ننه را در چنگ بگیرد امّا دستش نمی‌رسد. چنگش به پیرهن ننه گیر می‌کند. می‌کشد. پیرهن پاره می‌شود ... . [ننه]: آه! باز هم به پدر بدبختم فحش داد. دوباره تنش را در قبر لرزاند. ای خدا چرا زن را این قدر بدبخت خلق کردی؟» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۶۸۸ـ ۶۸۷). «بی‌بی: اگر شانس داشتیم، اسممان را می‌گذاشتند شانس‌علی!» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۷۷/۱)؛ «بی‌بی با افسوس آه می‌کشد و سر به آسمان می‌گیرد: ای خدا، زیر این درگاهت چه می‌شد اگر مرا مرد خلق می‌کردی، ها؟» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۱/ ۴۸۸).

این شکوه و شکایت‌ها گاهی نماد اعتراض به جبر اجتماعی و یا عدم تحقّق آرا و ایده‌های سوسیالیست‌ها مبنی بر عدالت اجتماعی، تقسیم عادلانهٔ ثروت و رفاه اجتماعی و اقتصادی برای بنیاد نهادن «مدینهٔ فاضله»ی مورد نظر آن‌هاست: «خاله مریم یکی از اهالی روستای فش، کنار بستر پسر بیمارش نشسته؛ ایران مثل سفره‌ای است که سه جور غذا در آن گذاشته باشند. اوّل چلو مرغ، دوم نان و سبزی، سوم نان خشک. چلومرغش برای پادشاه و دربار و رئیس و رؤساست. نان و سبزی‌اش مال مردم میانه حال و اهل اداره است. نان خشکش هم نصیب ما رعیّت‌ها شده است... آری برادر پدرم، دکتر پول می‌خواهد؛ پول بد کردار! بعد هم نسخه می‌نویسد و می‌گوید برو سوپ مرغ بخور! ... دوای کُردی[داروگیاهی] هم خیلی به او داده‌ام؛ امّا افاقه‌ای نکرده، نشسته‌ام تا پسر نوثمرم بمیرد. سپرده‌ام دست خدا. خودش می‌داند؛ می‌گیرد، بگیرد. خدا، کهنه خداست. هرچه بخواهد، می‌کند. به تازی می‌گوید بگیر، به خرگوش می‌گوید در رو! همه چیز دست خودش است! (درویشیان، ۱۳۷۰: ۴/ ۱۷۰۲ـ ۱۷۰۱).

۳,۴. خصایص ژنتیک و اعمال موروثی

بر مبنای یافته‌های علمی در بارهٔ عملکرد ژن‌ها به عنوان عامل انتقال خصایص و صفات از انسان (یا حیوان) به نسل‌های پس از خود، ناتورالیست‌ها به این یافتهٔ علمی توجّه کرده و به طرح مسألهٔ وراثت و تأثیر آن ـ صرف نظر از مباحث صرفاً تخصّصی دانش ژنتیک ـ پرداختند. باید اذعان داشت که خصوصیّات ژنتیکی هر موجود زنده، چیزی جدای از طبیعت و سرشت او نیست. بنابراین، طبیعت از طریق انتقال ژن‌های پدر و مادر به فرزندان، خصوصیّات خَلقی و خُلقی مشترکی بین آن‌ها پدید می‌آورد و به این ترتیب قهر و جبر جبلّی، خوبی و بدی یا زشتی و زیبایی و نقص و کمال و ضعف و قدرت را در نسل‌های به هم پیوسته، به ارث می‌گذارد. به جرأت می‌توان گفت که در رمان سال‌های ابری نیز، عقیدهٔ به تأثیر وراثت در انتقال فلاکت و تیره‌بختی از پدران به فرزندان، نمودی آشکار دارد؛ به گونه‌ای که تنبیه بدنی فرزندان (کودک‌آزاری) به دست والدین و یا همسرآزاری، امری بدیهی، سنّتی و موروثی شمرده می‌شود ـ با این تفاوت که برخی شخصیّت‌های پویای داستان (dynamic character)، با علم به خصایل موروثی خود، در صدد استحاله و دگرگونی این صفات هستند. «بی‌بی»، «ننه» را کتک می‌زند و «ننه»، فرزندانش را: «نمی‌دانم ننه زیر لب چه می‌گوید که بی‌بی به او حمله می‌کند. گیسوی بافته شده‌اش را دور دست می‌پیچد و با مشت به سر و صورتش می‌کوبد ... ناگهان بی‌بی غش می‌کند. ننه داد می‌زند: دستش را نگیرید. دستش را نگیرید. بگذارید بزند تا حرص دلش بنشیند» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۱۱۳۹).

اندیشهٔ جاهلی «نفرت از فرزند دختر» در خانوادهٔ راوی، بیانگر وجود مشکلات فرهنگی و فکری در جامعهٔ ناسالمِ سال‌های ابری است. نفرتِ تعصّب‌آمیز برخی شخصیّت‌های داستان از فرزند دختر تا آن‌جا پیش می‌رود که با طرح موضوعی ژنتیکی، حتّی به نوزادِ برادرشان هم تهمت حرامزادگی می‌زنند! [گیدان، عموی شریف (راوی)، ادّعا می‌کند که نوزاد متولّد شدهٔ برادرش، مشی بوچان (پدر راوی)، حرامزاده است. او برای اثبات این ادّعا دلیل هم می‌آورد]: «ما چند تا برادریم؟ ـ چهار تا. ـ اصلاً خواهر داریم؟ ـ نه، نداریم. مشی گیدان فاتحانه خندید و ادامه داد: پس معلوم است که در تخم ما دختر نیست! ـ در تخم ما دختر نیست؟ـ نه، نیست. در تخم خانوادهٔ ما اصلاً دختر نیست. خود زهرا سه تا پسر زاییده. حالا این دختر از کدام تخم آمده؟» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۱/ ۶۳۱ـ۶۳۰).

در جوامع سنّتی، فرزند پسر به شکلی کاملاً موروثی، جایگاه پدر را در غیاب او پر می‌کند و تکیه‌گاه مادر و خواهر (و برادر کوچکترش) می‌شود؛ به جای پدر، ادارهٔ امور، تأمین هزینه‌ها و حتّی مراقبت از حرمت حریم خانه را عهده‌دار می‌گردد. غیرت و حمیّتی که راوی در مقابل نگاه ناپاک «آقای ورشوچی» ـ شریک سابقِ پدرِ راوی و بدهکار او که حالا صاحب جواهرفروشی است ـ نسبت به مادرش از خود بروز می‌دهد، غیرتی پدرانه و موروثی است که در غیاب پدر به جوشش درآمده است: «... ننه: سلام و علیکم. آقای ورشوچی: سلام و علیکم! به به، زهرا خانم! باد آمده و بوی گل آورده! ننه دست و پای خود را جمع و جور می‌کند و چادر را بیشتر توی صورت می‌کشد...آقای ورشوچی، سر و گردن می‌آید. می‌خواهد با چشمانش ننه را ببلعد: خُب زهرا خانم بفرمایید. چه امری داشتید؟ ... آمده‌ام خدمت شما که از بابت آن سه دانگ ماشین تاکسی که با هم شریک بودید... آقای ورشوچی صدایش را نرم و نازک می‌کند: چشم، تقدیم می‌کنم. البتّه بابت ماشین نه و ...! ننه تند می‌زند بیرون. بدون خداحافظی. می‌دوم و به او می‌رسم. بوی عرق ننه، بوی چادرش، بوی آشنا و خوش جوانی‌اش به مشامم می‌خورد. در دلم می‌نالم: آه خدایا! راضی نشو که این عطر دست‌نخورده و مظلوم، با بوی گند نفس این دیو قاطی بشود» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۱۱۳۷ـ ۱۱۳۶).

۳،۵. انسان خوب، حیوان خوب!

نگاه ناتورالیست‌ها به انسان به عنوان بخشی از طبیعت، از او موجودی حقیر و ضعیف به نمایش می‌گذارد که به طور جبری تحت کنترل غرایز حیوانی است. این غرایز، رفتار و روحیّات انسان را تحت تأثیر قرار داده و از او موجودی بی‌اراده و اختیار می‌سازد که تنها به مقتضای همین غرایز عمل می‌کند. آنان نیازهای روحی آدمی را هم به مسائل و مشکلات جسمانی‌اش ـ که جنبهٔ موروثی و ژنتیکی دارند ـ مرتبط می‌دانند. بالزاک در ابتدای مقدّمهٔ مشهورش بر کمدی انسانی، به پیوند میان اسلوب ادبی خود و عوامل طبیعی اشاره می‌کند و به مقایسهٔ بین صفات و رفتارهای انسانی و حیوانی می‌پردازد. وی با استفاده از یافته‌های علوم طبیعی، اصل فلسفی مشهور به «اتّحاد ترکیب» خود را ـ که متّکی به قانون خود به خود است ـ تبیین کرد. لازم به ذکر است که پیشتر از وی،

شارل بونه[۵] به تشریح این اصل پرداخته و به این نتیجه رسیده بود که: حیوانات نیز همانند گیاهان رشد و نموّ می‌کنند. بالزاک با ملاحظهٔ این قوانین، به مطالعهٔ انسان می‌پردازد و متوجّه می‌شود که جامعهٔ بشری شباهت تامّی به طبیعت دارد و همان‌گونه که در جانورشناسی دسته‌بندی‌های مختلفی وجود دارد، در جوامع بشری نیز تفاوت‌های بسیاری دیده می‌شود. بنابر این بایسته است که در طبقه‌بندی جوامع بشری نیز چنین مطالعه‌ای صورت گیرد. بالزاک هنگامی که قوانین طبیعی را در وصف حیات اجتماعی به کار می‌گیرد، مختصّات زندگانی اجتماعی را حفظ می‌نماید و هرگز نمی‌کوشد آن را در تناسب یا شباهت با حیات نباتی و حیوانی بسنجد یا در جهت ساده‌کردن زندگی اجتماعی از آن بهره ببرد. کوتاه سخن این که، از دید نویسندهٔ رآلیست، آن‌چه انسان را تبدیل به اشرف مخلوقات می‌کند، توانایی او در اجتماعی کردن غرایز حیوانی است؛ یعنی آدمی قادر است با درک احتیاجات و شناخت محیط پیرامونش، غرایز کور خود را با محیط اجتماعی سازگار سازد و سرانجام بر آن‌ها چیره گردد (پرهام، ۱۳۶۲: ۶۴). تأکید نویسندهٔ ناتوـ رآلیست بر بیان رفتارها و یا واقعیّت‌هایی که ریشه در غرایز طبیعی انسان‌ها دارد و تصمیم به برملا کردن همهٔ این واقعیّت‌ها، سرانجام بدان‌جا می‌کشد که این کار فقط ابتذال روزمرّه تحلیل شود. «تصمیم به دیدن هرآنچه در انسان هست به این منجر می‌شود که همهٔ انسان‌ها را به صورت موجوداتی ببینیم که به قول صادق هدایت: همهٔ آن‌ها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته ... .» (رادفر، ۱۳۸۳: ۳۶).

۵. ۳. ۱. حیوان خوب امّا ضعیف

انسانِ درمانده گاهی در برابر مام طبیعت و قهر او، همانند حیوانی پست و حقیر می‌نماید و این ناتوانی موروث او را به ستوه می‌آورد: «موقعی که باران موسمی زیاد می‌باریده و احتمال سیل و طغیان آبشوران می‌رفته: ننه ... تند تند صلوات می‌فرستاد و می‌گفت: الآن آب دنیا را می‌بره! طوفان نوحه! بدبخت و خانه خراب شدیم. ای خدا، سگ گناهکاری هستم به درگاهت. رحمت به این بچّه‌هام بیاد. سرش را می‌کرد

---

[۵]. هالرو شارل بونه، اندیشمند فرانسوی که در سال ۱۷۸۰ نظریّه‌ی فلسفی «اتّحاد ترکیب» و «تشکیل قبلی» (theory of preformation) را ـ که ریشه در علوم طبیعی داشت و نقطه‌ی مقابل نظریّه‌ی «تکامل تدریجی» (theory of evolution) داروین بود ـ ارائه داد. بر مبنای این نظریّه، در نطفه‌ی هر موجودی صورت تکامل‌یافته‌ی آن وجود دارد.

به آسمان و می‌گفت: هاپ هاپ هاپ! ای خدا سگ روسیاهی هستم به درگاهت. اکبر که شیطان بود، سر می‌کرد به آسمان و می‌گفت: میو میو میو! ای خدا، بچّه گربه‌ای هستم به درگاهت. ننه بدش می‌آمد و می‌گفت: تا شما بچّه‌ها سر از تخم درآوردین دنیا را خراب کردین. دورهٔ آخر زمانه. می‌خواین خدا از این بدتر به سرمان بیاره؟ به خدا اگر آتش از آسمان بباره باز هم کمه!» (درویشیان،۱۳۵۵: ۱۵).

۵ . ۳ . ۲ . کامیابی جنسی

نگاه نویسندهٔ ناتوـ رآلیست به غریزهٔ جنسی، بی‌پرده و صریح، و حتّی گاه زننده و کثیف است. در نگاه او، این میل طبیعی و همیشه بیدار، بخشی از زندگی متعارف طبقهٔ فقیر و کارگری است. درویشیان، تمتّع جنسی و کامیابی را صفتی ویژهٔ مردان قرار داده و به آنان قدرت تعویض و انتخاب بخشیده است؛ حال آن‌که زنان را موجوداتی موظّف به تمکین نشان داده است. ننه که از محبّت شوهرش بی‌بهره بوده ـ گویی دچار سرخوردگی و یأس شده و می‌خواهد عقده‌گشایی کند ـ دیگران را به اعتمادنکردن به دوستی و محبّت مردها تشویق می‌کند: «به چند چیز نباید اعتماد کرد خواهر؛ به دوستی مردها، به ابر بهار و بخشش سلطان. آخر چه مرضی داشت که این طور بچّه‌هایت را ویلان کرد؟ دختر خاله هدهد جواب می‌دهد. ننه در حرفش می‌دود: خُب معلوم است، مادیان دیگری پیدا کرده!» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۱/ ۳۸۷).

گاهی نیز در برش‌هایی از سال‌های ابری، درست در حواشی فقر، زنانی را می‌یابیم که به خودفروشی تن درمی‌دهند؛ تن‌فروشی برای نان و به بهای جان. و شگفت آن‌که در معاملهٔ با غیر، بی‌غیرتی می‌کند و گوهر عصمتش را در ازای پوشیدن رختی نو از کف می‌دهد: «چرا زنت را کشتی سلطانمراد؟ ـ فرار کرده بود. با یک دستفروش که پارچه و لوازم زندگی به در خانه می‌آورد و می‌فروخت... به راه افتادم. شهر به شهر و دیار به دیار و عاقبت او را در یکی از مسافرخانه‌های قزوین پیدا کردم ... چنگ روی گلویش گذاشتم. التماس کرد: زودتر راحتم کن سلطانمراد، تو را به خدا زودتر. آرزوهایم برآورده شد؛ پیرهن نو به تن خودم دیدم!. راحتم کن؛ دیگر در این دنیا هیچ آرزویی ندارم! خفه‌اش کردم. فقط دوبار پاهای لاغرش را که جوراب‌های وصله‌دار و گشادی آن‌ها را پوشانده بود، تکان داد! (درویشیان، ۱۳۷۰: ۴/ ۱۹۱۸ـ ۱۹۱۷).

در یکی از پی‌رفت‌ها (sequence) مادر، دختر کم سنّ و سالش را به معرض فروش می‌گذارد امّا حسّ ترحّم مادرانه‌اش که بیدار می‌شود، موقّتاً خود را به جای دخترش به خریدار عرضه می‌کند! «زن بیوه‌ای در همسایگی یکی از دوستانم زندگی می‌کرد. دختر قشنگ دوازده ساله‌ای داشت. به خواستگاری دختر رفتم. گفتم بگذار توی این شهر هم، تخم و ترکه‌ای از نسل فرامرز یَل جا بماند. دختره آن‌قدر تَرچِک [تُرد و ظریف] و نازک بود که نگو! ... وقتی پیش دختره رفتم، گریه کرد. های های اشک می‌ریخت و می‌لرزید. مادرش که پایین اتاق نشسته بود، از گریهٔ دختر ناراحت شد: آقای فرامرز یَل، این دختر را به خاطر یتیمی و نداری به تو دادم؛ امّا می‌بینی که کوچک و رَموک است. بیا و بکن تصدّق سر خودت و به خاطر خدا، عجالتاً با من سر کن تا دختر کمی بزرگ‌تر بشود! سیاغربیل می‌خندد: های آقای فرامرزی یَل، به جدّت رستم قسم که کیف دنیا را برده‌ای و نباید از این که زیر اعدام هستی، ناراحت باشی!» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۴/ ۱۷۸۶).

بی‌حمیّتی در آن سال‌های سیاه و ابری، خاصّ زنان نیست؛ مردانی که مردانگی خود را در خُماری و نشئگی از یاد برده‌اند، برای رسیدن به «مواد»، زن و فرزند خود را چون کالا در معرض فروش می‌گذارند و بدین‌وسیله رسوایی و بی‌غیرتی خود را جار می‌زنند: «اتاق ملاقاتی چنان شلوغ است که دیگر نمی‌توانم حرف‌های ننه را بشنوم. حسن جکی هم در کنارم ایستاده است. از آن طرف در برابرش زنی لاغر و سبزه با چند کودک قدّ و نیم‌قد، به ملاقاتش آمده‌اند. حسن جکی بر سر زن فریاد می‌زند: پول. برایم پول بفرست! زن جیغ می‌کشد: از کجا؟ آخر ای بی‌غیرت چطور تهیّه کنم؟ حسن جکی بلندتر نعره می‌زند: هر کاری می‌کنی، بکن؛ فقط پول برایم بفرست! بدون «مواد» نمی‌توانم اَبَد بکشم. زن آب دهنش را به صورت حسن جکی پرت می‌کند: تف!» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۴/ ۱۸۴۸ـ ۱۸۴۷)؛ «حسن جکی قبلاً هم پنج سال زندانی کشیده. آن وقت‌ها زنش به ملاقاتش می‌آمد. یک بچّه داشتند امّا هر سال یک بچّه زیاد می‌کرد و به ملاقات می‌آورد! در سال پنجم، پنج تا بچّه پشت سیم‌ها می‌آمدند. امّا حسن جکی همهٔ آن‌ها را دوست می‌داشت و از نزدیک آن‌ها را بغل می‌کرد و می‌بوسید» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۴/ ۱۸۴۴).

۵ . ۳ . ۳ . غریزهٔ خوردن و غم نان

انسان که در اندیشه‌های دینی، معنوی و اومانیستی (Humanism) و انسان‌مدار گل سرسبد آفرینش است، در مکتب ناتورالیسم موجودی است دست‌بسته و مقیّد. او دربند غرایزی است که طبیعت به او هدیه کرده و می‌باید به رفع حوائج و نیازهای غریزی خود بپردازد. آدمی ملزم است که

بنابر این فطرت طبیعی، به جنبه‌های حیوانی خود توجّه کند و از هر طریق ممکن این نیازها را برآورده سازد. در رمان سال‌های ابری، همین غرایز انسانی است که حوادث داستان را می‌سازد و گره‌گشایی‌ها نیز به هر تعبیر در پیوند با این نیازهای طبیعی است. شخصیّت‌هایی که درویشیان از آدم‌های خاطراتش به نمایش می‌گذارد، بازیچه‌هایی ناتوانند که هرچقدر هم مقاومت کنند، در برابر طبیعت درونی خودشان به زانو درمی‌آیند. ضعف انسان در برابر طبیعتش آن‌گاه آشکار می‌شود که غریزهٔ خوردن، شهوت پایان‌ناپذیر گرسنگی، و «غم نان» او را به زانو درمی‌آورد و او چونان موشی گرسنه دائم در حال جویدن و قورت دادن است: «گرسنه‌ام بود. امّا ننه من و اکبر را قسم داده بود که دست به نان نزنیم. ننه با التماس گفته بود: به پیغمبر، پول ندارم دوباره نان بخرم. بعد گفته بود: بگین به امام رضا نان نمی‌خوریم! ما هم ایستاده بودیم کنار دیگ نان و با هم گفته بودیم: به امام رضا، به جان ننه نان نمی‌خوریم!» (درویشیان،۱۳۵۵: ۲۰)؛ «من و اکبر مثل موش‌ها نان‌ها را می‌جویدیم و آهسته قورت می‌دادیم. بابا از زیر لحاف آب دهانش را قورت می‌داد. ننه چراغ را پایین می‌کشید. چراغ پرت پرت می‌کرد و می‌مرد» (درویشیان،۱۳۵۵: ۴۴)؛ برای نمونه‌های دیگر بنگرید به: (درویشیان، ۱۳۷۰: ۳/ ۱۵۶۴)؛ (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۸۷۲ ـ ۸۷۱؛ نیز: ۲/ ۶۴۳ـ ۶۴۲)

همراهی نویسنده با نگاه کودک گرسنه‌ای که از پشت شیشهٔ پنجره، آزوار و آرزومندانه آسمان را می‌نگرد و در دل می‌کند که ای‌کاش به جای دانه‌های برف، گُل ذرّت[پُف فیل] بر زمین ببارد: «اصغر که از پشت شیشه به دانه‌های تُنُک و کم پشت نگاه می‌کرد، رو به اکبر کرد و گفت: کاش به جای برف، گُل ذرّت[پُف فیل] از آسمان می‌بارید...» (درویشیان،۱۳۵۵: ۸۴ـ ۸۳).

در «فصل نان»[۴]، یکی از فصول سیاه و حزن‌انگیز سال‌های ابری، نویسنده به طرزی آگاهانه و آشکار، دغدغهٔ اصلی طبقات پایین جامعه، یعنی غم نان را در عنوان و محتوای آن برجسته کرده تا دلیل تنبیه‌شدن بچّه‌ها به دست مادرشان را توضیح داده باشد. مادر نیز می‌کوشد تا غریزهٔ خشونت را با عطوفت غریزی مادرانه‌اش سرکوب کند: «آهسته می‌رفتیم و از خانه نان می‌دزدیدیم و می‌گذاشتیم لیفهٔ شلوارمان تا ننه غافلگیرمان نکند. ننه اگر می‌دید[که نان از خانه دزدیده‌ایم] با چنگول میان ران‌هامان را کبود می‌کرد. می‌نالید وسر خود را به دیوار می‌زد. می‌نشست گوشهٔ اتاق. زانوها را بغل می‌کرد. خودش را به چپ و راست تکان می‌داد و می‌مویید و می‌گفت: کزه‌کُن پای دیوارها به خودم؛ بدبخت به خودم؛ ... روله، روله[رو] براتان بکنم الهی! پستان‌هایش را می‌گرفت به سوی آسمان و فریاد می‌زد: شیرم حلالتان نباشد تا

روز قیامت ... اکبر که این جور وقت‌ها دماغش تیر می‌کشید با بغض می‌گفت: کاشکی می‌شد آدم هی نان نخوره تا ننه خوشحال بشه! من می‌گفتم: آخه نمیشه؛ آن وقت می‌میریم. اکبر می‌گفت: بهتر؛ از دست ننه راحت می‌شیم ... هر وقت بچه‌ای از بچّه‌های کوچه‌مان می‌مرد، ننه تا چند روز نفرینمان نمی‌کرد حتّی ما را می‌بوسید، بغلمان می‌کرد و قربان صدقه‌مان می‌رفت. رو می‌کرد به آسمان و می‌گفت: روله، دردتان بخوره طوق سرم، عزیزاکم. امّا با اوّلین لقمهٔ نانی که از میان دیگ برمی‌داشتیم، نفرین و ناله‌هایش شروع می‌شد...» (درویشیان،۱۳۵۵: ۱۴ـ۱۱) برای نمونه‌های دیگر، بنگرید به: (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۸۱۴ و ۱/ ۳۷۸ و ۲/ ۸۳۶).

۵ . ۳ . ۴ . غریزهٔ بقا و ابقای نسل

از مسائل مهم در مکتب ناتورالیسم، تأکید بر غریزهٔ بقا یا میل فطری انسان (همچون حیوان) به توالد و تناسل وتکثیر نسل است. از آن‌جا که حیات هر موجودی و از جمله انسان با توالد و تناسل دوام و استمرار می‌یابد، این میل درونی، به بقای نسل در کنار و در امتداد غریزهٔ «بقای خود» تفسیر می‌گردد. در گیرودار انسان با مشکلات و حوادث زندگی، تنها بقای موجودی تضمین می‌گردد که قوی‌تر باشد. یکی از موضوعات پُربسامد سال‌های ابری، توصیف و تصویری است که از زن به عنوان مظهر باروری و تولید مثل ارائه شده است. زن، موضوع کامیابی جنسی، توالد و تناسل، تربیت فرزندان، خانه‌داری، همسرداری، و حتّی کار برای تأمین هزینه‌های زندگی نیز هست: «به نظرم ننه دوباره شکمش پر شده. از شکم کمی برجسته‌اش، از چهرهٔ نگرانش و وحشت عمیقی که در چشمانش لانه کرده می‌فهمم. عاقبت یک روز به سفره زُل می‌زند: یک نان‌خور دیگر! خدایا این را چه کنم؟» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۱۱۲۶)؛«ننه چای جلو بی‌بی می‌گذارد. بی‌بی به شکم ننه اشاره می‌کند: دوباره ... آخر این دلّه شِرها را بزرگ کن، بعد یکی دیگر پس بینداز. (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۱۱۳۹).

بارداری ناخواسته و تبعات آن، یکی از مشکلاتی است که زنان با آن درگیرند. وضعیّت معیشتی خانواده‌ها هم به گونه‌ای است که انگیزه‌ای برای پذیرش و توانی برای نگهداری و تربیت نوزادِ ناخوانده ندارند. تنها راه باقی‌مانده، سقط جنین در شرایط غیر متعارف و بسیار رقّت‌بار و بد بهداشتی است؛ عملی که صورتی ناروا و غیر انسانی از آن نمایانده می‌شود: «طوطی خانم از اتاق سر می‌کشد: چه شده شریف؟ چه خبره؟ ـ ننه، ننه روی دریای خون افتاده. بی‌بی تا چشمش به ننه و خون‌ها و

کهنه‌ها می‌خورد، می‌دود سراغ دکتر. دکتر زن است. آمپول به ننه می‌زند. دکتر چیزی مثل گوشتِ خون‌آلود از ننه بیرون می‌کشد: بچّه را سقط کرده امّا جفتش مانده. خدا به او رحم کرده» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۷۷۰)؛ ننه پوست هندوانه‌ای در دست دارد. ببینم در پوست هندوانه چه گذاشته‌ای ننه؟ ـ با چشمانی از حدقه درآمده به درون پوست هندوانه نگاه می‌کنم. خونابه‌ای به رنگ آب هندوانه در پوست جمع شده و در آن عروسکی گوشتی شناور است؛ عروسکی دو برابر یک انگشت که در خود خمیده! چشمانش بسته و دست‌هایش را مشت کرده است. ننه پوست هندوانه را می‌برد و من مات و حیران همان‌جا خشکم می‌زند. برادر من؟ این دیگر از کجا آمده؟ (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۷۶۸)؛ «روز به روز شکم ننه‌مان بزرگ‌تر می‌شود. شال پهنی روی شکم خود بسته که هی آن را سفت‌تر می‌کند: بچّه زاییدن خجالت دارد. شکم این چهار تا را نمی‌توانم سیر کنم، یکی دیگر دارد می‌آید...عصر ننه با بچّه‌ای در بغل برمی‌گردد: رفتم خانهٔ ابرایم شل و زاییدم» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۱۰۲۹).

۶ . ۳ . جنسیّت و جدال قدرت

یکی از مباحث مهمّ مطرح در مکتب ناتورالیسم، توجّه به جنسیّت و مسألهٔ تقابل و کشمکش میان موجود نر و ماده در نظام طبیعت است. در نظر ناتورالیست‌ها، جبر طبیعی و ساختار فیزیکی جنس نر، موهبتی است فطری که موجب استعلا و استیلای او بر موجود ماده به عنوان «جنس دوم» می‌گردد. بی‌گمان اندیشهٔ برتری جنس مذکّر و سلطه‌پذیری موجود مؤنّث، پیشینه‌ای دیرینه‌تر دارد و به عهد اسطوره‌های آفرینش، ازدواج‌های کیهانی، مراودات ایزدان المپ و دوران پدر (مرد) سالاری باز خوانده می‌شود. در این باور، آفرینش مرد مقدّم بر زن، و زن موجودی ثانوی و وابسته و تحت فرمان مرد است. آن‌چه از کلیشهٔ سنّتی رایج در بارهٔ جنس مونّث می‌دانیم، این است که زن موجودی منفعل، آسیب‌پذیر و و ابسته و ناتوان از إعمال خشونت یا حتّی نشان دادن میل جنسی خود است. شخصیّتی (character) که از او در اسطوره‌ها و داستان‌های ملل مختلف نشان داده شده به ما می‌گوید که: «کلیشهٔ زن، ***مونّث ابدی*** است. او اُبژه‌ای جنسی است که همهٔ مردان و همهٔ زنان در جست‌وجویش هستند. از هیچ جنسی نیست، چرا که خودش اصلاً جنسیّتی ندارد. ارزش او صرفاً بر اساس احساس نیازی که در دیگران برمی‌انگیزد، سنجیده می‌شود. وجودش تمام آن چیزی است که باید ببخشد. هرگز لازم نیست که مدرکی در اثبات شخصیّت خود ارائه کند،

چرا که فضیلت او از دل‌ربایی و کنش‌پذیری‌اش برمی‌آید (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۳۳۶ـ۳۳۵). گریر (۱۹۹۳: ۶۸ـ۶۷) معتقد است که محدودیت‌های شدیدی در تغییرات کلیشهٔ زن وجود دارد، زیرا هیچ چیز نباید در کارکرد او به عنوان اُبژهٔ جنسی، ایجاد تزاحم کند (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۳۳۶). به منظور تغییر دادن تصاویر کلیشه‌ای زنان، شخصیّت‌های مونّث به جای آن‌که نوچهٔ منفعل شخصیّت بزرگ مذکّر باشند، به صورت قهرمانانی توانا و فعّال ترسیم می‌شوند (همان: ۳۳۷). جرمین گریر چنین استدلال می‌کند که کلیشه‌های زنانه‌ای که زنان ملزم به تبعیّت از آن‌ها هستند، از هرنوع که باشند، لزوماً برساخته‌های سرمایه‌داری پدرسالارانه‌اند. زنان نمادها یا عروسک‌هایی تو خالی هستند که برای به نمایش گذاشتن ثروت مردانشان به کار می‌روند (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۳۳۵). نویسندگان ناتورالیست نیز با همین بینشِ برگرفته از قانونِ بقای انسب طبیعت، نرینگی را نشانهٔ قدرت و برتری و کامیابی می‌دانند و جنس دوم را به سبب ضعف طبیعی و فیزیولوژیکی‌اش، ملزم به تبعیّت از آن می‌دانند. این حُکم در بسیاری از آداب اخلاقی و اجتماعی نیز دیده می‌شود: «زنِ دایی سلیم: شریف تو نباید به من سلام بکنی، چون من از تو کوچک‌ترم. ننه: البتّه هم‌سن هستید. زنِ دایی سلیم: هم‌سن هم که باشیم، مرد نباید به زن سلام بکند... گناه دارد!» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۳/ ۱۵۶۱).

در جامعه‌ای که درویشیان به خوانندگانش معرّفی می‌کند، زندگی مشترک زن و شوهر رنگ‌باخته و بی‌رمق است. گاه منزلت زن تا حدّ یک کالای مصرفی و مدّت‌دار تنزّل پیدا می‌کند؛ کالایی که برای تمتّع به اندک بهایی خریداری می‌شود و هر زمان خریدار اراده کند، رهایش می‌سازد. ننه (مادر راوی) در سنّ سیزده سالگی با مشی بوچان (پدر راوی) ازدواج می‌کند و در چهارده‌سالگی، فرزند اوّلش، شریف (راوی) را به دنیا می‌آورد. عموالفت (ناپدری ننه) در ازای مبلغی پول که از مشی بوچان قرض گرفته، بقیّهٔ خواستگارها را رد می‌کند و دخترش را به عقد او درمی‌آورد (درویشیان، ۱۳۷۰: ۱/ ۳۸۸). زن، حتّی در محضر طلاق، زبانی برای دفاع از خود در برابر مرد ندارد؛ سکوتی که نه به نشانهٔ رضا، بلکه از سر تسلیم است: «...محضردار: نورمراد رستمی میرازی، فرزند کسعلی، آیا دلایل دیگری برای طلاق دادن زن خود دارید؟ ـ بله قربان را. تا به الآن را، هرچه گفته‌ام را به جای خود باشد را. امّا یک دونه ایراد گاو [بزرگ] را دارد. این زن را که اصلاً زبان باز نمی‌کند را. اصلاً حرف نمی‌زند را... کتکش هم که می‌زنم را و تاپ و توپش می‌کنم را دواره [دوباره] قصّه نمی‌کند [حرف نمی‌زند] را. این زن نیست را. بلکه یک دونه موش مرده است را... . محضر دار: «ثریّا بَرگُفتی»، فرزند علی اوسط، آیا این

مرد درست می‌گوید؟... صدا از دیوار درمی‌آمد؛ امّا از ثریّا درنمی‌آمد» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۴/ ۱۶۹۴ـ ۱۶۹۳). در جایی دیگر با استفاده از تشبیهی تلمیحی از زبان یکی از شخصیّت‌های داستان (فرامرز یل)، زنان را در غدر و بی‌وفایی، سودابه‌صف می‌خواند: «راستی آقای فرامرز یَل، چند تا زن داری؟ ـ زن؟ بابا ولش کن. همهٔ زن‌ها مثل سودابه هستند! ولشان کن همه را طلاق داده‌ام! (درویشیان، ۱۳۷۰: ۴/ ۱۷۸۶) با این حساب طلاق یا پس فرستادن زن به خانهٔ پدر، می‌تواند به هر دلیل و بهانه‌ای باشد. امّا زنان داستان نیز برای حفظ زندگی مشترک و کانون خانواده ممکن است به هر کاری متوسّل شوند: «آقا حسن دلش بچّه می‌خواهد. فردوس خانم تلاش می‌کند خواستهٔ شوهرش برآورده شود. تا آن‌جا که از دستش برمی‌آید، به خودش می‌رسد... ننه با او شوخی می‌کند: چقدر خودت را صاف و صوف می‌کنی آخر زن؟ مواظب باش گربه نخوردت! فردوس خانم صورتش سرخ می‌شود: چه کار کنم خواهر؟ شاید به سر غیرت بیفتد و بچّه‌ای پس بیندازد. اگر بچّه نداشته باشم از خانه بیرونم می‌کند» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۱۱۲۱)؛ «آقا حسن، فردوس خانم را طلاق می‌دهد. آقا حسن فوراً زن دیگری می‌گیرد. هنوز یک سال نگذشته که زن پسری می‌زاید. آقا حسن دستی به سر و روی خود کشیده و به دستور زن جدیدش، تریاک را هم ترک کرده است» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲/ ۱۱۲۳).

۷ . ۳ . تلخند: به سخره‌گرفتن ضعف‌ها

استفاده از توصیف برای تصویر کردن رفتارهای اجتماعی طبقهٔ کارگر و تشریح باورها و آرزوهای تودهٔ مردم به مدد کاربرد شکل ساده و گویشی زبان، برگرفته از تمایلات سوسیالیستی نویسنده برای جهت‌دار کردن نوع رآلیسم سال‌های ابری است. صرف نظر از نقش زبان، لحن و فرم بیان نیز به گونهٔ بسیار تأثیرگذاری در این فرایند، عمل می‌کند. نویسنده به اقتضای نگرش و نوع نگاهش به واقعیّت‌های جامعه، دست به انتخاب چنین شکلی از بیان زده و در گزینش واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه و بومی نیز از این قاعده تبعیّت کرده است. افراط در بیان واقعیّت و پرداختن به رویدادهای جزئی ـ آن‌هم بدون لحاظ کردن معیارهای اخلاقی و عُرفی شایست و ناشایست بودن آن‌ها ـ حاکی از نگاهی تیره و تحقیرآمیز به جامعه و نوعِ بشر است. کاربستِ این فرم بیانی در موارد مختلف و متعدّدی، موجب نمایشی کمیک از چهرهٔ فقر و ایجاد طنزی تلخ شده است که در اصطلاح بدان «کمدی سیاه» (black comedy) می‌گویند. مکان (location) و موضوعی

(subject) که نقطهٔ ثقل حوادث داستان است، مردم پایین شهر، حاشیه‌نشینان کرمانشاه و زندگی رقّت انگیز و فلاکت‌بار آنان است ـ که در اطراف مار متعفّنی به نام آبشوران[۵] زندگی می‌کنند. درویشیان با توصیف صحنه‌های تلخ امّا واقع‌گونه از فقر و گرسنگی، تصویرهای طنزآلودی خلق می‌کند که تأثربرانگیز و در همان حال خنده‌آفرین است. حاصل سخن این‌که در رآلیسم افراطی سال‌های ابری، زبان، لحن و دیالوگِ شخصیّت‌های رمان ـ به سبب بهره‌گیری از دو عنصر گویش بومی و اصطلاحات و زبانزدهای محلّی ـ به ایجاد طنز تلخ یا کمدی سیاه بسیار کمک کرده است. این ویژگی را می‌توان از نشانگان ناتوـ رآلیسم سال‌های ابری، برای برجسته‌سازی واقعیّت به حساب آورد. در گفت‌وگوی سادهٔ زیر صداقت کاوکی (کوکی/کوکب) و بیان واقعیّت زندگی‌اش در پاسخ به سؤال «ننه» و نتیجه‌گیری‌های ننه از حرف‌های او، موجب تلخند شده است: «کاوکی، دختر دوم بابا سلمان پیش ننه شاگردی می‌کند؛ می‌خواهد خیّاطی یاد بگیرد. ننه به شوخی از او می‌پرسد: کاوکی هر وقت غذای خوبی داشتید، خبرمان کن. راستی ظهر چه دارید؟ کاوکی می‌خندد: نان و چای! ـ خُب، شب چه دارید؟ ـ نان و چای! ـ پس شما هم مثل ما روزی سه بار صبحانه می‌خورید! شوهر نرگس خانم هم سالی یکبار به آن‌ها سر می‌زند. سالی یک ماه سیر هستند، یازده ماه گرسنه!» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۶۷۶/۲ ـ ۶۷۷).

برنام‌های (القاب) طنزآمیز و طعنه‌آلودِ «ممد چرکن» و «ملکهٔ زباله‌ها» در کنار موقعیّت شخصیّت‌ها، خنده‌ای تلخ می‌آفرینند: «خاله جیران روزها می‌رود توی کوچه‌ها و هی برمی‌گردد. هر خرت و پرتی که می‌بیند، برمی‌دارد. تکّه سیم‌های زنگ زده، میخ‌های کج و کوله، کفش و کلاش و دمپایی پاره، شانهٔ شکسته، پارچه‌ها و جوراب‌های پاره پوره. در اتاق او کوهی از آشغال و خرده ریزه جمع شده. پارچه‌ها را می‌شوید. دسته می‌کند مثل کاهو و به ممد چرکن می‌دهد تا به در گاراج ببرد و بفروشد. دوستان ممد چرکن وقتی دور خاله جیران می‌نشینند، به او می‌گویند: «ملکهٔ زباله‌ها»!» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۱/ ۳۷۹ـ ۳۷۸).

۸ . ۳ . جاندارپنداری و انسانوارگی طبیعت

نگاه هنرمند ناتورالیست متوجّه طبیعت است. انسان را نیز در قبال طبیعت تعبیر می‌کند و در صدد توجیه و تفسیر مشترکات بین انسان و طبیعت است. ناتورالیسم در صدد آشتی دادن انسان با طبیعت و بازگرداندن او به آغوش طبیعت است. نویسندهٔ ناتورالیست می‌کوشد تا در این جهت به خوانندگان آثار خود بقبولاند که همهٔ مسائل و وقایع ریشهٔ مشترکی در طبیعت، انسان، حیوان و

طبایع و غرایز آن‌ها دارد. در نظر «بی‌بی» همه چیز جاندار است، درخت، چراغ نفتی، نخود (درویشیان، ۱۳۷۰: ۱/ ۴۵۹ـ ۴۵۸) و ... . او با همهٔ اشیای پیرامونش حتّی با یک تکّه ترشی هم حرف می‌زند و او را سوگند می‌دهد: «بی‌بی تکّه‌ای از ترشی برمی‌دارد: ای ترشی، دشمنی با حضرت عبّاس کرده‌ای اگر به این بچّه آزار برسانی! ترشی را در دهانم می‌گذارد» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۲۳۴/۱).

اعتقاد به خاصیّت شفابخشی گیاهان و درختان، و آب و خاک و سنگِ مکان‌هایی که تقدیس شده‌اند، از کهن‌ترین باورهای بشری به شمار می‌آید. اسطوره‌های گیاهی نیز از دل این باورها روییده‌اند. برخی از این اسطوره‌ها به شکل انسان تمثّل یافته‌اند. شاید بتوان پیشینهٔ این اندیشه را به دوران کشاورزی بازگرداند؛ دورانی که انسان خود را به مام طبیعت بازبسته می‌دانست و در دامن او می‌بالید و با بنات نبات به زبان رمز، راز می‌گفت. جان نباتی در اندیشه انسان، به روح انسانی مبدّل می‌شود. «بی‌بی» درخت گردو را شفادهندهٔ بیماری‌ها می‌داند: «زهرا، بچّه‌ات سیاه سرفه گرفته. دستم به دامنت ننه جان. چه باید بکنم؟ خیالت راحت باشد. خودم می‌برمش پیشِ دارِ گردکان (درخت گردو)» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۱۵۰/۱)؛ «دار گردکان، درخت گردوی بزرگی است که به جای برگ، هزاران هزار پارچهٔ رنگارنگ که بیشتر سیاه و سفید و سبز است، از آن آویزان شده. بی‌بی سه بار مرا از زیر طاق می‌گذراند و زیر لب چیزهایی زمزمه می‌کند. بی‌بی انگشتش را با آب دهان تر می‌کند و به خاک پای درخت می‌زند. انگشت گِلی را به وسط پیشانی‌ام می‌مالد، تکّه‌ای دم قیچی سبز بیرون می‌آورد و به صورتم می‌مالد و به یکی از شاخه‌های درخت، در کنار سایر پارچه‌ها گره می‌زند. شاخه را می‌بوسد و هی زمزمه می‌کند: بچّه‌ام را شفا بده. یک سطل آب نذرت باشد که در پایت بریزم... بچّهٔ مرا شفا بده» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۱۵۱/۱).

بی‌بی در جایی از مرگ برادر پهلوانش سخن می‌گوید. در اندیشهٔ بی‌بی، همه‌چیز جاندار است و می‌تواند مخاطب واقع شود. بی‌بی درخت را نیز جاندار می‌پندارد؛ درختی که می‌تواند از درخت‌افکن انتقام بگیرد. در این داستانک درونی، نوعی همزادپنداری بین انسان و درخت دیده می‌شود؛ درخت مقدّسی که برادر بی‌بی آن را می‌برد گویی خود اوست یا برادر بی‌بی همان درخت مقدّسی است که خود را قطع می‌کند. درخت موقع ارّه کردنش جیغ می‌کشیده و از محلّی که ارّه می‌شده، خون بیرون می‌زده است. در نهایت درخت بر روی خانهٔ پهلوان (برادر بی‌بی) سقوط می‌کند و خانهٔ او را از بین می‌برد و پهلوان هر روز ضعیف‌تر از قبل می‌شود]: «... آن‌قدر لاغر شد که

فقط چشمانش مانده بود. یک روز صبح او را کنار کندهٔ درخت، مرده پیدا کردیم. میخ طلا در قلبش فرو رفته بود» (درویشیان، ۱۳۷۰: ۱/۱۵۰ـ۱۴۹).

۴. دستاورد

رمان سال‌های ابری را می‌توان نمونهٔ موفّقی از گونهٔ رمان خاطرات به شمار آورد که با تلفیقی از دو سبک رآلیسم و ناتورالیسم نوشته شده است. نگاه نویسنده به گذشته‌ها (سال‌های پیش از انقلاب) و خاطرات کودکی‌اش تحت‌الشّعاع بینشِ جامعه تحلیلگرانهٔ اوست که بر مبنای گرایش‌های فکریِ سوسیالیستی و مارکسیستی صورت پذیرفته است. درون‌مایهٔ اصلی این رمان نمایش فقر در اشکال و سطوح گوناگون آن است؛ امّا در این میان، شخصیّت زن که در کانون توجّه او قرارگرفته، تشخّص ویژه‌ای یافته است. تعدّد شخصیّت‌های زن و تلوّن نقش‌هایی که زنان در خاطرات نویسندهٔ سال‌های ابری ایفا کرده‌اند، به اهمّیّت نقش زن و برجسته کردن جایگاه او افزوده است. نقش مهمّی که مادر بزرگ (بی‌بی) و مادر راوی (ننه) در خاطرات کودکی راوی و حوادث داستان دارند و توصیفاتی که از آن‌ها به دست داده شده، این دو را به مرز شخصیّت‌های اسطوره‌ای نزدیک کرده است. دلبستگی شدید راوی به این اشخاص و توصیفات عاطفی او از آنان، به ویژه تعلق خاطرش به مادر و تصویر فرشته‌واری که از او در ذهن خواننده ایجاد می‌کند ـ در مقایسه با نگاه منفی و تحقیرآمیزی که نسبت به پدر دارد ـ یادآور دیدگاه فروید، موسوم به «عقدهٔ اُدیپ» (Oedipus complex) است. رآلیسمی که درویشیان به کار می‌برد، پای بر جا که نه، بلکه سیّال و لغزان و چندسویه است. او داستان زندگی و خاطراتش را با رآلیسمی طبیعی (natural realism) و زنده آغاز می‌کند و در تحلیل مشکلات گوناگون جامعه، مانند: بیکاری، فقر، فحشا و اعتیاد، و همچنین بی‌عدالتی‌ها و تبعیض‌ها از «رآلیسمی سوسیالیستی» (socialistic realism) کمک می‌گیرد. همچنین به منظور تشدید در بازنمایی واقعیّت‌های تلخ و خاطرات ناخوشایند از رآلیسمی تند و افراطی (radical realism) بهره می‌برد که به سبب نشان دادن جنبه‌های فاسد و کثیف زندگی، به رآلیسم کثیف (dirty realism) شهره شده است. افزون بر این‌ها، نوع نگاه و نگرش نویسنده به انسان و نگاه ویژهٔ او به زن ـ به عنوان رکن اصلی خانواده ـ و رفتارهای خاص او بنابر مقتضیات غریزی و طبیعی و جبر حاکم بر اعمال او، موجب شده که تلفیقی از دو مکتب عمدهٔ

ادبی را در کار او مشاهده کنیم؛ بینشی آمیخته و التقاطی، برگرفته از اصول دو مکتب رآلیسم و ناتورالیسم که از آن با عنوان «ناتوـ رآلیسم» یاد کرده‌ایم.

پی‌نوشت‌ها:

۱. نوعی پیوند آگاهانه بین نام راوی (شریف داوریشه) و نام اصلی نویسنده (علی اشرف درویشیان) وجود دارد؛ بدین صورت که بین «شریف» و «اشرف»، جناس اشتقاق هست و «داوریشه» ریخت دیگرگونی از نام خانوادگی نویسنده (درویشیان) می‌تواند باشد: داوریشه/دوریشه/درویشه= درویش/ درویشیان.

۲. برای نمونه بنگرید به: علی‌اکبری، نسرین و طاهره کوچکیان. (۱۳۸۶). «سالهای ابری در نگاهی نو (اتوبیوگرافی ـ رمان)». مجلّه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی مشهد. سال چهارم، شماره ۱۵۹، صص ۱۹۶ ـ ۲۱۸. و کوچکیان، طاهره و خاور قربانی. (۱۳۸۹). «بازتاب اجتماع و رآلیسم سوسیالیستی در سال‌های ابری، اثر علی اشرف درویشیان». زبان و ادب فارسی: نشریهٔ دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. سال ۵۳، ش ۲۲۰، صص ۱۰۵ـ ۸۵ .

۳. رآلیسم سوسیالیستی در سال ۱۹۳۴ از طرف کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست، آموزهٔ رسمی سندیکاهای هنرمندان و نویسندگان شد و خلق هر اثر هنری می‌بایست در جهت اهداف آن حزب صورت می‌گرفت. در رآلیسم سوسیالیستی، یک اثر هنری باید چشم‌اندازی که ارائه می‌دهد، ترقّی‌خواهانه باشد و در سیمای زمان حال به تحوّلات آینده نظر اندازد و مفهومی از بهترین تحوّلات اجتماعی ممکن را از دیدگاه طبقهٔ کارگر عرضه نماید (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۹۹).

۴. عنوانی کنایی برای فصل تابستان و تعطیلی مدارس است؛ از آن رو که کودکان خانواده‌های فقیر برای تأمین بخشی از هزینهٔ زندگی و تحصیل خود در این فصل به مشاغل مختلف و گاه پست می‌پردازند. افزون بر این، نام یکی از مجموعه داستان‌های کوتاه درویشیان و عنوان یکی از فصول رمان سال‌های ابری نیز هست:«مادرم به جل و جای من نظر انداخت... چرا بیدار نمی‌شوی عزیزکم، جانکم! ... یالّا! تابستانه، فصل نانه» (درویشیان،فصل نان،۱۳۵۹: ۳۱).

۵. نام رودخانه‌ای است متشکّل از آب‌های زائد سطحی، فاضلاب‌های منازل و پسماندهای صنعتی که از درون شهر کرمانشاه می‌گذرد و به رودخانهٔ «قره‌سو» می‌ریزد.

منابع و مآخذ:

الف) کتاب‌ها

الیوت، تی. اس. (۱۳۷۵).**برگزیدهٔ آثار در قلمرو نقد ادبی**. ترجمه محمّد دامادی. چ ۱، تهران: انتشارات علمی.

پارسا نسب، محمّد. (۱۳۸۷). **جامعه‌شناسی ادبیّات فارسی (از آغاز تا سال ۱۳۵۷)**. چ۱، تهران: انتشارات سمت.

پرهام، سیروس. (۱۳۶۲). **رآلیسم و ضدّ رآلیسم در ادبیّات**. چ ۷، تهران: مؤسّسه انتشارات آگاه.

تلخستانی، لطیف. (۱۳۵۵). **آبشوران**. چ۲، تهران: انتشارات جاویدان.

داد، سیما. (۱۳۷۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چ ۲، تهران: انتشارات مروارید.

درویشیان، علی اشرف، (۱۳۵۹). **فصل نان**. چ۲، تهران: روزبه.

درویشیان، علی اشرف، (۱۳۷۰). **سال‌های ابری**. چ ۱، تهران: انتشارات اسپرک.

درویشیان، علی اشرف، (۱۳۷۷). **درشتی**. چ۲، تهران: نشر چشمه.

ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲). **تاریخ رآلیسم**. ترجمه محمّد تقی فرامرزی. چ۱، تهران: تندر.

سلدون، رامان و پیتر ویدسون. (۱۳۷۷). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**. ترجمه عبّاس مخبر. چ۲، تهران: طرح نو.

صالحی، سیّدعلی. (۱۳۸۰).«**گفتگو با علی اشرف درویشیان**». نامه کانون نویسندگان. چ۱، تهران: انتشارات آگه.

فورست، لیلیان و پیتر اسکرین (۱۳۷۶). **ناتورالیسم**.ترجمه حسن افشار. چ ۳، تهران: نشر مرکز.

گرانت، دیمیان. (۱۳۷۹). **رآلیسم**. ترجمه حسن افشار. چ۳، تهران: مرکز.

گرین، کیت و جیل لبیهان. (۱۳۸۳). **درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی**. ترجمهٔ لیلا بهرانی محمّدی و دیگران. ویراستار حسین پاینده. تهران: روزنگار.

موقن، یدالله. (۱۳۸۷). **زبان، اندیشه و فرهنگ (مجموعه مقالات)**. چ۱، تهران: هرمس.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). **داستان نویس‌های نام آور معاصر ایران**. چ ۱، تهران: نشر اشاره.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). **صد سال داستان نویسی ایران**. چ ۲، تهران: نشر اشاره.

Descartes, R. 1975 .**Principes, t. I. in OEuvres philosophiques**,.Ed. Alquié, Garnier, Paris. Vol 1.

ب) نشریّات

رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۳). «**نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتب‌های ادبی رآلیسم و ناتورالیسم**». فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی. ش۳، صص ۴۴ـ ۲۹.

علی‌اکبری، نسرین و طاهره کوچکیان. (۱۳۸۶). «**سالهای ابری در نگاهی نو (اتوبیوگرافی ــ رمان)**». مجلّه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی مشهد. سال چهارم، شماره ۱۵۹، صص ۱۹۶ ـ ۲۱۸.

فراهانی، پروین. (۱۳۸۱).«**تا سانسور باشد، اثری جهانی خلق نخواهیم کرد»: مصاحبه با علی اشرف درویشیان**. سایت اینترنتی نواندیش، شنبه ۱۶ شهریور ۱۳۸۱، / ۷ سپتامبر ۲۰۰۲. www.noandish.com

کوچکیان، طاهره و خاور قربانی. (۱۳۸۹). «**بازتاب اجتماع و رآلیسم سوسیالیستی در سال‌های ابری، اثر علی اشرف درویشیان**». زبان و ادب فارسی: نشریهٔ دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. سال ۵۳، ش۲۲۰، صص ۱۰۵ـ ۸۵ .