



## نقد مکتبی داستان‌های محمود دولت آبادی

کیومرث رحمانی<sup>۱</sup>

عضو هیات علمی دانشگاه پیام نور

تاریخ پذیرش: ۹۱/۸/۸

تاریخ دریافت: ۹۱/۳/۲

### چکیده

مکتب ادبی ناتورالیسم<sup>۲</sup> در نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم میلادی در فرانسه توسط «امیل زولا»<sup>۳</sup>، رمان‌نویس فرانسوی بنیاد گذاشته شد و سپس دامنه‌ی نفوذ آن به برخی کشورهای اروپایی و امریکا کشیده شد. این مکتب در پایان امپراتوری دوم در فرانسه با الهام گرفتن از نظرات فلسفی- ادبی «تن»<sup>۴</sup>، منتقد بنام فرانسوی و به‌تأثیر ریشه‌ی دارتر، کارهای بزرگ فیزیولوژیست‌ها و پزشکان و طب تجربی «کلود برنار»<sup>۵</sup> به وجود آمد. تأثیرپذیری عمده‌ی این مکتب از

- 
1. adabiiat1378@pnu.ac.ir
  2. naturalism
  3. Emil zola
  4. Taine
  5. Claude Bevnard

نظر شکل ظاهر از نظریه‌های بیولوژیکی «داروین» و هم‌چنین کاربرد عقاید فلسفی «اگوست کنت» و... در مطالعات اجتماعی و استعمال عقاید تن در نظریه‌های «جبر علمی» در ادبیات است. این‌ها (عقاید فلسفی کنت و تن) در تفسیر روابط زندگی بر اساس تحولات اجتماعی و تأکید بر دیدگاه‌های مربوط به هستی انسان از اصول کاربردی و مهم ناتورالیسم به‌شمار می‌روند. بر این اساس اعتقاد ناتورالیست‌ها این است که انسان تمایل به عینیت دارد و رفتار او مانند کار یک ماشین به‌شمار می‌رود و درباره‌ی آن مثل یک ماشین قضاوت اخلاقی ناممکن می‌شود؛ چراکه به حکم عوامل سه‌گانه‌ی وراثت و محیط و لحظه محتوم است؛ از این‌رو می‌توان با داشتن دانشی از مکانیزم پدیده‌های فطری در انسان قطعات متحرکه‌ی ظهور عقلانی و احساساتی‌اش را تحت تأثیر و نفوذ وراثت و محیط و لحظه نشان داد و هم‌چنان که یک دانشمند طبیعی در سلسله حوادث و علل و موجبات آن‌ها تحقیق می‌کند، در ادبیات نیز چنین تحقیقی لازم و عملی است؛ زیرا هنرمند هم مانند شیمی‌دان و زیست‌شناس یا فیزیک‌دان می‌تواند با مواد کارش «تجربه» کند. در این مقاله سعی شده است داستان‌های ناتورالیستی آثار محمود دولت‌آبادی، شناسایی و در حدّ توان شرح و بررسی شود؛ تا از این دریچه بهتر بتوان به جهان‌بینی و دنیای اندیشه‌ی این نویسنده‌ی توانمند نظری افکند. با این تعریف که ناتورالیسم نویسندگان ایران - نه به‌تمام و کمال - تأثیرپذیر از ناتورالیسم نویسندگان غربی، به‌ویژه نویسندگان آمریکا و فرانسه است.

**کلید واژه‌ها:** ادبیات تطبیقی، ناتورالیسم، ناتورالیست، ناتو - رئالیست ۱، نویسندگان غربی، ادبیات داستانی ایران، محمود دولت‌آبادی.

## مقدمه

اصطلاح ناتورالیسم برای اولین بار در قرن هفدهم، به‌ویژه در آثار نقّاشی به‌کار رفت و بر این اساس آکادمی هنرهای زیبای فرانسه عقیده‌ای که تقلید از طبیعت را در هر چیزی

ضروری می‌شمرد، ناتوریستی می‌نامید؛ بعد از آن اصطلاح ناتوریسم در فلسفه باب شد و به کسانی که طبیعت را به‌عنوان اصل اولیه قبول داشتند، ناتوریست اطلاق شد. واژه‌ی ناتوریسم به مرور مفهوم قیاسی به‌خود گرفت، به‌طوری‌که به قول «ویکتور هوگو» به کوشش نویسندگانی اطلاق می‌شود که با مسائل اجتماعی همان رفتاری را می‌کند که دانشمندان علوم طبیعی یا جانورشناسی با مقوله‌های علمی انجام می‌دهند و این اصطلاح در ردیف واژه‌ای چون دانشمند و تجربه‌کننده قرار گرفت؛ به طوری‌که بودلر در سال ۱۸۴۸ م. بالزاک را دانشمند، مشاهده‌گر و ناتوریست می‌خواند.

در حقیقت آن‌چه در اواخر قرن نوزدهم به عنوان نهضت ادبی ناتوریسم در اروپا پدید آمد، محصول ناتوریسم فلسفی است؛ این اصطلاح در فلسفه‌ی قدیم به معنایی به کار می‌رفت که ماده‌گرایی، لذت‌جویی و هرگونه دین‌گریزی را در بر می‌گرفت. در فلسفه‌ی متأخرتر، «نظام فکری کسانی است که همه‌ی علت‌های غایی را در طبیعت می‌یابند» (فورست و اسکرین، ۱۳۷۶: ۱۱) و به‌عبارت دیگر نظریه‌ای است که بر پایه‌ی آن هر چیزی که وجود دارد بخشی از طبیعت و بنابراین در قلمرو علم و دانش بشری است که با علت‌های مادی و طبیعی و با روش علمی، شناختنی و توصیف‌پذیر هستند. «آگوست گنت» در نیمه‌ی اول قرن نوزدهم روش علمی را برای مطالعه‌ی انسان به کار بست و بلافاصله بعد از او نیز «هیپولیت تن» این روش را در هنر و ادبیات تعمیم داد؛ با این‌حال امیل زولا، نویسنده‌ی فرانسوی به‌طور جدی به این مقوله پرداخت. او با نگارش مقاله‌ی «رمان تجربی» در سال ۱۸۸۰ م. اصول و نظریات خود را در مورد ناتوریسم بیان کرد و هم‌اکنون از او به‌عنوان نظریه‌پرداز و حتی بنیان‌گذار این مکتب ادبی یاد می‌شود. امیل زولا در این مقاله اظهار داشت که رمان نویس باید کاملاً بی‌طرفانه و بدون دخالت احساسات خود پدیده‌های معینی را مشاهده کند و از آن‌ها نتایج قطعی به دست آورد و او باید در این زمینه به قوانینی چون وراثت توجه داشته باشد؛ بدین ترتیب بر اساس نظریه‌های امیل زولا سرنوشت انسان تحت تأثیر دو عامل محیط و وراثت قرار می‌گیرد.

پیش از سال ۱۸۵۰ م. دو رمان‌نویس رئالیست به‌نام‌های «شانفلوری» و «لویی دورانتی» به‌نکاتی در باب مکتب ناتوریسم اشاره کردند؛ این دو نویسنده، رئالیسم را عکس‌العمل روحیات مردانه در برابر رؤیابافان قایق‌نشین معرفی کردند و اظهار داشتند که ناتوریسم از زیباسازی متنفر است و جنبه‌های اجتماعی انسان را در نظر می‌گیرد و به‌جای پرداختن به

وقایع تاریخی، مطالعه‌ی علم کنونی را ترجیح می‌دهد؛ این دو رمان‌نویس در آثار خود افراد کوچک و ضعیف جامعه را به تصویر کشیدند و مسائل را آن‌چنان که بودند، نشان دادند. شانفلوری رئالیسم را یک دوره‌ی گذرا می‌داند که باید سپری شود و جای خود را به «مطالعه‌ی صبورانه‌ی بینوایان» بدهد؛ به‌همین دلیل است که وقتی زولا نظریات خود را در باب ناتورالیسم اظهار می‌دارد، مورد حمایت و تحسین شانفلوری و دورانتی قرار می‌گیرد. نکته‌ی قابل یادآوری این است که آن‌چه در آثار نویسندگان ناتورالیست با نوعی ناامیدی طنزآلود و «شعر سیاه» ناشی از جبر زمانه شکل می‌گیرد، تأثیری است که فلسفه‌ی «آرتور شوپنهاور» (پدر بدبینی بورژوازی) بر این طیف از نویسندگان باقی گذاشته است. زولا در نظریه‌های خود خواهان ورود علوم طبیعی به ادبیات است؛ زیرا قرن نوزدهم را در درجه‌ی اول قرن علم می‌داند، بنابراین تحت تأثیر آثار علمی روزگارش سعی می‌کند با مشاهده و پرداختن به جزئیات، قوانین روش علمی که «کلود برنار» پیروی از آن‌ها را در آثار خود ادعا می‌کرد، دنبال کند.

کلود برنار ادعا کرده بود همان قوانین علمی که در مورد اجسام بی‌جان به‌کار می‌رود، باید در مورد اجسام زنده نیز قابل تطبیق باشد؛ بر این اساس زولا گام را فراتر نهاده و ادعا کرده است که همین قوانین علمی باید با زندگی عاطفی و ذهنی انسان‌ها نیز تطبیق داده شود.

زولا عقاید خود را در مورد ناتورالیسم و رمان ناتورالیستی با این تعریف که رمان عبارت از گزارش نامهی تجارب و آزمایش‌هاست، بیان می‌دارد؛ به این ترتیب او معتقد است که نویسنده باید تخیل را به‌کلی کنار بگذارد؛ زیرا همان‌طور که سابقاً می‌گفتند فلان نویسنده دارای تخیل قوی است از این پس باید گفته شود که دارای حس واقع‌بینی است، چنین تعریفی درباره‌ی نویسنده، بزرگ‌تر و درست‌تر خواهد بود. (نقل به‌مضمون: سید حسینی، ۱۳۸۱: ۳۹۳-۴۰۶)

زولا در جای دیگر رمان ناتورالیستی را آزمایشی می‌داند که رمان‌نویس با استفاده از تجارب خود روی افراد بشر انجام می‌دهد. «زولا با نشان دادن محیط مردم عامی و از طریق این محیط، تشریح و توصیف اخلاق و روحیات مردم عامی مثل مردم پاریس، مستی، فرار از خانواده، ضرب و شتم، پذیرفتن همه‌ی ننگ و فلاکت‌های ناشی از زندگی کارگری، کارهای سخت، همنشینی‌ها و متارکه‌ها و غیره و در یک کلمه تابلویی بسیار دقیق از زندگی عامه با

کثافتش، زندگی ول شده‌اش، زبان خشنش و... تابلویی وحشتناک که ویژگی‌های خودش را خواهد داشت ترسیم می‌کند.» (تروایا، ۱۳۷۷: ۱۰۶) اگر خوب تأمل شود، مشاهده می‌گردد که آن چه زولا اظهار می‌دارد جبریست حاکم بر همه‌ی موجودات که دنیای ذهن و اخلاق انسان را نیز به‌صورت مادی و ماشینی کاملاً مقهور جبر زمان فرض می‌کند.

در نیمه‌ی قرن بیستم به‌دست دادن تعریف دقیق و زبان‌شناختی ناتورالیسم در دستور کار مطالعات ادبی قرار گرفت و بخشی از فعالیت‌های روشنفکرانه شمرده می‌شد. به‌طور جدی به تفاوت‌ها و تسمیه‌های دو اصطلاح رئالیسم و ناتورالیسم که سال‌های سال شادمانه در کنار هم زیسته بودند، پرداخته شد و سرانجام این دو مفهوم به شکلی ریشه‌یی از هم جدا شدند. همه گفتند که رئالیسم با ناتورالیسم تفاوت دارد، اما در عین حال همه معتقد بودند که مستقل از آن هم نیست. ایرادی که از آثار ناتورالیستی به‌طور اعم و آثار زولا به‌طور اخص گرفته می‌شد به‌قول لوکاج به‌سبب حضور «کلیت‌های بی‌واسطه» بود، یعنی شیوه‌ی بازنمایی یک چیز با تأکید و پرداختن به جزئیات و نادیده گرفتن وجوه دیگر، حال آن که «کلیت با واسطه» در تضاد با این شیوه شکلی از بازنمایی است که هم ناظر بر رابطه‌ی واقعی میان انسان و جهان عینی است و هم به بخش‌های گوناگون زندگی می‌پردازد. لوکاج بازنمایی درست واقعیت را چیزی فراسوی ارائه‌ی ظواهر خارجی می‌داند و از «کلیت‌های فشرده‌ی» نام می‌برد که بر «کلیت گسترده‌ی جهان» منطبق است. از دیدگاه لوکاج، زولا جهانی سرشار از جزئیات را تصویر می‌کرد، اما واقعیت‌های مورد نظر خود را چنان می‌نمایاند که گویی تمامی واقعیت ساخته و پرداخته‌ی این جزئیات است.

امروزه دو مفهوم رئالیسم و ناتورالیسم مانند دوقلوهایی هستند که دو جسم و اندام دارند، اما در یک نقطه به‌هم پیوسته‌اند و در یکی از اندام‌ها شریک‌اند. آن چه رئالیسم و ناتورالیسم را به‌هم پیوند می‌دهد، این اعتقاد بنیادین است که هنر در اصل و بنیان تقلیدی است، امری عینی و در واقع بازنمایی واقعیتی دیگر است. این اعتقاد ناتورالیست‌ها را بر آن داشت که مضمون خود را از میان زندگی روزمره، مردم کوچک و بازار و آنچه در دسترس بود، انتخاب کنند و تا جایی که امکان دارد غیر فردی بودن را در تکنیک و محتوا بستایند؛ از این دیدگاه و به‌قول هاری لوین، رئالیسم یک «گرایش همگانی» شمرده می‌شد و زمینه‌یی فراهم آورد تا بر مبنای آن تمام آثار هنری در دو طبقه‌بندی «واقع‌گرایانه» و «غیرواقعی» گنجانده شوند. به‌سبب تعریف‌هایی از این دست بود که سرانجام پای تقلیدگری به‌میان آمد و

ناتورالیسم نوعی گرایش به سوی رئالیسم تقلیدگرایانه توصیف شد. می‌توان گفت رئالیسم معادل انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه در ادبیات بود و ناتورالیسم معادل دوران ترور ۱۷۹۳ است. مراد از این گفته اشاره به این واقعیت است که ناتورالیسم می‌خواست با جزئیات دقیق‌تر و واژگان کوبنده‌تر به مضمون‌های تکان دهنده‌تر بپردازد.

امروز دیگر ناتورالیسم فقط یک عبارت کمیاب در نقد پژوهش‌گرانه نیست و شکل یک اصطلاح رایج در نقد ادبی و هنری را به خود گرفته است. امروز هم به اثر زیبایی‌شناسانه در برابر اثر ناتورالیستی اشاره می‌شود، هم ناتورالیست ساده و خطی مورد بحث و نظر قرار می‌گیرد و هم «ناتورالیسم جسورانه» و تمام این‌ها نشانه‌ی اصالت این مفهوم قدیمی است. (ر.ک.: قره باغی، ۱۳۸۳: ۱۳۱-۱۵۳)

داستان‌نویسی در ایران سابقه‌ای بس طولانی دارد و آثار نظم و نثر کهن فارسی سرشار از داستان‌ها و قصه‌ها است؛ چون داستان‌های شاهنامه، گرشاسب‌نامه‌ی اسدی طوسی، مثنوی مولوی، بوستان و گلستان سعدی، کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و جز آن؛ اما داستان‌نویسی به سبک نویسندگان مغرب زمین از اواسط دوران قاجار که ترجمه‌ی کتاب‌های خارجی به زبان فارسی رواج گرفت، فراتر نمی‌رود.

داستان‌نویس فارسی (رمان و داستان کوتاه) پدیده‌ی هنری بدیعی بود که اندکی پس از انقلاب مشروطیت بر درخت تناور ادبیات ایران به بار نشست و خصوصیت‌ها و کیفیت‌هایی داشت که آن‌را به کلی از داستان سنتی گذشته (قصه‌های کوتاه و بلند) متمایز می‌کرد؛ این تمایز هم از نظر ساختار بود و هم از نظر معنا. از نظر ساختاری به‌ویژگی‌های فنی خاصی توجه داشت که آن‌را از انواع قصه‌ها جدا می‌کرد و از نظر معنایی نیز به وقایع روزمره و امور عینی و محسوس و خصوصیت روان‌شناسی و انسان‌گرایی روی آورد و گروه‌ها و طبقه‌های مختلف مردم ایران را به هم شناساند و از اوضاع و احوال یکدیگر باخبر کرد و به افشاگری نا به‌سامانی‌های جامعه و خودکامی‌های حاکمان پرداخت.

به دنبال انقلاب مشروطیت و نفوذ فرهنگ غربی، داستان‌نویسی به صورت رایج کشورهای غربی به ایران نیز راه یافت و در جای ادبیات داستانی سنتی که تأثیر و اهمیت خود را بر اثر تحولات اجتماعی از دست داده بود، نشست؛ چون با اوضاع و احوال جدید جامعه‌ی ایران هماهنگی و هم‌خوانی داشت و تلاش و درگیری انسان امروز را به تصویر می‌کشید و در ضمن حامی مردمان ستم‌دیده، محروم و زیردست بود، پذیرشی روزافزون و مقبولیتی عام یافت و

به‌عنوان هنری زنده و مؤثر، جا و مقام خود را به تدریج در ادبیات فارسی استوار کرد؛ در این میان ناتورالیسم به‌عنوان یکی از مکاتب داستان‌نویسی مورد توجه نویسندگان ایرانی واقع می‌شود. مکتبی که امیل زولا و طرفدارانش آن را پایه‌گذاری کردند و کوشیدند تا روش تجربی و جبر علمی را در ادبیات رواج دهند و به ادبیات و هنر جنبه‌ی علمی بدهند.

به پیروی از نویسندگان ناتورالیست غربی کسانی چون صادق هدایت<sup>۲</sup> (چنگال، بن بست و...)، صادق چوبک<sup>۳</sup> (سنگ صبور، زیر چراغ قرمز و...)، محمد مسعود دهاتی<sup>۴</sup> (تفریحات شب، تلاش معاش و...)، محمود دولت‌آبادی (بند، پای گلدسته‌ی امام‌زاده شعیب و...) و دیگران دست به آفریدن آثاری به این سبک و سیاق زدند. (اگرچه به‌طور تمام و کمال پیرو مکتب ناتورالیسم غربی نبودند.) ناتورالیست‌ها به‌تأثیر از رساله‌ی «وراثت طبیعی» لوکاس، اصل تکامل انواع داروین، پیش‌درآمدی بر «طب تجربی» کلود برنار و به‌تبعیت از عقاید علم‌گرایانه‌ی دیدرو، شیوه‌های علوم تجربی را در ادبیات به‌کار بستند؛ آن‌ها پای‌بندان عرف و عادت و قراردادهای اخلاقی را به‌خشم آورده، برضد خود تحریک نمودند و از زشتی و فجایع و فقر و بی‌عدالتی دم زدند. به باور ناتورالیست‌ها چیزی جز پلیدی، پریشانی، بی‌عدالتی و ننگ وجود ندارد.

### مشخصات آثار ناتورالیستی:

**الف) توجه به علم فیزیولوژی:** ناتورالیست‌ها معتقد بودند که برای پی‌بردن به مشخصات روحی و اخلاقی یک شخصیت، لازم نیست مستقیماً به‌بیان ویژگی‌های روحی او پرداخته شود؛ بلکه آن‌ها سعی می‌کردند با ارایه‌ی مشخصاتی از وضعیت مزاجی شخصیت‌های داستان، نتیجه‌گیری در مورد تشخیص حالات روحی و یا خصوصیات اخلاقی قهرمان را به‌عهده خواننده بگذارند؛ زیرا همان‌طور که قبلاً نیز گفته شد آن‌ها رمان‌نویس را در وهله‌ی اول یک آزمایش‌گر تجربی می‌دانستند که با فرموله کردن یک سلسله قوانین و تطبیق آن بر ذهن و روح شخصیت‌های داستان، می‌خواهد به نتایج موردنظر خود دست یابد. زولا در مقدمه‌ی کتاب *ترز راکن* می‌نویسد: «در *ترز راکن* مشخصات اخلاقی و روحی اشخاص را تشریح نکردم؛ بلکه به تشریح وضع مزاجی آن‌ها پرداختم...» (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۴۰۷)

محمود دولت‌آبادی در داستان‌های *ادبار*، *پای گلدسته‌ی امام‌زاده شعیب* (۱۳۶۸: ۸۱)، *بیابانی*، *سفر*، *آوسنه‌ی باباسبحان*، *گاواره بان*، *با شیپرو*، *جای خالی سلوچ*، *کلیدر* (۱۳۶۳:

۲۷۲۵ و ۴۵-۴۴)، سلوک و روز و شب یوسف (۱۳۸۳: ۶۷) از این مؤلفه‌ی ناتورالیسم بهره برده است. دلیل این‌که این خصیصه در آثار دولت‌آبادی کم‌تر به چشم می‌خورد، به سبک نویسنده برمی‌گردد. دولت‌آبادی در اغلب موارد بدون این‌که به‌سراغ ارائه‌ی وضعیت مزاجی شخصیت‌های داستانش برود، مشخصات روحی و اخلاقی آن‌ها را صریحاً بیان می‌دارد و به دست می‌دهد:

در داستان ناتورالیستی/دبار، حرص و ولع جنسی رحمت، شخصیت داستان به‌این‌صورت آمده است: «شوری بکر به سراغش آمده بود. رنگ و رویش سرخ شده بود و از لاله‌های گوشش، انگار خون می‌چکید. لب و دهانش مثل تراشه خشک شده بود. تف از گلویش پایین نمی‌رفت و زبانش شده بود مثل یک تکه خشت پخته. سر تا پایش به آتشی کشیده شده بود که خطش می‌داد، انگار شراب در رگ‌هایش می‌دوید. خودش نمی‌دانست چه‌عمری دارد؟ سیزده؟ چهارده؟ و یا به‌قول پاره‌ای از مردم از پانزده به بالا و کبیر بود؟ هرچه بود، فصل پر نشئه‌ای بود.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۴۸-۴۷)

در رمان ناتورالیستی سمبولیستی جای خالی سلوچ زمانی که سردار در صدد معاشقه با مرگان بر می‌آید و به‌او دست می‌یابد، دولت‌آبادی ترس و وحشت مرگان را به‌این‌صورت ترسیم می‌کند: «مرگان پلک بر هم زد. باز همان نگاه! سمج و نافذ. دست‌های مرگان به‌لرزه درآمدند. آب از قحذ لبریز شد. کمی آب بر پشت دست سردار ریخت. قحذ در دست‌های مرگان آشکارا می‌لرزید. لبخند کندی ریش و سیل سردار را از هم وا کرده، تپش قلب مرگان تندتر شد. پرنده‌ای در جاذبه‌ی نگاه یک افعی، افسون شده بود. چیزی در او می‌روید، چیزی در او می‌فسرد. جهانی تازه و هولناک. باد، پیش‌روی، خیال، چه‌تندوار!» (همان: ۱۳۲۸)

**ب) مسأله‌ی وراثت:** ناتورالیست‌ها به امر وراثت تأکید بسیاری داشتند و معتقد بودند که ویژگی‌های جسمی و روحی هر فرد از پدر و مادرش به او ارث رسیده است. آن‌ها بر این عقیده باور داشتند که سرنوشت انسان را وراثت رقم می‌زند و انسان مقهور این عامل است. «در مورد مسأله‌ی وراثت، زولا از "لوکا" و کتاب "رساله‌ی وراثت" طبیعی او الهام گرفت و بر اساس این نظریه، مجموعه رمان معروف "روگون ماکار" را در بیست جلد تحت عنوان «تاریخ طبیعی و اجتماعی یک خانواده در زمان امپراتوری دوم» نوشت.» (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۴۰۷-۴۰۸)

در داستان‌های/دبار، بند، جای خالی سلوچ، کلیدر (۱۳۶۳: ۲۵۶۶) و اقلیم باد (۱۳۸۰):



۴۴) دولت‌آبادی از این مؤلفه‌ی ناتورالیسم که بنای بسیاری از داستان‌های ناتورالیستی صادق هدایت و صادق چوبک بر آن گذاشته شده، استفاده کرده است:

دولت‌آبادی حالت رعشه و غشی بودن رحمتِ داستان/دبار را نتیجه‌ی وراثت می‌داند؛ وراثتی که او را به ادبار کشانیده است: رحمت «مادر زاد غشی و شیرزده بود. از زمانی هم‌که یادش می‌آمد، مادرش نصف آدم بود. زمین‌گیر زمین‌گیر، که اگر دماغش را می‌گرفتی، جانش در می‌آمد.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۴۱)

اسدالله داستان بند، دچار همان سرنوشتی می‌شود که پدرش، باقر قبلاً گرفتار آن شده بود؛ آوارگی و در به دری.

در داستان *جای خالی سلوچ*، جبر اجتماعی و اقتصادی، مردم «زمینج» را وامی‌دارد همان کاری را بکنند که پدرانشان هزار سال پیش انجام می‌داده‌اند؛ یعنی کشت و کار: «تا صد سال دیگر هم فکری جز هندوانه کاشتن به مغز شما نمی‌زند. همان چه را که از پدراهاتان یاد گرفته‌اید، به بچه‌هاتان یاد می‌دهید. هیچ‌وقت به‌سرتان زده که در این دنیا محصول دیگری (ی) هم جز هندوانه می‌شود توی خدا زمین به‌عمل آورد.» (همان: ۱۲۲۵)

تعدادی از شخصیت‌های رمان *کلیدر وارث خصوصیات رفتاری پدرانشان هستند*. در خانواده‌ی کربلایی خداداد، پسرانش: عباس جان و قدیر دغل‌باز، زناکار و نابه‌کار مانند پدرشان اند. مردان کلمیشی: گل محمد، خان محمد و بیگ محمد همان رفتاری را از خود به نمایش می‌گذارند که کلمیشی با متانت، بزرگواری و از سر گذشت از خودش نشان می‌دهد. پسران بائقلی بُندار: شیدا و اصلان ذات پلید، بی‌رحم و دو روی پدرشان را با خود به همراه دارند.

**پ) مخالفت با قراردادهای اخلاقی و باورهای مذهبی:** به‌اعتقاد ناتورالیست‌ها، انسان جزئی از نظام مادی طبیعت محسوب می‌شود که هیچ ارتباطی با عالم غیر مادی که در مذهب یا اعتقادات اساطیری مطرح است، ندارد.

به‌نظر می‌رسد دولت‌آبادی در داستان‌هایش از این مؤلفه بهره‌ای نبرده است و این به دیدگاه دین‌مدار دولت‌آبادی بر می‌گردد که انسان را جزئی از نظام مادی طبیعت محسوب نمی‌دارد و اعتقاد به ارتباط انسان با عالم غیر مادی که در مذهب یا اعتقادات اساطیری مطرح است، دارد. شاید عمل شنیع نبش قبر مدیار به‌وسیله‌ی ناد علی در رمان *کلیدر* را بتوان برای این مقوله مثال آورد.

**ت) سخن گفتن از زشتی‌ها و فجایع:** آثار ناتورالیستی صحنه‌هایی را توصیف می‌کند که تا قبل از آن، به دلیل عرف حاکم بر جامعه و به خاطر مسایل اخلاقی در پرده بیان می‌شدند؛ ولی نویسنده‌ی ناتورالیست چیزی را تحت عنوان «عفت قلم» رعایت نمی‌کند و هر آن‌چه را که برای تشریح جزئیات یک واقعیت از زندگی لازم بداند، به تصویر می‌کشد.

داستان‌های ته‌شب، ادبار، بند، با شُبیرو، مرد، از خم چَمبَر، عقیل عقیل، کلیدر، اقلیم باد، برزخ خس، پایان جعد (۱۱۱)، سلوک، روز و شب یوسف (۶۲) و آن مادیان سرخ یال این مؤلفه‌ی ناتورالیسم را با خود به همراه دارند و دولت‌آبادی چه‌زیبا در رمان روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده، تصاویری از زشتی و فجایع به دست می‌دهد:

در داستان عقیل عقیل، خواننده با این چنین صحنه‌هایی مواجه است: «خاف خراب شده بود و از خرابه‌ی خاف بوی گند، بوی تعفن برمی‌خاست. لاشه‌های مردم و حشم زیر خروارها خاک بُوگرفته بود. از سوراخ‌ها و منفذها بوی تازه‌ای، بویی که کم‌تر کسی آن‌را تا حال حس کرده بود، برمی‌خاست؛ تن به نسیم گه‌گاهی، به نیمروز می‌سپرد و به این‌سوی و آن‌سوی می‌لغزید. بو را نمی‌شد دید؛ اما می‌شد خیال کرد که چون دودی غلیظ، یا هم‌چون بخاری از شکمبه‌های حرام‌گوشتی برمی‌خیزد و قاطی هوا می‌شود. بو را نمی‌دید؛ اما حجم آن‌را حس می‌کردی؛ سنگین و نم‌ناک بود، چسبنده و لزج، و همان‌دم خاک گرفته و زمخت می‌نمود.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۹۱۰)

از شخصیت‌های مُضحک و در عین حال مرموز رمان روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده، «علی شاد چالنگ» است که اکثر مواقع از او کارهای ناشایست سَرمی‌زند. از زبان عبدوس در مورد او: «من هنوز نمی‌دانستم چه‌شده و در همین حال صاحب‌خانه با یک کاسه عسل وارد شد و سلام کرد. علی شاد از جا برخاست و تُنبانش را بالا کشید و شروع کرد به گره‌زدن بَندش و بعد از آن دست بُرد و کاسه‌ی چینی‌را که سَنده‌ای تویش گذاشته بود، برداشت و داد به دست صاحب‌خانه و بعد از آن باقیمانده‌ی بطر کُنیاک را سر کشید.» (دولت‌آبادی، اقلیم باد؛ ۱۳۸۰: ۶۹)

**ث) شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم:** «یکی از خدمت‌هایی که مکتب ناتورالیسم به ادبیات کرد، شکستش حرمت قلابی کلمات و مفاهیم بود؛ نویسندگان ناتورالیست از این قاعده پیروی کردند و کلمه‌هایی را که نویسندگان پیش از ایشان از آوردن آن‌ها اِبا و کراهت داشتند، در داستان‌هایشان به‌کار گرفتند و مناظر و صحنه‌هایی که

نویسندگان به اختصار از کنار آن‌ها گذشته، یا به کلی از داستان‌هایشان حذف کرده بودند یا با جسارت تحسین‌برانگیزی در آثارشان به نمایش گذاشتند.» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۹۸)

در داستان‌های هجرت سلیمان، سایه‌های خسته، بیابانی، سفر، از خم چنبر، جای خالی سلوچ، کلیدر، اقلیم باد، برزخ خس، سلوک و آن مادیان سرخ یال کلمات و مفاهیمی آمده است که دیگر نویسندگان هم‌عصر دولت‌آبادی به اختصار از کنار آن گذشته و یا به کلی از داستان‌هایشان حذف کرده‌اند؛ اما دولت‌آبادی با جسارت تحسین‌برانگیزی آن‌ها را در آثارش به نمایش گذاشته است:

در داستان هجرت سلیمان، معصومه خطاب به شوهرش، سلیمان چنین می‌گوید:

«سلیمان دستت را سبک نکن و حرف دهننت را بفهم. اگه هیچیت نمی‌گم، ملاحظه‌ات را می‌کنم. خیال نکن من درختِ علفِ خرسم. اگه رأیم بگیره حلقه‌ت را پر سرگین خر می‌کنم. گه خوردی که گذاشتی برم. می‌گه آدمی را که بیست‌ساله در خانه‌اش کار می‌کنی نمی‌شناسی؟ به خودت دَیوئی؟ به من چه؟ وقتی به گربه رو میدی توی سفره‌تم می‌شاشه.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۱۴۳)

بیابانی داستان استثمار ذوالفقار است. او نمی‌داند عقده‌های دلش را برای چه کسی بازگو کند: «مش همت، بعضی آدم‌ها جاکشی‌یم می‌کنن، می‌گی منم بکنم؟ اونا اگه یه جو غیرت می‌داشتن مثل زنای جنده زیر هر حرفی نمی‌خسبیدن، سر و ک... دنیا که آلهیار نیست.» (همان: ۲۷۵)

در داستان از خم چمبر این چنین آمده است: «برو این حرف‌ها را به بابای نره غولش بزن. به ک... لقی بایو و مشتری. طعم خربزه‌های جوی تو به دهن من که هنوز نرسیده! به من چه که برایم روضه می‌خوانی.» (دولت‌آبادی، از خم چمبر؛ ۱۳۸۲: ۱۵)

رمان عظیم کلیدر از هر لحاظ پُر است از مؤلفه‌هایی که زیر عنوان ناتورالیسم می‌گنجد؛ در این جا به ذکر چند نمونه از باب مثال بسنده می‌شود:

«حرامزاده‌ی ک... دزد، حالا دیگر زیر پای هر شاشویی می‌نشینی! به خیالت در این قلعه می‌شود خشک و چپنه‌کاری کرد؟ می‌شود مفتی‌مفتی زن مردم را به زیر ران کشاند؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳: ۱۰۹۵)

«زمستان... زمستان، آتش طلاست. کیف می‌دهد؛ اما حالا نمی‌چسبد؛ به بوس بعد از گا... دن می‌ماند؛ نه؟!» (همان: ۱۵۵۶)

«کاشکی خودت را می دیدی بوژدنی! چشم‌هایت شده ک.. خروس! سر خیش حالا می زند به در ک.. انتر!» (همان: ۱۸۲۳)

در داستان *برزخ خس*: «عبدوس برای علی غول می گفت که رمضان از مریض‌خانه بیرون آمده؛ اما آن ک.. دیگر برایش ک.. نمی‌شود، تا عمر دارد وبال گردنش است. تازه خداخواهی بوده که گزن نگرفته به خود مقعد!» (دولت‌آبادی، *برزخ خس*؛ ۱۳۸۰: ۹۹)

از زبان قیس در *رمان سلوک*: «آن چه مقابل من خوب می‌نماید، دو چهره بیش ندارد؛ مرگ یا نفرت. مرگ را نمی‌توانم برای خودم توجیه کنم؛ نه... حوصله‌ی چُس‌ناله‌های دلسوزانه‌ی دیگران را ندارم؛ اگر برایم اهمیتی می‌داشت، وصیت می‌کردم که نمی‌خواهم هیچ کس و بسا ناکسان دنبال ک.. تابوتم راه بیفتند، از تصوّرش خسته و نفرت زده می‌شوم.» (دولت‌آبادی، *سلوک*؛ ۱۳۸۲: ۶۱)

**ج) مطرح شدن عشق به عنوان یک نیاز جسمانی و جنسیت به عنوان یک تجربه‌ی مشروع:** «از این لحاظ می‌توان گفت که "ادبیاتِ ناتورالیستی" در مجموع انتقاد تلخی از مبانی جامعه است؛ چون این جامعه‌ای که شور صادقانه‌ی رمانتیسم و روحانیت عمیق مذهب را از دست داده است، کوشش دارد با چنگ و دندان، به نوعی اخلاق ایده‌آلیستی بچسبد و در برابر این سدشکنی‌ها از خود عکس‌العمل نشان دهد؛ حملات شدید به زولا و طرفدارانش و محاکمه‌ی فلوربر، بودلر و اسکار وایلد از همین جا ناشی می‌شود.» (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۴۰۹-۴۰۸)

محمود دولت‌آبادی مانند دیگر نویسندگان ایرانی دست به آفریدن صحنه‌هایی زیبا و زشت از مسئله‌ی عشق و جنسیت می‌زند. زیباترین جلوه‌ی عشق در آثار دولت‌آبادی، رفتار متقابل «گل‌محمد» و «مارال» در *رمان عظیم کلیدر* است؛ مناظر رمانتیک و دل‌انگیزی که خواننده را به یاد پس‌مانده‌های ذهن خود می‌اندازد و او را سر ذوق می‌آورد. پلشت‌ترین و اکراه‌آمیزترین تصویر جنسی داستان‌های دولت‌آبادی، ولع جنسی نایب در داستان *سایه‌های خسته* و رابطه‌ی جنسی «قلیچ» و «نیکمن» در داستان *اقلیم باد* است. داستان‌های *ادبار*، *پای گلدسته‌ی امام‌زاده شعیب*، *سایه‌های خسته*، *سفر، آوسنه‌ی باباسبحان*، *گاواره‌بان*، *مرد، از خم چنبر*، *جای خالی سلوچ*، *کلیدر*، *اقلیم باد*، *برزخ خس*، *پایان جغد*، *سلوک*، *روز و شب یوسف* و *آن مادیان سرخ یال* از این مؤلفه بهره برده‌اند:

در داستان *ناتورالیستی ادبار*، رحمت با حامی خود، کوکب رابطه‌ی جنسی برقرار می‌کند:

«انگشت‌های رحمت توی موهای (ی کوکب)، نم برداشته بود و کوکب با هر دَمَش، توی بغل او بالا و پایین می‌رفت. بوی موهای کوکب توی دماغش پیچیده بود و سرتاسر سینه، شکم و ران‌هایش، خیس عرق شده بود و می‌سوخت. حرارتی به‌تنش دوید و حس کرد که جلوی تنورش گرفته‌اند. گونه‌هایش داغ شده بود و گویی از چشم‌های ریز و گود نشسته‌اش آتش می‌بارید. قلبش تندتر می‌زد و انگار چیزی قطره‌قطره از آن می‌چکید. یک‌جور سستی درش پیدا شده بود که حس کرد دارد مثل ابر پوش می‌شود.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۴۶)

در داستان *پای گلدسته‌ی امامزاده* شعیب، غلبه‌ی جنسیت سببی است تا سید داور، عذرا- خواهرش- را ندانسته عقد کند.

در داستان‌های دولت‌آبادی، جنسیت به همجنس‌گرایی هم کشانده شده است. نایب در داستان سایه‌های خسته که مغلوب انگیزه‌ی حیوانی غالب، شهوت است، ماشاءالله- پسرک بدبخت- را به بهانه‌ی سرپرستی با خود می‌برد تا از او کام بگیرد.

در داستان ناتورالیستی سفر، مرحب در غیاب شوهرِ خاتون، مختار، که او را کشته شده می‌پندارند، بارها از همسر وی کام می‌گیرد.

توصیف عشق جنسی مارال و گل‌محمد در *رمان کلیدر*: «گل‌محمد خوابید و رو در روی بناگوش مارال خواباند و لب‌هایش، لب‌های چابک قوچی در پی علف بهاره، بستر نرم‌روی و گلوگاه را چرید، لرزهای به‌سراسر تن، مورمور پوست. تن، یخ و داغ شد. گرما و عطر تن مردش- عطر خاک نمناک بهار- مارال را مست می‌کرد. خواهشی بی‌امان، از ته وجود، اما... وصل نمی‌شایست. لگدی خردینه بر تهی‌گاه زن، مرد را به‌خود آورد؛ به‌جا و خوشایند. خنده بر روی گل‌محمد هم پهن شد. مارال، زلف و پیشانی مرد را، زلف و پیشانی جوانکی انگار، به دانگشت‌ها نوازش داد. گل‌محمد. قوچی، سر و شاخ بالا انداخت و راست برجا نشست. آرنج بر زانو گذاشت و نفس به‌تمامی رها کرد.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳: ۱۰۴۰)

در کتاب *قلیم باد*، رابطه‌ی جنسی قلیچ و نیکمن، تکرار عمل دور از انسانیت نایب با ماشاءالله در سایه‌های خسته است.

از زبان سام در داستان پایان جغد: «تو مرا به‌یاد قدیمی‌ترین زن مشرقی می‌اندازی. زن! عشق زن. تناتنی، تناتن شدن، وصل... یک معجزه است. سیر و چرخش دو ذره از کجا تا به کجا، بی‌نهایت دهلیزها و دهلیزها را درمی‌نوردد، آن‌شب، درآستانه‌ی بیست و نه سالگی سام بدخش تلاقی ذرات رخ می‌دهد. برخورد دو طلب؛ و "آن" ظهور می‌کند. این همان است که

می‌جستم. یخ مرگ را باید شکاند.» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹: ۲۶۵)

در *سلوک*، «مه‌آما» عاشق «قیس» است؛ همچنان که در *آن مادیان سرخ یال*، «قیس» عاشق «عذراست» و در راه این عشق جان خود را از دست می‌دهد.

**چ) به تصویر کشیدن پلیدی، پریشانی، بی‌عدالتی و فقر و فلاکت موجود در جامعه:** دیدگاه افراطی ناتورالیست‌ها - که تلاش می‌کردند وقایع را به صورت رئالیستی به تصویر بکشند - در مقابل آن چه که در آثار قبل از ایشان به صورت رمانتیک و ایده‌آلیستی وجود داشت، سبب می‌شد آن‌ها در آثار خود چیزی جز زشتی‌ها و فلاکت‌ها را نبینند و در نوشته‌هایشان جایی برای زیبایی‌های عشق و محبت وجود نداشته باشد؛ همین امر، کار را به جایی رساند که آن‌ها در انسان جز زشتی و پستی چیز دیگری نبینند و جنبه‌ی متعالی روح او را نادیده بگیرند؛ در نتیجه انسان در چنین دیدگاهی، تعریفی چون گفته‌ی صادق هدایت پیدا می‌کند: «همه‌ی آن‌ها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی‌شان می‌شد.» حاصل این که نوعی وقاحت تحریک‌آمیز، انتقادی انقلابی و یا برداشتی بدبینانه و «فلاکت‌گرا» از انسان در آثار ناتورالیست‌ها به وجود می‌آید.

در داستان‌های نویسندگان «ناتورالیست»ی چون صادق هدایت، چهره‌ی فقر به خوبی ترسیم نشده است؛ شاید به این دلیل که خود هدایت از طبقه‌ای مرفه برخوردار بوده و درد جماعت فقرزده‌ی اجتماع را به خوبی نمی‌دانست؛ صادق چوبک ناتورالیست هم، آن چنان که باید و شاید در توصیف چهره‌ی فقر در داستان‌هایش توفیقی به‌دست نیاورده است؛ اما دولت‌آبادی، کل آثار او صبغه‌ی فقر و فلاکت را با خود به‌همراه دارند. داستان‌های *تہ‌شب*، *ادبار*، *پای گلدسته‌ی امامزاده شعیب*، *بند*، *هجرت سلیمان*، *سایه‌های خسته*، *بیابانی*، *سفر*، *آوسنه‌ی باباسبحان*، *گاواره‌بان*، *باشبیرو*، *از خم چمبر*، *عقیل عقیل*، *جای خالی سلوچ*، *کلیدر*، *اقلیم باد*، *برزخ خس*، *پایان جغد*، و *روز و شب یوسف* این مؤلفه‌ی ناتورالیسم را با خود به همراه دارند:

در داستان *تہ‌شب* می‌خوانیم: «محلّه فقرزده بود. فقر همیشه و در هر کجا سایه افکنده باشد، به خوبی احساس می‌شود؛ بوی فقر حتی از شکاف‌های دیوارها و در خانه‌ها بیرون می‌خزد، قاطی هوا می‌شود و دماغ آدمی را پُر می‌کند. فقر، این پدیده‌ی نکبت‌زا همیشه در خموشی و سکوت شب‌های سرد بیشتر خودنمایی دارد.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۲۳)

رحمت در داستان *ادبار* از سر بی‌کسی و فقر و فلاکت به‌شیره‌کشخانه‌ی کوکب پناه

می برد.

در داستان *پای گلدسته‌ی امامزاده شعیب*، فقر و بدبختی و پریشانی، سید داور و عذرا- برادر و خواهر- را از هم جدا کرده بود و حال با یافتن هم‌دیگر، بی‌عدالتی اجتماع است که سرنوشتی غم‌ناک را برای آن‌ها رقم می‌زند.

پریشانی خانواده‌ی اسد در داستان بند او را راهی سرنوشتی محتوم- شبیه پدرش- می‌سازد: «ما که نتونستیم، یا بخت و اقبال درست و حسابی نداشتیم، یا پدر و مادری که عقلشون به این چیزا برسه اقلأً مارو سر یک کسی بذارن.» (همان: ۱۰۱)

رابطه‌ی ارباب رعیتی در داستان *هجرت سلیمان* و جبر کاذب حاکم بر قشر مستضعف، زندگی سلیمان را از هم متلاشی می‌کند.

ماشاءالله، شخصیت جوانِ مفلسِ داستان *سایه‌های خسته* به‌دام استثمارگر پلیدی می‌افتد که صرفاً برای استثمار او، سرپرستی‌اش را قبول کرده است.

در داستان *بیابانی* با دو چهره‌ی بارز آدم‌ها روبه‌رو هستیم؛ قشر استثمارشونده (ذوالفقار) و قشر استثمارکننده (الهیاری)؛ کمال نابرابری در یک جامعه‌ی نیمه‌روستایی.

در *سفر*، فقر و فلاکت است که سرنوشتی محتوم را برای مختار (مرگ) و خانواده‌اش (روسپیگری و دربه‌دوری) رقم می‌زند: «فقر و بدبختی! هه! همینه دیگه. جوهری ما آدما که جزو آدم حساب نمی‌شیم، هر کدوممون به یه راهی فنا می‌شیم؛ مثل مگس یا مورچه؛ کسی هم نیست که برامون یه فاتحه بخونه! تف... تو می‌خوای زیارت کنی، پاشو برو...» (دولت‌آبادی، سفر؛ ۱۳۸۲: ۵۹)

در داستان *آوسنه‌ی باباسبحان*، مرگ صالح و تلاشی زندگی باباسبحان، دیوانگی مسیب و حتی مرگ مادر غلام، نتیجه‌ی فقر و فلاکت و بدبختی‌ست: «خانه‌اش (مادر غلام) مثل تاولی زیر «ناخن ده»- لب خندق- چسبیده بود؛ می‌گفتند مرغ‌دانی آسیاب کهنه‌ی سقا بوده در قدیم. توی خانه، کوچک، لخت و پوده بود. ننه غلام تمام سوراخ سنبه‌های دیوار را با کلوخ پارچه، زیرشلوارهای از پا افتاده و حلبی کهنه گرفته بود. کتری سیاهش روی اجاق بود و چراغ موشی در وسط خانه، روی هفت پاره خشت- که انگار بُرجی بود- سوار شده بود، دود می‌کرد و از شکاف‌های در نیم‌سوخته‌ی خانه، خطوط کج و کوله‌ای جلو در و روی لبه‌ی خندق می‌انداخت.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۵۶۵-۵۶۴)

سلوچ در داستان *جای خالی سلوچ*، به دلیل فقر و بدبختی، خانمانش را رها می‌کند و رو

به پیکاریسم (آوارگی) می‌نهد؛ بعد از او، خانواده‌اش نیز از سر ناچاری، حتی به پنبه چوب جمع‌کنی در بیابان هم تن می‌دهند.

رمان کلیدر: «جدالی درون گل‌محمد برپا بود؛ وسوسه‌ای. برق ساقه‌ی تفنگ آرامش نمی‌گذاشت. فریب گمان. فشارِ خواست. ناروایی. ناداری و توانایی. زخمِ جان. نیش خفت. آزدگی، خواری‌های مرد ایلیاتی، مرد ایلیاتی!» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳: ۶۸۵)

در داستان روز و شب یوسف، فقر و فلاکت و نابرابری بی‌داد می‌کند. مادر یوسف، رخت شور است؛ از فقر به‌این کار پست تن داده، پدر او نیز مختصر کاری دارد که همیشه او را محتاج دیگران کرده است.

**ح) عدم تسلیم در برابر خرافات:** این امر نیز مانند مورد قبل حالت افراطی به‌خود می‌گیرد و ناتورالیست‌ها را وا می‌دارد که هرگونه ایمان و اعتقاد و مذهبی را از گونه‌ی خرافات تلقی کنند.

داستان‌های پای گلدسته‌ی امام‌زاده‌ی شعیب، گاواره‌بان، عقیل عقیل، جای خالی سلوچ، کلیدر، اقلیم باد، برزخ خس، پایان جغد، سلوک و آن مادیان سرخ یال از این خصیصه‌ی ناتورالیسم بهره گرفته‌اند. «اقلیم باد» از مجموعه‌ی روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده، تنها رمان دولت‌آبادی است که با خرافات آغاز می‌شود.

در داستان پای گلدسته‌ی امام‌زاده‌ی شعیب: «منم (عذرا) گفتم دلم می‌خواد بخونم. دلم تنگه، شما به من چیکار دارین؟ خُب اگه نخوانم دلم پاره می‌شه. به‌صدام حسودیتون می‌شه؟ خوب بشه تا چشم‌تون چارتا بشه. می‌گفتن نه، صدای زنو نباید کسی بشنوه، وگرنه تو اون دنیا سر یه تار موش تو آتیش جهنم آویزونش می‌کنن. می‌گفتن روز که می‌شین زن بایس بره زیرجاش... می‌گه از وقتی که من پا توی دهشون گذاشتم و اون جمع‌م کرده، براش نحسی آوردم. ترو خدا راس میگه؟ من نحسم؟ چه نحسی؟ چرا نحسم؟ مگه من چه گناهی کردم که خدا نحسم کرده؟... می‌گه برا این که روز سیزده‌ی ماه بوده. ببین، ترو خدا ببین...» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۶۹-۷۰)

در داستان "گاواره‌بان" آمده است: «شب نمی‌شود مرده را خاک کرد؛ چون در شب ستاره‌اش با او به‌گور می‌رود و برای اولادهايش نکبت بار می‌آورد؛ این بود که باید تابوت را توی خانه‌ی خدا" می‌گذاشتند، توی حسینیه و بردند و روی تخت‌بام حوض گذاشتند.» (همان: ۷۰۲)



از زبان راوی داستان *عقیل عقیل*: «آن‌جا (خاف)، از بلندی کتل می‌شد. آخرین نگاه را بر خرابی پشت سر تاباند. بر یال کتل یک درخت بود؛ درخت نذری. تن درخت پوشیده شده بود؛ از لته‌های رنگارنگ و گره‌های جور و جور. می‌گفتند: درخت مُراد. زن‌های بیوه، عروس‌های نو، دخترهای دم‌بخت، زن‌های نازا، جوان‌های عاشق، پیرهای دلتنگ، مادرهایی که پسرهایشان را به‌سربازی می‌بردند و مریض‌هایی که امید شفا داشتند، هر کسی با هر نیتی لته‌ای به‌گوش و گردن درخت گره می‌زد.» (همان: ۹۱۷)

خطاب به‌مرگان در داستان *جای خالی سلوچ*: «خواهر جان، چرا باید بچه‌هایم را زوغوریت بدهم؟! حالا که باباشان یک مشت پول برایم راهی کرده، من هم دو سیر گوشت می‌خرم و برایشان بار می‌کنم. آخر آدم مسلمان اگر چهل روز گوشت نخورد، می‌گویند کافر حساب می‌شود! نه شکر خدا به‌بچه‌هایم سخت نمی‌گیرم.» (همان: ۱۱۱۳-۱۱۱۴)

در *کلیدر*: «بلقیس نیز نباید می‌گفت که افزون بر نسخه‌دعایی که از درویش ستانده است، استخوان ستون فقرات جغد، موی یوزپلنگ و پوست خشکیده‌ی کفتار را می‌خواهد درون جلد چرمی جا بدهد و بر بازوی مارال ببندد؛ ایمن از چشم زخم.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳: ۸۵۷)

بدو داستان *اقلیم باد* با خرافات شروع می‌شود؛ هم‌زمانی عرعر کره‌خر و مرگ ابایادگار به‌این نوع نگرش بیشتر دامن می‌زند. بعد از عرعر خر است که استاد آبا به‌مادر می‌گوید که «نحسیه. یک کم لته و گه سگ بسوزان و دود کن، بگذار شیطان دور شود.» (دولت‌آبادی، اقلیم باد؛ ۱۳۸۰: ۷)

در داستان *برزخ خس خواننده* با چنین جملاتی مواجه است: «و باز خرناسه‌ی خواب صبحگاهی دیو است که گوش‌ها را پُر می‌کند و تو را وا می‌دارد برای گریز از خود، آواز بخوانی و می‌خوانی؛ اما صدای خود را نمی‌شنوی، نه از آن‌که کام و دهانت خشک شده و صدا از حنجره برنمی‌آید، بل از آن‌که صدا در سینه خفه شده و احساس می‌کنی ترس، رشمه‌ای مویین است بر گلویت که دستانی بزرگ آن‌را از دو سوی می‌کشند و می‌کشند و صدایی مثل صدای خنّاق گرفته‌ی خروسی از دور شنیده می‌شود، صدایی که به‌زحمت می‌توانی بشنوی؛ اما دست‌ها را می‌بینی، دست‌های بزرگ بی‌تن و بی‌سر را می‌بینی که دو سر رشمه‌ای را بی‌رحمانه می‌کشند.» (دولت‌آبادی، *برزخ خس*؛ ۱۳۸۰: ۲۶۹-۲۶۸)

سام می‌گوید: «حالا خاله مجی بنا کرده بود روی دیوار، دورتا دور اتاق خط کشیدن. سه

دور خط متصل برای دفع شرّ آل و جن و جُمنده.» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹: ۳۳۲)

«مهاّمّا تا دروغ‌زده نشود نزد خویش و نه شرم‌زده نزد قیس، و خود در این باور بماند که هیچ کردارش پنهان از او نیست، به آن فال‌گیری و رمل‌بینی هم اشارت کرده بود؛ آمیزه‌ی همان لبخند شیرین و افسونی همیشه، و این که رّمّال گفته است به‌مردی عاشقی که او به تو عاشق است، که برای او جان می‌دهی و او برای تو سر و جان!» (دولت‌آبادی، سلوک؛ ۱۳۸۲: ۱۲۵)

راوی آن *مادیان سرخ یال* می‌گوید: «قیس در آغاز سنگین‌ترین نبرد خود، پاسخ شرّ، بت ذوالخلصه، هر سه چوب تراش‌خورده‌ی درون لاوک را برون آورد و به یک ضرب آن سه چوب را به‌زانو کوفته و شکسته بود؛ برابر چشمان استخوانی آن بت! خیر، شرّ، خنثی. بر هر تنه‌ی چوب یکی کلمه نوشته بود تا اشخاص با برداشتن یک چوب نیک و بد، کار خود یا سود و زیان قدمی را که می‌خواستند بردارند، بر تنه‌ی چوب بخوانند که پیشگویی کردارها بود نزد باورمندان.» (دولت‌آبادی، آن مادیان سرخ یال؛ ۱۳۸۳: ۹۹)

**خ) نفی آزادی و طرد آن (جبرگرایی: جبر ازلی ابدی، جبر محیط و جبر اقتصادی):** ناتورالیست‌ها انسان و سرنوشت او را مقهور محیط و وراثت می‌دانستند و معتقد بودند که انسان در مسیر جبر تاریخی قرار گرفته است؛ مسیری که همه‌ی عوامل، از جمله اجتماع، وراثت و تکامل زیست‌شناسی، او را به‌سوی یک سرنوشت محتوم به‌پیش می‌راند. ناتورالیست‌ها آزادی را تنها برای این که یک احساس خودبه‌خود درونی است، انکار می‌کردند. از تودرتوی داستان‌های دولت‌آبادی می‌توان این نتیجه را گرفت که او نویسنده‌ای (به مانند هدایت) کاملاً جبری‌ست و هیچ اعتقادی به مقوله‌ی اختیار و آزادی ندارد؛ زیربنای بسیاری از داستان‌های ناتورالیستی او، جبرگرایی: جبر محیط، جبر وراثت و جبر ازلی‌ابدی است؛ همچنان که در داستان‌های *تہ‌شب، ادبار، پای گلدسته‌ی امام‌زاده شعیب، بند، هجرت سلیمان، بیابانی، سفر، گاواره‌بان، باشبیرو، از خم چمبر، عقیل عقیل، جای خالی سلوچ، کلیدر، اقلیم باد، برزخ خس، پایان جغد، سلوک، روز و شب یوسف و داستان آن مادیان سرخ یال* شاهد به‌کارگیری این مؤلفه‌ی ناتورالیسم از جانب دولت‌آبادی هستیم:

در داستان *ادبار*، جبر محیط و جبر وراثت است که رحمت را به ادبار می‌کشاند. عذار و داور داستان *پای گلدسته‌ی امام‌زاده شعیب*، اسیر جبر محیط‌اند؛ آن‌ها گام‌به‌گام راهی را می‌پیمایند که دست تقدیر معین کرده است و در پیمودن راه مقدّر، ناچارند.

خودکشی عذرا نیز نشانی از همین مقدر بودن زیست آدمیان دارد.

سلیمان در هجرت سلیمان زیر فشار جبر محیط و سیاه‌بازی‌های اجتماع، زندگانی خود را از هم متلاشی می‌سازد و دست به هجرت می‌زند.

نمونه‌ی عینی و بارز جبر حاکم محیط بر آدمی، در داستان *گاوآره‌بان* خود را نشان می‌دهد. جوانان ده از جبر اجتماعی‌یی (اجباری-سربازی) که بر آن‌ها تحمیل می‌شود، در هراسند و بعد از بگیر و ببندهای بسیار، دست به مبارزه علیه آن می‌زنند.

در داستان *از خم چمبر، جبر محیط به تحکم طاهر نسبت به زنش، مارو دامن می‌زند. مارو در خانه‌ی طاهر به هیچ‌وجه خود را آزاد نمی‌بیند؛ او زیر فشار است؛ به او همه چیز تحمیل می‌شود؛ حتی زناشویی او از سر اجبار صورت می‌گیرد. مارو، خانه‌ی طاهر و رحیم‌آباد را زندانی برای خود می‌داند و سرانجام این مسأله سببی می‌گردد تا شبانه با امیر آقای معلم، ده را به سوی مقصدی نامعلوم ترک کند.*

در داستان *عقیل عقیل آمده است: «همه این را باور دارند که همه‌کاره اوست؛ بلندت می‌کند و کله‌پایت می‌کند. این است که قهر و غضبش را هم شکر می‌کنند. خود من هم این جورم. هرچه به سرم بیاید، جز شکرگزاری مگر کار دیگری بدم؟ شکر. خدایا شکر. هزار مرتبه شکر. رضایم به رضای تو.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۹۴۹)*

در *رمان جای خالی سلوچ*، پذیرش جبر اجتماعی و تبعیت افراد از شرایط تولید اقتصادی، جوّی را می‌سازد که آدم‌ها اسیر بی‌اراده‌ای در دست محیط و اقتصاد می‌شوند. مرگان، هاجر، دخترش را به سبب تنگدستی و دیدگاه حاکم سنتی اجتماع به عقد علی گناو درمی‌آورد: «نه! من نمی‌شوم. من می‌ترسم زنش بشوم. زنش نمی‌شوم! خوبه دیگر، کوفتی یک وجبی! می‌خواهی کنار دل من بمانی و سرم را بخوری؟! مگر بخت و اقبال چندبار در خانه‌ی آدم را می‌زند؟! برای من آبغوره هم نگیر! دست تو نیست که بخواهی یا نخواستی؛ حالیت شد. همین دل‌بخواهی هم نیست.» (همان: ۱۰۲۴)

در *رمان عظیم کلیدر*، سرنوشت از یک طرف و اراده از طرفی دیگر بنیان رمان را بنا نهاده‌اند. سرنوشت‌گرایی، قهرمانان کلیدر را به سمت ورطه‌های هولناکی می‌کشاند که در نهایت پایان ناخوشایندی را برای داستان رقم می‌زند. جبر حاکم بر اجتماع است که گل محمدها را به کشتن می‌دهد؛ هرچند که جنگیدن گل‌محمدها برای به دست آوردن آزادی از روی اراده است.

از زبان گل محمد می‌شنویم که: «حیف که نمی‌توانم این خطها را بخوانم و این‌جا روشن کنم که موضوع چیست و از چه قرار است. چه کنم؟ آخر، کی گذاشتند که ما به مکتب برویم؟ کی گذاشتند که ما به مدرسه برویم؟ کی گذاشتند که ما سرمان واجنبد و چشم و گوشمان باز شود؟ کور بارمان آورده‌اند و حالا هم می‌خواهند که گر باقی بمانیم. آدم به حال خودش گریه‌اش می‌گیرد.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳: ۱۷۷۹)

اوج سرنوشت‌گرایی داستان‌های دولت‌آبادی در مجموعه‌ی *روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده* به سرانجام می‌انجامد؛ رمانی که از همان آغاز، تک‌تک شخصیت‌ها، از عیدوس گرفته تا ابایادگار، سام و دیگران هر کدام سرنوشت محتوم خود را به همراه دارند و این سرنوشت محتوم، علت آوارگی تمام آن‌ها گردیده است.

در رمان *سلوک*، تحکمی که از جانب پدر، سنمار بر فرزندانش تحمیل می‌شود، نشانه‌های از عدم آزادی را با خود به همراه دارد؛ همین سرنوشت‌گرایی محتوم در پایان داستان است که سنمار را به سوی مقصدی نامعلوم، سرنوشتی وهمناک روانه می‌سازد. «تو نمی‌دانی، تو نمی‌دانی، آن‌ها... متنفرم از همه‌شان، از آن... از آن... اصلاً چرا من به دنیا آمدم؟ امثال من چرا متولد می‌شوند؟» (دولت‌آبادی، سلوک؛ ۱۳۸۲: ۱۵۹)

در داستان آن مادیان سرخ یال آمده است: «هم آن‌چه در پیشانی‌نیش تو رقم‌خورده و نقش است در ستاره‌ی بخت تو، ای بیگانه‌ی مطرود! این‌سوی مرگ، تو در این‌سوی مرگ ایستاده‌ای، پشت به مرگ و روی با سیه‌باد زندگانی و زیستن آیا خود جبر نیست؟ انکار نمی‌توان کرد و چشم بر او نیز نتوان پوشید؛ پس چی؟» (دولت‌آبادی، آن مادیان سرخ یال، ۱۳۸۳: ۳۹)

**د) در آثار ناتورالیستی، انسان‌ها زیر فرمان شرایط جسمانی خود، و به قول امیل**

**زولا: «زیر فرمان اعصاب و خونشان» قرار دارند؛ همان‌طور که نیچه در این‌باره می‌گوید:** «یکی از کشف‌های مهم این قرن این است که انسان عبارت از ضمیر نیست، بلکه یک سیستم عصبی است.» در چنین شرایطی، آن‌چه اصل قرار می‌گیرد، جسم و شرایط جسمانی است و روح در فرع واقع می‌گردد؛ یعنی تظاهرات روحی، نتیجه‌ای از شرایط جسمانی می‌شود.

به نظر می‌رسد تنها شخصیت داستانی دولت‌آبادی که بیشترین تأثیر را از شرایط جسمانی (خون و اعصاب) پذیرفته و رفتار و خصوصیات اخلاقی‌اش پیرو آن شده، علیشاد

چالنگ در مجموعه‌ی روزگار سپری شده‌ی مردم *سالخورده* است؛ کسی که دولت‌آبادی در پایان داستان، سرنوشت او را در هاله‌ای از ابهام و شک برای خواننده باقی می‌گذارد و معلوم او نمی‌گرداند که بالاخره پایان کار وی به کجا می‌انجامد.

سلیمان در *هجرت سلیمان*، نایب در سایه‌های خسته، غلام و مسیب در *گاواره‌بان*، مرحب در سفر، امیرآقا در *از خم چمبر، شیدا* و عباسجان در *کلیدر، عباس و ابراو* در *جای خالی سلوچ* و *آردی‌دا* در داستان *سلوک* به‌نوعی زیر بار فشار جسمانیات قرار دارند و به کارهایی دست می‌زنند که نتیجه‌ی مستقیم جسم آن‌هاست.

**ذ) زبان محاوره:** ناتورالیست‌ها معتقدند که جملات باید طبیعی و متناسب با شخصیت رمان یا بازیگر تأثر انتخاب شود؛ ایشان از به‌کار بردن جمله‌های فہیم و مطمئن که به‌خصوص در تأثر رواج داشت، انتقاد می‌کنند و در آثار خود، مکالمه‌ی هر شخص را از جملات و تعبیراتی برمی‌گزینند که خود آن فرد بدان سخن می‌گوید؛ بدین‌سان، شخصیت‌های رمان و تأثر می‌توانند با حرف‌زدن و ادای خاص جملات، جلوه‌ای از شخصیت خود را به‌طور غیرمستقیم به‌خواننده بشناسانند؛ همین امر، نویسنده را از خیلی توضیحات، راجع به شخصیت داستان بی‌نیاز می‌کند.

ناتورالیست‌ها زبان محاوره را ابتدا در رمان و بعد در تأثر وارد کردند؛ این کاربرد خاص از زبان محاوره چنان مورد استقبال نویسندگان قرار گرفت که حتی پس از کم‌رنگ شدن مکتب ناتورالیسم، روزبه‌روز در میان آثار دیگر نویسندگان تقویت شد و استفاده‌ی فراوان از آن تا کنون باقی مانده است.

دولت‌آبادی در کل داستان‌هایش، حتی داستان‌های کوتاه *آینه*، *بند*، *ته شب* و *مرد* از این مؤلفه ناتورالیسم که جایگاه خاصی را برای خود در حیطه‌ی ادبیات ناتورالیستی برگزیده است، استفاده می‌کند. زیباترین محاوره‌ها و جان‌دارترین آن‌ها در رمان *عظیم کلیدر* آمده است؛ داستانی که با عشق آغاز می‌شود و با عشق خاتمه می‌یابد:

مارال: «ما هم که مرد بالا سر خود نداشتیم تا به شهر و بازار برود، حکیم و دوا به‌محلّه بیاورد. آن‌هایی هم که دستشان به‌دهنشان می‌رسید، گلیم خودشان را از آب کشیدند و مال خود را دربرند، مال‌های ما بودند که یکی‌یکی جلوی چشم‌هامان به‌ریق افتادند، دست و پا زدند و مُردند؛ مهتاو هم که ناخوش بود، بعد آن دق‌مرگ شد.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳: ۳۴)

«خانه‌هامان دارد روی سرمان خراب می‌شود. بچه‌هامان تُنبان به‌پاشان ندارند. از چرک و

کثافت دارند خنازیر می‌گیرند؛ اما... آن‌ها گوششان بدهکار نیست، نه به حرف ملت و نه به حرف دولت. پس این پانزده درصد چی شد؟» (همان: ۱۷۷۳)

مرحب در داستان سفر: «گفت: چه خیال می‌کنی؟ باز بی‌خوابی زده به‌سرت؟ همین‌ه دیگه، شب‌ها راحت نمی‌خوابی، اون وقت روزا سر دیگ وایستادی و چرت می‌زنی. بالاخره شم می‌ترسم بیفتی اون تو و ذوب بشی!» (دولت‌آبادی، سفر؛ ۱۳۸۲: ۳۸)

از گفته‌های مرگان در داستان *جای خالی سلوچ* که شکستن حرمت کاذب کلمات نیز در آن مشاهده می‌شود: «دهنت را به‌تَهت بچسبان تو هم؛ چه برای من آدم شده! بگذار اوّل شاشت کف کند، بعد سینه‌ات را جلو بده.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۱۰۵۱)

در داستان *آینه*: «بایگان گفت: هر جور میل‌تان است؛ اما من فراموشی و نسیان را می‌فهمم. گاهی دچارش شده‌ام؛ با وجود این، اگر اصرار دارید که شناسنامه‌ای داشته باشید، راه‌هایی هست. بی‌درنگ مرد پرسید چه راه‌هایی؟ و بایگان گفت قدری خرج برمی‌دارد، اگر مشکلی نباشد راه حلّی هست؛ یعنی کسی را می‌شناسم که دستش در این کار باز است. می‌توانم شما را ببرم پیش او. باز هم نظر شما شرط است؛ اما باید زودتر تصمیم بگیرید، چون تا هوا تاریک نشده، باید برسیم.» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۰۱)

**ر) توصیف دقیق و شرح جزئیات حوادث و وقایع:** در کار ناتورالیست‌ها به تبع استادشان فلوربر توصیف به صورت هنری خودکفا درمی‌آید که محصول تحقیق دقیق برای گردآوری اسناد و مدارک و وصف جزئیات در هرگونه روایتی است.

دولت‌آبادی در تمام داستان‌هایش، حتّی داستان کوتاه «آینه» که در حد یک طرح است از این خصیصه‌ی ناتورالیسم به‌نحو مطلوبی بهره برده است.

زیباترین توصیف‌ها و تشریح جزئیات توسط نویسنده، در رمان *کلیدر* به‌دست داده می‌شود؛ جایی که صحنه‌های رمانتیک و ناتورالیستی داستان در کنار هم با تبخّر دو چندان چیده شده‌اند. خواننده در مطالعه‌ی آثار دولت‌آبادی معمولاً با چنین شیوه‌ای - نه تنها در *کلیدر* که در تمام آثار او - خود را روبه‌رو می‌بیند:

الف) بعد از ذکر نام شخصیت‌ها، توصیف دقیق ظاهر و خلق و خوی (باطن) آن‌ها صورت می‌پذیرد.

ب) صناعات ادبی قوی که احساس دولت‌آبادی نیز به‌وضوح در آن‌ها دخیل داده شده و دیده می‌شود - و در پیشبرد توصیف‌ها و تصویرها بسیار راه‌گشا و مؤثر است -، در جای جای

داستان، یاری‌دهنده‌ی جزءنگاری‌های نویسنده است.

ج) دولت‌آبادی عموماً بعد از ذکر اسامی امکانه، مسایل عقلی و فطری و... به‌صورت شاعرانه و حتی گاهی برخوردهای منطقی و روی آوردن به دلیل و برهان، ارایه‌ی پیشنهاد و راه حل و دریغ جمله‌ی «اگر بدین‌سان می‌بود، به‌تر می‌شد»، به‌شرح و توضیح آن‌ها می‌پردازد.

در جای خالی سلوچ: «عباس سلوچ دیگر جوانکی بود جرّه. بالای پانزده سال. گوش‌های برگشته و بزرگ، صورتی قاق کشیده، چشمانی بزرگ و سیاه و رنگ و رویی که از زردی به کبودی می‌زد. تا پدرش بود، او را وا می‌داشت که موهای سرش را از ته، ماشین بزند؛ اما عباس به‌هزار زور و زحمت و پاشنه بر زمین کوبیدن، توانسته بود به سلوچ بقبولاند که کاکلی جلوی سر خود بگذارد.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۹۹۴-۹۹۵)

«بیگ‌محمد گاه خواندن و نواختن، نه پروایی از کس بودش و نه بیمی از ناگس. به گونه‌ای آزادگی کمیاب دست می‌یافت. رها می‌شد. خود با نوایش رها می‌شد. صدا، همه آتش بود که به‌درهم کشاندن سرماها می‌شتافت. احساس گرمایی در نگاه خود. دو شعله‌ی کوچک از ته چشم‌ها، از درون دودخیز می‌گرفتند و برون می‌زدند. دو شعله‌ی ناپیدا. بوده و نبوده. داغ می‌شد. لب‌ها، گوش‌ها و پلک‌هایش گُر می‌گرفتند. لرزه‌ی پوسته‌ی قلبش، بیشتر می‌شد. باد در کلاهش می‌پیچید. صدا چیره می‌شد. چگور هم‌پا نمی‌کشید، لنگ می‌زد، ناتوان درمی‌ماند. بیگ‌محمد، ناگزیر بر آن می‌خمید، به‌بازی درش می‌آورد.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳: ۱۰۱۷)

«جهن را بازوان ستبر، گل‌محمد را چهره‌ی تکیده. جهن را چهره‌ای به‌سان سپر، گل محمد به‌رنگ مس پخته. گل‌محمد را شان‌های استخوانی به در جسته. جهن را چشمان درشت و نگاه سخت. گل‌محمد را بینی کشیده و چشمان تیز. جهن را گردن ستبر و کبود. گل‌محمد را انگشتانی باریک و زمخت. جهن کمربندی پهن بسته بر میان، و گل‌محمد قیچی حمایل، قطار بر قطار فشنگ. جهن، تنگ در رخت چسبنده‌ی نظامی. گل‌محمد، تن رها در چوخای برگ. جهن، پای در چکمه‌های انگلیسی و گل‌محمد پا به گیوه‌های ملکی، با رویه‌ی دستباف زنان گیوه‌چین و مردان تختکش خراسان. دو مرد، لب فروبسته و چشم‌ها گشوده. گیر نگاه در نگاه. این و آن. گل‌محمد و جهن. هم‌آیش. کاکل با کاکل، اسبان، رخ با رخ؛ مردان.» (همان منبع: ۲۲۷۰-۲۲۷۱)

در برزخ خس آمده است: «پیشاپیش همگان، "پشمینه" بود؛ و او از رنودی بود که تازه سینه از خاک برداشته بود، اگرچه مقدر بود که داش مشتی گریاش یکی دو سال بیشتر نپاید. قدمش بلند بود، بلندتر از همه، و چشمانش سیاه بود و دندان‌ش طلا و سبیل‌هایش بلند و موهای سرش کوتاه و دست‌هایش دراز و انگشت‌هایش کبود و کشیده و قدم‌های بلند برمی‌داشت.» (دولت‌آبادی، برزخ خس؛ ۱۳۸۰: ۹۷)

و یا در داستان سلوک این چنین می‌خوانیم: «سِنِمَار با چنان کوششی، آخرین وام را به توده‌هایی که باورش‌ان داشته بود- باری به هر جهت- هم به وجدان بی‌قرار و خسته‌ی پایان یک عمر، همچنین دَینِ ممکن خود را به زندگی ادا کرده بود. بی‌گمان در بازگشت از سفر خود، محتوای آن دستمال را جزء به جزء مهیا کرده و ترتیب داده بوده است. شناسنامه، سند خانه، سه‌خط وصیت‌نامه که در آن دو فقره بدهکاری ناچیز خود را تصریح کرده بود؛ دفترچه‌ی کهنه‌ی حساب پس‌انداز، با یک دسته اسکناس که با آن می‌شد و می‌بایست بدهکاری‌اش ادا شود، و با مانده‌اش یک قبر جا خریداری بشود با هزینه‌ی کفن و دفن و یک دفتر کاهی.» (دولت‌آبادی، سلوک؛ ۱۳۸۲: ۱۹۴-۱۹۵)

**ز) نویسندگان ناتورالیست معمولاً شخصیت‌هایی را برای داستان‌های خود برمی‌گزینند که انگیزه‌های حیوانی چون حرص، شهوت جنسی و خوی حیوانی در آن‌ها قوی‌تر باشد.**

در داستان *دیار، ولع جنسی شدید رحمت*؛ در *هجرت سلیمان*، کمال بی‌رحمی و بدبینی و نفرت سلیمان؛ در *سایه‌های خسته*، شهوت سیری‌ناپذیر نایب؛ در *آوسنه‌ی باباسیجان*، انگیزه‌ی کشتار و نهایت بی‌رحمی غلام فسق‌نری؛ در *گاواره‌بان*، کمال بی‌رحمی گروه‌بان؛ در داستان *مرد، ولع جنسی آتش*، مادر ذوالقدر؛ در داستان *از خم چمبر*، ولع و شهوت امیرآقای معلّم و طاهر، شوهر مارو؛ در *عقیل عقیل بی‌رحمی میلیتاریستی تیمور* (پسر عقیل)؛ در *جای خالی سلوچ*، حرص و طمع، بدبینی، شهوت، بی‌رحمی و شقاوت عباس (پسر مرگان)، ولع جنسی و شهوت سردار، بی‌رحمی دهشتناک علی‌گناو (داماد مرگان)، حرص و آز و ولع جنسی کربلایی دوشنبه و بی‌رحمی ابرو (پسر مرگان)؛ در *کلیدر*، حرص و طمع بابقلی بُندار و عباسجان، بی‌رحمی‌های قدیر و عباسجان (پسران کربلایی خداداد)، شهوت از حد گذشته‌ی شیدا، لالا و قدیر و بسیار کسان دیگر که شخصیت‌های داستانی دولت‌آبادی را تشکیل می‌دهند، نشأت گرفته از غلبه‌ی انگیزه‌های حیوانی‌ست.



در رمان کلیدر آمده است: «گورستان در روح نادعلی جوان حفره‌ای باز کرده است. مدیبار، دیگر نه در گور، که در روح او خفته است. مدیبار و گور و گورکن، یک‌جا در روح او دفن‌اند. اولین قتل، آزمون کشتار، بسیار کرده بود؛ اما خود کشتار؟ این اولین بود و گمان می‌برم، آخرین هم... خدای من! خدای من! مردی را کشته‌ام. جوانی را کشته‌ام. او دیگر نیست. زنده نیست. عجب نیست، این؟! چرا. من او را کشته‌ام. من گورکن را کشته‌ام. آن سیاه‌روز را هم من کشته‌ام.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳: ۳۳۸)

کمال بی‌رحمی بیگ‌محمد: «بیگ‌محمد پنجه‌ی چپ پیش بُرد و گیله‌ی گیسوان خواهر به‌چنگ آورد، آن را به‌دور دست پیچاند و تیزی کارد بر گلوی خواهر گذاشت و از او خواست که همچنان لال بماند. پس به‌تندی آذرخش، در یک پلک به‌هم زدن، گیله‌ی چپ گیسو را برید؛ زیر سینه‌ی قبای خود جای داد، شیرو را کف‌خانه فروانداخت و بالای سرش ایستاد.» (همان: ۲۴۳)

در *اقلیم باد*، زنده‌زنده پوست‌کنده شدن سگ‌ها به‌دست بلشویک‌ها، دو شقه‌کردن سرباز ارتش سرخ به وسیله‌ی روس‌ها، کشتار سربازان روس و قطعه‌قطعه شدن آن‌ها توسط هدی قصاب، قلیچ و تموج تأثیرپذیرفته از فشار غرایز حیوانی بر انسان‌هاست. در داستان *پایان جغد* اعمالی که از آدم‌های داستان سر می‌زند، کاملاً مخالف با حقوق انسانی و در سطح رفتارهای حیوانی‌ست. ساواک به‌طرز فجیعی سماوات را شکنجه می‌دهد؛ تا جایی که «پاهای او بر اثر کوبانده شدن کابل، هر کدام یک متکا شده و غالباً قلوه‌کن شده بود و خون‌ریز بود.» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹: ۸۰) به‌زندانیان و روسپی‌گرها به‌طور وحشتناکی تجاوز می‌کنند و تعدادی از آن‌ها را فجیعانه به قتل می‌رسانند.

در رمان *سلوک* غلبه‌ی انگیزه‌ی حیوانی، کشتار، بر آردی‌دا به این‌صورت آمده است: جان باجی «دست گرفته بود به‌دیوار و با دشواری بالا می‌آمد، نفس‌نفس زنان و چون چشمش افتاد به‌دخترها، راه آمده را بازگشت و با همان قدرت و سرعت که در توان او بود تن کشانید توی اتاق که پُر بود از صدای بلند تلویزیون و در اتاق دریچه به کوچه، فخمه بود افتاده بر کف و آردی بود نشسته روی ران‌های او، دو دست بیخ حلق فخمه که حالا صدایش به نفس‌های عمیق می‌مانست که گم می‌شد در صدای هیاهوی صفحه‌ی تلویزیون؛ و صدای تهدید آردی، کوتاه، فشرده و مکرر بود که «این‌بار می‌کشم‌ات!» (دولت‌آبادی، سلوک؛ ۱۳۸۲: ۱۳۸-۱۳۹)

در روز و شب یوسف شهوت و ولع جنسی است که بر یوسف غالب می‌شود و شب و روز، افکارش را به خود مشغول می‌دارد: «یوسف منگ می‌شد. از عطر و گرما و از شوری که داشت. چیزی مثل مه، چیزی مثل بخار، چیزی مثل غبار او را در خود می‌گرفت. تنش عرق می‌کرد. عرق گوارا و دلچسب.» (دولت‌آبادی، روز و شب یوسف؛ ۱۳۸۳: ۴۳-۴۴)

در آن *مادیان سرخ یال*، شقاوت و بی‌رحمی جلوه‌ای دارد: خیزن «بیرون شد از حجله‌گاه شاپور و بانگ برآورد که سواری چابک با جوانه اسبی چموش و سرکش و فرمود تا گیسوان نضیره را با دم آن اسب گره زدند و سوار را فرمود بر زین استوار بباشد که بیود و شاپور پای بر زمین کوفت و اسب به پرواز درآمد و تاخت برفت. بی‌شفقت به شیون ملک‌زاده‌ای که حیرت او به هول بدل شده بود ناگهان! پیش از پگاه باز آمد آن سوار، با لاشه‌ای که در پس پاهای اسب کشانیده می‌شد؛ قطعه، قطعه، شکسته، پاره‌هایی بند، به هم، از تن زنی که نیم‌دمی پیش نضیره نام داشت؛ بنت خیزن!» (دولت‌آبادی، آن مادیان سرخ یال؛ ۱۳۸۳: ۹۴)

**ژ) آثار ناتورالیستی معمولاً دارای پایانی غم‌انگیزاند؛ البته پایان غم‌انگیز این آثار با پایان غم‌انگیز تراژدی متفاوت است؛ زیرا برخلاف تراژدی که قهرمان مقهور خدایان یا دشمنانی قوی می‌شود، در آثار ناتورالیستی، فرد تحت تأثیر جبر تاریخی و اجتماعی تجزیه و هلاک می‌گردد.<sup>۱</sup>**

اکثر داستان‌های دولت‌آبادی پایان غم‌انگیزی را با خود به دوش می‌کشند؛ چنان که گاهی خواننده تا مدت‌ها سردرگم و ناباور، در فکر جستن دلایل این ناباوری‌ست؛ دلایلی مبهم، که سرانجام بیشتر داستان‌های نویسنده‌ای بزرگ چون صادق هدایت را نیز بنیان نهاده است. خواننده‌ی داستان ناتورالیستی /دبار با سرانجام غم‌انگیزی برای شخصیت داستان، رحمت روبه‌روست: «رحمت که ناف‌گاهش را چسبیده و چمبر شده بود، روی زانوهایش راست شد. پر کینه سرش را به دیوار کوفت و پای آخور پخش شد. مرد (خرکچی) به طرفش رفت و فانوس را نزدیک رویش گرفت. دهنش وامانده و کف کرده بود و چشم‌هایش مثل دو تا نخود پخته، ته کاسه زرد می‌زد. شقیقه‌اش شکسته بود و رگه‌های خون روی صورتش راه می‌رفتند و قاطی کف‌ها می‌شدند.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۵۵)

در داستان *پای گلدسته‌ی امام‌زاده شعیب*، مرگ عذرا، پایان ناخوشایندی را برای داستان رقم می‌زند: «عذرا به کنگره‌ی گلدسته آمد، پاهایش را از هم باز گذاشت، دستایش را مثل دو بال به دو طرف باز کرد، سرش را در هوا چرخاند، جیغی از سینه‌اش کنده شد و از

لبه‌ی کنگره پر کشید به طرف جمعیتی که پای گلدسته جمع شده بودند و روی سنگفرش شسته‌ی صحن چسبید و خونس به طرف مردم پشنگ کرد.» (همان: ۸۷)

داستان بند با پایان غیرمنتظره و در عین حال تلخی به انتها می‌رسد؛ اسد، شخصیت داستان، برای فرار از چنگ میرزا مظفر، کارگاه فرش‌بافی او را به آتش می‌کشد و مانند پدر دنبال سرنوشت محتوم خود روانه می‌شود.

داستان *هجرت سلیمان* با واگذاشته شدن معصومه - همسر سلیمان - و راهی شدن سلیمان به سوی دیاری غریب به پایان می‌رسد.

در داستان *بیابانی*، ذوالفقار تاب تحمل ظلم و جور خرده‌مالکینی امثال آللهپار را نمی‌آورد و زیر بار فشار این استثمار خرد می‌شود؛ او نمی‌تواند برای هیچ‌وقت طلبش را از آللهپار وصول کند.

مرگ مختار در داستان *سفر*، پایانی بس دهشتناک را برای قصه به همراه دارد. مختار پس از دریافتن سرنوشت محتوم خود، زیر قطار می‌رود و بدنش قطعه‌قطعه می‌شود.

در داستان *آوسنه‌ی باباسبحان*، فرزندان باباسبحان، صالح و مسیب به طور ناگواری از بین می‌روند؛ صالح به دست غلام فسقوری کشته می‌شود و مسیب که از کشته‌شدن برادر به جنون رسیده است، «با موتور چنان به چنار می‌زند که او هم کله‌پا می‌شود.»

در داستان *گاواره‌بان*، مرگ عمو قربان‌علی، پدر قنبرعلی جان به‌دست گروهبان ارتش، سرانجام تلخی را برای داستان رقم می‌زند.

مرگ جلّه، خودکشی او در دریا، از بار ننگی که بر دوش دارد، پایان باشیرو را برای خواننده قابل تأمل‌تر می‌سازد.

در داستان *مرد، فقر و فلاکت خانواده*، سبب می‌شود که آتش، مادر خانواده، زندگی چراغ‌علی - پدر خانواده - را برای همیشه ترک گوید و دنبال سرنوشتی محتوم رهسپار شود.

مارو - همسر طاهر - در داستان از خم چمبر با متارکه‌ی خود، زندگانی طاهر را به تلاشی می‌کشانند و پایان ناخوشایندی را برای داستان به‌جای می‌گذارد.

در داستان *عقیل‌عقیل*، تیمور با کمال بی‌رحمی، پدرش، عقیل را از خود می‌رانند؛ او که تحت سیطره‌ی میلیتاریسم افراطی‌یی قرار دارد، پدر بازمانده از زلزله را، به‌مانند غریبه‌ای می‌داند که هر دم امکان کشتنش را در ذهن می‌پروراند: «هر کسی هستی باش. من سرپرستم. تیمور... باباجان، منم. آمده‌ام تورا ببینم. تو هم اقللاً یک قدم پیش بیا... می‌دانم؛ اما

جلوتر نیا، دست من نیست. همان جا سر جای بمان! شلیک می‌کنم، دیگر حرکت نکن. همان جا؛ ایست! عقیل ناگهان ماند. مثل چیزی که بُرید. چشم‌هایش از حیرت وادرید و بعد هم آرام ول گشت. شب روی شانه‌هایش خراب شد. خانه‌ها خراب شدند. شیون از خرابه‌های خاف برخاست.» (همان: ۹۶۶-۹۶۵)

آغاز داستان *جای خالی سلوچ* شروع ناخوشایندی دارد؛ سلوچ از درد فقر و بدبختی، خانمانش را به‌جا گذاشته و ترک‌دیوار کرده است؛ اما این جلا بعدها گریبان‌گیر همسرش - مرگان - نیز می‌شود و در پایان داستان است که او، فرزندانش، عباس مالیخولیایی و هاجر را به‌دست سرنوشت می‌سپارد تا بتواند سلوچ را در دیاری دیگر بجوید. (پایانی وهم‌انگیز)

کلیدر، داستان حماسه و عشق، تأسّف‌بارترین و غمناک‌ترین صحنه‌های داستانی داستان‌های دولت‌آبادی را با خود به همراه دارد؛ مردمانی از دسته‌ی این ملت زیر بار ستم و جور حُکام و شیادان حکومت طاغوتی از پا درمی‌آیند و نام آنان برای همیشه جاودانه می‌ماند. بلقیس مادر گل‌محمدها «می‌داند، بلقیس می‌شناسد. بلقیس حرمت عشق را، بلوغ عشق را می‌شناسد. بلقیس پرورانده‌ی عشق، مادر عشق است. بی‌خللی که صدای قدم‌هایش در سکون، وجود درافکند، بی‌خراشی که خویشتکاری دستانش در سکوت، عشق به جای می‌گذارد، دور می‌شود... و سبک، با گام‌هایی به نرمای ابر می‌گذرد و دور می‌شود و یگانه‌هایش را، روح یگانه‌ی یگانگانش را به خود وا می‌گذارد.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۳: ۲۷۲۸)

*اقلیم باد* با جتی شدن سامون، پسر عبدوس پایان می‌پذیرد.

پایان رمان *سلوک* به مانند برزخ خس در هاله‌ای از ابهام به سر می‌رسد؛ پدر قیس، سینمار، انگار همان علی‌شاد چالنگ برزخ خس است که با سرنوشتی محتوم و نامعلوم مواجه است؛ یک روز برای همیشه می‌رود و دیگر نشانی از او - به مانند علی‌شاد - یافت نمی‌شود. آیا او مرده است؟ آیا آن‌ها مرده‌اند!

داستان *آن مادیان سرخ یال* این‌چنین به پایان می‌رسد: «وز آن پس برآمدن فغان شیپورها و طبل‌ها و طبلکان بود و چپاراست سپاهی که پشت می‌کرد به قیس و بس غبار قدم‌ها و خاک‌سمّ سواران را باقی می‌گذاشت تا بیوشاند سر و کاکل مردی را که در نخستین فرودش بر زانوان، خوود زرّین‌اش از سر فروافتاده بود و گوش‌ها و گردن و کنارهای چهره‌اش شرحه‌شرحه می‌نمود از سودای افسون طمّاح - آن مار زخم برداشته و جان به‌در برده - چنان چه دستان و انگشتان آن بانوی کبودچشم که فروریختن گرفته بود در فرودآمدن از

فراز عسیب و می‌آمد دست‌ها پیش بداشته - کورمال، کورمال - و جامه‌ی حریر آبی‌وش او هم در غبار می‌شد و می‌شد؛ یادوار شب‌چی که در روز آشکار شده باشد، با چشمانی که دیگر نبود و نمی‌دید هیچ و هیچ!« (دولت‌آبادی، آن مادیان سرخ یال؛ ۱۳۸۳: ۱۶۳)

### داستان‌های ناتورالیستی محمود دولت‌آبادی:

در جایی دیگر،<sup>۲</sup> درباره‌ی صادق چوبک گفته شد که بعد از این نویسنده، مکتب ناتورالیسم در حیطه‌ی داستان‌نویسی ایران به خاموشی می‌گراید و پیروانی را به‌دنبال خود ندارد؛ حال این سؤال مطرح است که اگر صفحات کتاب "ناتورالیسم ایران" با داستان‌های صادق چوبک بسته می‌شود، پس تکلیف برخی از داستان‌های محمود دولت‌آبادی، به‌عنوان داستان ناتورالیستی، در این میان چیست؟ جواب این سؤال را باید در تفاوت‌های بسیار این دو نویسنده، به‌ویژه در تفاوت جهان‌بینی آن‌ها یافت؛ چوبک بارزترین نمونه‌ی نویسنده‌ی ناتورالیست ایران است؛ زیرا او با پذیرش آگاهانه‌ی بیانیه‌ی ادبی ناتورالیسم و اعتقاد به تأثیر تعیین‌کننده‌ی عوامل ژنتیک و نیز شرایط محیطی و زندگی در سرنوشت بشر، داستان می‌نویسد و دولت‌آبادی که نویسنده‌ی «ناتورالیست» است، بدون پذیرش بیانیه‌ی مشخص ادبی داستان‌هایش را خلق می‌کند و در این رابطه به داستان‌پردازی بهای بیشتری می‌دهد و با آن که می‌کوشد نویسنده‌ای رئالیست باشد، گاهی خواسته یا ناخواسته، داستان‌هایش را در شکلی ناتورالیستی عرضه می‌کند؛ دلیل آن، این است که دولت‌آبادی در گُنه ذهنش - خودآگاه و یا ناخودآگاه - پاره‌ای از جهان‌بینی‌های رئالیستی، ناتورالیستی، سمبولیک (رمان روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده و...) و نیز رمانتیک (رمان کلیدر و...) را با خود به همراه دارد و در جای مناسبش از آن‌ها بهره می‌گیرد و البته این امری است پسندیده، که یک نویسنده در مقابل تحولات فکریش نخواهد به یک مقاومت کور دست بزند. چه‌بسا که کارنامه‌ی ادبی بسیاری از نویسندگان جهان (لئون تالستوی: جنگ و صلح و قزاقان، فئودور داستایفسکی: خواب عموجان تئودور، نیکوس کازانتراکیس: زوربای یونانی، گابریل گارسیا مارکز: صد سال تنهایی، اینیا تسیو سیلونه: نان و شراب، دانه‌ی زیر برف و...) مملو باشد از گوناگونی‌هایی در نوع تفکر، که حاصل تحولات فکری آن‌ها در طی ده‌ها سال نویسندگی است.

دولت‌آبادی در جایی صریحاً اشاره می‌کند که یک نویسنده‌ی ناتورالیست نیست و حال

آن که آثار سرنوشت‌گرایانه‌ی ناتورالیستی او دلالت بر این امر دارد. (رک: چهلتن و فریاد، ۱۳۷۳: ۳۵۴)

داستان *دبار* که «جبر وراثتی و اجتماعی در حیاط روانی شخصیت» را به‌نمایش می‌گذارد، از دسته‌ی اولین داستان‌های ناتورالیستی دولت‌آبادی است. (رک: اسحاقیان، ۱۳۸۳: ۳۱)

داستان بند که می‌تواند پیوند عمیقی با نخستین تأثیرپذیری‌های نویسنده از آثار نویسندگانی چون زولا و چوبک در دوران جوانیش داشته باشد، «در نقش سرنوشت‌ساز محیط و شرایط زندگی اسدالله» تجلی می‌یابد. (رک: قربانی، ۱۳۷۳: ۱۶-۱۷)

در داستان *پای گلدسته‌ی امام‌زاده شعیب*، عذرا و داور اسیر جبر محیط‌اند. آن‌ها گام به گام راهی را می‌پیمایند که دست‌نقدیر معین کرده است و در پیمودن راه مقدر، ناچارند؛ خودکشی عذرا نیز نشانی از همین مقدر بودن زیست آدمیان دارد؛ در این داستان ناتورالیستی سمبولیستی، سرنوشت‌گرایی تعیین‌کننده‌ی زندگی افراد است. (رک: دستغیب، ۱۳۷۸: ۴۹)

داستان سایه‌های خسته هم به نوعی یادآور فضای بعدازظهر آخرپاییز صادق چوبک است؛ در این جا نیز زشت‌نگاری ملموسی حکم می‌راند و روند داستانی را از پیش می‌برد. ماشاءالله، انگار همان اصغر بعدازظهر آخر پاییز است که این بار باید از طرف دولت‌آبادی و از دریچه‌ی نگاه کج‌اندیشانه‌ی نایب تصوّر شود.

در داستان سفر، بار دیگر دولت‌آبادی با تأثیرپذیری مستقیم از زولا و چوبک، فضای مه‌گرفته‌ای را توصیف می‌کند؛ فضایی که تمامی شخصیت‌های آن، زیر فشار محیط خرد می‌شوند و رفته‌رفته شباهتشان را به انسان از دست می‌دهند؛ جایی که سرنوشت و بخت ناسازگار، تمامی آن‌ها را به نابودی می‌کشاند.

پذیرش جبر اجتماعی و تبعیت افراد از شرایط تولید اقتصادی در جای خالی سلوچ، بر بینش تراژیک داستان افزوده شده و آن را به اثری نیمه ناتورالیستی، نیمه رئالیستی (ناتورالیسم) تبدیل کرده است؛ در این داستان، آدم‌ها اسیر بی‌اراده‌ای در دست محیط و اقتصاداند.

هرچند که اوج سرنوشت‌گرایی، بعدها در *روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده* خود را نشان می‌دهد، اما رمان عظیم کلیدر را نیز می‌توان جزء این مقوله قلمداد کرد و در کنار

اراده‌گرایی، قالبی مستقل، متشکل از رئالیسم، رمانتیسم و ناتورالیسم برای او ساخت. سیر آثار دولت‌آبادی نشان می‌دهد که او در جهان‌بینی خود، همواره بین اراده و سرنوشت در نوسان بوده است. اوج اراده‌گرایی نویسنده را می‌توان در قهرمانان کلیدر-مدیار و گل‌محمد-جست‌وجو کرد که همواره سرنوشت‌گرایی آنان را به سمت ورطه‌های هولناکی می‌کشاند؛ ورطه‌های هولناکی که با انتخاب خود قهرمان تعیین می‌شود: مرگ یا زندگی. *روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده*، رمان سه‌جلدی مفصلی‌ست، دربردارنده‌ی سه عنوان مختلف (اقلیم باد، برزخ خس و پایان جغد) با یک موضوع مشترک (مهاجرت و بحران)؛ در این رمان، هرچند دولت‌آبادی از شیوه‌ی روایی گذشته‌اش - دانای‌کل - به‌درآمده و متد جدیدی - چند روایتی - را در پیش گرفته است، باز همان تأثیر ساختاری داستان‌های ناتورالیستی اولیه‌اش مشاهده می‌شود؛ سرنوشت‌گرایی مفرط، که اساس این سه کتاب بر پایه‌ی آن بنیان نهاده شده است و زندگی شخصیت‌های داستانی رمان را به سوی سرانجامی موهوم می‌کشاند. این موضوع از اولین صفحات کتاب *اقلیم باد*، از مرگ پدر عبدوس - که به گونه‌ای مرموز، سرنوشت‌جان او را می‌ستاند - شروع می‌شود و تا آخرین سطور کتاب *پایان جغد* - زندگی سراسر وهم و غم سام - ادامه می‌یابد.

خصوصیات ناتورالیستی‌یی که در داستان‌های قبلی دولت‌آبادی چهره می‌نمایند، در رمان *روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده* - چه از نظر معنا و چه از نظر ساختار - جای بسیاری را گرفته، قطعه‌های فراوانی را به توصیف زشتی‌ها، آلودگی‌ها، پلیدی‌ها، ناراستی‌ها، رذالت‌ها و ضعف‌های انسانی با شخصیت‌های مریض، آلوده و... اختصاص داده است. رفتارهای مرموز علی‌شاد، روایت سفلیسی شدن افراد خانواده‌ی حاکم، دو شقه‌کردن سربازان روس، رابطه‌های خلاف عرف قلیچ و نیکمن و... نمونه‌هایی از این دست‌اند که بر صبغه‌ی ناتورالیستی رمان می‌افزایند.

در داستان *روز و شب یوسف* که داستان ناتورالیستی بازمانده از دهه‌ی پنجاه است، لمپنیسم کوچه و خیابان و مؤلفه‌های آن، محله‌های کثیف و زشت، بی‌رحمی آدم‌ها در حق هم‌دیگر، فقر و فلاکت و قهقرایی و... مشاهده می‌شود.

داستان *آن مادیان سرخ یال* به همراه *سلوک*، به عنوان داستانی سورئالیستی، تم همیشه‌ی آثار دولت‌آبادی - سرنوشت‌گرایی - را به دوش می‌کشد؛ با وجودی که این قصه در قالب داستان ناتورالیستی نمی‌گنجد و فضای مهیای آثار ناتورالیستی را ندارد، می‌توان آن را

به دلیل ساختار داستانی اش - سرنوشت محتوم و مقدر - به جرگه‌ی آثار ناتورالیستی دولت‌آبادی درآورد.

داستان‌های ناتورالیستی دولت‌آبادی، عموماً حول محور گرایش‌ها و پیچیدگی‌های بیمارگونه‌ی جنسی، با شکل‌های منحط و مسخ شده، آشفتگی‌های ذهنی و پریشان‌حالی‌های مالیخولیایی شخصی، لمپنیسم و فحشاء و بی‌بندوباری و لابلایگری، به بازی گرفتن ارزش‌های واقعی آدمی‌زاد و تکیه بر زمینه‌های منفی و زشتی‌های خوی و جان، و سرانجام بدبینی قراردادی و مجازی مودبانه و حساب شده‌ی آدمیان، نه بر مبنای واقعی و راستین، چرخ می‌زند.

### پی‌نوشت‌ها

۱. واژه‌ی ناتو - رئالسیم برداشتی آزاد از کلام شفاهی دکتر قهرمان شیری، دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه، صاحب نظر در حیطه‌ی ادبیات داستانی ایران و مؤلف کتبی چند در این زمینه است.
۲. ر.ک: به مقاله‌ی «بررسی ناتورالیسم در داستان‌های صادق هدایت» از نگارنده - با این توضیح که هدایت نویسنده‌ای ناتو - رئالیستی است.
۳. ر.ک: به مقاله‌ی «بررسی ناتورالیسم در داستان‌های صادق چوبک» از نگارنده - با این توضیح که چوبک نویسنده‌ای ناتورالیستی است.
۴. ر.ک: به کتاب *از نیما تا روزگار ما*، یحیی آریان پور کاشانی ذیل محمد مسعود دهاتی صص ۲۷۳-۳۰۱
۵. نگارنده در نگارش مؤلفات آثار ناتورالیسم از مکتب‌های ادبی، ج دوم، صفحات ۴۰۷ تا ۴۱۳ و ناتورالیسم صفحات ۹ تا ۳۱ بهره جسته است.

### منابع

- ۱- اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۳)، *کلیدر، رمان حماسه و عشق*، تهران، نشر گل‌آذین.
- ۲- *تروایا*، هانری. (۱۳۷۷)، *زولا، ترجمه‌ی نادعلی همدانی*، تهران، نشر البرز.
- ۳- چهلتن، امیرحسن و فریاد فریدون. (۱۳۷۳)، *ما نیز مردمی هستیم (گفت‌وگو با محمود*



- دولت‌آبادی)، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه و نشر پارسی.
- ۴- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۸)، نقد آثار محمود دولت‌آبادی، تهران، انتشارات ایما.
- ۵- دولت‌آبادی محمود (۱۳۸۳)، آن مادیان سرخ یال، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
- ۶- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴)، ادبار و آینه، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
- ۷- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲)، از خم چمبر، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
- ۸- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰)، روزگار سپری‌شده‌ی مردم سالخورده، اقلیم‌باد، چاپ ششم، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر.
- ۹- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰)، روزگار سپری‌شده‌ی مردم سالخورده، برزخ‌خس، چاپ سوم، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر.
- ۱۰- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹)، روزگار سپری‌شده‌ی مردم سالخورده، پایان‌جغد، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر.
- ۱۱- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳)، روز و شب یوسف، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
- ۱۲- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲)، سفر، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
- ۱۳- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲)، سلوک، چاپ چهارم، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر.
- ۱۴- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۸)، کارنامه‌ی سپنج، تهران، انتشارات بزرگ‌مهر (در ۳ جلد).
- ۱۵- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۳)، کلیدر، چاپ سوم، تهران، نشر پارسی و فرهنگ معاصر (در ۱۰ جلد).
- ۱۶- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۱)، مکتب‌های ادبی، چاپ یازدهم (چاپ اول تحریر جدید)، تهران، انتشارات نگاه (جلد دوم).
- ۱۷- فورست، لیلیان و اسکرین پیتر. (۱۳۷۶)، ناتورالیسم، ترجمه‌ی حسن افشار، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.
- ۱۸- قره باغی، علی اصغر. (۱۳۸۳)، واژگان و اصطلاحات فرهنگی، تهران، سوره مهر.
- ۱۹- قربانی، محمدرضا. (۱۳۷۳)، نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی، تهران، نشر آروین.
- ۲۰- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲)، داستان‌نویس‌های نام‌آور ایران، تهران، نشر اشاره.

