

واقع گرایی (رئالیسم)

رئالیسم^۱ به عنوان شیوه‌ای خلاق، پدیده‌ای تاریخی است که در مرحله‌ای معین، از تکامل فکری بشر، به وجود آمد؛ یعنی، زمانی که انسان‌ها به شناخت ماهیت و جهت تکامل اجتماعی نیاز مبرمی داشتند و آن هنگامی بود که مردم سرچشمه‌ی اعمال و افکار انسان‌ها را علت‌های مادی می‌دانستند و معتقد بودند باید عملکرد نظام روابط اجتماعی مشخص و معین گردد. در حقیقت، ادبیات واقع‌گرایانه (رئالیستی) موضوع کار خود را در جامعه‌ی معاصر و ساخت و مسائل آن می‌یافت؛ بنابراین، چنین ادبیاتی نمی‌توانست مانند رماتیسیسم، فردی و اشرافی باشد. رئالیسم مکتبی عینی و غیرشخصی است و قهرمانان رمان‌های رئالیستی نیز نه افرادی غیرعادی بلکه از مردم عادی هستند. در حدود سال ۱۸۴۲، قالب‌های کهن رماتیک که در طی دهه‌ی چهارم این قرن غلبه داشت، راه زوال می‌سپرد. هرچند ویکتور هوگو و چند تن دیگر تا سال‌ها پس از آن هم به سرودن اشعار رماتیک ادامه دادند.



۱) Realism

واقع‌گرایی کمابیش از سال ۱۸۳۰ به بعد پا به عرصه‌ی ظهور گذاشت. عوامل ظهور این مکتب را چند منبع دانسته‌اند :

نخست، شمار زیادی از نویسندگان و هنرمندان نه‌چندان مشهور – معمولاً تهی‌دست – با ذوق و سلیقه‌های متفاوت، که در محله‌ی لاتین پاریس، کولی‌وار می‌زیستند و خیال‌پروری رماتیک‌ها را مسخره می‌کردند.

دوم، کاریکاتوریست‌ها و نقاشان مکتب باربیزون^۱، بودند. این مکتب در نقاشی رایج بود و میان سال‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۷۰ رونق داشت و نام خود را از دهکده‌ی باربیزون در شمال فرانسه، گرفته بود. پیروان این مکتب در کار پرداختن مناظر طبیعت، سنت‌های نقاشی کلاسیک و ایتالیایی را که مرسوم آن زمان بود، منسوخ می‌شمردند و خواهان مشاهده‌ی مستقیم طبیعت بودند. آنان در برابر واقعیت‌گریزی مکتب رماتیک واکنش نشان می‌دادند و برای مضامین آثار خود به مناظر فرانسه و زندگی ساده روی آوردند.

از سال ۱۸۵۰ به بعد، واقع‌گرایی دو شاخه می‌شود :

نخست، واقع‌گرایی هنری که مکتب هنر برای هنر، مدافع آن است. توفیل گوتیه^۲ (۱۸۶۷-۱۷۸۲) شاعر و منتقد قرن نوزدهم فرانسه که از شخصیت‌های برجسته‌ی رماتیسیسم به‌شمار می‌رود، یکی از اعضای این مکتب است. گوستاو فلوربر^۳، رمان‌نویس مشهور فرانسوی و از طرف‌داران مکتب پارناس، را نیز می‌توان در همین تقسیم‌بندی جای داد. پارناس، از کوه‌های باستانی یونان است. در سال ۱۸۶۶ جنگی با عنوان پارناس معاصر، مجموعه‌ی اشعار نو، انتشار یافت. به شاعرانی که اشعار آن‌ها در این جنگ چاپ شده بود، پارناسیان می‌گفتند.

دوم، واقع‌گرایی علمی یا طبیعت‌گرایی، که امیل زولا^۴ (۱۸۴۰-۱۹۰۲) رمان‌نویس فرانسوی، پیشوای ناتورالیست‌ها از آن به عنوان فرمول کاربرد علم جدید در ادبیات، دفاع می‌کند. طبیعت‌گرایی در زمینه‌ی انگشت نهادن بر پلیدی‌ها و زشتی‌هایی که بی‌محابا و به دقت به توصیف آن‌ها می‌پردازد، یک دو گام از واقع‌گرایی اولیه فراتر می‌رود. در این

۱) Barbizon

۲) Theophile Gautier

۳) Gustave Flaubert

۴) Emile Zola



نقاشی، سیمک رنالیسم

مورد از قدیم، لطیفه‌ای وجود دارد که می‌گویند: آدم واقع‌گرا به بیلچه، می‌گوید: بیلچه اما طبیعت‌گرا می‌گوید: کج بیل کهنه‌ی لعنتی.

در مجموع، رنالیسم را می‌توان به انواع زیر تقسیم کرد:

رنالیسم ابتدایی: در این نوع از رنالیسم که بیش‌تر از کارهای بالزاک آغاز می‌شود، در حقیقت رنالیسم ابتدایی خود را متعهد به بازآفرینی دقیق و کامل و صادقانه‌ی محیط اجتماعی و جهان معاصر می‌بیند اما این بازآفرینی بسیار ساده و همه‌فهم است و هیچ الگویی ارائه نمی‌شود. داستان کوتاه شنل، نوشته‌ی گوگول^۱ (۱۸۵۲-۱۸۰۹) روسی نمونه‌ی خوبی برای این نوع است. نویسندگان بزرگ روسی مانند تورگنیف^۲ (۱۸۸۳-۱۸۱۸) نویسنده‌ی رمان بزرگ پدران و پسران و لئون تولستوی^۳ (۱۹۱۰-۱۸۲۸) آفریننده‌ی شاهکار رنالیسم روسی رمان جنگ و صلح و داستایوسکی^۴ (۱۸۸۱-۱۸۲۱) نویسنده‌ی جنایت و مکافات

۱) Gogol

۲) Tourgue'niev

۳) Le'on Tolstoi

۴) Dostoievski

و اثر بی نظیر برادران کارامازوف، در این ردیف جای دارند.

واقع گرایی سوسیالیستی: این نوع از رئالیسم از سال ۱۹۲۱ در شوروی به شرح داستان‌های انقلاب و مبارزه‌ی مردم اختصاص یافت. بنیان این مکتب بر تأکید بر روی کار بنا شده بود و طرفداران آن معتقد بودند که در جامعه‌ی سرمایه‌داری، کار را مثل یک نوع بدبختی می‌نگرند؛ در حالی که کار عنصری خلاق است و باعث شکوفایی انسان و جامعه می‌گردد. از این‌رو هنرمند باید مردم را به کار تشویق کند. از آثاری که در این مکتب نوشته شد، سیمان، اثر گلاذکوف^۱ (تولد ۱۸۸۳) و ولگا به خزر می‌ریزد، اثر پیلنیاک^۲ (متولد ۱۸۹۴) و دن آرام، نوشته‌ی شولوخف را می‌توان نام برد.

واقع گرایی انتقادی: در این نوع از واقع گرایی، معمولاً قهرمانان داستان از محیط خویش جلوترند و برای رسیدن به اجتماعی تازه تلاش می‌کنند. واقع گرایی انتقادی برخلاف واقع گرایی ابتدایی که بدبینانه است، مکتبی امیدوار و خوش بین است. بنیان‌گذار این مکتب ظاهراً ماکسیم گورکی^۳ (۱۸۶۸-۱۹۳۶) نویسنده‌ی نامدار روس و نویسنده‌ی کتاب مشهور مادر است. بسیاری از نویسندگان بزرگ جهان چون ویلیام فاکنر، ارنست همینگوی و دیگران در این مکتب جای می‌گیرند.

واقع گرایی جادویی: گابریل گارسیا مارکز^۴ نویسنده‌ی معاصر آمریکای لاتین، با نوشتن رمان صد سال تنهایی، سبک واقع گرایی جادویی را بنیاد نهاد. مارکز در آثارش از تخیل، اسطوره، جادو و عجایب استفاده می‌کند اما نوشته‌های او به شدت تعهدآمیز و واقع گرایانه است.

در داستان‌هایی که به سبک واقع گرایی جادویی نوشته شده‌اند، همه چیز عادی است اما یک عنصر جادویی و غیرطبیعی در آن‌ها وجود دارد؛ مثلاً در داستان زیباترین غریق جهان، اثر مارکز، مرده‌ای را از آب می‌گیرند که آن قدر بزرگ است که از هیچ دری وارد نمی‌شود و هیچ لباسی به اندازه‌ی او نیست و هیچ تختی تحمل وزن او را ندارد. در حقیقت این جسد، نماد فرهنگ فراموش شده‌ی جامعه است که اکنون، برای مردم قابل درک و تحمل نیست.

۱) Gladkov

۲) Pilniak

۳) M. Gorki

۴) Gabriel Garcia Marquez

نویسنده‌ی معروف مکزیک‌ی کارلوس فونتس^۱ (۱۹۲۷) داستان کوتاه آنورا، را به شیوه‌ی رئالیسم جادویی نوشته است.



نقاشی (سبک رئالیسم) پاریس، تاجگذاری ناپلئون

۱) Carlos Fuentes

دو نمونه از آثار رئالیست‌ها

اوکتاویو پاز، شاعر و نویسنده‌ی معاصر مکزیک در سال ۱۹۱۴ در مکزیکو زاده شد. پدرش وکیل دعاوی زاپاتا، انقلابی معروف بود. پاز در دوران جوانی در زمره‌ی دانشجویان انقلابی و مبارز بود. او در آثارش، اصالت را به دهقانان و کارگران مزارع می‌دهد. اوکتاویو پاز در سال ۱۹۹۰ برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل شد.

دسته گل آبی

خیس عرق از خواب بیدار شدم. بخار داغ از پیاده‌رو پوشیده از آجر قرمز که تازه رنگ شده بود، برمی‌خاست. پروانه‌ای با بال خاکستری به چراغ زرد خیره شده بود و دور آن چرخ می‌زد. از صندلی راحتی‌ام پریدم و با پای برهنه از اتاق بیرون زدم و مواظب بودم تا پایم را روی عقری که برای هواخوری از پناهگاهش بیرون آمده بود نگذارم. به سوی پنجره‌ی کوچکی رفتم و هوای روستا را در سینه فرو بردم. صدای نفس سنگین و زنانه‌ی شب به گوش می‌رسید. به وسط اتاق بازگشتم و از کوزه‌ای، آب در ظرف مسین ریختم و حوله‌ام را خیس کردم. پارچه‌ی خیس را به سینه و پاهایم مالیدم و کمی خودم را خشک کردم و وقتی که مطمئن شدم ساسی لابه‌لای لباس‌هایم پنهان نشده، لباس پوشیدم. از راه‌پله‌های سبز پایین دویدم. در آستانه‌ی در مهمان‌خانه با صاحب آن برخورد کردم. مردی یک چشم و کم حرف بود. روی چارپایه‌ای حصیری نشسته بود و سیگار می‌کشید و

چشمش نیمه‌باز بود. با صدای گرفته‌ای پرسید :
«کجا می‌روی؟»

«می‌روم قدم بزنم. هوا خیلی گرم است.»

«هوم م. همه جا بسته است. چراغ‌های خیابان هم روشن نیست. بهتر است در خانه بمانی.» شانه‌هایم را بالا انداختم و زیر لب گفتم : «زود برمی‌گردم» و در دل تاریکی فرو رفتم. ابتدا هیچ چیز را نمی‌دیدم. در طول سنگ‌فرش خیابان کورمال کورمال گام برمی‌داشتم. ناگهان ماه از پشت ابری تیره تابید و دیوار سفیدی را که اندکی رمبیده بود، روشن کرد. ایستادم. سفیدی دیوار چشم‌هایم را می‌زد. باد به آهستگی ناله می‌کرد. بوی درخت نارگیل را در سینه فرو دادم. شب، مملو از صدای برگ و حشره بود. جیرجیرک‌ها در میان علف‌های بلند، خیمه زده بودند. سرم را بلند کردم. آن بالا هم ستاره‌ها خیمه زده بودند. با خود اندیشیدم که جهان، نظام گسترده‌ای از نشانه‌هاست، زمزمه‌ی گفت و شنودهایی است میان موجودات غول‌آسا. رفتار من، صدای جیرجیرک‌ها، چشمک ستارگان، چیزی جز مکث هجاها نیست، فرازهای پراکنده‌ای از همان گفت و شنودها. این کدامین واژه است که من تنها یک هجای آنم؟ چه کسی آن را بر زبان می‌راند؟ به چه کسی آن را خطاب می‌کند؟ سیگارم را روی پیاده‌رو می‌انداختم. تا به زمین برسد، خطی روشن و منحنی در فضا می‌کشد و مثل ستاره‌ی دنباله‌داری از خود جرقه‌ای خرد به اطراف می‌پراکند.

مدّت زمانی دراز، آهسته قدم زدم. آزاد بودم و میان لب‌هایی که در آن لحظه مرا با شادمانی به کلام می‌آوردند، احساس ایمنی می‌کردم. شب، باغی از چشم‌ها بود. از خیابان که گذشتم، صدای کسی را شنیدم که از دری بیرون می‌آمد. سرم را برگرداندم اما نتوانستم چیزی ببینم. با شتاب پیش رفتم. لحظه‌ای بعد صدای سنگین صندلی‌هایی را که بر سنگ‌فرش داغ به زمین کشیده می‌شد، شنیدم. هرچند سایه با هر گام به من نزدیک‌تر می‌شد، نمی‌خواستم رو برگردانم. خواستم بدم ؛ نتوانستم. ناگهان بر جا میخ‌کوب شدم. پیش از آن‌که بتوانم از خود دفاع کنم، فشار نوک دشنه‌ای را بر پشتم احساس کردم که با صدایی خوش و آهنگین گفت :
«تکان نخورید آقا و گرنه فرو می‌کنم.»

بی‌آن‌که برگردم پرسیدم :

«از جان من چه می‌خواهی؟»

با صدای نرم و تقریباً دردآلود پاسخ داد: «چشم‌هایتان را آقا.»
«چشم‌هایم؟ چشم‌هایم به چه کار شما می‌آید؟ ببینید، من مقداری پول نقد دارم. زیاد نیست اما باز بهتر از هیچ است. اگر ولم کنید، دار و ندارم مال شما؛ مرا نکشید.»
«نترسید آقا شما را نمی‌کشم. من فقط چشم‌های شما را می‌خواهم.»
دوباره پرسیدم: «آخر چشم‌هایم به چه درد شما می‌خورد؟»
«همسرم و یار کرده است. دسته‌گلی از چشم‌های آبی می‌خواهد و پیدا کردن چشم‌های آبی در این دور و برها چندان آسان نیست.»

«چشم‌های من درد شما را دوا نمی‌کند. چشم‌های من میشی است نه آبی.»
«مرا دست نیندازید آقا. من خیلی خوب می‌دانم که چشم‌های شما آبی است.»
«چشم‌های ممنوعیت را در نیاور. من در ازای آن چیز دیگری به شما می‌دهم.» با خشونت گفت «موعظه نکن. برگرد ببینم.»

سرم را برگرداندم. ریزه اندام و ظریف بود. کلاهی حصیری نیمی از صورتش را پوشانده بود. در دست راستش دشنه‌ای پهن و بومی بود که زیر نور ماه می‌درخشید.
«بگذارید صورتتان را ببینم.»

کبریتی آتش زدم و نزدیک صورتم گرفتم. با درخشش نور، چشم‌هایم را بستم. با انگشتان استوارش، پلک‌هایم را از هم گشود. نمی‌توانست خوب ببیند. روی نوک پنجه‌های پایش ایستاد و سخت به من خیره شد. شعله‌ی کبریت انگشتانم را سوزاند. انداختمش. لحظه‌ای خاموش گذشت.

«حالا قانع شدید؟ دیدید چشم‌های من آبی نیست؟»
پاسخ داد «خیلی زرنگید، ها؟ بگذارید درست ببینم؛ یکی دیگر روشن کنید.»
کبریت دیگری آتش زدم و نزدیک چشم‌هایم گرفتم.
آستینم را چنگ زد و فرمان داد:
«زانو بزن!»

زانو زدم. با یک دست موهایم را چنگ زد و سرم را به عقب کشید. دستپاچه و عصبی به رویم خم شد. دشنه‌اش آهسته آن قدر پایین آمد که به پلک‌هایم خورد. چشم‌هایم را بستم.

فرمان داد «بازشان کن!»

چشم‌هایم را باز کردم. شعله، مژه‌هایم را سوزاند. ناگهان رهایم کرد.

«بسیار خوب، آبی نیست. گورت را گم کن.»

ناپدید شد. به دیوار تکیه دادم و سرم را در دست‌هایم گرفتم. کش و قوسی کردم سست شدم و به زمین افتادم و تلاش کردم دوباره بلند شوم. یک ساعت تمام در آن شهر خلوت و خالی دویدم. به میدان شهر که رسیدم، صاحب مهمان‌خانه را دیدم که هنوز در آستانه‌ی در نشسته بود. بی‌آن که کلمه‌ای بر زبان بیاورم، داخل شدم. روز بعد شهر را ترک کردم.

نوشته‌ی اوکتاویو پاز

ترجمه‌ی سیمین دخت چهره‌گشا

فریت ادگو^{۱)} نویسنده و شاعر معاصر ترکیه در سال ۱۹۳۶ به دنیا آمد. آثار او ترجمان احساس زندگی روشن‌فکران ترکیه است که دستخوش نوسان‌های سیاسی و مناسبات اقتصادی کشور خویش‌اند. از میان داستان‌های کوتاه ادگو مجموعه‌ی «در قایق» شایان توجه است. این مجموعه در سال ۱۹۷۹ جایزه‌ی ادبی ملی ترکیه را برای او به ارمغان آورد. او «فریاد» را در سال ۱۹۸۲ نوشت. ادگو صاحب رمانی است به نام «او» که از آن فیلمی ساخته شد و جایزه‌ی اول فستیوال سینمایی برلین را در سال ۱۹۸۳ برد.

فریاد

نه، این فریاد من نبود. من فریاد نکشیدم. دلیلی نداشتم فریاد بکشم. نیازی برای فریاد کشیدن نبود؛ فقط دیدم که سه نفر داشتند، مردی را به زور می‌بردند و او نمی‌خواست با آن‌ها برود. ناگهان خود را از چنگ آن‌ها رها ساخت و به گودالی پرید. درست همین وقت بود که یکی فریاد کشید. نفهمیدم صدای مرد بود یا زن. فریاد به گوشم رسید، بی‌آن که بفهمم به چه سبب بود. شاید این که: بیا این‌جا، فرار کن، من این‌جام. سه مرد بزه‌کار به گودال سرازیر شدند، به سر او ریختند، دست و پای او را گرفتند و بیرون کشیدند. غفلتاً یک

۱) Ferit Edgu

خوردند؛ دور و بر خود را برانداز کردند. باید فریاد را شنیده بودند اما چندان توجهی نشان ندادند و از نو دست به کار شدند.

به خودم گفتم: چه کار خودسرانه‌ای؛ روز روشن انسانی را به زور می‌برند و هیچ تنابنده‌ای جلویشان را نمی‌گیرد. بار دیگر صدای فریاد آمد اما فریاد مرد گرفتار شده نبود. پس که فریاد کشیده بود؟ به نظر نمی‌آمد که آن از بزهکاران بوده باشد. پس باید کس دیگری نیز در این نزدیکی‌ها باشد اما نه من و نه آن‌ها او را نمی‌دیدند. گویی مخاطب فریاد، من بودم و از من می‌خواست مرد گرفتار را آزاد کنم اما من که به تنهایی کاری از دستم بر نمی‌آمد که بتوانم در برابر آن سه نفر انجام دهم. اصلاً نمی‌دانم چرا او را به زور می‌بردند؛ از کجا می‌توانستم این را بدانم؟

اتفاقی بود که من شاهد این ماجرا شده بودم؛ می‌توانستم اصلاً آن‌جا نبوده باشم. اگر من ندیده بودم، آن وقت کس دیگری هم آن را ندیده بود. کسی هم آن‌جا نبود که ببیند اما درستش این است که اگر من آن‌جا نمی‌بودم، امکان داشت کس دیگری آن‌جا باشد. هر رویدادی حتماً شاهدهی از خود دارد.

واقعاً چنین است؟

نمی‌دانم، اما می‌باید چنین باشد.

وقتی تو در جایی نیستی، کس دیگری جای تو را دارد اما در این ماجرا کسی به جای من نبود، به جای خودش بود. اصلاً شاید من هم آن‌جا نبودم (هرگز دلم نمی‌خواست به جای دیگری باشم). شاید کس دیگری فریاد زده بود. شاید کس دیگری پیش رفت و سعی کرد مرد گرفتار را برهاند و شاید مثل تو پشت بوته پنهان می‌شد و تنها به مشاهدهی واقعه بسنده می‌کرد. البته کسی آن‌جا نبود، نه در نزدیک و نه به جای من به جز سه نفر بزهکار و مرد گرفتار و من که از پشت بوته، نگرنده‌ی ماجرا بودم، هیچ آدمیزاده‌ای آن‌جا نبود.

خوب، پس آن که فریاد کشید، کجا بود؟

نمی‌دانم، بار دیگر تکرار می‌کنم: پایین جایی که من پشت بوته ایستاده‌ام، سه نفر بزهکار و یک مرد گرفتار، دیده می‌شوند و من که پنهان شده‌ام. باز فریاد به گوشم خورد. سه مرد بزهکار به هراس افتادند. از کار خود دست برداشتند، به دور و بر خود نگاه

کردند، چیزی به یک دیگر گفتند. من پشت بوته بیش تر خم شدم که مرا نبینند و خیال کنند که فریاد از من بود. اگر مرا پیدا می کردند، چه می گفتند؟ در یک دست من کارد است؛ باید این را توضیح می دادم. چه بسا که آن مرد را رها می کردند و مرا می بردند اما مرا ندیدند؛ خدا را شکر که مرا نمی دیدند. نگاهی به دور و بر کردند و دوباره به سوی مرد گرفتار رفتند. این مرد با هر سه نفرشان درگیر بود، البته بی سر و صدا. یک آدم شگفت، نه؟ فکر می کردم که این وضع چندان دوام نمی آورد. در همین وقت، اتومبیلی از نزدیک می گذشت. به خودم گفتم که سرنشینانش متوجه این درگیری شده و مرد گرفتار نجات می یابد؛ چون که نگه می دارند ببینند چه خبر است و بزهکاران دور می شوند.

متأسفانه اتومبیل رد شد و مرد رهایی نیافت. به دور نگاه کردم؛ دیدم شورلت سیاهی می آید (من از جای خود بر جاده اشراف داشتم و زودتر از آن چهار نفر اتومبیل را دیدم). خوشحال شدم. شاید نه به خاطر آن که پیش بینی من واقعیت بیابد، بلکه از آن رو که گرفتار رهایی یابد. بزهکاران به آمدن اتومبیل توجه چندانی نکردند. حتی سعی نکردند خود را پنهان کنند یا این که قربانی خود را مخفی کنند. رفتارشان با آن مرد چنان بود که گویی در بیابان یا در جنگلی متروک به این کار دست زده بودند.

شورلت سیاه به آرامی نزدیک شد. مرد گرفتار ناامیدانه به آن چشم دوخت اما شورلت که تاکسی سفارشی می نمود، نگه نداشت. حتی از سرعت خود نکاست که نگاهی کند. به شتاب خود افزود و به سرعت از آن جا دور شد.

سرنشینان اتومبیل بهتر از من می توانستند آن چه را می گذشت، ببینند.

ممکن است نخواستند که راننده نگه دارد و شاید خود راننده بدان اهمیت نداد.

اتومبیل که رد شد، بار دیگر فریاد به گوش رسید (این بار طولانی تر و تکان دهنده تر).

باز هم نفهمیدم چه گفت ولی همان صدا بود؛ فریادی ساده.

آدمربایان دوباره مکث کردند، نگاهی به دور و بر کردند. بعد به کار مرد گرفتار پرداختند.

کارد در دست برای بریدن قلمه و سبد خالی در دست دیگر (هنوز یک ترکه هم نبریده بودم) و در همان حال ماجرا را دنبال می کردم. یک دفعه متوجه شدم که بیش از آن چهار نفر علاقه دارم بدانم این فریاد از کجاست و چه می گوید. به سرزنش وجدان افتادم: انسانی را می ربایند و تو بی تفاوت ایستاده [ای] و به کمک نمی روی؛ اما چیزی نگذشت که کار خود را

توجیه کردم: این که اتومبیل نایستاد، فردی که فریاد زد پیدا نشد و این که سه نفر مرد با گستاخی و بی ملاحظه مردی را در جاده‌ی بازگرفته‌اند می‌برند و حتی از نزدیک شدن اتومبیل پروایی ندارند و گویی درگیر یک کار عادی‌اند، همه‌ی این‌ها، بیش‌تر معنی‌اش آن است که این سه نفر مجری قانون‌اند و چهارمی در واقع مرتکب خطایی شده است. در این صورت، دخالت در کارشان ممکن بود به معنای آن باشد که از یک مرد بزهکار جانبداری می‌کنم.

درست، ولی اگر مرد گرفتار بی‌گناه و ربایندگان او مجری قانون نبودند، چه؟
اما مگر پاسخ به این سؤال‌ها به عهده‌ی مردی است که در یک روز آرام پاییزی برای جمع کردن قلمه از خانه بیرون آمده و برای این کار به دستی‌کارد و به دست دیگر سبیدی خالی دارد و در پشت یک بوته پنهان شده است؟

بلی، همین‌طور است اما این فریادها از که و از کجا بودند؟

(ترجمه‌ی محمود عبادیان، مجله‌ی چیستا (۷۲)، آبان ۱۳۶۹)

خودآزمایی‌های نمونه

- (۱) رئالیسم (واقع‌گرایی) به عنوان شیوه‌ای خلاق، در کدام مرحله از حیات بشر ظهور کرد؟
- (۲) نقاشان مکتب باربیزون که بودند؟ هدفشان چه بود؟
- (۳) آیا می‌توانید مقصود اصلی عبارت زیر را بگویید؟
«آدم واقع‌گرا به بیلچه می‌گوید: بیلچه اما طبیعت‌گرا می‌گوید: کج بیل کهنه‌ی لعنتی.»
- (۴) رئالیسم (واقع‌گرایی) نخستین، با کارهای چه کسی آغاز می‌شود و چه ویژگی‌هایی دارد؟
- (۵) پیام مهم رئالیسم سوسیالیستی چه بود؟
- (۶) آیا می‌توان رئالیسم انتقادی، را بهترین شیوه‌ی رئالیسم دانست؟ در این باره بحث کنید.
- (۷) رئالیسم جادویی چیست و مبتکر آن کدام نویسنده است؟
- (۸) عناصر واقعی را در داستان فریاد، بیان کنید.
- (۹) با توجه به عنصر جادویی در داستان دسته گل آبی، آیا می‌توانید این داستان را تفسیر کنید؟
- (۱۰) امیل زولا که بود و چه می‌گفت؟

طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم)

واژه‌ی ناتورالیسم یا طبیعت‌گرایی، در نگاه نخست اصطلاحی ساده به نظر می‌رسد. شنونده‌ی غیرمتخصص به محض شنیدن این کلمه، بلافاصله میان آن و طبیعت، پیوندی احساس می‌کند و حتی اگر نتواند معنی دقیق آن را دریابد، لااقل می‌فهمد که به چه چیزی اشاره دارد.

در فلسفه‌ی قدیم طبیعت‌گرایی به معنایی به کار می‌رفت که ماده‌گرایی و لذت‌جویی و هرگونه دین‌گریزی را دربرمی‌گرفت و تا قرن‌ها معنی اصلی آن همین بود. به بیانی کلی، ناتورالیسم فلسفه‌ای است که ذهن را وابسته به طبیعت مادی می‌داند نه مقدم بر آن و در ادبیات و هنر، گرایش است که از واقع‌گرایی (رئالیسم) سرچشمه می‌گیرد اما با آن متفاوت است.



در حقیقت، در کنار کاربردهای فلسفی و علمی طبیعت‌گرایی از قرن هفدهم به بعد، نقّاش طبیعت‌گرا نقّاشی بود که می‌کوشید تا شکل‌های موجود در طبیعت را به‌طور دقیق تقلید و نقّاشی کند.

ناتورالیسم یا طبیعت‌گرایی برای بیش‌تر مردم نام امیل زولا را تداعی می‌کند. شاید این امر به دلیل سبک خاص داستان‌های اوست که تقریباً جوهره‌ی طبیعت‌گرایی است. در آثار امیل زولا عناصری وجود دارد که برای آشنایی با آن‌ها باید انقلاب صنعتی را تا حدودی بشناسیم.



در ربع دوم قرن نوزدهم، آثار انقلاب صنعتی کاملاً آشکار شده بود. اطلاعات مربوط به پیشرفت‌های این دوره را از هر کتاب درسی تاریخ اقتصادی می‌توان به دست آورد؛ توسعه‌ی شهرها، احداث کارخانه‌ها، بهره‌برداری از منابع تازه شناخته شده‌ی نیروی گاز و برق، استفاده از بخار در لکوموتیو بخاری و کارخانه‌ها.

این دوره‌ی سرشار از شور و شوق پیشرفت، روی دیگری نیز داشت و آن فقر سیاه و دردناک و بردگی زشت انسان‌ها بود. انقلاب صنعتی در حقیقت آکنده از این تضادهای شدید بود. از یک‌سو انسان در حال فتح دنیای خویش بود و از سوی دیگر، بی‌نوایی

توده‌های مردم، خوراکی انسانی برای ماشین صنعت فراهم می‌آورد. در کنار فهرست غرورآفرین پیشرفت‌ها، فهرست ناآرامی‌های اجتماعی نیز خودنمایی می‌کرد. این شورش‌ها و اعتراضات، پیامدهای مثبتی برای کارگران و بی‌نویان داشت. از جمله این که کار کردن کودکان و زنان در زیرزمین‌ها ممنوع شد، قوانین حمایت از کارگران وضع گردید، مدت زمان کار در بعضی جاها به ده ساعت تقلیل یافت و اتحادیه‌های کارگری و جامعه‌ی تعاونی کارگران تأسیس شد.

این دو جنبه‌ی مثبت و منفی انقلاب صنعتی، در آثار طبیعت‌گرایان نقشی اساسی دارد. تلاش برای کسب ثروت و قدرت، از طریق توسعه‌ی کار، مضمون صریح بسیاری از رمان‌ها از جمله «پول»، اثر امیل زولا است.

آثاری از این دست، نشان‌دهنده‌ی رفاه روزافزون قشر برخوردار از مزایای صنعت و ثروت از یک سو و مبارزه‌ی تهی‌دستان و کارگران از سوی دیگر است. در حقیقت، ناتورالیست‌ها با پرداختن به مسائل گروه‌های بیش‌تری از مردم، از جمله طبقات زحمت‌کش شهریِ نوظهور، جنبه‌ی اجتماعی هنر را گسترش دادند. به این ترتیب، می‌توان گفت که، ناتورالیست‌ها با انقلاب صنعتی و پیامدهای آن پیوند مستقیمی دارند.

فرانسه سرچشمه‌ی طبیعت‌گرایی بود و طبیعت‌گرایان فرانسوی خود را نسل دوم واقع‌گرایان می‌دانستند. آنان بالزاک، فلوبر و تا حدودی استاندال را پیشگامان مکتب خود می‌دانستند.

سیطره‌ی امیل زولای فرانسوی بر ناتورالیسم شاید در رهبری هیچ‌یک از جنبش‌های هنری نظیر نداشته باشد. چنان‌که اشاره شد، ناتورالیسم را بی‌چون و چرا با امیل زولا مترادف دانسته‌اند. او در جوانی مدّتی روزنامه‌نگار بود. آنچه او را بیش‌تر مطرح کرد، این بود که در پاریس میزبان گروهِ مدان بود. اعضای این گروه هر پنج‌شنبه گرد هم جمع می‌شدند. آنان ضد رمانتیک‌ها بودند و برای نشان دادن هم‌بستگی خود، کتابی را با عنوان شب‌هایِ مدان منتشر کردند. این کتاب شش داستان کوتاه از شش نویسنده‌ی گروه مدان را شامل می‌شد. غیر از امیل زولا، دیگر چهره‌ی شاخص این گروه، گی دو موپاسان بود.

مخالفان، امیل زولا را به اخلاق ستیزی متهم می‌کردند و او سخت ناراحت می‌شد و می‌گفت: رمان‌های من مطالعاتی علمی است و اتهام اخلاق ستیزی در علم معنی ندارد.

نخستین نمونه‌ی رمان ناتورالیستی ترز راکن^۱ (۱۸۶۷) اثر امیل زولا است. قهرمانان اصلی این اثر - ترز و لوران - بازیچه‌ی غرایز خود هستند و به جنایت دست می‌زنند. زولا با روان‌کاوی دقیق، دوران کودکی ترز و امیال سرکوفته‌ی او را به تصویر می‌کشد. او درباره‌ی این رمان می‌گوید: در ترز راکن، مشخصات اخلاقی و روحی اشخاص را تشریح نکرده‌ام بلکه به تشریح وضع مزاجی آن‌ها پرداخته‌ام. ناتورالیست‌ها، زبان محاوره را نخست در رمان و سپس در تئاتر وارد کردند. آن‌ها در نقل گفت‌وگوها، همان جملات و تعبیراتی را به کار می‌بردند که افراد استعمال می‌کنند. این یکی از جنبه‌های واقع‌گرایی ناتورالیست‌هاست.

مهم‌ترین عناصر آثار ناتورالیسم

از لحاظ موضوع، ناتورالیسم چه در رمان و چه در نمایش‌نامه، همواره تصویرگر طبقات زحمت‌کش است؛ به همین سبب آن را شعر تهی‌دستان، گفته‌اند. در حقیقت در همه‌ی سطوح جامعه، افشای بی‌عدالتی‌های پنهان، اساس کار ناتورالیست‌ها است. یکی از ویژگی‌های عمده‌ی نمایش‌نامه‌ی ناتورالیستی، توصیف مفصل فضای صحنه‌هاست. می‌توان ادعا کرد که ناتورالیست‌ها، با افشای ریاکاری و پیدادگری‌های پنهان و آشکار اجتماعی، طلایه‌داران ادبیات متعهد قرن بیستم بوده‌اند. آنان بدین وسیله می‌خواستند میان هنر و زندگی پلی بزنند. آنان رمان را گزارش‌نامه‌ی تجارب و آزمایش‌ها می‌دانستند و معتقد بودند کسی که از روی تجربه کار می‌کند، بازپرس طبیعت است. آنان می‌گفتند که نویسنده باید تخیل را کنار بگذارد و به سراغ مشاهده و تجربه برود. آن‌ها برای تحلیل ابتدال حاکم بر جوامع، همه‌ی واقعیت‌ها را برملا می‌کردند. آنان همانند نیچه، فیلسوف معروف آلمانی، انسان را یک ضمیر نمی‌دیدند بلکه او را یک نظام عصبی و قابل تشریح علمی می‌دانستند. در حقیقت، رمان‌ها و آثار پیروان این سبک آزمایشگاه تشریح مزاج افراد جامعه بود.



۱) Therese Raquin

برخی از نویسندگان ناتورالیست بدین قرارند :

گرهارت یوهان هاوپتمان^۱ (۱۸۶۲-۱۹۴۶)، نمایش نامه‌نویس آلمانی ؛ او در سال ۱۹۱۲ برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل شد. آثار مهم هاوپتمان عبارت‌اند از :

پیش از سپیده دم (تراژدی زندگی کشاورزی الکلی).

ساجان (این اثر که برخی آن را شاهکار هاوپتمان می‌دانند، داستان ملال‌انگیزی است از ستمی که بر دهقانان بی‌نوا می‌رود).

هنریک ایبسن^۲ (۱۸۲۸-۱۹۰۶)، نویسنده‌ی بلند آوازه‌ی نروژی ؛ نمایش نامه‌ی مشهور او اشباح، از آثار مشهور ناتورالیسم است. نمایش نامه‌ی خانه‌ی عروسک هم از آثار خوب اوست.

جان اشتاین بک^۳ (۱۹۰۲-۱۹۶۸)، رمان‌نویس توانای آمریکایی ؛ برخی او را واقع‌گرا (رئالیست) می‌دانند اما در واقع، رمان‌های او هم بازتاب نومیدی نویسنده و هم نمایانگر روح مبارز اوست. اشتاین بک استاد ادبیات کارگری بود و زندگی قربانیان بدبخت و تیره‌روز را با چیره‌دستی کامل و با بیانی ساده و روشن ترسیم می‌کرد. در سال ۱۹۶۲ جایزه‌ی ادبی نوبل به اشتاین بک اعطا شد. رمان معروف او «خوشه‌های خشم»، از بهترین رمان‌های قرن بیستم آمریکا و بهترین نمونه‌ی داستان کارگری دهه‌ی ۱۹۳۰ است. این رمان نشان می‌دهد که شرکت‌های بزرگ و قدرتمند چگونه با دست‌اندازی بر املاک کوچک، موجبات آوارگی دهقانان را فراهم می‌آورند.

هانری رنه آلبرگی دو موپاسان (۱۸۵۰-۱۸۹۳) در نوجوانی شاگرد گوستاو فلوبر نویسنده‌ی رمان مشهور مادام بواری بود. موپاسان را می‌توان بنیان‌گذار نوعی خاص از داستان کوتاه دانست. او علاوه بر داستان‌نویسی، شعر نیز می‌سرود. او را پردرآمدترین و محبوب‌ترین هنرمند زمان خود دانسته‌اند.

گی دو موپاسان سرانجام در پاریس درگذشت. او یکی از افتخارات فرانسویان در عرصه‌ی ادبیات است. داستان کوتاه «گردن‌بند» از جمله آثار اوست که آن را با هم می‌خوانیم.

۱) Gerhart Johann Hauptmann

۲) Henrik Ibsen

۳) John Ernest Steinbeck



گردنبند زرین و مُرصَع به سنگ‌های قیمتی دوره‌ی اشکانی سده‌ی دوم ق. م.

گردن‌بند

او یکی از آن دختران زیبا بود که گه‌گاه، از روی اشتباه سرنوشت، در خانواده‌ی فقیری به دنیا می‌آیند. نه جهیزی داشت، نه امید رسیدن به ارثیه‌ای و نه وسیله‌ای برای آن که مردی ثروتمند با او آشنا شود، به تفاهم رسد، شیفته‌ی او شود و با او ازدواج کند؛ از این رو به ازدواج با کارمندی جزء تن در داد.

او ساده لباس می‌پوشید؛ چون پول خرید لباس‌های گران‌قیمت را نداشت. پیوسته رنج می‌برد؛ چون احساس می‌کرد که برای این آفریده شده که از همه‌ی نعمت‌ها و چیزهای تجملی بهره‌مند شود. از فقر خانه‌ی خود، از ظاهر فلاکت‌بار دیوارها، صندلی‌های کهنه و زشتی پرده‌ها در رنج بود. همه‌ی این چیزها – که زن دیگری در موقعیت

او حتی فکرشان را نمی کرد - او را رنج می داد و کلافه می کرد. وقتی چشمش به قیافه‌ی آن دهاتی سلتی^۱ حقیری می افتاد که کارهای ساده‌ی خانه‌اش را انجام می داد، دچار پشیمانی و نومیدی می شد و افکار پریشانی به ذهنش راه پیدا می کرد. در خیال، به پیش اتاق‌های آرام با پرده‌های نقش دار شرقی فکر می کرد که از نور چلچراغ‌های برنزی بلند روشن می شوند و در آن، دو نوکر تنومند با شلوار کوتاه روی مبل‌های بزرگ لم می دهند و به انتظار صدور فرمان، در گرمای سنگین بخاری داغ چرت می زنند.

وقتی روبه‌روی شوهرش، پشت میز گردی می نشست که رومیزی‌اش چند روزی بود عوض نشده بود و شوهرش در سوپ‌خوری را برمی داشت و با چهره‌ای بشاش می گفت: «به، سوپ گوشت عالی! در دنیا چیزی به این خوبی سراغ ندارم»، ناهارهای باشکوه را مجسم می کرد؛ نقره‌آلات براق و پرده‌های نقش‌داری را که در آن‌ها شخصیت‌های قدیم و پرندگان عجیبی دیده می شوند که در دل جنگلی خیالی پرواز می کنند.

او نه لباس‌های زیبایی داشت نه جواهرآلاتی و جز این‌ها به چیزی دلبستگی نداشت. در حالی که احساس می کرد برای همین‌ها به دنیا آمده است.

دوستی داشت؛ زن ثروتمندی که از همکلاسان سابقش بود اما دلش نمی خواست دیگر به دیدن او برود؛ چون وقتی برمی گشت، دچار رنج جان‌گزایی می شد.

یک شب شوهرش با لبخندی پیروزمندانه به خانه آمد؛ پاکت بزرگی در دستش بود. گفت: «بگیر، این مال توست.»

زن حریصانه در پاکت را گشود و کارت چاپ شده‌ای را از آن بیرون کشید که رویش نوشته شده بود:

«وزیر و بانو افتخار دارند که از آقا و خانم لوازل^۲ دعوت کنند که در شب دوشنبه، هجدهم ژانویه، در کاخ وزارت خانه حضور به هم رسانند.»

زن، به خلاف انتظار شوهرش که می خواست او را ذوق زده ببیند، دعوت‌نامه را با تحقیر روی میز پرتاب کرد و زیر لب گفت:

«به چه درد من می خورد؟»

۱) Celtic

۲) Loisel

«اما خیال می‌کردم خوشحال می‌شوی. تو که هیچ وقت جایی نمی‌روی. این فرصت خوبی است. برای به دست آوردنش خون دل‌ها خوردم. همه دل‌شان می‌خواهد بروند. این دعوت‌نامه را دست هر کارمندی نمی‌دهند؛ انتخاب می‌کنند. مقامات رسمی همه آن‌جا جمع می‌شوند.»

زن با نگاهی حاکی از خشم، بی‌صبرانه گفت:

«بفرمایید من چه لباسی بپوشم؟»

مرد فکر این را نکرده بود؛ من من کنان گفت:

«خوب، آن لباسی که موقع رفتن به تئاتر تن می‌کنی. به نظر من که ظاهر خوبی دارد.»
آن وقت حیرت‌زده درنگ کرد. زنش گریه می‌کرد. دو قطره‌ی درشت اشک از گوشه‌های چشم زن آهسته به سوی گوشه‌های دهان روان بود. مرد با لکنت گفت:

«چی شده؟ چی شده؟»

زن با تلاش زیاد اندوهش را فرو نشاند و همچنان که گونه‌های مرطوبش را پاک می‌کرد، به آرامی گفت:

«هیچ چیز، فقط من لباس ندارم؛ بنابراین، نمی‌توانم به مهمانی بیایم. دعوت‌نامه‌ات را به یکی از همکارانی بده که سرو لباس زنش از من بهتر است.»
مرد نومیدانه گفت:

«این حرف‌ها را بگذار کنار. ببینم ماتیله^۱، یک لباس مناسب که به درد جاهای دیگر هم بخورد، یک لباس خیلی ساده، چه قدر تمام می‌شود؟»

زن چند دقیقه فکر کرد؛ پیش خود حساب می‌کرد و در عین حال می‌ترسید نکند مبلغی بگوید که فریاد وحشت این کارمند صرفه‌جو بلند شود یا مخالفت کند.
سرانجام با دودلی گفت:

«درست نمی‌دانم اما فکر می‌کنم با چهارصد فرانک بتوانم سرو ته‌اش را هم بیاورم.»
مرد رنگش را اندکی باخت؛ چون تازه این مبلغ را کنار گذاشته بود تا به خودش برسد، تفنگی بخرد و تابستان آینده، گهگاه روزهای یکشنبه، در دشت ناتر^۲ همراه دوستانی که آن‌جا چکاوک شکار می‌کنند، چند تیری بیندازد.

۱) Mathilde

۲) Nanterre

اما گفت :

«خیلی خوب ؛ چهارصد فرانک بهت می‌دهم اما سعی کن پیراهن قشنگی بخری.»
روز مهمانی نزدیک می‌شد و خانم لوازل غمگین و بی‌قرار و نگران به نظر می‌رسید اما پیراهنش آماده بود. یک شب شوهرش به او گفت :

«چی شده؟ اخم‌هایت را باز کن ؛ دو سه روز است که مدام توی فکر هستی.»
و زن پاسخ داد :

«وقتی فکرتش را می‌کنم که حتی یک دانه جواهر ندارم، یک تکه طلا ندارم به خودم بزنم، از خودم بیزار می‌شوم. توی آن مهمانی حتماً دق می‌کنم. اصلاً بهتر است نروم.»
مرد گفت :

«گل طبیعی بزن ؛ در این وقت سال مرسوم است. ده فرانک که بدهی، می‌توانی دو سه شاخه رز عالی بخری.»

زن راضی نمی‌شد.

«نه، هیچ چیز تحقیرآمیزتر از این نیست که آدم، میان عده‌ای زن ثروتمند، بی‌چیز باشد.»
شوهرش با صدای بلند گفت :

«عجب آدم بی‌فکری هستی! برو پیش خانم فورستیه^۱ و چند تکه جواهر از او بگیر.
این قدرها به او نزدیک هستی.»

زن از شادی فریاد کشید :

«راست می‌گویی. به یاد او نبودم.»

روز بعد پیش دوستش رفت و ناراحتی خود را برای او شرح داد.

خانم فورستیه به طرف کمد لباس آینه‌داری رفت ؛ یک جعبه‌ی جواهر بزرگ بیرون کشید. آن را پیش دوستش آورد ؛ در آن را گشود و به خانم لوازل گفت :

«هر کدام را می‌خواهی بردار، عزیزم.»

زن ابتدا چشمش به چند دست‌بند افتاد ؛ سپس به یک گردن‌بند مروارید. آن‌ها را جلوی آینه امتحان کرد ؛ دو دل بود ؛ دلش نمی‌آمد آن‌ها را از خود جدا کند و پس بدهد.
چند بار پرسید :

«جواهر دیگری نداری؟»

«چرا، دارم؛ نگاه کن. نمی دانم چه چیزی را دوست داری.»

زن ناگهان گردن بند الماس نشانی را درون جعبه‌ی ساتن سیاهی دید و قلبش با اشتیاقی بی حد شروع به تپیدن کرد. وقتی آن را برمی داشت، دست هایش می لرزید. گردن بند را به گردنش بست؛ آن را روی یقه‌ی پیراهنش که قسمتی از گردن او را می پوشاند، افکند و از دیدن خود غرق در شعف شد.

آن وقت با تردید و دلی مالامال از اندوه پرسید:

«این را به من امانت می دهی؟ فقط همین را؟»

«بله، بله، البته.»

زن دست هایش را دور گردن دوستش حلقه کرد و او را مشتاقانه بوسید. سپس دوان دوان با جواهر دور شد.

روز مهمانی رسید. خانم لوازل در آن جا درخشید. از همه زیباتر بود؛ وقتی که مهمانی تمام شد، شوهرش شنلی را که با خود آورده بود، روی دوش زن انداخت؛ شنل هر روزه را که کهنگی آن با زرق و برق لباس مهمانی توی چشم می زد. زن این موضوع را احساس کرد و خواست بگریزد تا از چشم زن های دیگر دور بماند؛ زن هایی که خود را در خزهای گران بها پوشانده بودند. مرد جلوی او را گرفت:

«کمی صبر کن؛ بیرون سرما می خوری. من می روم درشکه صدا کنم.»

زن به او گوش نداد و به سرعت از پله ها پایین رفت. به خیابان که رسیدند از درشکه خبری نبود. به دنبال درشکه گشتند و درشکه ران ها را که از دور می گذشتند، صدا زدند. نو میدانه به سوی رود سن^۱ راه افتادند. از سرما می لرزیدند. سرانجام کنار بارانداز، یکی از کالسکه های قدیمی شبگرد را پیدا کردند. این کالسکه ها گویی شرم داشتند در روز روشن فلاکت خود را نشان دهند و تنها در تاریکی شب ها بیرون می آمدند.

با درشکه تا جلوی در خانه رفتند و بار دیگر، با چهره‌ی گرفته، راه پلکان خانه را در پیش گرفتند. برای زن همه چیز تمام شده بود اما مرد اندیشید که ساعت ده باید در وزارت خانه باشد. زن، جلوی آینه شنل را که شانه هایش را می پوشاند برداشت تا بار دیگر زیبایی

خیره‌کننده‌ی خود را ببیند اما ناگهان فریاد کشید. گردن‌بند به گردنش نبود!

مرد پرسید :

«دیگر چه خبر شده؟»

زن با حالتی دیوانه‌وار رو به او کرد :

«گردن‌بند ... گردن‌بند خانم فورستیه گم شده.»

مرد مبهوت از جا پرید.

«چی میگی ... چه طور ...؟ غیرممکن است!»

آنها چین‌های پیراهن، چین‌های شنل، توی جیب‌ها، همه‌جا را گشتند اما اثری از گردن‌بند نبود.

مرد پرسید :

«وقتی از مهمانی بیرون آمدی، به گردنت بود؟»

«آره، توی راهروی کاخ به گردنم بود.»

«اما اگر توی خیابان افتاده بود، صدایش را می‌شنیدیم. حتماً توی کالسکه افتاده.»

«آره، ممکن است. شماره‌اش را برداشتی؟»

«نه. تو چه‌طور؟ نگاه کردی؟»

«نه.»

آنها بهت‌زده به هم نگاه کردند.

مرد گفت : «تمام راه را پیاده برمی‌گردم بینم پیدایش می‌کنم یا نه» و بیرون رفت. زن با لباس مهمانی روی صندلی به انتظار نشسته بود ؛ بی‌آن‌که بتواند به رختخواب نزدیک شود. خسته و از شور و حال افتاده بود و حوصله‌ی فکر کردن نداشت.

شوهرش نزدیکی‌های ساعت هفت برگشت. آن‌را پیدا نکرده بود.

مرد به اداره‌ی پلیس سر زد ؛ به دفترهای روزنامه‌ها رفت و مژدگانی تعیین کرد و از شرکت‌های درشکه‌رانی و هر جا که حدسی می‌زد، سراغ گرفت.

زن صبح تا شب را با ترسی دیوانه‌کننده، زیر بار آن بلای وحشتناک گذراند.

لوازل با چهره‌ی گرفته و رنگ پریده برگشت ؛ چیزی دستگیرش نشده بود.

گفت : «باید به دوست بنویسی که سگ گردن‌بند شکسته و داده‌ای تعمیرش کنند.

به این ترتیب، فرصتی پیدا می‌کنیم دنبالش بگردیم.»

با سپری شدن روزهای هفته، آن‌ها همه‌ی امیدشان را از دست دادند.

مرد، که پنج سالی پیرتر شده بود، با صدای بلند گفت :

«باید ببینیم چه چیزی به جای این جواهر می‌توانیم تهیه کنیم.»

روز بعد جعبه‌ی گردن‌بند را برداشتند و به سراغ جواهرفروشی رفتند که نامش درون جعبه حک شده بود. جواهرفروش دفترهایش را ورق زد :

«من این جواهر را نفروخته‌ام، خانم ؛ فقط جعبه‌اش کار من است.»

آن‌ها سپس به تک تک جواهرفروشی‌ها سر زدند و با حسرت و اندوه به دنبال گردن‌بندی شبیه همان گردن‌بند گشتند.

در یک جواهرفروشی، گردن‌بند الماسی را پیدا کردند که به نظر آن‌ها درست شبیه گردن‌بندی بود که به دنبالش بودند. قیمت آن چهل هزار فرانک بود اما با سی و شش هزار فرانک هم مال آن‌ها می‌شد.

زن و شوهر از جواهرفروش خواهش کردند که تا سه روز گردن‌بند را نفروشد. سپس قرار شد در صورتی که جواهر تا پیش از آخر فوریه پیدا شد، جواهرفروش آن را در برابر سی و چهار هزار فرانک پس بگیرد.

لوازل هجده هزار فرانک پول داشت که از پدرش برای او مانده بود. قرار شد بقیه را قرض کند.

همین کار را هم کرد. هزار فرانک از یک نفر گرفت، پانصد فرانک از نفر دیگر ؛ پنج لویی این‌جا، سه لویی از جای دیگر. سفته داد، تعهدهای کمرشکن بر عهده گرفت و با رباخوارها و انبوه وام‌دهنده‌ها سر و کار پیدا کرد. زندگی آینده‌اش را به خطر انداخت و پای هر قول‌نامه‌ای را امضا کرد ؛ بی‌آن‌که بداند از عهده‌ی آن برمی‌آید یا نه. سرانجام، با آن‌که فکر رنج‌های آینده، روزگار سیاهی که در انتظارش بود و محرومیت‌های جسمی و شکنجه‌های روحی که باید تحمل می‌کرد آزارش می‌داد، به مغازه‌ی جواهرفروشی رفت. سی و شش هزار فرانک روی پیشخوان گذاشت و گردن‌بند را خرید.

وقتی خانم لوازل گردن‌بند را برگرداند، خانم فورستیه با لحنی سرد به او گفت : «چرا به این دیری؟»

خانم فورستیه در جعبه را باز نکرد و خانم لوازل نفسی به راحتی کشید. اگر بو می برد که جواهر عوض شده، چه فکری می کرد؟ چه حرفی می زد؟ نمی گفت که خانم لوازل دست به دزدی زده؟

خانم لوازل حالا حضور وحشت بار نداری را حس می کرد. او ناگهان به صرافت افتاد که باید به جنگ با آن برخیزد؛ باید آن قرض دست و پاگیر را ادا کند. با خود گفت: این کار شدنی است.

پیشخدمت خود را بیرون کردند؛ محل سکونتشان را تغییر دادند و اتاق محقری اجاره کردند.

او حالا طعم کارهای سخت خانه و بگذار و بردارهای نفرت انگیز آشپزخانه را می چشید. ظرف ها را می شست. ناخن های میخکی رنگش به چربی ظرف ها و ماهی تابه ها آغشته می شد. رخت های چرک را می شست، پیراهن ها و زیربشقابی ها را روی بند پهن می کرد. هر روز صبح آشغال ها را توی کوچه می برد، آب بالا می آورد و در هر پاگرد پلکان درنگ می کرد تا نفس تازه کند. لباس معمولی می پوشید، زنبیل به دست به مغازه ی سبزی فروشی، بقالی و قصابی می رفت، چانه می زد، بدحرفی می کرد و از سکه های بی ارزش خود به دفاع برمی خاست. هر ماه چند سفته را می پرداختند؛ سفته های دیگر را تمدید می کردند و به ماه های دیگر می انداختند.

شوهر شب ها کار می کرد؛ به حساب های تاجری می رسید و اغلب تا دیروقت شب کتاب دست نویسی را پاک نویس می کرد.

و این زندگی ده سالی به درازا کشید.

پس از گذشت ده سال، آن ها همه ی قرض های خود را پرداخته بودند؛ همه را با نرخ ربا، ربای مرکب.

خانم لوازل حالا پیر شده بود. حالت زن های خانه دار را پیدا کرده بود؛ قوی، زمخت و خشن شده بود. گیسوانش آشفته، دامن هایش از ریخت افتاده و دست هایش قرمز شده بود. روی کف اتاق، شرشر آب می ریخت و هنگامی که آن را تمیز می کرد، بلند بلند حرف می زد اما گهگاه، وقت هایی که شوهرش در اداره بود، نزدیک پنجره می نشست و به آن شب شادی آور سال ها پیش می اندیشید. به آن مجلس مهمانی که در آن قدم گذاشته بود.

اگر آن گردن‌بند را نگم نکرده بود، چه اتفاق‌هایی می‌افتاد؟ کی خبر دارد؟ کی خبر دارد؟ زندگی چه قدر عجیب و متغیر است! چه‌طور یک اتفاق بی‌اهمیت می‌تواند آدم را به خوش‌بختی برساند یا بدبخت کند!

اما، یک روز تعطیل که برای گردش به خیابان شانزه لیزه رفته بود تا خستگی کار هفتگی را از تن بیرون کند، ناگهان چشمش به زنی افتاد که دست بچه‌ای را گرفته بود. خانم فورستیه بود؛ هنوز جوان بود، هنوز زیبا بود و هنوز دلربا.

خانم لوازل یکه خورد؛ با او صحبت کند یا نه؟ بله، البته. حالا که قرض خود را ادا کرده باید همه چیز را بگوید. چرا نگوید؟
جلو رفت.

«سلام، ژان.»

زن دیگر از این که چنین دوستانه طرف خطاب زنی مهربان و ساده‌پوش قرار گرفته بود، مبهوت شد و چون او را به جا نیاورده بود، من من کنان گفت:

«اما... خانم... شما مرا به جای... حتماً اشتباهی گرفته‌اید.»

«خیر، من ماتیلد لوازل.»

دوستش بلند گفت:

«ماتیلد بیچاره‌ی من، چه قدر تغییر کرده‌ای!»

«آره، از آخرین باری که تو را دیدم، روزهای سختی را پشت سر گذاشته‌ام...

همه‌اش هم به خاطر تو بوده!»

«به خاطر من! چه‌طور مگر؟»

«یادت می‌آید آن گردن‌بند الماسی که به من امانت دادی تا در شب مهمانی وزیر به

گردنم بیندازم؟»

«آره. خوب؟»

«خوب، من گمش کردم.»

«منظورت چیست؟ تو که آن را پس آوردی؟»

«گردن‌بندی که من آوردم، شبیه گردن‌بند تو بود؛ ده سال طول کشید تا بدهی آن را

پرداختیم. خودت خبر داری؛ برای ما که آس و پاسیم کار آسانی نبود. البته دیگر تمام شده

و من از این نظر خیلی خوشحالم.»
 خانم فورستیه خشکش زده بود.
 «منظورت این است که به جای گردن‌بند من، یک گردن‌بند الماس خریده‌ای؟»
 «بله. تو آن وقت متوجه نشدی! آخر، مو نمی‌زد.»
 و با حالتی غرورآمیز و در عین حال ساده‌لوحانه لبخند زد.
 خانم فورستیه که به راستی تکان خورده بود، هر دو دست او را در دست‌های خود گرفت.
 «ای، ماتیلد بیچاره‌ی من، آخر چرا؟ گردن‌بند من بدلی بود. دست بالا پانصد فرانک می‌ارزید.»

خود آزمایی‌های نمونه

- (۱) تفاوت عمده‌ی ناتورالیسم و رئالیسم چیست؟
- (۲) طبیعت‌گرایی در فلسفه‌ی قدیم به چه معنایی به کار می‌رفت؟
- (۳) از قرن هفدهم به بعد، نقاش طبیعت‌گرا به چگونه هنرمندی اطلاق می‌شد؟
- (۴) نام ناتورالیسم بیش‌تر کدام نویسنده‌ی مشهور را تداعی می‌کند؟ چرا؟
- (۵) رابطه‌ی انقلاب صنعتی اروپا را با آثار ناتورالیستی چگونه ارزیابی می‌کنید؟
- (۶) گروه ادبیِ میدان، چه عقیده‌ای داشتند و افراد شاخص آن چه کسانی بودند؟
- (۷) نخستین نمونه‌ی رمان ناتورالیستی چه نام دارد و اثر کیست؟
- (۸) زبان آثار ناتورالیستی، چگونه زبانی است؟
- (۹) درباره‌ی لقب «شعر تهی‌دستان» چه می‌دانید؟
- (۱۰) ناتورالیست‌ها انسان را چگونه تحلیل و ارزیابی می‌کنند؟
- (۱۱) درباره‌ی جان اشتاین بک چه می‌دانید؟ به اختصار توضیح دهید.
- (۱۲) عناصر و ویژگی‌های مکتب طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) را در داستان کوتاه گردن‌بند بیابید.
- (۱۳) از دیدگاه موباسان، بدلی بودن گردن‌بند خانم فورستیه، نماد چیست؟
- (۱۴) ماتیلد، در داستان گردن‌بند، نماینده‌ی کدام طبقه‌ی اجتماعی است؟
- (۱۵) چرا باید ناتورالیست‌ها را طلایه‌داران، ادبیات متعهد قرن بیستم دانست؟