مؤلّفه‌های رئالیسم در «اسیر زمان»

ایمان مهری بیگدیلو*
دکتر ابراهیم رنجبر
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تبریز
دکتر خدابخش اسداللهی
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی

چکیده

در این تحقیق که به روش کتابخانه‌ای و به صورت تحلیلی توصیفی ارائه شده است، نگرش ایدئولوژیک، استناد به روزنامه‌ها و شخصیّت‌های تاریخی و زبان محاوره، تشریح جزئیّات وقایع، تیپ‌سازی، تأویل و تفسیر وقایع تلخ جامعه، نمود دورهٔ زندگانی و بخصوص مرگ شخصیّت‌ها، انواع شخصیّت‌ها با رفتارهای متنوّع و شخصیّت خود نویسنده در رمان، نمود طبیعی تعامل شخصیّت‌ها با دیگران، کاربرد انشای کاریکاتوری، ایراد عبارت‌های فلسفی، تعریف انسان به عنوان موجودی مختار و برجسته کردن امور عاطفی، پس‌زمینهٔ مناسب و نمود صنایع ادبی به‌عنوان روش‌های واقع‌نمایی اجتماعی این رمان بازنموده شده است. نتیجه آنکه: اوج واقع‌گرایی اجتماعی در «اسیر زمان» هنگامی خودنمایی می‌کند که فصیح به تحلیل تخصصی وقایع سیاسی، روابط ایران با ابرقدرت‌ها، نقدِ عملکرد دولتمردان، تشریح جزئیات وقایع و تبیین علل و عوامل حوادث می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: اسماعیل فصیح، اسیر زمان، رئالیسم اجتماعی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۳/۳۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٦/۳/۳۱

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پارس آباد مغان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

۱. مقدّمه

رئالیسم به عنوان یکی از مکتبهای ادبی، «معانی مهارناپذیر دارد» (گرانت، ۱۳۷۹: ص۱۳). همچنین آن را به انواعی مانند **نخستین** یا ابتدایی، **جادویی**، **اجتماعی**(یا سوسیالیستی)، انتقادی و... تقسیم کرده‌اند. «نام رئالیسم و قواعد مکتب آن را نخست شانفلوری در اوّلین نوشته‌های خود به تاریخ ۱۸٤۳ به میان آورد. در «مانیفست رئالیسم» چنین نوشت: «عنوان رئالیست به من نسبت داده می‌شود؛ همان‌طور که عنوان رومانتیک را به نویسندگان و شاعران سال ۱۸۳۰ اطلاق می‌کنند»(سیّد حسینی، ۱۳۹۱: ص۲۷۳).

> شانفلوری و رفیق و پیرو او دورانتی، که به مخالفت با رومانتیسم برخاسته بودند، صحنه‌هایی از زندگی خرده بورژواها و مردم عادی را انتخاب، و در آثار خود توصیف کردند. از این نویسندگان، دورانتی بیشتر به زندگی اجتماعی و به عرف و عادات مردم توجّه داشت و می‌کوشید که هنر او برای اجتماع، مفید واقع شود. دورانتی مجلّه‌ای نیز به نام رئالیسم منتشر ساخت و در آن، پارناسیها را بشدّت مورد حمله قرار داد و دورانتی و همکارانش هم به رومانتیکها حملات شدیدی می‌کردند (همان: ص۲۷٤).

«شانفلوری در سال ۱۸۷۲رئالیسم را چنین تعریف می‌کند: «انسان امروز در تمدّن جدید» (همان: ص۲۷۸).

۲. مؤلّفه‌های رئالیسم

۱-۲ بازنمایی واقعیّات به روش هنری: «ادبیّات رئالیستی طبعاً موضوع خود را جامعهٔ معاصر... و مسائل آن قرار می‌دهد» (سیّدحسینی، ۱۳۹۲: ص۲۸۱). نویسنده برای بازنمایی واقعیّات عصر خود مشاهدات خود را، اعمّ از آنچه دیده یا در جراید خوانده است، ثبت می‌کند. در این دیدگاه، **فلوبر** گفته است که «رمان باید همان روش علم را برای خود برگزیند» (همان: ص۲۷۷)؛ همان‌گونه که خودش برای «نوشتن **سالامبو** به **تونس** سفر [کرد]...» (همان: ص۲۷۸).

> **بالزاک** نیز شرح می‌داد که ورشکستگی چیست و یا چاپخانه چگونه می‌گردد و **زولا** لوکوموتیو را، که آخرین پیشرفت صنعتی قرن بود، شرح می‌داد. این دو نفر، که بیش از دیگران، بالاتر و دورتر را می‌دیدند، می‌خواستند به علم روزگارشان توجّه داشته

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

باشند و می‌کوشیدند که اثر خود را در کالبد یک ساختار علمی قرار دهند (همان: ص۳۱٤).

۲-۲ رئالیسم صرفاً نمایاندن زندگی آنگونه که دیده می‌شود، نیست:

رئالیسم به تصویر آنچه به چشم می‌آید، قانع نمی‌شود؛ بلکه همیشه عوامل و وضعیّت اجتماعی را در نظر می‌گیرد؛ پس نویسندهٔ رئالیست، نخست می‌کوشد تا بفهمد که چرا مرد ثروتمند، پاکیزه و خوش‌سلیقه، و مرد بینوا مدبر و ناخوشایند است. همین‌که این حقیقت دریافته و نماینده شود، همه چیز دگرگون خواهد شد»(رادفر و حسن‌زاده، ۱۳۸۳: ص۳٦).

لذا «هدف هنر رئالیستی... این است که ریشهٔ هر چیز را که غالباً زیر لایه‌های زندگی روزانهٔ اجتماعی نهفته است، بکاود»(پرهام، ۱۳٦۲: ص٤٥)؛ بدین‌ترتیب، «کثافت فقرا دیگر مهوّع و نفرت‌انگیز نخواهد بود؛ بلکه حسّ هم‌دردی ما را برخواهد انگیخت؛ همچنانکه پاکیزگی اغنیا به عوض دل‌انگیزی، دلگیر و خشم‌آور خواهد گشت»(همان: ص٤۰).

۲-۳ استناد به روزنامه: از مهمترین عوامل اِشراف نسل امروز بر گذشته، **روزنامه** است. «روزنامه‌نگاری درواقع، زندگی در متن واقعیّات اجتماعی است. بنابراین، خاستگاه اوّلیّهٔ رئالیسم فارسی را باید در ژورنالیسم ایرانی جستجو کرد... روزنامه‌نگاری با کشاندن واقعیّات اجتماعی به بطن رمان، به واقعگرایی نوع **رمان** کمک شایانی می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ص ٥ و ٦).

۲-٤ نگرش ایدئولوژیک: بدیهی است که «تجسّم هنری، با اصول ایدئولوژیکی توأم است؛ زیرا در این رویکرد، ایدئولوژی است که خطّ مشی فرهنگ را تعیین می‌کند» (سیّد حسینی، ۱۳۹۱: ص۱۸٤).

۲-٥ تشریح جزئیّات وقایع: اغلب منتقدان ادبی بر این باورند که «رئالیسم، حقیقت را به شیوه‌های گوناگون کشف و بیان می‌کند؛ این شیوه‌ها عبارت است از: تشریح جزئیّات، تحلیل دقیق جامعه و تصویر کردن شخصیّت در پیوند با محیط اجتماعی» (پروینی و همکاران، ۱۳۹۱: ص٤۹). «تردیدی نیست که رمان‌نویسان بزرگ پایان قرن نوزدهم، مهمترین مشخّصات رئالیسم را درواقع، جهانی کرده‌اند. **داستایوسکی** و **چخوف** در نشان‌دادن جزئیّات، توانایی فوق‌العاده دارند»(سیّد حسینی، ۱۳۹۱: ص۲۹۹) و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

«**بالزاک** می‌نویسد: تنها تشریح جزئیّات می‌تواند به آثاری که با بی‌دقّتی، **رمان** خوانده شده‌اند، ارزش لازم را بدهد» (همان: ص۲۷۹).

۶-۲ تیپ‌سازی: **بالزاک** بر این است که «رمان‌نویس باید جامعهٔ خود را تشریح کند و تیپهای جامعه را نشان دهد» (همان: ص۲۷۱). از دید **لوکاچ** «شاخص اثر رئالیستی، ابداع شخصیّت نوعی است» (خاتمی، ۱۳۸۵: ص۱۰۲)؛ شخصیّتی که «وجود او کانون همگرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دورهٔ تاریخی مشخّص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبهٔ اساسی دارد» (پوینده، ۱۳۷۷: ص۱۰۱). براساس این طرز فکر، «در داستانهای رئالیستی، هر شخصیّت علاوه بر اینکه ویژگیهای خاصّ خود را دارد، توصیف‌کنندهٔ قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است» (گلشیری، ۱/۱۳۸۰: ص۲۳۰). یک ویژگی دیگر در مبحث تیپ این است که:

> قهرمان اثر رئالیستی فردی مشخّص و غیرعادّی نیست؛ مثلاً وقتی نویسندهٔ رئالیست می‌خواهد جنگ را موضوع کتاب خود قرار دهد، هیچ شکّی نیست که در انتخاب قهرمان، افسر جزء یا سرباز را بر فرمانده لشکر ترجیح میدهد؛ زیرا آن سرباز به میدان جنگ خیلی نزدیکتر و تأثیرات آن محیط در او خیلی بیشتر از فرمانده است و علّت میل بارزی که رئالیستها به افراد کوچک و بی‌اهمّیّت نشان می‌دهند، همین است (سیّد حسینی، ۱۳۹۱: ص۲۸۸).

۷-۲ نمود انواع شخصیّتها با رفتارهای گوناگون: معمولاً «نویسندگان رئالیست، قشرهای مختلف جامعه را وارد رمانهای خود می‌کنند و به ارزشیابی فردی آنان و بررسی ساختار انسانی و اجتماعی می‌پردازند»(علوی، ۱۳۸۲: ص۱۰۷).

۸-۲ کاربرد زبان محاوره:

> معمولاً نویسنده‌ای که با لفظ قلم دربارهٔ مسائل اجتماعی می‌نویسد، واقعیّت را **گزارش** می‌کند؛ امّا نویسنده‌ای که با زبان زندهٔ طبقات اجتماعی می‌نویسد، واقعیّت را به **نمایش** می‌گذارد. نویسنده با کاربرد زبان محاوره، داستان رئالیستی را به متن واقعیّت جامعه می‌برد و با به کار گرفتن نثری که در آن هر شخص با زبان طبقهٔ خود سخن می‌گوید، خواننده را به ذات واقعیّت نزدیک می‌کند. رمانی که همهٔ اشخاص، یکنواخت و با زبان فاضلانهٔ نویسنده سخن می‌گویند، با واقعیّت برخوردی رسمی و یکسویه دارد (فتوحی، ۱۳۹۲: ص٤).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

همچنین «زبان زنده، سبک محاوره‌ای و اشتمال بر اصطلاحات عامیانه و کوچه و بازار، اثر داستانی را به واقعیّات اجتماعی نزدیک می‌کند»(همان: ص۸، با تصرّف)؛ لذا «رئالیسم نیز به دلیل اصل واقعگرایی، استفاده از زبان محاوره را به منظور معرّفی هر چه دقیقترِ تیپهای مختلف جامعه به کار می‌گیرد»(رادفر و حسن‌زاده، ۱۳۸۳: ص۲۹)؛ بدین ترتیبِ «استفاده از بیان گفتاری، که جنبهٔ واقعی و اجتماعی به داستان می‌بخشد، بهترین روش و گزینه برای روایت رمان است» (سالمیان و همکاران، ۱۳۹۲: ص۲۹).

۹-۲ کاربرد انشای کاریکاتوری: به نظر برخی از محقّقان «استفاده از انشای کاریکاتوری، یکی از ویژگیهای آثار رئالیستی است» (دهقانی، ۱۳۸۳: ص۷۳)؛ یعنی همراه بودن رمان با طنز از عناصر اصلی رئالیسم اجتماعی شمرده می‌شود. در «چنین داستانهایی حقایق جامعه به تصویر کشیده می‌شود» (کیومرثی، ۱۳۸۹: ص۸۱)؛ به بیان دیگر، «نویسندهٔ برونگرا مسائل و مشکلات افراد را به گونه‌ای طنزآمیز ارائه می‌کند تا با مضحکه کردن آنها بر اهمّیّت و عمق مطالب، صحّهٔ بیشتری بگذارد» (پک، ۱۳٦٦: ص ۱۱٦ تا ۱۱۹، با تلخیص).

۱۰-۲ ذکر نام برخی شخصیّتهای تاریخی جامعه: «از نظر **جیمز**، رمان‌نویس باید خود را تاریخ‌نگار تلقّی کند» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ص۷۳).

۱۱-۲ نمود طبیعی تعامل شخصیّتها با یکدیگر: یکی از کارکردهای رئالیسم این است که «انسان و جامعه را از دیدگاه صرفاً انتزاعی به نمایش نمی‌گذارد؛ بلکه مستلزم ترسیم همه‌جانبهٔ اشخاص، زندگی مستقلّ انسانها و روابط آنان با یکدیگر است» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ص۱٤).

۱۲-۲ تأویل و تفسیر وقایع تلخ جامعه: «به گفتهٔ **لوکاچ**... داستان باید از تجارب و واقعیّات، بویژه تجارب تلخ محیط نویسنده حکایت کند» (همان: ص۲۰، با تصرّف).

۱۳-۲ نمود شخصیّت خود نویسنده: نویسندگان رئالیست در روایت‌کردن داستانهایشان از زاویهٔ دید سوّم شخص عینی یا اوّل شخص ناظر استفاده می‌کنند؛ چرا که در این دو روش، کسی نظّاره‌گر رویدادها می‌شود و صرفاً مشاهداتش را گزارش می‌کند.

> نویسندهٔ رئالیست *خودِ بیرونی* خود را، *خود اجتماعی* خود را در برخورد با مظاهر اجتماعی در طیّ داستان نشان می‌دهد. طبیعی است که در جامعهٔ بیرون شخصیّت نویسنده(راوی)، وقایع گاه با او در تعارضند؛ این است که گاه می‌تازد و بعضی مواقع

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

به بودن با مردم می‌نازد. این حالت، یکی از نشانه‌های شخصیّت رئالیستی است (دهقانی، ۱۳۸۳: ص ٦٧ و ٦٨ با تلخیص و تصرّف).

۲-۱٤ نمود جنبه‌های فلسفی:

رسالت فلسفی بخشیدن به رمان، جهان رمان را شبیه جهان واقعی می‌کند [به عبارت دیگر] نگاه فلسفی نویسنده به جهانی که خلق کرده است برای کشف عناصری جدید، به خواننده رخصت می‌دهد که نویسنده را خالق جهانی نو تلقّی کند(رنجبر، ۱۳۹۳: ص۵۹).

۲-۱۵ تعریف انسان به عنوان موجودی دارای اختیار: رئالیسم «پدیده‌های روحی را در پرتوی اصل علّیّت اجتماعی بررسی می‌کند؛ یعنی ریشهٔ سرنوشت آدمی را در اوضاع محیطی و خصوصیّات فردی می‌جوید و به مطالعهٔ انسان اجتماعی و تاریخی می‌پردازد» (پرهام، ۱۳٦۲: ص٦٤)؛ از این رو بر اساس اصول رئالیستی، «انسان موجودی کاملاً مجبور و بی‌اختیار نیست، بلکه قادر به تحوّل و دگرگونی شخصیّتی خود است. منتها تحوّلات شخصیّتی انسانها در پرتوی اصل علّیّت اجتماعی قرار دارد و آزادی و اختیار انتخاب کامل برخوردار نیست» (رادفر و حسن‌زاده، ۱۳۸۳: ص۳۵).

۲-۱٦ برجستگی موارد عاطفی: تحقّق رفتارهای عاطفی، یکی از جنبه‌های مهمّ حیات آدمیان است. رمان نیز «از طریق ثبت اینگونه رفتارها می‌تواند به زندگی واقعی تشبّه کند» (رنجبر، ۱۳۹۳: ص٦١). «داستان واقعگرا نمایشگر اشخاص است و سعی می‌کند پرده از اوضاع روحی آنها اعمّ از ترسها، امیدها، آرزوها، کینه‌ها و حسادتهایشان بردارد و شخص را در رابطه با خود، با اجتماع و پروردگار نشان دهد»(میرصادقی، ۱۳۷٦: ص۲٦۸).

۲-۱۷ استفاده از پس‌زمینهٔ مناسب در داستان: «ادبیّات رئالیستی طبعاً موضوع خود را جامعهٔ معاصر و ساخت و مسائل آن قرار می‌دهد»(همان: ص۲۸۰)؛ لذا «رمان‌نویس رئالیست، **تاریخ** را زمینه‌ای برای آگاهی‌های دقیق تلقّی می‌کند»(همان: ص۲۷۸).

۲-۱۸ نمود صنایع ادبی: تردیدی نیست که هر اثر داستانی، بویژه **رمان**، دارای نمودهایی از انواع صنایع بدیعی و بیانی در درون خود است. آرایه‌هایی مانند تشبیه، استعاره، کنایه، عناصر خیال و...، که هنرمند رئالیست با کاربست ظریف هر کدام در موقعیّت‌های لازم به آفرینش هنر *داستان* می‌پردازد به‌طوری‌که کاربرد چنین عناصری به گفتهٔ **کوچکیان**، «ابعاد اجتماعی را در ساختار اثر داستانی حفظ می‌کنند. مشبّه، مشبّهٌ‌به،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

وجه شبه و حتّی ادات تشبیه دارای بافتی اجتماعی هستند و در جهت تحقّق اهداف داستان پیش می‌روند»(کوچکیان، ۱۳۸۹: ص۱۰۰).

۳. پیشینهٔ پژوهش

اُجاکیانس(۱۳۸۰) در مقاله‌ای با آوردن خلاصهٔ این رمان، مضامین و شخصیّتهای آن را با چند اثر دیگر فصیح از جمله «لاله برافروخت»، «زمستان ٦٢» و «ثریّا در اغما» مقایسه کرده است. او همچنین با ذکر عنوان چند مورد از وقایع اجتماعی و سیاسی محتوای آن به نقد مختصر این اثر از جنبه‌های اجتماعی، سیاسی، فلسفی و... پرداخته و اغلب عناصر داستانی از جمله شخصیّت، زمان و مکان و زمینه، گره‌افکنی، گره‌گشایی و... را در همین شش صفحه نقد کرده است. در این مقاله، بحثی از رئالیسم به چشم نمی‌خورد.

نوروزی(۱۳۸۰) سی‌و یک اثر داستانی فصیح را معرّفی کرده و بدون پرداختن به نوع رئالیسم آنها به بررسی اجمالی تمام این آثار در پایان‌نامهٔ خود بسنده نموده است. **دستغیب** (۱۳۷۵) ضمن آوردن عباراتی از متن **اسیر زمان** با تحلیل شخصیّت و محتویّات اجتماعی آن به واقعگرایی سبک فصیح تأکید دارد.

این مقاله با در نظر گرفتن مؤلّفه‌های رئالیسم با آوردن شواهدی از متن رمان بر آن است که این اثر داستانی را از نظر تطابق با **رئالیسم** بررسی کند. آن‌گونه که خود فصیح گوید: «یک واقعیّت زندگیهای ما همه، زمان موجودی است که الآن داریم و وضع و مکانی که در آن به سر می‌بریم... باید واقعیّتگرا بود» (فصیح، ۱۳۸۸: ص٦٣)؛ لذا بحث تازه‌ای که در این تحقیق ارائه می‌شود، تحلیل همه‌جانبهٔ رئالیسم رمان *اسیر زمان* است و مؤلّفه‌های این مکتب و بسامد انواع آن(مشخّصاً اجتماعی) در این داستان به تفصیل تشریح شده است.

٤. بحث و بررسی

هدف رمان **اسیر زمان** بازنماییِ داستانیِ برخی از حوادث اجتماعی ایران در محدودهٔ زمانی بیست و چهارساله (از ١٣٤٢ تا ١٣٦٦) است. روش کار نویسنده در این بازنمایی به رئالیسم اجتماعی از دیگر روشهای رئالیستی نزدیکتر است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

خلاصهٔ رمان این است که **جلال آریان** پس از مرگ همسرش در سال ۱۳٤۲ از امریکا به ایران باز می‌گردد و برای تدریس به استخدام دانشکدهٔ شرکت نفت اهواز درمی‌آید. در آنجا یکی از شاگردانش به نام **علی‌ویسی**، که پیروی خطّ امام‌خمینی است به او نزدیک می‌شود. آریان غرب‌زده، ولی معتدل است. ویسی هم جوانی مؤدّب، مسلمان و پاک است. نیروهای **ساواک** به زدوبند مبارزان و فعّالان ضدّ حکومتی مشغولند. با شدّت گرفتن مبارزات انقلابیها، رفتارهای تند **سرهنگ نفیسی**، رئیس ادارهٔ ساواک علیه علی ویسی، که از مبارزان و خواهان عدالت اسلامی در جامعه است، روز به روز آشکارتر می‌شود. نفیسی **افسانهٔ** یتیم را به زنی می‌گیرد و در طول زندگی با او، سر او را می‌تراشد. دو سال بعد او را با یک پسربچّه تنها می‌گذارد و ناپدید می‌شود. **شهرناز**، (معشوقهٔ علی) را به زور غصب کرده، در خانهٔ خود حبس می‌کند و سر او را هم می‌تراشد. شهرناز روانهٔ تیمارستان می‌شود. سرانجام، معلوم می‌شود که نفیسی پدر علی بوده است. شاه پهلوی عملاً با افکار امپریالیستی **امریکا** و **انگلستان** بر کشور شیعه مذهب ایران حاکمیّت دارد. مبارزات ضدّ حکومتی با تبعید امام اوج می‌گیرد. انقلاب اسلامی در ۱۳۵۷ پیروز می‌شود. طلاق شهرناز را از سرهنگ می‌گیرند و وضع او بهتر می‌شود. نفیسی را به جرم قتل و ظلمهایش محکوم به اعدام می‌کنند. آریان با افسانه و علی با شهرناز ازدواج می‌کنند؛ اما علی، که پدرش را روز اعدام شناخته، مانع اجرای حکم می‌شود. بعد از انقلاب در حملهٔ **عراق** به ایران، زندانیان **اهواز** فرار می‌کنند. سرهنگ اینبار، شهرناز باردار را در بیمارستان خفه می‌کند. علی در جنگ اسیر می‌شود. بعد از آزادی هم به خواهش آریان از کشتن پدر منصرف می‌شود. رمان با سکتهٔ سرهنگ به پایان می‌رسد (رک فصیح، ۱۳۸۸).

موضوع اصلی در این رمان، تشریح جزئیّات تنشها و ناسازگاریهای دو **تیپ** بزرگ در جامعه است که عبارتند از: ۱. قشر حاکم به نمایندگی ساواک که از نظر **فصیح** برایند همکاریهای نهادهای اطّلاعاتی امریکا و انگلستان و اسرائیل است (همان: ص۱۲۸)، ۲. اکثریّت مردم معترض، که «تحت اعتقادات روحانیون خودشان هستند» (همان: ص۱۵۵). بسیاری از بخشهای بازنمایی واقعیّات در این رمان با تعدادی از ویژگیهای رئالیسم اجتماعی تطابق دارد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

رئالیسم اجتماعی به علّت گستردگی معانی بسادگی قابل تعریف و تحدید نیست؛ امّا برخی از مؤلّفه‌های آن را بدین صورت می‌توان برشمرد:

> ترسیم علل و عوامل تنزّل و تحقیر انسان، بیان ساده و روزمرّهٔ زندگی به عنوان جزئی از نظام حاکم، ترسیم آشفتگیها، تضادها و بی‌عدالتیها به عنوان عوامل نهایی ایجاد رنجهای بشری، خلق تصاویری از مردم فقیر و رخوت‌زده و نیز کسانی که در جهت مبارزه برای آزادی پیکار می‌کردند(قهرمانان)، انسانگرایی [یعنی فعّالیّت در جهت رفاه انسانها و آزاد کردن انسان از هر رنجی]، نشان‌دادن مظاهر شخصیّت انسانی، نشان‌دادن تضادهای زندگی، تجسّم تاریخ در لحظه‌های خودآگاهی توده‌ها، نشان‌دادن مبارزهٔ طبقاتی و نتایج آن، نمود عینی تکامل اجتماعی، حرکت تاریخی و پیامدهای آن، شناخت جریانهای مؤثّر در جامعه، ارتباط فرد و اجتماع، تصویر فقر عریان، محکوم کردن نظام حاکمه و... (کوچکیان، ۱۳۸۹: ص۸۷).

محور این تحقیق، بازنمایی واقعیّات به روش هنری است. رمان **اسیر زمان** در بازنمود واقعیّات برهه‌ای از تاریخ و محیط نویسنده، به مشاهدات نویسنده و بریدهٔ جراید متّکی است. بازنمایی هنری مسائلی از نوع نبود امکانات اجتماعی، فقر و اختلافات طبقاتی، نبود آزادی اجتماعی، وضع نامطلوب زنان، وجود جنبشهای ضدّ حکومتی معترضان، آدم‌کشیهای ساواک، ذکر وقایع اجتماعی از قبیل آتش‌سوزی در سینما رکس آبادان، حبس و اعدام آزادیخواهان، مراسم چلّهٔ شهیدان قم، فساد اداری، تبدیل تاریخ هجری شمسی به تاریخ شاهنشاهی، فرار رجال مملکت، عزل و نصب پی‌درپی نخست‌وزیران (اطّلاعات: شمارهٔ ۱۵۷۵۲)، رفتن شاه از ایران(همان: شمارهٔ ۱۵۷۶۱)، ورود امام‌خمینی به ایران (کیهان، ۱۳۵۷: ص٦)، تشکیل دولت موقّت، واقعهٔ ۲۲ بهمن، جنگ تحمیلی و... از دلایل رئالیستی بودن این رمان به شمار می‌آید.

۱-٤ رئالیسم صرفاً نمایاندن زندگی آنگونه که دیده می‌شود، نیست: فصیح در جای‌جای *اسیر زمان* از رفاه مفرط «سروان پدر سگ و تضادّ توی‌چشم‌خور او با علی ویسی» (فصیح، ۱۳۸۸: ص۲۰) سخن می‌گوید: «مادرم... به کمک مادر بزرگ، کارهای سفالی گلدون و کوزه و ظرف و ظروف لعابی درست می‌کنه، می‌فروشند، چیزی هم درنمیارند» (همان: ص۲۰) و «وقتی سروان نفیسی می‌آید،... لباس شخصی شیکی تنش است... صورت سفیدی دارد، تهرانی خوش‌تیپ... شروع می‌کند به نوشیدن شامپانی و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

کُنیاک و صحبت کردن دربارهٔ پول و بهای سکّه و خریدن ملک در تهران...» (همان: ص۲۵ تا ۲۶).

۲-٤ استناد به روزنامه به عنوان واقعی‌نمایی اجتماعی: از جملهٔ روزنامه‌های داخلی و خارجی که در آن دوران(تا حدودی مغایرِ هم) وقایع اجتماعی و سیاسی ایران را منتشر می‌کنند، روزنامه‌های **کیهان** و **اطّلاعات** (همان: ص۱۳۸)، **نامهٔ صنعت نفت ایران** (همان: ص۷۹)، مجلّهٔ **تایم** (همان: ص۱۲۳)، روزنامهٔ **نیویورک‌تایمز**(همان: ص۱۷۳)، **نیوزویک** (همان: ص۱۲۵) و... است که اغلب همین رسانه‌ها نقش **راوی** را در طول داستان ایفا می‌کنند: «و کیهان هم آش دهان‌سوزی نیست: حضرت آیت‌الله طالقانی از زندان آزاد شدند. ژیسکاردستن رئیس جمهور فرانسه اخراج آیت‌الله خمینی از پاریس را تکذیب نمودند...» (همان: ص۲۰۰).

۳-٤ نگرش ایدئولوژیک: جامعه‌ای که فصیح در *اسیر زمان* در اندیشهٔ انعکاس آن است، محیطی است که با داشتن منابع غنی فرهنگی، تمدّن دیرین، صنایع دستی، نفت و... فقیر و بی‌ثبات است و عامل اساسی حاکمیّت گرسنگی، ناامنی و دلهره و ترس عمومی در چنین محیطی نیز اقلّیّتی هستند که به پشتوانگی قدرتهای غربی(امریکا و انگلیس) و با زور اسلحه بر مردم بیچاره حکمرانی می‌کنند. جهت حرکت قلم اسماعیل فصیح را ایدئولوژی تصویر واقعی جامعهٔ ایرانی در برهه‌ای از زمان، تبیین افکار و رفتارهای ددمنشانه، ظالمانه و فاسد عوامل ساواک، مظلومیّت عمومی آحاد جامعه، تصویر فقر، اختلاف فاحش طبقاتی و... شکل می‌دهد.

٤-٤ تشریح جزئیّات وقایع: یکی از عوامل اصلی قدرت تأثیرگذاری **اسیر زمان**، مهارت نویسنده در ترسیم جزئیّات و مصوّر ساختن وقایع نهفته است که مخاطب را در اغلب موارد با غم و حتّی گریه همراه می‌کند؛ به طور مثال، مرگ شهرناز در اثر، نمونهٔ بارزی از تراژدی است؛ به سراغ نفیسی رفتن علی و تشریح جزئیّات این واقعه مخاطب را سراپا پر از اضطراب و شوق می‌کند. تصویر لحظات حسّاس دستگیری نفیسی و چندین موارد مشابه، می‌تواند نمونهٔ مناسبی برای این ادّعا باشد که به گفتهٔ **خالوندی** (۱۳۹۱) «جزئیّاتشان با چنان عینیّتی توصیف شده که هر کدام گویی صحنهٔ یک فیلم سینمایی است و دوربین با حرکتی کُند، محلّ رویدادهای فیلم را بدقّت و با نمایی درشت (کلوز آپ) نشان می‌دهد» (خالوندی، ۱۳۹۱: ص۷۹، با تصرّف).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

٤-٥ تیپ‌سازی: فصیح شخصیّتها را خود نمی‌آفریند؛ بلکه تیپ را از جامعه انتخاب می‌کند و با این کار وفاداری به واقعیّات تاریخی را از خود نشان می‌دهد. در این بخش به معرّفی دو شخصیّت اصلی رمان می‌پردازیم که نمایندهٔ دو تیپ عمدهٔ آن جامعه‌اند:

سرهنگ اکبر نفیسی، شخصیّتی است که با صفات «زد و بندچی و قالتاق» (فصیح، ۱۳۸۸: ص۲۵)، «ناپاک‌دینِ ساواکی» (همان: ص۱۰۳)، «جونِوَر عجیب و عقده‌ای» (همان: ص۱۱۸)، «شرور و ضدّ روحانی» (همان: ص۱۵۵)، «زالوی پولکی» (همان: ص۱٦۱)، «جنگجو و غارتگر زنها» (همان: ص۱۲۰)، همچنین با عادات «رجّاله‌بازی و پول‌پرستی» (همان: ص۲٦) از او یاد می‌شود. او در واقع «سمبل رژیم و فاسد و ستمگر» است (همان: ص۱۳۲). فصیح خود به صراحت از تیپیک بودن او سخن می‌گوید: «مثل دولت وقت، قدرت و خودکامگی داره» (همان: ص٦۳). این شخصیّت داستانی به حدّی مورد نفرت راوی است که بیش از چهل بار از او با لفظ «سگ» یا «پدر سگ» اسم می‌برد.

در مقابلِ **نفیسی، علی ویسی** قرار دارد که «یک جوان ایرانی پاکنهاد و خوزستانی مظلوم است و از لحاظ دین‌یاری تقریباً یک رستم کوچک» (همان: ص۲۰). او که «الله هم ورد زبانش است» (همان: ص۱۱)، مؤمن، «پیروی خطّ امام [خمینی] و مخالف ظلم و فساد» (همان: ص۱۹۲)، «خوب و وفادار» (همان: ص۳۸)، «دوستدار، مخلص» (همان: ص۸۳) و بالأخره «با روحیّهٔ ایرانی خوزستانی و مجاهد اسلامی» (همان: ص٤۸) است. او بر این باور است که «جامعهٔ ما الآن بیشتر به اصلاحات و اعتقادات نیازمنده و باید از سلطهٔ فساد و سلطهٔ غرب بویژه امریکا پاکسازی بشه» (همان: ص۹۳). می‌گوید: «خیلی از بچّه‌ها علیه این درد و مرض اجتماعی و حکومتی فعّالیّت دارند» (همان: ص۹۲). علی ویسی با این تحلیل، که «درمان آخر ما طریقت و رسالت دین است، یعنی اسلام واقعی» (همان: ص۱۲۷)، عقیده دارد که «دنیای فاسد و ستمگر فعلی رو باید شکست و کنار زد» (همان: ص۸۵).

٤-٦ انعکاس دورهٔ زندگانی و بخصوص مرگ شخصیّتها: زندگی اغلب شخصیّتهای **اسیر زمان** به گونه‌ای طبیعی و واقعی نمود دارد که حتّی مرحلهٔ مرگ تعدادی از آنها را نیز **فصیح** به قلم آورده است؛ مرگ **افسانه** در بمباران آبادان (همان: ص۳۵۵)، خفه شدن دل‌آزار **شهرناز** به دست نفیسی (همان: ص۳٦۱)، مرگ **گنجوی‌پور** عطّار(پدر پیر شهرناز) (همان: ص۱۱٦) در پی تحمّل آلام فرزند، سکته و مرگ **نفیسی** (همان: ص٤۰۸)، مرگ دکتر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

نقوی (شوهر فرنگیس) (همان: ص٥٦) و امثال اینها. درست همانند کاری است که «**فلوبر** در شاهکار خود **مادام بوواری** قهرمانان خود را مانند مثالهای واقعیشان در اجتماع، زندگی بخشیده و سپس آنها را تا دم مرگ همراهی کرده است» (سیّد حسینی، ۱۳۹۱: ص۲۸۱).

٤-٧ نمود انواع شخصیّتها با رفتارهای گوناگون: به گفتهٔ **خزعلی** در آثار فصیح «مردمان ساده، محروم، رنج‌کشیده، مورد ظلم و جفا واقع شده، فقیر و دردمند راه یافته‌اند» (خزعلی، ۱۳۸۸: ص۹۳). **سالمیان** بر این است که «آنچه دربارهٔ شخصیّتهای رئالیستی سزاوار گفتن است، انفعال شخصیّتهاست؛ بدین معنی که شخصیّتها مانند انسانهای واقعی ترکیبی از احساسات متضادّند و برخلاف آدمهای برخی از داستانها به پاکی برف یا سیاهی زغال نیستند» (سالمیان و همکاران، ۱۳۹۲: ۳۳). درواقع «آدمهای داستانهای رئالیستی به دو گروه خوب و بد، یا به اصطلاح تیره و روشن تقسیم نمی‌شوند؛ بلکه قهرمانان داستان (به دلیل تأثیرپذیری از اجتماع و محیط پیرامونشان) به مرور دچار دگرگونیهای رفتاری می‌شوند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ص۸۵ تا ۹۵، با تلخیص و تصرّف). شخصیّتهای گوناگونی از همهٔ طیفهای اجتماعی در رمان **اسیر زمان** وجود دارند و در عین حال، مانند زندگی واقعی اجتماعی، درجاتی از خوبی و بدی را به نمایش می‌گذارند. از این ده‌ها شخصیّت در کارکردهای سیاسی، اغلب مردان را(مانند نفیسی، علی، جلال) و در تحمّل مظلومیّتهای اجتماعی و کارکردهای عاطفی و هنری، عموماً زنان(مانند افسانه، شهرناز، مادر سرگرد، فرنگیس و ثریّا) را می‌بینیم که «مبارزات انقلابی علی» (فصیح، ۱۳۸۸: ص۲۳۱)، «حبس ظالمانهٔ عطّار پیر» (همان: ص٥۲)، «سفالگری افسانه» یا «علاقهٔ او به دیوان پروین اعتصامی» (همان: ص۱٤۲ و۳۰۹)، «دلباختگی جلال به افسانه» (همان: ص۱۳۸، ۳۰۳ و۳۰۷)، «زندگی مطرود، سرایدار عرب‌تبار با زن و سه بچّه‌اش توی دو اتاق حیاط سرویس» (همان: ص۷٥)، «تراشیدن سرهنگ موی سر افسانه را» (همان: ص١٦)، مبیّن این ادّعا است. طبق نمونه‌ها این شخصیّتها در کنار تیپهای موجود، ماهیّت خود را به نمایش می‌گذارند.

٤-٨ کاربرد زبان محاوره: در سرتاسر رمان **اسیر زمان**، هرجا **فصیح** گفتگویی از شخصیّتهای داستانش را به قلم می‌آورد، لفظ و بیان هر شخص را از هر تیپ و طبقه‌ای که باشند، عیناً داخل گیومه می‌گذارد؛ حتّی گفته‌های خود را نیز(در نقش جلال) در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

مقام گفتگو به شکل محاوره می‌آورد: «من که همیشه ساکتم... هوممم» (همان: ص۱۸۲)، «خیلی خوب. قهوه‌تو بخور و یه خرده دیگه‌م از ایده‌آل نوی اسلام حرف بزن» (همان: ص۱۲۷)، «وضع داره رو به آرومی می‌ره» (همان: ص۲۱۹)، «زن واسهٔ عیش و خوشیه» (همان: ص٦٩).

۹-٤ کاربرد انشای کاریکاتوری: فصیح گاهی از سبک عادی نگارشی به شیوهٔ انشای کاریکاتوری و برجسته کردن مباحث روی می‌آورد: «پس از مدّتی **برّبر** نگاه‌کردن، مرا به جا می‌آورد... **منهای** کراوات ولی با موهای سفید» (همان: ص۳۹۵).

۱۰-٤ ذکر نام برخی شخصیّتهای تاریخی جامعه: فصیح برای قانع‌کردن مخاطب، حتّی از شخصیّتهایی اسم می‌برد که خواننده اطمینان به واقعی‌بودن آنان دارد: «می‌نشیند و می‌گوید: آقا مجلّهٔ **تایم** پارسال رو که به من نشان دادید، یادتون هست، با روی جلد شکنجه؟ شمارهٔ این ماهش عکس **شاه** و **فرح** و **کارتر** را داره که شاه جلوی کاخ سفید واشنگتن داره با دستمال، آب چشمهاش رو پاک می‌کنه» (همان: ص۱۳۰) یا «روحانیان بزرگی مثل آقای **طالقانی** که الآن در زندان است و مردان بزرگ مسلمان ملّی‌گرایی مثل مهندس **بازرگان** که ایشان هم الآن در زندان است» (همان: ص٩٤) یا «آیت‌الله روح‌الله **خمینی** که پس از حوادث پانزده خرداد گذشته زندانی شده و به ترکیه تبعید گردیده بود به علّت مخالفت مقامات ترکیه از این کشور اخراج، و اکنون به عراق تبعید شده است» (همان: ص۱۷).

۱۱-٤ نمود طبیعی تعامل شخصیّتها با یکدیگر: از این دیدگاه، بستر **اسیر زمان** را محیطی می‌یابیم با بروز طبیعی تعامل آدمیان، که زوایای گوناگون حیات فردی و اجتماعی هر کدام مطابق با لازمه‌های رفتاری نوع بشر در رویارویی با عوامل جامعه‌ای که او در آن به سر می‌برد، ترسیم شده است؛ تولّد اتّفاقیِ دوستیها، حسّ ترحّم جلال به **مطرود**(سرایدار)، معاشقهٔ **آریان** و **علی** با **افسانه** و **شهرناز**، کشمکشهای عقیدتی علی با سرهنگ **نفیسی** لاأبالی و ظالم، نمود توأمان لحظات آرام حیات با پریشانی احوال، و ده‌ها موارد قابل ذکر. نمایش چنین وضع طبیعی و معاملات متفاوت اشخاص در رمان نیز بر جنبهٔ واقعی‌نمایی آن می‌افزاید. در این رمان، «جلال آریان پس از قرار-گرفتن در محیطی که حال و هوای مبارزه با فقر و بی‌عدالتی و فساد و بی‌دینی حکومت حاکم را دارد به نحوی چشمگیر، بسیاری از عادتها و رفتارهای بد گذشته‌اش را کنار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

می‌گذارد... مثلاً بتدریج خود را از خوردن مشروب منع می‌کند و در نهایت، او در سالهای انقلاب و پس از انقلاب، جلال آریان دیگری می‌شود» (صادقی شهپر، ۱۳۹۲: ص۱۸۳).

از نظر **بالزاک** «اگر نوع معیّنی از جانوران را در دو نقطه‌ای که دارای آب و هوای متفاوت است در نظر بگیریم، جانورانِ یکی از آن دو نقطه، تحت تأثیر آب و هوای آن نقطه، رفتار و شخصیّت بخصوص پیدا می‌کنند. بشر نیز مولود اجتماع خویش است و همان تأثیری را که آب و هوای گوناگون در جانوران به جا می‌گذارد، اجتماعات مختلف در افراد بشر دارد؛ امّا طبعاً چون بشر بسادگی جانوران نیست و دارای عقل و هوش است، این تأثیرات نیز در او عمیقتر و پیچیده‌تر است» (سیّد حسینی، ۱۳۹۱: ص۲۷۲)؛ بدین ترتیب، همان‌گونه که انسانها در زندگی عینی و طبیعی از هر حیث تفاوتهایی دارند در بستر این رمان هم چنین است. از حیث اعتقادات دینی از مؤمن و معتقد(مثل علی و شهرناز) گرفته تا معتدل(مثل جلال)، عیّاش و بی‌بند و بار (مانند نفیسی) حضور دارند. بسامد زن و مرد، دختر و پسر، پیر و میانسال و جوان به طور عادی توزیع شده است. تناسب فقیر(مثل خانوادهٔ مطرود) (فصیح، ۱۳۸۸: ص۳۷۸)، پولدار، دارای شغل دولتی، آزاد یا بیکار هم مانند جامعهٔ واقعی در این رمان دیده می‌شود.

۱۲-٤ تأویل و تفسیر وقایع تلخ جامعه: اسیر زمان آیینه‌ای است که رفتارهای تلخ، ظالمانه و تکان‌دهندهٔ نیروهای **ساواک** علیه مردم فرودست را منعکس می‌سازد. **فصیح** با تشریح تراژدی «تسلیم شدن شهرناز به ازدواج با سرگرد برای نجات پدر ستم-دیده‌اش از زندان، که سر عقد هم **بله** نمی‌گوید، فقط سرش پایین می‌ماند» (همان: ص۷۱)، اسیر شدن معشوقهٔ علی به دست یک ظالم دیو سیرت را «سختترین دردها و محرومیّتها برای یک مرد» (همان: ص۷۱) تلقّی می‌کند و با تشریح جزئیّات «تراشیدن موی سر افسانه» (همان: ص١٦) و به دنبال آن، «موی سر شهرناز» (همان: ص٧٦) و «ضرب و شتم او به دست سرگرد ساواکی ددمنش» (همان: ص۷۸) می‌نویسد: «نمی‌توانم آنچه را که با چشمهایم دیده‌ام، توی کلّه‌ام منفجر نشده نگه دارم» (همان: ص۷۸). بنابراین فصیح یا دیگر «نویسندگان رئالیست نیز مسائل زشت و زنندهٔ جامعه را به تصویر می‌کشند؛ منتها تفاوت آن با ناتورالیسم در این است که آنها بر خلاف ناتورالیسم، که در بیان مسائل زننده بیشتر به برشی از زندگی یعنی تأکید بر مسألهٔ پیروی انسان از غرایز پست

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

حیوانی و جنسی بر اساس اصل علمی و فیزیولوژیکی وراثت و محیط و فشارهای لحظه در کنار دیر مسائل مشمئزکننده توجّه می‌کنند، مرکز ثقل آثار خود را بر فساد طبقهٔ اشراف و دیگران برای کسب ثروت و رنج و فلاکت و فقر طبقهٔ پایین و تن در دادن آنها به هر پستی‌ای برای کسب ثروت و مقام قرار می‌دهند» (رادفر، حسن‌زاده، ۱۳۸۳: ص۳۳).

۱۳-٤ نمود شخصیّت خود نویسنده: خود فصیح نیز، که با نام مستعار **جلال آریان** و با عنوان *راوی داستان* ایفای نقش می‌کند، دارای شخصیّتی محبوب در *اسیر زمان* است. در هر شهر، روستا و محلّه‌ای معمولاً افرادی هستند که به لحاظ مقبولیّت عام که دارند در منازعات دیگران پیشقدم می‌شوند و بی هیچ چشمداشتی گره از اختلافات می‌گشایند و در خیلی موارد هم ناسزا می‌شنوند. فصیح در دنیای واقعی، یک معلّم است که در شرکت نفت جنوب تدریس می‌کند. در درون داستان نیز تجلّیگاه کوشش او، که نشانی دیگر از واقعگرایی است، خدمت به کسوت معلّمی است. **جلال آریان**(فصیح در نقش راوی) نه مثل **علی** نمازخوان و پیش‌مرگ وطن است و نه مانند سرهنگ **نفیسی** بی‌دین و ظالم. او هنرمند نویسنده‌ای است که شراب هم می‌خورد و غرب‌زده‌ای وطن‌دوست است که خصوصیّاتش متمایل به شخصیّت علی است نه سرهنگ. در اوج اختلافات علی و سرهنگ با اعتدال تمام عمل می‌کند و هر دو را به آرامش و منطق فرا می‌خواند: «شما خودت رو زیاد درگیر نکن» (فصیح، ۱۳۸۸: ص۹۲).

۱٤-٤ نمود جنبه‌های فلسفی: مباحث فلسفی از موارد انکارناپذیر در زندگی اجتماعی است بویژه که سخن رمان اجتماعی، و گزارش و تفسیر واقعی‌نمایانهٔ محیط و جامعهٔ آدمیان در میان باشد. در چنین موقعیّتی است که رموز و ویژگیهای محیط طبیعی پیرامون بشری، جنبه‌های مکشوف و نامکشوف آدمی، گیاهان، حیوانات، زمین، اجرام آسمانی و همانند آنها در بستر رمان خودنمایی می‌کنند. اسیر زمان از این حیث نیز منبعی غنی است طوری‌که تشکیل مجموعه‌ای از این دست مباحث ریز و درشت، اثر مزبور را در مقام یک تاریخ هنریِ واقعی می‌نشاند؛ مواردی از قبیل «هر چیزی در این دنیا زمانی و حدّ و حدودی دارد» (همان: ص٥٤) یا «زندگی محلّ گذر است و پیشامدها هم زیاد» (همان: ص١٤).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

۱۵-٤ تعریف انسان به عنوان موجودی دارای اختیار: از دیدگاه فصیح، هر چند «هر کدوم از ما مخلوقات خداوندگار، اسیر فرمول چند مجهولهٔ زندگی خودمان هستیم» (همان: ص١٤) و «اگر بدبخت خلق نشده بودیم» (همان: ص٢٠) یا اگر «قسمت نشده» (همان: ص٢٠) که به برخی خواسته‌های اجتماعیمان برسیم، باز ما انسانها اختیار عمل داریم. عباراتی چون «من قول میدم یه خونهٔ کوچک... براتون جور می‌کنیم» (همان: ص٥٥) یا «دنیای فاسد و ستمگر فعلی رو باید شکست و کنار زد» (همان: ص٨٥)، بیانگر این است که «اگر انسان بخواهد، [می‌تواند] چهرهٔ زندگی و تاریخ خود و دیگران را عوض کند» (همان: ص٧٢).

١٦-٤ برجستگی موارد عاطفی: عشق در این داستان، مقوله‌ای است که به آن «با نگاهی الهی، والا و مقدّس نگریسته شده و از آن به عنوان نیازی روحانی و معنوی یاد شده است تا نیازی جسمانی» (صادقی، ١٣٩٣: ص١٩٥). در **اسیر زمان** رفتارهای عاطفی از جمله عشق‌ورزی و تبسّمهای عاشقانهٔ متقابل علی و شهرناز (فصیح، ١٣٨٨: ص٣٩ و٤٢) یا جلال و افسانه (همان: ص٩٠)، کتک‌خوردن شهرناز از دست نفیسی (همان: ص٧٨)، تصویر سرِ تراشیدهٔ او در بازار (همان: ص٧٦)، زندانی شدن مظلومانهٔ عطّار پیر (همان: ص٥٢)، مرگ سرهنگ (همان: ص٤٠٨) و امثال آنها بروز می‌کند؛ رقّتها و لرزشهایی در دل لطیف هر خواننده‌ای ایجاد می‌کند که او خود را نه در سطور یک رمان مصنوعی، بلکه در درون جامعه‌ای واقعی می‌بیند؛ لذا **اسیر زمان** با ثبت چنین رفتارهای رقیق به واقعیّت تشبه می‌کند.

١٧-٤ استفاده از پس‌زمینهٔ مناسب در داستان: خالق **اسیر زمان** با پس‌زمینه قرار دادن تجربه تاریخی و فقر و مظلومیّت عموم مردم ایرانِ زمان خود با طرح مسائل مربوط به اختلاف طبقاتی، محرومیّتها و نیازمندیها، جزئیّاتِ وقایع را به‌گونه‌ای هنری انسجام می‌بخشد که از پراکندگی می‌رهاند. همچنین او این نابسامانیهای اجتماعی را تنها به بستر جامعهٔ بومی منحصر نمی‌داند و جوامع کلان غرب از جمله فرانسه را نیز بویژه از دید اخلاقی فرورفته در گرداب تشتّت و بی‌بند و باری می‌بیند؛ به عنوان نمونه می‌توان «مقایسهٔ عشق‌بازی امریکایی و ایرانی زمان طاغوت» را از سوی جلال نام برد (همان: ص٣٩٨).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

۱۸-٤ نمود صنایع ادبی: اسیر زمان نیز از این قاعده مستثنا نیست؛ **ایماژها** و **تشبیهات** سادهٔ آن در بافتی عامیانه، اجتماعی و ملموس عرضه می‌شود: «امروز نمی‌خواهم برگردم و به صورت هیولای سِرتِق گذشته نگاه کنم» (همان: ص۳) یا «سرگرد مشغول میخواری می‌شود و **مثل سگ** حسن‌دله مست می‌کند» (همان: ص۷۱). همچنین، کاربرد **استعاره** نیز کم به چشم نمی‌خورَد: «جمله‌ای در پایین این کارت تبریک است که مرا باز با همهٔ اشتغالهای ذهنی به فکر می‌اندازد: **دیو** قرار است به اهواز منتقل شود» (همان: ص۸۲) یا در کاربرد مَثَل «از شاش موش، آسیاب نمی‌گرده» (همان: ص۲۸)، موش را استعاره از علیِ انقلابی از دید سرهنگ بیان می‌کند.

علاوه بر این مطالب، باید افزود که آنچه در کنار مشاهدهٔ تأثیر جامعه به این اثر رنگ و بوی رئالیسم اجتماعی می‌دهد، برجسته‌سازی عواملی معنایی مانند مردم‌گرایی و انسانمداری همچون «فداکاریهای جلال برای نجات شهرناز» (همان: ص۲٤۱) یا «دلسوزیها و خیرخواهیهای علی» (همان: ص۱۰)، اشاره به «سرگذشتهای بیشمار در شخصیّتهای داستان» (همان: ص۳)، تصویر شخصیّتهای مبارز در جهت رفاه انسانها و رفع تضادها همچون «مبارزات و جانبازیهای ویسی» (همان: ص٤۸)، بی‌عدالتیها و آشفتگیهای جامعه، «ترسیم نظام اقتصادی جامعه و اوضاع کارگران» (همان: ص۱۱۷) مثل «وام امریکا به ایران» (همان: ص۹٤)، ارتباط متقابل فرد و اجتماع، معرّفی جریانهای مؤثّر در جامعه همچون «عوامل سیای امریکا و منافقین» (همان: ص۳۹۲)، تعامل اجتماع، تاریخ و سیاست، «محکوم کردن فقر و نظام حاکم و نمود فاصله‌های طبقاتی» (همان: ص۲۸ و۷۵)، است که همزمان با توصیف ابعاد اجتماعی از کلام او دریافت می‌شود.

نتیجه

عوامل رئالیستی این رمان را می‌توان در دو گروه پررنگ و کمرنگ تقسیم‌بندی کرد. برخی از مؤلّفه‌ها نمود پررنگتری دارد که مهمتر از همه، انگار هدف اصلی نویسندهٔ **اسیر زمان** «تحلیل تخصّصی وقایع» سیاسی ایران، نقد عملکرد دولتمردان، بررسی روابط سیاسی ایران با جوامع خارجی بویژه امریکا، روسیّه، انگلستان و عراق و تبیین علل و عوامل وقایع است به‌طوری‌که این عامل در بیش از ۸۰ درصد صفحات کتاب قابل مشاهده است. همچنین «راوی اوّل شخص» بودن نویسنده، خواننده را به قبول

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

واقعی بودن اثر مجبور می‌کند، بویژه که اغلب وقایع مرتبط با راوی (جلال) با «سرگذشت زندگی واقعی او (فصیح)» همخوانی دارد. «تشریح طبیعی جزئیّات وقایع» و استناد به زمان دقیق «روزنامه»های وقت، هر نوع تردید در غیر واقعی یا حتّی هنری بودن داستان را از مخاطب عادّی دور می‌کند. تصویر «شخصیّت تیپیک» سرهنگ ساواکی و نیز علی مبارز(برای نمونه)، نیز «شخصیّتهای تاریخی» چیزی نیست که با چهرهٔ شخصیّتهای تاریخ ایران مغایر باشد. «تعاملهای طبیعی زنان و مردان» و بویژه عنصر «عشق» و حتّی «مرگ» در زندگی نیز به گونه‌ای واقعگرایانه و حتّی تأثیرگذار در اسیر زمان متبلور است.

مسلّماً یک رمان رئالیستی به زیور عواملی از قبیل «دارای اختیار بودن انسان»، ذکر «جنبه‌های فلسفی»، «صنایع ادبی»، «انشای کاریکاتوری» و... نیز آراسته می‌شود که نمود کمرنگ‌تری نسبت به موارد یاد شده در اثر مورد بحث دارد.

در **اسیر زمان**، دو واقعهٔ عظیم اجتماعی ایران؛ یعنی **انقلاب** اسلامی و **جنگ** تحمیلی به همراه مبارزات پیروان خطّ امام**خمینی** با نیروهای ساواک و قدرتهای امپریالیستی غرب با سبکی هنری بازنمایی شده است. **اسماعیل فصیح** با هدف رئالیستی نشان دادن اثرش شیوه‌های گوناگونی به کار می‌گیرد؛ از جمله در این رمان به روزنامه‌های وقت بویژه **اطّلاعات** و **کیهان** استناد می‌کند. او با نگرشی ایدئولوژیک و با تشریح جزئیّات حوادث داستان، ضمن تعریف انسان به عنوان موجودی دارای اختیار به آفرینش و معرّفی شخصیّتهایی دست می‌زند که عموماً نمایندهٔ نوعی **تیپ** اجتماعی به شمار می‌روند. از بین انواع شخصیّتها، قهرمان و ضدّ قهرمان جلوهٔ بیشتری دارند. شخصیّت خود نویسنده و سرگذشت زندگی واقعی او نیز در نقش **راوی** در این داستان جای گرفته است. آدمهای این داستان با رفتارهای واقعی‌نمایانه و گوناگونشان همچون «تعادل‌پیشگی جلال در برخورد با ظلمهای نفیسی در زمانی» و «احساساتی و افراطی‌گری او در زمانی دیگر»، «لبخند و گریهٔ افسانه در موقعیّتهای مختلف»، «اوقات شادی و عصبانیّت نفیسی»، «روزگار خوشی و آوازخوانی سرهنگ و زمانخواری او» یا «مراحل ظلم و ندامت او»، رنگ **رئالیستی** اثر را نمایانتر می‌کنند، به گونه‌ای که دورهٔ زندگی و بویژه مرگ اغلب این شخصیّتها نیز در این رمان انعکاس یافته است. نمود نام برخی شخصیّتهای تاریخی جامعه و تعامل طبیعی هر یک با دیگران، خواننده را به هر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

چه واقعی‌پنداری اثر سوق می‌دهد. همچنین نویسنده با افزودن جنبه‌های فلسفی، نشانه‌های واقعی‌گویی اثر را تقویت می‌کند و با تبیین اینکه رئالیسم صرفاً نمایاندن زندگی آنگونه که دیده می‌شود، نیست، عوامل وقایع و وضعیّت اجتماعی ایران را مورد تحلیل قرار می‌دهد؛ بدین ترتیب، فقر و مظلومیّت عموم مردم ایران و تجربه تاریخی آنان پس‌زمینه‌ای است که نابسامانیهای اجتماعی، محرومیّتها و نیازمندیها در آن به تصویر کشیده شده و همین سبب شده است که نویسنده در محتوای گفتگوی شخصیّتها به تأویل و تفسیر وقایع جامعه نیز بپردازد. زبان اسیر زمان، نثر ساده، محاوره و گاه طنزآمیز است که مهارت واقعی‌نمایی نویسنده را دو چندان می‌کند؛ لذا انشای کاریکاتوری خیلی کمتر در آن کاربرد دارد. موارد عاطفی، بویژه عنصر **عشق** پاک از ابتدا تا انتهای خطّ داستان، برجسته شده است. همچنین نمود برخی صنایع بدیعی و بیانی در لابه‌لای روایت‌پردازی به جذّابیّت و واقعی‌گرایی رمان می‌افزاید. کوتاه سخن اینکه *فصیح* در آثار *بعد از انقلاب* خود بویژه در **اسیر زمان**(بر خلاف آثار قبل از انقلابش)، می‌کوشد تا تصویری رئالیستی ارائه کند.

منابع

- اُجاکیانس، آناهید؛ «**نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح (٥)**»، نشریهٔ نامهٔ فرهنگستان، ش ۱۸، پاییز ۱۳۸۰، ص۱۳۹ تا ۱٤۸.
- **امام آمد**، کیهان، سه شنبه، هفدهم بهمن ۱۳٥۷، ص٦.
- پاینده، حسین؛ «**سیمین دانشور شهرزادی پسامدرن**»، مجلّهٔ متن‌پژوهی ادبی دانشگاه علّامه طباطبایی، ش ۱٥، بهار و تابستان ۱۳۸۱، ص۷۲ تا ۸۱.
- پروینی، خلیل؛ قبادی، مصیّب؛ ذوالفقاری، حسن؛ «**رئالیسم در سبک بنیان‌گذاران داستان-نویسی عربی و فارسی**»، دوماهنامهٔ جستارهای زبانی، دورهٔ ۳، ش ۳، پاییز۱۳۹۱، ص٦٤ تا ٦۹.
- پرهام، سیروس؛ «**رئالیسم و ضدّ رئالیسم در ادبیّات**»، چ هفتم، تهران: مؤسّسهٔ انتشارات آگاه، ۱۳٦۲.
- پک، جان؛ **شیوهٔ تحلیل رمان**؛ ترجمهٔ احمد صدارتی، تهران: نشر مرکز، ۱۳٦٦.
- پوینده، محمّد جعفر؛ **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات** (مجموعه مقالات)؛ تهران: نقش جهان، ۱۳۷۷.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

- خاتمی، احمد؛ تقوی، علی؛ «**مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیّات داستانی**»؛ مجلّهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، ش ششم، بهار و تابستان ۱۳۸۵، ص۹۹ تا ۱۱۱.
- خالوندی، محمّد؛ «**بررسی مکتب رئالیسم بر پایهٔ داستان *بندر* احمد محمود**»؛ مجلّهٔ بین-المللی ادبیّات نوشتا، ش ۲۱، ۱۳۹۱، ص۷۸ تا ۸۳.
- **در تظاهرات تهران ۵۸ نفر کشته و ۲۰۵ نفر زخمی شدند**، اطّلاعات، ش ۱۵۷۰۷، هجدهم شهریور ۱۳۵۷.
- دستغیب، سیّد عبدالعلی؛ «**نقدی بر اسیر زمان و بادهٔ کهن**»؛ نشریّهٔ ادبیّات داستانی، ش ٤١، ۱۳۷۵، ص۱۲۳ تا ۱۳۱.
- دهقانی، محمّد حسین؛ **رئالیسم پویا در آثار جلال آل احمد**؛ قم: صحیفهٔ معرفت، ۱۳۸۳.
- رادفر، ابوالقاسم؛ حسن‌زاده میرعلی، عبدالله؛ «**نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتب‌های ادبی رئالیسم و ناتورالیسم**»؛ پژوهشهای ادبی، ش ۳، ۱۳۸۳، ص۲۹ تا ٤٤.
- رنجبر، ابراهیم؛ «**بررسی جنبه‌های رئالیستی رمان جزیرهٔ سرگردانی**»؛ فصلنامهٔ پژوهشهای ادبی، س ۱۱، ش ٤۳، ۱۳۹۳، ص۵۳ تا۷۲.
- سالمیان، غلامرضا و همکاران؛ «**بازتاب مؤلّفه‌های مکتب رئالیسم در رمان شوهر آهو خانم**»؛ فصلنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی، س ۲۱، ش ۷۵، ۱۳۹۲، ص۱۷ تا٤۵.
- سیّد حسینی، رضا؛ **مکتبهای ادبی**، ج اوّل، چ ۱۷، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۹۱.
- **شاه رفت**، اطّلاعات، سه‌شنبه، ش ۱۵۷٦۱، بیست و ششم دی ۱۳۵۷، ص ۱.
- صادقی‌شهپر، رضا؛ پور مرادی، سیما؛ «**یک گام به سوی بومی‌گرایی: نقد داستانهای اسماعیل فصیح**»؛ مجلّهٔ پژوهش زبان و ادب فارسی، ش ۲۹، ۱۳۹۲، ص۱۷۳ تا۲۰۰.
- صادقی، هاشم؛ «**تأمّلی در اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیّات**»؛ فصلنامهٔ نقد ادبی، س هفتم، ش ۲۵، ۱۳۹۳، ص٤۱ تا۷۰.
- فتوحی، محمود؛ صادقی، هاشم؛ «**شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایرانی**»؛ مجلّهٔ جستارهای ادبی، ش ۱۸۲، ۱۳۹۲، ص۱ تا ۲٦.
- فصیح، اسماعیل؛ **اسیر زمان**؛ چ نهم، تهران: نشر آسیم، ۱۳۸۸.
- **کابینهٔ شاپور بختیار تشکیل شد**، اطّلاعات، شنبه، ش ۱۵۷۵۲، شانزدهم دی ۱۳۵۷، ص ۱.
- کوچکیان، طاهره؛ قربانی، خاور؛ «**بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی در سالهای ابری، اثر علی اشرف درویشیان**»؛ نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، دورهٔ ۵۳،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]

ش ۲۲۰، ۱۳۸۹، ص۸۵ تا ۱۰۵.
-کوندرا، میلان؛ **هنر رمان**؛ ترجمهٔ پرویز همایون‌پور، تهران: نشر گفتار، ۱۳۸۰.
-کیومرثی، محمّد؛ «**بررسی نهضت رئالیسم در داستان‌های کوتاه فارسی و اردو**»؛ مجلّهٔ پژوهش ادبیّات معاصر جهان، س ۱۵، ش ۵۹، ۱۳۸۹، ص۷۵ تا ۸۶.
-گرانت، دیمیان؛ **رئالیسم**؛ ترجمهٔ حسن افشار، چ سوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.
-گلشیری، هوشنگ؛ **جدال نقش با نقّاش در آثار سیمین دانشور**؛ تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۶.
-ـــــــــــــ؛ **باغ در باغ** (مجموعه مقالات)، چ دوّم، تهران؛ نشر نیلوفر، ۱۳۸۰.
-لاج، دیوید و همکاران؛ **نظریّه‌های رمان**؛ ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۹.
-لوکاچ، گئورگ؛ **جامعه‌شناسی رمان**؛ ترجمهٔ محمّد جعفر پوینده، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۱.
-میرصادقی، جمال؛ **ادبیّات داستانی**؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۶.
-ـــــــــــــ؛ **عناصر داستان**؛ چ ششم، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۸.
-نجاتی، غلامرضا؛ **تاریخ سیاسی بیست و پنج سالهٔ ایران**؛ ج دوّم، چ سوّم، تهران: مؤسّسهٔ خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۱.
-نوروزی، معصومه؛ **معرّفی، نقد و بررسی آثار اسماعیل فصیح** (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)؛ تهران: دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۰.
۳۷۷ نفر در حریق سینمای آبادان زغال شدند، اطّلاعات، بیست و نهم مرداد ۱۳۵۷، ص ۱

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-04-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.6.7]