

جلوه‌های رئالیسم در کارنامه‌ی سپنج دولت‌آبادی (جلد ۱ و ۳)

دکتر ابوالقاسم رحیمی^۱

سعید روزبهانی^۲، حبیبه رحیمی^۳

چکیده

رئالیسم به معنای واقع‌گرایی است و هدف از آن، نمایش دنیای واقعی، عینی، برونی و بیان منصفانه‌ای از واقعیت ملموس از طریق بازآفرینی دقیق جزئیات زندگی است. یکی از مهم‌ترین اصولی که در مکتب رئالیسم مورد توجه قرار می‌گیرد، تصویر کردن انسان به منزله‌ی موجودی اجتماعی است؛ زیرا روابط زنده‌ای بین انسان و محیط وجود دارد و این یعنی آن که محیط اجتماعی و طبیعی فقط جنبه‌ی منظره‌ای ندارد؛ بلکه در حکم عامل جاننداری است که ماهیت حوادث را تعیین می‌کند. باگسترش مکتب مذکور و توجه نویسندگان و اهل قلم به آن، کم‌کم رمان‌نویسان ایرانی هم به آن گرایش پیدا کردند. صادق هدایت، بزرگ علوی، جلال آل احمد و محمود دولت‌آبادی از جمله نویسندگان مطرح رئالیست در ایران به شمار می‌روند که مختصات مکتب مورد نظر در آثار هر کدام از آن‌ها کاملاً مشهود است. آنچه در این مقاله بدان پرداخته شده، بازتاب رئالیسم در کارنامه‌ی سپنج محمود دولت‌آبادی نویسنده و رمان‌نویس معاصر ایران می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: رئالیسم، واقع‌گرایی، داستان کوتاه، دولت‌آباد

مقدمه:

شاعران و نویسندگان در آفرینش آثار خود، روش‌ها و شیوه‌های مختلفی را به کار می‌گیرند. به بیان دیگر هر نویسنده و شاعری با توجه به شرایط اجتماعی و ویژگی‌های فردی خویش، آثار خود را در قالب و روشی بیان می‌کند. همین طرز نگرش و ارائه‌ی شیوه‌های مختلف نویسندگی، مکتب‌های ادبی گوناگونی از قبیل کلاسیسیسم، نئوکلاسیسیسم، رمانتیسم، ناتورالیسم، سمبولیسم و دادائیسم و... را به وجود آورد. یکی از برجسته‌ترین این مکتب‌ها، مکتب ادبی رئالیسم است.

اصطلاح رئالیسم به معنای واقع‌گرایی یا واقعیت‌گرایی است. واقعیت یک مائده‌ی آسمانی تغییرناپذیر نیست، بلکه پدیده‌ای تاریخی و اجتماعی است. رئالیسم بیان واقعی زندگی است. واقعیت آن چیزی نیست که ما می‌بینیم؛ بلکه بسیار پیچیده‌تر و ژرف‌تر از آن است که دیده می‌شود. روش رئالیسم مبنی بر گفتن و نوشتن از واقعیت‌های اجتماعی است و آن چه در جامعه روی می‌دهد را، به تصویر می‌کشد (ر.ک: پرهام، ۱۳۶۲: ۳۹).

رئالیسم محصول قرن نوزدهم است. واژه‌ی «رئالیسم» را برای اولین بار نویسنده‌ی کم‌شهرتی به نام شانفلوری به زبان آورد و قواعد و اصول این مکتب را بیان کرد. وی در سال ۱۸۵۷م، مقالاتی را در دفاع از رئالیسم نوشت و عنوان

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری سبزوار haghchist@yahoo.com

۲- مربی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار و دانشجوی دکتری roozbahani@iaus.ac.ir

۳- کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، آموزش و پرورش شهرستان سبزوار

مقالات خود را رئالیسم گذاشت. شانفلوری معتقد بود که کار رمان‌نویس در حقیقت «نوعی عکس‌برداری از واقعیت از جهات مختلف است» (زرشناس، ۱۳۸۹: ۵۸/۲). او واقع‌گرایی را چنین تعریف می‌کند: «واقع‌گرایی عبارت [است] از ترسیم اشیاء به آن سان که هستند [رئالیسم] بدون آن که به معنای تحسین زشتی یا بدی باشد، حق دارد آن‌چه را موجود و مشهود است، بنمایاند» (فدوی‌الشکری، ۱۳۸۶: ۱۹۷).

مکتب فوق در اعتراض به مکتب رمانتسیم به وجود آمد. این مکتب در واقع پیرزوی حقیقت بر تخیل و هیجان می‌باشد، از وجوه اهمیت آن این است که مکتب‌های متعدد بعدی نتوانسته است از قدر و اعتبار آن بکاهد. بنای رمان‌نویسی و ادبیات امروز ایران و جهان بر روی آن نهاده شده است. (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۲۶۹/۱)

این مکتب، اهدافی را دنبال می‌کند. یکی از اهداف آن، جست و جو و بیان کیفیات واقعی هرچیز و روابط درونی مابین یک پدیده و دیگر پدیده هاست. (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۲) محیط در رشد و پرورش انسان نقش به‌سزایی دارد و روابط درونی بین پدیده‌ها نیز برای نویسنده‌ی رئالیست مهم است؛ به بیان دیگر، «رئالیسم ریشه‌ی رفتار آدمی را در شرایط اجتماعی زمان می‌جوید. یکی از مهم‌ترین اصول رئالیسم تصویر کردن انسان به منزله‌ی موجود اجتماعی است؛ زیرا روابط زنده‌ای بین انسان و محیط وجود دارد و همچنین محیط اجتماعی و طبیعی فقط جنبه‌ی منظره ندارد، بلکه در حکم عامل جاندار است که ماهیت حوادث را تعیین می‌کند» (همان: ۴۶). اصالت امورعینی، توجه به جزئیات، مشاهده و توجه به مسایل اساسی اجتماعی از اصول و ویژگی‌های اساسی مکتب رئالیسم به شمار می‌روند. در داستان رئالیستی نویسنده خود را دخالت نمی‌دهد و زمان و مکان مانند بسیاری از زمینه‌های دیگر لازم و ملزوم یکدیگر و جدایی ناپذیرند. نویسنده داستان رئالیستی برای تشویق خواننده از زبان ساده و محاوره‌ای استفاده می‌کند. داستانی که گرایش به واقعیت دارد، باید از نثری استفاده کند که بیش از هر زبان دیگری معنی تحت‌اللفظی و واقعی داشته باشد تا بتواند صحت و اصالت تجربیات فردی و شخص را به راستی و درستی منتقل سازد.

توجه به واقعیات جامعه و مسائل زمانه و به روز بودن موضوعات باعث تقسیم رئالیسم به شاخه‌های متعدد گردید از آن جمله است: رئالیسم ادبی آغازین یا واقع‌گرایی، رئالیسم سوسیالیستی یا واقع‌گرایی اجتماعی، رئالیسم انتقادی و رئالیسم جادویی. تولستوی، بالزاک و دیکتوز از بزرگان مکتب رئالیست به شمار می‌روند.

نویسندگان رئالیست در ایران: نویسندگان ایرانی پس از مشروطه تا مقطع ۱۳۱۰ ش، طی یک دوره تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی به سوی داستان کوتاه گام برداشتند و داستان‌هایی با زبان ساده و قابل فهم برای عموم مردم نوشتند. (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۷۵) فدوی‌الشکری در این باره می‌نویسد: «دهخدا با مقالات شیوای چرند و پرند زمینه را برای ساده‌نویسی و بیان مطلب به زبانی که درخور فهم و اندیشه‌ی مردم باشد هموار ساخت» (فدوی‌الشکری، ۱۳۸۶: ۸۱).

بدین ترتیب، تفکر رئالیستی در ایران رسوخ نموده، به دنبال آن بزرگان زیادی را به خود مشغول کرد. تأثیر تولستوی بر محمدعلی جمال‌زاده صاحب یکی بود یکی نبود یکی از آن موارد است. دوره‌ی بعد، از حدود سال ۱۳۰۰ ش تا حوالی ۱۳۱۵ ش، ادبیات به مفاهیمی چون: ملیت‌خواهی، اخلاق‌گرایی و اصلاح‌طلبی می‌پردازد. (سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۳). از نمونه‌های ادبی این دوران می‌توان به انتشار **افسانه‌ی نیما، تهران مخوف** از مشفق کاظمی و اجرای نمایشنامه‌های رضا کمال‌شهرزاد و غیره اشاره کرد.

از سال ۱۳۱۵ به بعد چند نویسنده برجسته و بارز رئالیست در ایران پیدا شدند که آثارشان به عنوان شاهکارهای ادبیات داستانی مورد توجه می‌باشد. از آن میان می‌توان به صادق هدایت به عنوان بنیانگذار واقعی داستان کوتاه در ایران، صاحب **زننده به گور و بوف کور، صادق چوبک** (رئالیست افراطی) صاحب **خیمه شب بازی**، جلال آل احمد صاحب **دید و بازدید**، بزرگ علوی صاحب **چشم‌هایش**، علی محمد افغانی صاحب **شوهر آهو خانم** و محمود دولت‌آبادی اشاره کرد.

دولت آبادی و مکتب رئالیسم

محمود دولت‌آبادی در دهم مرداد ماه سال ۱۳۱۹ ش. در دولت‌آباد سبزوار، بیهق، به دنیا آمد. دوران ابتدایی را در روستای خود گذراند. سپس راهی مشهد و آن‌گاه تهران شد و در این دوران مشاغلی نظیر حروف چینی چاپخانه، سلمانی، سینماگری، ویزیتور روزنامه کیهان و غیره را برعهده داشت. به سال ۱۳۴۰ به صورت جدی با تئاتر آشنا شد. تئاتر و داستان نویسی دوشادوش هم ذهن او را تسخیر کرده بود. او در فیلم گاو هم نقش کوتاهی ایفا کرده بود. او در سال ۱۳۴۷ کار منظم داستان نویسی را با انتشار ته شب آغاز کرد. پس از آن، ادبار را به همراه داستان‌های بند، پای گلدسته‌ی امامزاده شعیب، هجرت سلیمان و سایه‌های خسته در مجموعه **لایه‌های بیابانی** منتشر کرد. او آغاز نگارش رمان **کلیدر** را در همین سال آغاز کرد. به غیر از **کلیدر**، آثار برجسته‌ی دیگری همچون: **جای خالی سلوچ**، **روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده**، و غیره از این نویسنده‌ی ۷۲ ساله به جای مانده است. **درطریق بسمل شدن و زوال کلنل** هم از آثاری هستند که در انتظار نشر می‌باشند.

بخش عمده‌ی آثار دولت‌آبادی به مثابه‌ی نویسنده‌ی پرآوازه و رئالیست، به روستا و زندگی روستاییان اختصاص دارد. عوامل اجتماعی و فرهنگی، در این نوع نگرش بی‌تاثیر نبوده است. «تحولات اجتماعی - فرهنگی دهه‌ی ۱۳۴۰» (اصلاحات ارضی، طرح مسائل غرب زدگی و بازگشت به زندگی ساده و سنتی روستا)، نویسندگان را واداشت تا با دیدی تازه به مسائل زندگی و روستایی بنگرند و موجد گرایش ادبی تازه‌ای گردند که آن را تحت عنوان ادبیات روستایی و اقلیمی مشخص می‌کنند (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۵۰۵).

سپانلو، دولت‌آبادی را یک نویسنده‌ی رئالیست و از پیروان مکتب گورکی می‌داند؛ مکتبی که برآن است باید نویسنده به موضوع کارش، یعنی مردم معرفتی همه‌جانبه داشته باشد؛ از خصایص جسمی و روحی گرفته، تا اوضاع جغرافیایی و اقلیمی، زبان و عادات و خرافات و آداب و دولت‌آبادی از چنین دانشی برخوردار است. (ر.ک: سپانلو، ۱۳۸۷: ۱۲۴)

دولت‌آبادی، خود در مصاحبه‌ای می‌گوید: «من در آثار ادبی جهان به چهار اثر علاقه‌ی فراوان دارم. در وهله‌ی نخست **بیگانه** اثر آلبر کامو، دیگر **پیرمرد و دریا** اثر همینگوی، **سومی گرگ بیابان** اثر هرمان هسه و آخرین که می‌تواند اولی هم باشد، **بوف کور** اثر صادق هدایت است. من همیشه در طول این چهل سال نویسنده‌ی آرزو داشته‌ام که کتابی به حجم و قدرت یکی از این آثار بنویسم» (ارزنده‌نیا، ۱۳۸۶: ۴۷۹/۱).

دولت‌آبادی از رئالیست‌های قرن نوزدهم اروپا پیروی می‌کند. در داستان‌هایش ابتدا شرح دقیقی از ظاهر جسمی و تاریخچه‌ی شخصی آدم‌های داستان ارائه می‌دهد. پس از توصیف ظاهری به درون آن‌ها توجه می‌کند و دانای کلی است که از درون و برون آدم‌های داستان آگاهی کامل دارد و سرانجام در طی حوادث، قهرمان داستان به طور کامل عرضه می‌شود (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۵۵۱).

جلدهای نخست و سوم **کارنامه‌ی سپنج** مرکب است از چند داستان کوتاه همچون: «ته شب»، «ادبار»، «پای گلدسته‌ی امامزاده‌ی شعیب»، «سفر»، «بند»، «بیابانی»، «هجرت سلیمان»، «سایه‌های خسته»، «دیدار بلوچ» و یک رمان بلند به نام «جای خالی سلوچ». **کلیدر** و **جای خالی سلوچ** ضمن شهرت و ارزشمندی بسیار، نشانه‌هایی بارز از حضور مستمر و واقعی دولت‌آبادی در عرصه‌ی ادبیات داستانی به شمار می‌آیند.

بازتاب رئالیسم در کارنامه‌ی سپنج ۱ و ۳ دولت‌آبادی

پیشاپیش یادآوریم که: آن چه برای نگارندگان مهم بوده است، بازشناخت شماری از ویژگی های مکتب ادبی رئالیسم و سپس ارائه ی نمونه هایی از این ویژگی ها در داستان های دولت آبادی است؛ ویژگی هایی که تعدادی از پژوهندگان، چه در تبیین این مکتب و چه در بررسی داستان های رئالیستی بدان پرداخته اند.

۱) پرداختن به حیاتی ترین و اساسی ترین واقعیت های زمانه: رئالیسم از میان انبوه واقعیت های زمانه، اساسی ترین و حیاتی ترین آن ها را دست چین می کند (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۸). در داستان بند، نویسنده درباره ی اسدالله، قهرمان داستان سخن می گوید. پدر اسدالله در اثر بیکاری و فقر فرزند خود را در کارگاه قالی بافی می گذارد و خود به همراه همسر و دخترش به گرگان مهاجرت می کند. «وقتی که شب به آخرش می رسید و [اسدالله] روی تشکچه اش دراز می کشید، چیزی که زودتر از همه به مغزش راه می یافت، تصویر پدر و مادرش بود و خواهر کوچکش که مثل ماهی در آب، در خاطرش موج می زد و تا خروس خوان، چه خواب بود و چه بیدار، عذابش می داد. پدرش تا نرفته بود، تو خانه شان تخت گیوه می کشید و مادرش برایش لته پاک می کرد و دنده می کوفت؛ اما بخت پشت به او [پدرش]، کرد. گیوه، از یزد آمد و پاپوش از قوچان و بازار تخت کساد شد و دستش از کار ایستاد و تخت های گیوه کنج خانه اش انبار شد. آدم دست به دهن هم که دستش بایستد، دهنش می ایستد این شد که نتوانست دوام بیاورد و دید بهتر است که از در خانه ی خودش بیرون برود» (دولت آبادی، ۱۳۶۸: ۹۶/۱).

در ادامه نویسنده به زیبایی جدا شدن پدر و فرزند را توصیف می کند: «پدر اسدالله رفت توی حیاط و نفسی کشید، گوشه های چشمش را با سر آستینش پاک کرد و رفت به در دکان. لبخندی به صورتش داد و سرش را کرد توی دکان و اسدالله را صدا زد. اسدالله برگشت. به پدرش نگاه کرد و دید مثل این که پدرش گریه کرده. شانه هایش لرزید و سرش را پایین انداخت و گفت: نیام. پدرش گفت: تا دم در بیا. اسدالله گفت: نیام. پدر اسدالله دست هایش را از چهارچوب در برداشت، سر و سینه اش را بیرون برد و سرش را پایین انداخت و راه افتاد. حیاط را تمام کرد و توی راهرو ایستاد، خواست برگردد؛ اما مثل این که چیزی مانعش شد. دوباره راه افتاد و از در بیرون رفت... صدای زنجیر در که آمد اسدالله مثل توپ ترکید و با صدای آزاد شروع کرد به های های گریه کردن» (دولت آبادی، ۱۳۶۸: ۱۰۹/۱-۱۰۸).

به درستی، آیا بهتر از این می توان تلخی یک رویداد را باز نمود؟ رویدادی که همچون خوره ای، همواره فکر، ذکر، اندیشه و خیال کودکی را به خویش مشغول می دارد. هیچ گاه او را به خود وانمی گذارد و سنگینی رنج را همواره مستمر می نماید. چنین رویداد سرنوشت سازی، مهاجرت و رها کردن کودک در دیاری دیگر، نمونه ای برجسته از پرداختن به حیاتی ترین و اساسی ترین واقعیت های زمانه (کار، مهاجرت و جدایی ناگزیر کودکان از والدین، به واسطه ی شرایط ناگوار اقتصادی) در داستان رئالیستی است. این در حالی است که دولت آبادی، به خوبی و با کلامی موجز، از عهده ی تحلیل روابط اقتصادی نیز برآمده است.

۲) متمایز ساختن واقعیت های عینی از پندارها و تصورات قراردادی: یکی دیگر از جنبه های اصلی ادبیات رئالیستی متمایز ساختن واقعیت های عینی از پندارها و تصورات قراردادی یا موهومات و توهمات است که درباره ی واقعیت وجود دارد (فدوی الشکری، ۱۳۸۶: ۵۱). عذرا، شخصیت داستان پای گلدسته ی امامزاده شعیب، در شبی سرد به امامزاده پناه می آورد و سید، خادم امامزاده، او را به خانه ی خود راه می دهد و عذرا برای او سرگذشت خود را چنین تعریف می کند. «چی بگم؟ منکه آزاری به کسی نداشتم، اما اونا [مردم روستا]، خیال می کردن من آزارشون می دم. می گفتن تو چرا شبا تو دشت راه می ری و با خودت بیت می خونی؟ می گفتن چرا شبا تو آسمون دنبال ستاره ی بخت خودت می گردی؟ چرا به کوه می ری؟ می گفتن چرا می خونی؟ منم می گفتم دلم می خواد بخونم. دلم تنگه؛ شما به من چه کار دارین؟ خوب اگه نخونم دلم پاره می شه. به صدام حسودیتون می شه؟ خوب بشه تا چشمتون چارتا بشه. می گفتن نه! صدای زانو نباید کسی بشنوه و گرنه تو اون دنیا سر به تار موش تو آتیش جهنم آویزونش می کنن. می گفتن روز که می شینه، زن بایس بره زیر جاش. زن بایس با حیا باشه. سید [کسی که او را بزرگ کرده است]

می‌گفت: من بچه‌شو سر به آب دادم. تو رو به خدا ببین، مگه اون طفل معصوم چه گناهی کرده که من سر به آبش بدم؟ زنش خودشو از دست اون تو حوض حاج ملاً غدیر خفه کرده، به خیالش زیر سر من بوده. میگه تو نحسی. میگه از وقتی که من پا توی دهشون گذاشتم و اون جمعم کرده، براش نحسی آوردم. میگه برای این که سیزده ساله بودی و پا گذاشتی تو این ده. میگه برای این که روز سیزده‌ی ماه بوده «دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۶۹/۱-۷۰». در گزاره‌ی یاد شده آن‌جا که قهرمان داستان، عذرا، ذکر می‌کند که مردم روستا شنیدن صدای او را گناه می‌دانستند، به خوبی از باورهای عامیانه‌ی مردم سخن می‌گوید: صدای زنو نباید کسی بشنوه و گرنه تو اون دنیا سر به تا موش تو آتیش جهنم آویزونش می‌کنی؛ بدین ترتیب، دولت‌آبادی ضمن آن که این باور جمعی را آشکار می‌سازد؛ عامیانه و موهوم بودن آن‌ها را نیز آشکار می‌کند. در ادامه‌ی گزاره، عذرا، می‌گوید: «سید می‌گفت: من بچه‌شو سر به آب دادم. تو رو به خدا ببین، مگه اون طفل معصوم چه گناهی کرده که من سر به آبش بدم؟ میگه تو نحسی. میگه از وقتی که من پا توی دهشون گذاشتم و اون جمعم کرده براش نحسی آوردم.

سید، عذرا را نحس می‌داند؛ زیرا سیزده ساله بوده و همچنین روز سیزده ماه وارد خانه‌ی او شده است. نویسنده بار دیگر باورهای خرافی مردم را بیان می‌کند و بدین‌گونه بین افکار موهوم و واقعیت زندگی مرز ایجاد می‌کند و پرده از موهومات برمی‌دارد.

۳) پرداختن به روابط میان فردی و علل اجتماعی: رئالیست کسی است که روابط میان افراد را از یک طرف و افکار و امیدها و خیالات واهی و نومیدی‌ها و زبونی‌های آنان را از طرف دیگر، معلول علل معین اجتماعی بداند (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۶). هنرمند رئالیست روابط میان افراد را به خوبی آشکار می‌کند و به روشنی می‌داند که افکار، امیدها، خیالات و زبونی‌ها با توجه به زمینه‌ها شکل می‌گیرد و با توجه به زمینه‌ها نابود می‌شود. در داستان هجرت سلیمان، سلیمان قهرمان داستان را می‌بینیم که در خانه‌ی ارباب، حاج نعمان، سال‌هاست که کار می‌کند. ولی اکنون و از پس سال‌ها سال کار، حالا ارباب به او می‌گوید چون اعتیادش زیاد شده و نیروی کاری او ضعیف گردیده است، از فردا دیگر باید سر کار نیاید و افسارش را روی گردن خودش بنیدازد: «هجده سال پیش، وقتی که هنوز کرک پشت لبش سبز نشده بود، پدرش دستش را گرفت و آورد این‌جا که بعد از خودش یک نفر توی خانه‌ی حاج نعمان‌ها جایش را پر کند و به گوشش خواند که دست و پا به راه و چشم دل پاک و نجیب و مؤدب باشد. سلیمان هم تا به حال به وصیت پدرش عمل کرده و هنوز حتا به چشم‌های حاج نعمان نگاه نکرده بود؛ یعنی چشم در چشم نشده بود. چون تخم چشم‌های حاج نعمان، مثل دوتا تخم کبوتر بود میان دو تا پیاله‌ی خون؛ اما سلیمان حالا دیگر نمی‌توانست پا روی حق خودش بگذارد. حس می‌کرد چیزی مثل یک قلوه سنگ توی سینه‌اش گیر کرده. سرش را برداشت، چشمش را دوخت به چشم‌های حاج نعمان و قرص‌تر از آن‌چه که خودش خیال می‌کرد گفت: ارباب! مرد را مرد نیگه می‌داره و [بعد] خودش را از جا کند و خاموش مثل سنگی از در بیرون رفت» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۱۶۶/۱). این سلیمان که سال‌های زیادی در خانه‌ی ارباب حاج نعمان کار کرده است، به سفارش پدرش دست و پا به راه و چشم دل پاک و نجیب و هرگز چشم در چشم ارباب نشده است، همیشه مطیع ارباب بوده و هرگز در مقابل دستورات او نافرمانی نکرده است و حتا با رفتن معصومه، همسرش، به خانه‌ی ارباب برای مدت دو ماه نیز مخالفت نکرده است، اکنون، در شرایطی دیگر، دیگر شده است: «او دیگر زمین خورده و به قولی خدازده بود! از بین رفته بود و زخم زبان مردم هم بیشتر داشت از بینش می‌برد. پکر شده بود. یک جا نمی‌توانست بند بیاورد و مثل سرکوفت خورده‌ها از میان مردم می‌گریخت. با همه غریبه شده بود و این غریبه‌گی از لحظه‌ای شروع شد که زنش با ماشین جیب حاج نعمان از او جدا شد. بعد از آن، سلیمان حس کرد دیگر نمی‌تواند توی جمعیت تاب بیاورد. می‌توانست دل‌های مردم را بخواند و بفهمد که در باطنشان چه جور به او نگاه می‌کنند. او از همان غروبی که سرش را پایین انداخت و از جلو آغل حاج نعمان راه خانه‌اش را پیش گرفت، احساس کرد که چیزی در روحش تا خورده است. دیگر شوقی نداشت که توی مردم آفتابی شود و اگر کسی با

او کار داشت، باید می‌رفت و توی خانه‌ی کور کوری یافتش می‌کرد» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۱۴۷/۱)؛ بدین ترتیب و در شرایط پیش آمده و با پیدایش زمینه‌های تباهی، سلیمان، اعتیادش، روز به روز بیشتر می‌شود. حال که زنش به شهر بود، گوساله و گاه‌هایش را به نصف و نیم بها می‌فروشد و به همه بدهکار است. چنین است که حاج نعمان او را بیرون می‌کند و این برای سلیمان بسیار سخت است. سلیمان حالا و در این شرایط تازه، مردی دیگر شده است. او عوض شده، تغییر کرده و بی‌هراس در چشم حاج نعمان نگاه می‌کند و می‌گوید: ارباب! مرد را مرد نیگه می‌داره!

۴) نمود توأمان طبقات اجتماعی: نویسنده‌ی رئالیست زندگی طبقات استثمارگر را همواره توأم با زندگی طبقات استثمار شده در نظر می‌آورد (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۴). یکی از کارهایی که مرگان، شخصیت اصلی **جالی خالی سلوچ**، در ماه اسفند انجام می‌داد، سفیدکاری و تمیز کردن خانه‌های افرادی برخوردار و ثروتمند مانند ذبیح‌الله، داماد آقا ملک بود. در این گزاره مرگان را می‌بینیم که سفیدکاری خانه‌ی ذبیح‌الله را تمام کرده، برای ناهار خوردن به خانه‌ی خود می‌رود: «در خانه، خوردن چای و نان به خاموشی گذشت. شکم از نان آب زده باد می‌کند، وقتی با خستگی کار همراه باشد، خواب می‌آورد؛ اما مرگان نمی‌توانست به سنگینی پلک‌ها میدان بدهد. پیش از آن که رخوت به دست و پایش بریزد، برخاست و اسباب کارش را برداشت و هاجر {دخترش} را دنبال سر خود راه انداخت و روانه‌ی خانه‌ی داماد آقا ملک شد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۲۰۸/۳). دولت‌آبادی، به عنوان نویسنده‌ی رئالیست، چنان که دیدیم، به هنرمندی و روشنی، دو طبقه‌ی اجتماعی فرادست و فرودست را توصیف کرد. از آن جا که در هر جامعه از جوامع توصیف شده‌ی دولت‌آبادی، فاصله‌ی طبقاتی غیرانسانی‌ای وجود دارد و شماری در رفاه زندگی می‌کنند و شماری گسترده، گرسنه و فقیر، او به عنوان یک نویسنده‌ی رئالیست، با رسالتی واقع‌گرایانه، با پرداختن به طبقات استثمارگر و استثمار شده در کنار هم داستانی واقعی را به نمایش می‌گذارد. در گزاره‌ی فوق، ناهار خوردن مختصر و دردناک مرگان و فرزندانش، به روشنی یادآور آن سوی مقابل است: ناهار خوردن داماد آقا ملک و ذبیح‌الله: «تازه سفره را چیده بودند و خون تازه‌ی گوسفندی که ذبح شده بود، هنوز بر زمین بود. سالار عبدالله، ذبیح‌الله و داماد آقا ملک. کنار حوض ساروجی روی پلاسی در آفتاب نشسته بودند و دندان خلال می‌کردند. سالار عبدالله کشیده قامت و دراز دست، پشت به دیوار، تا خورده نشسته و پاشنه‌ی سرش را به دیوار داده بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۲۰۸).

با این همه، در نگاه هنرمند رئالیست، پرداختن به زندگی توده‌های محروم و قشرهای فرودست جامعه، «آفتاب نشینان»، جایی برجسته دارد. از این روست که در آثار پیروان این مکتب ادبی و به ویژه در آثار دولت‌آبادی، توصیف فقر توده‌ها و تبیین هنرمندانه ابعاد گوناگون محنت‌های آنان، چشمگیر و نمایان تر است. آنچه در ذیل می‌آید، نمودهایی است از همین توجه ویژه: «عباس نیم‌تنه‌ای را که دیگر به تنش تنگ شده و سرشانه‌ها و آرنجگاه آستین‌هایش ساییده شده بود به تن کرده، رشمه‌ای دور کمر بسته، سر پاچه‌های تنبان را نخ پیچ کرده و پاشنه‌ی گیوه‌ها را ورکشیده و نخ‌ی را محکم به دور گیوه‌ها گره زده بود. گیوه را نباید نخ بست. اما اگر عباس تخت و رویه‌ی گیوه‌هایش را به نخ بر هم نمی‌بست، از پاهایش می‌افتادند. گیوه‌های عباس تار و پود پوسانده بودند» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۲۱/۳). و درجای دیگر: «مرگان روی دخترش را با بال پیراهنش پاک کرد و رفت تا رخت‌های عروسی خود را بیاورد و به تن هاجر بپوشاند. مرگان پیراهن را به دختر پوشاند. پیراهن عروسی مرگان برای دختر گشاد و بلند بود و روی زمین کشاله می‌خورد. سرشانه‌های پیراهن، روی بازوهای لاغر هاجر پایین افتاده و دست‌های کوچک او، میان آستین‌ها گم مانده بود... [باشد! پیراهن بلند، عیب چندانی نبو]» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۲۳۹/۳).

۵) جریان یافتن در بستر زمان: داستان رئالیستی، در بستر زمان روی می‌دهد و عامل زمان، درکنش و و کنش شخصیت‌های داستان نقش برجسته‌ای دارد؛ آن گونه که بین «رفتار» و «زمان» آشکارا روشن است. در داستان **جالی خالی سلوچ**، ما با چنین ویژگی‌ای ای رو به رو هستیم. آن جا که نویسنده گذشت زمستان را به زیبایی توصیف می‌کند. توصیف گذشت زمستان به گونه‌ای است که عمیقاً وابستگی داستان رئالیستی را به زمان واقعی نشان

می‌دهد. «زمستان می‌گذشت. زمستان کند و آرام، قاطری پاها در باتلاق گیر کرده، جان می‌کند و می‌گذشت. دیگر کمرشکن شده بود سرما! تا بود سرما بود. سرمای خشک و پی دار. حالا ناگهان برف! شب، برف افتاده بود، برف سنگین. به غلو گفته می‌شد یک کمر؛ اما نه اگر یک کمر، یک زانو بود «(دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۹۷)؛ درچنین زمانی حال‌ها و رفتارها عوض می‌شود؛ همچنان که در فصل بهار: «دو برادر دوش به دوش هم می‌رفتند و خواهرشان به دنبال می‌رفتند تا به دشت پا بگذارند. علفه بود. ماه نوروز. آفتاب دیگر سرد نبود. می‌شد به آن دل بست. زمین دیگر کف پاها را نمی‌گزیذ. چهره‌ها دیگر کدر نبودند. یا دست کم چندان که پیش‌تر، کدر نبودند. آسمان فراخ بود. آسمان فراخ بود. آسمان دیگر آن تنگی و کوتاهی را نداشت. روزها بازر بودند. دشت و بیابان گشاده‌تر می‌نمودند؛ و این همه در دل فرزندان سلوچ، واتاب و جای خود داشتند. فرزندان سلوچ - دست کم برای دمی - به خشم و طعنه و نیش زبان با یکدیگر رفتار نمی‌کردند. مهربان اگر نبودند، اگر نمی‌توانستند که باشند، دشمن هم نبودند. بیزار به کار نمی‌رفتند. نه فقط اجبار، که شوقی هم پاهایشان را پیش می‌برد» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۱۷۱).

۶) پرداختن مو به موی به حوادث: رمان رئالیستی باید چنان بنماید که انگار حوادث آن موبه‌مو واقع شده‌اند. (فدوی‌الشکری، ۱۳۸۶: ۲۴۴). آن چه دولت‌آبادی در توصیف یک روز برفی زمستان و مرگان در حال کار، از برف پارو کردن بام خانه‌ی خود، گفته است، نمونه‌ای است از چنین پرداختی: «زیر بغل‌های مرگان عرق کرده و پاهایش یخ زده‌اند. کار برف بام کم‌کم تمام است. مرگان به دخترش می‌گوید که آتش درست کند و خود همه‌ی تلاشش را به کار می‌برد تا آخرین تکه‌های برف را پایین بیندازد. به هاجر می‌گوید که جارو را بالا بیندازد. هاجر نمی‌تواند جارو را روی بام پرتاب کند. جارو را از پله‌ها بالا می‌برد، به دست مادرش می‌دهد و زود پایین می‌آید تا آتش روشن کند. ته مانده‌های برف را مرگان جارو می‌زند و نگاه به این سوی و آن سو دارد. نگران می‌نماید. نگران پسرهایش. نکند از زیر کار گریخته باشند؟ دم به دم گردن می‌کشد، شاید بتواند روی بامی پسرهایش را ببیند. عباس! بالاخره پرهیب عباس را می‌بیند؛ اما نشانی از ابرو نیست. تن می‌خماند تا روفتن بام را به پایان برد» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۱۸۸/۳). نویسنده، این صحنه از داستان را چنان موبه‌مو و نکته‌به‌نکته بیان می‌کند که خواننده تمام لحظه‌ها را می‌تواند مجسم کند و در جلو دیدگان ببیند، توصیف چنان دقیق است که انگار هر یک از این رویدادها، در حال اتفاق افتادن است و این، باعث می‌شود داستان و شخصیت‌های آن واقعی باشند و این ویژگی‌ای است که خود عنوان «رئالیسم» هم آشکارا بدان اشاره دارد.

۷) نتایج اجتماعی و حوادث روزانه را اساس کار قرار دادن: یکی از ویژگی‌های رئالیسم این است که خصوصیات و نتایج اجتماعی حوادث روزانه را اساس کار خود قرار می‌دهد (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۵). مرحب یکی از شخصیت‌های اصلی داستان سفر است. او، نماینده‌ی گروهی از جوانان دوران خود می‌باشد. وی جوانی است که در زندگی هدف معین و مشخصی ندارد؛ مقید برای خانه و خانواده نیست و فردی هوس‌ران و خوش‌گذران است. با وجود این، زحمت کش است: «مرگان که سر از بالین برداشت، سلوچ نبود. از جا برخاست و پا از گودی دهنه‌ی در به حیاط کوچک خانه گذاشت و یک راست به سر تنور رفت. سلوچ سر تنور هم نبود. شب‌های گذشته را سلوچ لب تنور می‌خوابید. مرگان نمی‌دانست چرا؟ مرگان فقط صدای سرفه‌ی همیشگی شویش را از کوچه می‌شنید و پس از آن، سلوچ گم بود. سلوچ و سرفه‌اش گم بودند. پاپوش و گیوه‌ای هم به پا نداشت تا صدای رفتنش را مرگان بشنود. کجا رفت؛ پیدا نبود. کسی نمی‌دانست. کسی به کسی نبود، مردم به خود بودند. هر کس دچار خود، سر در گریبان خود داشت (دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۷/۳).

۸) آفریدن شخصیت‌های زنده و باروح: نویسنده‌ی رئالیست شخصیت‌های زنده و با روح می‌آفریند؛ شخصیت‌هایی که روحیه، حرکات و سخنانشان متناسب با موقعیت اجتماعی و زمانه‌ی آن‌هاست. (فدوی‌الشکری، ۱۳۸۶: ۲۸۸) کربلایی دوشنبه یکی از شخصیت‌های داستانی **جای خالی سلوچ** است که برای قهرمان اصلی داستان

مرگان، مشکلاتی را به وجود می آورد: «صدای کربلایی دوشنبه نرم و آهنگین بود. با کشتی آمیخته به نوعی خودپسندی و پختگی در طنین کلام کربلایی دوشنبه، به رغم خود او، چیزی پیشاپیش به کرسی می نشست. آن چیز، بالانشینی کربلایی دوشنبه و تبارش بود. یک جور کبر قومی در او بود. قوم و خویش های کربلایی دوشنبه هم چنین حالتی داشتند. اگر گرسنگی نای نفس کشیدن را هم از آن ها گرفته بود، باز هم طنین بزرگ منشانه ای را در صدا، که - خود به خود- تحقیر دیگران را در بر می گرفت، از یاد نمی بردند. زن و مردشان این جور بودند. کلفت گوی و بدرانداز. انگار هر کدامشان پیشاپیش نقابی از کبر به چهره زده بودند تا رفتار و کردار خود را در آن بریزند. مرگان آشنای این خوی و خصلت تبار دوشنبه ها بود (دولت آبادی، ۱۳۸۸: ۲۰۳/۳).

۹) زندگی کردن شخصیت های در زمان و مکان واقعی: شخصیت های داستانی رئالیسم در زمان و مکان واقعی زندگی می کنند. (فدوی الشکری، ۱۳۸۶: ۲۴۳). دولت آبادی در گزاره ای درخشان، به توصیف محل زندگی مظفر، استادکار اسد، می پردازد و در ادامه در گزاره ای دوم محل کارگاه قالی بافی اسد و بچه های دیگر به دقت توصیف می شود. «وارد دالان که می شدی، دست چپ، سه تا در بود و پشت هر در، یک اتاق: مطبخ، جای خواب، و یک اتاق دیگر که پنجره اش رو به قبله باز می شد و آفتاب گیر بود. کف دالان یک کناره ای پاخورده پهن بود و در آخر با دوتا پله ای آجری به حیاط پیوندی می خورد. حیاط چهارگوش و جمع و جور بود و صحنش با آجرهای قدیمی خون رنگ فرش شده بود. حوضی در وسط داشت که رویش را با دو تخت خواب کهنه ای چوبی پوشانده بودند» (دولت آبادی، ۱۳۶۸: ۹۱/۱). مکان وقوع داستان، چنان که خواندیم، به گونه ای توصیف شده است که خواننده می تواند صحنه ها و مکان ها را در ذهن خود مجسم کند. در همین گزاره، نویسنده با چنان مهارتی خانه و کارگاه مظفر را توصیف کرده است که خواننده آن را با تمام وجود حس می کند. در این میان، آیا پرداختن به آجرهای قدیمی خون رنگ، به زبانی رمزآلود، از رنج کودکان و روابط ظالمانه ی کار حکایت نمی کند؟

۱۰) پرداختن به توصیف باطن و روان شخصیت ها: نویسنده ی رئالیست در خلق شخصیت های داستانی به توصیف باطن و روان شخصیت ها نیز می پردازد (فدوی الشکری، ۱۳۸۶: ۲۸۵). داستان *ته شب* در مورد شخصیتی به نام کریم است که در آخر شب در پیاده رو شهر قدم می زند و در افکار خود غوطه ور می شود و سرتاسر زندگی خود را در فکر و ذهنش مرور می کند. «در آن شب اندوهی خفه و در هم فشرده روی جانس سنگینی می کرد و این حالت را با یک نگاه می شد در چهره اش شناخت. اندوهی که رنگی از نفرت بر آن نشسته بود. نفرتی سنگین و دیرگذر، نفرتی غلیظ مثل آب های گل آلود. دندان های سفید و کوچکش روی هم فشرده می شد، گویی می خواستند مهره های بی میلی را در لابه لای خود خرد کنند. این حالت از سال های خیلی پیش، از وقتی که کوچک بود، با او آشنا گشته، همپای او بزرگ شده و خط باریکی زیر لب پایینش به جا گذاشته بود. همیشه اندوه و نفرت، کیف دردآلودی در او ایجاد می کرد. کیفی که در آن غرق می شد، تا عمقش فرو می رفت و به تنهایی می پیوست» (دولت آبادی، ۱۳۶۸: ۱۸/۱). در این گزاره، دولت آبادی درون کریم را با توجه به ظاهر آن آشکار می کند. فشردن دندان ها روی هم و یا خطی که زیر لبش ایجاد شده، نشانه هایی از خشم و نفرت نهفته ی کریم می باشند.

نویسنده ی رئالیست با پرداختن به درون شخصیت های داستانی آن ها را واقعی تر جلوه می دهد. در جهان بیرونی نیز، انسان واقعی دارای خصوصیات ویژه ی درونی است. آدم های داستان رئالیستی نیز چنین هستند و خواننده، از خلال چنین رویکردی، می تواند با آدم های داستان ارتباط بهتری برقرار کند، خود را به جای آن ها بگذارد و از این رهگذر، داستان جذاب تر و با واقعیت بهتری نمودار می شو.

۱۱) گفت و گوها مطابق شخصیت ها و طبقه ی اجتماعی آنها: نویسنده ی رئالیست گفت و گو در داستان رئالیستی را مطابق شخصیت ها و طبقه ی اجتماعی آن ها انتخاب می کند (فدوی الشکری، ۱۳۸۶: ۲۳۸). آن چه عذرا، شخصیت داستان *پای گلدسته ی امامزاده شعیب*، به خادم امامزاده می گوید، از منظر موضوع (چگونه گفت و گو در

داستان رئالیسم)، خواندنی است: «به پی قلعه که رسیدم، بلد نبودم کجا برم. سر پامم دیه نمی تونستم واستم. بادم که آمون نمی داد. راستش داشت هراس ورم می داشت. خداخواهی بود که به زن از لای کوچه پیدا شد. یه فانوس دستش گرفته بود و داشت یورقه می رفت. خیال کردم دنبال دایه می ره. گفتم خواهر جایی بده شب رو صبح کنم، راه این جارو نشونم داد وگفت: خونه‌ی خدا» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۶۶/۱). دولت‌آبادی گفت وگوها را به گونه‌ای انتخاب کرده است که متناسب با موقعیت اجتماعی شخصیت داستان باشد. گفت وگوها نقش زیادی در شخصیت‌پردازی داستان رئالیستی دارد. دولت‌آبادی به خوبی می‌تواند به وسیله‌ی گفت وگوها بسیاری از زوایای شخصیتی آدم‌های داستان خود را برای خواننده آشکار نماید و ارتباط نزدیک‌تری بین خواننده و شخصیت‌های داستان برقرار کند. از گفت وگوها می‌توان روستایی، شهری، باسواد، بی‌سواد و همچنین سن و سال شخصیت‌ها پی برد. در گزاره‌ی نخست از سخن عذرا می‌توان او را شناخت. او مانند دیگر زنان نیست. سر نترس دارد. از خانه‌ی سید فرار می‌کند. مطیع و آرام نیست. عذرا در ادامه برای خادم امامزاده سخن می‌گوید: «من اوجا که بودم خودم زمینو شیار می‌کردم و زیره می‌کاشتم. گندم همین‌طور... وقت خربزه کاریم خودم بیل می‌زدم». چنین گفتارهایی، بیانگر ابعاد گوناگون شخصیت‌های داستانی نیز هست.

۱۲) به کار گیری نثرمحاوره ای و بی تکلف: داستان نویس رئالیستی، زبان و نثری را به کار می‌گیرد که آشکارا محاوره ای و بی تکلف است؛ نثری که مردمان کوچه و بازار، شهر و روستا و ... همان‌ها که هر روزه با آن‌ها مواجه می‌شویم، به کار می‌برند. این درحالی است که یک اصل مهم دیگر، پای بندی به هماهنگی شیوه‌ی گفت و گو با جایگاه اجتماع، همچنان معتبر و قابل اعتناست و توسط هنرمند رئالیست رعایت می‌شود. گزاره‌ی ذیل از داستان هجرت سلیمان انتخاب شده که به خوبی گویای رعایت ویژگی نام برده شده؛ یعنی به کارگیری نثرمحاوره ای و بی تکلف است: «ننه‌ی عباسعلی جلو در خانه‌اش کنار بقچه‌ی پر رخت نشسته بود و با دوتا زن داشت حرف می‌زد که سلیمان بیخ دیوار رفت و گفت: خدا قوت ننه‌عباس. ننه‌ی عباسعلی سرش را برگرداند و گفت: خوش آمدی سالار سلیمان از کوچه‌ی ما کجا؟ سلیمان جوا بداد: داشتم می‌آمدم پیش تو. ننه‌ی قدرت یه چیزایی می‌گفت. ننه‌ی عباسعلی حرفش را با زن‌ها برید، بقچه‌اش را برداشت، پا توی حیاط گذاشت و به سلیمان گفت: خوب بیا تو. بیا. سلیمان، همان‌جا توی چارچوب ایستاد، شانهاش را به دیوار تکیه داد و گفت: خوب چی می‌گی؟ اول آخر چه معامله‌ای می‌خواهی همراهِ ما بکنی؟ حالا که خدا از زمین و آسمون پلشتی برای ما می‌باره تو هم وقت گیر آوردی؟! مگه چشم نداری؟ مگه نمی‌بینی که دارن فلجم می‌کنن... خوب، پس این حقه‌ی تو دیگه چیه» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۱۴۹/۱-۱۴۸). او، نویسنده‌ی رئالیست، و در این جا دولت‌آبادی، حتا اگر بخواهد یک صورت خیال، مثلا تشبیه را به کار گیرد تشبیهی ارائه می‌کند که برخاسته از زبان توده‌های مردم و با توجه به وضع و حال آن‌هاست: «خدا زمین بر گرده‌ی گاه ریک. زمینی شیب و ماسه‌ای. صاف و نرم چون شکم مادیان. بایر و بادگیر. بی‌صاحب و یله. از همین رو - شاید - به آن می‌گفتند: خدا زمین» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۱۷۸/۳). همچنین است: «صدای عباس، صدای سگ سوزن خورده بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۲۸۹).

۱۳) شرایط و زمینه‌های اجتماعی - طبیعی در شکل گیری شخصیت‌ها و چگونگی کارکردهای آن‌ها
نقش برجسته ای دارند: در داستان رئالیستی، زمینه‌ها، شرایط و روابط گوناگون اقتصادی، اجتماعی، دینی، سیاسی و ... همه و همه، در شکل گیری شخصیت‌ها و قهرمانان داستان، نقش بسزایی دارند. این تأثیر تا بدان جاست که چگونگی کنش‌ها و واکنش‌های آنان بر آیند تأثیرگذاری عوامل یاد شده است. از بهترین نمونه‌های نمایش عوامل اجتماعی - اقتصادی - که البته در نگاهی کلان نتیجه مناسبات سیاسی و در نگرشی عمیق تر حاصل باورهای اقتصادی است - آن جاست که می‌بینیم چگونه مادری به اجبار می‌خواهد، دخترک خویش را به ازدواج مردی وادار کند: «مرگان تیز شده بود. هاجر می‌لرزید. بعد از رفتن سلوچ، مرگان هنوز این جور به هاجر پرخاش نکرده بود. هاجر التماس کرد: من را به علی گناو مده، مادرا! ... پس به کی بدهمت؟! نکند دلت پیش آن‌الدنگ گرسنه، پسر صنم بند است؟ نه به

خدا! پس چی؟ اقلأ یکی دو سال دیگر... نمی شود یکی دو سال صبر کنیم؟ یکی دو سال دیگر؟! از کجا بدهم بخوری؟ بابات خیلی ارث و میراث برامان گذاشته؟ نمی بینی که همه ی زحمت های عالم را می کشم و باز هم نمی توانم شکمتان را یک وعده سیر کنم؟ خوب... خوب، تقصیر من چیه؟ چکار کنم من؟ تقصیر من... - تقصیر تو اینه که حرف گوش نمی کنی؛ گهگیر و خودرأیی. هاجر به زحمت گفت: تو می خواهی من را از سر خودت وا کنی، و گرنه [...] هاجر ناگهان از جا پرید و جیغ کشید: مگر زوره؟! نمی خواهم... من اصلاً نمی خواهم شو کنم» (دولت آبادی، ۱۳۶۸: ۱۹۷-۱۹۶). همچنین است آن جا که پدری به فرزند خود از کار می گوید و از نان و سخت کوشی و تلاش و...، اما ناگهان او خود گم می شود: گریز از خانواده: «فقط وقتی مرد می تواند سرش را میان مردم بلند نگاه دارد که تخت شانیه های در کار عرق کند. دست که به شانیه می کوبی، خاک باید از آن بلند شود!» بابای ابرو اگر حرفی می زد - که نمی زد - این جور حرف ها بود. همیشه ورد زبانش بود: کار! کار! نان کار! نان زحمتکشی که به آدم جوهر می دهد. غیرت می دهد. مرد است و کارش» اما او چرا یک باره گذاشت و رفت؟» (دولت آبادی، ۱۳۶۸: ۱۴۹).

۱۴) نام های داستان رئالیستی، حساب شده به کار گرفته می شوند: نویسنده ی رئالیست، در نام گذاری شخصیت های داستانی، همواره یک نکته را باید در نظر داشته باشد: تناسب نام از یک سو و منطقه ی تاریخی و طبقه ی اجتماعی از دیگر سو. صبغه ی روستایی در داستان های دولت آبادی، سخت نمایان است. او این نکته را در نظر دارد که حتا باید فراتر از این رعایت کند. آن چه در ذیل می آید، نمونه هایی است از همین رعایت ها: مرگان لب ترکاند. پس احساس کرد خشکی کاسه های چشمانش کمی نم برداشته است. شاید از سرمای باد. دیگر چه بکند؟ بماند؟ باز هم بماند؟ (دولت آبادی، ۱۳۸۶: ۲۴/۳). - علی گناو لب های درشت و کبودش را آرام جنباند و با صدایی بم و خوش آهنگی گفت: خوب نیست! گمان نکنم ماندنی باشد (دولت آبادی، ۱۳۸۶: ۱۱۹). - ابرو گفت: اگر می دانستم کجا رفته؟ خوب بود! علی گناو گفت: رد رفته نباید رفت (دولت آبادی، ۱۳۸۶: ۱۴۷). - غروی، حاج نعمان جلو در باره بند، روی سکو نشسته بود و با تعلیمی کوچک تریاکی رنگش بازی می کرد (دولت آبادی، ۱۳۸۶: ۱۵۴/۱). - خاتون خاموش ماند. مرحب درشکه را صدا کرد. درشکه ایستاد. هر دو سوار شدند (دولت آبادی، ۱۳۸۶: ۳۵۵). - خاور و بی بی پرده ی درگاه پستو را پس زده بودند و مرحب خاتون را نگاه می کردند (دولت آبادی، ۱۳۸۶: ۴۱۹).

سلیمان بیرون آمد. بال های قبایش باد می خورد و موهایش روی گوش ها و صورتش ریخته بود. سلام کرد و گفت: بله؟ امنیه ی کاشمیری گفت: سلیمان تویی؟ بله. راه بیفت بریم. - کجا؟ به شهر (دولت آبادی، ۱۳۸۶: ۱۸۴).

۱۵) پیروی از منطق علی و معلولی: داستان رئالیستی از منطق علت و معلولی پیروی می کند. (فدوی الشکری، ۱۳۸۶: ۵۱۳) این ویژگی، به بارو نگارندگان اصلی ترین، بنیادی ترین و اس اساس نگرش رئالیستی به شمار می آید و چه بسا ممکن است که ویژگی ها با عنوان ها و نام های متفاوت، آبخورشان، جز همین ویژگی؛ یعنی پای بندی به روابط علی و معلولی نباشد. این خصوصیت البته بنیاد تفکر علمی در جهان معاصر هم هست. چه بسا که فلسفه های علمی و نظری هم ریشه در همین باور دارند. (بلزی، به نقل از پین، ۱۳۸۳: ۱۹۶-۱۹۵) درگیری دو برادر، در پی شرایط ناگوار کار و در فضای رقابت، از بهترین نمونه های تأثیر محیط، زمینه و... در رفتارهاست. فقر، کودکان و دو برادر را، به جمع کردن چوب های خشک پنبه و امی دارد. زمین خشک و اندک بودن چوب ها، دو برادر را به دشمنی هم وامی دارد. درگیری لفظی به کشاکش بدنی منجر می شود و... و این ها همه آشکارها بیانگر روابط علی و معلولی اند: «عباس آرواره ها را بر هم سایید و گفت: این قدر یک دندگی مکن گهگیر؛ می زخم معیوبت می کنم ها! شکم گرسنه ایمان ندارد. چشم هایم را می بندم و خفیات می کنم. خیال نکن که چون برادرم هستی به جوانیت رحم می کنم.

نه! روده‌های من دارند همدیگر را می‌چوند. من با همین دندان‌هایم گوشت تنت را ور می‌کنم. براه بیا و این قدر چهر نکن. من که نان این پشته‌ی پنبه چوب را تنهایی نمی‌خواهم بخورم؛ قسمت تو را هم می‌دهم. ابرو گفت: پشته را من می‌برم. - تو می‌بری؟ تو به هر جای نه بدترت می‌خندی، مادر قحبه‌ی الف به چشم! تو می‌بری؟! نشانت می‌دهم! عباس پایش را بالا برد و به ضرب روی کمر ابرو کوبید که ناله‌ی او به هوا رفت. عباس رها شده بود. دیگر جانش به لب رسیده بود. عباس روی پشت برادر چسبیده، کنده‌ی زانو را در گودی کمر او جای داد و پوزه‌ی پیش آمده‌اش را بیخ گوش ابرو خواباند و گوش خاک‌آلود او را میان دندان‌های درشت و محکم خود گرفت و جوید» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۶: ۴۷/۳-۴۸).

نتیجه‌گیری: نویسنده رئالیست با درک واقعیت‌های زندگی و تجربیاتی که از اجتماع و مردم آن دارد، به بیان اصلی‌ترین و حقیقت‌ترین رویدادهای تلخ و شیرین و تمام جوانب زندگی افراد جامعه که در آن دخیل هستند، می‌پردازد. دولت‌آبادی در کارنامه‌ی سپنج خود، واقعیت‌های عینی را از پندارها و تصورات قراردادی و یا موهوماتی که درباره واقعیت وجود دارد متمایز می‌سازد. توصیفات در داستان دولت‌آبادی زنده و ملموس هستند و شخصیت‌های آن زنده و با روح آفریده شده و در مکان و زمان زندگی می‌کنند. او در خلق شخصیت‌های داستان، به توصیف باطن و روان اشخاص نیز می‌پردازد. وی در داستان هایش، پیام‌هایی از فقر و بیچارگی مردم را ارائه می‌دهد. نثری هم که دولت‌آبادی از آن بهره برده، پیش از هر زبان دیگری معنی تحت‌اللفظی واقعی دارد.

منابع

- ارزنده‌نیا، محمد (۱۳۸۶) *راز زندگی در ادبیات داستانی جهان*، ج ۱، چاپ اول، تهران: .
- پرهام، سیروس (۱۳۶۲) *رئالیسم و ضد رئالیسم*، چاپ هفتم، تهران: آگاه.
- پین، مایکل { ویراستار } (۱۳۸۳) *فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی*، از روشنگری تا پسامدرنیته، ترجمه پیام یزدانجو، چ سوم، تهران: مرکز.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۳) *کلیدر*، چاپ چهاردهم، تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۶۸)، *کارنامه‌ی سپنج*، ج ۱، چاپ اول، تهران: بزرگمهر.
- _____ (۱۳۸۸)، *جای خالی سلوچ*، چاپ پانزدهم، تهران: چشمه.
- _____ «نمایش‌نامه‌ها»، تبیان، پرونده‌ی اینترنتی محمود دولت‌آبادی، انسان‌شناسی و فرهنگ.
- زرشناس، شهریار (۱۳۸۹) *پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی*، چاپ دوم، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه‌ی اسلامی.
- سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۹) *نویسندگان پیشرو ایران (از مشروطیت تا ۱۳۵۰)*، چاپ اول، تهران: نگاه .
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ سیزدهم، تهران: نگاه.
- فدوی‌الشکری (۱۳۶۸) *واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر (رمان ۱۳۲۰-۱۳۵۷ش)*، چاپ اول، تهران: نگاه.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷) *صد سال داستان‌نویسی ایران*، دو جلد، چاپ پنجم، تهران: چشمه.