

مقایسه‌ی مولفه‌های سبک رئالیستی و مدرنیستی (با تأکید بر داستان‌های کوتاه احمد محمود و مصطفی مستور)

منوچهر تشکری (نویسنده مسئول)

استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز

پروین گلی زاده

دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز

نصرالله امامی

استاد دانشگاه شهید چمران اهواز

پروانه حلوسی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

تاریخ پذیرش: ۹۴/۴/۶

تاریخ دریافت: ۹۴/۲/۳

چکیده

اقلیم جنوب ایران با تنوع فرهنگی و طبیعت خاصی که دارد منبع الهام فوق‌العاده‌ای برای فضا سازی در داستان است؛ وجود نخلستان، شط و دریا، نفت و صنعت، و حتی گرما که از زمینه‌های بومی جنوب است نویسندگان این

خطه را بر آن داشته است که در آثار خود از این نعمات خدادادی بهره ببرند و با این شیوه نوعی تشخیص سبکی به آثار خویش بدهند. در واقع خوزستان به عنوان مهمترین قطب ادبیات اقلیمی ایران، بعد از انقلاب و جنگ و به دلیل مهاجرت نویسندگان ضریبات بسیاری متحمل شد. همچنین با توجه به شتاب تحولات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی و به تبع آن تحولات فرهنگی در دهه‌های اخیر، ضرورت بررسی این تحولات، به خصوص در ادبیات، بیش از پیش حس می‌شود. با نگاهی به ادبیات داستانی این سال‌ها، فاصله گرفتن این نوع ادبی از مکتب رئالیسم آشکار و انکار ناپذیر است. مسلم است که شیوه‌های داستان‌نویسی گذشته، دیگر جوابگوی نیازهای فکری و معضلات روانی انسان معاصر نیست و تغییر این شیوه‌ها اجتناب ناپذیر به نظر می‌رسد. هم‌زمان با پیدایش هنر و ادبیات مدرن و پسامدرن در دیگر کشورها، این آثار مورد توجه و نقد و بررسی قرار گرفته‌اند، اما متأسفانه در ایران، بحث و گفت‌وگوی نقادانه و اصولی در این زمینه بسیار اندک بوده و عرصه را برای نقدهای سلیقه‌ای و غیر حرفه‌ای خالی گذاشته است. لذا هدف ما از پژوهش حاضر مقایسه‌ی مولفه‌های سبک رئالیستی و مدرنیستی با تأکید بر داستان‌های کوتاه احمد محمود و مصطفی مستور می‌باشد. روش تحقیق مورد استفاده، روش توصیفی تحلیلی است.

کلمات کلیدی: مدرنیست، رئالیسم، داستان کوتاه، ادبیات اقلیمی

مقدمه:

داستان‌نویسی مدرن در ایران، محصول آشنایی ایرانیان با مولفه‌های مدرنیته است. در تعریف مدرنیسم گفته شده که مجموعه‌ای است فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فلسفی که تقریباً از دوره‌ی رنسانس و به دنبال پیدایش علم نجوم جدید، اختراع صنعت چاپ و کشف قاره‌ی آمریکا آغاز شده است. مدرنیته به نگرش انتقادی غرب، تجدد خواهی و رشد خردباوری و انسان محوری اطلاق می‌گردد. نگرش انتقادی از دوره‌ی رنسانس آغاز و در قرن هجدهم - که به عصر روشنگری و خرد شهرت دارد به اوج می‌رسد. داستان کوتاه در دوره‌ی مدرنیسم به اوج خود رسید، داستان‌نویسان اروپایی با الهام از سبک چخوف و توجه به تقدس

لحظه در داستان توانستند آثار برجسته‌ای خلق کنند (نجومیان، درآمدی بر ادبیات مدرنیسم). داستان‌نویسی و کش و قوس دادن به ماجراهای آن برای جذاب تر کردن داستان، عواملی می‌طلبند؛ عواملی که ظالم را در برابر مظلوم قرار دهد و فقر، جهل، سادگی و... به این مظلومیت دامن بزند. خوزستان به خاطر داشتن این شرایط قبل از انقلاب، و به خصوص به خاطر نفت خیز بودنش که موجبات حضور آمریکایی‌ها را در این استان فراهم می‌کرد، می‌توانست بهترین نمونه برای الهام بخشی نویسندگان باشد.

به بیانی دیگر مناطق جنوبی کشور با فضای متنوعی که دارند، نه تنها در داستان‌های نویسندگان بومی خود، بلکه در آثار دیگر نویسندگان نیز اثر گذاشته‌اند؛ به طوری که عده‌ی چشمگیری از آنها به توصیف فضای این نواحی در داستانهای خود ترغیب شده‌اند. حسن عابدینی، عقیده دارد که مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی حاصل تلاش نویسندگان جنوب است؛ چرا که زمینه، فرهنگ و طبیعت متنوع جنوب، فضای داستان‌های آنها را پر کرده است و در واقع ماجراهای داستان‌ها را با مسایل اجتماعی آن مناطق در آمیخته‌اند. خوزستان به عنوان مهم‌ترین قطب ادبیات اقلیمی ایران، بعد از انقلاب و جنگ و به دلیل مهاجرت نویسندگانش ضربات بسیاری متحمل شد.

به طور کلی در برهه‌ای از زمان شاخه‌ای از ادبیات، که آن را ادبیات اقلیمی نامیده‌اند، به عنوان واکنشی نسبت به ورود مظاهر مدرنیسم در این استان، شکل گرفت و نسل اول داستان‌نویسان خوزستان همچون احمد محمود و دیگران پا به عرصه داستان‌نویسی نهاد. در واقع زبان مردم، لهجه‌ها، گویش‌ها، آداب و رسوم، باورها و خرافه‌ها، شاخصه‌های جغرافیایی و آب و هوایی، در جای جای ادبیات داستانی نویسندگان اقلیم جنوب، قابل بررسی و شناسایی است. هدف از نگارش این پژوهش، مقایسه‌ی مولفه‌های سبک رئالیستی و مدرنیستی با تاکید بر داستان‌های کوتاه احمد محمود و مصطفی مستور می‌باشد.

بررسی مبانی و مفاهیم داستان کوتاه:

تعریف ادگار آلن پو از داستان کوتاه چنین است: «نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد، قرار دهد و چنین اثری را تنها داستانی می‌تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که بیش از سه ساعت نباشد تمام آن را بخواند». مهم‌ترین تعریف‌هایی که در فرهنگ‌های ادبی و دائرةالمعارف‌ها برای داستان کوتاه

آورده شده چنین است: داستان کوتاه، برشی از زندگی است. این تعریف بر بسیاری از داستان‌های کوتاه، مثل داستان‌های جلال آل احمد یا "گی دوموپاسان" منطبق است (میرصادقی، داستان کوتاه، رمان، قصه، ص ۸۴).

در داستان کوتاه، توجه به یک شخصیت معین است و کلیه ی وقایع از زاویه‌ی دید همان شخصیت نگریسته و بررسی می‌شوند. بسیاری از داستان‌های کوتاه از چنین خصوصیتی برخوردارند و وقایع از چشم یک شخصیت نگریسته و بازگفته می‌شود. داستان کوتاه یک شخصیت اصلی دارد و یک حرکت داستانی. این تعریف در مورد بسیاری از داستان‌های کوتاه صادق است. نمونه‌ای از آن "عموژول" مویاسان است که داستان پیرامون گم شدن این شخصیت و این پندار خانواده است که او به قاره‌ی دیگری رفته، ثروت زیادی بهم زده و روزی بازخواهد گشت؛ اما سرانجام او را اتفاقی بر عرشه‌ی یک کشتی به جاشوگری می‌یابد.

اصولاً نمی‌توان داستان کوتاه را با تمام ظرایف و نکاتش در یک یا چند جمله تعریف نمود یا چارچوب مشخص و محدودی برای آن متصور شد. در حقیقت به نظر می‌رسد داستان کوتاه یک تعریف تجربی است و نویسنده‌ی تازه کار با اندوختن تجربه و مطالعه‌ی داستان‌های نویسندگان معروف می‌تواند به صورت معرفتی به این تعریف دست یابد. از ویژگی‌های داستان کوتاه می‌توان به حجم اندک آن در مقابل «رمان»، «داستان بلند» و «داستان نیمه بلند» اشاره کرد. محدوده‌ی معمول داستان کوتاه بین ۵ تا ۱۵ صفحه‌ی کتابی است و به ندرت ممکن است تا مرز ۴۹ صفحه تجاوز کند. همچنین داستان کوتاه در اغلب موارد تنها دارای یک شخصیت اصلی است و تعداد شخصیت‌های فرعی داستان از سه تا چهار نفر فراتر نمی‌رود.

بررسی سبک رئالیسم:

رئالیسم بازتاب واقعیت در داستان، مقوله‌ای است که به تمام نویسندگان جهان مربوط می‌شود. از زمانی که شانفلوری مانیفست رئالیسم را بنیان گذارد تا هم اکنون واقعیت‌نمایی پای ثابت بسیاری از داستان‌ها و حتی شاهکارهای جهانی بوده و هست. در جنوب به علت وجود جاذبه‌هایی که در زندگی و شیوه‌ی کار مردم وجود دارد گرایش به رئالیسم در آثار نویسندگان، بسیار به چشم می‌خورد. علاوه بر این، جنوب سرزمین رازها و باورهای افسانه‌ای

مردم بومی است. بازتاب این باورها در سبک عده‌ای از نویسندگان، رئالیسم جادویی را خلق کرده است. "اهل غرق" منیرو روانی پور، "درخت انجیر معابد" احمد محمود، "شنل پوش در مه" عدنان غریفی که به رغم نظر خود نویسنده، نوعی رئالیسم است. بدین ترتیب انبوهی از حوادث مختلفی که سرزمین جنوب از سرگذرانده در حافظه نویسندگان جنوبی ثبت و به میراثی گران‌بها در داستان نویسی آنان تبدیل شد. حوادثی چون مسئله نفت، ورود استعمار، استعمارستیزی، مهاجرت، مسائل اقتصادی-تجاری و... (شیری، مکتب‌های داستان نویسی در ایران: ۱۹۰).

در واقع پس از انقلاب «اغلب نویسندگان به خلق ادبیاتی می‌اندیشیدند که با افشاگری و تهییج به اقدام اجتماعی موثری بینجامد» (میرعابدینی، صدسال داستان نویسی ایران: ۹۳۱) اما کم‌کم اینگونه اندیشیدن و نوشتن جای خود را به «رئالیسم جادویی» می‌دهد. در دهه‌ی شصت و به دنبال ترجمه‌ی آثاری از نویسندگان آمریکای جنوبی "که ترکیبی بدیع از تاریخ و اسطوره و شاعرانگی بودند" گرایش به رئالیسم جادویی در بین نویسندگان افزایش می‌یابد؛ گرایش به این سبک نگارش به دلیل وجود دو عنصر مهم "اسطوره" و "شاعرانگی" در آن و پیوند این دو عنصر با تمایلات فرهنگی ما ایرانیان بود. عرفان و قصه‌های عامیانه و دنیای زیبا و سحر آمیزشان همیشه مامن و پناهگاهی بوده است برای گذر از رنج‌های تاریخی و ستم‌های اجتماعی. دهه‌ی شصت بر ملت ما به خصوص خوزستانی‌ها- بسیار سخت گذشت. بازتاب این سختی در "ادبیات داستانی" در گرایش به رئالیسم جادویی و میدان دادن به دنیای شیرین رویاها نمود پیدا می‌کند.

همچنین در رئالیسم روستایی شخصیت‌ها به تم داستان هویت می‌بخشند؛ تحلیل ماهیت و فردیت شکل گرفته نشان از رفتاری آگاهانه نسبت به زمان دارد؛ در داستان‌های شفیفانی باید ردپاهای نوستالژیک آیینی و ژنتیک و جغرافیای انسانی را در نظر گرفت. جنبه‌های ساختاری داستان با لحن طنز تلخ روایت می‌شوند؛ طنز پیدا و پنهان، و تضاد صنعت و سنت دستمایه‌ی داستان‌های اوست. در ذیل به طور مختصر به نمونه‌هایی از داستان‌های کوتاه برگرفته از سبک رئالیسم می‌پردازیم.

منوچهر شفیفانی را به حق می‌توان پایه‌گذار داستان‌نویسی نوین روستایی ایران دانست که روش نوینی در قصه‌نویسی را با زمینه‌ی روستا ابداع نمود. پس از وی افراد دیگری نیز به تبعیت از او به این کار پرداختند که از آن جمله می‌توان به امین فقیری و بهرام حیدری

اشاره کرد. منوچهر شفیانی و پس از وی بهرام حیدری را از نویسندگان ادبیات داستانی رئالیسم کارگری ایران می‌دانند. غریفی داستان‌های مجموعه‌ی "شنل پوش" را در سال ۱۳۵۵ بر اساس نوعی از رئالیسم جادویی شاعرانه و مبتنی بر فرهنگ قومی جنوب نوشت. اولین داستان‌هایش را به شیوه‌ای سوررئالیستی درباره‌ی سقوط خانواده‌ی ریشه دار خوزستانی و غم غربت از بین رفتن مظاهر سنتی و طبیعی در هجوم صنعت وابسته پدید آورد. اما به تدریج از شگردهای رئالیستی ساده تری بهره برد. همچنین اصغر عبداللهی «در داستان‌هایی چون خواب سنگین شیخ خزعل متأثر از رئالیسم جادویی نویسندگان آمریکای لاتین، به چگونگی استقرار انگلیسی‌ها در خوزستان و پاگیری کمپانی نفت می‌پردازد.

بررسی سبک مدرنیسم:

مدرنیسم از واژه لاتین modo و واژه‌ی متأخرتر لاتین modernus یعنی هم اکنون یا امروزی یا معاصر که در قرن پنجم میلادی بوده گرفته شده است و در سال (۱۱۲۷) میلادی "ابوت شوگر"، کلیسای سن دنیس را با شکل جدیدی غیر از (یونانی و رومی) بازسازی کرد و آن را modernmopus یعنی کار مدرن نامید. با توجه به ترکیب مدرنیسم از واژه «مدرن» و پسوند «ایسم» می‌توان گفت: مدرنیسم بیانگر حیثیت مکتبی و اعتقادی مدرنیته و جهان‌بینی و ایدئولوژی فرهنگ و تمدن جدید غرب است. فرهنگ تجددگرایی بر عقل خود بنیاد و مستقل از هر چه ماورای عقل، مبتنی است. کار این عقل، مصلحت اندیشی و محاسبه‌گری است. یعنی صرفاً در صدد است تا داده‌های تجربی خویش را در قالب استدلال‌های منطقی بریزد تا به مصلحت دنیوی خویش دست یابد. این عقل فقط به سود و زیان انسان در این دنیای زمینی می‌اندیشد و به هیچ منبع ماورایی متصل نیست. وجه دیگر عقل‌گرایی مدرن تعبدستیزی آن است یعنی برای هیچ مرجعی حجیت قائل نیست (ساجدی و مشکئی، دین در نگاهی نوین: ۱۸۱-۱۸۲).

مدرنیسم از واژه لاتینی به معنی جدید و عصر گرفته شده است. این واژه به عنوان مرجعی برای بازتاب اندیشه‌های نو در عصر روشنگری مطرح شده است و شامل یک نگرش فلسفی-سیاسی و اجتماعی به انسان و محیط می‌باشد به نظر مارشال برمان، مدرنیسم را می‌توان به طور اجمال مجموعه دیدگاه‌ها و آراء و نظراتی دانست که «قصدشان آن است تا زنان و مردان را عامل، و در عین حال موضوع مدرنیته سازند. تا این قدرت را به انسان‌ها اعطا کنند تا

بتوانند جهانی را که دست‌اندرکار تغییر آدمی است تغییر دهند.».

در واقع مدرنیسم به جریانی در هنر و ادبیات اروپا گفته می‌شود که در فاصله‌ی سالهای ۱۸۹۰ تا ۱۹۴۰ م شکوفا شد. این اصطلاح به مجموعه‌ی وسیعی از جریانهای تجربی و آوا نگارد در ادبیات و هنر این دوران از جمله سمبولیسم، فوتوریسم، اکسپرسیونیسم، ایماژیسم و نیز سایر ابداعات نویسندگان مستقل اطلاق می‌شود. "لوکاچ" مدرنیسم را فاقد حس تاریخی می‌داند و ادبیات مدرن را نمونه‌ی نوعی ادبیات جامعه‌ی سرمایه‌داری غرب در قرن کنونی ذکر می‌کند (هاجری، نمود مدرنیسم در رمان فارسی).

واضعان مدرنیسم، قطعیت وجوه سنتی و تشکیلات اجتماعی، مذهبی، اخلاقی و همچنین شیوه‌ی سنتی نگرش به نفس بشر را زیر سؤال برده‌اند؛ کسانی چون نیچه، مارکس، فروید و همچنین فریزر، که در اثر دوازده جلدی خود به نام شاخه‌ی زرین، بر انطباق میان اصول اصلی مسیحی و اصول مشرکانه و حتی اساطیر و آیین‌های بربر تأکید می‌ورزد (اولیایی نیا، نگرشی تحلیلی بر ادبیات آمریکا، ص ۸۴).

ویژگی‌های مدرنیسم

۱. مدرنیست‌ها معتقد به فهم حقیقت از طریق مطالعه‌ی داستان تکامل یک پدیده نبودند. آن‌ها نه تنها به تاریخ علاقه‌ای نشان نمی‌دادند، بلکه با آن به مخالفت می‌پرداختند. تی. اس. الیوت روش اسطوره‌ای را جایگزین شیوه‌ی روایت خطی کرد؛ چون در اسطوره ترتیب زمانی وقایع و زمان خطی اهمیت ندارد.

۲. قرن نوزدهم به اصول فراگیر و ارزش‌های جهانی اعتقاد داشت و بر آن بود تا اجزای کوچکتر را مطابق با آن مصلحت‌نمایی سازمان دهد. مدرنیسم در نقطه‌ی مقابل، زیبایی‌های کوچک را ارج می‌نهد و سخن گفتن از دنیای کبیر (ماکروکازم) را یاوه‌گویی و توخالی می‌داند.

۳. مدرنیسم هر چیز را به خود آن چیز رجوع می‌داد و برای توجیه آن، به چیزی فراتر متوسل نمی‌شد. یک متن ادبی و یا یک نقاشی، تنها نماینده‌ی خود آن متن ادبی و یا نقاشی است و قرار نیست در خدمت بیان چیزی فراتر از خود و یا در خدمت یک داستان بیرونی درآید.

۴. در مدرنیسم، گرایش به نمایش حوادث و واقعیت‌ها، به شکلی گسسته و پاره پاره بود.

در دوره‌ی ویکتوریا تصور این بود که جهان هماهنگ است و همه‌ی اجزاء و تکه‌ها در جایگاه مناسب خود قرار دارند؛ در حالی که مدرنیست‌ها این نگرش را ساده‌انگارانه می‌پنداشتند.

۵. مدرنیست‌ها مفاهیم «مطلق» را رد کردند. ایدئالیسم فلسفی قرن نوزدهمی هگلی، در عصر مدرنیسم اعتبار خود را از دست داده بود.

۶. مدرنیست‌ها نخبه‌گرا بودند. بر خلاف قرن نوزدهم که می‌خواستند علوم، فلسفه و ادبیات در اختیار همه‌ی مردم قرار گیرد و مورد درک عامه باشد، مدرنیست‌ها تنها طیفی خاص و برگزیده را مخاطب قرار می‌دادند.

۷. مدرنیسم به فردگرایی توجه خاصی مبذول داشت و نقش واحد خانواده را به عنوان ابزاری در تداوم جهان بینی مردسالار زیر سؤال برد. به تلاش‌های فردی برای آفرینش ارزش‌های جدید بها می‌داد.

۸. مدرنیسم به هنر ارج خاصی می‌نهاد؛ ولی آفرینش هنری و استحقاق انسان را در بهره‌وری از هنر، جایگزین بعد اخلاقی نمود.

۹. نگرش بدبینانه به جهان، جایگزین نگاه خوشبینانه‌ی عصر ویکتوریا شد. آنان چشم‌اندازی را تصویر می‌کردند که تیره و ویران بود و امیدی برای بهبود در پیش روی آن نیست. افرادی چون جویس، تاریخ را خوابی پرکابوس می‌پنداشتند. (اولیایی، نگرشی تحلیلی بر ادبیات آمریکا، ص ۳۶-۵۰)

به طور کلی ادبیات مدرنیستی هیچ‌گاه درصدد جلب نظر خوانندگانی از طبقه عوام نبوده است. پیچیدگی‌های خاص ادب مدرنیستی تنها با گروه خوانندگان نخبه‌ی جامعه ملازمت و همانندی می‌یابد. بسیاری از نویسندگان مدرنیستی خود به این پیچیدگی معترفند. از این جهت، این دوره با ادبیات عامه پسند در تضاد است. لوکاج، منتقد مارکسیست، به همین ویژگی دوره مدرنیسم اشاره می‌کند و ادبیات این دوره را بورژوا و ضد رئالیستی نامیده و از آن سخت انتقاد می‌کند. به زعم وی، در این دوره، ادبیات نسبت به کشمکش میان طبقات اجتماعی و تنش بین کار و سرمایه بی‌تفاوت است و هنرمند برج عاج نشین نمی‌تواند رسالت اجتماعی خود را ایفا نماید. الیوت می‌نویسد اگر شعر وی قابل درک برای برخی خوانندگان نیست، پس شاید برای آن‌ها نوشته نشده است؛ این نگاه تا حدی تبخترآمیز و تفاخر روشنفکرانه در نوشته‌های دیگر نویسندگان این دوره نیز یافت می‌شود.

بررسی تاثیر سبک رئالیستی بر داستانهای کوتاه احمد محمود:

بسیاری از داستان‌نویسان خوزستانی با توجه به اصالت روستایی خود یا علاقه به بیان مشکلات روستاییان در داستانهایشان ذیل این گروه قرار می‌گیرند.

احمد محمود:

احمد محمود (احمد عطاء) (۱۳۱۰ - ۱۳۸۱) در خانواده‌ای متوسط در اهواز متولد شد. تحصیلات خود را تا حد دیپلم در همان شهر گذراند. اولین داستان خود را به نام صبح میشه در ۲۳ سالگی چاپ کرد و پس از آن داستان‌نویسی را به صورت جدی دنبال کرد. به مباحث جدید و تکنیک‌های صرف داستانی علاقه‌ی چندانی نشان نداده است. مشهورترین جنبه‌ی داستان‌هایش جنبه‌ی سیاسی آنهاست.

کودکی و جوانی محمود در خوزستان گذشت؛ این موضوع و محیطی که محمود در آن زندگی می‌کرد بر داستان‌هایش تاثیر گذاشت همان گونه که خود گفته است:

«من جوانی، نوجوانی و کودکی‌ام را در خوزستان گذرانده‌ام به نظر من جنوب و بخصوص خوزستان سرزمین حوادث بزرگ است. مسئله‌ی نفت، مسئله‌ی مهاجرت و مهاجر پذیری خوزستان، صنعت و کشاورزی، رودخانه‌های پرآب... آدم‌های مختلف که از اقصی نقاط مملکت آمده اند و در آن جا با هم امتزاج پیدا کرده اند... من خصوصیات مردم جنوب را می‌شناسم و به هر حال جنوب برای من وزن بیشتری دارد» (گلستان، حکایت حال: ۲۶).

ماجرای داستان‌های *مدار صفر درجه*، *دیدار*، *زمین سوخته*، *کجا می‌روی ننه / سرو*، *شهر کوچک ما*، *همسایه‌ها* *پسرک بومی* و ... در شهر اهواز و اطراف آن می‌گذرد و طبیعتاً به تناسب همین محیط و اقلیم، شخصیت‌ها و وقایع اجتماعی داستان‌هایش را انتخاب می‌کند. یک نمونه‌ی آن مسئله‌ی نفت است که احمد محمود با عنوان یکی از مهم‌ترین وقایع جنوب به آن اشاره کرده است؛ ردپای این مسئله را می‌توان در داستان‌های او دنبال کرد.

محمود با رمان به یاد ماندنی *همسایه‌ها* (۱۳۵۳) موقعیت خود را به عنوان یک داستان‌نویس مسلط و مبرز تثبیت کرد. او در رمان *همسایه‌ها* با بهره‌گیری از رئالیسم اجتماعی، عرصه‌های سیاسی - اجتماعی دوران معاصر ایران را از منظر یک نوجوان (که شخصیت او در خلال رویدادها شکل می‌پذیرد) واکاوی و نثر آکنده از حرکت و کنش و پر از جذابیت و کشش محمود در این اثر، در ترکیب بندی هنری آن بسیار مؤثر بود. رمان *حجیم*

داستان یک شهر (۱۳۵۸) محمود- شاید تحت تأثیر چارلز دیکنز که داستان فقرای لندن را نوشته بود- از نظر مضمون دنباله‌ی همسایه‌ها بود. او در این رمان سرگذشت و سرگردانی و تبعید و تعب قهرمان داستان خود را در نواحی محروم جنوب تصویر کرد و در لا بلای داستان به شیوه‌ی جریان سیال ذهن گذری و نظری هم به تاریخ معاصر ایران انداخت و سالهای پر التهاب پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و اعدام افسران توده‌ای را به شیوه‌ی داستانی بازسازی کرد.

زمین سوخته (۱۳۶۱) احمد محمود جنگ ایران و عراق را از زاویه‌ی دید اول شخص مفرد هدف قرار داد و نوعی داستان خاطره‌ای همراه با صحنه‌های جاندار و با روح آفرید. احمد محمود در مجموعه‌ی داستان دیدار (۱۳۶۹) باز به دیدار مردم جنوب ایران رفت و از نابسامانیها و زندگی سخت مردم آن سامان سخن راند. او در این جا از زاویه‌ی دیدهای متنوع بهره گرفت و به داستان‌های خود نما و نمود تازه‌یی بخشید و به تراز والایی از نویسندگی دست یافت. داستان کوتاه «کجا میری ننه آمو» در این مجموعه از حس و حال عاطفی و جنبه‌ی فنی ویژه‌ای برخوردار است. دیدار آشنا (۱۳۷۰) از مجموعه‌ی داستانهای جدید محمود است که باز با دیدی نو، نثری مطمئن و منسجم پرداخت کرده است. آخرین رمان محمود مدر صفر درجه است که در سه جلد منتشر شده است (۱۳۷۲). عبارت‌های کوتاه و به جا و بهره‌گیری از واژگان و کنایه‌ها و نکته‌های مردمی و صیقل دادن آن و ایجاد یک نثر موجز و محکم از ویژگی‌های داستانهای احمد محمود است (امین، سید حسن: ۱۵۸ و ۱۵۹).

احمد محمود در آفرینش آثارش خیلی به دنبال فرم و تکنیک و ذهنیت‌گرایی نبود. البته نه اینکه در این زمینه به قولی (هوشنگ گلشیری) "آماتور" باشد؛ به هر حال احمد محمود آفریننده‌ی رمان «همسایه‌ها» است، رمانی که به عقیده‌ی استاد حسن میر عابدینی یکی از ده رمان بزرگ تاریخ صد ساله‌ی ادبیات داستانی ماست. خالق پرخواننده‌ترین رمان فارسی از دهه‌ی پنجاه تا کنون نمی‌تواند با فرم و تکنیک‌های داستان‌نویسی بیگانه باشد. او تا جایی که توانسته تعادل را حفظ کرده و از «شعار زدگی» دوری جسته است. البته از آن جایی که اعتقاد دارد که کار نویسنده «تعریف انسان» است، سیاست، بخشی از نوشته‌های او می‌شود. اما به اندازه‌ای به این موضوع پرداخته که در واقعیت زندگی ما وجود دارد.

احمد محمود در گفتگو با لیلی گلستان می‌گوید: «تاریخ سیاسی - اجتماعی این مملکت را که نگاه می‌کنی می‌بینی که سیاست و استبداد، به سرنوشت محتوم ما بدل شده است.

نویسنده اگر کارش تعریف انسان نباشد، پس چه چیز دیگر است؟ و اگر انسان امروز مملکت‌مان را جدا از سیاست تعریف کنیم، آیا حق مطلب را ادا کردیم؟... سیاست به ما تحمیل شده، بی اینکه خودمان بخواهیم و بی اینکه آن را بشناسیم به عنوان نویسنده شاید وظیفه‌ام را - کم یا زیاد - انجام داده‌ام. به این مساله فکر کرده‌ام و نوشته‌ام. به این مساله اعتقاد دارم که باید زندگی بهتری داشته باشیم. باید در این مملکت عدالت اجتماعی برقرار شود و تا آنجا که از دستم بر آمده شاید در نوشته‌هایم آورده‌ام. و همین جاست که مرا متهم می‌کنند به سیاسی نوشتن (لیلی گلستان، حکایت حال: ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۷۲).

احمد محمود و محمود دولت آبادی دو نماینده‌ی برجسته‌ی رئالیسم اجتماعی ادبیات داستانی ما هستند. احمد محمود زندگی مردم «شهر» و محمود دولت آبادی مردم «روستا» را در داستان‌هایش به تصویر می‌کشد.

احمد محمود استاد فضا سازی و شخصیت پردازی و قصه گویی است. شخصیت‌های که او خلق کرده است چه واقعی و چه غیر واقعی همه پذیرفتی اند و ما آنها را باور می‌کنیم. او با بیان واقعیت‌های اجتماعی و با جملاتی ساده به شکلی غیر مستقیم اندیشه‌ی خود را بیان می‌کند. مثلاً در داستان کوتاه «بندر» از مجموعه «زائری زیر باران» فقر و فلاکت مردم و اختلاف طبقاتی را به شکل «شعاری» بیان نمی‌کند و با آوردن چند جمله‌ی ساده درباره‌ی زندگی کارگران بندر و قطار ماشینهای لوکس و گران قیمتی که وارد می‌شود، خواننده خود به این واقعیت اجتماعی پی می‌برد (شیرالی، مسعود: ۳۸).

احمد محمود به دور از تکلف‌ها و فرم‌های نگارشی، دوره‌های مهمی از زندگی اجتماعی مرد خوزستان را به تصویر کشید (شیرالی، مسعود: ۳۹). داریوش مهرجویی در این رابطه می‌گوید: ویژگی احمد محمود همین بود که کارش را صیقل می‌داد... چیزی را بی جهت کش نمی‌داد. اهل ایجاز بود، نثرش روان و ساده و بی تکلف بود. (باوی ساجد، احمد محمود: ۱۰۱).

احمد محمود، روان، ساده و تاثیر گذار می‌نوشت. در داستان بلند «بازگشت» از مجموعه‌ی «دیدار» وقتی که «گرشاسب» پس از پنج سال تبعید (بعد از کودتای ۲۸ مرداد) بی‌خبر به اهواز بر می‌گردد، لحظه‌ی ورود به خانه و دیدار با مادر - عطری (عطر گل) - بسیار ساده و زیبا به تصویر کشیده شده است:

«قوچ پیری زیر گنار بود - تو سایه، بسته به ساقه گنار، سفید چرک، با شاخه‌های

پیچیده. گرده اش را حنا بسته بودند. چرت میزند. زیر پایش پُر بود پشکل و شاش و پوست خربزه.

(گرشاسب) رفت تو. در اتاقها بسته بود. لق لق پنکه سقفی را شنید «هیشکی روغن کاریش نکرده؟» شیر آب، رو پاشویه، چک چک می کرد. دیوارهای بام - همه - شکم داده بودند. آجر فرش کف حیاط ساب رفته بود. دست گرشاسب رفت به سیگار، هوا جُم نمی خورد، پک زد، سرفه کرد. از تو اتاق پنکه صدا آمد.
کیه؟

گرشاسب لرزید. صدای مادر بود. رنگش پرید، دلش غوغا شد. باز صدای مادر آمد.
کی بود تو حیاط؟

لنگه در اتاق پنکه پس رفت. عطری بود... عطر گل، مادر گرشاسب، دست هایش پیش آمد، لب هایش لرزید و زانوهایش سست شد و نشست پای در و همان جا، رو به قبله، سجده کرد (محمود، غریبه ها و پسرک بومی: ۱۲۴)

نمونه‌هایی از داستان‌های احمد محمود:

داستان اول: قصه‌ی آشنا

داستان «قصه‌ی آشنا» داستانی در مورد شخصی به اسم کریم است که پشت میز اداره، گاه خاطرات بچگی اش را به یاد می آورد؛ خاطراتی از پدری نامهربان که مدام او را سرکوفت می زد تا جایی که حتی از او اعتراف نامه می گیرد:
«پدر زد تو گوش کریم و گفت:

- وردار بنویس!

کریم مداد برداشت تا بنویسد. پدر گفت:

- با پینسل نه! برو قلم فرانسه بیا! (احمد محمود، قصه‌ی آشنا، ۹).

در جملات گزیده‌ای که از داستان آوردیم، خشونت پدر آشکار است. تلفظ واژه‌ی «پینسل» به جای «مداد» نشان دهنده‌ی روزگار قبل از انقلاب است که کلمات انگلیسی وارد زبان افراد عامی شده بود. استفاده از پیپ و عرق خوری و شراب خوری نیز بیانگر آن روزگار است.

بیان داستان با لهجه‌ی جنوبی و قدقد مرغی که تخم کرده، فضای داستان را برای

خواننده روشن می‌کند که در روستایی از جنوب است:

«- ئی تخم مرغه ببند به گردنش آ خونه بندازش بیرون، انگار تخم طلا کرده!
کریم پوزخند زد. پدر گفت:

- نخند بدبخت! بنویس خاک بر سر مو!» (همان).

«باز صدای زن آمد: «خودت م با دو کلاس عکابرت چیزی آنچه بیشتر نمیدونی!» پدر غر
زد: «لا اله الا الله» قوطی سیگار را برداشت و گفت:

- کورش کن از سر بنویس!» (همان).

اصطلاح «کورش کن» به جای «پاک کن» اصطلاحی جنوبی است. نویسنده با استفاده از
لهجۀ جنوبی خودش و اصطلاحات خاص شهرش و مجسم کردن تصویر مناطق روستایی
جنوب، نشان می‌دهد که اقلیم گراست.

داستان دوم: ستون شکسته

شروع داستان «ستون شکسته» که مربوط به زمان هشت سال دفاع مقدس می‌باشد با
خطاب آدم‌ها با کنیه که خاص اعراب است و نیز نوع پوشش ابویعقوب (دشداشه)، اقلیم گرا
بودن داستان را به وضوح آشکار کرده است:

«انگار صد سالی هست که پشت به ستون شکسته‌ی در خانه، چارزانو نشسته است -
«حالت خوبه ابویعقوب؟» در خانه از جا کنده شده است. سقف دالان ریخته است - «بده برات
بییچم ابویعقوب.» توتون می‌ریزد تو دامن دشداشه اش - «دستات می‌لرزه ابویعقوب، بده
بییچم. لچ نکن!» (همان: داستان ستون شکسته).

اگر چه صرفاً بیان کنیه و نوع پوشش نمی‌تواند اقلیم گرا بودن داستان را اثبات کند اما با
یک بار خواندن داستان می‌توان دید که هیچ ویژگی مدرنیسمی به صورت آشکار در داستان
وجود ندارد.

داستان سوم: پسرک بومی

داستان پسرک بومی، تقابل زندگی مردمان بومی آبادان در برابر زندگی پر تجمل
انگلیسی‌های شاغل در شرکت نفت را نشان می‌دهد. شهرو پسرک داستان مجذوب بتی دختر
انگلیسی است و هر روز ساعاتی را جلو خانه آنها می‌گذراند تا لحظه‌ای بتی را ببیند و برایش
دستی تکان دهد. شور و اشتیاق جامعه‌ی کارگری برای ملی شدن صنعت نفت و برگزاری
میتینگ، از رخدادهای داستان هستند که سرانجام شخصیت‌های اصلی داستان (شهرو و بتی)

را به کام آتش ناشی از هیجانات کنترل نشده آن می کشاند.

داستان چهارم: شهر کوچک ما

موضوع اصلی داستان «شهر کوچک ما» نیز نفت است. با اکتشاف نفت در این منطقه (خوزستان) عمال شرکت نفت مأمور می‌شوند نخلها را قطع کنند تا به جای آنها دکلهای نفتی نصب کنند. ویرانی نخل‌ها و خانه‌ها با بولدوزر و در پی آن، لانه‌ی کبوترهای پسرک داستان، تقابل سنت و مدرنیته را به زیبایی هر چه تمام تر تصویر می‌کند. در داستان‌هایی که گذشت بسیاری از لغات و واژگانی که از طریق صنعت نفت وارد زبان مردم جنوب شده‌اند مشاهده می‌شود: بریم (نام محله‌ای در آبادان)، مین حفیظ (اداره مرکزی. تلفظ محلی لغت main (office)، مکینه (احتمالاً machine)، فیدوس (صدای سوت کارخانه برای استراحت کارگران)، گلوب (تلفظ جنوبی لغت globe lamp) فُنترات (تلفظ محلی لغت contract) پلپیت (ورقه‌ی فلزی plate) فیتیری (لوله کشی fitter) راجرز (نام برند انگلیسی). کیف جیمز باندی و... .

بررسی تاثیر سبک مدرنیستی بر داستان‌های کوتاه مصطفی مستور:

مصطفی مستور در سال ۱۳۴۳ در شهر اهواز متولد شد. در سال ۱۳۶۷ در رشته‌ی مهندسی عمران از دانشگاه شهید چمران اهواز فارغ‌التحصیل شد و دوره‌ی کارشناسی ارشد را در رشته زبان و ادبیات فارسی در همان دانشگاه گذراند. وی هم اکنون ساکن تهران است. مصطفی مستور نخستین داستان خود را با عنوان دو چشم خانه خیس در سال ۱۳۶۹ نوشته و در همان سال در مجله‌ی کیان به چاپ رساند. او نخستین کتاب خود را نیز در سال ۱۳۷۷ با عنوان عشق روی پیاده‌رو شامل ۱۲ داستان کوتاه به چاپ رساند. دیگر آثار داستانی او عبارتند از:

روی ماه خداوند را ببوس (رمان) ۱۳۷۹، چند روایت معتبر (مجموعه داستان) ۱۳۸۲، استخوان خوک و دست‌های جذامی (رمان) ۱۳۸۳، من گنجشک نیستم (رمان) ۱۳۸۷، سه گزارش کوتاه درباره‌ی نوید و نگار (رمان) ۱۳۹۰، که همگی را نشر مرکز منتشر کرده است. حکایت عشقی بی‌قاف، بی‌شین، بی‌نقطه (مجموعه داستان) ۱۳۸۴ - که برای این بخش چند داستان آن را تحلیل کردیم و قسمت‌هایی از آن نیز عیناً آورده شده تا خوانندگان گرامی بیشتر با داستان‌های کوتاه مصطفی مستور آشنا شوند؛ این کتاب به همراه کتاب

تهران در بعد/ از ظهر (مجموعه داستان) ۱۳۸۹، را نشر چشمه به چاپ رسانده است. همان طور که پیشتر نیز گفته شد از این نویسنده‌ی خوش ذوق جنوبی کتاب حکایت عشقی بی قاف بی شین بی نقطه را مورد بررسی قرار دادیم:

داستان اول: چند روایت معتبر درباره‌ی اندوه

«مرد به رستوران که رسید زن داشت دومین سیگارش را آتش می‌زد. پشت میزی کنار پنجره نشسته بود و بیرون را تماشا می‌کرد. مرد پالتویش را درآورد و گذاشت روی پشتی صندلی. با زن دست داد و نشست مقابل او» (مستور، حکایت عشقی بی شین، بی قاف، بی نقطه: ۱۱).

«پیشخدمت که دور شد زن خندید و دود سیگار را پاشید روی جعبه‌ی دستمال کاغذی. گفت: «افتضاح! تعریف Connotation رو با Denotation قاطی کرده بودم. متنی رو هم که از شاه لیر شکسپیر اومده بود نتونستم ترجمه کنم. چند اشتباه دیگه هم کردم که دلم نمی‌خواد درباره شون حرف بزنم. نمی‌خوام به شون فکر کنم.»

مرد سیگار زن را گرفت و سیگارش را با آن آتش زد. دودش را لحظه‌ای توی دهان حبس کرد و بعد آن را با شدت از بینی بیرون داد. به جلو خم شد و سیگار زن را پس داد گفت: «پارتی دیشب خوب بود؟ جشن تولد یاسی رو می‌گم.» (همان: ۱۲)

آنچه گذشت از مجموعه داستان کوتاه «حکایت عشقی بی قاف بی شین بی نقطه» مصطفی مستور است؛ همان طور که از متن آن بر می‌آید داستان ملاقات زن و مردی در رستوران است. راوی داستان دانای کل است که با وجود کوتاه بودن داستان در طول چند صفحه فضای حاکم در یک رستوران را تصویر می‌کند. نمونه‌های تجدد را در این داستان به خوبی می‌توان دید؛ اثری از هویت واقعی نویسنده (خوزستان) در داستان وجود ندارد... سیگار کشیدن زن، پارتی و... همه نوآوری‌های فرهنگی است که رهاورد ادبیات مدرنیستی است.

همان گونه که پیشتر نیز اشاره شد از عارضه‌های دوران مدرنیسم، ابتذال و بی بند و باریهای اخلاقی است؛ این عارضه گذشته از اینکه متن اصلی داستان را مبنی بر خیانت مرد و جدایی از همسرش را در بر می‌گیرد بلکه در جزئیات آن هم نمود دارد:

«نوشته بود شوهره با زن دیگه‌ای رابطه داشته اما یارو، منظورم زنه س، شوهرش رو به

این خاطر نکشته و قسمت عجیب قضیه همین جاس» (همان: ۱۶).

داستان دوم: چند روایت معتبر درباره‌ی کشتن

اگر از کتاب‌های تاریخی که همه داستانهای جنایت است بگذریم باید بگوییم که نوشتن داستانهای جنایی رهاورد دنیای مدرن و معاصر است. مصطفی مستور داستان «چند روایت معتبر درباره‌ی کشتن» را چنین شروع می‌کند:

«خبر مرگ مان رفته بودیم فیلم بگیریم. دو هفته قبل از این که مرا بیاورند این جا خبرش را توی روزنامه ات خوانده بودم. کاش نخوانده بودم. من و الیاس با هم رفته بودیم. به الیاس گفتم نیاید. گفتم حالش بد می‌شود. قبول نکرد. الیاس را که می‌شناسی. از آن بچه‌های غد و یک‌دنده. گفتم خودم فیلم می‌گیرم و خودم هم با طرف حرف می‌زنم، احتیاجی نیست تو بیایی. گفت دل اش می‌خواهد ببیند طرف چه شکلی است. گفت می‌خواهد زل بزند توی چشم هاش. گفت شاید لمس اش هم کردم. گفت این احتمالاً دیدنی‌ترین آدمی است که ممکن است در تمام طول زندگی اش ببیند و اصلاً دلش نمی‌خواهد این فرصت را از دست بدهد» (همان: ۲۱).

از دیگر مولفه‌های داستان مدرنیستی تقسیم جهان به خود و دیگری است؛ با قدری تأمل در این داستان نیز در می‌یابیم که شخصیت، جهان را به خود و دیگری تقسیم کرده است و برای خود هویتی قایل شده که با او از اتفاقات پیش آمده می‌گوید. ضمن اینکه شخصیت اصلی داستان به شناخت خود از جهان پیرامون تردید دارد:

«خوب، من البته خیلی از چیزهای این دنیای عوضی را نمی‌فهمم. یکی از آن چیزها همین قضیه‌ای است که خبرش را توی روزنامه ات چاپ کرده‌ای. یکی دیگر اتفاقی است که سر الیاس آمد. مدت هاست خودم را قانع کرده‌ام که عقل‌ام قد نمی‌دهد این دنیای عوضی را بفهمم» (همان).

داستان سوم: چند روایت معتبر درباره‌ی خداوند

حکایت زندگی مردی با پسرش بنی که همسرش آنها را ترک کرده است؛ در این داستان نیز شاهد جهان تقسیم شده به شخصیت اصلی و دیگری هستیم که ساخته‌ی خود شخصیت، برای تعریف کردن ماجرای داستان برای اوست:

«از وقتی آمده ایم برج خاوران این اولین باری است که می‌بینمشان. آمده بودم توی آشپزخانه برای بنی آب بیاورم که چشم‌ام افتاد به آن‌ها. روی دیوار پشت یخچال بودند» (همان: ۳۹).

پدر بنی که درگیر بیماری مادرش و مشکلات بیمارستان است، دعا خواندن مادرش را

نوعی سادگی تلقی کرده و آن را مضحک می‌داند. این دیدگاه که بوی بی‌اعتقادی می‌دهد، داستان را به دنیای جدید و دور از عقاید مذهبی می‌برد در حالی که در داستان‌های نویسندگان اقلیم گرا که پیشتر به آنها اشاره کردیم این نگرش کاملاً متفاوت است و شخصیتها- به طور مثال- معتقد به گرفتن شفا از امام رضا (ع) می‌باشند.

«از صبح تا حالا ده بار از دانشکده زنگ زده‌ام بیمارستان اما نتوانسته‌ام با مادرم حرف بزنم. یا تلفن مشغول بوده و یا کسی جواب نمی‌داده. کلافه شده‌ام. توی دفتر کارم در دانشکده نشسته‌ام و کتاب فلسفه‌ی دین جان هیک را ورق می‌زنم. باز شماره می‌گیرم. تلفن بیمارستان مشغول است. به یکی از نقاشی‌های بنی که زیر شیشه‌ی میز کارم گذاشته‌ام نگاه می‌کنم و باز شماره می‌گیرم. باز کتاب را ورق می‌زنم. باز شماره می‌گیرم. این بار کسی جواب نمی‌دهد. باز ورق می‌زنم، باز شماره می‌گیرم، باز ورق می‌زنم:

تنها خداوند عالم است، دوست دارد و به معنای حقیقی و درست کلمه پاک و حکیم است.

مادرم گوشی را بر می‌دارد. می‌گوید برای عکس برداری او را طبقه‌ی پایین برده بودند. از این که نتوانسته است دعای *بین الطلوعین* را به موقع بخواند از همه شکایت دارد. می‌گوید پرستارها خبر مرگشان می‌توانستند بعداً این عکس را بگیرند اما دعا را به هیچ وجه نمی‌توانسته عقب بیندازد. طوری می‌گوید «به هیچ وجه» انگار به موقع به فرودگاه نرسیده و پروازی را از دست داده است» (همان: ۴۵).

از دیگر ویژگی‌های داستان‌های مدرن که در این داستان می‌بینیم ناکامل بودن و نداشتن پایان است:

«تلفن هنوز زنگ می‌خورد و من انگار تازه فهمیده‌ام چه کسی ممکن است باشد، دیوانه وار گوشی را بر می‌دارم. کسی که آن طرف خط است سکوت می‌کند» (همان: ۴۸).

تحلیل داستانهای برگزیده‌ی مصطفی مستور با رویکرد اقلیم گرایی و مدرنیسم، با توجه به آنچه که گذشت این نویسنده‌ی خوزستانی را در دسته‌ی دوم قرار می‌دهد.

نتیجه

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در زمینه‌ی مقایسه سبک‌های رئالیستی و مدرنیستی با تاکید بر داستان‌های کوتاه احمد محمود و مصطفی مستور می‌توان این گونه

نتیجه گرفت که مدرنیسم بیانگر حیثیت مکتبی و اعتقادی مدرنیته و جهان‌بینی و ایدئولوژی فرهنگ و تمدن جدید غرب است. در واقع فرهنگ تجددگرایی بر عقل خود بنیاد و مستقل از هر چه ماورای عقل، مبتنی است. کار این عقل مصلحت اندیشی و محاسبه‌گری است.

طبق بررسی داستان‌های کوتاه مصطفی مستور می‌توان چنین اذعان کرد به عنوان نمونه داستان کوتاه «حکایت عشقی بی قاف بی شین بی نقطه» است؛ همان طور که از متن آن بر می‌آید داستان ملاقات زن و مردی در رستوران است. راوی داستان دانای کل است که با وجود کوتاه بودن داستان در طول چند صفحه فضای حاکم در یک رستوران را تصویر می‌کند. نمونه‌های تجدد را در این داستان به خوبی می‌توان دید؛ اثری از هویت واقعی نویسنده (خوزستان) در داستان وجود ندارد. سیگار کشیدن زن، پارتی و... همه نوآوری‌های فرهنگی است که رهاورد ادبیات مدرنیستی است.

به طور کلی در داستان مدرنیستی ما با متن‌هایی سر و کار داریم که به نوعی ناتمام‌اند، یعنی پایان ندارند و متن‌ها به شکلی ناکامل‌اند. شخصیت‌ها به شناخت خود از جهان پیرامون تردید دارند و همواره در پی آن‌اند که دامنه و حدود آگاهی‌شان را مشخص کنند. شخصیت به دنبال آن است که هویت واقعی خویش را دریابد، از این رو به تفسیر جهان مشغول می‌شود. به همین دلیل، میتوان گفت که منطق داستان مدرنیستی همان منطق داستان پلیسی است، همیشه ترس از افشای راز هم وجود دارد.

سبک رئالیستی، یعنی بازتاب واقعیت در داستان مقوله‌ای است که به تمام نویسندگان جهان مربوط می‌شود. از زمانی که شانفلوری مانیفست رئالیسم را بنیان گذارد تا هم اکنون واقعیت‌نمایی پای ثابت بسیاری از داستان‌ها و حتی شاهکارهای جهانی بوده و هست. در جنوب به علت وجود جاذبه‌هایی که در زندگی و شیوه‌ی کار مردم وجود دارد گرایش به رئالیسم در آثار نویسندگان، بسیار به چشم می‌خورد. علاوه بر این، جنوب سرزمین رازها و باورهای افسانه‌ای مردم بومی است. بازتاب این باورها در سبک عده‌ای از نویسندگان، رئالیسم جادویی را خلق کرده است. یکی از نویسندگان مطرح سبک رئالیسم، احمد محمود می‌باشد که آثار برجسته‌ای از وی برجای مانده است. محمود با رمان به یاد ماندنی همسایه‌ها (۱۳۵۳) موقعیت خود را به عنوان یک داستان‌نویس مسلط و میرز تشبیت کرد. او در رمان همسایه‌ها با بهره‌گیری از رئالیسم اجتماعی، عرصه‌های سیاسی-اجتماعی دوران معاصر ایران را از منظر یک نوجوان (که شخصیت او در خلال رویدادها شکل می‌پذیرد) واکاوید. احمد

محمود استادفضا سازی و شخصیت پردازی و قصه گویی است. مثلا در داستان کوتاه «بندر» از مجموعه «زائری زیر باران» فقر و فلاکت مردم و اختلاف طبقاتی را به شکل «شعاری» بیان نمی‌کند و با آوردن چند جمله‌ی ساده درباره‌ی زندگی کارگران بندر و قطار ماشینهایی لوکس و گران قیمتی که وارد می‌شود، خواننده خود به این واقعیت اجتماعی پی می‌برد.

منابع:

۱. «احمد محمود»، **باوی ساجد، حبیب**، تهران، افراز، ۱۳۸۹.
۲. «داستان کوتاه، رمان، قصه»، **میرصادقی، جمال**، انتشارات آگاه، ۱۳۶۰.
۳. ادبیات معاصر ایران، **امین، سیدحسن**، تهران، انتشارات دایره المعارف ایران شناسی، ۱۳۸۴.
۴. حکایت عشقی بی قاف بی شین بی نقطه (مجموعه داستان کوتاه)، **مستور، مصطفی**، تهران، نشر چشمه، چاپ نوزدهم، ۱۳۹۴.
۵. حکایت حال (گفتگو با احمد محمود)، **گلستان، لیلی**، تهران، معین، چاپ دوم، ۱۳۸۶.
۶. داستان کوتاه در آینه‌ی نقد، **اولیایی‌نیا، هلن**، اصفهان، فردا، ۱۳۷۹.
۷. درآمدی بر ادبیات مدرنیست، **میر علی نجومیان**، انتشارات رسش، ۱۳۸۵.
۸. دین در نگاهی نوین، **ساجدی، ابوالفضل؛ مشکئی، مهدی**، قم، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی، ۱۳۸۷.
۹. صد سال داستان‌نویسی ایران، **میرعابدینی، حسن**، چهار جلد، تهران، چشمه، ۱۳۸۷.
۱۰. غریبه‌ها و پسرک بومی، **محمود، احمد**، تهران، انتشارات معین، چاپ ششم، ۱۳۸۷.
۱۱. مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران، **شیری، قهرمان**، تهران، نشر چشمه، چاپ سوم، ۱۳۸۷.
۱۲. نگاهی به «داستان کوتاه» در خوزستان، **شیرالی، مسعود**، تهران، طرح و نشر هامون، ۱۳۹۳.
۱۳. نگرشی تحلیلی بر ادبیات آمریکا، **اولیایی‌نیا، مازیار**، تهران، میرسعیدی فراهانی، ۱۳۸۴.
۱۴. نمود مدرنیسم در رمان فارسی (۱۳۵۸-۱۳۷۸)، **هاجری، حسین**، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دوره ۴۵، شماره ۱۳۸۱، ۱۸۵، صص ۱۴۳-۱۶۷.

