فصل‌نامه علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال دوم، شمارهٔ چهارم، پاییز ۱۳۹۷

تطبیق انتقادی داستان «دریا هنوز آرام است» از احمد محمود با مؤلفه‌های مکتب ناتورالیسم

رضا جلیلی[۱]

چکیده

مکتب‌های ادبی به این دلیل که نشان‌دهندهٔ مؤلفه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی هر دوره هستند، معیارهایی مهم برای درک ویژگی‌های ادبی ادوار مختلف محسوب می‌شوند. یکی از این مکتب‌ها ناتورالیسم است که در آغاز از طریق ترجمهٔ آثار نویسندگان آمریکایی و اروپایی در دورهٔ مشروطه به ادبیات داستانی فارسی راه یافت. احمد محمود به‌عنوان یکی از نمایندگان برجستهٔ ناتورالیسم، قواعد و مؤلفه‌های این مکتب را به نیت بازگویی نقدهای اجتماعی و تشریح احوالات مردم در داستان‌های خود دخالت داده است. بررسی توصیفی- تحلیلی مهم‌ترین ویژگی‌های ناتورالیستی «دریا هنوز آرام است» نشان می‌دهد که با توجه به عناصری همچون «جنبه‌های فیزیولوژیکی»، «شکستن حرمت کاذب واژگان»، «نفی آزادی و باور به جبر تاریخی و اجتماعی»، «سبک محاوره-ای»، «توصیف دقیق و شرح جزئیات»، «محدودیت توانایی‌های جسمانی»، «خلق شخصیت‌هایی با خوی حیوانی» و «پایان غم‌انگیز داستان»، داستان مذکور واکنشی ادبی نسبت به ضعف‌ها و محرومیت‌های عمدتاً اقتصادی جامعهٔ ایران در دهه‌های سی و چهل خورشیدی به شمار می‌آید. محمود در مواردی با توجه به بافت فرهنگی و دینی گروه هدف، از برخی مؤلفه‌های ناتورالیسم عدول کرده که «عدم توجه به تأثیر ژنتیک در زندگی افراد»، «بسامد پایین واژگان تابو» و «پرداختن به مسائل ورای طبیعت در سطحی محدود» از آن جمله است.

واژگان کلیدی: ناتورالیسم، احمد محمود، دریا هنوز آرام است.

---

۱. دانشجوی دورهٔ دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی نیشابور، نیشابور، ایران. (نویسنده مسئول)
reza.jalili۶۶@gmail.com

(تاریخ دریافت: ۹۷/۸ /۱۴ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۲۸)

۱- مقدمه

یکی از مقوله‌های مهمی که اخیراً در نقد غربی مورد توجه قرار گرفته، پرداختن به مکتب‌های ادبی است که بر اساس آن، آثار ادبی ادوار گوناگون از نظر مشخصه‌های همسان، طبقه‌بندی و نام‌گذاری می‌شوند. هرکدام از این مکتب‌ها بازگوکنندهٔ اصول و ویژگی‌هایی هستند که در هر دوره‌ای تحت تأثیر عامل‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در ادبیات یک یا چند کشور به وجود آمده است. از میان این مکاتب، ناتورالیسم[۱] در مقالهٔ حاضر مورد بحث و نظر خواهد بود. مکتب مذکور در ایران با اقبال روبه‌رو شد و بسیاری از نویسندگان با تکیه‌بر مبانی آن موفق به خلق آثار درخور توجهی شدند. مهم‌ترین دلیل آشنایی ایرانیان با این مکتب، ترجمه‌هایی بود که در دروهٔ مشروطه صورت گرفت؛ بنابراین، «ناتورالیسم اروپایی و آمریکایی از راه ترجمه‌هایی که از صدر مشروطه به این طرف در حوزهٔ داستان‌نویسی ایران صورت گرفت، به داستان‌نویسی فارسی وارد شد». (شریفیان و رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۵۱) برجسته‌ترین نویسندگان ایرانی پیرو مکتب ناتورالیسم عبارت هستند از: صادق هدایت، صادق چوبک، محمود دولت‌آبادی، محمود مسعود (م. دهاتی) و احمد محمود.

احمد محمود یکی از فعالان عرصهٔ ادبیات داستانی، به ویژه رمان‌نویسی معاصر ایران است. «کارنامهٔ ادبی او در طول نزدیک به پنجاه سال، بسیار پربار است: مول (۱۳۳۸)، دریا هنوز آرام است (۱۳۳۹)، بیهودگی (۱۳۴۱)، زائری زیر باران (۱۳۴۷)، غریبه‌ها (۱۳۵۰)، پسرک بومی (۱۳۵۰)، همسایه‌ها (۱۳۵۳)، داستان یک شهر (۱۳۶۰)، زمین سوخته (۱۳۶۰)، دیدار (۱۳۶۹)، قصهٔ آشنا (۱۳۷۰)، مدار صفر درجه (۱۳۷۲) و درخت انجیر معابد (۱۳۷۳). حجم این آثار بالغ بر شش هزار صفحه می‌شود». (اسماعیلی، ۱۳۸۴: ۸۴) در میان آثار گوناگون محمود، «دریا هنوز آرام است» اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا داستان مذکور که غالباً فضایی تیره دارد، سکوی پرتاب نویسنده به اوج خلاقیت‌های بعدی وی بوده است. (ر.ک: روزبه، ۱۳۸۸: ۹۱) با این وجود، پس از آنکه کتاب‌فروشی گوتنبرگ در سال ۱۳۳۹ این مجموعه را در سه هزار نسخه به چاپ رساند، با استقبال ویژه‌ای از سوی خوانندگان روبه‌رو نشد. در نتیجه، ناشر در حراج کتاب، مُهر جایزه روی جلد آن زد و به خریدار هر کیلو کتاب، یک نسخه از آن را به‌عنوان جایزه اهدا نمود. کاری بسیار ابتکاری: فروش کتاب با سنگ و ترازو! (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۱: ۴۳) این داستان، با وجود قدرت قلم محمود، زیر سایهٔ آثار دیگرش گمنام باقی مانده، به‌طوری که تاکنون پژوهشی دربارهٔ آن صورت نگرفته است.

بر پایهٔ مبانی ناتورالیسم، هر آنچه دارای حیات و وجود است، به‌واسطهٔ علل و اسباب طبیعی و مادی قابل توضیح است. (ر.ک: ثروت، ۱۳۹۰: ۱۵۰) در داستان‌های محمود از جمله «دریا هنوز آرام است»، این اصل ناتورالیستی برجسته به نظر می‌رسد. قهرمانان آثار او دارای خصوصیات واقعی و فانی و نه ماورایی و جادویی هستند. (ر.ک: قنبری، ۱۳۸۶: ۱۵۹) اگرچه محمود برای احترام به نگرش دینی غالب مردم ایران در آن سال‌ها، در

[۱] Naturalism

چند مورد از مسائل متافیزیکی یاد کرده است، اما در مجموع، موضوعات ماوراءالطبیعه در داستان‌های او نمود محدودی دارد. این فرضیه زمانی قوت بیشتری به خود می‌گیرد که بدانیم نویسنده در سال ۱۳۲۸ وارد جریان‌های سیاسی چپ شده و به عضویت حزب توده درآمده است. (ر.ک: محمود، ۱۳۸۴: ۲۷۵) در نظام فکری کمونیستی، باورهای دینی و معنوی اعتبار چندانی ندارد و تنها مسائل مادی و زمینی مورد توجه قرار می‌گیرد. تحت تأثیر این باور، «خوشحالی‌ها و لذت‌های مقطعی چیزی است که در نگرهٔ آرمانی شخصیت‌های آثار او (محمود) به چشم می‌آید و معمولاً این خوشی‌ها و لذت‌ها، سرچشمه و خواستی اقتصادی [و مادی] دارند». (قنبری، ۱۳۸۶: ۱۵۸) در مجموع، با توجه به تجربه‌های شخصی و آبشخورهای فکری محمود، قابلیت داستان «دریا هنوز آرام است» برای تحلیل و بررسی ناتورالیستی به اثبات می‌رسد. در پژوهش حاضر، به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود که:

- مهم‌ترین مؤلفه‌های ناتورالیستی و کارکردهای آن در داستان «دریا هنوز آرام است» چیست؟

- محمود در چه مواردی و به چه دلیل از مبانی این مکتب عدول کرده است؟

۱-۱- ضرورت و اهمیت تحقیق

ظرفیت‌های ادبی داستان «دریا هنوز آرام است»، گویای قدرت قلم نویسنده است، به ویژه هنگامی‌که از دید ناتورالیستی تحلیل شود. احمد محمود با ایجاد فضایی طبیعت‌گرا، در ترسیم اوضاع و احوال شخصیت‌های داستان موفق بوده و به توصیف وضعیت مردم جنوب ایران در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ خورشیدی پرداخته است. این داستان، «رگه‌هایی از توصیف‌ها، فضاسازی‌ها و بیان اوضاع بد فرهنگی و مادی مردم فرودست جامعه را در خود دارد». (مفتاحی، ۱۳۹۴: ۴۶) بنابراین، تحلیل ناتورالیستی داستان «دریا هنوز آرام است»، ضمن آنکه هنر داستان‌نویسی و خویش کاری ادبی محمود را برجسته می‌کند، به جنبه‌های کاربردی ادبیات داستانی فارسی از دریچهٔ نظریهٔ روشمند ادبی می‌پردازد.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

تاکنون در هیچ پژوهش مستقلی به تحلیل داستان «دریا هنوز آرام است» پرداخته نشده است و تحقیقات صورت‌گرفته سطحی، گذرا و توصیفی بوده است که از این بین می‌توان به میرعابدینی (۱۳۸۰)، در کتاب صد سال داستان‌نویسی ایران؛ میرصادقی (۱۳۸۲)، در کتاب داستان‌نویس‌های نام‌آور ایران؛ آقایی (۱۳۸۳)، در کتاب بیداردلان در آینه؛ معرفی و نقد آثار احمد محمود؛ مفتاحی (۱۳۹۴) در کتاب همسایه با بیگانه‌ها (نقد آثار احمد محمود) اشاره کرد.

۱-۳- روش تحقیق

این تحقیق با تکیه بر روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است. بدین منظور، با استناد به کتاب‌های مرتبط با آثار محمود و مکتب ادبی ناتورالیسم، اطلاعات اولیه به دست آمده و در مرحلهٔ بعدی، دسته‌بندی مطالب

انجام پذیرفته است. در بخش اصلی تحقیق حاضر، ابتدا اصول مکتب ناتورالیسم به صورت تیتروار تشریح شده و سپس، توضیحاتی دربارهٔ آن ارائه گردیده و در ادامه، سبک نویسندگی محمود در داستان «دریا هنوز آرام است»، بر اساس مؤلفهٔ مذکور تبیین شده است.

۱-۴- گزیدهٔ داستان

داستان دربارهٔ گروهی از بومیان جنوب ایران است که در اثر فقر و بیکاری و از روی اجبار به منطقهٔ دیگری کوچ کرده‌اند. شخصیت‌های اصلی داستان، یعنی شهریار، درویش و مَمولی، هرکدام نمایندهٔ نوعی از طرز فکر و منش جامعه هستند. شهریار، جوان پر حیایی است که می‌خواهد با کار و درآمدزایی، زندگی مرفهی برای مادرش فراهم کند. درویش هم برای تأمین خواسته‌های خانواده‌اش تن به این کوچ اجباری داده است. او شخصیتی آرام دارد، اما گاهی از کوره درمی‌رود. ممولی جوانی بزهکار است که در اثر سختگیری مأموران دولتی، کار و دارایی‌هایش را از دست داده و به این دلیل با قاچاقچیان همکاری می‌کند. نقطهٔ اوج داستان در سطرهای پایانی آن رقم می‌خورد، آنجا که درویش به‌شدت ممولی را مورد ضرب و شتم قرار می‌دهد و او را راهی بیمارستان می‌کند. ممولی پس از گذراندن دوران نقاهت، در فکر انتقام برمی‌آید و با کامیون به درویش حمله‌ور می‌شود و او را می‌کُشد. شهریار هم نمی‌تواند شغلی برای خود مهیا کند و ناامیدانه منتظر آینده‌ای مبهم است. در چنین شرایطی، داستان به پایان می‌رسد.

۱-۵- ناتورالیسم

در ارتباط با نام‌گذاری این مکتب آمده است که «روز ۱۶ آوریل ۱۸۷۷ میلادی در رستوران تِراپ بر سر میز شامی که گوستاو فلوبر[۱]، ادمون دوگنکور[۲]، امیل زولا[۳] و گروه آیندهٔ مِدان گرد آمده بودند ... این عنوان که از زبان علم و فلسفه و نقد هنر گرفته‌شده بود، وارد ادبیات شد». (سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۹۳) البته، چهارچوب‌های اصلی ناتورالیسم سال‌ها پیش، از سوی زولا و در روزنامه‌های وقت منتشر شده بود، اما آغاز رسمی موجودیت ناتورالیسم در گردهمایی مذکور شکل گرفت. آنچه در این مکتب نوظهور به عنوان اصلی بدیهی و مسلم پذیرفته‌شده، تقلید از طبیعت است. بر این پایه، «شاعر یا فیلسوف می‌توانند همان استفاده‌ای را از داده‌های اجتماعی بکنند که ناتورالیست [طبیعی‌دان] از داده‌های جانورشناسی می‌کند». (ولک، ۱۳۸۵، ج ۴: ۳۰) یکی از چهارچوب‌های اصلی این مکتب، نفی هرگونه مسائل متافیزیکی و توجه به موضوعات فیزیولوژیکی است؛ زیرا رویکرد محوری آنها به طبیعت است، نه عنصری فراتر از آن. جهان‌بینی ناتورالیستی تا حدودی به اندیشه‌های جبرگرایانهٔ آمیخته به بدبینی شوپنهاور[۴] گره‌خورده است. «این بدبینی هرچند که به اعتماد شجاعانهٔ زولا لطمه

---

[۱] Gustave Flaubert
[۲] Edmond de Goncourt
[۳] Emile Zola
[۴] Schopenhauer

نمی‌زد، ولی اتکای بیش از حد به آن، ممکن بود همهٔ معجزات علم را که آنان معتقد بودند، ضایع کند، هرچند که بعدها وقتی‌که آن اعتماد قاطع از میان رفت، تأثیر فلسفهٔ شوپنهاور در نویسندگان بعدی بیشتر شد». (سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۹۷) علاوه بر این، ناتورالیسم در بستری رشد و نضج یافت که اروپا سلسله‌تغییرات گسترده‌ای را در سطوح اقتصادی، سیاسی و علمی تجربه می‌کرد. تمامی این دگردیسی‌ها پس از انقلاب صنعتی و نوزاییِ دانشی پای به عرصه گذاشت. رشد ناگهانی و انفجار علمی در این سال‌ها به ویژه در حوزه‌های فیزیولوژی و زمین‌شناسی باعث سرعت‌گیری روند تکامل مبانی ناتورالیسم شد و بسیاری از داده‌های علمی به ادبیات راه یافت.

۲- ویژگی‌های ناتورالیستی داستان

۲-۱- توجه به علم فیزیولوژیکی

ناتورالیست‌ها عقیده دارند با بیان حالت‌های مزاجی می‌توان به وضعیت روانی فرد پی برد و تحلیلی دقیق از شرایط روحی او ارائه داد. آنها در این روش، با کنار گذاشتن تخیل (مسائل روحی)، غالباً به حس‌های واقعی (مسائل طبیعی) شخصیت‌ها توجه نشان داده‌اند. امیل زولا در این‌باره می‌گوید: «در [داستان] تِرِزراکن[۱] مشخصات اخلاقی و روحی اشخاص را تشریح نکردم، بلکه به تشریح وضع مزاجی آنها پرداختم. تمام کتاب بر دور این نکته گرد آمده است. اشخاصی را انتخاب کردم که تحت تأثیر قوی اعصاب و خون‌هایشان، از هرگونه اختیار و اراده‌ای محروم می‌باشند». (سید حسینی، ۱۳۳۲: ۶۵) به اعتبار این رویکرد، وضعیت جسمانی شخصیت‌ها اصل قرار می‌گیرد و بر وضعیت روانی آنها می‌چربد.

احمد محمود در سراسر داستان چنین نگرشی را پیروی و دنبال کرده است. او همچون ناتورالیست‌ها، بازگویی ویژگی‌های فیزیولوژیکی و جسمانی را برای پی‌بردن به اوضاع روحی شخصیت‌ها کافی می‌داند و عقیده دارد که با تکیه بر حالت‌های زیستی افراد، تشریح درونی‌های آنها امکان‌پذیر می‌شود. مخاطب داستان‌های محمود با توجه به شاخصه‌های فیزیولوژیک اشخاص، از حالات روانی آنها آگاه می‌شود. اصلی‌ترین شخصیتی که محمود در داستان «دریا هنوز آرام است» به آن پرداخته، شهریار است. او زندگی پر از رنج و دغدغه‌ای را سپری کرده و با کار شبانه‌روزی و سخت، برای تأمین رفاه خود و خانواده‌اش تلاش می‌کند. او در تنهایی‌های خود، همواره به یاد مادر ناتوان و پیرش است. خاطرات تلخ و گزنده‌ای را که از سر گذرانده‌اند، مدام مرور می‌کند و از سختی‌های زندگی پس از مرگ پدرش می‌گوید. در داستان، رمزگشایی از این افکار، تنها با تشریح اوضاع زیستی مادر شهریار (خطوط چهرهٔ دردکشیده و سفیدی موهای او) صورت گرفته است:

«شهریار روی دست می‌غلطد. خطوط چهرهٔ دردکشیدهٔ مادرش که عصاره‌ای از فقر و رنج است توی شیارهای مغزش سایه می‌اندازد. مادرم خیلی زحمت کشیده. بعد از پدرم تمام موهاش سفید شده. من اگر زنده هستم برای اینه که کار کنم و جون بکنم تا مادرم راحت بشه». (محمود، ۱۳۳۹: ۲۴-۲۳)

[۱] Therese Raquin

نویسنده در بخش دیگری از داستان، از خستگی و سآمت شهریار سخن گفته و با تبیین ویژگی‌های ظاهری او، به این مفاهیم انتزاعی و ذهنی عینیت بخشیده است. نشستن روی زمین، تکیه‌دادن به قایق و بستن چشمان، حالت‌هایی فیزیولوژیکی هستند که به‌واسطهٔ ذکر آنها، معقولات به محسوسات بدل شده و میان شخصیت و مخاطبان ارتباط نزدیک‌تری به وجود آمده است: «شهریار روی ماسه‌های مرطوب می‌نشیند و به قایق تکیه می‌دهد و چشم‌ها را روی‌هم می‌گذارد. به نظر می‌رسد که خسته است». (همان: ۱۹)

۲-۲- شکستن حرمت کاذب واژگان و مفاهیم

در دانش زبان‌شناسی هر واژه بار معنایی مخصوص به خود دارد و در انتقال یک مفهوم یا بخشی از آن اثرگذار است. به این اعتبار، هنگامی‌که واژه‌ای از سامانهٔ زبانی حذف می‌شود، به همان اندازه کارکرد زبانی مختل می‌گردد. ناتورالیست‌های آگاه به این اصل، دست به‌نوعی هنجار گریزی زدند و این سنت دیرینه را به چالش کشیدند. پس از این سنت‌شکنی آگاهانه، در آثار ناتورالیستی، حجم گسترده‌ای از واژگان به‌اصطلاح تابو که پیش از این، غالب افراد جامعه از ذکر آن امتناع می‌ورزیدند، مورد استفاده قرار گرفت. گسترش این طرز تلقی باعث آشکار شدن زوایای پنهان قابلیت‌های شمار زیادی از واژگان شد و کارکردهای سرکوب‌شدهٔ آن مورد توجه قرار گرفت. چه‌بسا اگر کوشش نویسندگان پیرو مبانی این مکتب نبود، امروزه وجه مهمی از نقش‌های ارتباطی واژگان تابو، مهجور می‌ماند و داستان‌های ناتورالیستی به شکل و شمایل کمال‌یافتهٔ کنونی پدید نمی‌آمد. نویسندگان با تکیه بر قابلیت‌های برجسته‌ای که واژگان تابو در انتقال معنا دارند، تصاویر متنوع و نوینی خلق می‌کنند. «این‌گونه منظره‌ها و صحنه‌هایی را که نویسندگان دیگر به‌اختصار از کنار آنها می‌گذرند و یا به‌کلی از داستان‌ها حذف می‌کنند، نویسندگان ناتورالیست با جسارت تحسین‌برانگیزی به نمایش می‌گذارند». (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۹۸) ویژگی مذکور در مکتب‌های دیگر با این بسامد و برجستگی دیده نمی‌شود. در نتیجه، امتیازی ویژه برای ناتورالیست‌ها به شمار می‌آید.

در داستان، محمود چندین نوبت از واژگان حرمت‌زدایی کرده و برای افزایش رسانایی منظورش از کلمات تابو بهره برده است. محمود زیاده‌روی در این مقوله را نمی‌پسندید؛ چراکه به‌خوبی می‌دانست چنین عملی در جامعهٔ سنتی ایران کاری پرهزینه است و گاهی منجر به تحریم اثر نویسنده از سوی بخش قابل‌توجهی از خوانندگان می‌شود. در نتیجه، بسامد شکستن حرمت کاذب واژگان و استفاده از اصطلاحات تابو، در این داستان بسامد بالایی ندارد و هرازگاهی به چنین مشخصه‌ای برمی‌خوریم. مثلاً در جایی از داستان می‌خوانیم که شوفر اتوبوس از گرمای جنوب به ستوه آمده است. او نارضایتی خود را این‌طور بیان می‌کند: «پستان مادرش بسوزه که مرا با فرمان آشنا کرد. این هم شد کار؟». (محمود، ۱۳۳۹: ۹) و یا در ادامه اتوبوس دچار مشکل می‌شود و از حرکت بازمی‌ایستد. محمود واکنش شوفر را با بیان عبارت «سگ‌مصب دُرُس قیچی شده»، به‌خوبی تشریح کرده است. (همان: ۹) شخصیت دیگر، شهریار است. او که با هزار امید و آرزو از دیار خود دل کنده و مادر پیرش را تنها گذاشته، هر روز در جست‌وجوی کار است، ولی هر بار با سدی محکم مواجه می‌شود. او به امید کسب درآمد

بیشتر، پای به محیط جدیدی گذاشته است، ولی موفق نشده است تا به خواسته‌اش جامهٔ عمل بپوشاند. چنین وضعیتی که محیط برایش رقم‌زده است، آستانهٔ تحملش را از بین می‌برد و می‌گوید:

«اصلاً بعضی‌ها بمیرن بهتره. من به درد چی می‌خورم؟! تا ابرقو دنبال کار اومدم، آخرش هم آن گردن-کلفت با آن چشم‌های از حدقه درآمدهٔ قرمزش می‌گه حوصله تر و خشک کردن نداریم. نداری که به درک ... پفیوز فکر می‌کند از کیسهٔ خودش می‌خواد خرج کنه. یه سرکارگر که بیشتر نیستی». (همان: ۳۵)

نکتهٔ جالب دربارهٔ استفاده از واژگان و اصطلاحات تابو این است که در قریب به‌اتفاق موارد زمانی استعمال می‌شوند که خشم و غضب بر شخصیت‌ها مستولی شده است و از شرایط نامناسبِ پیش‌آمده، ناراضی هستند؛ بنابراین، اثرگذاری وضعیت فیزیولوژیکی و محیط پیرامون در بروز چنین رفتاری نمود دارد و این امر، با اصول ناتورالیستی، کاملاً سازگار است.

۲-۳- نفی آزادی و باور به جبر تاریخی و اجتماعی

رویکرد اصلی ناتورالیست‌ها روی این موضوع متمرکز شده است که انسان‌ها تحت تأثیر دو عامل «محیط» و «وراثت» قرار دارند؛ یعنی رفتارهایی که از آنها سر می‌زند، آمیخته به جبر و بدون ارادهٔ فردی است. به سخن دیگر، ناتورالیست‌ها به پشتوانهٔ دو عامل محیط و وراثت، آدمی را در برابر سرنوشت، مقهور و تسلیم می‌پندارند و به‌گونه‌ای جبر تاریخی اعتقاد دارند که انسان را به‌سوی سرنوشتی نامکشوف هدایت می‌کند؛ بنابراین، حق انتخاب برای نوع بشر اعتباری ندارد و آدمی مجبور به سازگاری با پدیده‌هایی است که با آن سر و کار دارد. «اشخاص در این‌گونه داستان‌ها [ی ناتورالیستی] ناخواسته در وضعی گرفتار می‌آیند که نه بر آن اختیاری دارند و نه قادر به تغییر آن هستند». (رادفر، ۱۳۸۳: ۲۹) این افراد در چهارچوبی مشخص قرار می‌گیرند و در دایره‌ای محدود ایفای نقش می‌کنند. در میان ناتورالیست‌ها «فرض بر این است که تقدیر گاهی از بیرون بر شخص تحمیل می‌شود؛ بنابراین، قهرمان ناتورالیستی بیشتر در اختیار شرایط است تا خودش». (ثروت، ۱۳۹۰: ۱۶۴) داشتن آزادی و اراده زمانی محقق می‌شود که انسان به خود واگذاشته شود و عوامل بیرونی او را به کنترل خود در نیاورند. این در حالی است که ناتورالیست‌ها نظر دیگری دارند. از نگاه آنها، «آزادی انتخاب و مسئولیت اعمال، از موجودی که متعین از عواملی خارج از اختیار خویش است، تلویحاً دریغ می‌شود». (فورست و اسکرین، ۱۳۷۵: ۶۰) بر این پایه، ناتورالیست‌ها به این امر که آدمی بتواند از عهدهٔ تصمیم‌گیری در مورد سرنوشت و هستی خود برآید، با دیدهٔ تردید نگریسته‌اند. (ر.ک: ایبرامیز، ۱۳۶۶: ۱۱۷)

در داستان «دریا هنوز آرام است»، آشکارا چنین فضا و حالتی به خواننده القا شده است. محمود به مقولهٔ محیط توجهی تام دارد، برخلاف مبانی ناتورالیستی از عنصر وراثت صحبتی به میان نیاورده است. در داستان، مخاطب با شخصیت‌هایی روبه‌رو می‌شود که اسیر چنگال محیط هستند و همواره از نوعی جبر آزاردهنده سخن می‌گویند. با اینکه عدم رضایت از وضعیت کنونی و آشفتگی روانی و جسمی در آنها موج می‌زند، اما توانایی

ایستادگی در برابر آن را ندارند و معمولاً خود را به دست پرتوان تقدیر می‌سپارند که نمایندهٔ برجستهٔ جبرگرایی در فرهنگ ایرانی است. یکی از کلیدی‌ترین عباراتی که مخاطب را متوجه این جبرپذیری می‌کند، «چه می-تونستیم بکنیم» است که یکی از زنان داستان به زبان می‌آورد. فقر و مشکلات مالی که تا حدود زیادی به دلیل زندگی در محیط نامناسب بر آنها تحمیل شده، عرصه را بر این افراد تنگ کرده است. در نتیجه، همسر آن زن به‌ناچار تن به مهاجرتی اجباری می‌دهد تا شاید فرصت بهتری برای کسب درآمد به دست آورد. هیچ رغبتی در این جدایی وجود ندارد و کوچی ناخواسته صورت گرفته، اما چارهٔ دیگری هم برای این زوج نمانده است:

«مادرها با قیافه‌هایی رنگ‌باخته و رنجی که توی پیشانیشان رنگ انداخته، اتوبوس را تا وقتی که دیگر دیده نمی‌شد، با چشم تعقیب می‌کنند و بعد به راه می‌افتند و بچه‌ها را به دنبال خود می‌کشند و با هم حرف می-زنند. - خوب خواهر جان ... چه می‌تونستیم بکنیم؟ ... گوشواره‌هام را گرو گذاشتم ... اما اگه خدا بخواد! زن جوانی که شادابی روی گونه‌ها و دور لب‌هایش مرده است، بچهٔ سه‌ساله‌اش را که اشک توی چشم‌های سیاهش نشسته است، به دنبال خود می‌کشد و حسرت‌آمیز حرف می‌زند: ... اگر خدا بخواهد ...». (محمود، ۱۳۳۹: ۵-۴) روحیهٔ تسلیم‌شدن و شکست‌پذیری در شخصیت‌های داستان «دریا هنوز آرام است» به‌خوبی نمایان است. محمود زندگی انسان‌های ناتوانی را به نمایش درآورده است که قادر به تغییر شرایط خود نیستند و در عوض برهم زدن نظم کنونی، ناامیدانه با آن همراه می‌شوند. نگاه محمود به زندگی، همگام با شخصیت‌ها، تیره و منفی است.

۲-۴- زبان محاوره

یکی از ویژگی‌های اصلی داستان‌های ناتورالیستی، استفاده از تکیه‌کلام شخصیت‌ها و شیوهٔ سخن‌گفتن آنها است. نویسندهٔ ناتورالیست با شناسایی طبقهٔ اجتماعی افراد، از زبان مرسوم در بین آنها استفاده می‌کند. ناتورالیست‌ها «می‌کوشند در نقل مکالمهٔ هرکسی، همان جملات و تعابیری را به کار برند که خود او استعمال می-کند». (سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۱۲) این امر، باعث تسهیل فرآیند ارتباط‌گیری مخاطبان با شخصیت‌ها می-شود. «در ناتورالیسم بنابر اصل نزدیکی هرچه بیشتر به واقعیت، بر استفاده از زبان محاوره در مکالمهٔ اشخاص تأکید می‌شود». (رادفر، ۱۳۸۳: ۲۹) چنین نگرشی باعث شده است ناتورالیسم موضوعات تازه‌ای را در زمینهٔ مبارزات طبقات زحمتکش جامعه مطرح کند و شیوه‌های تازه‌ای به ویژه در ارائهٔ گفت‌وگوها معرفی نماید. (ر.ک: ثروت، ۱۳۹۰: ۱۷۷) این خصیصه در داستان‌های ناتورالیستی سدهٔ بیست برجستگی بیشتری پیدا کرد.

در داستان «دریا هنوز آرام است»، بارها با این شیوه از گفتار که به‌نوعی زبان غیررسمی محسوب می‌شود، روبه‌رو هستیم؛ چراکه محمود به‌نوعی از ادبیات مفید اعتقاد داشت، «ادبیاتی که در مدار ارتباط با وسیع‌ترین تودهٔ مخاطبان قرار بگیرد. به این دلیل، آثار او، چه داستان‌های کوتاه و چه رمان‌هایش عموماً به زبانی ساده و روشن نوشته شده‌اند و در لحن و مضمون با بیشترین تودهٔ خوانندگان تماس برقرار می‌کنند». (بهارلو، ۱۳۸۱: ۹۱) احمد محمود بر این باور است که «نویسنده باید آدم‌های داستانش را بشناسد ... من فکر می‌کنم اگر نویسنده آدم‌های

داستانش را نشناسد، یک‌جایی لنگ خواهد زد. اشخاص از حرکت می‌مانند و آن‌وقت نویسنده ناچار می‌شود جعل کند –حرف‌ها را و حرکت‌ها را- و وقتی جعل شد، دیگر آن آدم خودش نیست». (گلستان، ۱۳۷۴: ۱۳) از دید محمود، اگر داستان‌نویس در شناسایی طبقهٔ اجتماعی شخصیت‌ها ناکام باشد، قادر به خلق اثری اصیل و جریان-ساز نخواهد بود و این نقصان، باعث ایجاد گسست میان نویسنده و مخاطب می‌شود. عدم ارتباط‌گیری خواننده با شخصیت‌های داستانی یکی از بزرگ‌ترین معضلاتی است که هر نویسنده‌ای را با چالش روبه‌رو می‌کند. استفاده از زبان محاوره، شگردی کارآمد برای ایجاد این پیوند دوسویه محسوب می‌شود. در داستان «دریا هنوز آرام است»، هر شخصیت تکیه‌کلام‌های مربوط به خودش را دارد و واژگانی که به زبان می‌آورد، متناسب با پایگاه اجتماعی اوست. شیوهٔ سخن‌گفتن دلال گاراژ، شهریار و ناخدا یکسان نیست؛ زیرا سبک زندگی، دغدغه‌ها و جهان‌بینی آنها تفاوت‌های عمیقی دارد.

- شیوهٔ بیان دلال گاراژ

«دلال گاراژ یک‌ریز داد می‌کشید: بدو بیا ... بندر بیاد جلو ... سه نفر دیگه ... و پول‌هایی را که توی دستش است، می‌شمرد و یأس‌آمیز سرش را تکان می‌دهد و به شوفر که [به] سایهٔ دیوار تکیه داده است و سیگار دود می‌کند، می‌گوید: هفتاد تومن ... بیخود معطلی، حرکت کن. مسافر تو راهم پیدا می‌شه». (محمود، ۱۳۳۹: ۴)

- شیوهٔ بیان شهریار

«شهریار به دیگران نگاه می‌کند و می‌پرسد: پس اونا؟ باشون کاری نداریم. اگه دلشون خواس میان؛ و می-رود بالای اتوبوس و کوله‌پشتی‌ها را پایین می‌اندازد. شهریار می‌اندیشه: (راست می‌گه، باید رفت. هرچه زودتر بهتر. آخه دیگه تو شهر پوسیدم. مگه آدم چقدر می‌تونه از تو قیافهٔ مادرش شرم بکنه ... آدم که از چوب نیس، از سنگ نیس. از بیکاری داشتم دیو[و]نه می‌شدم)». (همان: ۱۱)

- شیوهٔ بیان ناخدا

«ناخدا (مردی که پوست بدنش قهوه‌ای شده است) به سکان تکیه داده و حرف می‌زند: (کار ما همینه. روزها برای ماهی تور می‌ندازیم، شب‌ها برای آدم‌ها، اگه گمرکچیا سرخر نشن، مرزبانی هم دس از سرمون برداره، امنیه‌ها کاری نمی‌کنن. می‌شه دهنشون را بس ... یه سیگار بده دود کنیم.) و دو انگشت را مثل دو شاخه جلو صورت درویش می‌گیرد. ناخدا سیگار را دود می‌کند و دوباره به حرف می‌آید: اون‌طرفا کارا بد نیس. مردم مثل مور و ملخ با دست‌خالی می‌رن، با چمدونای پر میان». (همان: ۲۲)

۲-۵- توصیف دقیق و شرح جزئیات حوادث

این ویژگی به‌قدری از نظر ناتورالیست‌ها اهمیت و روایی دارد که عیار نویسندگی را بر بنیاد آن می-سنجند. هرچه توصیف‌ها ملموس‌تر و شرح جزئیات با دقت بیشتری انجام شود، این امر نشان‌دهندۀ چیره‌دستی و قدرت قلم نویسنده است. «ناتورالیسم در ادبیات، تشریح دقیق است و پذیرفتن و تصویر کردن آن چیزی است که وجود [عینی] دارد». (سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۱۱) بنابراین، فقط صحنه‌ها و مناظری به تصویر کشیده می-شوند که از عینیت برخوردار هستند، نه موضوعات انتزاعی و ذهنی که مخاطب برای پی‌بردن به آن نیازمند نشانه-هایی محسوس است.

در سبک داستان‌نویسی محمود نیز، چنین توصیفات موجزی به چشم می‌خورد که برآمده از محیط جنوب و فضای بندر است. «تنوع آثار او به‌گونه‌ای است که می‌توان دربارۀ بسیاری از ویژگی‌های اقلیمی، نمونه-هایی برای اثبات موضوع از میان آثار او انتخاب کرد». (شیری، ۱۳۸۷: ۱۷۴) این امر بدان معناست که محمود بنای بسیاری از توصیف‌های خود را بر طبیعت جنوب استوار کرده و در این موضوع تا آنجا پیش رفته که در پیدایی نحله‌ای تحت عنوان مکتب جنوب پیشگام شده است. «در داستان‌های وی، توصیف بسته به فضا و موقعیت داستان تغییر می‌کند. گاهی مفصل و جزئی‌نگر است و گاهی، کلی‌نگر». (مفتاحی، ۱۳۹۴: ۵۸) محمود با تکیه بر این توصیف‌ها، بر باورپذیری شخصیت‌های داستان افزوده و افکارشان را به‌خوبی آشکار کرده است. همچنین، ذهنیات شخصیت به عنوان مفاهیم انتزاعی، به‌واسطۀ تشریح بیرونی‌ها، عینی و محسوس شده است. برای مثال، محمود در توصیف صحنۀ آماده‌شدن مسافران برای کوچ از دیار و رفتن به منطقه‌ای جدید می‌گوید: «بیرون گاراژ یک اتوبوس لکنته که دارند بارها را رویش طناب‌پیچ می‌کنند، ایستاده است. شاگرد شوفر از چهارستون بدنش عرق می‌ریزد و هنوز دارد تلمبه می‌زند. با کف دست روغنی عرق پیشانی را که توی چشمش شکسته است، می-گیرد و نیمه‌نفس می‌گوید: جگرم دراومد، چهارصد و سی تا زدم». (محمود، ۱۳۳۹: ۳) پریشان‌حالی و وضعیت نامساعد روانی شوفر با شرح جزئیات زیستی و فیزیولوژیک وی برای خواننده مشخص‌شده است.

در بخش دیگری از داستان، نویسنده در توصیف مادر سراسیمه و مضطرب شهریار می‌گوید: «پاهایش از خاک‌های نرم و داغ می‌سوزد و عرق توی چروک‌های صورت آفتاب‌سوخته‌اش که قهوه‌ای‌رنگ است، می‌لغزد. رشته موی سفیدی از زیر روسری زردرنگش بیرون زده است و روی پیشانیش چسبیده است». (همان: ۵) محمود با تشریح دقیق وضعیت ظاهری این زن، اوضاع درونی وی را آشکار نموده است. همچنین، محمود با توصیف دقیق ظاهر کیسان، مخاطب را با این شخصیت که وقت چندانی برای معرفی وی نداشته، آشنا کرده است: «کیسان دست‌های گوشتالو، گنده و پرپشم خود را به کمر زده است. سیبیل‌های نازک و بلند از دو طرف دهانش به پایین سرازیر شده و به چانه‌اش می‌رسد. قطرات درشت عرق روی گونه‌های تراشیده‌اش می‌لغزد. سنگین و سیاه، مثل گاومیش روی پاهای کلفت و کوتاهی می‌خزد». (همان: ۲۷) تمامی توصیف‌ها در خدمت این اهداف قرارگرفته‌اند که دردها و دغدغه‌های خُرد و کلان شخصیت‌ها را نشان دهند و شرایط روحی آنها را برای مخاطب ملموس و

عینی کنند. تشریح جزئیات در داستان به‌قدری با جریان اصلی گره‌خورده است که حذف آن منجر به بروز اختلال در فرآیند درک خواننده می‌شود و ضربه‌ای اساسی بر ساختار داستان وارد می‌آید؛ بنابراین، تزئینی‌بودن توصیف‌های ناتورالیستی منتفی می‌شود.

۲-۶- محدودیت‌های شرایط جسمانی بشر

ناتورالیست‌ها به‌نوعی جبر تاریخی و ازلی- ابدی باور دارند. یکی از پیامدهای منفی چنین نگرشی، عدم باور به قابلیت‌های حقیقی بشر است. از دید آنها، انسان قادر به دراندازی طرحی نو نیست. از این‌رو، نویسندگان ناتورالیست بیش از آنکه پیام‌آور توانمندی و ظرفیت ویژهٔ آدمی باشند، از ضعف‌ها و محدودیت‌های جسمانی او سخن گفته‌اند. در مجموع، نگرشی که در این مکتب نسبت به نوع بشر وجود دارد، منفی و ناامیدکننده است. پیرو این دیدگاه، در داستان «دریا هنوز آرام است»، شخصیت‌ها غالباً در وضعیت‌های جسمانی نامناسب به تصویر کشیده شده‌اند. شاگرد شوفری که گرما رمقش را در ربوده و یا شهریار که به دلیل خستگی به نفس‌نفس افتاده است. تمامی این تصاویر، بازگوکنندهٔ نوعی ضعف و محدودیت در وضعیت جسمانی افراد است.

- محدودیت‌های جسمانی شاگرد شوفر

شاگرد شوفر که گرما رمقش را گرفته، با بی‌حالی پایین می‌پرد و روی خاک‌ها دراز می‌کشد و می‌رود زیر ماشین و از همانجا داد می‌زند: بیخود گاز نده، گاردون بریده. شاگرد شوفر از زیر اتوبوس بیرون می‌آید و چشم‌هایش را که قی کرده است، توی چشم‌خانه می‌گرداند و می‌غرد. (ر.ک: محمود، ۱۳۳۹: ۹)

- محدودیت‌های جسمانی درویش و شهریار

«درویش یکپارچه عرق شده است. یقهٔ پیراهن چلوارچر کمرده‌اش تا روی ناف باز است و پشم‌های انبوه سینه‌اش بیرون زده است. شهریار از خستگی به خس و فس افتاده. به زحمت پاهایش به جلو می‌افتد. کوله‌پشتی روی گرده‌اش سنگینی می‌کند و به دنبال درویش کشیده می‌شود. درویش می‌ایستد و مثل همیشه زیر لب غرغر می‌کند». (همان: ۱۱)

۲-۷- شخصیت‌هایی با خوی حیوانی

ناتورالیست‌ها معمولاً شخصیت‌هایی را برای داستان‌های خود انتخاب می‌کنند که انگیزه‌های حیوانی مانند حرص، شهوت جنسی و خوی حیوانی در آنها قوی‌تر باشد. چنین رویکردی از آنجا نشأت می‌گیرد که در این مکتب، طبیعت[۱] درست در نقطهٔ مقابل فرهنگ[۲] قرار دارد و ناظر بر طبع و سرشت بدوی و غیرفرهنگی و خالص انسان است. در واقع، ناتورالیست‌ها به انسان از موضع طبیعتش می‌نگرند، نه از موضع فرهنگی. (ر.ک: شریفیان و

[۱] Nature
[۲] Calture

رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۵۴) آنها در این زمینه، نسبت به رویکردهای پیش از خود دست به‌نوعی هنجارگریزی زده‌اند؛ زیرا «برعکس آرمان‌پردازی رمانتیک‌ها دربارهٔ انسان، ناتورالیست‌ها تعمداً او را تا سطح حیوان پایین می‌آورند و از همهٔ آمال متعالیش محروم می‌کنند ... و به این ترتیب، انسان متافیزیکی جای خود را به انسان فیزیولوژیکی می‌دهد». (فورست و اسکرین، ۱۳۷۵: ۲۵) به سخن دیگر، در مکتب ناتورالیسم، انسان خودساخته و آرمانی رمانتیک‌ها جای خود را به انسانی زمینی و نزدیک به واقعیات داده است.

در داستان «دریا هنوز آرام است»، دو شخصیت درویش و ممولی به طور برجسته‌ای با خوی حیوانی ترسیم‌شده‌اند. آنها بیشترین چالش‌ها را در تقابل با یکدیگر تجربه کرده‌اند. محمود برای بازگویی حالات ممولی او را این‌گونه توصیف کرده است: «معلوم است که همه از ممولی حساب می‌برند. ممولی دوچرخه‌ساز محل بوده که حالا اینجا شوفری می‌کند. ممولی با قاچاقچیان کار کرده. ممولی مال دزدی می‌خریده. ممولی جگر شیر داره. ممولی ... . نگاه شریر ممولی روی قیافهٔ بچه‌ها که همه نیمه‌مست هستند، می‌لغزد». (محمود، ۱۳۳۹: ۳۳-۳۲) ممولی که با بزهکاران همدست شده است، رفتاری خارج از هنجار و عرف دارد و مانند افراد شرور، خوی و منشی ددمنشانه از خود نشان می‌دهد. اگرچه ممولی در ابتدا از کاسبان و بازاریان بود و همچون افراد دیگر جامعه زندگی می‌کرد، اما با رفتار سختگیرانهٔ مأموران عدلیه دچار تشویش روانی شد و در اثر پیوستن به قاچاقچیان، به رفتارهای بدوی و به دور از فرهنگ روی آورد. درویش هم در بخش‌هایی از داستان، کنش‌ها و واکنش‌هایی از خود نشان می‌دهد که با رعایت حقوق انسانی تضاد کامل دارد و در سطح اعمال حیوانی است. محمود در شرح درگیری او با ممولی می‌گوید: «شایع شده است که ممولی بیمارستان خوابیده؛ که درویش ممولی را لت و پار کرده؛ که درویش پایهٔ صندلی را کنده و به جان ممولی افتاده و خونین و مالینش کرده است». (همان: ۴۰)

۲-۸- پایان غم‌انگیز

شخصیت‌هایی که در داستان‌های ناتورالیستی پدید می‌آیند، غالباً فرجامی غم‌انگیز و ناخوشایند دارند. این افراد به شکست و مرگ محکومند و تباهی بهره و نصیب آنها می‌شود. قهرمانان و به تعبیر دیگر، ضدقهرمان‌هایی که مخلوق قلم ناتورالیست‌ها هستند، در بیشتر موارد از میان مردمانی واپس‌زده، تهی‌دست و شکست‌خورده گزینش می‌شوند و در لایه‌های فرودست جامعه جای می‌گیرند. در نتیجه، بخت آنها برای کامیابی در کارها و بهره‌مندی از فرجامی نیک بسیار کاهش می‌یابد. نویسندگان هوادار این مکتب، نگاه امیدوارانه‌ای به سرانجام حیات نوع بشر ندارند. به این دلیل، پایان داستان‌های خود را با شرایطی ایده‌آل و مثبت تمام نمی‌کنند. وقایعی که در داستان «دریا هنوز آرام است» رخ می‌دهد، مؤید حاکم‌بودن چنین فضایی است. محمود «کارش را با درون‌مایهٔ نومیدی و بیگانگی نوشت ... این داستان‌ها در فضایی رخوتناک می‌گذرند و آدم‌های از خود بیگانه و بلاتکلیف آنها از هر فرصتی برای فلسفه‌بافی مرگ‌اندیشانه دربارهٔ زندگی استفاده می‌کنند». (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱ و ۲: ۵۶۶) روند داستان از همان آغاز با تصاویری تلخ و گزنده پی گرفته‌شده است. شخصیت‌ها ناراضی و ناامید هستند و باید به کاری تن دهند که علی‌رغم میل و خواستهٔ آنهاست. در طول سفر نیز، حوادثی رخ می‌دهد که خوشایند نیست و

شخصیت‌ها را کم‌وبیش با چالش روبه‌رو می‌کند، اما نقطهٔ اوج این تلخکامی‌ها در قسمت پایانی داستان که سه شخصیت اصلی یعنی شهریار، درویش و ممولی حضور دارند، رقم می‌خورد.

ممولی که در آغاز از بازاریان موفق به شمار می‌رفت و به کسب و کار مشغول بود، با جفای عدلیه و مأموران آن، ورشکسته و آواره شد و به کارهای خلاف قانون روی آورد. محمود از زبان یکی از شخصیت‌های داستان، دربارهٔ ممولی می‌گوید: «کسی را می‌تونی پیدا کنی که بدهکار نباشه ... همهٔ اینا از بدهکاری فرار کردن اومدن اینجا. حتماً همین ممولی ... دوچرخه‌فروش‌ها درِ دکانش را مُهرلاک کردن ... به عدلیه برگ افلاس داده، ولی عار نداره. شهریار سکوت می‌کند. توی خودش فرو می‌رود. افکار جوربه‌جور مثل یک دسته شب‌پره به مغزش هجوم می‌کند». (محمود، ۱۳۳۹: ۳۵) در پایان داستان، ممولی که کینه‌ای از درویش به دل دارد، با کامیون به او حمله‌ور می‌شود و وی را به قتل می‌رساند. با این حادثهٔ دلخراش، درویش از رسیدن به آرزوهایی که در سر دارد، بازمی‌ماند و سرانجام ناخوشایندی برای او و شاید خانوادهٔ چشم به‌راهش رقم می‌خورد. محمود در توصیف صحنهٔ قتل درویش می‌نویسد: «کامیون روی پیاده‌رو کشیده می‌شود و با سپر آهنی درویش را به نرده‌ها می‌چسباند و روزیِ زورچپانی که تا این لحظه به حلقوم درویش ریخته می‌شد، قطع می‌گردد. خورشید غروب می‌کند. ستاره‌های زودرس، تک‌تک توی پهنهٔ آسمان پیدا می‌شوند. صدای کارخانه‌ها با بوق کشتی‌ها درهم آمیخته است. حمال‌ها زیر کیسه‌های خوار [و] بار عرق می‌ریزند، ولی دریا هنوز مثل همیشه آرام است». (همان: ۴۲) شهریار نیز، از خانواده‌ای فقیر است. او «پسر سوم عمو یادگار است که پای دستگاه نجاری سکته کرد و مُرد و یک زن و سه بچه را با یک مشت قرض به امان خدا گذاشت و رفت و یک سال بعد پسر بزرگش توی رودخانه خفه شد و دومی هم که ناخلف از آب درآمده بود، جیب‌بری کرد و به زندان افتاد و معلوم نشد که کدام گور سر به نیست گردید». (همان: ۱۶-۱۵) شهریار به امید بهبود زندگی، پای به محیطی تازه گذاشت، اما نتوانست خود را با آن سازگار کند و دچار بلاتکلیفی و پریشان‌حالی شد. در چنین فضای آمیخته به سردرگمی و ابهام، داستان بی‌آنکه نتیجه‌ای مشخص دربر داشته باشد، به ناگاه پایان می‌یابد. ترسیم این فضاهای غم‌انگیز، مخاطب را پس از پایان داستان همچنان به خود مشغول می‌دارد و ذهن او را برای یافتن دلایل این رویدادها درگیر می‌کند.

نتیجه‌گیری

مکتب‌های ادبی در دسته‌بندی آثار ادبی نقشی بایسته دارند و با توجه به مبانی هر مکتب، تحلیل بخشی از اوضاع و احوال فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه‌ای که اثر در بستر آن خلق شده است، میسر می‌شود. در میان مکاتب ادبی، ناتورالیسم در سیر تطور ادبیات داستانی فارسی اهمیت ویژه‌ای دارد و احمد محمود از نمایندگان شاخص آن به شمار می‌رود. او در داستان «دریا هنوز آرام است»، با بهره‌گیری از مؤلفه‌های ناتورالیستی با عینیت‌بخشیدن به مفاهیم درونی و انتزاعی، به گوشه‌ای از کاستی‌های اقتصادی و اجتماعی ایران در دهه‌های سی‌وچهل خورشیدی اشاره کرده و پرده از فقر و فلاکت مردم جنوب ایران برداشته است. شخصیت‌های اصلی داستان یعنی شهریار، درویش و ممولی، فرجامی ناخوشایند دارند و ممولی و درویش، با خوی و منش حیوانی و

ویژگی‌های بدوی توصیف شده‌اند. احمد محمود متناسب با هر شخصیت، از واژگان و اصطلاحاتی استفاده کرده که ویژهٔ طبقهٔ اجتماعی همان شخصیت است. توصیف‌های ظاهری، دقیق و موجز است، به طوری که با دقت در آن، پی‌بردن به درونی‌های هر فرد تسهیل می‌شود. توصیف‌ها در این داستان جنبهٔ تزئینی ندارد و در تفهیم بخشی از فرآیند روایت اثرگذار است. این بدان معناست که با حذف توصیف‌ها، جریان روایت دچار اختلال می‌شود. در مجموع، پربسامدترین مؤلفه‌های ناتورالیستی داستان عبارت است از: توجه به علم فیزیولوژیکی، شکستن حرمت کاذب واژگان و مفاهیم، نفی آزادی و باور به جبر تاریخی و اجتماعی، زبان محاوره، توصیف دقیق و شرح جزئیات حوادث، محدودیت‌های شرایط جسمانی بشر، شخصیت‌هایی با خوی حیوانی و پایان غم‌انگیز. احمد محمود با تکیه بر این شاخصه‌ها، بسترهای لازم را برای ابراز نقدهای درپرده و غیرصریح اجتماعی فراهم کرده و به رسالت و تعهد ادبی خویش جامهٔ عمل پوشانده است.

اگرچه بسیاری از مؤلفه‌های ناتورالیستی در این داستان به کار گرفته‌شده، اما در چند مورد، محمود به نیت ارتقای سطح کیفی داستان و جذب خوانندگان، هنجارگریزی کرده و مبانی این مکتب را تعدیل نموده است. او با شناخت دقیق جامعهٔ ایران و درک سطح فکری و فرهنگی گروه هدف، شماری از مبانی ناتورالیستی را بومی-سازی کرده و تعادلی مثبت میان فرهنگ ایرانی و قواعد این مکتب برقرار ساخته و در وفاداری به ناتورالیسم، منعطف عمل کرده است. برای مثال، استفاده از واژگان تابو و حرمت‌شکنی واژگان که یکی از دست‌آوردهای مهم مکتب ناتورالیست به شمار می‌رود، در داستان «دریا هنوز آرام است» بازتاب چندانی ندارد. بافت فرهنگی جامعهٔ ایران در سال‌هایی که اثر مذکور نوشته شد، با مسائل دینی پیوند خورده بود. از این‌رو، احمد محمود برای جلب مخاطب، تنها در چند مورد از واژگان تابو بهره برده که در مقایسه با دیگر داستان‌نویسان ناتورالیست ایرانی همچون چوبک بسیار کم‌بسامد است. موضوع دیگر، عدم توجه محمود به مقولهٔ وراثت است. او برخلاف باور ناتورالیست‌ها که بخشی از فلاکت‌ها و نقصان‌های بشری را به علم ژنتیک پیوند می‌دهند، محرومیت مردم را بیشتر به محیط اجتماعی ربط داده است. موضوع دیگر، توجه سطحی محمود به مسائل متافیزیکی است که با مؤلفه‌های ناتورالیستی همخوانی ندارد؛ زیرا هواداران این مکتب تنها به تشریح مسائلی می‌پردازند که در حوزهٔ طبیعت قرار دارد. در این رابطه، باورهای مردمی و توجه به سلیقهٔ مخاطب اثرگذار بوده است.

منابع و مآخذ

۱- آقایی، احمد (۱۳۸۳). **بیداردلان در آینه؛ معرفی و نقد آثار احمد محمود،** چاپ اول، تهران: به-نگار.

۲- اسماعیلی، فتح‌علی (۱۳۸۴). «**احمد محمود تصویرگر جنوب صنعتی و سرکشی انسان**»، مجلهٔ گلستانه، شمارهٔ ۶۴، صص ۸۵-۸۴.

۳- ایبرامیز، م.ه (۱۳۶۶). **رمان چیست؟** ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: برگ.

۴- بهارلو، محمد (۱۳۸۱). «**یاد: احمد محمود نویسندهٔ زمانه و طبقهٔ خود**»، مجلهٔ گلستانه، شمارهٔ ۴۴، صص ۹۳-۹۰.

۵- ثروت، منصور (۱۳۹۰). **آشنایی با مکتب‌های ادبی،** چاپ سوم، تهران: سخن.

۶- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۳). «**نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتب‌های ادبی رئالیسم و ناتورالیسم**»، مجلهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۳، صص ۴۴-۲۹.

۷- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۸). **ادبیات معاصر ایران (نثر)،** تهران: روزگار.

۸- سید حسینی، رضا (۱۳۳۲). «**ناتورالیسم**»، مجلهٔ فرهنگ نو، سال دوم، شمارهٔ ۶، صص ۶۸-۶۲.

۹- _____ (۱۳۸۷). **مکتب‌های ادبی،** ج ۱، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.

۱۰- شریفیان، مهدی و رحمانی، فرامرز (۱۳۹۲). «**تحلیل عناصر ناتورالیستی در داستان‌های محمود دولت‌آبادی**»، مجلهٔ ادب فارسی، سال سوم، شمارهٔ ۱، صص ۱۶۸-۱۴۹.

۱۱- شیری، قهرمان (۱۳۸۷). **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران،** چاپ اول، تهران: چشمه.

۱۲- صفوی، راحله (۱۳۸۱). «**نقد: احمد محمود از نگاه خود و دیگران**»، مجلهٔ ادبیات داستانی، شمارهٔ ۶۳، صص ۵۲-۴۰.

۱۳- فورست، لیلیان و اسکرین، پیتر (۱۳۷۵). **ناتورالیسم،** ترجمهٔ حسن افشار، چاپ اول، تهران: مرکز.

۱۴- قنبری، رضا (۱۳۸۶). «**دایرهٔ امن تنهایی و سکوت؛ تحلیل روان‌شناختی و جامعه‌شناختی شخصیت‌های آثار احمد محمود**»، مجلهٔ رودکی، شمارهٔ ۲۰، صص ۱۶۰-۱۵۸.

۱۵- گلستان، لیلی (۱۳۷۴). **حکایت حال؛ گفتگو با احمد محمود،** تهران، چاپ اول: کتاب مهناز.

۱۶- محمود، احمد (۱۳۳۹). **دریا هنوز آرام است،** چاپ اول، تهران: گوتنبرگ.

۱۷- _____ (۱۳۸۴). **مدار صفر درجه،** تهران: معین.

۱۸- مفتاحی، محمد (۱۳۹۴). **همسایه با بیگانه‌ها (نقد آثار احمد محمود)،** چاپ اول، تهران: روزگار.

۱۹- میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). **داستان‌نویس‌های نام‌آور ایران،** تهران: اشاره.

۲۰- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰). **صد سال داستان‌نویسی ایران،** ج ۱ و ۲، چاپ دوم، تهران: چشمه.

۲۱- ولک، رنه (۱۳۸۵). **تاریخ نقد جدید،** ج ۴-بخش ۱، ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.