پژوهشنامهٔ جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران
شمارهٔ ۲، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۴۱- ۶۲

بررسی و تحلیل مجموعه داستان‌های کوتاه "مثل همهٔ عصرها" اثر زویا پیرزاد برپایهٔ مؤلفه‌های مکتب رئالیسم

علی قدیمی کشاورز*
جواد طاهری**
لیدا نامدار***

چکیده

رئالیسم مشاهدهٔ دقیق واقعیت‌های زندگی، تشخیص درست علل و عوامل و بیان و تشریح و تجسم آن‌ها است و هدف حقیقی آن تشخیص تأثیر محیط و اجتماع در واقعیت‌های زندگی و بیان عوامل آن‌ها و بالاخره تحلیل و شناساندن دقیق تیپ‌هائی است که در اجتماع معین به وجود آمده‌اند. بنابراین مکتب رئالیسم در مقابل مکتب رمانتیسم، مکتبی برونی یا اوبژکتیف است و مکتب رمانتیسم درونی و سوبژکتیف. زویا پیرزاد نویسنده‌ای رئالیست است. مؤلفه‌هایی مانند برون‌گرایی، غیرشخصی بودن، ماده‌گرایی، جامعه و تاریخ، فاصله گرفتن از وهم وخیال، قهرمان معمولی، زاویهٔ دید سوم شخص، طبیعت و اجتماع، همگی مؤلفه‌های رئالیستی است که در مجموعه داستان‌های *کوتاه مثل همه عصرها* از وجوهی بدان پرداخته شده است. پژوهش حاضر پس از بررسی مکتب رئالیسم به روش توصیفی–تحلیلی به واکاوی این مؤلفه‌ها پرداخته است. هدف این پژوهش بررسی و تحلیل مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در مجموعه داستان‌های کوتاه *مثل همه عصرها* است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد از میان این مؤلفه‌ها برون‌گرایی، غیرشخصی بودن، قهرمان معمولی، فاصله گرفتن از وهم و خیال پربسامدترین آن است که در داستان‌های کوتاه این مجموعه نمود پیدا کرده و دلیل آن می‌تواند نگاه جدید نویسنده به تأثیر محیط و اجتماع در زندگی امروز زنان جامعه ایران باشد.

واژگان کلیدی: مکتب رئالیست، مثل همهٔ عصرها، برون‌گرایی، غیرشخصی بودن، قهرمان معمولی.

---

* دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده akg1356@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده

۱- مقدمه

اصطلاح رئالیسم از ریشه لغت رس (res) به معنی چیز است، و رئالیسم یعنی چیزگرایی، یا شیئیت (ن.ک: ثروت: ۱۳۸۵: ۹۷). بنابراین قلمرو اصلی کاربرد آن در فلسفه بوده است، در واقع این لغت از فلسفه وارد ادبیات و نقد ادبی شده است (ن.ک: زرشناس، ۱۳۸۶: ۵۵). پس رئالیسم عبارت است مشاهدهٔ دقیق واقعیت‌های زندگی، تشخیص درست علل و عوامل آن‌ها و بیان و تشریح و تجسم آن‌هاست. کسی که می‌خواهد در بارهٔ رئالیسم بحث کند، مشکل بزرگی در پیش دارد و آن این است که اغلب نویسندگان تاریخ ادبیات اروپا رئالیسم را با ناتورالیسم خلط می‌کنند و بعضی‌ها ناتورالیسم را صورت کامل‌تری از رئالیسم می‌شمارند و هدف حقیقی رئالیسم را، که تشخیص تأثیر محیط و اجتماع در واقعیت‌های زندگی و بیان عوامل آن‌ها و بالاخره تحلیل و شناساندن دقیق تیپ‌هائی است که در اجتماع معین به وجود آمده‌اند، فراموش می‌کنند و به جای آن توصیف و تحلیل اشخاص غیرعادی و بیگانه از اجتماع را که کار ناتورالیست‌ها است کمال رئالیسم می‌نامد. عامل اصلی این انحراف، خود ناتورالیست‌ها از قبیل برادران گنکور، امنیل زولا بوده‌اند که خود را رئالیست نامیده و ادعا کرده‌اند که می‌خواهند رئالیسم را به ذروه کمال برسانند و با جنبه‌های رومانتیک که در آثار استاندال و بالزاک وجود داشته مبارزه کنند. ولی در حقیقت با این کار خود از اصول رئالیسم دور شده و پایه ناتورالیسم را گذاشته‌اند. رئالیسم در ادبیات داستانی از حدود سال‌های ۱۸۳۰ م و با آثار بالزاک و استاندال در فرانسه و دیکنز در انگلستان ظاهر می‌شود. از سال‌های دههٔ ۱۸۵۰ رئالیسم به مکتب غالب در ادبیات داستانی غرب بدل شده و این غلبه و برتری تا اوایل ۱۸۹۰ م ادامه می‌یابد. پس از آن نیز اگرچه از دامنهٔ نفوذ رئالیسم در ادبیات داستانی برخی کشورهای اروپای مرکزی تا حدودی کاسته می‌شود و با ظهور ناتورالیسم و دادائیسم و سوررئالیسم صور مختلف ادبیات مابعدرئالیستی تا حدود زیادی میدان دار اصلی و جریان غالب ادبی می‌شوند اما در برخی کشورها مانند روسیه و تا حدود زیادی ایالات متحده آمریکا رئالیسم تا مدتی حالت هژمونیک را حفظ می‌کند و پس از آن نیر قالب هایی همچون رئالیسم سوسیالیستی و یا نئورئالیسم این جریان در اواسط قرن بیستم حتی در ادبیات کشورهای اروپایی مرکزی نظری آلمان و فرانسه به‌عنوان گرایش ادبی نیرومند پدید می‌آید به گونه‌های مختلف موجب تداوم حیات و رونق نسبی رئالیسم ادبی می‌شوند. (در تفاوت دو مکتب باید گفت مکتب رمانتیسم (سوبژکتیف) یا درونی است، یعنی نویسنده خود در جریان نوشته‌اش مداخله می‌کند و به اثر خود جنبهٔ شخصی و خصوصی می‌دهد و اکنون باید اضافه کنیم که رئالیسم بر خلاف رومانتیسم مکتبی «اوبژکتیف» برونی است و نویسنده رئالیست هنگام آفریدن اثر بیش‌تر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد. ولی باید دانست که

در رمان رئالیستی، توصیف برای توصیف یا تشریح برای تشریح مورد بحث نیست. از این روی که رمان‌نویس رئالیست همین‌که بخواهد در بارهٔ طرز تفکر و اعمال و افکار کسی بحث کند، باید محیط و اجتماعی را که او در آن زندگی می‌کند به دقت مورد توجه قرار دهد. البته در این مورد هرگاه لازم بداند همان محیط و اجتماع را هر طور شایسته می داند در اثر خود تشریح کند، نه این‌که به بهانهٔ دور نشدن از اوبژکتیویسم و ندادن جنبهٔ شخصی به رمان، آن‌چه را می‌بیند با تفصیلات زیاد و بی‌مورد شرح و بسط دهد و سپس خود کنار بنشیند و این تفصیلات را احمقانه تماشا کند (ن.ک: سید حسینی، ۱۳۴۷: ۱۲۸-۱۲۹). ضرورت و اهمیت این پژوهش در آن است با توجه به این‌که در رئالیسم بودن این مجموعه داستان کوتاه (مثل همه عصرها) شک و تردیدی وجود ندارد اما لازم است میزان تأثیر محیط و اجتماع در زندگی زنان امروز ایران که منجر به روزمرگی و رکود آنان گردیده هم‌چنین علل و عوامل و شناساندن دقیق تیپ‌ها که هدف حقیقی مکتب رئالیسم است به صورت جدی به‌عنوان گوشزد و معایب جامعه سنتی مورد بررسی و تحلیل عمیق قرار گیرد. سوالی که مطرح می‌شود آن است زویا پیرزاد از چه مؤلفه‌های رئالیستی برای نوشتن مجموعه داستان‌های کوتاه مثل همهٔ عصرها استفاده کرده است؟ هدف از این پژوهش بررسی و تحلیل مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در مجموعه داستان‌های کوتاه مثل همه عصرها اثر زویا پیرزاد است. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای است.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

در بارهٔ آثار پیرزاد کتاب‌ها، مقالات، پایان‌نامه‌ها و... زیادی نوشته شده است. اما آن‌چه که مرتبط با موضوع پژوهش باشد و مؤلفه‌های مکتب رئالیسم را به صورت تخصصی در این مجموعه مورد تحلیل قرار داده باشد، مسبوق به سابقه نیست. ولی پژوهش‌هایی که از نگاهی متفاوت به این اثر پرداخته‌اند و از وجوهی برای تکمیل پژوهش سودمند و مفید هستند مقاله‌ای با عنوان « نقد کتاب مثل همه عصرها» (۱۳۷۱) نوشتهٔ گیتی شام‌بیاتی است که در این مقاله پیرزاد را به‌عنوان یکی از موفق‌ترین نویسندگان ایران در زمینهٔ داستان کوتاه معرفی کرده است چون در کوتاه‌ترین کلام به بیان یک زندگی یا انتقال یک احساس پرداخته و زبان نثر او را بی‌پیرایه و روان دانسته است. مقالهٔ دیگری نیز با عنوان «نقد جامعه‌شناسی ادبی دو داستان کوتاه زن شیشه‌ای و مثل همه عصرها» نوشتهٔ یوسف صفیان بلداجی است که ضمن تحلیل اجتماعی داستان‌های دو مجموعه به بازیابی فراموش‌شدگی زنان پرداخته است و دغدغهٔ زنان را تنهایی، سکوت، ناامیدی و وابستگی‌های اجتماعی می‌داند. علاوه بر مقالت ذکر شده، پایان‌نامه کارشناسی ارشد خانم سودابهٔ علی‌توکلی تحت عنوان «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم در آثار

نجیب محفوظ آغاز و انجام، خانه بدنام و زویا پیرزاد چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، مثل همهٔ عصرها» (۱۳۹۵) است. در این پایان‌نامه نویسنده به صورت تطبیقی مکتب رئالیسم را در چهار اثر نامبرده مورد بررسی و تحلیل قرار داده است که به دلیل گستردگی و پراکندگی موضوع به ذکر یک یا دو مؤلفه آن‌هم به صورت جزئی بسنده کرده که سهم این مجموعه در پژوهش بسیار کم بوده است. پایان‌نامه دیگری نیز به لحاظ سبک‌شناسی به تحلیل این سه کتاب پرداخته که عبارت است از «تحلیل سبک سه کتاب اثر زویا پیرزاد» (۱۳۹۲) نوشتهٔ زینب عقیقی است. در این پایان‌نامه نیز برای تبیین سبک نویسندگی پیرزاد با نشان دادن وجه تمایز وی با نویسندگان دیگر سعی شده است مشخصات سبک او را بیان کنند. یکی از مشخصات بارز سبک پیرزاد در این آثار اعتراض خاموش فمینیستی است که با ژرف‌ساخت داستان‌ها پیوند قابل ملاحظه‌ای دارد. بسامد بالای واژه‌های متضمن و تکرار و تداوم مثل کارهای روزانه، با شگرد عملی به ستوه‌آوردن خواننده خستگی‌های روزمره زنان را می‌نمایاند که برای زنان در سه کتاب به دور از فریاد و آشوب، از وضعیت نامناسب خود، از خستگی و محصور بودن گله دارند. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد دیگری نیز با عنوان «تحلیل کارکرد عناصر داستانی در آثار زویا پیرزاد» (۱۳۹۲) نوشتهٔ علی حاجی‌پور است. این پایان‌نامه در هفت فصل به بررسی عناصر داستانی در آثار زویا پیرزاد پرداخته است که مطالب سودمندی در اختیار پژوهش قرار داده است. پایان‌نامه دیگری نیز با عنوان «نقد جامعه‌شناسی آثار زویا پیرزاد، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، عادت می‌کنیم، سه کتاب» (۱۳۹۷) نوشتهٔ نیرهٔ سعیدی است. این پژوهش آثار زویا پیرزاد را بر اساس نقد جامعه‌شناختی مورد بررسی و تحلیل قرار داده است و به نقش زن در جامعه و خانواده پرداخته است. او در این آثار از زندگی زنانی می‌نویسد که با مشکلاتی چون مردسالاری، تنهایی و بی‌پناهی، محصورماندن در خانه، طلاق و... مواجه می‌شوند. او با دقت‌نظر به ژرف‌نگری عمده توجه خود را معطوف به ارزش و اهمیت زنان در خانواده و جامعه کرده است. در مجموع بررسی، آثار وی بیان‌گر این واقعیت است که پیرزاد به‌خوبی توانسته مشکلات و مسائل زندگی زنان را در آثار خود به نمایش بگذارد.

۲- چارچوب نظری

۲-۱- نظریه‌هایی در باب رئالیسم

۲-۱-۱- رئالیسم از دیدگاه دیمیان گرانت

گرانت می‌گوید: «رئالیسم اصطلاحی است که از فلسفه به حوزهٔ نقد راه پیدا کرده است، در قرن هجدهم و در نحلهٔ عقل سلیم تامس رید بود که رئالیسم فلسفی صاحب معنای کاملا متفاوتی

شد که آن جذابیت مهلک یا دست‌کم سرگیجه‌آور را برای نویسندگان و منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی پیدا کرد. این بار رئالیسم مدعی شد که مدرکات از اعیان‌اند و از موجودیت حقیقی در خارج از ذهن مدرک برخوردارند و این معنا در تقابل با همه انواع ایدئالیسم رشد کرد. در پی سنت اسکاتلندی رئالیسم طبیعی و در مقابل آن چه به قول پسمور، گرایش عمدهٔ تفکر قرون نوزدهم به این نتیجه‌گیری که همه اشیاء و هم حقایق مربوط به اشیاء موجودیت خود و ماهیت خود را مدیون فعل و انفعالات ذهنی‌اند بود. رئالیست‌های خام و رئالیست‌های نو و رئالیست‌های انتقادی به اتفاق مدعی شدند که واژه رئالیسم، با ظرافت روزافزونی، برمفهوم وجود جسمانی خارجی مستقل از ذهنی دلالت می‌کند. شاید به نظر برسد رئالیسمی که دل به دو دلبر ایدئالیسم و ماتریالیسم سپرده است، تعهدش به خود واقعیت را از یاد برده است. و دلیلش این است که خود مفهوم واقعیت نیز در ذهنیت معاصر بی‌آبرو شده است. و این ما را به سرچشمهٔ مشکلاتمان می‌رساند. فیلیپ راو می‌گوید دیگر بدون مسلم فرض کردن واقعیت نمی‌توان از شیوه‌های واقع‌گرایانه استفاده کرد و این دقیقا کاری است که اکنون هنرمندان نمی‌توانند انجام دهند. آنها خود واقعیت را مورد سوال قرار می‌دهند. وردزورث چنان‌که از نوع معیارهایی که در پیش‌گفتار چکامه‌های غنایی خود به کار بسته برمی‌آید، دستکم نظر این آمادگی را داشته که واقعیت را مسلم فرض کند. ولی جالب این‌که کلریج، با احتیاطی که مابعدالطبیعه در او پدیده آورده بود، واژگان وردزورث را رد کرد و به‌ویژه او را متهم به استفاده مبهم از واژه واقعی کرد» (گرانت، ۱۳۷۵: ۱۷-۱۴).

۲-۱-۲- رئالیسم از دیدگاه مارتین مونت گومری

مونت گومری تأکید دارد «رئالیسم به منزله اصطلاحی نقادانه به‌منظور اشاره به متونی به‌کار می‌رود که در آن‌ها بین متن و واقعیت توصیف شده، ارتباط مستقیم و تنگاتنگ برقرار است. بنابراین بایستی میان اصطلاح واقع‌گرایانه که عموما به معنای چیزی شبه واقعی است و واقع‌گرا که عموما به معنای چیزی شبه‌واقعی است و واقع‌گرا که در یک نگرش تخصصی‌تر می‌توان آن‌را پیروی از عرف‌ها به‌منظور واقعی جلوه‌دادن یک ماجرا دانست تمایز قابل شد. در نگرش سنتی نویسندگان رئالیست و بیش‌تر منتقدان ادبی متفق‌القولند که رئالیسم هم نوع خاصی از نگارش متونی است که به طریقی واقع‌گرایانه ارایه شده‌اند و هم نام جنبشی ادبی که در دوران

رونق نخستین رمان‌ها یعنی سال‌های ۱۸۳۰ تا۱۸۹۰ جریان داشته است. نگرش سنتی رئالیسم را تقلید مستقیم واقعیت و یا بازسازی آن به طریقی خاص می‌داند، از این‌رو اریک آرباخ رئالیسم را معادل واژه محاکات ارسطو آورده است. بنا بر نظریهٔ محاکات خواننده هنگامی به شناخت صورتی از واقعیت نایل می‌شود که عناصر و اجزاء آن را شناخته باشد. این شناخت خود موجد صورتی فراگیر و کلی‌تر از واقعیتی است که خواننده تجربه کرده است و این محاکات را ارزش‌مند می‌کند. ویژگی رئالیسم در نگرش سنتی عبارت‌اند از موضوع و پیام یا مقاصد اخلاقی، موضوع رمان‌های رئالیستی اغلب محدود به خانواده است. بیش‌تر رمان‌های رئالیستی یا در داخل خانه می‌گذرد و یا در بارهٔ مسائل خانوادگی است. اغلب وقایعی که توصیف می‌شوند به دور از اعمال قهرمانانه و بیش‌تر در بارهٔ زندگی روزمره مردم عادی، عواطف و ارتباطات آن‌هاست و تصویری از چهره‌های گوناگون و پیچیده آن‌ها به دست می‌دهند» (مونت گومری، ۱۳۷۳: ۳۶۴-۲۶۳).

۲-۱-۳- رئالیسم از دیدگاه دیویدلاج

از دیدگاه لاج «رئالیسم یا رئالیستی همانند ادبیات/ ادبی و به دلایل مشابه اصطلاح بحث‌برانگیزی است. گاهی به صورت توصیفی بدون هیچ‌گونه بار مثبت یا منفی و گاهی به صورت یک اصطلاح ارزشی با بار مثبت و منفی به کار می‌رود. نمونه‌های خاص کاربرد آن از زمانی به زمان دیگر و از شخصی به شخص دیگر فرق می‌کند و کاربرد منحصرا زیباشناسانه ندارد. کاملا جدای از معنای تکنیکی رئالیسم در فلسفه، رئالیسم/ رئالیستی کاربرد معمولی نیز دارد که مبین شناخت حقایق، و معمولا حقایق ناخوشایند، است و گرچه گاهی برای هنر به کار می‌رود به هیچ وجه منحصر به آن نیست. پس با توجه به متون ادبیات داستانی اصطلاح رئالیسم می‌تواند در معنای خنثی و توصیفی به کار رود به این معنی که کلام به طور گسترده‌ای با حقایق تاریخ، آن‌گونه که ذهنیت تاریخی معاصر از خلال منابع موجود می‌شناسد، هم‌خوانی دارد» (لاج، ۱۳۷۳: ۳۴۵).

۲-۲- مؤلفه‌های رئالیسم

۲-۲-۱- برون‌گرائی

سیدحسینی در کتاب مکتب‌های ادبی آورده است «رئالیسم در درجهٔ اول به صورت کشف و بیان واقعیتی تعریف می‌شود که رومانتیسم یا توجهی به آن نداشت و یا آن را مسخ می‌کرد. در این دوران سلطه علم و فلسفه اثباتی رمان نمی تواند وجود خود را توجیه کند مگر با کنار گذاشتن وهم و خیال و توسل به مشاهده. فلوبر می‌گوید: رمان باید همان روش علم را برای خود برگزیند. و تن می‌گوید امروز از رمان تا انتقاد و از انتقاد تا رمان فاصلهٔ زیادی نیست. هر دو تحقیق و مطالعه‌ای در باره انسان هستند. همه آن چیزهایی که رومانتیسم، چیزی غیرواقعی را جایگزین واقعیت می‌کرد از قبیل ماورا الطبیعه، فانتزی، رویا، افسانه، جهان فرشتگان، جادو و اشباح حق ورود به قلمرو رئالیسم را ندارند. البته زمان و مکان که از مشخصات رومانتیسم است هیچ‌کدام از ادبیات رئالیسی حذف نشده‌اند. اما جای خیال‌بافی در بارهٔ سرزمین‌های دوردست را سفر واقعی و مشاهده آن سرزمین‌ها گرفته است» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۲۷۷- ۲۷۸).

۲-۲-۲- غیرشخصی بودن

سیدحسینی تأکید دارد: «رئالیسم مکتب عینی یا برونی است و نویسنده رئالیست هنگام آفریدن اثر بیش‌تر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد. رئالیسم می‌خواهد همه واقعیت را کشف کند اما درخواننده‌اش یک احساس را تولید کند که واقعیت است که ظاهر می‌شود برای این‌منظور به هنری غیرشخصی متوسل می‌شود که نویسنده از آن کنار گذاشته شده است. رمان‌نویس از تظاهر به حضور خود در اثر، از رازگوئی‌های احساساتی واز فلسفه بافی احتراز می‌کند. حتی از نمایاندن خود در اثر به‌عنوان نویسنده هم خودداری می‌کند» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ج۱، ۲۸۷).

۲-۲-۳- قهرمان

سیدحسینی تأکید دارد «نویسندهٔ رئالیست به هیچ وجه لزومی نمی‌بیند که فرد مشخص و غیرعادی و یا عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به‌عنوان قهرمان داستان خود انتخاب

کند. او قهرمان خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد گزین می‌کند و این فرد در عین حال نمایندهٔ هم‌نوعان خویش و وابسته به اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند، این فرد ممکن است نمونهٔ برجسته و موثر یک عده از مردم باشد ولی فردی مشخص و غیرعادی نیست» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۲۸۸).

۲-۲-۴- طبیعت و اجتماع

از دیدگاه ثروت «رئالیسم ساختمان رمان یا داستان کوتاه را بر قوانین طبیعت و اجتماع پایه می‌گذارد. پدیده‌های روحی را در پرتو علیت اجتماعی بررسی می‌کند تا ریشهٔ سرنوشت آدمی را در شرایط محیطی و خصوصیات فردی بجوید. اجتماع را به مثابه موجودی زنده و متحرک می‌نگرد و پیش از آن‌که انسان را از لحاظ زیست‌شناسی تشریح کند، به مطالعه انسان اجتماعی و تاریخی می‌پردازد. در تحول شخصیت‌های داستانی و تکامل سرگذشت‌ها راه را بر عوامل تصادفی می‌بندد و از همه مهم‌تر به جای تصویر کردن انسان در حضیض، او را در اوج خود مجسم می‌کند. بنابراین، مهم‌ترین ویژگی ادبیات رئالیستی، توصیف انسان به صورت موجود اجتماعی است. به گفتهٔ دیگر رئالیسم ریشه رفتار آدمی را در شرایط اجتماعی زمان می‌جوید» (ثروت، ۱۳۸۵: ۱۱۷–۱۱۸).

۲-۲-۵- فاصله گرفتن از وهم و خیال

زرشناس تأکید دارد «من فردی اقتباسی است از چهره بشر معمولی و متوسط یک جامعه. در واقع من فردی رئالیستی فاقد آن ویژگی‌های سانتی‌مانتالیسم و خیالباف بودن و روحیهٔ سودایی داشتن و افسرده حالی است که من فردی رمانتیک بدان مبتلا بود. من فردی رئالیستی در یک اثر داستانی به طور معمول فردی معمولی است با تمامی نقاط ضعف و قوت بشری و ویژگی‌های طبقاتی و گروهی که از تعلق آن من فردی به یک طبقه یا گروه اجتماعی برمی‌خیزد. او تا حدود زیادی بازتابانندهٔ ویژگی‌های تیپیک طبقاتی و اجتماعی است، در عین حال که برای خود دارای پاره‌ای از ویژگی‌های فردی و شخصی نیز هست که با ویژگی‌های تیپیک او کاملا درآمیخته است» (زرشناس، ۱۳۸۹: ۶۴).

۲-۲-۶- موضوع

شمیسا می‌گوید «شخصیت رمان رئالیستی فردی است که نمایندگی یک طبقه را دارد. هم دارای خصوصیات عمدهٔ خود هست و هم عادات و صفاتی دارد که منحصر به خود اوست. به گفتهٔ جورج لوکاچ تیپ سنتز خاص و عام است. نویسنده پرسوناژ داستان را چنان می‌آفریند که از سایر افراد مشخص باشد، اما جنبه‌های عمومی و طبقاتی زندگی او را نیز توصیف می‌کند. در مورد موضوع اثر نیز نویسنده رئالیست بهیچ‌وجه خود را مجبور نمی‌بیند که مثل رومانتیک‌ها عشق را موضوع رمان قرار دهد. زیرا در نظر نویسندهٔ رئالیست عشق نیز پدیده‌ای است مانند سایر پدیده‌های اجتماعی و هیچ رجحانی بر آن‌ها ندارد. و چه بسا نویسنده رئالیست کتابی بنویسد که در آن کلمه‌ای از عشق وجود نداشته باشد و در عوض از مسائل دیگری بحث شود که اهمیت آن‌ها خیلی بیش‌تر از عشق است (شمیسا، ۱۳۹۰: ۸۵).

۲-۲-۷- تاریخ و جامعه

در بررسی زمینه‌های اجتماعی و عوامل موثر در پیدایش رئالیسم ثروت تأکید دارد «رئالیسم محصول عمدهٔ قرن نوزدهم است و این قرن، قرن شگفتی است. شگفت از آن جهت که انبوهی از تجربه‌های علمی و صنعتی و حتی فکری که تصور می‌شد موجبات رفاه و آسایش مادی و معنوی بشر را فراهم خواهد کرد، برعکس به قول پریستلی «عواقب و نتایجی بس وحشتناک در عصر ما به بار آورآورد؛ جنگ و انقلاب، ویرانی بی‌حد و حصر، شکنجه و آزار و کشتار جمعی، می‌توان گفت که تمام دهشت‌های عصر ما که از نظر شدت در تاریخ بی‌سابقه‌اند زاییده چرخش و برخورد همین افکار در قرن نوزدهم است. از سوی دیگر قرن نوزدهم دوران به ثمر نشستن نتایج تکیه بر خرد، یعنی فن برتر در جمیع جهات، چه مفید در مثل در عرصهٔ تولیدات کشاورزی، بهداشت و رفاه اجتماعی و چه نامفید مانند تولیدات جنگی یعنی کشتار جمعی است» (ثروت، ۱۳۸۵: ۱۰۳).

۲-۲-۸- ماده‌گرایی یا نگاه ماتریالیستی

در بحث مادی‌گرایی و نگاه ماتریالیستی باید گفت قرن نوزدهم شاهد به عرصه رسیدن طبقه‌ای نیز بود که اهل داد و ستد و سرمایه‌گذاری بود. طبقه‌ای بی‌فرهنگ که ثروت و مال‌اندوزی

نهایت آرزویش محسوب می‌شد و همهٔ عرصه‌های حیات را از این منظر می‌نگریست. بنابراین این طبقه که هم از حیث تعداد و هم از لحاظ نفوذ در این قرن رشد شگفتی کرد، سخت با ادبیات خصومت می‌ورزید و یا بدان بی‌اعتنا بود. این طبقه متوسط شهری بود که به طور عمده اهل صنعت و حرفه‌ای نبود و بیش‌تر درگیر داد و ستد بود (ن.ک: ثروت، ۱۳۸۵: ۱۰۳-۱۰۴).

۳-بحث و بررسی

۳-۱-زویا پیرزاد

زویا پیرزاد در سال ۱۳۳۱ در آبادان به دنیا آمد او نویسنده‌ای ارمنی‌تبار است. در تهران و ایروان زندگی می‌کند و مدتی به آلمان مهاجرت کرده است. نوع نگاهش در نویسندگی بسیار متفاوت است. بیش‌تر موضوع داستان‌هایش را زنان تشکیل می‌دهند. از آثار او می‌توان به *مثل همهٔ عصرها*، *عادت می‌کنیم*، *طعم گس خرمالو*، *یک روز مانده به عید پاک*، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* اشاره کرد. پیرزاد برندهٔ جوایز مختلفی در نویسندگی است. در مجموعه داستان‌های کوتاه مثل همهٔ عصرها که از هجده داستان کوتاه تشکیل شده است زندگی زنان را با قلمی ساده و روان نگاشته است.

۳-۱-۱ - برون‌گرائی

برون‌گرائی در مقابل درون‌گرایی است. برون‌گرایی که در مکتب رئالیست مدنظر است. کشف و بیان واقعیتی است که در رومانتیسم مسخ شده یا مورد بی‌توجهی است و تکیه بر مشاهدهٔ عینی و تجربهٔ حسی دارد. لذا در رئالیسم به همان نسبت که به امر مشاهده تأکید شده است باید از وهم و خیال نیز فاصله گرفت و دوری کرد. نویسنده رئالیست با تکیه بر علم و فلسفهٔ اثباتی وجود رمان را توجیه کرده است. سیدحسینی تأکید دارد «رئالیسم در درجهٔ اول به صورت کشف و بیان واقعیتی تعریف می‌شود که رومانتیسم یا توجهی به آن نداشت و یا آن را مسخ می‌کرد. در این دوران سلطه علم و فلسفه اثباتی رمان نمی‌تواند وجود خود را توجیه کند مگر با کنار گذاشتن وهم و خیال و توسل به مشاهده. رمان باید همان روش علم را برای خود برگزینند. و امروز از رمان تا انتقاد و از انتقاد تا رمان فاصلهٔ زیادی نیست. هر دو تحقیق و مطالعه‌ای در بارهٔ انسان

هستند. همهٔ آن چیزهایی که رومانتیسم، چیزی غیرواقعی را جایگزین واقعیت می‌کرد از قبیل ماورا الطبیعه، فانتزی، رویا، افسانه، جهان فرشتگان، جادو و اشباح حق ورود به قلمرو رئالیسم را ندارند. البته زمان و مکان که از مشخصات رومانتیسم است هیچ‌کدام از ادبیات رئالیسی حذف نشده‌اند. اما جای خیال‌بافی در بارهٔ سرزمین‌های دوردست را سفر واقعی و مشاهدهٔ آن سرزمین‌ها گرفته است» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۲۷۷– ۲۷۸). بر همین اساس یکی از مؤلفه‌های رئالیستی که پیرزاد برای داستان‌های کوتاه خود در مجموعهٔ *مثل همهٔ عصرها* استفاده کرده برون‌گرایی است. کیفیت این مؤلفه در داستان‌های این مجموعه مانند نویسندگان رئالیست غربی سفر به شهرهای دور و نزدیک و مشاهده و ثبت جزئیات نیست. بلکه پرداختن به مسائل زنان و خانواده‌های ایرانی است که پیرزاد این آگاهی را از شرائط فکری و اجتماعی جامعه به‌دست آورده است و به دنبال کشف و جست‌وجوی دقیق و لایه‌های آشکار و پنهان آن‌هاست که نمونه را در داستان همسایه‌ها مشاهده می‌کنیم. « من زن همسایهٔ روبه‌رو را نمی‌شناسم اما هر روز از پنجره آشپزخانه‌ام او را در آشپزخانه و حیاط خانه‌اش می‌بینم. صبح‌ها رخت‌های شسته را به حیاط می آورد و روی طناب درازی می‌اندازد که بین دو درخت پیر چنار آویزان است. بعد به آشپزخانه می‌رود و ناهار درست می‌کند...» (پیرزاد، ۱۳۷۰: ۱۳). باید گفت توصیف تلخ واقعیت‌ها و مناظر زشت زندگی اجتماعی هم‌چون فقر، مردسالاری، گرسنگی، بیکاری، ستم‌گری، بی‌عدالتی، طلاق، تنهایی و... از خصوصیات رئالیسم ادبی است و منشا این نوع نوشتار عصری است که مصادف با تکنولوژی و علم و فن است چون نویسندگان دوست دارند به روش آگاهی دست یابند و روش‌های دقیقی را در داستان‌های خود به‌کار بندند که بر اساس مشاهده صحیح باشد. لذا ذکر این واقعیت‌ها در نوشتار به لحاظ مفید بودن علاوه بر این‌که تحول ایجاد می‌کند باعث می‌شود که جامعه به یک پذیرش عمیقی دست یابد و مسائل و مشکلات برای آن تداعی و قابل حل شود. باید گفت نوع رئالیسم پیرزاد سرخوردگی نیست بلکه یادآوری برای تحولی جدید است که این نمونه نیز در داستان *نیمکت روبه رو* قابل مشاهده است: « مرد نیمکت روبه‌رو سرفه کرد. حتما از صبح دنبال کار گشته و حالا خسته به پارک آمده. شاید ناهار هم نخورده. کاش از ساندویچم تعارف کرده بودم. اگر خودش را هم اخراج کنند. باید دنبال کار بگردد. اما کدام کار؟ با این همه بیکار که در شهر ریخته. مادرش نباید بفهمد که بیکار شد» (پیرزاد، ۱۳۷۰: ۳۸».

باید گفت پیرزاد به تشریح جزئیات علاقهٔ بسیار زیادی دارد و حتی حوادث و اتفاقات کوچک نیز از نگاه او غایب و پنهان نیستند. حتی پیش‌پا افتاده‌ترین مسائل و حوادث برای او موضوع یا سوژه‌های جدید داستانی است که با شاخ و برگ دادن به آن بدیع و تازگی و طراوت پیدا کرده است.

از طرفی توصیف فرد در نسبت با اجتماع و اجتماعیات و تاحدی محصول اجتماع بودن نیز در این رئالیسم ادبی مطرح است. لذا پیرزاد محصول به‌دست آمده از قبیل تنهایی، طلاق، مردسالاری، یکنواختی و... را برخاسته از همین نتایج اجتماعی و تاریخی دانسته که در عصر روشن‌گری نسبت آن را میان بشر و اجتماعیات تفسیر و تحلیل کرده است که این نمونه نیز در داستان *گل‌ها وسط آن روتختی* قابل مشاهده است: «روزی که شوهرش طلاقش داد سه دخترش جنجال کردند. سرپیری پیر می‌خواهد! سرپیری پسر می‌خواهد؟ سرپیری پسر می خواهد. روشنک نه فریاد زد نه گریه کرد. از پله‌ها پایین رفت و وارد زیرزمین شد» (پیرزاد، ۱۳۷۰: ۶۱).

۳-۱-۲- غیرشخصی بودن

غیرشخصی بودن بدان معنی است که نویسنده در نوشتن داستان بیش‌تر جنبهٔ تماشاگری داشته باشد. یعنی مانند نویسندهٔ کلاسیک جنبهٔ خدایگانگی را کنار گذاشته و از بالا بر مسائل غلبه و چیرگی نداشته باشد. لذا نویسنده رئالیست هنگام خلق آثار به صورت خنثی و بی‌اثر در داستان حضور داشته و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد. سیدحسینی در کتاب مکتب‌های ادبی آورده است: «رئالیست هنگام آفریدن اثر بیش‌تر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد. رئالیسم می‌خواهد همهٔ واقعیت را کشف کند اما درخواننده‌اش یک احساس را تولید کند که واقعیت است که ظاهر می‌شود برای این‌منظور به هنری غیرشخصی متوسل می‌شود که نویسنده از آن کنار گذاشته شده است. رمان‌نویس از تظاهر به حضور خود در اثر، از رازگوئی‌های احساساتی و از فلسفه‌بافی احتراز می‌کند. حتی از نمایاندن خود در اثر به‌عنوان نویسنده هم خودداری می‌کند» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۲۸۷). در کیفیت بهره‌گیری از این مؤلفه پیرزاد نیز از جمله نویسندگانی است که اهمیت ویژه‌ای برای این

کار قائل است او به‌عنوان نویسنده‌ای بی‌طرف در متن داستان‌های خود حضور داشته و هر آن‌چه را که مشاهده کرده است به همان شکل آن‌را برای خواننده توصیف می‌کند که نمونه در داستان ***زمستان*** قابل مشاهده است: «پشت پنجره‌ای زنی پرده را کنار می‌زند و بیرون را نگاه می‌کند. گربه‌ای خاکستری روی درگاهی پنجره می‌پرد و موهای سفید زن با سفیدی پردهٔ تور یکی می‌شود. آن طرف کوچه جلو خانهٔ روبه‌رو، آمبولانسی از لابه لای دانه‌های برف پیداست. گربه خمیازه می‌کشد و تن می‌لرزاند» (پیرزاد، ۱۳۷۰: ۲۵). در این مجموعه داستان‌ها اشیاء روح و جانی ندارند بلکه همه‌چیز از منظر یک نویسندهٔ رئالیست عادی و معمولی جلوه داده شده است. یعنی روحی از طرف نویسنده به اشیاء دمیده نشده است. نویسنده با دقت جزئیات و محیط پیرامون خود را زیرنظر گرفته است حتی برچسب‌های کوچکی که با قیمت و سال ساختشان روی هر کدام از اجناس وجود دارد آن‌ها را به‌طور واضح نشان داده است. باید گفت این یکی نباید احساسات خود را در ثبت و ضبط وقایع دخالت دهد. دخالت‌دادن یعنی تصرف در واقعیت که نویسنده می‌خواهد آن‌طوری که خودش می‌خواهد مسائل را چینش و سازماندهی کند که خارج از مانیفست این مکتب است. برهمین اساس پرهام می‌گوید: «نویسنده رئالیست از مقدم داشتن نیت خود بر واقعیت اجتناب می‌کند و معتقد است که هرچه هست درخود واقعیت است، نه در قالب‌گیری‌هایی که ما از واقعیت ارائه می‌دهیم» (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۹-۵۵).

۳-۱-۳- قهرمان

باید گفت من فردی در داستان‌های رئالیستی الگوبرداری از انسان و چهرهٔ بشر معمولی و متوسط یک جامعه است. او فردی معمولی با تمام قوت و ضعف بشری است. زرشناس می‌گوید: « او تا حدود زیادی بازتابانندهٔ ویژگی‌های تیپیک طبقاتی و اجتماعی است، در عین حال که برای خود دارای پاراه‌ای ویژگی‌های فردی و شخصی است که با ویژگی‌های تیپیک او درآمیخته است» (زرشناس، ۱۳۸۶: ۶۴). در کیفیت بهره‌گیری از این مؤلفه پیرزاد همهٔ شخصیت‌های داستان خود را از زنان معمولی انتخاب کرده و او مختار است به‌عنوان نویسندهٔ رئالیست قهرمان و شخصیت‌های داستان خود را از هر محیطی که تشخیص می‌دهد برگزیند. لذا این شخصیت‌ها بر پایهٔ تصویر انسان معمولی و متوسط که نمایندهٔ یک طبقه یا اجتماع بوده به صورت تیپیک عام و

خاص توامان آورده شده است که عنوان این شخصیت‌ها را تحت عنوان(خانم ف، آقای ف، عالیه‌خانم، مادربزرگ، راحله، مادر و دختر، روان‌پزشک، مردجوان، زن همسایه و...» مشاهده می‌کنیم. باید گفت پیرزاد به صورت فمینیستی عمل کرده و تمرکز اصلی او به زنان جامعهٔ ایران است و تیپ‌هایی که برگزیده است از طبقهٔ عادی و متوسط جامعه هستند. باید گفت در این مجموعه داستان‌های کوتاه شخصیت‌ها بر هم‌دیگر برتری ندارند چون همگی گرفتار یک نوع درماندگی و روزمرگی هستند و نویسنده تلاش می‌کند با روشن‌گری این واقعیت را به ذهن جامعه بقبولاند که تحول در این عرصه لازم و ضروری است. در این مجموعه مانند رئالیست‌ها صحنه‌های ارائه شده به قصد تشریح، معرفی و شناخت این شخصیت‌هاست و هر وقت لازم و احتیاج باشد پیرزاد از این صحنه‌ها بهره گرفته است. در کل داستان‌ها افراد غیرعادی وجود ندارند و نماینده هم‌نوعان خود هستند که در زندگی‌های معمولی قابل مشاهده است. باید گفت در این بهره‌گیری این مؤلفه پیرزاد از فلسفه‌بافی و تظاهر پرهیز دارد و قضاوتی برای شخصیت‌های داستانش قائل نیست و اطلاعاتی که او در اختیار خواننده قرار داده است به یک اندازه و یکسان است که یک نمونهٔ آن را در داستان ***مگس*** مشاهده می‌کنیم: «جمعه است. عالیه برای ناهار عدس پلو پخته بود. حالا در آشپزخانه ظرف‌ها را می‌شوید و فکر می‌کند همین روزها باید چند بشقاب تازه بخرم بشقاب‌هایش بعضی ترک دارند و بعضی لب‌پر شده‌اند. نوزده سال از خریدنشان می‌گذرد چند روز قبل از ازدواجش بود که با مادر رفتند بازار. مادر گفت آبی خوش یمنه. بچهٔ اولت پسر میشه» (پیرزاد، ۱۳۷۰: ۴۳).

۳-۱-۴- پرداختن به جزئیات

در رئالیسم ادبی به همان اندازه که به تشریح واقعیت و جزئیات آن دقت و ظرافت بیش‌تری می‌گردد برعکس رمانتیسم از توهم و خیال فاصله گرفته می‌شود نه به این علت که رئالیسم واقع‌گر هست و رمانتیسم غیرواقعی. لذا نویسندهٔ رئالیست تلاش مضاعفی می‌کند تا تجربیاتی مبتنی بر واقعیت را با جزئیات دقیق در اختیار خواننده یا مخاطب قرار دهد به نقل از سلیمانی«واقع‌گرایی به مفهوم ساده‌اش، یعنی جزئیات زندگی را با دقت، ظرافت و کامل منعکس کردن است» (سلیمانی، ۱۳۷۴: ۱۰۸). لذا برهمین اساس واقع‌گرایی پرداختن به جزئیات، منطبق

کردن مشاهدات با واقعیت‌ها و از قلم نینداختن جزء به جزء آن‌هاست. در کیفیت استفاده از این مؤلفه باید گفت پیرزاد شگردی خاص و ماهرانه دارد. او اساسا تجربیات و مشاهدات واقعی خود را به‌عنوان زن ایرانی با دقت و ظرافتی خاص در اختیار خواننده قرار داده است. تمرکز او در نوشتن آن‌قدر زیاد است که نکته‌ای از نگاه او مخفی و پوشیده نیست حتی شخصیت‌ها و رفتارهای آنان نیز مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. از نگاه او زندگی زنان دچار رکود و روزمرگی است و یک‌نواختی بیش از حد باعث ملالت و خستگی جسمی و روحی آنان شده است که در این قالب جز به شستن، پختن و تمیز کردن و... نمی‌اندیشند و فرصت پرداختن به کارهای دیگر را ندارند. او نادرستی این شیوهٔ را با زبانی ساده و بی‌تکلف برای خواننده بیان کرده است. هم‌چنین سرنوشت دیگر زنان را نیز به سرنوشت خودش رقم زده است. باید گفت رئالیسم پیرزاد برگرفته از رئالیسم کلاسیک است. چون در پرداختن به جزئیات به دنبال ارائه مستندات دقیق است. استنادهایی که مربوط به پوشش، خوراک ، خیابان، خانه‌ها و... است که نمونهٔ آن را دراولین داستان این مجموعه قصهٔ خرگوش و *گوجه فرهنگی* مشاهده می‌کنیم. «ظرف‌های شام را شسته‌ام. آشپزخانه را تمیز می‌کنم و می‌روم جلو تلویزیون می‌نشینم. با خودم می‌گویم روی تکه‌ای کاغذ خلاصه داستانی را که در ذهن دارم در چند جمله می‌نویسم و کاغذ را می‌چسبانم به آینه دستشویی که فردا وقت دست و رو شستن یادم بیاید که می‌خواستم داستانی بنویسم. فردا بعد از این‌که ناهار درست کردم» (پیرزاد، ۱۳۷۰: ۹). در بیان جزئیات لشگری معتقد است: «معیار اصلی کار رئالیست‌ها توجه به تصویر دقایق و جزئیات و ارائه آن‌ها به نحوی زنده و ملموس بود. و این امر نه تنها در اعتنای آن‌ها به توصیف اشیای خارجی بود؛ بلکه در توجه به توصیف قیافه و حرکات شخصیت‌ها هم نمایان می‌شد» (لشگری، ۱۳۸۶: ۲۵).

۳-۱-۵- موضوعات متنوع و پیش‌پا افتاده

پرداختن به موضوعی خاص در رئالیسم اصل نیست. بدان‌معنا که نویسندگان رئالیسم به صورت مشخص موضوع خاصی را تأکید ندارند. یعنی موضوعات قابل پرداخت در داستان‌های رئالیستی می‌تواند متنوع باشد و حد و مرزی برای آن تعیین نگردیده است. گاهی جزئی‌ترین مسائل می‌تواند موضوع داستان قرار گیرد و به آن شاخ و برگ داده شود. به گفتهٔ سیدحسینی «در نظر

بالزاک زندگی عبارت از توده‌ای حوادث و مسائل کوچک است که رمان‌نویس باید آن‌ها را تا حد لزوم بزرگ کند و از میان این حوادث، آن‌چه را که می‌تواند عناصر داستان او باشد انتخاب کند» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۲۷۲). باید گفت موضوعی که پیرزاد در این مجموعه داستان‌های کوتاه بدان پرداخته با صرف زمان طولانی و تفکر و تامل توانسته است وجوه یا جنبه‌ای را برای خواننده انتخاب و بازگو نماید که دیگران به آن نپرداخته‌اند. لذا اگر عمیق به مسائل پیش‌پا افتاده بنگریم همیشه جنبهٔ بیان نشدنی در هر چیزی وجود دارد که هیچ‌کسی بدان دقت نکرده باشد. به همین دلیل اصالت و بدیع بودن نیز در کوچک‌ترین مسائل و جنبهٔ ناشناختگی این چیزها است. باید گفت پیرزاد واقعیت زندگی زنان را که خود عضوی از این جامعه است به‌طور دقیق و مستمر مشاهده کرده تا خصوصیات تازه‌ای از آن را بیابد که دیگران به کشف آن نائل نیامده‌اند. گستره و دامنهٔ این موضوعات عادی به میلیون‌ها زن ایرانی باز می‌گردد و هر زن خود را داخل هر یک از این نقش‌ها مشاهده می‌کنند. اگر به مسائلی که در داستان‌های پیرزاد بدان پرداخته شده است بیش‌تر دقت کنیم، می‌بینیم چه‌قدر عادی و با زبانی شیرین بیان شده است. باید اشاره کرد که روزانه ده‌ها موضوع این‌چنینی که برای همگان گذراست جلوی چشمان هزارن نفر اهمیت و ضرورتی پیدا نکرده است تا کسی آن‌ها را به داستان تبدیل کند. اما نویسنده‌ای مانند پیرزاد به این مسائل از نگاه تیزبینانه و ظرافت خاصی نگاه کرده است که نمونهٔ آن را در داستان *مثل همه عصرها* مشاهده می‌کنیم: «عصر است. زن از پنجره خیابان را تماشا می‌کند. شب‌هایی که کشیک دارد قبل از رفتن به بیمارستان کنار پنجره منتظر آمدن دختر از مدرسه ایستد. آپارتمان کوچک دو اتاقه درست روبه‌روی یک چهار راه است، برخیابان پهن یک طرفه‌یی با مغازه های زیاد. دختر همیشه آن طرف چهار راه از اتوبوس پیاده می‌شود. سرش را بلند می‌کند، به پنجره نگاه می‌کند و برای زن دست تکان می‌دهد» (پیرزاد، ۱۳۷۰: ۸۵). بنابراین وقتی این داستان را یک زن مطالعه می‌کند دقیقا به دلیل ملموس بودن با آن همذات‌پنداری کرده و متعجب می‌شود که چگونه این سوژه تبدیل به یک داستان کوتاه بسیار جذاب و شیرین شده است. روش او برجسته‌کردن مسائل ریزی است که از نگاه دیگران مخفی و پنهان است. او به دنبال کشف دوبارهٔ موضوعات از نگاه تیزبین خودش است. در انتخاب موضوع باید گفت پیرزاد

برای هجده داستان کوتاه این مجموعه هجده تکنیک جدید برگزیده است که همگی برای خواننده در حین یکنواختی، طراوت و تازگی دارند.

۳-۱-۶- زاویهٔ دید سوم شخص

راوی دانای‌کل همان‌طور که از عنوانش پیداست شکلی از روایت‌پردازی است که نویسنده به‌عنوان شخصیت اصلی یا نویسنده داستان از درون و بیرون به روان‌کاوی شخصیت‌های داستانی خود می‌پردازد و بر دو قسم است. دانای کل محدود و دانای کل نامحدود. پاتریک‌کنی می‌گوید: «نویسنده‌ای که دانش‌خداگونه را برای کارش انتخاب کرده است راوی دانای کل را آفریده است» (ن.ک. کنی، ۱۳۸۰: ۹۳). پس باید گفت یک داستان را از بیرون و درون می‌توان گفت. وقتی داستان از درون گفته شود داستانی خواهد بود که یکی از شخصیت‌های داستانی آن را می‌گوید که راوی اول شخص است و از ضمیر من استفاده خواهد کرد که ارجاع و برگشت به خود نویسنده است. وقتی داستان را یک راوی بی‌نام از بیرون و خارج تعریف می‌کند آن را با نویسندهٔ داستان می‌توان یکی دانست که سوم شخص نام دارد. در این روش نویسنده به ندرت به خودش ارجاع می‌دهد. درداستان‌های رئالیستی با توجه به این‌که مسائل جنبه‌ای عمومی و همگانی دارند پس نویسنده هر آن‌چه را که می‌بیند بیان خواهد کرد. بنابراین شکل روایت‌گری نیز متفاوت است. در مباحث قبلی اشاره شد که نویسنده رئالیست نباید احساسات، درونیات و ذهنیات خود را در بیان واقعیت دخالت دهد. این همان اصلی است که در روایت‌گری داستان نیز مطرح است. روایت‌گری در داستان‌های رئالیستی می‌تواند به دو شکل باشد. اول شخص و سوم شخص. در صورتی که نویسنده از اول شخص استفاده نماید راوی خود یکی از شخصیت‌های داستان است که بیان کننده واقعیت‌هاست. گاهی نیز راوی سوم شخص است نه به‌عنوان دانای کل بلکه در نقش گزارش‌گری است که رویدادها را به همان شکل که مشاهده کرده است بیان می‌کند و تاویل و تفسیری از آنان ندارد. در بحث راوی سوم شخص در داستان رئالیستی چنان‌چه نویسنده به این نوع روایت‌گری روی بیاورد قادر نخواهد بود همهٔ شخصیت‌ها را از درون و بیرون مورد واکاوی و تحلیل قرار دهد. چون در مانیفست رئالیسم مبنا بر واقع‌گرایی است نه دخالت دادن افکار و احساسات که از حدود این مکتب خارج است. پیرزاد نیز در اکثر داستان‌های این مجموعه از راوی اول شخص استفاده کرده است. وقتی به اولین داستان

مجموعه *مثل همه عصرها* که خرگوش و گوجه فرنگی است می‌رسیم پیرزاد به‌عنوان نویسنده داستان خود قهرمان و شخصیت اصلی داستان است که نقش گزارش‌گری را برعهده دارد. در واقع راوی و شخصیت اصلی داستان یکی است. در داستان‌هایی مانند *لکه*، *زمستان*، زندگی دلخواه آقای‌ف، *نیمکت رو به رو*، *یک زندگی*، *مگس* ، *مثل بهار* نیز راوی سوم شخص است و بر ذهن محدودی از شخصیت‌ها غلبه و چیرگی دارد و آن‌ها را مورد واکاوی قرار داده است.

۳-۱-۷- مادی‌گرایی و نگاه ماتریالیستی

در بحث مادی‌گرایی و نگاه ماتریالیستی باید گفت قرن نوزدهم شاهد به عرصه رسیدن طبقه‌ای نیز بود که اهل داد و ستد و سرمایه‌گذاری بود. طبقه‌ای بی‌فرهنگ که ثروت و مال‌اندوزی نهایت آرزویش محسوب می‌شد و همهٔ عرصه‌های حیات را از این منظر می‌نگریست. بنابراین این طبقه که هم از حیث تعداد و هم از لحاظ نفوذ در این قرن رشد شگفتی کرد، سخت با ادبیات خصومت می‌ورزید و یا بدان بی‌اعتنا بود. این طبقه متوسط شهری بود که به طور عمده اهل صنعت و حرفه‌ای نبود و بیش‌تر درگیر داد و ستد بود (ن.ک: ثروت، ۱۳۸۵: ۱۰۳-۱۰۴). در شرح زمینه‌های اجتماعی رئالیسم باید گفت مادی‌گرایی نگاه دیگری است که از همین تفکر به وجود آورده است. اصالت به مادی‌گرایی، تن‌پروری و راحت‌طلبی ویژگی جامعهٔ امروزی است که از نگاه نویسنده رئالیستی مانند پیرزاد به روشنی قابل بیان است. او زندگی امروز خانواده‌های ایرانی را با تولیدات و اشیائی که جنبهٔ مادی و مصرفی دارند گره‌ای تنگاتنگ زده است از نقدنظر او این شیوه از زندگی نوعی اعتیاد است که رهایی از آن دشوار می‌نماید. خرید و مصرف تولیدات صنعتی به قصد آسایش و راحت‌طلبی که به خوردن، خوابیدن انسان می‌انجامد روش جدید زندگی است. در داستان *ایوان دسته‌دار* وقتی به اجناس و وسایلی که در داخل مغازه توصیف شده‌اند بنگریم گرفتاری امروز خانواده‌ها بیش‌تر آشکار می‌گردد: «زن توی مغازه راه افتاد و به اطراف نگاه کرد. صندلی‌های قدیمی، میزهای آرایش آینه‌دار و گنجه های بزرگ و سنگین کنده‌کاری شده پهلو به پهلو ایستاده بودند. برچسب کوچکی روی هر کدام بود با قیمت و سال ساختشان. زن دستهٔ بلند کیفش را از این شانه به آن شانه داد و بالای سرش را نگاه کرد. ده‌ها چراغ سقفی، یک شاخه و چند شاخه، کوچک و بزرگ، با حباب‌های چینی و شیشه و کریستال از سقف آویزان بودند. قیمت هر کدام روی مقوایی چارگوش از هر چراغ آویزان بود و در هوای گرم

و دم کرده مغازه تکان نمی‌خورد. زن به قسمتی رسید که با یک پرده و یک قفسه از بقیه مغـازه جدا می‌شد. روی پرده مخمل قرمز که چند جایش پارگی داشـت چهـار لکـلـک در حـال پـرواز گلدوزی شده بود. روبه روی قفسه، راحتی چرمی بزرگی بود و قفسه پر بود از اشـیای کوچـک و بزرگ که برای چیدن و مرتب کردنشان کسی به خودش زحمت نداده بود. بشقاب‌ها و کاسه‌های چینی، عینک خلبانی قدیمی، ماشین تحریری سیاه و سنگین که چند شستی نداشـت و گلـدان و زیرسـیگاری و شـمعدان و زیورهـای خـاک گرفتـه» (پیـرزاد، ۱۳۷۰: ۱۹-۲۰). بایـد گفـت در داستان‌های این مجموعه رابطهٔ انسان با کالاهای تولیدی و مصرفی بسیار گره‌خـورده و پیچیـده است. امروزه این گرایش بیشتر نیز شده است که در خواب و بیداری ذهن انسان‌ها را آن‌چنان به خود مشغول ساخته که داشتن و نداشتن آن‌ها خود فلسفهٔجدیدی دارد. با این تفاسیر این شکل از زندگی نوعی تنبلی و کاهلی است که پویایی ندارد و کاملا ایستاست.

۳-۱-۸- بن‌مایه‌های تاریخی و جامعه

در بررسی زمینه‌های اجتماعی و عوامل موثر در پیدایش رئالیسـم ثـروت تأکیـد دارد: «رئالیسـم محصول عمدهٔ قرن نوزدهم است و این قرن، قرن شگفتی است. شگفت از آن جهت که انبوهی از تجربه‌های علمی و صنعتی و حتی فکری که تصور می‌شد موجبـات رفـاه و آسـایش مـادی و معنوی بشر را فراهم خواهد کرد، برعکس به قول پریستلی «عواقب و نتایجی بس وحشتناک در عصر ما به بار آورآورد؛ جنگ و انقلاب، ویرانی بی‌حد و حصـر، شـکنجه و آزار و کشـتار جمعـی، می‌توان گفت که تمام دهشت‌های عصر ما که از نظر شدت در تاریخ بی‌سابقه‌اند زاییده چـرخش و برخورد همین افکار در قرن نوزدهم است. از سوی دیگر قرن نوزدهم دوران بـه ثمـر نشسـتن نتایج تکیه بر خرد، یعنی فن برتر در جمیع جهات، چه مفید در مثل در عرصهٔ تولیدات کشاورزی، بهداشت ورفاه اجتماعی و چه نامفید مانند تولیدات جنگی یعنـی کشـتار جمعـی اسـت» (ثـروت، ۱۳۸۵: ۱۰۳). بنابراین ذکـر رخـدادهای جامعـه در جریـان و رونـد داسـتان شـیوه‌ای اسـت کـه نویسـندگان رئالیسـت بـه بهانـه‌های مختلـف از کنـار آن بـه راحتـی نمی‌گذرنـد. مطرح‌کـردن واقعیت‌های عینی و طبعا پرداختن به جامعـه، سـاختار و مسـائل آن یکـی از موضـوعات اصـلی رئالیسم است. بودن این‌چنین جامعه‌ای بیان و تحلیل‌هایی را می‌طلبد که خارج از ادبیات اشرافی و فردی بوده و متعلق به طبقهٔ تازه خلق شدهٔ بورژوا است. رئالیسم رابطه‌های تو در تو و پیچیـدهٔ

انسان‌ها را مورد مطالعه و تحلیل قرار داده و ارتباط افراد با جامعه را موضوع داستان می‌داند. پیرزاد به‌عنوان نویسنده‌ای رئالیسم از کنار وقایع تاریخی بی‌تفاوت و بی‌خبر نگذشته است. اولین واقعهٔ تاریخی که در داستان‌های این مجموعه بازتاب داده شده است جنگ جهانی اول است که از همان سطرهای آغازین داستان *لیوان دسته‌دار* پیرزاد به توصیف آن پرداخته است: «روی شیشه بزرگ مغازه با خطی مایل نوشته شده بود: به سال‌های ۱۹۲۰ خوش آمدید. اسم مغازه بود ۱۹۲۰... زن گردنبند را دور انگشت پیچاند و به عکس نگاه کرد. پسرم در جنگ کشته شد و همسرم و همه بستگانم... متاسفم. حتما خیلی وحشتناک بود. جنگ را می‌گویید؟ بله، وحشتناک بود...» (پیرزاد، ۱۳۷۰: ۱۹-۲۳). نمونه دیگری نیز که در آن اشاره به وقایع تاریخی شده است داستان یک *جفت جوراب* است که پیرزاد به صورت خلاصه و اختصار به درگیرهای دوران پهلوی دوم اشاره کرده است که از طریق دلالت خواننده به این برهه از تاریخ می‌رسد: «زن از پنجره سرک کشید. مرد از جا بلند شد. باز دنبال یکی کردند. بیا کنار، شاید تیراندازی بشه» (پیرزاد، ۱۳۷۰: ۷۵). با این توضیح توجه دقیق به مسائل مهم و ضروری اجتماع و سنجش منطقی آن از اصولی است که نویسندهٔ رئالیست باید در نوشتن مدنظر قرار دهد.

نتیجه‌گیری

رئالیسم در ادبیات ایران به تأثیر از مکاتب ادبی جهان باعث گردیده که در آثار نویسندگان فارسی ظهور پررنگ‌تری داشته باشد به همین دلیل است که در ساختار و ساختمان فرم جدید داستان فارسی این مکتب مورد توجه نویسندگان ایرانی قرار گرفته است و دامنهٔ آن از تحولات انقلاب مشروطه آغاز و تا امروز ادامه داشته است. در بین این نویسندگان زویا پیرزاد توانسته است با تکیه بر مؤلفه‌های مکتب رئالیسم آثارجدیدی خلق کند که این مؤلفه‌ها عبارتند از برون‌گرائی، غیرشخصی بودن، قهرمان معمولی، فاصله گرفتن از وهم و خیال، موضوع، تاریخ و جامعه، ماده‌گرایی، طبیعت و اجتماع و... است. در نوشتن این مجموعه داستان‌های کوتاه پیرزاد با نبوغ ذاتی و خلاقیت هنری طوری این مؤلفه‌ها را بیان کرده است که در کل داستان‌ها واقع‌نمایی و بیان واقعیت زندگی زنان نمود بارز و برجسته‌ای داشته و در نوشتن از وهم و خیال دوری کرده است. از میان مؤلفه‌های رئالیسم، برون‌گرائی، غیرشخصی بودن، قهرمان معمولی و مباحثی مانند مسائل و مشکلات زنان از قبیل روزمرگی، مردسالاری، طلاق و... بسامد بالایی

دارند. در داستان‌های این مجموعه اغلب شخصیت‌ها معمولی و واقعی هستند و از محیط پیرامونی و خانواده‌های عادی انتخاب شده‌اند که پیرزاد توانسته است با روشی نوین واقعیت‌های زندگی آنان را به دور از خیال بیان کند. در انتخاب موضوعات نیز پیرزاد شگردی خاص دارد او مسائلی که از دید دیگران مخفی و پنهان مانده و به آن نپرداخته‌اند را با کشف و پرداختی جدید برای خواننده بازگو کرده که این شیوه طراوت و تازگی به داستان‌هایش بخشیده است. برون‌گرائی نیز از مؤلفه‌های بارز نثر پیرزاد است. او به‌عنوان یک گزارش‌گر عینی هرچیزی را که مشاهده کرده با زبانی ساده و عاری از پیچیدگی بدون این‌که احساسات و عواطف خود را در آن دخالت دهد در اختیار خواننده گذاشته است. خاستگاه اجتماعی و تاریخی جذابیت داستان‌های پیرزاد را بیش‌تر کرده و میل و رغبت خواننده را به خواندن مضاعف می‌کند.

منابع

۱. بشیری‌راد، منوچهر(۱۳۷۴). «***سیری در رئالیسم***»، ***فصلنامه هنر***، شماره۲۸، ۶۵۱-۶۵۸.

۲. پرهام، سیروس(۱۳۶۲). ***رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات***، تهران: آگاه.

۳. پیرزاد، زویا (۱۳۷۰). ***مثل همهٔ عصرها***، تهران: مرکز.

۴. ------- (۱۳۸۰) .***چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم***، تهران: مرکز.

۵. حاجی‌پور، علی (۱۳۹۲). «***تحلیل کارکرد عناصر داستانی در آثار زویا پیرزاد***» پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، ایران.

۶. ثروت، منصور (۱۳۸۵). ***آشنایی با مکتب‌های ادبی***، تهران: سخن.

۷. زرشناس، شهریار (۱۳۸۶). ***پیش درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی***، تهران: سازمان انتشارات: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

۸. سعیدی، نیره(۱۳۹۷) «***نقد جامعه شناسی آثار زویا پیرزاد(چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، عادت می‌کنیم، سه کتاب***» پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تایباد، ایران.

۹. سیدحسینی، رضا(۱۳۸۴) ***مکتب‌های ادبی***، جلد اول، تهران: نگاه.

۱۰. شام بیاتی، گیتی(۱۳۷۱) نقد کتاب: مثل همه عصرها، ***کلک مهر***، شماره۳۱، صص۱۸۴-۱۸۷.

۱۱. شمیسا، سیروس(۱۳۹۰) ***مکتب‌های ادبی***، تهران: قطره.

۱۲. صفیان بلداجی، یوسف(۱۴۰۱) نقد جامعه شناختی ادبی دو داستان کوتاه زن شیشه‌ای و مثل همهٔ عصرها، نقد و تحلیل و زیبایی‌شناسی متون، شماره۱۴، صص ۲۳-۳۵.

۱۳. عفیفی، زینب(۱۳۹۲) «***تحلیل سبک سه کتاب اثر زویا پیرزاد» پایان‌نامه کارشناسی ارشد،*** دانشگاه کردستان، ایران.

۱۴. علی توکلی، سودابه(۱۳۹۵) «***بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم در آثار نجیب محفوظ(آغاز و انجام، خانه بدنام) و زویا پیرزاد(چراغ ها را من خاموش می‌کنم، مثل همهٔ عصرها، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه باهنر کرمان،*** ایران.

۱۵. قنبری، بیتا(۱۴۰۱) «***بازتاب مؤلفه‌های رئالیسم در آثار سیمین دانشور»***، پژوهش‌نامه مکتب‌های ادبی، شماره۱۸، ۱۴۵-۱۷۹.

۱۶. کنی، ویلیام پاتریک(۱۳۸۰) ***چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم،*** ترجمهٔ مهرداد ترابی نژاد، محمد حنیف، تهران: زیبا.

۱۷. گرانت، دیمیان(۱۳۷۵) ***رئالیسم،*** ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز.

۱۸. میرعلایی، احمد(۱۳۵۲) «***رئالیسم و رمان»، فرهنگ و زندگی***، شماره۱۱، ۷۱-۷۵.

۱۹. مونت گومری، مارتین(۱۳۷۳) « ***رئالیسم»،*** ترجمهٔ مصطفی خرقه‌پوش، ***هنر زمستان،*** شماره۲۷، صص ۳۶۳-۳۷۰.

۲۰. لاج، دیوید (۱۳۷۳) «***رئالیسم چیست؟»،*** ترجمهٔ زهره خطیبی، ***هنر زمستان،*** شماره ۲۷، صص۳۴۵-۳۴۹.

۲۱. لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۰) ***جامعه‌شناسی رمان،*** ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه

۲۲. فورست، لیلیان‌ر(۱۳۷۳) « ***تفسیرهای‌رئالیسم***» ترجمهٔ داریوش کریمی، ***هنر زمستان،*** شماره ۲۷. صص ۳۵۱-۳۶۱.

۲۳. نوری‌کوتنائی، نظام‌الدین(۱۳۸۷) ***هنر قرن بیستم،*** تهران: موسسهٔ چاپ و انتشارات یادوارهٔ اسدی: ایران سخن