بررسی مؤلفه‌های ناتورالیسم در رمان توپ غلامحسین ساعدی

منصور بهرامی[۱]، حیدر حسنلو[۲]، مهری تلخابی[۳]

۱- دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زنجان، زنجان، ایران.

Bahramimansour48@gmail.com.

۲- حیدر حسنلو، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زنجان، زنجان، ایران

nastuh49@yahoo.com، (نویسنده مسئول)

۳- مهری تلخابی، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زنجان، زنجان،ایران

Mehri.talkhabi@gmail.com

چکیده

مکتب ادبی ناتورالیسم در اواخر قرن نوزدهم در فرانسه به کوشش امیل زولا پایه‌گذاری شد. این مکتب رفتار و افکار انسان را برخاسته از تمایلات طبیعی و غرایز درونی می‌داند و بر جنبه‌های وراثتی، محیطی، لحظه‌ای و تماشای زندگی انسان به‌دوراز آرمان‌گرایی تأکید می‌کند. ناتورالیسم از طریق ترجمه وارد ادبیات ایران شد و بر برخی از نویسندگان معاصر ایران ازجمله غلامحسین ساعدی تأثیر گذاشت. هدف اصلی این مقاله بررسی مؤلفه‌های ناتورالیسم در رمان «توپ»غلامحسین ساعدی است و روش تحقیق به‌صورت توصیفی – تحلیلی می‌باشد. نتایج حاکی از آن بود که از بین مؤلفه‌های ناتورالیسم، توجه به علم فیزیولوژی، شکستن حرمت کاذب کلمات، به تصویر کشیدن فقر و پلیدی، استفاده از زبان محاوره، بررسی انسان به‌منزلهٔ حیوان و توجه به جزئیات در رمان توپ بسامد بالایی دارد. دلایلی مانند سبک نویسنده و فضای سیاسی و اجتماعی حاکم بر دههٔ ۳۰ و ۴۰ از علل اساسی بسامد این مؤلفه‌ها به شمار می‌رود.

واژگان کلیدی: ناتورالیسم، رمان، غلامحسین ساعدی، توپ.

Abstract

The literary school of naturalism was founded in France at the end of the 19th century by Emile Zola. This school considers human behavior and thoughts as arising from natural tendencies and internal instincts and emphasizes on hereditary, environmental, momentary aspects and viewing human life far from idealism. Naturalism entered Iranian literature through translation and influenced some contemporary Iranian writers, including Gholamhossein Saedi. The main purpose of this article is to investigate the components of naturalism in the novel "Top" by Gholamhossein Saedi and the research method is descriptive-analytical. The results indicated that among the components of naturalism, paying attention to the science

of physiology, breaking the false sanctity of words, depicting poverty and filth, using colloquial language, examining humans as animals, and paying attention to details have a high frequency in the novel Top. Reasons such as the author's style and the political and social atmosphere that prevailed in the 30s and 40s are the main reasons for the frequency of these components.
Key words: naturalism, novel, Gholamhossein Saedi, Top.

۱-۱. مقدمه

ناتورالیسم به‌عنوان یک تحول فکری، همراه با تحول اقتصادی و سیاسی، نتیجه تغییرات سریع و ریشه‌داری بود که در انقلاب صنعتی قرن نوزدهم در اروپای غربی و آمریکای شمالی به وجود آمد. تحولاتی که با آغاز آن، چهره زمانه تغییر یافته بود. انقلاب‌های ۱۸۳۰و ۱۸۴۸، کودتای ۱۸۵۱ لویی ناپلئون، یکپارچه شدن کشورهای آلمان و ایتالیا، جنگ فرانسه و پروس و جنگ داخلی آمریکا نمونه این تحولات بودند که بر جریان‌های فکری زمان خود تأثیر به سزایی به‌جا گذاشتند. «در قرن نوزدهم افکار و عقاید فلاسفه‌ای چون اگوست کنت، شوپنهاور، هیپولت تن، دیدرو، اسپنسر و ... رواج داشت» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۵۰). ناتورالیسم از بطن رئالیسم زاده شد و بهتر است بگوییم شکل افراطی رئالیسم است. برادران کنگور نخستین کسانی بودند که دیدگاه ناتورالیسم را مطرح کردند؛ اما باید گفت که اصول ناتورالیسم را امیل زولا، رمان‌نویس فرانسوی، بنیان گذاشت و آن را بر اساس دیدگاه‌های داروین پایه‌گذاری کرد.

ناتورالیسم به‌عنوان قیامی علیه پیش‌داوری‌ها و قراردادهای اخلاقی و مذهبی پا به میدان می‌گذارد و سانسوری را که جامعه بر بخشی از مظاهر طبیعت و زندگی اعمال کرده است، درهم می‌شکند. از چیزهایی سخن می‌گوید و مناظری را تشریح می‌کند که تا آن روز در آثار ادبی راه پیدا نکرده بود و همین مشخصه ناتورالیسم است که پایبندان عرف و عادت و قراردادهای اخلاقی را به خشم می‌آورد و بر ضد خود تحریک می‌کند. سخن گفتن از زشتی‌ها و فجایع، فقر و بی‌عدالتی که نخستین بار از دیکنز آغاز شده بود ولی جامعه بورژوازی می‌خواست آن را نادیده بگیرد، در کار زولا به اوج می‌رسد (سید حسینی، ۱۳۸۷: ج۱/ ۴۰۸).

بر اساس فلسفه ناتورالیسم، هر چیزی که وجود دارد، بخشی از طبیعت است؛ بنابراین در حوزه علم قرار دارد و به‌وسیله علت‌های مادی و طبیعی قابل توصیف و توجیه است و هیچ‌چیز در ورای ماده و طبیعت نیست (داد، ۱۴۰۰: ۴۹۴). در رمان ناتورالیستی انسان،

عادات، اخلاق، شخصیت و رفتار و بالاخره سرنوشت او تحت تأثیر محیط، قوانین، وراثت و لحظه موردمطالعه قرار می‌گیرد. ناتورالیست‌ها عقیده دارند که حقیقت به‌صورت کامل باید بیان شود؛ اما در عمل همواره قسمتی از زندگی را که کثیف است، برای توصیف برمی‌گزینند و تصویری تقریباً زشت و زننده همراه با بدبینی ترسیم می‌کنند.

ناتورالیسم از طریق ترجمه آثار ادبی غربی وارد ادبیات ایران شد. پس از کودتای ۲۸مرداد ۱۳۳۲، روشنفکران ایرانی دچار یأس و سرخوردگی می‌شوند و با شکست آرمان-هایشان، احساس پوچی می‌کنند و به انزوا پناه می‌برند. البته تأثیر این مکتب بر ادبیات داستانی و نویسندگان ایران به‌طورجدی از دهه ۲۰ قابل‌مشاهده است. نویسندگانی مانند صادق هدایت و صادق چوبک آثاری مطابق با اصول این مکتب می‌نویسند (حسن‌زاده میرعلی، صیاد چمنی، ۱۳۹۷: ۱۹۰).

۲-۱. بیان مسأله

غلامحسین ساعدی، یکی از بزرگ‌ترین داستان‌نویسان و نمایشنامه‌نویسان تاریخ معاصر ایران، نگاه ناتورالیستی پررنگی به جهان دارد و این نگاه را در آثارش نیز بازتاب داده است. ساعدی متولد سال ۱۳۱۴ در تبریز است. نوجوانی او مصادف بود با نهضت ملی شدن صنعت نفت و سپس کودتای ۲۸ مرداد ۳۲، دورانی که بسیاری از جوانان و نوجوانان ایرانی به سوی فعالیت سیاسی کشیده می‌شدند. دوران خلاقیت هنری ساعدی پس از شکست جنبش ملی آغاز شد. در دورانی که جنبش سیاسی در نوعی رخوت به سر می‌برد. پررنگ بودن نگاه ناتورالیستی در آثار ساعدی را می‌توان در چند علت عمده جست‌وجو کرد؛ شکست‌های سیاسی پی‌درپی آن سال‌ها و مخصوصاً کودتای ۲۸ مرداد، شکست جنبش مشروطه و روی کار آمدن استبداد پهلوی، اوضاع اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی نابسامان و حضور قدرت‌های استعماری در کشور، از مهم‌ترین این دلایل هستند. زندگی شخصی ساعدی و مخصوصاً شکست عاطفی سنگینی هم که داشت، تلخ‌کامی‌های فراوانی برای او به دنبال آورد. ساعدی بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ به تهران می‌آید و فعالیت‌های خود را به شکل گسترده‌ای ادامه می‌دهد، در این میان تحصیلات روان‌پزشکی او نیز، در توصیف حالات روحی و روانی شخصیت‌های داستان‌هایش به کمک او می‌آید. تقریباً در همه آثار او اوضاع نابسامان و فاسد روزگار او را مشاهده می‌کنیم. با این نظر هدف اصلی این پژوهش بررسی مؤلفه‌های ناتورالیسم در داستان «توپ» غلامحسین ساعدی است. همچنین روش تحقیق در این پژوهش به‌صورت توصیفی – تحلیلی می‌باشد.

۳-۱.پیشینه پژوهش

در مورد آثار غلامحسین ساعدی پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است، اما با جستجوی در سایت‌های اصلی متوجه شدیم که در هیچ‌یک از رمان‌های این نویسنده به‌خصوص در رمان توپ مؤلفه‌های ناتورالیسم بررسی نشده است. تنها اثری که به بررسی مؤلفه‌های ناتورالیسم در آثار غلامحسین ساعدی پرداخته است. پژوهش زیر است:

آزاد، پریسا (۱۳۹۲) پژوهشی با عنوان بررسی مؤلفه‌های ناتورالیسم در نمایشنامه‌ها و فیلم‌نامه‌های غلامحسین ساعدی انجام داد. نتایج نشان داد که غلامحسین ساعدی از نویسندگان صاحب سبکی است که تحت تأثیر این مکتب قرار گرفت. این نویسنده که به نوشتن نمایشنامه و فیلم‌نامه شهرت دارد. مؤلفه‌های مکتب ناتورالیسم را در بسیاری از آثارش به‌کاربرده است. اما ناتورالیسم ساعدی با ناتورالیسم افراطی در بدو تولد این مکتب تفاوت‌هایی دارد. پرسش کلان در این پایان‌نامه، سبک‌شناسی فکری آثار نمایشی غلامحسین ساعدی بر پایه مؤلفه‌های مکتب ناتورالیسم است. بر مبنای رهیافت‌های این پژوهش مؤلفه‌های گونه گونی از تأثیرپذیری‌های این نویسنده برجسته معاصر از ناتورالیسم در قالب شخصیت‌های آثار او دیده می‌شود که واکاوی چندوچون این تأثیرپذیری، مسئله بنیادین این جستار است.

۳-۱. ضرورت و اهمیت تحقیق

آنچه مسلّم است بروز حوادث در شکل‌گیری شعر و نثر یک دوره تأثیر به‌سزایی دارد؛ چه‌بسا حوادث و اتفاقّات مهّم تاریخی، سیاسی و اجتماعی که در یک دوره تاریخی روی می‌دهد و موجب می‌شود که ادبیّات خاصّ آن دوره پا گرفته و رشد کند و به بار بنشیند. یا اینکه همین حوادث باعث شوند ادبیّات دوره‌ای رو به زوال نهاده و سرکوب گردد. کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ هـ ش دوره جدیدی در تاریخ و فرهنگ ایران رقم می‌زند، رژیم کودتا که از آزادی دهه پیشین تجربه تلخی به دست آورده بود با ایجاد سازمان‌های سرکوب‌گر می‌کوشد هر نوع ارتباط اجتماعی را از بین ببرد و برای نیل به این هدف از تمام امکانات موجود استفاده می‌کند. با روی کار آمدن محمدرضا پهلوی تاریخ و ادبیّات ایران وارد دوره جدیدی می‌شود. جّو بی‌اعتمادی و سوءظن در بین همه کس رواج و بر همه چیز سیطره می‌یابد و بدین ترتیب روابط اجتماعی را سخت تحت تأثیر قرار می‌دهد. در این میان نویسندگان و روشنفکران نیز از این جریانات در امان نیستند و فکر و قلم آنان نیز دگرگون می‌شود. ادبیاتی که در چنین روابط اجتماعی و شرایط ناگوار شکل می‌گیرد،

بازتابی از شکست‌ها و گریزها را جلوه می‌دهد. در این دوران بود که شاهد ظهـور داسـتان-نویسانی بودیم که اوضاع آشفته جامعه بر ذهن و قلم آنان تأثیرگذار بـود و بـه همـین سـبب داستان‌های با رویکرد ناتورالیستی ظهور پیدا کرد. اهمیت انجام این پژوهش در آن است تـا با بررسی رمان توپ غلامحسین سـاعدی میـزان تأثیرپـذیری آنـان را از مکتـب ناتورالیسـیم مشخص کرده و ببینیم که آثار وی تا چه اندازه متأثر از این مکتب بوده است.

۲. بحث و بررسی

داستان توپ در پنجاه پاره‌ی کوتاه و بلند، حکایت از توپی است که در دوره‌ی استبداد به فرماندهی یک افسر روس، برای حمایت از حکومت وقت و به‌قصد سرکوبی ایلیات یا مجاهدین، بر بالای تپه‌ای سوار می‌شود. شراپنلی است، اما تأثیر دلهره‌انگیز آن در میان ایلیات خیلی بزرگ‌تر از خود آن است، و دلماچوف با قزاق‌های خود در سایه‌ی توپ انتظار حرکت ایلیات را می‌کشد. ایل‌ها می‌خواهند حشم را به چراگاه‌های دیگر ببرند؛ لیکن باید طوری بگذرند که هم از خشم و نفرت یکدیگر و هم از خشکی کوهستان و هم از توپ دلماچوف در امان باشند. از ابتدای داستان ملایی به نام«میر هاشم» بیشتر از دیگران مضطرب است؛ زیرا در هر ایل پانصد شش صدتایی گوسفند دارد، و علی‌رغم ظاهر ژنده‌پوش، و به قول خودش با گفتن مصیبت آل علی(ع) این‌همه گوسفند را جمع کرده است. بهانه‌ی آمدن ژنرال دلماچوف،کمک کردن به رحیم خان رئیس قوجابیکلوهاست؛ اما رحیم خان هم حاضر نیست، از او کمک بگیرد، و به او پیغام می‌دهد که توپ قزاق‌هایش را جمع کند و برگردد. وجود دلماچوف و توپش مانند بلای آسمانی، سران ایل‌های آواره را به ترک نفرت و دشمنی وامی‌دارد .در این میان آواره‌تر و مضطرب‌تر از همه ملا میر هاشم است، که با همه می‌سازد،حتی با دلماچوف تا قائله بخوابد و صدمه‌ای به گوسفندانش نرسد؛ اما سعی او بی‌فایده است .دلماچوف از او می‌خواهد که راه رسیدن به ایلیات را به او نشان دهد. ملا به تنگنا می‌افتد، و ناچار به همراه دلماچوف می‌رود. خبر خیانت او به رؤسای ایلیات می‌رسد. گوسفندان او را به چوپان‌ها می‌بخشند، و خیانت او موجب نزدیکی بیشتر ایلیات می‌شود، و این نزدیکی به اتحاد می‌گراید. همه برای مقابله با دلماچوف حرکت می‌کنند. در اواخر داستان ازیک‌طرف دلماچوف از ملا میر هاشم متنفر می‌شود چون فکر می‌کند که او را فریب داده است، و از طرف دیگر رؤسای ایلیات می‌خواهند او را گیر بیاورند و بکشند»(مجابی، ۱۳۷۸: ۵۴۰) و سرانجام داستان با به توپ بسته شدن ملا هاشم خاتمه می‌یابد.

۱-۲. مؤلفه‌های ناتورالیسم

۱-۱-۲. توجّه به علم فیزیولوژی

«ناتورالیسم از علم یا فلسفه طبیعی مشتق شده و روش دستیابی به واقعیت را، توصیف می‌کند» (گرانت، ۱۳۷۵: ۴۶). «ناتورالیست‌ها معتقد بودند که برای پی بردن به مشخصات روحی و اخلاقی یک شخصیت، لازم نیست مستقیماً به بیان ویژگی‌های روحی او بپردازیم، بلکه آن‌ها سعی می‌کردند با ارائه مشخصاتی از وضعیت مزاجی شخصیت‌های داستان، نتیجه‌گیری دربارهٔ تشخیص حالات روحی و یا خصوصیات اخلاقی قهرمان را به عهدهٔ خواننده بگذارند؛ زیرا در وهلهٔ اول، رمان‌نویس را یک آزمایشگر تجربی می‌دانستند که می‌خواهد با فرموله کردن یک سلسله قوانین و تطبیق آن بر ذهن و روح شخصیت‌های داستان، به نتایج موردنظر خود دست یابد» (صیادچمنی و حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۹۴: ۳۷).

ساعدی با توصیف حالات فیزیولوژیکی شخصیت‌ها سعی در پویایی بیشتر آن‌ها دارد. البته این به معنای زیاده‌روی در استفاده از این مؤلفه نیست، بلکه به‌جای ذکر مستقیم صفات و خصوصیات افراد و بیان جزئیات چهره، قد و قامت آن‌ها، ترجیح می‌دهد آن‌ها را با ویژگی‌های فیزیولوژیکی و مزاجی آن‌ها معرفی کند. «مرد کوری که قدکوتاه و دست-های بسیار بزرگ داشت، چنان توی بل شیپور مسی کهنه می‌دمید که انگار گاو پیری از پشت کوه‌ها می‌نالد صدای پای اسبی از پشت آلاچیق‌ها بلند شد و چند لحظه بعد اوزون تفنگ‌به‌دوش از اسب پیاده شد و با صدای بلند گفت: «خان داره میاد.»(ساعدی،۱۳۵۵: ۸۳)

«مرد کوتاه‌قدی که شانه‌های پهن داشت و صورتش در تاریکی اول شب به‌خوبی پیدا نبود گفت هی ملا امام وردی، تو می‌خوای ما دست خالی چه‌کار کنیم؟»

ملا گفت: «به شما تفنگ و اسلحه می‌دیم.»

همان مرد پرسید: اونوقت از کجا بخوریم؟ ما که زندگیمون رو برا نیس»(همان: ۹۷)

۲-۱-۲. شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم

«یکی از خدمت‌هایی که مکتب ناتورالیسم به ادبیات کرد، شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم بود، نویسندگان ناتورالیست از این قاعده پیروی کردند و کلمه‌هایی را که نویسندگان پیش از ایشان، از آوردن آن‌ها ابا و کراهت داشتند، در داستان‌هایشان به کار گرفتند و مناظر و صحنه‌هایی را که نویسندگان به‌اختصار از کنار آن‌ها گذشته، یا به‌کلی از داستان‌هایشان حذف کرده بودند، با جسارت تحسین‌برانگیزی در آثار خود به نمایش گذاشتند» (میر صادقی، ۱۳۸۲: ۹۸). همان‌طور که گفتیم پیروان مکتب ناتورالیستی

پرده حجاب و عفاف را کنار زده و راه کلمات زشت و زننده را به آثار خود باز کردند. ساعدی برای هماهنگی زبان محاوره با طبقه فرهنگی- اجتماعی شخصیت داستان، واژه‌های زشت و زننده را وارد زبان محاوره شخصیت‌ها می‌کند. او با علم به اینکه شخصیت‌های پست نمی‌توانند و نباید زبان زیبایی داشته باشند، زشتی‌ها را وارد زبان شخصیت‌های طردشده داستان می‌کند. «مصطفی خان دستپاچه پرسید: «چی شد آقا؟ قربان گردم، چه خبر شد؟ خاک‌به‌سرم» ... و به من نهیب زد: «آهای الاغ، بدو پایین و به اون شعبان پدرسگ بگو که دیگر لازم نیست اونارو بکوبه» (ساعدی،۱۳۵۵: ۱۴۴)

«رحیم خان گفت این دلماچوف ینه‌رال روسی اومده می‌خواد با آبروی من بازی کنه من هم میخوام بهش بفهمونم که کور خونده تا حالا رو زمین سفت نشاشیده که بفهمه دنیا دست کیه.»

اوزون گفت: «خوب کاری می‌کنی ارباب تو هر کار بکنی خوبه.

رحیم خان گفت: خیال کرده‌ن من نمی‌تونم دست‌تنها جلوشون درآم.

اوزون پرسید: «کیا؟»

رحیم خان گفت: «همین لامسبها.»

اوزون پرسید: «چطور مگه؟

رحیم خان گفت: آخه از یه طرف میان دست به دامن من میشن که یه جوری شر این ایلات آشغالو از سر ما کم کنن که نتونن به مشروطه چی جماعت کمک کنن، تا باخیال راحت سرشون خراب شیم. از اون طرف هم یه روس قلچماق گردن کلفت بیکاره رو واسه من میفرستن کومک! میگم دیوثا! اگه فکر می‌کنین کاری از دست من بر نمیاد، پس چرا ولم نمی‌کنین خودم به کار خودم برسم؟

اوزون گفت: «آره، خوب باید ولت کنن خودت به کار خودت برسی»(همان: ۴۵)

«ملا گفت: چه گوسفندای پرواری این همه حشم مال کی هس؟ چوپان خندید و گفت « همهش مال خودته، مگه نمی‌دونی ملا گفت: «مال منه؟ یعنی همه شون مال منن؟ پس کجا می‌برینشون؟ ها؟ کجا می‌برینشون؟» چوپان گفت: «می‌بریمشون ییلاق دیگه، به ییلاق پایین‌تر کوچ می‌کنیم.» ملا گفت: «مگه خبر ندارین دلماچوف بی‌دین اون بالا سرراس؟ چوپان گفت: «چرا خبر شو داریم.» ملا گفت: پس چه جوری میرین؟ اون با شراپنلش سرراه کمین کرده لامسب می‌خواد همه دنیارو نابود کنه کمر قتل همه شونو بسته»(ساعدی،۱۳۵۵: ۵۰).

«دلماچوف پرسید: توپیش قوجا بیگ لوها و حاجی خوجالوها و آلارلوها میری یا نه؟»ملا گفت: «من پیش همه میرم پیش همه مسلمونا.» دلماچوف پرسید: «اونا چی به تو میدن؟ ملا گفت: «من اهل سئوال نیستم هر چی بهم بدن می‌گیرم و اگهم ندادن که نمی-گیرم میرم به آبادی‌های دیگه اولاد پیغمبر که گدایی نمی‌کنه. دلماچوف بلند شد و آمد و ملا را مثل گوسفندی ورانداز کرد و گفت: «توخیلی لاغری پس این دیوثا چیزی به گداهاشون نمیدن که بخورن و چاق بشن؟ حالا من به رحیم اوغلو می‌گم که به تو غذای حسابی بده که بخوری و چاق بشی.

ملا گفت: «خدا عوضت بده. دلماچوف گفت: من به تومنات هم میدم، میانه‌ت با پول خوبه؟» ملا گفت: «من همه نعمت‌های خداوند رو دوست دارم»(همان: ۷۰)

« دلماچوف گفت: «با این کره خرا گفتی که چه کار می‌خواهیم بکنیم؟» رحیم او غلو گفت: «بله قربان، به همه گفتم.» دلماچوف گفت: یه دفعه دیگه هم بگو.»

رحیم اوغلو اسبش را جلوتر راند و با صدای بلند شروع به صحبت کرد به امر ینه‌رال دلماچوف فرمانده، برای سرکوبی و قلع و قمع اشرار و مخالفین از این اردو به اردوی دیگر حرکت می‌کنیم.»(همان: ۹۴)

«حاجی ایلدروم که شب را چارچنگول زیر روانداز نمدی گذرانده بود مردها را جمع کرد و گفت: «خدا لعنتتون بکنه حالا چه کار بکنیم؟» پیشقراول دوم گفت: «هرچه خان امریکنه»(همان: ۱۲۱)

«چند لحظه ساکت شد و بعد ادامه داد: «هر چی که می‌کشیم همه‌ش تقصیر اون گور به گور شده ملاهاشمه. یکی از میان تاریکی گفت: همه‌شم تقصیر اون نیس خان اون پدرسگ رحیم خان قوجاییگلو را چرا نمیگی؟ اون مادرسگ هاوارخان را چرا نمیگی؟ اون مادر قحبه ینه‌رال قفقازی روچرا نمی‌گی؟ حاج ایلدروم گفت: به هر کدام از اینا که گفتی اگه برمی‌خوردیم این همه مذلت و مکافات نمی‌کشیدیم که حالا می-کشیم»(ساعدی،۱۳۵۵: ۱۴۸).

۳-۱-۲. به تصویر کشیدن پلیدی، بی‌عدالتی، پریشانی و فقر و فلاکت موجود در جامعه

رمانتیک‌ها معتقد بودند که فقط باید زیبایی‌های زندگی را بیان کرد ولی ناتورالیست-ها اعتقاد داشتند که حقیقت زندگی چه زیبا چه زشت باید به تصویر کشیده شود. درواقع، «پیروان ناتورالیسم برای توجیه پایبندی خود به وظایف واقعی، زشت‌نگاری را عین

واقعیت‌گـرایی می‌دانستنـد» (قاسم‌زاده، ۱۳۸۹: ۵۴). اما در عمل، «ناتورالیست‌ها همواره برشی از زندگی را که زشت و کثیف است برای توصیف برمی‌گزینند و تصویری تقریباً آمیخته با بدبینی ترسیم می‌کنند» (تراویک، ۱۴۰۰: ۵۰۴). فقر و پلیدی در اکثر داستان‌های ساعدی جایگاه گسترده‌ای دارد. در رمان توپ ساعدی زندگی ایل و ایلیایی به طبیعت وابسته است. اگر ایل علفچر مناسبی داشته باشد و، گوسفندها سرحال باشند، ایلیایی نیز وضع مناسبی دارد و در کوچ چندباره‌ی خود به دنبال آب‌وعلف مناسبی است؛ ولی اگر علفچر مناسب نباشد یا آب کافی موجود نباشد ... «اگر حشم نفله بشه، یعنی همه‌ی ایل نفله شده، دست‌خالی چه‌کاری می‌تونیم بکنیم» (ساعدی،۱۳۵۵: ۱۳۲). «حشم داره نفله می‌شه. اگه اینجوری بره. ممکنه خودمونم نفله بشیم» (همان: ۱۳۴) و درعین‌حال، شنیدن بوی آب برابر با امید به زندگی است. «بوی آب از همه‌جا شنیده می‌شد و آن‌ها با امید تازه‌ای به‌طرف تپه‌هایی که شیطان دره را در میان گرفته بود پیش می‌رفتند» (همان: ۱۳۵)

ساعدی با ایجاد فضاهای سوررئالیستی انسان را مانند مومی زیر سیطره‌ی پنجه‌ی طبیعت به تصویر می‌کشد، که اگر طبیعت قهر داشته باشد یا لطف، انسان در اختیار آن است.«از مرغزارها و باتلاق‌ها صداهای جورواجوری شنیده‌شده بود، گاه شبح مردی از زیر سیاهی‌ها بیرون آمده و در میان توده‌ای از سایه‌های متراکم نیزارها محو گشته بود ... آن‌ها این‌چنین هراسان مواظب اطراف خود بودند» (ساعدی،۱۳۵۵: ۱۲۱)

«سه روز بود که آن‌ها در دره‌های آن ور لیملو سرگردان و بلاتکلیف مانده بودند و باران بی‌موقع، حسابی گرفتارشان کرده بود» (همان: ۱۲۷)

«صاعقه‌ی شدیدی در بیرون درخشید و باران تندتر شد و نغمه‌های تهدیدآمیزی پیدا کرد. انگار سیلاب‌های وحشی کوه‌های دوردست می‌خواستند به داخل آلاچیق‌ها هجوم کنند»(همان: ۱۲۹)

یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های رمان‌های ساعدی توصیف فقر و محرومیت مردم یا شخصیت‌های داستان است و ساعدی بسیار زیبا و هنرمندانه جامعه‌ی فقیر و محروم را به تصویر کشیده است. در رمان «توپ»، وضعیت فقر مردم بسیار ملموس‌تر است. مردمی که در شهر زندگی می‌کنند، به‌قدری محتاج هستند، که مصداق حدیث «کادالفقر ینجر بالکفر: نزدیک است که فقر به کفر منجر شود»،گردیده‌اند. «گوش کنید مردم، جهاد اساس دین و مثل نماز و روزه بر همه‌ی مسلمونا واجبه. هر کسی که در راه حق شهید بشه، معصوم و پاک از این دنیا میره و پیغمبر اسلام روز آخرت شفاعتشو می‌کنه» (ساعدی،۱۳۵۵:

۱۰۳)این سخنانی است که ملا امام وردی مشکینی برای تهییج و برانگیختن مردمی که تجمع کرده‌اند، می‌گوید، تا بتواند آن‌ها را برای قیام و مبارزه بسیج کند. او موفق می‌شود که افرادی را برای قیام و مبارزه با خود همراه کند؛ ولی دلیل همراهی آن‌ها، حرف‌های ملا نیست. «اما ملا من به خاطر ثواب این کارو نمی‌کنم... چون زندگی‌ام روبه‌راه نیس، هم خودم گرسنه‌ام و هم زن و بچه‌ام، این کارو قبول می‌کنم» (همان ۱۰۴) و دوباره در چند سطر بعد مرد داوطلب می‌گوید: «نون و پنیر بیشتر از توشه‌ی آخرت لازمه» (همان: ۱۰۴)

ملا هاشم پس از خبردارشدن از ورود دلماچوف روسی و سربازانش و شراپنل همراه وی، تنها به فکر حفظ گوسفندان و اموال خودش است؛ درحالی‌که ملا امام‌وردی با سخنرانی در بین مردم روستاها و ایلات قصد دارد، آن‌ها را علیه قوای بیگانه بسیج کند. «ملا گفت: همچی نگو کدخدا، اگه گیر قزاقا بیفتن تمام هست و نیست من از دست میره، بیچاره و خونه خراب می‌شم. کدخدا پرسید: آلارلو رو میگی. ملا گفت هر ایلی باشد فرق نمی کنه. آخه چه جوری بگم، چه جوری حالیت کنم کدخدا، من هر چی دارم و ندارم پیش ایلیاتیاس آخه. چه‌کار کنم؟ چه خاکی به سرم بریزم؟» (ساعدی،۱۳۵۵: ۱۶۹)

ملا امام‌وردی مشکینی با عزت و احترام در جمع مردمی که جهت گوش دادن به سخنرانی او تجمع کرده‌اند چنین می‌گوید: «ای مسلمونا، دیشب من‌بعد از چند هفته که تو بیابونا بودم با خبرای بدی اینجا رسیدم. من از دهات و آبادی‌های زیادی رد شدم که همه‌ی اونا ویران‌شده بود و یا به آتش دشمن سوخته بود... از تبریز و اردبیل و آستارا، ینه‌رال‌های روسی مأمور شدن که تات‌ها رو از دهات بیرون کنن و ایلیات را به‌جای تات‌ها بنشانن. خداوند عالم به‌حق شهید کربلا لعنتشان بکنه که تمام مسلمین را گرفتار و بیچاره کرده‌ن» (همان:۱۰۲) این تقابل در اعتقادات این دو ملا نیز وجود دارد. ملا هاشم که برای نجات اموالش به هر دری می‌زند، پس از غسل دادن و کفن‌کردن مرده‌ای به نزد ایلیات می‌رود «ملا از تردید بیرون آمد و تصمیم گرفت ذکر مصیبتی بکند، شاید توسل به حضرت سیدالشهداء مشکل خود او را هم حل می‌کرد»(همان: ۶۴).اما در حرف‌های ملا امام‌وردی یقین دیده می‌شود: «گوش کنین مردم، جهاد اساس دین و مثل نماز و روزه بر همه‌ی مسلمونا واجبه. هرکسی که در راه حق شهید بشه، معصوم و پاک از این دنیا میره و پیغمبر اسلام روز آخرت شفاعتشو می‌کنه»(همان: ۱۰۳)

٤-١-٢. استفاده از زبان محاوره

ناتورالیست‌ها معتقدند که جملات باید طبیعی و متناسب با شخصیت رمان یا بازیگر تئاتر انتخاب شود. آن‌ها از به کار بردن جمله‌های فخیم و مطنطن انتقاد می‌کنند و در آثار خود، مکالمهٔ هر شخص را از جملات و تعبیراتی برمی‌گزیدند که فرد بدان سخن می‌گوید و نویسنده را از خیلی توضیحات راجع به شخصیّت داستان بی‌نیاز می‌کند. ناتورالیست‌ها زبان محاوره‌ای را ابتدا در رمان و بعد در تئاتر وارد کردند. در داستان‌های ساعدی نمونه-های فراوانی را از زبان محاوره می‌توان مثال ذکر کرد.ساعدی در گفتگوی میان شخصیت-های داستان خود بسیاری از موارد مذکور را به‌خوبی رعایت می‌کند؛ یعنی، با استفاده از کلامشان به معرفی شخصیتشان می‌پردازد، وقایع داستان را به‌پیش می‌برد و صحنه را در ذهن خواننده مجسم می‌کند و اطلاعات لازم را در اختیار او قرار می‌دهد. «ملا عبا و خورجینش را برداشت و گذاشت کنار گلدان و نشست لب تنور که درش باز بود و گرمای ملایمی داشت. کدخدا رفت و کوزه آب و سفره نان را آورد و گذاشت دم دست ملا، و خودش نشست طرف دیگر تنور. ملا گفت خب کدخدا چی بر سر موویل اومده؟

کدخدا گفت: موویل دیگه فایده نداره ملا. ملا گفت: «مگه طوری شده؟ کدخدا گفت: نمی‌بینی که خالی‌شده؟ همیشه شکر خدارو می‌کردیم که موویل از ایل راه دوره و زیر پای ایلیات نیس، و حالا به مصیبت بزرگتری گرفتار شده‌ییم.» ملا گفت: من حالیم نمیشه کدخدا همچی صاف و پوست کنده بگو ببینم چی شده؟ کدخدا گفت حالا یه لقمه نون بخور و صبر کن که خستگی راه از تنت بره اونوقت همه چی رو برات تعریف می‌کنم.» ملا سفره را باز کرد و لقمه‌ای نان و تکه‌ای پنیر برداشت و گفت: من خسته نیستم یه ساعت پیش تو راه نماز خوندم و خستگی در کردم تعریف کن ببینم.

کدخدا گفت: چی بگم ملا، الان ده روز تمامه که موویل به این حال و وضع افتاده و جماعت از ترس، گاو و گوسفنداشونو ورداشته رفته‌ن توی غارها»(ساعدی،۱۳۵۵ :۱۴)

«ملا که دهانش پر نان و پنیر بود وحشت زده گفت: «قزاق؟ کی اوومدن؟» کدخدا گفت: «یه هفته بیشتره که پیداشون شده» ملا لقمه را نجویده بلعید و گفت: « کدوم طرفان کدخدا»؟ کدخدا گفت: «اومدن و از این جا رد شدن و رفتن سر گذر صلوات». ملا گفت: «تو دیدیشون؟» کدخدا گفت: «البته که دیدم، همه دیدن.» ملا پرسید: «اومده‌ن که چه کار بکنن؟» کدخدا گفت: «اومده‌ن سرکوبی ایلیات. یعنی اومده‌ن به کمک رحیم خان. یه توپ گنده هم با خودشون آورده‌ن که خدا میدونه چیه» میگن با یه گولّه‌ش حساب یه ایل

پاکه.» ملا گفت: «یا صاحب الزمان!» کدخدا گفت: « اما میگن ینه‌رال شون گفته که رحیم خان بره دیدنش و این حرفم به رحیم خان برخورده و گفته که سراغش نمیرم و کمک و اینام لازم ندارم.» ملا گفت: «ینه‌رال چی گفته؟» کدخدا گفت: «هیچ چی خیلی بگومگو شده و آخرش رحیم خان خبر فرستاده که اگه ینه‌رال بر نگرده بره دخلشو در میاره و به حسابش می‌رسه. ینه‌رال هم عصبانی شده و داده توپو کشیده‌ن بالای یه تپه»(ساعدی،۱۳۵۵: ۱۵)

۵-۱-۲. بررسی انسان به منزلهٔ حیوان

مسئله قابل‌تأمل در دیدگاه ناتورالیست‌ها توجه بیش‌ازاندازه آنان به نقش وراثت در آفرینش آثار ادبی و حتی توصیف و تحلیل شخصیت های آثار ادبی است. «به عقیده هیپولیت تن (۱۸۲۸-۱۸۹۳م)، در ادبیات و تاریخ مانند علوم طبیعی می توان به اصول حاکم بر حوادث و اوضاع زندگی انسان دست یافت، این اصول از نگاه او تأثیر محیط، نژاد و زمان بود» (زرشناس، ۱۳۸۷: ۴۵۷). ناتورالیست‌ها در آثار خود آن جایگاه قهرمانی را که رمانتیک‌ها به انسان داده بودند زیر سؤال بردند و «انسان را به موجودی بیچاره که در جهان خیلی کوچک است و هستی وی به‌طور جبری تحت کنترل گونه‌های حیوانات اولیه است، تنزل داد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۰). «تصمیم به برملا کردن همه واقعیت به آنجا می‌کشد که فقط ابتذال روزمره تحلیل شود. تصمیم به دیدن هر آنچه در انسان هست به این منجر می‌شود که همه انسان‌ها را به‌صورت موجوداتی ببینیم که به قول صادق هدایت: همه آن‌ها یک دهن بودند که یک مشت روده به دنبال آن آویخته و منتهی به آلت تناسلی شان می‌شود» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۴۰۹). پس انسان ازنظر ناتورالیست‌ها حیوانی است که سرنوشت او را وراثت و محیط و لحظه تعیین می کند. «این تصویر مأیوس کننده باعث محرومیت انسان از هرگونه اختیاری و هر نوع مسئولیتی در قبال اعمالش می‌شود، چراکه اعمال او صرفاً نتیجه اجتناب ناپذیر عمل نیروها و اوضاع مادی کاملاً خارج از اراده او شمرده می‌شود» (فورست، ۱۳۷۵: ۲۷).

ساعدی تمایل چندانی به «بررسی انسان به‌عنوان حیوان» و تنزل شأن انسانی شخصیت‌های داستان بیش ازآنچه باید ندارد. به همین دلیل او از ترفند دیگری کمک می-گیرد و آن توصیف و تعبیه وقایع است که به خواننده امکان قضاوت درباره ویژگی‌های شخصیت‌ها را می‌دهد. او آثار بد فقر، فحشا، فساد اخلاقی و ناهنجاری‌های اجتماعی را بر شخصیت‌ها نشان می‌دهد و ویژگی‌های حیوانی آن‌ها را کشف و بررسی می کند. می‌توان

نتیجه گرفت که گرچه مؤلفه «بررسی انسان به‌عنوان حیوان» به‌طور مستقیم در داستان توپ ساعدی تأثیرگذار نیست، اما او با استفاده از توصیف‌های مؤثر و ایجاد شرایط مناسب، توانسته به‌طور غیرمستقیم شخصیت‌هایی را خلق کند که ویژگی‌های حیوانی دارند.

«صدای همهمه‌ای از افق شنیده شد و همه جهت صدا را نگاه کردند. چند ثانیه بعد هاوارخان و دیگران از آنور تپه بیرون آمدند. هاوارخان به ابوالفضل اشاره کرد همه آرام پیش رفتند و در دو طرف غار ایستادند. هاوارخان سرش را جلو برد و گوش خواباند، صدای نفس نفس موجود غریبی از داخل مغاره به گوش می‌رسید. هاوارخان با چشم و ابرو به ابوالفضل اشاره کرد همه سرها را نزدیک‌تر بردند و گوش دادند.

هاوارخان آهسته گفت: «خودشه.» ابوالفضل پرسید: «چه کار می‌کنه؟» هاوار خان گفت: «عین یه خرس خرناسه می‌کشه. ابوالفضل گفت: «حالا چه کار می‌کنی خان؟ هاوارخان بی‌آن که جواب ابوالفضل را بدهد نعره بلندی از ته دل کشید: «ای ییلدو روم!». صدا پیچید و از توی غار باطنین دیگری به گوش رسید: «... دوروم»

ابوالفضل گفت: «خودش بود؟». هاوارخان گفت: نه اون نبود، صدای من بود.»

چند لحظه صبر کردند خبری نشد. هاوارخان سرش را پیش برد و دوباره هوار بلندتری کشید: های های ایلدروم! اگه سرت رو تنت سنگینی نمی‌کنه بیا بیرون!»(ساعدی،۱۳۵۵: ۸۹) «ملا بلند شد نشست و گفت: خواب دیدم خان، طوریم نشده.

رحیم اوغلو گفت: تو هر وقت خواب ببینی عین گاو نعره می کشی؟ ملا گفت نه خان این دفعه خواب بدی دیدم. رحیم اوغلو گفت: بهتره تو رو ببرن پیش اسب و قاطرها، ینه‌رال فکر کرده تو آدمی و فرستاده‌ت پیش من و دوباره توی رختخوابش غلطید»(همان: ۱۲۰)

٦-١-٢. توجه به جزئیات و توصیف دقیق آن‌ها

«از دیگر اصول مکتب ناتورالیسم توجه و وسواس فوق العاده آن به تصویر جزئیات امور و توصیف دقیق آن‌ها در داستان است» (مصاحب، ۱۳۸۱: ۲۹۸۴).

در کار ناتورالیست‌ها، توصیف به‌صورت هنری خودکفا درمی‌آید که محصول تحقیق دقیق برای گردآوری اسناد و مدارک و وصف جزئیات، در هرگونه روایتی است و «یکی از ویژگی‌های برجسته نویسندگان این مکتب توجه به توصیف بی‌پرده صحنه‌های زننده و چندش‌انگیز است .از خصوصیات پیروان این مکتب، توجه بیش‌ازحد به توصیف جزئیات صحنه‌ها و حوادث است؛ زیرا حقیقتی که آن‌ها در نظر دارند، تنها از طریق معاینه

و بررسی دقیق و ریزریز اشیاء و مکان‌ها می‌تواند به دست آید» (میر صادقی و دیگران، ۱۳۷۷: ۲۵۲). ساعدی ازجمله نویسندگانی است که برای مشاهدات خود اهمیت زیادی قائل است و همیشه داستان را عینی توصیف می‌کند. به‌عبارت‌دیگر در توصیف عناصر داستانی مانند مکان و زمان و شخصیت‌ها آن‌قدر در جزئیات دقت می‌کند که داستان را به تصویری زنده در مقابل خواننده تبدیل می‌کند. این ویژگی، مؤلفه طبیعت‌گرایانه «توصیف و شرح دقیق جزئیات» را به یکی از مؤلفه‌های کلیدی آثار او تبدیل کرده و این پویایی آثار او را دوچندان کرده است. «ملا هاشم چند لحظه فکر کرد و با صدای آهسته گفت: «من بی‌خبرم ینه‌رال، من هیچ خبر ندارم. هر دو ساکت راه افتادند. ملاهاشم برگشت و با گوشه چشم دلماچوف را نگاه کرد. اخم‌های دلماچوف زیادتر شده، پلک‌هایش ورم کرد و آویخته بود و چنان عبوس و اخمو روی اسب تکان می‌خورد که انگار از حرف‌های ملاهاشم دلخور شده است. ملا گفت خیال نمی‌کنم ینه‌رال که ملا امام وردی...»

دلماچوف عصبانی گفت: «بسه دیگه حرف نزن.»

ملا ساکت شد. همهٔ آن‌ها با قدم‌های بریده و یکسان در ایل راهی که خاک نرم داشت پیش می‌رفتند. دشت رفته رفته بازتر میشد و خرمن‌های کوچکی از گل‌های زرد پیدا می‌شد که در میان گیاهانی با برگ‌های بزرگ و پهن محصور شده بودند و باد که می‌آمد انگار برگه‌هایی از طلای مذاب را زیر تابش آفتاب به حرکت درمی‌آورد. چند لحظه بعد دلماچوف همانطور که روبرویش را نگاه می‌کرد داد زد: «های رحیم اوغلوا»(ساعدی،۱۳۵۵: ۹۷)

«شب، مردها توی آلاچیق هاوارخان جمع شدند. چند پیه سوز وسط آلاچیق روشن بود و مردها دور تا دور دو زانو و چهار زانو حلقه زده نشسته بودند. بیرون باران تندی می-آمد و گاه‌گداری آذرخشی همه‌جا را روشن می‌کرد و نعره رعدی دره‌ها و کوه‌ها را می-لرزاند. قطرات باران روی نمد آلاچیق همهمه خاموشی داشت. هاوارخان کلافه و عصبانی نشسته بود کاسه‌ای تنباکوی خیس خورده و منقلی آتش در کنار داشت و پشت سر هم به قلیان گلی بزرگی که روی زانو گذاشته بود پک می‌زد و هر چند گاه یک بار یکی از مردها سرقلیان را برمی‌داشت و توی منقل خالی می‌کرد و تنباکوی تازه و گل‌های درشت آتش را توی آتشدان می‌چید و به این ترتیب برای خان خدمت می‌کرد. سه روز بود که آن‌ها در دره‌های آنورایما و سرگردان و بلاتکلیف مانده بودند و باران بی‌موقع حسابی گرفتارشان کرده بود»(همان: ۱۲۱)

«هوا سنگینی بخصوصی داشت و باد که می‌آمد، گرد و خاک می‌کرد و دانه‌های شن را شبیه ساچمه به سر و صورتشان می‌پاشید. یک مرتبه هوا تیره شد و مردها تا بخود آمدند آفتاب توی شیطان دره افتاد و هیچ چاره دیگری نبود جز اینکه با سرعت بیشتری توی تاریکی پیش بروند. ناله همه بلند شده بود و هنوز در هوای نیمه روشن افق را می‌دیدند که صاف بود نه تپه‌ای و نه نشانه‌ای از آب و آبادانی و یا سایه درختی که رطوبت و خنکی برگ‌هایش عطش کشنده را از تن بره‌های خسته بیرون ببرد. خیال آب و علف آن چنان ذهن حیوانات را گرفته بود که لهله مضطربشان با نالهٔ پریشانی در آمیخته بود. دیگر پیش رفتن امکان نداشت و بناچار دوباره اردو زدند. خستگی چنان گریبانگیرشان شده بود که خیلی زود به خواب رفتند و آنگاه تمام دنیا ساکت شد و حتی بادهای وحشی قاراقور و لوخ از بس این ور آنور زده بودند که انگار از زور خستگی برای مدتی آرام گرفتند.»(ساعدی،۱۳۵۵: ۱۲۳)

۷-۱-۲. پایان غم‌انگیز

یکی از سنّت‌های نویسندگان ناتورالیستی این است که آثارشان معمولاً پایان غم‌انگیزی دارد. البته پایان غم‌انگیز این آثار با پایان غم‌انگیز تراژدی متفاوت است؛ زیرا برخلاف تراژدی که قهرمان مقهور خدایان یا دشمنانی قوی می‌شود، «شخصیت اصلی داستان ناتورالیستی از مقابله با سرنوشتی که جبر زیستی و اجتماعی- اقتصادی برایش رقم زده است، ناتوان می‌ماند و در پایان داستان معمولاً در عجز کامل فنا می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۱، ج ۱: ۳۰۴).

در رمان توپ، ساعدی به سبک داستان‌های ناتورالیستی زمانی که صحبت از «بابا» آسیابان موویل می‌کنند، یک پیش‌آگهی از مرگ ملا و چگونگی مرگ وی به دست می‌دهد. در داستان بابا یک‌بار به دست قزاق‌های دلماچوف اسیر می‌شود و کتک می‌خورد یه هو چند قزاق بزن بهادر سر رسیدن و گرفتن و کشون کشون بردنم اونور کوهستان» (ساعدی،۱۳۵۵: ۲۴) و بار دیگر زمانی که ایلیاتی وشامون می‌فهمند که بابا یکبار اسیر دلماچوف شده با این فکر که او برای قزاق‌ها کار می‌کند، او را می‌گیرند. «نمی‌دونم چه جوری می‌شد که میفهمن باباگیر آدم‌های دلماچوف هم افتاده بود، بعد بیچاره رو کشان کشان می‌برن پیش یکی از خانها، و خان هم مضایقه نمی‌کنه می‌گه تا بابا می‌خوره کنکش می‌زنن، به خیالش که نکنه بابا برای قزاقا کار می‌کند (همان: ۷۷) و ملا از نتیجه‌ی کار کاملاً باخبر می‌شود. ملا آهسته خم شد و بابا را نگاه کرد و زیرلب با خود گفت: «هیشکی

نباید بفهمه که من ینه‌رال را دیده تا بیام حالیشون بکنم که جریان از چه قرار بوده کلکم کنده شده و پوستم تو دباغ خونه‌س»(همان: ۷۸) در رمان توپ هم مرگ ملا هاشم آگاهی‌دهنده است. تمام تلاش ملا میر هاشم برای حفظ اموالش که سرانجام منتهی به مرگ وی شد، برای خان‌ها و سران ایلات به‌منزله‌ی خیانتی است که سبب اتحاد آن‌ها می‌شود. تا قبل از کارهای ملا، دشمنی و کینه‌ی ایلات سبب کشته شدن چندنفری شده بود؛ ولی در این هنگام در اتحادی باورنکردنی دلماچوف روسی را فراری می‌دهند و غنیمت بزرگ و باارزشی چون توپ جنگی را بدون خونریزی به دست می‌آورند «سه مرد درحالی‌که بااشتها و خوشحالی تکه‌های بریان را به نیش می‌کشیدند، به صحبت نشسته بودند ... حالا وقتشه که دشمنی را کنار بذاریم و حساب‌های قبلی را پیش نکشیم و با هم دست‌به‌یکی شیم تا دخل دلماچوف را دربیاریم بعد ببینیم چی پیش می‌آد. حاج ایلدروم گفت: بعدشم ان شاءالله صلح و صفا می‌شه و هرکسی به کار و زندگی خودش می‌رسه و هیچ چی‌م پیش نمی‌آد» (ساعدی،۱۳۵۵: ۱۶۷- ۱۶۸) «- هی ینه‌رال دلماچوف، من رحیم-خان قوجابیگ لوها هستم و حال تو گرفتار بیست و دو طایفه‌ی شاهسون هستی: برای کشتن هر قزاق تو، ده مرد ایلیاتی حاضر و آماده‌س» (همان:۱۷۸)

در رمان توپ نیز ساعدی، به‌طور ضمنی به «بر صلیب کشیده شدن مسیح» اشاره دارد؛ یعنی تصویری که از اعدام ملامیرهاشم به دست می‌دهد، تصویر به صلیب آویختن مسیح را در ذهن متبادر زنده می‌کند: »یک ایلیاتی چاق و لب‌شکری، کیسه‌ی سنگینی را به دوش او داد. و او کیسه را به پشت گرفت. جسم گرد و بسیار زمختی توی کیسه بود که او را به عقب می‌کشید و با هر قدمی که برمی‌داشت روی دنده‌های لخت پشتش می‌لغزید و به‌شدت دردش می‌آورد. باوجوداین او تپه را بالا می‌رفت»(ساعدی،۱۳۵۵: ۱۸۷) تصویری که ساعدی که از اندام و استخوانی ملا ارائه می‌کند، و اینکه وسیله اعدام را خودش به دوش می‌کشد دقیقاً، یادآور این باور است، که مسیح نیز چوبه صلیب را به دوش کشید. از طرف دیگر طریقه‌ی بستن ملا به توپ، نیز تصویر صلیب را به ذهن می‌آورد «ملا به لوله‌ی توپ آویزان ماند، با دست‌هایی که به دو طرف بازمانده و پاهای لاغری که با سبکی غریبی رو به زمین ایستاده بود و سری که روی شانه‌ی چپ خم‌شده بود» (همان: ۱۸۹)

«رحیم خان و هاوارخان و حاجی ایلدروم جلوتر رفتند و دستی به تنه توپ کشیدند و بی‌اختیار به خنده .افتادند اوزون اشاره کرد و ملا خود را عقب‌تر کشید و روی دمبالچه آهنی توپ نشست. هنوز عرق گرمی از تیره پشتش جاری بود عبا را دور خود پیچید و

مردمی را که با قیافه‌های خوشحال اطراف او حلقه‌زده بودند تماشا کرد و لبخند زد. همهمه خفیفی از پایین تپه بلند بود انگار هزاران هزار گوسفند با پاهای چابک و خوشحال به دنبال ایلی در حال کوچ هستند. باد تندتر شده بود و لبه پوستین مردها را تکان می‌داد و ابرهای سربی مغرب با سرعت حیرت‌آوری رو به مشرق می‌رفتند و همه منتظر بودند و چشم به آسمان داشتند.

رحیم خان جلوتر رفت و روبه اوزون گفت: «همه چی رو براس؟ حاضری؟» اوزون گفت: «آره، خان، حاضرم.» رحیم خان گفت: « آب بهش دادی؟» اوزون گفت: «نه خان، ندادم.» رحیم خان اشاره کرد و اوزون کوزه آبی را پیش آورد و ملا لب‌تر کرد و کوزه را به اوزون برگرداند. رحیم خان گفت: «دیگه معطل نشین! اوزون گلوله توپ را از زمین برداشت و به کمک ابوالفضل داخل لوله توپ جا دادند و دور توپ چرخیدند و چوب سنگین چخماق را نگاه کردند. آنگاه اوزون پیش آمد و دست ملا را گرفت و از روی زمین بلندش کرد. رحیم خان گفت اون عمامه لعنتی رو از سرش وردار. اوزن عمامه و عبای ملا را گرفت و کنار گذاشت. آنگاه او عین برج سفیدی به نظر آمد که بلندتر و خوش‌قیافه‌تر از همیشه بود. باد دامن قبای کم‌رنگش را دور بدن نحیف و لاغرش می‌پیچید و دست‌های بزرگ و شادش عین دو کبوتر در مقابل باد پرپر می‌زدند. رحیم خان اشاره کرد و اوزون او را زیر لوله توپ برد. ازآنجا جلگه بزرگ به‌راحتی دیده می‌شد و هزاران زن و مرد که بی‌صبرانه منتظر بودند. ابوالفضل صندلی بلندی را پیش آورد و زیر لوله توپ گذاشت، ملا را روی صندلی بردند. حال دهان سیاه و گشاد توپ درست به وسط دو شانه او چسبیده بود. اوزون روی چارپایهٔ دیگری رفت و تسمه‌ای را که از زیر شانه‌های ملا رد کرده بودند گرفت و از دو طرف بالا کشید و روی لوله توپ گره زد. ابوالفضل تسمه چرمی دیگری به دست اوزون داد. اوزون این بار برعکس تسمه را چندین بار از روی لوله توپ رد کرد و بعد از زیر بغل ملا جلو آورد و با گره درشتی روی سینه او محکم کرد. آنگاه پایین آمد و همه رو به رحیم خان ایستادند رحیم خان اشاره کرد و هاوارخان جلو رفت و با لگد محکمی صندلی را از زیر پای ملا دور کرد و ملا به لوله توپ آویزان ماند با دست‌هایی که به دو طرف بازمانده بود و پاهای لاغری که با سبکی غریبی روبه زمین ایستاده بود و سری که روی شانه چپ خم شده بود. آنگاه چشم‌هایش را باز کرد و سیل خروشان مردم را در ته دره دید که به‌سرعت می‌دویدند و روبروی او را خالی می‌کردند.

رحیم خان و هاوارخان و حاج ایلدروم پشت توپ قرار گرفتند.

رحیم خان به چوبی که از حلقه اهرم چخماق رد شده بود دست کشید و رو به هاوارخان و حاج ایلدروم کرد و گفت: «بسم‌الله!» هاوارخان خندید و گفت: «خودت بفرما خان.» آن‌وقت آن‌هایی که بالای تپه بودند دور رحیم خان قوجابیگ‌لو حلقه زدند و به انگشت‌های درشت دست خان چشم دوختند. حاج ایلدروم یک قدم عقب‌تر رفت و قاطی دیگران ایستاد. رحیم خان سرفه‌ای کرد و آرام‌آرام چوب را از حلقه بیرون کشید آن‌وقت توپ بزرگ زنده شد و تکان خورد و به حرکت درآمد و صدای مهیب انتجاری تمام تپه را به لرزه درآورد و آن‌هایی که به تماشا آمده بودند بی‌اختیار به‌زانو درآمدند و سرهاشان را به زمین دوختند دود غلیظی از دهانه آن هیولای وحشی به آسمان صعود کرد و ابر سیاهی جلو آفتاب را گرفت»(ساعدی،۱۳۵۵: ۱۹۰- ۱۸۴)

۳. نتیجه‌گیری

در عصر ما طبیعت‌گرایی در هنر بار دیگر قد علم کرده و این بار حتی از سنن تئوریک طبیعت‌گرایان سده‌ی نوزدهم فراتر رفته است. طبیعت‌گرایان امروزی معمولاً از ستایندگان نظام موجود بورژوایی هستند. خصلت نمونه‌وار مکتب و اسلوب آنان فیزیولوژیسم است یعنی گرایش به بیان صریح کلیه فعل و انفعالات جسمانی. جستجوی اشکال مبتذل تفریح‌آور، توجه افراطی به نمایش‌های آمیخته با موسیقی (ملودرامیسم)، توجه به زیبایی ظاهری چشمگیر در ژانرهای مختلف، آنچه آن را «هنر توده‌ها» نامیده‌اند. این اسلوب خواه به شکل مستقیم و خواه به شکل غیرمستقیم روح انفعالی در جامعه، احتراز از نبرد اجتماعی، بی‌تفاوتی نسبت به غم و شادی دیگران و تمایل ویژه به غرایز جانورانه را موعظه می‌کند و به اسلوب هنری شکل‌گرایی (فرمالیسم) سخت نزدیک است.

ازنظر فلسفی ناتورالیسم به قدرت کامل و محض طبیعت که نظم بی‌نظیری داشته باشد می‌گویند و از جهت ادبی این مکتب تقلید موبه‌مو و دقیق از طبیعت است.برخی از نویسندگان ناتورالیست معتقدند که ادبیات و هنر باید جنبه‌ی علمی داشته باشد. به گفته امیل زولا همان‌طور که زیست‌شناس درباره‌ی موجود جان‌دار به بررسی تجربی می‌پردازد نویسنده نیز باید شیوه یک زیست‌شناس را پیروی کرده و روش تجربی را موردتوجه قرار دهد. ساعدی در آغاز دوره‌ی نویسندگی خود متأثر از سبک و فضایی رئالیستی بوده و در این خصوص تا اندازه‌ای از سبک داستان‌های برخی نویسندگان ایرانی و خارجی چون: آل‌احمد، چخوف، داستایوسکی، تولستوی، همینگوی بهره برده است و آثاری با جنبه‌های واقع‌گرا آفریده که نشان‌دهنده‌ی اجتماع خود نویسنده است؛ هرچند با توجه به روش‌های

روان‌شناختی این فضا را متکامل ساخته و شخصیت‌های داستانی را پرورش داده است. هم‌چنین وی در به‌کارگیری شیوه‌ی ناتورالیستی داستان‌ها، سبک نویسندگانی چون: چوبک، برشت، یونسکو، بکت، ویلیامز و پینتر را که دیدی چپ‌گرا داشته‌اند، سرلوحه‌ی کار خود قرار داده است و در آن فضای نابسامان جامعه را به همراه جو وهم‌انگیز و ترس‌آور اطراف ترسیم کرده و در پی آن با تأثیرپذیری از تئاتر پوچی نویسندگانی چون: پینتر، برشت و یونسکو، فساد، مشکلات اجتماعی و نابسامانی‌های روحی و روانی جامعه را بیان کرده است.

داستان‌های ساعدی از نخستین داستان‌های وهمناک در ادبیات داستانی ایران محسوب می‌شوند. روش او در این مورد بی‌نظیر و شگفت‌آور است و خوانندگان را شیفته می‌سازد. اما باید افزود که ساعدی در داستان‌هایش واقع‌گرایی را حذف نکرده و تلاش کرده که واقع‌گرایی خود را با عناصر فراواقعی به کار برد. گاه به روش سوررآلیستی که آمیزه‌ای از رؤیا، خیال، مرگ و دیوانگی است، روی آورده و ازآن‌رو که نمی‌تواند مشکلات و معضلات جامعه را به‌طور مستقیم بیان کند، از روشی نو (رئالیسم جادویی) بهره می‌برد تا بتواند رخدادهای ناگوار و تباهی‌ها را با شیوهای غیرمستقیم بیان کند. او نخستین نویسنده‌ای است که «رئالیسم جادویی» را با آمیختن فضاهای اسطوره‌ای و ماورایی که دربردارنده‌ی اعتراض به غرب‌زدگی جامعه و تلاش برای حفظ باورهای کهن است در آثارش به کار می‌برد و در این شیوه در میان نویسندگان و نمایش‌نامه نویسان هم‌عصرش منحصربه‌فرد است. ساعدی این روش را گاهی با طنز برای بیان سیاهی، تیرگی اوضاع و نابودی انسانیت همراه می‌کند، تا بی‌قیدی و ناهنجاری‌های روزگار مدرن را نشان دهد. تکامل این طنز سیاه را در آثار پایانی‌اش می‌توان یافت. نتایج نشان داد که اغلب مؤلفه‌های ناتورالیسم را می‌توان در مجموعه‌های داستانی ساعدی مشاهده نمود البته بسامد آنان شدت و ضعف دارد و این ناشی از برهه زمانی است که نویسنده در آن زندگی می‌کرده است.

فهرست منابع

۱. پاینده، حسین، (۱۳۹۱)، ***گفتمان نقد ادبی***، تهران: نیلوفر.

۲. تراویک، باکنر، (۱۴۰۰)، ***تاریخ ادبیات جهان***، ترجمه عربعلی رضایی، جلد اول، چاپ ششم، تهران: فرزان روز.

۳. حسن‌زاده میرعلی، عبدالله، (۱۳۹۷)، ***سیر ناتورالیسم در اروپا***، چاپ اول، انتشارات دانشگاه سمنان.

۴. صیادچمنی، آرتمیز، حسن‌زاده میرعلی، عبدالله، (۱۳۹۴)، ***بررسی سیر ناتورالیسم در ادبیات معاصر با تکیه بر داستانهای حاجی‌آقا، سفر شب، من یک سایه‌ام***، دانشگاه سمنان.
۵. داد، سیما، (۱۴۰۰)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، چ هشتم، تهران: مروارید.
۶. زرشناس، شهریار، (۱۳۸۷)، ***جستارهایی در ادبیات داستانی معاصر***، تهران: اندیشه جوان.
۷. ساعدی، غلامحسین، (۱۳۵۵)، ***توپ***، تهران: نیل.
۸. سیّدحسینی، رضا، (۱۳۸۷)، ***مکتب‌های ادبی***، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه.
۹. شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)، ***مکتب‌های ادبی***، چاپ هفتم، تهران: نشر قطره.
۱۰. فورست، لیلیان و اسکرین، پیتر، (۱۳۷۵)، ***ناتورالیسم***، ترجمه حسن افشار، چاپ اول، تهران: مرکز.
۱۱. قاسم زاده، محمّد، (۱۳۸۹)، ***داستان نویسان معاصر ایران***، تهران: هیرمند.
۱۲. گرانت، دیمیان، (۱۳۷۵)، ***رئالیسم***، ترجمه حسن افشار، چاپ اول، تهران: مرکز.
۱۳. مجابی، جواد، (۱۳۷۸)، ***شناخت‌نامه‌ی غلامحسین ساعدی***، چ دوم، تهران: قطره.
۱۴. مصاحب، غلامحسین، (۱۳۸۱)، ***دایرهٔ المعارف فارسی***، جلد دوم، بخش دوم، چ دوم، تهران: امیرکبیر.
۱۵. مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر***، چاپ اول، تهران: زوار
۱۶. میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی، (۱۳۷۷)، **واژه‌نامه‌ی هنر داستان نویسی**، تهران: کتاب مهناز.
۱۷. میرصادقی، جمال، (۱۳۸۲)، ***داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران***، چاپ اول، تهران: اشاره.