اثرپذیری احمد محمود در خلق «یک چتول عرق» از داستان کوتاه «عدل» صادق چوبک و «سوگواری» آنتون پاولویچ چخوف

دکتر علی نوری [۱]
احمد کنجوری [۲]

چکیده
نویسندگان نسل‌های اول داستان‌نویسی معاصر فارسی مانند هدایت، جمالزاده، علوی، به‌آذین و چوبک که خود از بنیانگذاران داستان کوتاه در ایران هستند، از سویی از سبک و سیاق نویسندگانی چون چخوف، موپاسان، همینگوی و... تأثیر پذیرفته‌اند و از دیگرسو، خود آنان بر نسل‌های بعد داستان‌نویسی در ایران، اثر گذاشته‌اند. احمد محمود از نویسندگان دستهٔ اخیر است. این نویسندگان، هم تحت تأثیر داستان‌نویسان نسل‌های اول ایران هستند و هم، تحت تأثیر نویسندگان اروپایی و روسی یادشده. محمود پیرو مکتب رئالیسم اجتماعی است و اندیشه و سبک و سیاق داستان‌نویسی وی از بسیاری جهات به صادق چوبک شباهت دارد. داستان «یک چتول عرق» احمد محمود، شباهت‌های آشکار و معنی‌داری با داستان «سوگواری» چخوف و داستان «عدل» چوبک دارد. در این مقاله بر آنیم که ضمن بررسی تطبیقی محتوا و ساختار این سه داستان، به روش تحلیل و توصیف متن، همگونی‌ها و ناهمگونی‌های آنها و به تبع آن، جنبه‌های اثرپذیری این داستان از سوگواری چخوف و عدل چوبک را بنمایانیم. نتایج نشان می‌دهد که احمد محمود در داستان «یک چتول عرق»، از حیث موضوع و درونمایه، شخصیت‌پردازی، توصیف، فضاسازی و... آشکارا تحت تأثیر داستان سوگواری –اثر چخوف– بوده و در مواردی نیز از داستان «عدل» چوبک وام گرفته است؛ تا جایی که می‌توان ادعا کرد داستان احمد محمود حاصل تلفیق این دو داستان است.

واژگان کلیدی: داستان کوتاه، «سوگواری»، «عدل»، «یک چتول عرق».

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی یا هم‌سنجشی (Comparative literature) شاخه‌ای از نقد ادبی است که تعاریف نسبتاً متفاوتی از آن کرده‌اند. یکی از تعاریف ادبیات تطبیقی چنین است: «بررسی روابط ادبی دو یا چند ادبیات ملی...» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ٤۲) این تعریف از تأثیر و تأثر ادبی ملل مختلف بحث می‌کند. تعریف دیگر، دایرهٔ وسیع‌تری را در بر می‌گیرد و حتی پیوندهای ادب گذشته و حال را نیز شامل می‌شود: «موضوع تحقیق در این علم عبارت است از: پژوهش در موارد تلاقی ادبیات در زبانهای مختلف، یافتن پیوندهای پیچیده و متعدد ادب گذشته و حال.» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۷۳) «از ابتدای قرن نوزدهم ادبیات تطبیقی و نیز نوع مطالب و موضوعاتی که در زمینهٔ تاریخ ادبی بررسی و تطبیق می‌شد، به‌کرات مورد بحث و جدل قرار گرفت و کم کم روی به تحول نهاد. در اواخر قرن بیستم با گشایش رسمی دروس ادبیات تطبیقی در دانشگاه‌ها و بویژه با ارائهٔ رسالات ارزشمندی، چهرهٔ کاملاً پویا و سازنده‌ای از خود نشان داد.» (ساجدی، ۱۳۹۱: ۵۳) امروزه ادبیات تطبیقی دارای گونه‌های پژوهش جدیدتری همچون بینامتنیت، ترجمه‌پژوهی، پژوهشهای مربوط به پذیرش اثر ادبی و جزآن است. بینامتنیت (Intertextuality) شکل‌گیری معنای متنی خاص با وام‌گرفتن و یا دگردیسی متون دیگر است.

آنتون پاولویچ چخوف (۱۸٦۰–۱۹۰٤)، از تأثیرگذارترین نویسندگان است. عمدهٔ جریان‌های داستان‌نویسی امروز، بویژه رئالیسم، به نوعی مدیون شیوه‌ها و شگردهای خلاقانهٔ اوست. رئالیسم روسی، به طور خاص، حاصل زحمات کسانی چون گوگول، چخوف، داستایفسکی، تولستوی و امثال آنان است. «رئالسیم روسی تحلیل چرکین‌ترین

[۱] دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان nooria67@yahoo.com
[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان ahmad1360514@gmail.com

جنبه‌های زندگی را ترجیح می‌دهد و به قول چخوف، زندگی انسانهایی است که بجز خوردن، نوشیدن، خوابیدن و مردن کار دیگری نمی‌کنند... دنیای خاکی چخوف، ایمان از میان رفته را ندا می‌دهد.» (سیدحسینی، ج۱، ۱۳۸۷: ۲۹۸) «چخوف با اصول فنی (تکنیک) داستان کوتاه خیلی علاقه داشت و حرفهای جالب کم‌نظیری دربارهٔ آن زده است. مدعی بود که داستان نباید هیچ چیز زائد و اضافی داشته باشد.» (موام، ۱۳۷۷: ۳۵۳)

صادق چوبک (۱۲۹۵-۱۳۷۷) از بنیانگذاران داستان کوتاه در ایران است که با آشنایی با آثار نویسندگانی چون چخوف، چوبک نیز مانند اسلاف ایرانی‌اش رئالیست است؛ هرچند با افراط در جنبه‌های تلخ، هرز و بویناک رئالیسم و به عبارتی، فساد اجتماعی(تسلیمی،۱۳۸۳: ۸۵)، و نیز با «عین نمایی» دقیق و همچنین برجسته کردن جنبه‌های جبر محیطی و وراثتی در رفتار برخی شخصیت‌های داستانی‌اش، او را ناتورالیست نیز دانسته‌اند(میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۲٤۲-۲٤٤) او توانست بر داستان‌نویسان پس از خود تأثیر بسزایی بگذارد.

احمد اعطا با نام ادبی احمد محمود (۱۳۱۰-۱۳۸۱) از نویسندگان برجستهٔ معاصر و مکتب داستان‌نویسی جنوب ایران است. او نیز رئالیست است و بویژه، پیرو مکتب رئالیسم اجتماعی است. اندیشه و سبک و سیاق بیشتر داستان‌های وی از بسیاری جهات به داستانهای چوبک شباهت دارد. نگاهی به عنوان دو داستان وی یعنی «انتر تریاکی» –که در مجموعهٔ مول (۱۳۳۸) درج شده است– و داستان «دریا هنوز آرام است» (۱۳۳۹) که به ترتیب یادآور «انتری که لوطی‌اش مرده بود» (۱۳۲۸) و «چرا دریا طوفانی شد» (۱۳۲۸) از چوبک هستند، تأثیرپذیری وی از چوبک را نمایان می‌سازد.

نویسندگانی چون احمد محمود، علاوه بر اثرپذیری آشکار از نویسندگان ایرانی مانند صادق هدایت، بزرگ علوی و صادق چوبک، از نویسندگان شهیر اروپای شرقی و غربی، از جمله چخوف، داستایفسکی، تولستوی، فلوبر و... نیز متأثر شده است.

۱-۱ اهداف و ضرورت تحقیق

از آنجا که داد و ستدهای فرهنگی پدیده‌ای فراگیر و مشترک است و بر بینامتن و زمینه‌ای عام صورت می‌گیرد، می‌توان گفت هنرمند و نویسنده‌ای نیست که از تأثیر دیگران بر کنار مانده باشد؛ نیز با توجه به آنکه بر اساس نظریه بینامتنیت، هر متنی دارای پیش متن است و متون بدون اتکا به پیش متنها به درستی درک و دریافت نمی‌شوند، در این مقاله بر آنیم که برای درک بهتر ساختار و محتوای داستان «یک چتول عرق» از احمد محمود به هم‌سنجی آن با دو داستان مشابه یعنی «سوگواری» از چخوف و «عدل» از چوبک بپردازیم تا در نهایت برای پرسش‌های ذیل، پاسخی درخور بیابیم:

۱.آبشخورها یا پیش‌متن‌های اصلی داستان «یک چتول عرق» از احمد محمود کدام است؟

۲. سه داستان کوتاه «یک چتول عرق»، «سوگواری» و «عدل» چه هم‌گونی‌ها و ناهم‌گونی‌هایی دارند؟

۳. درصورت اثرپذیری داستان چوبک از دو داستان دیگر، مهمترین ابعاد این وام‌گیری و اثریذیری کدامند؟

۲-۱ روش تحقیق

دراین مقاله بر آنیم که ضمن بررسی تطبیقی محتوا و ساختار سه داستان کوتاه «سوگواری» از آنتون پاولویچ چخوف، «عدل» از صادق چوبک و «یک چتول عرق» از احمد محمود ، به روش تحلیل و توصیف متن، شباهتها و تفاوتهای این سه داستان را بنمایانیم تا از این طریق میزان تأثیر پیش متن بر متن داستان «یک چتول عرق» مشخص شود. برای این کار ابتدا خلاصه‌ای از هر سه داستان آورده می‌شود و در ادامه به تطبیق محتوا و درنمایه، طرح و پیرنگ، فضاسازی و صحنه‌پردازی، شخصیت‌پردازی، توصیف و... خواهیم پرداخت تا میزان أثرپذیری احمد محمود از چخوف و چوبک روشن شود.

۱-۳ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ چخوف آثار بسیاری نوشته شده است؛ از جمله: «نقدی بر زندگی و آثار آنتوان چخوف: مجموعه مقالات ماکسیم گورگی، الگاکینپر چخووا، کورنی چوکوفسکی، ولادیمیر یرمیلوف» (گورکی و دیگران: ۱۳٦۹) آنتوان چخوف (شش داستان و نقد آن)؛ که رالف متلاو آن را گردآوری کرده است و نیز پیوتر بیتسیللی (Pyotr Bitsilli) در کتاب سیری در نقد ادبیات روس (فیلد، ۱۳۹۱: ۱۹۵-۲۰۱) درباره برخی شخصیتهای داستانهای چخوف سخن رانده است. همچنین آثار چوبک از سالها پیش مورد نقد و بررسی جدی قرار گرفته است؛ از جمله در کتاب قصه نویسی (براهنی ۱۳٦۸: ٥٦۷-٦۹۷) -که به اختصار دربارهٔ «عدل» نیز سخن گفته شده است (همان: ٥۹۱)- و نیز در کتاب بررسی شعر و نثر معاصر (کیانوش، ۱۳٥۳:۱۸٦-۱۹۷) دربارهٔ ویژگی‌های خیمه‌شب‌بازی و انتری که لوطیش مرده بود و سنگ صبور بحث شده است و ... . مهدی ممتحن و ایران لک، به تحلیل تطبیقی دو مکتب واقع‌گرایی و نمادگرایی در آثار نجیب محفوظ و احمد محمود

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1085294/%d8%aa%d8%ad%d9%84%db%8c%d9%84-%d8%aa%d8%b7%d8%a8%db%8c%d9%82%db%8c-%d8%af%d9%88-%d9%85%da%a9%d8%aa%d8%a8-%d9%88%d8%a7%d9%82%d8%b9%e2%80%8c%da%af%d8%b1%d8%a7%db%8c%db%8c-%d9%88-%d9%86%d9%85%d8%a7%d8%af%da%af%d8%b1%d8%a7%db%8c%db%8c-%d8%af%d8%b1-%d8%a2%d8%ab%d8%a7%d8%b1-%d9%86%d8%ac%db%8c%d8%a8-%d9%85%d8%ad%d9%81%d9%88%d8%b8-%d9%88-%d8%a7%d8%ad%d9%85%d8%af-%d9%85%d8%ad%d9%85%d9%88%d8%af?q=%D8%A7%D8%AD%D9%85%D8%AF%20%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF&score=346.57483&rownumber=24 (۱۳۹۲: ۱٤۷-۱۷٤) پرداخته‌اند. قهرمان شیری در فصل چهارم کتاب مکتبهای داستان‌نویسی در ایران (۱۳۹٤: ۱٦۳-۲۳۰) دربارهٔ مهم‌ترین نویسندگان مکتب داستان نویسی جنوب (صادق چوبک، احمد محمود، منیرو روانی پور و...) سخن رانده است و دیگران نیز جوانبی از جهان‌بینی و سبک نگارش چخوف، چوبک و احمد محمود را نمایانده‌اند، با این همه، تا کنون دربارهٔ أثرپذیری احمد محمود از چخوف و چوبک در خلق داستان «یک چتول عرق» پژوهش مستقلی انجام نشده است.

۱-٤ چکیدهٔ سه داستان

۱-٤-۱ سوگواری» از آنتون پاولویچ چخوف

در یک روز برفی، «ایونا پوتاپُف»، درشکه‌چی پیر با اسب کوچکش، در انتظار مسافر است. ایونا با آنکه حدود یک هفته است که پسرش (کوزما ایونیچ) را –که او نیز درشکه‌چی ماهری بوده است– از دست داده است، هنوز کسی را نیافته تا از چگونگی مرگ فرزند با او سخن بگوید و عقده‌گشایی کند. گویا علت مرگ فرزند، تب شدید بوده است. درشکه‌چی فقیر و تنها، هربار که می‌خواهد با کسی درد دل کند، با بی‌مهری و بی‌اعتنایی و حتی تمسخر مسافران مواجه می‌شود. همگان، حتی همکاران و افراد هم طبقهٔ وی نیز برای حرفهایش ارزشی قائل نمی‌شوند؛ به همین دلیل به ناچار دردهای فروخورده‌اش را به اسبش می‌گوید.

۱-٤-۲ «عدل» از صادق چوبک

در داستانک عدل، سخن از اسبی است که در جوی یخ بسته ای افتاده و قلم دست و کاسهٔ زانویش خرد شده است. افراد مختلفی (سپورها، آقایی با عینک رنگی و یک کیف چرم، پاسبان مفلوک، سیّد، لبو فروش، مردی با ریخت شوفرها) به نوبت در صحنه حاضر می‌شوند و به گفت‌وگوی بیهوده دربارهٔ اسب می‌پردازند و هر یک راه حلی ارائه

می‌کند؛ اما هیچ یک آستین بالا نمی‌زند که کاری کند. در نهایت اسب با چشمان دریده به مردم نگاه می‌کند و داستانک به پایان می‌رسد. (چوبک، ۱۳۹۳: ۳۳-۳۷)

۳-٤-۱«یک چتول عرق» از احمد محمود

در یک روز بارانی که بادی ملایم می‌وزد، درشکهٔ تک‌اسبه‌ای روبه‌روی دکهٔ نیمه‌بازی ایستاده است. اسب گرسنهٔ بی‌حال، در حال چرت زدن است. پیرمردی به نام علیشاه با چشمهای قی کرده، در حالی که چپقی در دست دارد، به سمت اسب می‌رود و با او درد دل می‌کند. از مشروب فروش شکم گنده که به او عرق قرضی نداده است، دلخور است و شکایت دارد. سوار بر اسب می‌شود بدان امید که مسافری بیابد تا هزینهٔ یک من جو و یک چتول عرق را جور کند. بالاخره مسافر سیاه‌مست که ضابط پرونده‌های مختومهٔ عدلیه است به‌سختی سوار درشکه می‌شود و می‌گوید: به خرابات برو تا با هم دود بگیریم و یک چتول عرق هم مهمان من شوی. مرد مست به خواب فرو می‌رود. چند لحظه بعد چرخ‌های درشکه در لجن فرو می‌رود و به زمین می‌چسبد. درشکه‌چی هر چه تلاش می‌کند، نتیجه‌بخش نیست. ضابط شلاق را می‌گیرد و با خشم دور سر می‌گرداند و بر کفل اسب فرود می‌آورد. درشکه چی با ضابط درگیر می‌شود. پیر مرد جای کبود شلاق را نوازش می‌کند؛ سپس شلوار زردش را درآورده، وارد لجن شده، با کمک اسب درشکه را بیرون می‌کشد. در انتهای داستان، پیرمرد در کمال ناباوری می‌بیند که ضابط پرونده‌های مختومهٔ عدلیه رفته است. (محمود، ۱۳۳۹: ٤۳-۵۲)

۲.بحث و بررسی

این سه داستان ازجهات مختلف اشتراکات و افتراقاتی دارند؛ ازعنوان داستان‌ها گرفته تا درونمایه و ساختار آنها. در اینجا ابتدا عناوین داستان‌ها و سپس طرح و ساختار، فضاسازی، شخصیت‌پردازی، توصیف و نیز جلوهٔ رئالیسم و ناتورالیسم در آنها مقایسه و بررسی می‌شود.

۱-۲ عنوان داستان‌ها

چخوف عنوان داستان خود را از وضعیت روحی-روانی شخصیت اصلی که نتیجهٔ مرگ فرزند است، گرفته است. در برخی از ترجمه‌ها به جای «سوگواری»، عناوینی همچون «اندوه»، «دلتنگی» و... انتخاب شده است. اندوه و دلتنگی و سوگواری شخصیت اصلی مهم‌ترین و کلیدی‌ترین واژهٔ داستان است که عنوان داستان شده است. عنوان داستان چخوف دوپهلو و در عین حال، ژرف، زیبا و اثرگذار است. سوگواری، هم باتوجه به وضع و حال دردآلود درشکه-چی مصیبت‌دیده و فرزندمرده و بی‌کس سازگار است و هم عنوانی است نمادین برای نشان دادن تنهایی و انزوای انسان امروز.

عنوان اثر چوبک نیز از غنا، اثرگذاری و زیبایی کافی برخوردار است. واژه «عدل» با معانی مختلفی از جمله «داد کردن، داد دادن، دادگری، همتا، مثل، نظیر، یک لنگه بار، میزان، برابر شدن، فدیه، فریضه، گواه، مرد نیک، داور به حق و...» ضمن تناسب با ویژگی‌های روحی-روانی شخصیت‌ها و شرایط اجتماعی و نیز فضای توصیف شده، تأمل برانگیز و پرابهام است.

عنوانی که احمد محمود برای داستانش برگزیده است، نیز نسبتاً رساست؛ با این تفاوت که «یک چتول عرق»، عنوانی ناتورالیستی است و او این عنوان را از غرایز و امیال جسمانی شخصیت اصلی گرفته است؛ بنابراین، عنوان داستان متأثر از دو داستان دیگر نیست؛ هرچند چنانکه خواهد آمد جنبه‌های اثرپذیری آن از داستان‌های مورد نظر چشمگیر است.

۲-۲ موضوع و درونمایه

پرداختن به مضامین و موضوعات اجتماعی، بیان آشفتگی‌ها، دوری انسانها از عطوفت و رأفت، یأس و تنهایی محتوای اصلی هر سه اثر است. هر سه داستان، بر این نکته تأکید دارند که به دیگری نباید امید بست. «داستانهای چخوف همه آژیر دهنده و در عین حال دارای لحنی آرام و خالی از هر گونه درس اخلاق و رفتار و تعیین وظیفه است.» (چخوف، ۱۳۸۸: ١٤) طرح مضامین اجتماعی در داستان سوگواری ژرف‌تر از دو اثر دیگر است؛ زیرا چخوف بر این نکته تأکید دارد که شخصیت‌هایی که معرف طبقات نسبتاً بالاتر جامعه هستند، نه تنها حقوق طبقات فرودین جامعه را پایمال می‌کنند، بلکه حاضر نیستند به درد دل‌های فردی و خصوصی آنها گوش دهند. احمد محمود، فقط به اجحاف و تضییع حقوق اقشار فرودست پرداخته است: «... یک چتول عرق... سخت‌سری سرنوشت در حق آدمهایی را به نمایش می‌گذارد که در جامعه به فقر و فلاکت و پیری و بیماری گرفتار آمده‌اند و عوامل طبیعی نیز مشکلات زیستی آنها را به مرحلهٔ مصیبت‌باری سوق می‌دهند.» (شیری، ١٣٩٤: ١٩٤) چوبک، -«که او را می‌توان ماهرترین نویسندهٔ [ایرانی] نسل پیش در عرصهٔ تصویر زشتی و پلشتی زندگی مردم اعماق به شمار آورد» (روزبه، ۱۳۹۱: ۷۰)- در داستان عدل، به موضوع انفعال و عدم کنشگری افراد جامعه در مسائل اجتماعی توجه کرده است. «درونمایه در این داستان، شرح سیه‌روزی انسان فرورفته در لجن‌زار زندگی است که دیگر امیدی به رهایی وی نیست.» (پیروز، ١٣٨٦: ١٥٩) در داستان عدل، هر یک از شخصیتها به فراخور سطح فکر و اندیشه‌شان راهکاری برای نجات اسب مفلوک، ارائه می‌کنند؛ اما چون می‌ترسند اشتباهی مرتکب شوند که عواقب جبران‌ناپذیری برایشان داشته باشد، مجبور می‌شوند به سخن دیگران گوش فرا دهند؛ همین امر و تقلید و تلقین‌پذیری‌شان سبب شده است که شخصیت‌ها فقط افرادی حرّاف باشند تا اهل عمل. شخصیتهای انسانی این داستان، جماعتی تسلیم و بی‌هدفند. در داستان عدل، توصیف یکی از سپورها آمده است که «به دستش حنای تندی بسته بود» (چوبک، ۱۳۹۳: ۳۳) ویژگی و رفتار تمام شخصیتهای انسانی داستان عدل، در این عبارت خلاصه می‌شود؛ چرا که علاوه بر معنای واقعی و اولیه، زبانزد کنایی «دست کسی را توی حنا گذاشتن» به ذهن متبادر می‌کند. این زبانزد به معنای کسی را مستأصل کردن و قرار دادن اوست در شرایطی که هیچ کاری از دستش برنیاید.

در داستان عدل با داشتن لایه‌ای نمادین، در لفافهٔ طنزی تلخ، اوضاع سیاسی-اجتماعی زمان نمایان شده است. داشتن لایه‌های طنز نیز از ویژگی‌های آثار چخوف است. البته طنز چوبک در داستان عدل، عریان‌تر، تلخ‌تر و گزنده‌تر از طنز چخوف است.

فقر و گرسنگی و چهرهٔ زشت آن، از درونمایه‌های مسلّط اثر چخوف است: «[ایونا] با خود می‌اندیشد: "حتی نتونستم پول علوفه رو در بیارم. ناراحتی من همینه. آدمهایی که فوت و فن کارشونو می‌دونن، یه شکم سیر هم غذا خورده باشن و اسبشون هم سیر باشه، به همین خوبی هم می‌خوابن."» (چخوف، ۱۳۸۳: ۸۷) دردناک‌تر آنجاست که در اصطبل به اسبش می‌گوید: «حالا که نتونستیم پول ذرّتو گیر بیاریم، علف می‌خوریم.» (چخوف، ۱۳۸۳: ۸۹)

احمد محمود نیز به تبعیت از چخوف این درونمایه را آورده است؛ منتها به جای گرسنگی درشکه‌چی از عطش و میل به نوشیدن یک چتول عرق برای رفع خمار سخن گفته است و اسبش از اینکه هزینهٔ خرید جو جور نشده است، در گرسنگی اغما آلودی به سر می‌برد:

«خوب می‌دونم که گرسنه‌ات هست حیوون؛ اما چه کنم تو نمی‌توانی بفهمی که یک شب عرق نخوردن یعنی چی؟ ... حرکت کن زبان بسته شاید یه مست آخر شب به تورمان بخوره که هم تو را از گرسنگی نجات بده هم مرا از خماری». (محمود، ۱۳۳۹: ٤٤-٤٥)

۲-۳ ساختار و طرح

تزوتان تودوروف، روایت‌شناس بلغاری بر آن است که تمام قواعد نحوی زبان در هیأتی روایی بازگو می‌شوند. «وی واحد کمینهٔ روایت را قضیه (Proposition) می‌داند و پس از تأیید واحد کمینه (قضیه)، دو سطح عالی‌تر آراء خود را نیز توصیف می‌کند: سلسله (Secquence) و متن (Text)». بنا بر اعتقاد وی، گروهی از قضایا، سلسله را به وجود می‌آورند و سلسلهٔ پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که در هم ریخته و دوباره به شکل تغییر یافته، سامان گرفته است؛ لذا این پنج قضیه را می‌توان به شرح زیر مشخص کرد: ١. تعادل(١)، برای مثال صلح؛ ٢. قهر (١)؛ دشمن هجوم می‌آورد؛ ٣. ازمیان رفتن تعادل، جنگ. ٤. قهر(٢)؛ دشمن شکست می‌خورد. ٥. تعادل (٢)؛ صلح و شرایط جدید.» (سلدن، ١٣٧٢: ١١٠– ١١١)

داستان «سوگواری» و به تقلید از آن داستان «یک چتول عرق» با تغییراتی، چنین ساختاری دارد. هر دو داستان با توصیف زمان و مکان و اسب و درشکه‌چی آغاز می‌شوند؛ سپس به بیان مشکلات درشکه‌چی و گره‌های داستانی (در داستان چخوف، اندوه حاصل از مرگ فرزند و فقر و در داستان محمود، خماری و فقر و رخدادهای ناشی از این مسائل) می‌پردازند. چخوف در اواخر داستان، آنجا که درشکه‌چی در اصطبل با مادیان پیر از مرگ پسرش می‌گوید و حسرت می‌خورد. غمیاد(نوستالژی) او بیش از آنکه از مرگ فرزند باشد از فقر است؛ چرا که ایونا می‌گوید: «آره من خیلی پیر شدم؛ درشکه‌رونی از من برنمی‌آد. از پسرم بر می‌اومد؛ از من خیر. توی درشکه‌رونی روی دست نداشت. کاش زنده بود!» (چخوف، ١٣٨٣: ٨٩) احمد محمود نیز چنین شگردی را تکرار کرده است. وی نیز با بهره‌گیری از تکنیک بازگشت به گذشته(فلاش‌بک)، هم به تنوع و جذابیت داستان افزوده است، هم از روایت خطی داستان پرهیز کرده است. بدین صورت، گونه‌ای ساختار شکنی ایجاد شده است:

«یاد گذشته‌ها دردی تلخ و مذاب توی رگهایش می‌ریخت. به آن وقتها می‌اندیشید که درشکهٔ دو اسبه داشت که همین اسب ابلق پیر پرقدرت بود و زیبا و با منگوله‌های رنگ و وارنگ آراسته شده بود. درشکه‌اش تودوزی مخملی ارغوانی داشت. که روکشش تیماج اعلای براق بود. خودش هر شب بیست تومان پول میز عرق می‌داد... ولی حالا نه. حالا دردی گریبانش را گرفته بود که تمام شدنی نبود. از سر آفتاب تا نصف شب، با اسب بی‌رمق و درشکهٔ زوار دررفته، خیابانها را زیر پا می‌گذاشت و کم اتفاق می‌افتاد که مسافری به تورش بخورد.» (محمود، ١٣٣٩: ٤٦)

داستان عدل فاقد پیرنگ پیچیده است و در آن از شگرد فلاش بک استفاده نشده است. این نوع آغاز بدون مقدمه‌چینی‌های مرسوم (شروع از نقطه اوج داستان) به جذابیت اثر افزوده است. البته در اینکه با توصیف زمان و مکان و اسب آغاز کرده است، با دو داستان سوگواری و یک چتول عرق شباهت‌هایی دارد. جمال میرصادقی داستان عدل را جزو داستان‌هایی می‌داند که روایت ساده و بی‌آرایش از عمل داستانی دارند اما هنرمندانه ساخته شده‌اند و در پس ظاهر آنها مفهوم جنبی دیگری نهفته باشد. (میرصادقی، ١٣٧٥: ١٦٣) این داستان با بحران آغاز و با همان بحران به پایان می‌رسد. ساختاری که در ادبیات فارسی، رایج نبوده است. با این همه برخی «عدل» را داستان کوتاه به معنای واقعی نمی‌دانند؛ «چرا که طرح و توطئهٔ قصه بر آن حاکم نیست و شخصیت یا شخصیتهایی به معنای واقعی در آن زندگی نمی‌کنند؛ ولی در حدود یک تمثیل کوتاه یا طرحی از یک تمثیل اجتماعی می‌توان از آن یاد کرد.» (براهنی، ١٣٦٨: ٥٩١)

در داستانک عدل، رفتار نخستین کسانی که متوجه اسب مفلوک می شوند، جالب توجه است. «دو سپور و یک عملهٔ راهگذر که لباس سربازی بی‌سردوشی تنش بود و کلاه خدمت بی‌آفتاب‌گردان به سر داشت می‌خواستند آن را از جو بیرون بیاورند.» (چوبک ١٣٤٦: ٤٦) چوبک در این عبارت طنزی در توصیف عمله و لباس او به کار برده است که می تواند برخی از مسائل اجتماعی و نظامی آن روزگار را نمایان کند. اینان تنها شخصیت‌هایی هستند که می خواهند عملاً مداخله کنند و اسب را نجات دهند؛ اما با پاسخ آقایی که کیف چرمی قهوه‌ای زیر بغل دارد و عینک رنگی زده است (می‌تواند نماد روشنفکران اروپا رفتهٔ آن زمان باشد) که به آنان می‌گوید: «مگر می‌شود حیوان را این طور بیرونش آورد؟ شماها باید چند نفر بشید و تمام هیکل، بلندش کنید و بذاریدش تو پیاده‌رو.» (همان: ٤٧)

استفاده از ضمیر «شما» نشان آن است که این شخصیت خود را تافتهٔ جدا بافته می داند. «از نقطه نظر طراحی پیرنگ، جابه‌جا کردن همراهان و بازدارندگان، راهی مفید برای حفظ پویایی داستان است.» (گرین و کریمر، ۱۳۹۲: ۱۷۸) شخصیت‌های دیگر نیز یک به یک وارد صحنه می‌شوند و هر یک با دیدن حضور دیگران این فکر نانوشته در داستان در ذهنشان مجسم می شود که دیگران ممکن است دست به اقدام بزنند. در نهایت تمام شخصیت‌ها با شنیدن تفسیرهای مختلف دیگران مجاب می‌شود که بهترین کار، انفعال است.

در نحوهٔ پایان‌بندی، هر سه داستان با ساختار مورد نظر تزوتان تودوروف، مبنی بر داشتن پایان خوشایند و بازگشت به حالت اولیه (تعادل) متفاوتند. هیچ یک از داستانهای «سوگواری»، «عدل» و «یک چتول عرق» ختم به خیر نمی‌شوند و این نیز گونه‌ای دیگر از ساختار شکنی است.

چوبک، بر خلاف چخوف، تداوم داستان را به خواننده واگذاشته است و داستان وی پایان قطعی ندارد. احمد محمود، راه میانه‌ای در پیش گرفته است. نه به پایان‌بندی مشخص سوگواری چخوف شباهت دارد؛ نه به پایان باز داستان عدل چوبک:

«ولی ارباب رفته بود و چشمهای ناتوان پیرمرد نمی‌توانست توی تاریکی ببیند که ضابط پرونده‌های مختومهٔ عدلیه کجا رفته است.» (محمود، ۱۳۳۹: ۵۱) رفتار و حرکات ضابط عدلیه و تناقض آن با شغل و پیشه‌اش، سبب طنز آفرینی شده است. خاتمهٔ داستان و توصیف رفتارهای ضابط نیز، نحوهٔ مختوم شدن پرونده‌های عدلیه را به خوبی بازمی‌نمایاند؛ بدون آنکه نویسنده چیزی در این باره گفته باشد.

داستان عدل جزو داستان‌های برشی است. داستان برشی برههٔ کوتاهی از زمان را نشان می‌دهد. این گونه داستان-ها حوادثی ساده و نزدیک به جهان واقعی دارند. در داستان برشی به حالت و کیفیت روحی و روانی و عاطفی شخصیت پرداخته می‌شود، اما به پیرنگ و پایان بستهٔ آن چندان توجه نمی‌شود. «اولین بار، چخوف از چنین لحظه‌های حال و هوایی بهره گرفت و داستانهایی بر اساس آنها نوشت و بزرگترین تأثیر را بر داستان‌نویسهای جهان بعد از خود گذاشت و همچنان می‌گذارد.» (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۱٤۱)

٤-۲ شخصیت

استفاده از شخصیت حیوانی (اسب) در کنار شخصیتهای انسانی از اشتراکات هر سه داستان است. برخی شخصیت-های انسانی مشابه نیز دیده می‌شود که در ادامه ضمن مقایسهٔ توصیف حالات و حرکات و ویژگی‌های روحی-روانی مهم‌ترین شخصیت‌ها به آنها خواهیم پرداخت.

۱-٤-۲ درشکه‌چی: چخوف از پیرمردی فقیر و ماتم‌زده سخن می‌راند که سوگ فرزند و تهیدستی همچون تیغ دو دمی بر روانش فرود آمده است. «رحم –که احساس عمدهٔ چخوف است– در تمام نوشته‌هایش حضور دارد. او بر شخصیتهای داستانی‌اش که مردمی هستند، ملال‌آور و خام دست و ناتوان به عشق ورزیدن و قهرمان بودن، به چشم ترحم می‌نگرد.» (فیلد، ۱۳۹۱: ۲۰۰) هماهنگی و همگونی پیرمرد و مادیان پیر در داستان سوگواری، بر جذابیت داستان افزوده است:

«آیونا پوتاپف درشکه‌چی، مثل شبح سراپا سفید است. روی صندلی خود بی‌حرکت نشسته و دو برابر یک آدم، در وضعیت معمولی، خمیده است. شاید اگر یک تلّ درست و حسابی برف رویش بریزد، باز هم برای تکان دادن خود و ریختن آن ضرورتی احساس نکند... مادیان نحیفش هم سفید شده و بی‌حرکت است.» (چخوف، ۱۳۸٤: ۵۵) «آیونا خطاب به اسب موچ موچ می‌کند؛ گردنش را مثل قو دراز می‌کند؛ از جایش بلند می‌شود و بیشتر از روی عادت تا بر حسب ضرورت، شلاقش را در هوا تکان می‌دهد. مادیان هم گردنش را دراز می‌کند؛ پاهای چوب مانندش را خم می‌کند و با بی‌میلی به راه می‌افتد.» (همان: ۵٦) عابران و مسافران و حتی دیگر کالسکه‌رانان به پیر

درشکه‌چی دشنام می‌دهند و او را «گوساله»، «پیر خرفت»، «پیر سگ»، «حمال» و... می‌نامند. درشکه‌چی پیر و مصیبت‌دیده، نماد انسانیت و اخلاق روبه ویرانی و انحطاط انسان مدرن امروز است که اولا تنها با اسب، حیوان نجیب پیر می‌تواند درد دل کند و ثانیاً دیگر انسان‌های امروز نیز او را چونان موجودی غریب و ناشناخته می‌بینند و مانند وصله‌ای ناجور، زشت می‌گویند و دشنام می‌دهند. او نیز نومیدوار در برابر فوج فوج تحقیرها سکوت می‌کند یا آن‌گاه که مسافری به او پس گردنی می‌زند، می‌خندد و می‌گوید: «هه، هه! جوانهای سرحال، ... خدا به شما سلامت بدهد.» (همان: ٦٠) این سکوت و انفعال مرد پیر، خشم خواننده را در برابر دیگر شخصیت‌های داستان برمی‌انگیزد. انفعال شخصیت‌های داستان عدل در برابر اسب مجروح با انفعال درشکه‌چی داستان سوگواری (ایونا) در برابر تحقیرها و ناسزاهای دیگران شباهت دارد. در داستان سوگواری، تنها شخصیتی که اندکی به درد دل پیر مرد گوش می‌دهد و علت مرگ فرزندش را جویا می‌شود، افسر است؛ که متأسفانه به علت پیری کالسکه‌چی و عدم مهارت در راندن کالسکه، با دشنامهای عابران و به تبع فرمان افسر مبنی بر تند راندن و عجله کردن، عقده‌گشایی پیر مصیبت‌زده نافرجام می‌ماند. تقابل درشکه‌چی با افسر در داستان چخوف، با تقابل درشکه‌چی با ضابط در داستان احمد محمود شباهت دارد.

در داستان احمد محمود نیز درشکه‌چی(علیشاه)، پیر و فقیر و تحقیر شده است؛ اما مصیبت‌زده نیست؛ خمار است و آرزوی «یک چتول عرق» برای خود و «یک من جو» برای اسب نحیفش دارد. تنها مسافر درشکه‌چی، ضابط پرونده‌های مختومهٔ عدلیه است. او برخلاف شخصیت افسر در داستان چخوف، ضابط جوان سیاه مست بدعهدی است که آن گاه که درشکه در جوی لجن گیر می‌کند، هم ناسزا می‌گوید و هم درشکه چی را کتک می‌زند؛ یعنی رفتار تمام مسافران داستان سوگواری با درشکه‌چی را ضابط به تنهایی در داستان «یک چتول عرق» انجام می‌دهد:

«[ضابط] از درشکه پایین آمد و تا زانو توی لجنها رفت. از خشم افروخته شد. ناسزا گویان خود رابیرون کشید و پشت گردن پیرمرد را گرفت و او را به شدت تکان داد و با صدای دورگه فریاد زد: احمق پیرا! اسبت که از خودت ریغوتره! یاالله! کفش منو از توی لجنها بیرون بیار. و او را به طرف لجنها هل داد. درشکه‌چی به زانو افتاد.» (محمود، ۱۳۳۹: ٤٩-٥٠)

برخلاف مهربانی و مجاملت ذاتی ایونا و سکوت او در برابر تحقیرها و ناسزاهای دیگران، علیشاه، بد دهن است و شراب‌فروش را به خاطر اینکه به او شراب قرض نداده است، «مردیکه»، «قرمساق»، «پفیوز شکم‌گنده» و... می‌نامد. همچنین برخلاف ایونا پوتاپف و نیز تمام شخصیتهای انسانی داستان عدل، اهل انفعال نیست. علیشاه، اگر چه ناسزاهای ضابط و کتک و هل زدن او را به خاطر فقر نادیده می‌گیرد، آن گاه که ضابط مست، با شلاق کفل اسب را زخمی می‌کند، واکنش نشان می‌دهد:

«درشکه‌چی با تمام نیرو، دست و پای خود را جمع کرد و خصمانه به مرد مست حمله نمود و آن گونه که هرگز انتظار نمی‌رفت، نعره کشید: حیوان! و موهای آشفتهٔ ضابط را گرفت و کشید. ضابط که خیلی زود جا خورده بود، شلاق را انداخت و خود را از چنگ پیرمرد نجات داد.» (محمود، ۱۳۳۹: ۵۰)

در داستان عدل، نیز یکی از شخصیتهای حاضر در صحنه، پاسبان است که در پاسخ به درخواست یکی از تماشاچی‌ها مبنی بر کشتن اسب فرو رفته در جوی یخ بسته با تپانچه را به خاطر ترس از دولت نمی‌پذیرد. در این داستان از زبان مرد کت چرم که ریخت شوفرها را دارد، از درشکه‌چی به کوتاهی سخن گفته می‌شود:

«چطور صاحاب نداره. مگه بی‌صاحابم می‌شه؟ پوسّش خودش دسّ کم پونزده تومن می‌ارزه. درشکه‌چیش تا همین حالا اینجا بود؛ به نظرم رفت درشکشو بذاره برگرده.» (چوبک، ۱۳۹۳: ۳۵)

«مرد کت چرمی قلچماقی که ریخت شوفرها را داشت» می‌تواند نماد لمپن‌ها (Lumpen) و افراد چاقوکش و قلدر وابسته به دربار باشد. او بیش از سایر شخصیتها –حتی بیشتر از آژان– خبایای مسائل را می داند. شاید بتوان گفت منظور از درشکه چی –که در صحنه حاضر نیست– رضا خان است که در شهریور ۱۳۲۰ پس از ورود متفقین،

تحت فشار بریتانیا مجبور به ترک سلطنت شد. رضاخان به همراه خانواده‌اش به جزیرهٔ موریس تبعید شد. با این اوصاف، شخصیتهایی مانند سپورها، سید عمامه به سر، تماشاچی روزنامه به دست، مرد چپقی، لبو فروش سر سوکی و... «نماد مردم اجتماع ستم‌کشیدهٔ آن مقطع تاریخ هستند که استبداد حاکم شده و اسبی که نماد زندگی و جنبش است، در پیش چشم مردم جامعه آرام آرام به مرگ نزدیک می‌شود.» (حسینی، ۱۳۸٦: ۱۳٤) غیرکنشی بودن داستان، نبود حرکت و عدم حضور درشکه‌چی همه و همه شرایط اجتماعی روزگار نویسنده را می‌نمایاند.

معرفی درشکه‌چی در داستان چخوف با نام «آیونا پوتاپف» و به پیروی از آن در داستان احمد محمود، با نام «علیشاه» با اصول شخصیت پردازی سازگارتر است تا از تیپ بودن دور شوند. در داستان چوبک، به دلیل سیاسی بودن شخصیت درشکه‌چی و استبداد و خفقان آن روزها، از اسم درشکه‌چی یاد نکرده است.

۲-٤-۲ اسب: توصیف تقریباً مشابه اسب در هر سه داستان نیز به چشم می‌خورد. چخوف با تأکید بر مادیان بودن اسب در به‌گزینی واژگان، گوی سبقت را ربوده است. واژهٔ مادیان بیش از کلماتی همچون اسب و مرکب و... احساسات و عواطف خوانندگان را به درد می‌آورد:

«مادیان نحیفش هم سفیدپوش شده و بی‌حرکت است. سکون، بی‌قوارگی ظاهر و کشیدگی پاهای چوب مانندش، مادیان را به شکل اسبهای بیسکویتی‌ای درآورده است که هر دانه‌اش نیم پشیز می‌ارزد. شاید هم در فکر فرو رفته است.» (چخوف، ۱۳۸٤: ۵۵) آوردن صفت «پیر» برای مادیان نیز این بار معنایی را دوچندان کرده است. (همان: ٦۱) چوبک، از آنجا که شخصیت اصلی داستانش، اسب است، بیش از چخوف به توصیف اسب پرداخته است؛ البته به آوردن واژهٔ «اسب» بدون هیچ صفتی و توضیح حالات و ظاهر اسفناک آن بسنده کرده و از جنسیت و نیز پیر یا جوان بودن آن بحثی به میان نیاورده است. «شخصیتهای حیوانی داستانهای چوبک دست کمی از شخصیتهای آدمی او ندارند؛ شوربخت و سیه‌روزند.» (مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۸۷: ٥٤)

«اسب درشکه‌ای توی جوی پهنی افتاده بود و قلم دست و کاسهٔ زانویش خرد شده بود. آشکارا دیده می‌شد که استخوان قلم یک دستش از زیر پوست حنائیش جابه‌جا شده و از آن خون آمده بود. کاسهٔ زانوی دیگرش به کلی از بند جدا شده بود و فقط به چند رگ و ریشه که تا آخرین مرحلهٔ وفاداریشان را به جسم او از دست نداده بودند، گیر بود. سُم یک دستش، آنکه از قلم شکسته بود، به طرف خارج برگشته بود و نعل براق ساییده‌ای که به سه دانه میخ گیر بود، روی آن دیده می‌شد... پی در پی نفس می‌زد. پره‌های بینی‌اش باز و بسته می‌شد، نصف زبانش از لای دندانهای کلید شده‌اش بیرون زده بود...». (چوبک۱۳۹۳: ۳۳) «بخار تنکی از سوراخهای بینی اسب بیرون می‌آمد. از تمام بدنش بخار بلند می‌شد. دنده‌هایش از زیر پوستش دیده می‌شد... بعضی جاهای پوست بدنش می‌پرید. بدنش به شدت می‌لرزید...». (همان: ۳٦)

چوبک در توصیف، از جمله توصیف شخصیت‌ها، رویدادها، مکان‌ها، صحنه‌ها و... از چیره‌ترین نویسندگان معاصر است.

احمد محمود در توصیف اسب، هم از چخوف تأثیر پذیرفته است، هم از چوبک: «اسب زیر خاموت سنگین گردنش خم شده بود و چرت می‌زد. دنده‌هایش از زیر پوست خشکیده بیرون زده بود و قطره‌های باران لای آنها می‌لغزید... داشت از گرسنگی به اغما می‌رفت. زانوهایش می‌لرزید... .» (محمود، ۱۳۳۹: ٤٤) «اسب به نفس افتاده بود. پره‌های دماغش می‌لرزید، گوشه‌های چشمش آب نشسته بود و زانوهای استخوانیش به زحمت خم و راست می‌شد.» (همان: ٤۸)

چخوف، از گیر کردن اسب، سخنی به میان نیاورده است. چوبک، داستان خود را با نقطهٔ اوج (گیر افتادن اسب در جوی پهن یخ بسته) -که گره اصلی داستان است و هیچ گاه به گره‌گشایی نمی‌انجامد- آغاز کرده است. احمد

محمود نیز به اقتباس از چوبک، گیر افتادن اسب در «جوی عریض مملو از لجن» را منتهی در انتهای داستان خود، توصیف کرده است.

هر سه داستان‌نویس با به‌کار گیری درجاتی از آرایهٔ تشخیص، اسب را دارای نوعی شعور توصیف کرده‌اند:

«اسب کوچک مشغول جویدن است گوش می‌دهد و نفسش به دستهای صاحبش می‌خورد.» (چخوف، ۱۳۸۳: ۸۹)

«بخار تنکی از سوراخهای بینی اسب بیرون می‌آمد...ابداً ناله نمی‌کرد. قیافه‌اش آرام و بی‌التماس بود. قیافهٔ یک اسب سالم را داشت و با چشمان گشاد و بی‌اشک به مردم نگاه می‌کرد.» (چوبک، ۱۳۹۳: ۳٦)

«پیرمرد چپق را خالی کرد و انگشتها را توی یال اسب فرو برد و گونهٔ استخوانی را به پیشانی‌اش چسباند:

-چی‌شده مادر مرده! ... چرا این طور تو لپ رفتی؟ ... فکر می‌کنی به تو نارو زده‌ام. پول جو را برده‌ام و عرق خورده‌ام... بیا دهانم را بو کن. مگر این پفیوز شکم گنده به کسی عرق قرضی می‌ده؟!» (محمود، ۱۳۳۹: ٤٤)

۲-۵ توصیف:

توصیفات درخور، صریح، ساده و در عین حال بدیع و دقیق با کمترین واژگان و عبارات، از وجوه برجستهٔ تکنیک در آثار آنتوان چخوف است. «در داستانهای چخوف، بار ساختاری داستان تا حد زیادی بر عهدهٔ تصاویر و البته توصیفات است.» (شکروی و صحتی، ۱۳۸٦: ۳۲۰) توصیفات وی بیشتر عینی (objective) و مبتنی بر عناصر حسی است تا تخیلی و وهمی. در داستان عدل نیز همین امر نمایان است. عین‌گرایی از شاهراه گرته‌برداری چوبک از داستان‌نویسان غربی به ادبیات داستان معاصر ایران وارد شد. توان و هنر چوبک «در بازآفرینی و تصویر واقعیت چنان است که بعضی منتقدان آثار او را عکسبرداری و رونویسی از واقعیت قلمداد کرده‌اند... دقت و هنر چوبک را در تصویر واقعیت نباید عکسبرداری دانست. هنر او در برجسته کردن و باز آفرینی وقایع پیش پا افتاده و روزمره است.» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۹۹-۱۰۰) احمد محمود نیز در «یک چتول عرق» توصیفات عینی دارد؛ اما وجه تمایز اثر او در توجه به جزییات بیشتر و ارائهٔ توصیفات دراز دامن‌تر است. با توجه به اینکه در ادامه (بخش فضاسازی) برخی از توصیفهای هر سه اثر آمده است، برای پرهیز از اطالهٔ کلام از آوردن نمونهٔ توصیف‌ها سر باز می‌زنیم.

۲-٦ فضاسازی

فضا و رنگ (آتمسفر یا مود) «حال و هوایی است که به دلیل هارمونی اعمال شده مابین عناصر داستان همچون زاویه دید، شخصیت‌سازی، لحن و دیگر عناصر، بر داستان حاکم می‌گردد.» (خسروی، ۱۳۸۸: ۱۱۳) و «به تأثیرات اثر ادبی یا هنری عطف می‌شود.» (داد، ۱۳۷۱: ۲۲۵) فضاسازی در هر سه داستان در خدمت شخصیت‌پردازی است تا خواننده بهتر با شخصیتها و وضع روانی آنان آشنا شود.

چخوف در نامه‌ای خطاب به نویسنده‌ای جوان، چنین می‌گوید: «... وقتی داستان غم‌انگیز می‌نویسی باید بی‌تفاوت باشی؛ اما تو درک نمی‌کنی که من چه می‌گویم. تو می‌توانی روی داستانهایت گریه و شیون راه بیاندازی، می‌توانی با قهرمانت رنج ببری؛ اما من فکر می‌کنم این کار باید بدون جلب توجه خواننده انجام پذیرد. برای اینکه واقعگرا تر باشی، باید بیشترین احساس را برانگیزی.» (گورکی و دیگران، ۱۳٦۹: ۱٦٤) چخوف، با مهارتی خاص در فضاپردازی، داستان خود را با توصیف یک روز برفی آغاز کرده است:

«هوا گرگ و میش است. دانه‌های درشت برف گرداگرد چراغ برقهای خیابان که تازه روشن شده‌اند، چرخ می‌خورَد و به شکل لایه‌های نرم و نازک روی بامها، پشت اسبها، شانه و کلاه آدم می‌نشیند.» (چخوف، ۱۳۸۳: ۸۱) در برخی ترجمه‌ها به جای عبارت «هوا گرگ و میش است» فقط واژهٔ «غروب.» بدون فعل یا هر واژهٔ دیگری آمده است. (ر. ک. چخوف، ۱۳۸٤: ٦٤) چخوف با ایجازی شگفت‌انگیز در سرآغاز داستان خود به معرفی زمان و القای

حالت اندوه پرداخته است. در هم تنیدگی غروب و بارش برف، اندوه و سردی روابط انسانی در فضای جامعهٔ نژند را به خوبی القا می کند. این همرنگی و هماهنگی انسان و محیط پیرامون، وضعیت روحی روانی شخصیتها را عینیت می‌بخشد.

در داستان «عدل» نیز چنین فضایی بدون تأکید بر غروب بودن زمان دیده می‌شود:

«آب جو یخ بسته بود و تنها حرارت تن اسب یخهای اطراف بدنش را آب کرده بود.» (چوبک، ۱۳۹۳: ۳۳)

نیز حضور شخصیتهایی همچون «لبو فروش سرسوکی» و «مرد کت چرمی قلچماقی که ریخت شوفرها داشت و شال سبزی دور گردنش بود» متناسب با انجماد اخلاق و عاطفه، القاگر فضای سرد زمستان است.

احمد محمود در آغاز داستان، به گونه‌ای ناشیانه و نامرتبط، یک روز بارانی را توصیف کرده است:

«باران ریزی که نرم نرمک می‌ریخت، سنگفرش خیابان را شست‌وشو می‌داد. ابرهای کم‌پشت، توی پهنهٔ آسمون پراکنده می شدند. سپیدارهای سالخورده، کنار خیابان صف کشیده بودند و انتهای آنها توی تاریکی می رفت.» (محمود، ۱۳۳۹: ٤۳) در ادامه، عبارت برگهای نیمه خشک یادآور اوایل پاییز است که با فضای عاطفی داستان متناسب است: «باد ملایمی که می‌وزید، شاخه‌های درختان را به هم می‌سایید و برگهای نیمه خشک را با خش و خش روی زمین می کشید.» (همان جا) اما در ادامه نیز به توصیف آب و هوایی رمانتیکی می پردازد که با فضای مغموم و یخ‌بندان عواطف چندان همساز نیست:

«هوا آن طور بود که آدم کیفش می کشید با سر برهنه و یقهٔ باز در امتداد خیابان قدم بزند؛ هوای تازه را تنفس کند و اگر بتواند به هیچ چیز نیاندیشد. زیر یکی از سپیدارهای پر شاخ و برگ، روبه‌روی دکهٔ نیمه‌بازی درشکهٔ تک اسبه‌ای ایستاده بود.» (همان‌جا)

۲-۷ جلوه‌های رئالیسم و ناتورالیسم

در هر سه داستان –با آنکه دارای زمینه‌های رئالیستی هستند– شواهدی از تلفیق رئالیسم و ناتورالیسم دیده می‌شود؛ ترکیب این دو مکتب کم و بیش در هر سه داستان، به ایجاد ساختاری یکدست و منسجم انجامیده است. باید گفت ناتورالیسم، بسیاری از اصول رئالیسم را حفظ کرد؛ چنانکه گفته‌اند: «ناتورالیستها نه تنها گرایشهای بنیادین رئالیسم را بسط دادند و تقویت کردند، بلکه عناصر مهم تازه‌ای به آن افزودند... .» (فورست و اسکرین، ۱۳۸۰: ۱۷) از جلوه‌های رئالیسم در هر سه اثر، انتخاب شخصیتها از سطوح پایین جامعه، تماشاگر وار بودن نویسنده و آشکار نشدن افکار و احساسات نویسنده در روند داستان، دوری از رازگویی احساساتی و هیجانی، تکیه بر موضوعات واقعی و اجتماعی و... قابل ذکرندو از جلوه‌های ناتورالیستی در هر سه اثر می‌توان به توجه به زشتی‌ها و پلیدی‌های جامعه، شرح جزییات وقایع، اسارت انسان در دست سرنوشت (جبرگرایی)، به فرجام نرسیدن کوششها، تغییر ناپذیری طبیعت انسانی، پایان‌بندی تراژیک، عدم اعتقاد به اخلاقیات و... اشاره کرد. در داستان عدل این دو مکتب با برخی ویژگیهای سمبولیستی –که بدان اشاره شد– آمیخته است. گفتنی است ناتورالیست‌ها بیشتر به جبر علمی حاصل از ژنتیک قائل بودند؛ اما شخصیت‌های اصلی هر سه داستان مورد بحث، با گونه‌ای از جبر محیطی و اجتماعی مواجهند.

در مکتب ناتورالیسم، برای جسم بیش از روح ارزش قائلند. ناتورالیست‌ها بر آنند که وضعیت جسمانی، کیفیت روانی و رفتار افراد را در اجتماع، مشخص می‌کند. در باور آنان «طبیعت زیستی انسان، جنبهٔ جسمانی زندگی و عشق، جایگاهی بیش از اندازه می‌یابند.» (لوکاچ، ۱۳۷٤: ۱۳) در داستان «سوگواری» و «یک چتول عرق» وضعیت جسمانی درشکه‌چی (پیری و ناتوانی) مسبب فقر و فلاکت است. در داستان عدل نیز شکستگی جسم اسب است که ماجرا آفرین شده است.

از دیگر ویژگیهای ناتورالیسم میدان دادن به غریزه‌ها و عادات و حالات بیمارگون و شکستن عرف و هنجارهای اخلاقی است. این ویژگی‌ها در داستان چخوف و به تبع آن در داستان احمد محمود نمایان است. در داستان سوگواری، پس از پیاده شدن افسر، درشکه‌چی کنار میخانه می‌ایستد. سه جوان «که به همدیگر تنه می‌زنند و دشنام نثار هم می‌کنند» (چخوف، ۱۳۸۳: ۸٤) سوار درشکه می‌شوند. یکی از آنان می‌گوید: «دیشب تو دونکماسُف، من و واسکا تهِ چهار بطری کنیاکو بالا آوردیم.» (همان: ۸۵) جوانهای نابخرد نه تنها به درشکه‌چی ناسزا می‌گویند، او را کتک هم می زنند: «ایونا به جای اینکه ضربه‌هایی را که متوجه اوست حس کند، صدایشان را می‌شنود. باخنده می‌گوید: هه هه! جوونهای شاد و شنگولی هستین؛ خدا از سر تقصیرتون بگذره.» (همان: ۸٦)

احمد محمود به تأسی از چخوف، البته خام و ناشیانه شخصیت‌ها و رفتارهایشان را چنین توصیف کرده است:

«چند کوچه را پشت سر گذاشته بود. به عده‌ای مست و سرخوش که توی هم می‌لولیدند و به هم لیچار می‌گفتند و قهقهه می‌زدند، با حسرت نگاه کرده بود. ازشان ناسزا شنیده بود؛ ولی هنوز کسی به تورش نخورده بود.» (محمود، ۱۳۳۹: ٤٦) در داستان چخوف جوانان از زنی به نام «نادژدا پطروونا» (Nadezhda petrovna) حرف می‌زنند؛ اما داستان احمد محمود چنین وجهی ندارد.

فوج دشنامهای مسافران و عابران به درشکه‌چی و نیز کتک کاری او و نیز سخن گفتن جوانان زنی به نام «نادژدا پطروونا» در داستان چخوف و نیز عنوان داستان محمود (یک چتول عرق) و مست و پاتیل بودن ضابط و خمار بودن درشکه‌چی و نیز کتک زدن به درشکه‌چی و حتی اسب او نشان از توجه افراطی به غرایز است. «بن‌مایه‌های ناتورالیستی از نخستین داستانهای کوتاه تا آخرین آنها در آثار احمد محمود بسیار قوی است؛ در حالی که او بزرگ‌ترین داستان‌نویس رئالیست در میان داستان نویسان معاصر ایران است.» (شیری، ۱۳۹٤: ۱۹۳)

به طور کلی می‌توان گفت جلوه‌های سازگار رئالیسم و ناتورالیسم در بیان واقعیتهای اجتماعی در هر سه اثر با درجاتی اختلاف، در هم آمیخته و کم و بیش هرسه داستان را زیبا و اثرگذار کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

پرداختن به مضامین و موضوعات اجتماعی، بیان آشفتگی‌ها، دوری انسانها از عطوفت و رأفت و یأس و تنهایی محتوای اصلی این سه اثر است. هر سه داستان، بر این نکته تأکید دارند که به دیگری نباید امید بست. در هر سه داستان –با آنکه دارای زمینه‌های رئالیستی هستند– شواهدی از تلفیق رئالیسم و ناتورالیسم دیده می‌شود؛ شخصیتهای مشابه در هر سه داستان دیده می‌شود؛ از آن جمله، درشکه‌چی، اسب، پاسبان/ضابط/افسر و... . هیچ یک از داستانهای «سوگواری»، «عدل» و «یک چتول عرق» ختم به خیر نمی‌شوند و این نیز گونه‌ای دیگر از ساختار شکنی است؛ اما سه داستان اختلافاتی نیز دارند:

چخوف، از گیر کردن اسب، سخنی به میان نیاورده است؛ ولی هم صادق چوبک و هم احمد محمود، با اختلافاتی جزئی، به گیر افتادن اسب در جدول یا جوی عریض مملو از لجن، اشاره کرده‌اند. در داستان عدل چوبک، به موضوع انفعال و عدم کنشگری افراد جامعه در مسائل اجتماعی توجه شده است. داستان «سوگواری» و به تقلید از آن داستان «یک چتول عرق» با تغییراتی، ساختاری سازگار با الگوی تزوتان تودوروف دارد. احمد محمود، در انتخاب عنوان از روش چخوف تقلید کرده است. اوهمچنین به تبعیت از چخوف، به موضوع اجحاف و تضییع حقوق اقشار فرودست پرداخته است.

چخوف با بهره‌گیری از تکنیک فلاش‌بک (فلاش‌بک)، هم به تنوع و جذابیت داستان افزوده است، هم از روایت خطی داستان پرهیز کرده است. در داستان عدل که فاقد پیرنگ پیچیده است، از شگرد بازگشت به گذشته استفاده نشده است. چوبک، بر خلاف چخوف، تداوم داستان را به خواننده واگذاشته است و داستان وی پایان قطعی نیز

ندارد؛ اما احمد محمود همانند چخوف با بهره‌گیری از تکنیک فلاش‌بک، داستانی نسبتاً اثرگذار و جذاب خلق کرده است.

توصیفات هر سه نویسنده بیشتر عینی (objective) و مبتنی بر عناصر حسی است تا تخیلی و وهمی؛ چنانکه مثلاً اسب در هر سه داستان توصیف تقریباً مشابهی دارد؛ با این حال، چخوف با تأکید بر مادیان بودن اسب، دقیق‌تر عمل کرده است.

احمد محمود در توصیف اسب، هم از چخوف و هم از چوبک تأثیر پذیرفته است؛ اما شخصیت درشکه‌چی را بر سبک و سیاق درشکه‌چی پیر داستان چخوف پرداخته است.

چخوف، با مهارتی خاص در فضاپردازی، داستان خود را با توصیف یک روز برفی آغاز کرده است. در داستان «عدل» نیز چنین فضایی بدون تأکید بر هنگام غروب دیده می‌شود؛ اما احمد محمود در آغاز داستان، به گونه‌ای ناشیانه و نامرتبط، یک روز بارانی را توصیف کرده است.

در خصوص پایان‌بندی داستان نیز احمد محمود، راه میانه‌ای در پیش گرفته است. پایان داستان او نه به پایان بسته و مشخص داستان چخوف شباهت دارد؛ نه به پایان باز داستان چوبک.

و درمجموع چنین به دست می‌آید که اولاً داستان چخوف بر دو داستان دیگر اثر گذاشته است و ثانیاً رگه‌هایی از اثرگذاری داستان عدل چوبک بر داستان یک چتول عرق محمود نیز به چشم می‌خورد.

پی‌نوشتها:

۱ . برای مطالعهٔ بیشتر در خصوص زندگی و سبک داستان‌نویسی چخوف ر. ک. (موام، ۱۳۷۷: ۳۳۸– ۳٦۲) نیز (چخوف، ۱۳۸۸: ۷–۱۵) گورکی، ماکسیم و دیگران (۱۳٦۹)؛ نقدی بر زندگی و آثار آنتوان چخوف؛ ترجمهٔ کتایون صارمی، تهران: پیشرو.

۱ . برای مطالعهٔ بیشتر در خصوص زندگی و آثار چوبک ر. ک: (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۲٤۱–۲۵۲)، (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۸۸–۱۰۰)، (محمودی، ۱۳۸۵: ۱۳–۳۳) و (قاسم‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۱٦)

۱ . برای مطالعهٔ بیشتر در خصوص زندگی و آثار احمد محمود ر. ک: (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ٤۸۲–٤۸٦ و ٥٦٦–٥٦۹)، (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۳۸–۲٤۲)، (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۸۸–۱۰۰) و (قاسم‌زاده، ۱۳۸۳: ۲٤۳)

۱ . برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ نحوهٔ برکناری رضاخان از سلطنت ر. ک: (استوارت، ۱۳۷۰: ۳۳۷–۳۵۰)

۱ . برای آگاهی بیشتر از زمینه‌ها و علل شکل‌گیری مکتب رئالیسم و مشخصات و گونه‌ها و نمونه‌های آن ر. ک. (سیدحسینی، ۱۳۷۸: ۲۷٦–۳۹۱) و (پاینده، ۱۳۸۹: ۹–۹۱)

منابع:

استوارت، ریچارد (۱۳۷۰). آخرین روزهای رضاشاه؛ ترجمهٔ عبدالرضا هوشنگ مهدوی و کاوه بیات، تهران: نشر نو.

براهنی، رضا (۱۳٦۸). قصه نویسی؛ چ ٤، تهران: البرز.

پاینده، حسین(۱۳۸۹). داستان کوتاه در ایران(۳ جلد)، چ ۱، تهران: نیلوفر.

پیروز، غلامرضا (۱۳۸٦تابستان). «درونمایهٔ داستانهای صادق چوبک با تکیه بر رمان سنگ صبور»؛ پژوهشنامهٔ علوم انسانی، ش ٥٤، صص ۱۵۵–۱۷٦.

تسلیمی، علی(۱۳۸۳)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، چ ۱، تهران: اختران.

چخوف، آنتون پاولوویچ (۱۳۸۳). بهترین داستانهای کوتاه؛ گزیده و ترجمهٔ احمد گلشیری، چ۲، تهران: نگاه.

---------- (۱۳۸٤). آنتوان چخوف (شش داستان و نقد آن)؛ گردآورنده رالف متلاو؛ ترجمه بهروز حاجی محمدی، چ۳، تهران: ققنوس.

---------- (۱۳۸۸). بانو و سگ ملوسش و چند داستان دیگر؛ ترجمهٔ عبدالحسین نوشین، چ ۱، تهران: قطره.

چوبک، صادق (۱۳۹۳). انتری که لوطی‌اش مرده بود و داستانهای دیگر، چ٦، تهران: نگاه.

حسینی، فاطمه (۱۳۸٦). بررسی آثار چوبک از دیدگاه ناتورالیسم و رئالیسم؛ چ۱، تهران: ترفند.
خسروی، ابوتراب (۱۳۸۸). حاشیه‌ای بر مبانی داستان؛ چ ۱، تهران: ثالث.
داد، سیما (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ چ ۱، تهران: مروارید.
روزبه، محمدرضا (۱۳۹۱). ادبیات معاصر ایران (نثر)؛ چ۵، تهران: روزگار.
ساجدی، طهمورث (۱۳۹۱). از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی؛ چ ۳، تهران: امیرکبیر.
سلدن، رامان (۱۳۷۲)، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.
سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). مکتبهای ادبی؛ چ ۱۵، تهران: نگاه.
شکروی، شادمان و افسانه صحتی (۱۳۸٦ تابستان). «بررسی وجوه اشتراک و افتراق داسانهای کوتاه آنتوان چخوف و صادق هدایت»؛ پژوهشنامهٔ علوم انسانی، ش٥٤، صص ۳۱۳-۳۳۰.
شیری، قهرمان (۱۳۹٤). مکتبهای داستان‌نویسی در ایران؛ چ ۲، تهران: چشمه.
غنیمی هلال، محمد(۱۳۷۳)،ادبیات تطبیقی،ترجمهٔ دکتر سید مرتضی آیت الله زاده شیرازی، تهران: امیر کبیر.
فورست، لیلیان و پیتر اسکرین (۱۳۸۰). ناتورالیسم؛ ترجمهٔ حسن افشار، چ ۳، تهران: مرکز.
فیلد، اندرو (۱۳۹۱)؛ سیری در ادبیات روس (قد ادب روس)؛ ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چ ۱، تهران: نگاه.
قاسم‌زاده، محمد (۱۳۸۳). داستان‌نویسان معاصر ایران؛ چ ۱، تهران: هیرمند.
کیانوش، محمود (۱۳۵۳). بررسی شعر و نثر فارسی معاصر؛ چ ۳، تهران: رَز.
گروه نویسندگان، زیر نظر احسان یارشاطر (۱۳۸۳). ادبیات داستانی در ایران‌زمین (از سری مقالات دانشنامهٔ ایرانیکا، ۲)؛ ترجمهٔ پیمان متین، با مقدمهٔ ابراهیم یونسی، چ۲، تهران: امیرکبیر.
گرین، جورج و لیزی کریمر (۱۳۹۲). راهنمای عملی رمان‌نویسی؛ ترجمهٔ پدرام لعل‌بخش و ابوذر متشکری، چ۱، تهران: افراز.
گورکی، ماکسیم و دیگران (۱۳٦۹). نقدی بر زندگی و آثار آنتوان چخوف (مجموعه مقالات ماکسیم گورگی، الگاکینپر چخووا، کورنی چوکوفسکی، ولادیمیر یرمیلوف)؛ ترجمهٔ کتایون صارمی، تهران: پیشرو.
محمود، احمد (۱۳۳۹). دریا هنوز آرام است؛ چاپ زندگی، انتشارات بنگاه مطبوعاتی گوتنبرگ.
محمودی، حسن (۱۳۸۵). نقد و تحلیل و گزیدهٔ داستان‌های صادق چوبک، چ ۳، تهران: روزگار.
ممتحن، مهدی و ایران لک (زمستان ۱۳۹۲). «تحلیل تطبیقی دو مکتب واقع‌گرایی و نمادگرایی در آثار نجیب محفوظ و احمد محمود»؛ مجله: کاوش نامه ادبیات تطبیقی، ش ۱۲ علمی-پژوهشی، صص۱٤۷ – ۱۷٤.
موام، سامرست (۱۳۷۷). دربارهٔ رمان و داستان کوتاه؛ ترجمهٔ کاوه دهگان؛ چ٦، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر.
مهدی پور عمرانی، روح الله (۱۳۷۸). گزیده داستانهای کوتاه صادق چوبک؛ چ ۳، تهران: روزگار.
میرصادقی، جمال (۱۳۷۵). داستان و ادبیات؛ چ ۱، تهران: نگاه.
---------- (۱۳۷٦). ادبیات داستانی، چ ۳، تهران: سخن.
---------- (۱۳۸۲). داستانهای نام‌آور معاصر ایران؛ چ ۱، تهران: اشاره.
---------- (۱۳۹٤). چگونه می‌توان داستان‌نویس شد؟ ؛چ۱، تهران: سخن.
میرعابدینی،(۱۳۷۷). صد سال داستان‌نویسی ایران، (دورهٔ سه جلدی)، چ۱، تهران: چشمه.
ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳). نظریهٔ ادبیات؛ ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.