

تحلیل انتقادی عناصر ناتورالیستی داستان «انتری که لوطیش مرده بود» از چوبک

رضا جلیلی*^۱ و پروین دخت مشهور^۲

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نیشابور
^۲ استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نیشابور

تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۲۳؛ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۰/۲۲

چکیده

مکتب‌های ادبی یکی از معیارهای مهم برای نقد و ارزیابی آثار ادبی در دوره‌های گوناگون به شمار می‌روند. به این اعتبار که هر مکتب ادبی، نشان‌دهنده ویژگی‌هایی است که در اوضاع فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هر دوره می‌گذرد، با نقد و بررسی آثار نویسندگان می‌توان به بخش مهمی از این خصیصه‌ها پی برد و تحلیل روشن‌تری از شرایط اجتماعی ارائه داد. از جمله‌ی این مکتب‌ها، ناتورالیسم است که نخستین بار از طریق ترجمه آثار نویسندگان آمریکایی و اروپایی، در دوره مشروطه به حوزه ادبیات فارسی راه یافت. در ایران، یکی از برجسته‌ترین نمایندگان ناتورالیسم، صادق چوبک است که هنرمندانه، مؤلفه‌ها و قواعد این مکتب را در داستان‌های کوتاه خود به تصویر کشیده است. بر این پایه، آنچه در این جستار بدان پرداخته می‌شود، نقد و بررسی توصیفی - تحلیلی شماری از این مؤلفه‌ها و قواعد در داستان «انتری که لوطیش مرده بود» است. چوبک با استفاده از عناصری همچون «توجه به علم فیزیولوژی»، «دخاله دادن مسأله وراثت در رفتار و عملکرد شخصیت‌ها»، «به‌کار بردن واژگان و مفاهیم به اصطلاح تابو و شکستن حرمت کاذب آنها»، «نفی آزادی و بیان جبر تاریخی و اجتماعی»، «استفاده از زبان محاوره برای شخصیت‌ها»، «توصیف دقیق و شرح جزئیات رویدادها»، «بیان عشق به عنوان یک نیاز جسمانی» و «پایان غم‌انگیز و ناخوشایند داستان»، ضمن آنکه فضای ناتورالیستی را در این قصه حاکم کرده و بدان رنگ و بویی طبیعت‌گرایانه بخشیده، تا حدودی شرایط نابسامان فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کرده را به تصویر کشیده است.

واژگان کلیدی: صادق چوبک، ناتورالیسم، انتر، لوطی، مکتب‌های ادبی، داستان.

مقدمه

یکی از مسائلی که در نقد غربی مورد توجه قرار گرفته، پرداختن به مکتب‌های ادبی است. در این مبحث، آثار ادبی دوره‌های گوناگون از منظر ویژگی‌های مشترک، دسته‌بندی و نامگذاری شده‌اند و در بحث از تاریخ ادبیات هر دوره، به این دسته‌بندی عنایت می‌شود. در واقع، این مکتب‌ها یکی از معیارهای ارزیابی و نقد آثار ادبی در دوره‌های گوناگون به شمار می‌روند. هر مکتب ادبی، بیانگر اصول، قواعد و ویژگی‌هایی است که در هر دوره‌ای تحت تأثیر عوامل سیاسی، فرهنگی و اجتماعی، در ادبیات یک یا چند کشور پدید آمده است. در این بین، مکتب ناتورالیسم^۱، جلوه‌ی ویژه‌ای دارد. ظاهراً نامگذاری این مکتب «روز ۱۶ آوریل ۱۸۷۷ در رستوران تِراب بر سر میز شامی که گوستاو فلوبر^۲، ادمون دوگنکور^۳، امیل زولا^۴ و گروه آینده‌مندان گرد آمده بودند، صورت گرفت و [بدین ترتیب] این عنوان که از زبان علم و فلسفه و نقد هنر گرفته شده بود، وارد ادبیات شد». (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۹۳) البته باید در نظر داشت که اصول و مبادی این مکتب، دوازده سال قبل، توسط امیل زولا و در سلسله مقالاتی که در روزنامه Salur Publique نوشته بود، انتشار یافت و این مکتب بی‌آنکه نامی داشته باشد، متولد گردید. شالوده و ماهیت ناتورالیسم، تقلید از طبیعت است و ناتورال‌ها این عقیده را به عنوان اصل اول پذیرفته‌اند. بر این پایه، «شاعر با فیلسوف [ناتورالیست] می‌تواند همان استفاده‌ی را از داده‌های اجتماعی بکنند که طبیعی‌دان از داده‌های جانورشناختی می‌کند» (ولک، ۱۳۷۸: ۳۰). به این اعتبار، می‌توان گفت ناتورالیسم نظریه‌ای است که هرگونه معنای ماوراءالطبیعی را برای امور و پدیده‌های گوناگون رد می‌کند.

ناتورالیسم به نوعی زاییده‌ی رئالیسم واقع‌گرایانه است و جهان‌بینی فلسفی آن از اندیشه‌های جبرگرایانه‌ی آمیخته به بدبینی شوپنهاور تأثیرات زیادی پذیرفته است. «این بدبینی هرچند که به اعتماد شجاعانه‌ی [نویسندگان] چون [زولا لطمه‌ای نمی‌زد، ولی اتکای بیش از حد به آن، ممکن بود همه معجزات علم را که آنان معتقد بودند ضایع کند، هرچند که بعدها وقتی که آن اعتماد قاطع از میان رفت، تأثیر فلسفه شوپنهاور در نویسندگان بعدی بیشتر شد» (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۹۷) عامل دیگری که بر روند تکامل این مکتب اثر گذاشت، دگرگونی‌های اقتصادی و سیاسی سده نوزدهم بود که پس از انقلاب صنعتی ایجاد گردید. «انقلاب‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۴۸، کودتای سال ۱۸۵۱ لویی ناپلئون، یکپارچه شدن کشورهای آلمان و ایتالیا، جنگ فرانسه و پروس، جنگ داخلی آمریکا، نمونه‌ی این تحولات بودند که بر جریان‌ها و نحله‌های فکری زمان خود تأثیر بسزایی بجا گذاشتند» (شریفیان و

1. Naturalism
2. Gustave Flaubert
3. Edmond de Goncourt
4. Emile Zoloa

رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۵۱) یافته‌های جدید علمی به‌ویژه در حوزه‌های فیزیولوژی و زمین‌شناسی هم، در تکامل مبانی ناتورالیست اثرگذار بود. جایگاه علم در اندیشه ناتورال‌ها به اندازه‌ای مهم بود که شخصیتی چون زولا، علت شکست و افول رومانسیسم را عدم تطبیق این مکتب با علم نوین برشمرد: «ناتورالیسم، محصول طبیعی جامعه‌ی دموکراتیک جدید است. تمدن روشنفکرانه‌ی جدید ما، مهم‌ترین مشخصه‌اش افزایش اعجاب‌آور آگاهی‌های ما درباره طبیعت است». (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۰۴) بنابراین، با توجه به این دیدگاه، بسیاری از روش‌های نوین علمی وارد ادبیات شد.

ناتورالیسم مانند بسیاری از مکتب‌های ادبی دیگر، با اقبال خوبی از سوی نویسندگان ایرانی روبه‌رو شد و آثار ماندگاری در این زمینه پدید آمد. «ناتورالیسم اروپایی و آمریکایی [نخستین بار] از راه ترجمه‌هایی که از صدر مشروطه به این طرف در حوزه داستان‌نویسی ایران صورت گرفت، به داستان‌نویسی فارسی وارد شد». (شریفیان و رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۵۱) در میان برجسته‌ترین نویسندگان ایرانی پیرو مکتب ناتورالیسم، می‌توان از صادق هدایت، صادق چوبک، محمود مسعود دهاتی، احمد محمود و محمود دولت‌آبادی یاد کرد. در این بین، چوبک و داستان‌های او از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. از میان آثار گرانسنگ چوبک، آنچه در این جستار مورد نقد و بررسی قرار گرفته، داستان «انتری که لوطیش مرده بود» است. این اثر، یکی از قصه‌های سه‌گانه دومیین مجموعه داستانی چوبک با همین نام است که در سال ۱۳۲۸ منتشر شد.

رویکرد چوبک در این داستان، توصیف زندگی است. (ده‌بزرگی، ۱۳۸۴: ۷۳) این اثر، «از برجسته‌ترین قصه‌های فارسی است که در آن تا این اندازه نگاه حیوانی به دقت توصیف شده است. چوبک روان‌شناسی خاصی از انتر (شخصیت اصلی داستان) به دست می‌دهد، به گونه‌ای که انگار این قصه را واقعاً یک انتر برایشان روایت می‌کند». (محمودی، ۱۳۸۵: ۱۰۵) موضوع دیگری که نمود بالایی در این داستان دارد، ظهور و بروز شماری از عناصر ناتورالیستی است. چوبک را بزرگ‌ترین نماینده این مکتب ادبی در ایران دانسته‌اند. «آنانی که گمان می‌کنند چوبک تحت تأثیر ناتورالیسم قرار داشت، مسائلی چون توجه عمیق به زشتی‌ها و پلیدی‌ها، پوسته‌ی ظاهری اشیا، شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم با توجه به شخصیت‌ها، شیوه‌ی بیان صریح و خشن و گفتگوهای دقیق شخصیت‌ها را مثال می‌آورند» (آژند، ۱۳۷۶: ۸۸) «اغلب ارزیابی‌ها و تأویل‌ها پیرامون شناخت صادق چوبک، به عنوان یک نویسنده‌ی ناتورالیسم می‌چرخند، یعنی «ناتورالیسم چوبک» که هر حادثه اجتماعی را به غرایز و امیال نفسانی هوس‌باز نسبت می‌دهد و در بیان از تصویر واقعیت‌های اجتماعی، در موضوع اثر از تعهد سیاسی و اجتماعی خبری نیست». (فوجئی، ۱۳۷۳: ۱۸۹) با توجه به حضور و بروز مؤلفه‌های ناتورالیستی در داستان‌های چوبک، در این تحقیق هدف بر آن است که بر سبیل توصیف و تحلیل، به مؤلفه‌های این مکتب پرداخته و به سؤال مهم‌ترین ویژگی‌های ناتورالیستی داستان «انتری که لوطیش مرده بود» کدام

است؟، پاسخی مستدل و متقن داده شود. افزون بر این، به اعتبار این که ادبیات آیینی تمام‌نمای جامعه بوده و هر مکتب ادبی از جمله ناتورالیسم، مجموعه‌ای از ویژگی‌های نشان‌دهنده وضعیت فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هر دوره‌ای است، می‌توان با نقد و بررسی مبانی آن مکتب در داستان مذکور، تا حدودی با شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ای که چوبک با آن سر و کار داشته، آشنا شد و تحلیل روشن‌تری از آن اوضاع ارائه کرد. همچنین، می‌توان تأثیراتی را که چوبک در گستره‌های فکری خود از اجتماع پذیرفته است، کاوید و مورد مطالعه‌ی انتقادی قرار داد. موارد یادشده، نشان‌دهنده ضرورت و اهمیت این پژوهش و کاربردی بودن آن است.

پیشنه پژوهش

با توجه به جایگاه ویژه‌ای که چوبک در داستان‌نویسی فارسی دارد، پژوهش‌های چندانی در ارتباط با آثار او صورت نگرفته است. از این بین، عبدالعلی دستغیب (۱۳۵۳)، در کتاب «نقد آثار صادق چوبک»، ضمن معرفی نویسنده، در بخش «چوبک همچون نویسنده‌های ناتورالیست» به شیوه و سبک نگارش وی از منظر این مکتب اشاره کرده است. البته، رویکرد دستغیب، حالت کلی دارد و منحصر به داستان ویژه‌ای نیست. روح‌اله مهدی‌پور عمرانی (۱۳۷۸)، در کتاب «گزیده داستان‌های کوتاه صادق چوبک»، به موضوعاتی چون طنز و سبک‌شناسی داستان‌های چوبک پرداخته و ویژگی‌های همسان نوشته‌های هدایت و او را در بوته نقد قرار داده است. همچنین، با توجه به بسامد بالای شخصیت‌های حیوانی در آثار چوبک، چرایی آن را کاویده و در آخر، وی را از نگاه دیگران معرفی کرده است. حسن محمودی (۱۳۸۵) نیز، در کتاب «نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های صادق چوبک» به بررسی برخی ویژگی‌های روایی داستان‌های چوبک از جمله «انتری که لوطیش مرده بود» و شخصیت‌های اصلی آن پرداخته است. محمدعلی آتش‌سودا (۱۳۸۴)، در مقاله‌ای با عنوان «شیوه داستان‌نویسی چوبک»، قصه‌های او را از جنبه‌هایی چون «شخصیت‌پردازی، سبک، توصیف، گفتگو، زاویه دید، زمینه و فضا و طرح» نقد کرده است. از دید او، یکی از مهم‌ترین نشانه‌های پایبندی نویسنده به ناتورالیسم، اسارت شخصیت‌های او در جبر غرایز جنسی و گرسنگی است. اصغر باباسالار (۱۳۸۵)، در مقاله‌ای با عنوان «صادق چوبک و نقد آثار وی»، داستان‌های نویسنده را به دو دوره مستقل تقسیم کرده و ویژگی‌های هر دوره را در بوته نقد قرار داده و سنجیده است. افسانه صحتی و همکاران (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی برخی وجوه اشتراک و افتراق داستان‌های کوتاه صادق چوبک و ارنست همینگوی^۱»، نشان دادند که چوبک در مواردی همچون «عینیت‌گرایی، استفاده از ضد قهرمان‌ها و به‌کارگیری شیوه نگارشی ویژه همینگوی» به او نظر داشته است. همین نویسندگان (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان

1. Ernest Hemingway

«بررسی برخی وجوه اشتراک و افتراق داستان‌های کوتاه چوبک و ادگار آلن پو^۱»، نشان دادند که چوبک در مواردی چون «نگارش داستانی به شیوهی گوتیک^۲، استفاده از شخصیت‌های روان‌پریش، به‌کارگیری وحدت‌های حساب شده در داستان کوتاه و سپردن عرصه‌ی داستان به ضد قهرمان‌ها» از آلن پو تأثیر پذیرفته است. رحمان مشتاق‌مهر (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه شکلی و ساختاری داستان‌های کوتاه صادق چوبک»، همه اجزای روایی داستان‌های او همچون «طرح، شخصیت، زاویه دید، زبان و ...» را کاویده و نشان داده که او به مدد این عناصر در بازنمایی زندگی اقدار بینوا و فرودست جامعه موفق بوده است. فاطمه کاسی و همکاران (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل آثار صادق چوبک بر اساس جامعه‌شناسی ساختگرا»، ایدئولوژی و بازتاب آن در قصه‌های چوبک را از منظر دو منتقد معروف مارکسیست: لوسید گلدمن^۳ و جورج لوکاج^۴ مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که چوبک در داستان‌های خود به روش‌های مختلف ایدئولوژی‌های اجتماعی، سیاسی و مذهبی گوناگون همچون مردسالاری، فاصله‌ی طبقاتی و... را در جامعه‌ی وقت به چالش کشیده است که این امر، نشان از تعهد ادبی وی دارد. با وجود پژوهش‌های یادشده، در ارتباط با داستان «انتری که لوطیش مرده بود» و به‌ویژه مشخصه‌های ناتورالیستی آن، تحقیق مستقلی صورت نگرفته است و اشاره‌ها عمدتاً گذرا و سطحی هستند.

گزیده داستان

شخصیت اصلی داستان، انتری به نام «مخمل» است که با مرگ صاحبش، «لوطی جهان»، تنها می‌شود. او که دیگر آقا بالاسری ندارد، در اندیشه‌ی فرار از بند زنجیر تقدیر می‌افتد. کوشش‌های او در آغاز بی‌نتیجه می‌ماند، اما سرانجام زنجیر را از دور می‌خ طویله‌ای که روی زمین کوبیده شده بود، رها می‌کند. او اکنون آزاد است و دیگر رفتار تحقیرآمیز لوطی جهان وجودش را گاز نمی‌گیرد و آزارش نمی‌دهد. البته زنجیر، همچنان همزاد و همراه اوست. به سوی دشت می‌رود تا زندگی تازه‌ای را تجربه کند. به گله گوسفندی می‌رسد که چوبان جوان ماجراجویی دارد. پسرک مخمل را اذیت می‌کند و او هم برای دفاع از خود، صورتش را گاز می‌گیرد و هراسان و ترسان از مهلکه می‌گریزد و به تنه خشکیده بلوط که لوطی جهان در آن، به خواب رفته بود، باز می‌گردد. در آنجا، ناگهان به یاد تجربه‌های خود با میمون‌ها می‌افتد. در این اندیشه خوش بود که ناگهان سایه تهدید شاهینی را حس نمود. شاهین به تندی از بالای سرش گذشت و به اوج رفت. گویی هر دو از هم ترسیده بودند. هنوز مدتی از خطر

1. Edgar Allan Poe
2. Gothic
3. Lucid Golman
4. Gyorgy Lukacs

حمله‌ی شاهین نگذشته بود که مخمل متوجه تبردارها شد. آنها در حالی که قهقهه می‌زدند، لحظه به لحظه به او نزدیک می‌شدند. ترس سراسر وجود مخمل را فرا گرفته بود و می‌خواست فرار کند، اما همزاد همیشگی او سد راهش شد؛ زیرا زنجیر پشت ریشه استخوانی بلوط گیر کرده بود. مخمل، عاصی و دیوانه، از روی خشم، حلقه‌های زنجیر را به دندان گرفت و جوید، اما فایده‌ای نداشت و آزادی برایش ممکن نبود. مخمل ناله‌ای سر داد و به هوا جهید، باز هم بی‌فایده بود. سرانجام، حیران و مبهوت، در انتظار سرنوشت محتومی ماند که با کوله‌باری از مرگ یا اسارت به او نزدیک می‌شد.

ویژگی‌های ناتورالیستی داستان

توجه به علم فیزیولوژی: به باور ناتورالیست‌ها، برای آنکه بتوان به وضعیّت روانی یک شخصیت پی برد، بیان حالات مزاجی او کافی است و نیازی به بازگو نمودن اوضاع روحی وی نیست. آنها در این روش، تخیل (مسائل روحی) را کنار گذاشته و به حس‌های واقعی (مسائل طبیعی) شخصیت توجه کرده‌اند. چنانچه امیل زولا در این باره می‌گوید: «در [داستان] ترزراکن، مشخصات اخلاقی و روحی اشخاص را تشریح نکردم، بلکه به تشریح وضع مزاجی آنها پرداختم. تمام کتاب بر دور این نکته گرد آمده است. اشخاصی را انتخاب کردم که تحت تأثیر قوی اعصاب و خون‌هایشان، از هرگونه اختیار و اراده‌ای محروم می‌باشند» (سیدحسینی، ۱۳۳۲: ۶۵). بر این پایه، می‌توان وضعیّت جسمانی را به عنوان اصل پذیرفته شده‌ای دانست که وضعیّت روانی در سایه‌ی آن قرار می‌گیرد.

این اصل در داستان‌های چوپک نیز، نمود بارزی دارد. او به کمک قدرتی که در توصیف دقیق جزئیات دارد، ویژگی‌های جسمانی شخصیت‌ها و حالات آنها را در برابر چشمان مخاطب خود مجسم ساخته است. چوپک با بهره‌گیری از این مؤلفه توانست مخاطبانش را با نقش‌آفرینان داستان‌هایش بیش از پیش آشنا کند و به این روش، راه را برای درک قهرمان از سوی خواننده هموارتر سازد. او جسم را بر روان ارجحیت بخشید و سعی نمود به جای ارائه تصویری درونی (= روانی) از شخصیت‌ها، به وجهی بیرونی (= جسمی) آنها توجه نماید. برای نمونه، در داستان «انتری که لوطیش مرده بود»، آنجا که می‌خواهد مردن لوطی جهان را به مخاطبان خود اعلام کند، می‌نویسد: «انتر! به لوطیش خیره نگاه می‌کرد. گویی چیز تازه‌ای در او دیده بود. یک بار خیال کرد که لوطیش از خواب بیدار شده، اما در پوست صورتش هیچ جنبشی نبود. چشم او آن نور همیشگی را نداشت. صورت او بی‌رنگ بود. مانند چرم خام بود. چشمان لوطی باز بود و خیره [به] جلوش، کلاپسه و وقزده نگاه می‌کرد. معلوم نبود مرده است یا تازه از خواب بیدار شده بود و داشت فکر می‌کرد. چهره‌اش صاف و رُک و مرده‌وار خشکیده بود. چشمخانه‌هایش دریده و گشاده بود. از گوشه دهنش آب لزجی مثل سفیده تخم‌مرغ

سرازیر شده بود» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۶-۵۶). یا در جای دیگر، هنگامی که مخمل تهدید شاهینی را حس می‌کند، ترس سراسر وجود او را فرا می‌گیرد. چوبک این حس را این‌گونه به تصویر کشیده است: «هراسان از جایش پرید و روی دو پا بلند شد. خطر را حس کرده بود. گویی دیوانه شد. نیش دندان و چنگال‌هایش برای دفاع باز شد. دست‌هایش را بالای سرش بلند کرد و دندان‌های نیرومندش بیرون زد ... شاهین به تندی از بالای سرش گذشت و کوهی ترس و تهدید بر سر او ریخت و به همان تندی که یله شده بود، اوج گرفت» (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۳).

مسئله وراثت: تأثیر وراثت در وضعیت روحی افراد، موضوعی است که ناتورالیست‌ها در داستان‌های خود بسیار بر آن تأکید می‌ورزند. به باور آنها، «شرایط جسمی و روحی هر کسی از پدر و مادرش به او رسیده است». (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۰۷) زولا، بر این اساس، رمان ۲۰ جلدی «تاریخ طبیعی و اجتماعی یک خانواده در زمان امپراتوری روم» را با الهام گرفتن از کتاب «رساله‌ی وراثت طبیعی» لوکا^۱ نوشت. (همان: ۴۰۷) او در آثارش، به دنبال نسب‌نامه ارثی شخصیت‌ها می‌رفت و زندگی وارثان اشخاص الکی و عصبی را مورد مطالعه قرار می‌داد (همان: ۴۲۱) این روش زولا، از سوی پیروان او با اقبال چندانی روبه‌رو نشد؛ زیرا آنها نمی‌خواستند اثری علمی بیافرینند. از این رو، تنها جنبه ادبی نوشته‌های زولا مورد تقلید قرار گرفت.

چوبک نیز در داستان، چند جا به ویژه آنجا که از مخمل سخن می‌گوید، اشاره‌ای به اصل وراثت می‌کند. از دید او، مخمل از روی غریزه‌ای که از پدر و مادرش به او ارث رسیده، متوجه می‌شود که لوطی جهان مرده است: «هر چه توی چهره او دقیق می‌شد چیزی ازش دستگیرش نمی‌شد. برای همین بود که هیچ‌گونه ترسی از او در دلش راه نداشت. آن نیش و گزندگی همیشگی که جزو فرمانروایی لوطی بود از صورتش پریده بود. غریزه‌اش به او گفته بود که این ریخت و قیافه دیگر نمی‌تواند کاری با او داشته باشد». (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۳) در جای دیگر، وقتی مخمل متوجه مرگ لوطی جهان می‌شود، می‌خواهد از بند حلقه میخ طویله‌ای که به آن بسته شده بود، رهایی یابد؛ زیرا به اقتضای غریزه‌اش دریافته بود که لوطی دیگر نمی‌تواند مانع او باشد: «اما حالا یک‌جور دیگر بود. حالا می‌توانست هر طوری شده آن را بکند. حلقه میخ طویله را دو دستی چسبید و با خشم آن را تکان داد. غریزه‌اش به او خبر داده بود خطری برایش نیست و کتکی در کار نیست». (چوبک، ۱۳۸۳: ۹۲) بنابراین، چوبک در راستای توجهش به دانش‌های فیزیولوژیکی، از موضوع وراثت سخن به میان آورده است تا تکمله‌ای بر رویکرد ناتورالیست‌ها به جنبه‌ی مادی و زمینی نوع بشر باشد.

به کار بردن واژگان و مفاهیم به اصطلاح تابو: یکی از تأثیرات مثبتی که مکتب ناتورالیسم در ادبیات بجا گذاشت، از بین بردن حرمت کاذب بسیاری از واژگان و مفاهیم بود که تا قبل از این، یا بیان نمی‌شد و یا در پرده از آن سخن می‌رفت. ناتورالیسم «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» (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۰۸) ناتورالیست‌ها، منظره‌ها و صحنه‌هایی را که نویسندگان دیگر مکاتب به سادگی از کنار آن می‌گذشتند و در آثار خود حذف می‌کردند، با جسارت قابل ستایشی در آثارشان به نمایش گذاشتند. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۹۸) این موضوع، باعث شد تا بخش پنهان قابلیت‌های شمار زیادی از واژگان هویدا شود و کارکردهای سرکوب‌شده‌ی آنها به منصفی ظهور برسد. چه بسا اگر این مکتب نبود، امروزه وجه مهمی از نقش‌های ارتباطی واژه‌هایی از این دست، مهجور می‌ماند و داستان‌های ناتورالیستی به شکل و شمایل کمال‌یافته کنونی نوشته نمی‌شدند. این مکتب، به همه واژه‌ها فارغ از جایگاه مقبول و مطرودشان در فرهنگ‌های گوناگون، کارکرد و نقشی تازه بخشید و گام بلندی در نزدیک شدن متون داستانی به ذائقه و درک مخاطب و خواننده برداشت. ویژگی بارزی که در مکتب‌های دیگر، به این قدرت دیده نمی‌شود.

صادق چوبک نیز، در «انتری که لوطیش مرده بود»، از زبان شخصیت‌های داستان، بسیاری از مفاهیم و واژگانی را که به اصطلاح «تابو» به نظر می‌رسند، بیان نمود. هدف او از این کار، واقعی‌تر کردن قصه‌اش بود. بدیهی است که وقتی شخصیت‌های داستان از افشار پایین و محروم جامعه هستند، نوع گفتگو و دیالوگ آنها با افشار تحصیل کرده و سطح بالا متفاوت است. به بیان دیگر، «وسوسه رئالیسم خشک و خشن، چوبک را به جایی کشانید که رکیک‌ترین دشنام‌ها و بی‌پرده‌ترین گفتگوها را از زبان آدم‌های داستانش جاری ساخت ... [که] با توجه به موقعیت اجتماعی آدم‌های چوبک که عمدتاً از لمپن‌ها و روسپی‌ها و رجاله‌ها، دزدها، بی‌کاره‌ها، طبقات محروم و ستمکش، خرافاتی، ناآگاه و ... هستند، این نوع گفتگوهای دشنام‌آمیز و هتاک‌ی و لجن‌مالی‌های زبانی، طبیعی به نظر می‌رسد». (مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۷۸: ۳۰). چوبک در بخشی از داستان، در وصف اماکنی که لوطی جهان معرکه به راه می‌انداخت، می‌نویسد: «در قهوه‌خانه‌ها، در میدان‌ها، در تکیه‌ها، در گاراژها، در گورستان‌ها، در کاروانسراها، زیر بازارچه‌ها که لوطی بساط معرکه‌اش را پهن می‌کرد و همه جور آدم دور او و مخمل جمع می‌شدند و از آدم‌ها همیشه این خاطره در دلش بود که برای آزار و انگولک کردن او بود که دورش جمع می‌شدند (چوبک: ۱۳۸۳: ۸۹). فضایی که چوبک ترسیم کرده و شخصیت‌هایی که آفریده است، واژه‌هایی را می‌طلبند که در ابتدا زشت و هنجارشکن به نظر می‌رسند، اما او چاره دیگری ندارد. صحبت از افرادی است که به لحاظ تحصیلات و طبقه اجتماعی در سطح بالایی نیستند. مخمل نیز، از سوی لوطی جهان به خوبی و مبادی آداب پرورش نیافته است. از این رو، در برابر کنش‌های اطرافیان

که از درک پایینی برخوردارند، واکنش‌هایی متناسب با رفتار آنها و آموخته‌های خود نشان می‌دهد و به عبارتی، هنجارگریزی می‌کند. یکی از مؤثرترین راه‌هایی که می‌شود این رفتارهای خلاف عادت را به مخاطب انتقال داد و در معرض دید خواننده گذاشت، استفاده از واژگان به اصلاح تابو است که چوبک در این زمینه، بسیار دقیق و قدرتمندانه عمل کرده.

نفی آزادی و بیان جبر تاریخی و اجتماعی: ناتورالیست‌ها به پشتوانه دو عامل محیط و وراثت، آدمی را در برابر سرنوشت مقهور و تسلیم می‌انگارند و به نوعی جبر تاریخی باور دارند که انسان را به سمت و سوی سرنوشتی نامکشوف پیش می‌برد. فرجامی که بی‌تردید برای همگان به وقوع می‌پیوندد و کسی را یارای گریز از آن نیست. به تعبیر دیگر، آدمی مجبور است همواره خود را با پدیده‌هایی که به هیچ روی در ایجاد آنها نقشی ندارد، وفق دهد، بی‌آنکه حق‌گزینش داشته باشد. اجباری که بسیاری از آن با عنوان جبر تاریخی و اجتماعی یاد می‌کنند و در درازای زمان، آدمی را در دور تسلسل خویش محصور کرده است.

مکتب ادبی ناتورالیسم نسبت به این که فرد بتواند از عهده‌ی تصمیم‌گیری در مورد سرنوشت و هستی خود برآید، تردید داشت. (ایبرامیز، ۱۳۶۶: ۱۱۷) آزادی انتخاب و مسؤولیت اعمال از موجودی که متعین از عواملی خارج از اختیار خویش است، تلویحاً دریغ می‌شود. (فورست، ۱۳۷۶: ۶۰) به بیان دیگر، ناتورالیسم به فرد و آزادی اراده اعتقادی نداشت و فرد را پیش از این که انسانی مختار بداند، موجودی می‌دانست که محکوم نیروهای قهار و لجام‌گسیخته است (ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۰۶).

واکاوی اندیشه‌های چوبک نشان می‌دهد که او نیز، این گونه می‌اندیشد. به این معنا که از دید او، آزادی ممکن و شدنی نیست؛ زیرا آدمیان اسیر یک نوع جبر (جبر محیط، جبر وراثت و جبر ازلی) هستند و اراده و اختیار در این فرایند، معنایی ندارد. بنابراین، آزادی و اختیار مفاهیمی گذرا و مبتنی بر اصالت‌گذاری هستند و نمی‌توان به تحقق آنها امیدوار بود. چنانچه در داستان، مخمل همواره با زنجیری به تصویر کشیده می‌شود که گویی همزاد اوست. حتی پس از آنکه از چنگال اسارت لوطی جهان رها می‌شود و زندگی به ظاهر جدیدی را تجربه می‌کند، باز هم نماد اسارت دوره پیش (زنجیر) در این دوره نیز، همراه اوست. در بخش دیگری از داستان، مخمل، همواره از سوی لوطیش به کارهایی وادار می‌شود که به انجام آن علاقه‌ای ندارد. در مجموع می‌توان گفت که «مخمل داستان چوبک در سطح نمادین، موجودی محکوم به اسارت را نشان می‌دهد ... مرگ لوطی به او آزادی نداده بود. فرار هم نکرده بود. تنها فشار و وزن زنجیر زیادتر شده بود. او در دایره‌ای چرخ می‌خورد که نمی‌دانست از کجای محیطش شروع کرده و چند بار از جایگاه شروع، گذشته. همیشه سر جای خودش و در یک نقطه درجا می‌زد». (دهباشی، ۱۳۸۰: ۴۲۷) به این اعتبار، کوشش‌های مخمل برای آزادی به جایی نمی‌رسد:

«مخمل ترسیده بود. چند بار پشت سر هم با تمام زوری که داشت هیکل درشت نکره‌ی خود را از زمین بلند کرد و پرید تو هوا، اما قلاده‌اش گردنش را آزار می‌داد» (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۶)

زنجیر همراه و همزاد مخمل است: «[مخمل] از رهایی خودش شاد شد. راه رفت، اما زنجیر هم به دنبالش راه افتاد و آن‌هم با او وَرجه وَرجه می‌کرد. آن‌هم با او شادی می‌کرد. آن‌هم رها شده بود، اما هر دو به هم بسته بودند و این دفعه هم، زنجیر با صدای چندش‌آور و تنهایی برهم‌زنش دنبال او راه افتاده بود. مخمل پکر شد. برزخ شد، اما چاره نداشت.» (همان: ۹۲)

مخمل اراده و اختیاری از خود ندارد و از سر جبر، باید مردم کوچه و بازار را بخنداند: «مخمل سرش را می‌گذاشت زمین و... صدای خام و اندوه‌باری از گلویش بیرون می‌پرید. «اوم، اوم، اوم». دوباره لوطی جهان می‌گفت: جای آدمای مردم‌آزار کجاس؟ با دستش روی آن فشار می‌آورد و همان صدای نارس از گلویش در می‌آمد. «اوم، اوم، اوم». همه را با ترس و نگاه‌های دزدکی برای لوطیش انجام می‌داد» (همان: ۹۰-۸۹).

لوطی به مثابه یک برده و اسیر با مخمل رفتار می‌کرد: «صورت لوطیش به او هیچ نمی‌گفت: نمی‌گفت برو، نمی‌گفت بنشین، نمی‌گفت چُپق چاق کن، نمی‌گفت لنگ دور سرت بیچ، نمی‌گفت شمع شو، نمی‌گفت جای دوست و دشمن کجاست، نمی‌گفت چشم‌هایت را ببند. نمی‌گفت: بارک الله شمشیری، دُرُس بگیر شمشیری ... به او هیچ نمی‌گفت» (همان: ۹۳)

استفاده از زبان محاوره: نوع زبانی که ناتورالیست‌ها در داستان‌های خود به کار می‌برند، برآیندی از شخصیت‌های داستان است. به تعبیر دیگر، آنها «می‌کوشند در نقل مکالمه هر کسی، همان جملات و تعابیری را به کار برند که خود او استعمال می‌کند». (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۱۲) سود جستن از زبان محاوره، در داستان «انتری که لوطیش مرده بود»، نمود بارزی دارد و «شاهد خلّاقیت نویسنده در به کارگیری زبان مردم هستیم». (محمودی، ۱۳۸۵: ۹۹) از آنجایی که «آدم‌های داستان او، همان مردم عادی هستند که هر روز در کوی و برزن می‌بینیم» (دستغیب، ۱۳۵۳: ۹۹) زبان شخصیت‌ها هم، متناسب با جامعه‌ای است که از آن برخاسته‌اند. چوبک به خوبی می‌داند که «مردم عادی در کجاها، حروف صداها، کلمات را ادغام می‌کنند؛ در کجاها، کیش می‌دهند و در کجا، ضرب‌المثل را به کار می‌برند و کجاها، نتیجه مطلوب می‌گیرند» (براهنی، ۱۳۶۲: ۷۰۵-۷۰۴). زبانی که او در داستان‌هایش به کار گرفت، نسبت به زبان قصه‌نویسانی چون هدایت و جمال‌زاده، تفاوت‌هایی داشت. هدایت به دلیل دوری از وطن و مردم کوچه و بازار، آنگونه که باید، نتوانست حق مطلب را ادا کند. از طرفی، جمال‌زاده نیز، دچار یک نوع زیاده‌روی در استفاده از متل‌ها و مثل‌ها شد، اما زبان داستان‌های چوبک، حد وسطی است بین زبان هدایت و جمال‌زاده. از این رو، اگرچه بسیاری چوبک را تالی هدایت می‌دانند، اما در این

زمینه، شیوه نویسندگی او به طرز محسوسی متفاوت و به نوعی، کامل تر است. در مجموع می‌توان گفت که «چوبک در ثبت و ضبط نثر محاوره‌ای و شکسته که مردم کوچه و بازار با آن حرف می‌زنند - و مردم جنوب بیشتر - مجموعه‌ای از نحوه‌ی گفتار عامه و گونه‌ای از نثر پرمشقت - چه از نظر گویش و چه از حیث نوشتار - فراهم آورده است که در نوع خود نه تنها کم‌نظیر می‌نماید، بلکه تا حدودی بی‌مانند است» (مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۷۸: ۴۹) آگاهی چوبک نسبت به فرهنگ گفتاری و بیانی لایه‌های گوناگون اجتماع، نشان از حضور مستمر او در میان مردم دارد. هدف نویسنده از خلق داستان، بازگفت احوالات و دغدغه‌های اقشار متفاوت و ناهمگن است. از این رو، برای همزادپنداری خواننده با قشری که بدان تعلق دارد، نیاز است چوبک شخصیت‌هایی را خلق کند که مانند همان فرد (= مخاطب) فکر می‌کنند، حرف می‌زنند و رفتار می‌کنند. تحقق این امر، کار بسیار دشواری است که تنها نویسندگان توانمندی چون چوبک به خوبی از عهده آن برمی‌آیند. برای نمونه، او صحنه مرگ لوطی جهان را این‌گونه توصیف می‌کند: «مخمل رو دو پایش بلند شد و به سوی لوطیش سرکشید. چهره‌ی اخمو و سه‌گره‌ی ابروهایش تو هم پیچ خورده بود. پرده‌های بریده بینی درازش رو پوزه‌ی باریکش چسبیده بود و می‌لرزید. خُلُقش تنگ بود. هیچ دل و دماغ نداشت. چهره مهتابی و چشمان وردریده لوطی برایش تازگی داشت». (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۵) در جای دیگر، در توصیف ویژگی‌های خلقی لوطی جهان می‌نویسد: «لوطی وقتی که خلُقش تنگ بود و کیفش دیر می‌شد، خدا را بنده نبود ... در شهر وقتی که معرکه‌اش می‌گرفت و چراغ‌ها را یکی یکی جمع کرده بود و می‌خواست سر مردم را شیره بمالد و جیم بشود، خماری مخمل را بهانه می‌کرد و با صدای مودارش به مخمل می‌گفت: مخمل ... خماری؟ غصه نخور. همین حالا می‌برم دودت می‌دم سر حال می‌ای. اما تو قهوه‌خانه‌ها که می‌رسیدند به او محل نمی‌گذاشت و خودش می‌نشست و سیر تریاکش را می‌کشید». (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۷-۸۷) نگاهی به مکالمه‌های تک‌تک شخصیت‌های داستان، نشان می‌دهد که چوبک در کالبد هر کدام از آنها فرورفته و خود را با ایشان یکی پنداشته، سپس از زبان یک انتر یا لوطی یا ... لب به سخن گشوده و این‌گونه بر میزان اثرگذاری داستان افزوده است.

توصیف دقیق و شرح جزئیات رویدادها: این مؤلفه یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های آثاری است که در قالب مکتب ناتورالیسم پدید می‌آیند. در اهمیت این موضوع باید گفت که توصیف دقیق و جزئی پدیده‌هایی که نویسنده ناتورالیست با آن روبه‌رو می‌شود، یکی از چالش‌های بنیادی در تعیین میزان توانمندی یک نویسنده محسوب می‌شود. به عبارت دیگر، می‌توان با عنایت به این مؤلفه سره را از ناسره تشخیص داد؛ چراکه «ناتورالیسم در ادبیات، تشریح دقیق است و پذیرفتن و تصویر کردن آن چیزی است که وجود دارد». (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۱۱) بنابراین، نویسنده‌ای که با این اصل

اساسی ناتورالیستی آشنا نباشد، هرگز نمی‌تواند حق مطلب را به درستی در داستان‌هایش ادا کند. در نتیجه، کلامش ناقص مانده، مخاطبانش را از دست می‌دهد. به این اعتبار است که می‌بینیم در این مکتب، «توصیف به صورت هنری خودکفا درمی‌آید که محصول تحقیق دقیق برای گردآوری اسناد و مدارک و وصف جزئیات در هرگونه روایتی است». (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۱۳)

نگاهی به نوشته‌های چوبک نشان می‌دهد که او در توصیف و تشریح جزئیات حالت‌های انسانی و منظره‌ها، استادی چیره‌دست به شمار می‌رود «او با جملات کوتاه خود تصاویری با مهارت و کمال جزئی‌نگری مینیاتوریست ایرانی نقش می‌زند» (چلکووسکی، ۱۳۸۰: ۴۳). روش توصیفی نویسنده در داستان‌های کوتاه، به این صورت است که «معمولاً توصیف را با بیان اخلاق و یا رفتار شروع می‌کند، سپس در میانه، قیافه‌ها را نسبتاً به تفصیل شرح می‌دهد. در بیشتر داستان‌ها، در میانه داستان، گریزی به گذشته شخصیت می‌زند و تاریخ زندگیش را به‌طور خیلی مختصر مرور می‌کند. از افکار و اندیشه‌های شخصیت‌ها اطلاعاتی به ما می‌دهد و پس از آن اعمال‌شان را تا پایان داستان پیگیری می‌کند». (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۲۲۵) توصیفات چوبک عین‌نمایی داشته و به قصد ارائه تصویری زنده‌نما از واقعیت خلق شده‌اند. او می‌کوشد از تمامی ابزارهای ناتورالیستی استفاده کند تا نوشته‌هایش را به مرزهای زندگی روزمره آدمی نزدیک سازد. هدف او، جلب توجه مخاطب در وهله‌ی نخست و سپس، انتقال پیام مورد نظرش به اوست. به این دلیل، «می‌کوشد با توصیف‌های جز به جز از پدیده‌های مختلف زندگی به ترسیم هرچه واقعی‌تر زندگی نزدیک شود» (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج ۱ و ۲: ۲۴۳) و به هدفش جامه‌ی عمل ببوشاند. به‌عنوان مثال، چوبک در توصیف دشتی که لوطی و انترش در آن مقیم بودند، می‌نویسد: «دشت سرخ بود. رنگ گل ارمنی بود و مه خنکی روای زمین فروکش کرده بود. بلوط‌های گنده‌ی گردآلود و بن و کهنک تو دشت پخش و پرا بود. جاده دراز و باریکی مثل کرم کدو دشت را به دو نیم کرده بود. از هر طرف دشت، ستون‌های دود بلوط‌هایی که زغال می‌شد تو هوای آرام و بی‌جنبش بامداد بالا می‌رفت و آن بالا بالاها که می‌رسید نابود می‌شد و با آسمان قاتی می‌شد». (چوبک، ۱۳۸۳: ۸۴) چنانکه دیده می‌شود، شیوه‌ی توصیف چوبک روح خواننده را به خوبی در فضایی که لوطی و مخمل در آن حضور دارند، به پرواز درمی‌آورد و موجب می‌شود که مخاطب خود را نفر سوم آن جمع محسوب کند. با چنین رویکردی، گروه هدف چوبک (= مخاطب و خواننده) به طرز ملموسی در جریان وقایعی که در داستان رخ می‌دهد، قرار می‌گیرد و درک پیام نویسنده برایش آسان‌تر می‌شود.

بیان عشق به‌عنوان یک نیاز جسمانی: ناتورالیست‌ها برای نخستین بار عشق را به‌عنوان یک نیاز جسمانی مطرح کردند و به این پدیده «به‌عنوان یک تجربه‌ی مشروع در آثارشان» توجه نشان دادند. (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۰۸) تا پیش از این، عشق به‌عنوان مفهومی روحانی در نظر گرفته می‌شد و ورای روابط زمینی عاشق و معشوق تصوّر می‌شد. با برآمدن ناتورالیست‌ها، به این نوع نگاه با تردید

نگریسته شد و در نتیجه، راه تازه‌ای مورد عنایت قرار گرفت و تجربه شد. به نظر می‌رسد که این تغییر رویکرد در اثر توجه ناتورالیست‌ها به علم فیزیولوژی و مسأله وراثت رخ داده باشد. آنها به جنبه‌های مادی و زمینی عشق انسانی توجه کردند و به نوعی، از این مفهوم آشنادایی کردند. به عبارت دیگر، قداست روحانی و فرازمینی پدیده عشق با جسارت ناتورالیست‌ها شکست و جنبه‌ای حقیقی‌تر به خود گرفت. جنبه‌ای که با جریان عادی و روزمره زندگی بشر همخوانی بیشتری داشت و ملموس‌تر به نظر می‌رسید.

نگاهی به نوشته‌های چوبک، بر درستی این ادعا صحنه می‌گذارد. او در داستان، بارها از این نیاز مخمل سخن به میان آورده است. با مرگ لوطی جهان، «نیروی دیگری در درون انتر (مخمل) آزاد شده و آن حس شهوت است. انتر در برابر لوطی مرده به کیف شهوانی می‌رسد» (محمودی، ۱۳۸۵: ۱۰۳). عشق در نگاه چوبک از پدیده‌های آسمانی و مقدس به موضوعی زمینی و بدیهی بدل شده است که می‌تواند در هر موجود زنده‌ای دیده شود. به این ترتیب، چوبک کوشید با به چالش کشیدن نگاه مخاطبان نسبت به عشق‌های اسطوره‌ای، برای آنها تصویر دیگری از این پدیده ترسیم نماید.

پایان غم‌انگیز و ناخوشایند: داستان‌های چوبک به مثابه دیگر نویسندگان ناتورالیست همواره به طرز نامناسبی پایان می‌پذیرند. قهرمانان و به تعبیری ضد قهرمان‌های ساخته و پرداخته او مردمانی شکست خورده‌اند و در منتهای بیچارگی و درماندگی مجبور به تسلیم‌شدن می‌شوند. همه آنها از زندگی خسته، دل‌آزرده و از رمق افتاده‌اند. «ذهن بدبینانه‌ی چوبک که محصول دیدگاه ناتورالیستی اوست، باعث شده که در گزینش ادبی خود همواره جهت مشخصی را در نظر داشته باشد؛ چه از جهت گزینش واژگان و چه از نظر گزینش سوژه‌های داستانی مانند شخصیت، مکان و... [در مجموع] نثر چوبک مالا مال از عناصری است که به نحوی نشانگر بدبینی او نسبت به زندگی است» (آتش‌سودا، ۱۳۸۴: ۱۹۲) او پیرو این نگاه، آینده روشنی برای نوع بشر متصور نیست. به این اعتبار، در داستان‌های خویش همواره از پایانی بد سخن می‌گوید که سیاه و ناخوشایند است و در آن، قهرمان قصه کشته می‌شود و یا ناامید از زندگانی، در دایره‌ی تسلسل جبر غرق می‌گردد. شاید در این زمینه، بتوان چوبک را ادامه‌دهنده‌ی سبک فکری هدایت دانست؛ چه قهرمانان داستان‌های او نیز، شوم‌فرجام و تیره‌بخت هستند و امیدی به بهبود وضعیت‌شان نیست. وقتی داستان «انتری که لوطیش مرده بود» را می‌خوانیم، می‌بینیم که برای مخمل - شخصیت اصلی داستان - هیچ لحظه خوشی و سعادت‌ی وجود ندارد و هرگاه مسرتی به سراغش می‌آید، وقوع حادثه‌ای ناگوار، کامش را تلخ می‌کند. همچنین، در پایان داستان می‌خوانیم که مردان تبر به‌دست، در حالی که قهقهه می‌زنند به سمت او می‌آیند و مخمل که اسیر زنجیر تقدیر است، نمی‌تواند بگریزد و ناامیدانه در انتظار اسارت یا مرگی است که به سمت او گام برمی‌دارد: «تبردارها نزدیک می‌شدند و تبرهایشان توای [آفتاب برق می‌زد. برای مخمل جای درنگ نبود ... شتاب‌زده پا شد فرار

کند... اما کشش و سنگینی زنجیر نیرویش را گرفت و با نهیب مرگباری سر جایش میخ کوبش کرد ... عاصی شد. دیوانه‌وار خم شد و زنجیرش را گاز گرفت و آن را با خشم تلخی جوید... از زور خشم، چشمانش گرد و گشاد شده بود. درد آرواره‌ها را از یاد برده بود و زنجیر را دیوانه‌وار می‌جوید... ناله می‌کرد و به هوا می‌جست و صدای دردناک خام توای [حلقش غرغر می‌شد. از همه جای دشت ستون‌های دود بالا می‌رفت ... و تبردارها نزدیک می‌شدند و تیغه تبرشان توای] خورشید می‌درخشید و بلند بلند می‌خندیدند». (چوبک، ۱۳۸۳: ۱۰۶-۱۰۵)

نتیجه‌گیری

ناتورالیسم از طریق ترجمه‌هایی که از صدر مشروطه به این طرف در زمینه داستان‌نویسی صورت گرفت، وارد حوزه ادبیات فارسی شد. صادق چوبک یکی از برجسته‌ترین نمایندگان ناتورالیست در ایران است. او «انتری که لوطیش مرده بود» را بر همین منوال نوشت. چوبک با تکیه بر هنری که در توصیف دقیق جزئیات دارد، حالات جسمانی شخصیت‌ها را به خوبی تشریح کرده و برای مثال، مرگ یا ترس را از روی نشانه‌های فیزیولوژی لوطی جهان و مخمل بیان نموده است. چوبک به موضوع وراثت و نقش آن در شکل‌گیری شخصیت باور دارد. به اعتقاد وی، شاخصه‌های جسمی و روحی هر کسی از نیاکانش به او رسیده است. به این اعتبار، در داستان می‌خوانیم وقتی مخمل از روی غریزه‌ای که از پدر و مادر به او ارث رسیده، می‌فهمد که لوطی جهان مرده است، می‌خواهد از بند حلقه میخ‌طویله‌ای که به آن بسته شده بود، رهایی یابد. چوبک برای واقعی‌تر کردن داستان، در چند مورد از واژه‌ها و عبارت‌هایی استفاده کرده است که در اصطلاح تابو به نظر می‌رسند. او با جسارتی که از خود نشان داد، توانست حرمت کاذب بسیاری از واژگان و مفاهیم را از بین ببرد و از قابلیت آنها در پیشبرد هرچه بهتر روند داستان کمک بگیرد. موضوع دیگر، نفی آزادی است. از دید چوبک، آزادی مفهومی ناممکن محسوب می‌گردد که یافت نمی‌شود؛ زیرا انسان‌ها اسیر یک نوع جبر تاریخی هستند و در این فرایند، اراده و اختیاری از خود ندارند. بر این پایه، در داستان، مخمل همواره با زنجیری که گویی همزاد اوست، تصویر شده است. زبان شخصیت‌های داستان هم، متناسب با طبقه اجتماعی که در آن نضج یافته‌اند، تغییر می‌کند. در داستان، شخصیت‌ها از سطوح پایین جامعه هستند، در نتیجه، زبان‌شان هم، به لحاظ پختگی و فخامت خام است. توصیفات دقیق و شرح‌های عینی‌نما و زنده نیز، در داستان نمود فراوانی دارد. چوبک در این کار استادی چیره‌دست محسوب می‌شود. ویژگی ناتورالیستی دیگر داستان، عشق است که به‌عنوان یک نیاز جسمانی، مورد نظر چوبک بوده و در شخصیت مخمل تبلور یافته است. موضوع دیگر، پایان ناخوشایند و غم‌انگیزی است که در پایان داستان با آن روبه‌رو هستیم. مردان تبر به دست، در حالی که قهقهه می‌زنند به سمت مخمل می‌آیند و او که اسیر زنجیر تقدیر است، نمی‌تواند فرار کند و ناامیدانه

در انتظار اسارت یا مرگی است که به او نزدیک می‌شود. در مجموع، می‌توان این اثر را یکی از برجسته‌ترین داستان‌های ناتورالیستی فارسی دانست که نویسنده در آن، ضمن بازگفت دغدغه‌های گوناگون انسان، به تبیین فترت‌های موجود در میان لایه‌های متفاوت اجتماع می‌پردازد و هنرمندانه آنها را به چالش می‌کشد.

منابع

۱. آتش‌سودا، محمدعلی. (۱۳۸۴). شیوه داستان‌نویسی چوبک، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۲، شماره اول، شیراز.
۲. آژند، یعقوب. (۱۳۷۶). میراث داستان‌نویسی چوبک. فصلنامه ادبیات داستانی، شماره ۴۲، تهران.
۳. ایبرامیز، م. ه. (۱۳۶۶). رمان چیست؟، ترجمه محسن سلیمانی، برگ، تهران.
۴. ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴). داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر، کانون پرورش کودکان، تهران.
۵. باباسالار، اصغر. (۱۳۸۵). صادق چوبک و نقد آثار وی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره ۵۷، شماره ۱، تهران.
۶. براهنی، رضا. (۱۳۶۲). قصه‌نویسی، نشر نو، تهران.
۷. چلکووسکی، پیتر. (۱۳۸۰). صادق چوبک و داستان کوتاه فارسی؛ یاد صادق چوبک، ثالث، تهران.
۸. چوبک، صادق. (۱۳۸۳). انتری که لوطیش مرده بود و چند داستان دیگر، به انتخاب کاوه گوهرین، نگاه، تهران.
۹. دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۵۳). نقد آثار صادق چوبک، کانون تحقیقات اقتصادی و اجتماعی پاژند، تهران.
۱۰. دهباشی، علی. (۱۳۸۰). یاد صادق چوبک، ثالث، تهران.
۱۱. ده‌بزرگی، غلامحسین. (۱۳۸۴). ادبیات معاصر ایران با گزیده‌ای از شعر و داستان معاصر، زوار، تهران.
۱۲. سیدحسینی، رضا. (۱۳۳۲). ناتورالیسم، مجله فرهنگ نو، سال دوم، شماره ۶، تهران.
۱۳. سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). مکتب‌های ادبی، (۲ج)، نگاه، تهران.
۱۴. شریفیان، مهدی و رحمانی، فرامرز. (۱۳۹۲). تحلیل عناصر ناتورالیستی در داستان‌های محمود دولت‌آبادی، مجله ادب فارسی، سال سوم، شماره ۱، تهران.
۱۵. صحتی، افسانه و همکاران. (۱۳۸۷). بررسی برخی وجوه اشتراک و افتراق داستان‌های کوتاه صادق چوبک و ارنست همینگوی، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، سال پنجم، شماره ۲۰، مشهد.
۱۶. صحتی، افسانه و همکاران. (۱۳۸۸). بررسی برخی وجوه اشتراک و افتراق داستان‌های کوتاه صادق چوبک و ادگار آلن پو، فصلنامه ادبیات تطبیقی جیرفت، سال سوم، شماره ۱۰، جیرفت.
۱۷. عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، آن، تهران.
۱۸. فوجئی، موریو. (۱۳۷۳). یادداشتی ساده در ارزش‌یابی انتری که لوطیش مرده بود، دفتر هنر، سال دوم، شماره ۳، تهران.

۱۹. فورست، لیلیان و دیگران. (۱۳۷۶). ناتورالیسم، ترجمه حسن افشار، مرکز، تهران.
۲۰. کاسی، فاطمه و همکاران. (۱۳۹۳). تحلیل آثار صادق چوبک براساس جامعه‌شناسی ساختگرا، مجله مطالعات فرهنگ-ارتباطات، دوره ۱۵، شماره ۵۷، تهران.
۲۱. محمودی، حسن. (۱۳۸۵). نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های صادق چوبک، روزگار، تهران.
۲۲. مشتاق‌مهر، رحمان. (۱۳۹۰). مطالعه شکلی و ساختاری داستان‌های کوتاه صادق چوبک، فصلنامه ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال اول، شماره اول، تهران.
۲۳. مهدی‌پور عمرانی، روح‌اله. (۱۳۷۸). گزیده داستان‌های کوتاه صادق چوبک، روزگار، تهران.
۲۴. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). داستان‌نویس‌های نام‌آور ایران، اشاره، تهران.
۲۵. میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). صد سال داستان‌نویسی ایران، (ج۳)، چشمه، تهران.
۲۶. ولک، رنه. (۱۳۷۸). تاریخ نقد جدید، (ج۴)، ترجمه سعید ارباب شیرانی، نیلوفر، تهران.