

واکاوی مؤلفه‌ها و اصول رئالیسم در رمان *استخوان‌های خوک* و دست‌های جذامی اثر مصطفی مستور

وحید سجادی فر*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۰۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۱۵)

چکیده

رئالیسم یکی از مکتب‌های فکری، ادبی و هنری است که در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم در فرانسه به وجود آمد. هرچند پایه‌گذاران ابتدایی این مکتب، شاعران و نویسندگان شناخته شده‌ای نبودند، اما به زودی جایگاه خود را به عنوان یک مکتب جدی و قوی در مقابل مکتب رمانتیسم مستحکم نمود. رئالیسم مکتبی اُبژکتیو است که در آن با تأکید برای بیان واقعیت عینی، بدون دخالت هیجان و احساسات فردی نویسنده، به نگارش داستان پرداخته می‌شود. رئالیسم با توجه به زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در دوره مشروطه در ایران به زودی رواج یافت و بسیاری از آثار ادبیات داستانی معاصر در قالب همین مکتب به وجود آمده‌اند. «استخوان‌های خوک» و دست‌های جذامی از مصطفی مستور یکی از رمان‌های کوتاه معاصر است که در آن با گرت‌برداری از شخصیت‌ها، حوادث و رویدادهای واقعی یک جامعه شهری به نگارش داستان پرداخته است. در نگارش این رمان، با توجه به نحوه شخصیت‌پردازی‌ها، زوایه دید، فضا سازی داستان و نیز بیان حوادث و رویدادها، اصول مکتب رئالیسم در سرار رمان به شکلی بارز قابل تشخیص و تبیین می‌باشد. در این پژوهش که با استفاده از روش تحلیلی-توصیفی انجام گرفته، سعی شده است که جایگاه مکتب رئالیسم در این رمان بررسی شود و به واکاوی مؤلفه‌ها و اصول اصلی این مکتب در متن داستان پرداخته شود.

کلیدواژه‌ها: رمان، ادبیات داستانی، رئالیسم، مصطفی مستور، *استخوان‌های خوک* و دست‌های
جذامی.

* E-mail: vahid.sajjadifar1984@gmail.com

۱. مقدمه

ادبیات داستانی به سبب گستردگی مؤلفه‌های گوناگون در آن، از دیدگاه‌های مختلف شایسته بررسی و پژوهش می‌باشد. یکی از مؤلفه‌های پرکاربرد برای تحلیل این گونه آثار، بررسی آن‌ها از دیدگاه مکاتب ادبی، همچون کلاسیسم، رمانتیسم، رئالیسم (Realisme)، ناتورالیسم و... است. در این بین، مکتب ادبی رئالیسم با توجه به نمودهای فراوان در ادبیات داستانی و نیز زیرشاخه‌های فراوان، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات داستانی جهان و ایران دارد. رئالیسم یا «واقع‌گرایی در حوزه ادبیات، مکتبی است که در آن کوشش نویسنده یا گوینده بر آن است تا زندگی را بدون کمال بخشیدن و دادن جنبه شاعرانه ذهنی به آن توصیف کند» (شریفی، ۱۳۸۸: ۶۷۱). در آغاز، نگرش رئالیسم در حوزه هنرهای تصویر و تجسمی، چون مجسمه‌سازی، معماری و نقاشی مورد توجه قرار گرفت و رفته‌رفته در حوزه نقد و ادبیات نیز رواج یافت. در این مکتب، «نویسنده از بازی با احساسات خواننده خودداری می‌کند و می‌گذارد تا واقعیت خودش به زبان بیاید» (زرین کوب، ۲۵۳۵: ۲۴۸). البته نباید گفت که رئالیست‌ها در بیان واقعیت به شکلی دست‌وپا بسته عمل می‌کنند، بلکه واقعیت را آن گونه بیان می‌دارند که فهم می‌کنند؛ به عبارت دیگر، می‌توان گفت که در «رئالیسم ادراک نویسنده از جهان عینی با ساختار برساخته از شخصیت و واقعه به نمایش گذاشته می‌شود» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۱). واقع‌گرایی به عنوان پایه اصلی تفکر رئالیستی باعث گردید که نویسندگان و پیروان این مکتب به نوع ادبی رمان که از نظر ساختاری شایستگی انعکاس بهتر واقعیت را دارد، توجه ویژه‌ای داشته باشند. در واقع، «رئالیسم عصر اوج رمان‌نویسی و حسیض شعر است» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۷۸).

با توجه به تحولات گوناگون در ایران در ابتدای قرن کنونی، به‌ویژه دوران مشروطه، رفته‌رفته ذائقه ادبی و هنری ایرانیان به سمت و سوی واقع‌گرایی و واقع‌اندیشی متمایل گردید. در همین بین، نوشتن و خواندن رمان‌ها و داستان‌های رئالیستی در ایران اقبال ویژه‌ای یافت که با توجه به نمودهای گوناگون این مکتب با عنوان سبک‌هایی چون رئالیسم جادویی، رمان جریان سیال ذهن، داستان‌های مینیمالیستی و... تا امروز به عنوان مکتب برتر در داستان‌نویسی ایران جایگاه خود را حفظ نموده‌است.

یکی از موفق‌ترین نویسندگان بعد از انقلاب و حال حاضر در ایران، مصطفی مستور است که آثار گوناگونی با زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی دارد. یکی از بهترین آثار وی در

این زمینه‌ها، رمان کوتاه «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» (برنده جایزه ادبی اصفهان در سال ۱۳۸۱) می‌باشد. در این رمان، با توجه به زوایه دید و شخصیت‌پردازی و پرداخت داستان و غیره، نشانه‌های به‌کارگیری دیدگاه رئالیستی در آن شایسته تبیین و تحلیل است.

با توجه به این امر که بررسی ویژگی‌ها و اصول مکتب‌های ادبی در آثار ادبیات داستانی می‌تواند ابزاری کارآمد برای شناخت سبک نوشتار، نوع تفکر و نگرش و نیز شاخصه‌ای برای دسته‌بندی آثار داستانی یک نویسنده یا نویسندگان یک دوره خاص باشد، تحلیل و بررسی آثار ادبیات داستانی بر اساس مکتب‌های ادبی نیازی ضروری محسوب می‌شود. در این مقاله که با روش توصیفی-تحلیلی نگارش یافته‌است، سعی شده مبانی و مؤلفه‌های رئالیسم در رمان *استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی* واکاوی شود و بیان گردد که جایگاه به‌کارگیری مکتب رئالیسم در این رمان تا چه اندازه بوده‌است. همچنین، با بررسی و تطبیق اصول رئالیسم با اجزا و ساختار داستان بیان می‌شود که نویسنده تا چه اندازه به این اصول و مؤلفه‌ها پایبند بوده‌است.

۲. پیشینه پژوهش

- تاکنون پژوهش‌های گوناگونی درباره آثار مصطفی مستور انجام شده‌است؛ پژوهش‌هایی چون:
- خلیل بیگ‌زاده (۱۳۹۵)، بررسی تطبیقی زمان و زمان‌بندی خطی و یادآوری (مطالعه موردی «بعدازظهر سبز» و «دومه ود حامد»).
 - علی‌اکبر احمدی چناری و دیگران (۱۳۹۵). «تطبیق کارکرد زمانی روایی در دو داستان کوتاه اثر الطیب الصالح و مصطفی مستور بر مبنای آرای ژنت».
 - بهزاد باقری. (۱۳۹۵). «چهره قدسی زن در داستان‌های مصطفی مستور».
 - ابراهیم سلیمی کوچی و مینا اعلائی. (۱۳۹۲). «بازگشت شخصیت‌ها در آثار مصطفی مستور: نوپردازی فن داستان‌نویسی بالزاک».
 - منیژه قنبری و المیرا دادور. (۱۳۹۳). تطبیق‌های اجتماعی و رهاورد ایدئولوژیک در «روی ماه را بیوس» اثر مصطفی مستور.
 - سوسن باستانی و دیگران. (۱۳۹۲). «بازنمایی دین در رمان‌های مصطفی مستور».

- نسربین سعیدی و نرگس محمد بدر. (۱۳۹۳). «داستان کوتاه در دو سوی جهان (تحلیل و بررسی آثار مصطفی مستور و ریموند کارور با رویکرد تطبیقی)».

- احمد رضی و سمیه حاجتی. (۱۳۹۰). «رمزگشایی از رفتارهای غیرکلامی در داستان *روی ماه را ببوس*».

- امیرعلی نجومیان. (۱۳۹۱). «عشق متنی: تجربه عشق در کتاب *عشق پیاوردی* نوشته مصطفی مستور».

- غلامحسین شریفی ولدانی و کلثوم میری اصل. (۱۳۹۱). «بوسه بر روی خداوند (بررسی تقابلی‌های دوگانه در رمان *روی ماه را ببوس*)».

- آرش حسن پور و عفت مطلبی. (۱۳۸۹). «تحلیلی رمان *روی ماه را ببوس* با تأکید بر مسئله معنا».

- آرش مشفق، ناصر علیزاده خیاط. (۱۳۸۹). «جریان سیال ذهن در داستان‌های مصطفی مستور».

- شیرین اسحاقیان. (۱۳۸۷). «در آینه یک برج؛ نقدی بر رمان *استخوان‌های خوک* و *دست‌های جنّامی*».

اما تاکنون مقاله‌ای با عنوان و موضوع واکاوی مؤلفه‌های رئالیسم در رمان *استخوان‌های خوک* و *دست‌های جنّامی* انجام نشده است.

۳. روش پژوهش

در این پژوهش، ابتدا با نگاهی گذرا، تاریخچه، ویژگی‌ها و مفاهیم رئالیسم در اروپا و ایران بررسی می‌شود و آنگاه به اختصار به معرفی مصطفی مستور و رمان *استخوان‌های خوک* و *دست‌های جنّامی* پرداخته می‌شود. در ادامه و در قسمت بحث اصلی مقاله، با ذکر و تشریح مؤلفه‌ها و اصول رئالیسم رمان مورد بحث واکاوی می‌شود.

۴. رئالیسم

رئالیسم به معنی واقع‌گرایی یا وفاداری به واقعیت از ریشه *real* به معنی واقعی و حقیقی است که این واژه نیز از ریشه *res* به معنی «چیز» است و بر ساخته‌ای از آن نیز به صورت «شزیم: Chosism» یا «چیزگرایی: Thing-ism» به کار برده‌اند (ر.ک؛ گرانت، ۱۳۷۹: ۵۶). در واقع، «رئالیسم تعبیر فلسفی دیرپایی است که معنای آن، اعتقاد به

واقعیت‌اندیشه‌ها بود» (ولک، ۱۳۷۷: ۱۱) و «این لغت از فلسفه وارد ادبیات و نقد ادبی شده‌است» (زرشناس، ۱۳۸۹: ۵۶).

هرچند نگرش رئالیستی به شکلی ضعیف در مکتب‌های قبل از آن نیز وجود داشته‌است، اما پایه‌گذاری آن را در فرانسه دانسته‌اند و «پایه‌گذاران مکتب رئالیسم در فرانسه، نویسندگان کم‌شهرتی نظیر شانفلوری (Champfleury)، مورژ (Murger) و دورانتی (Duranty) بودند» (ثروت، ۱۳۸۷: ۱۱۹)؛ به عبارت دیگر، «رئالیسم به عنوان مکتبی ادبی، نهضتی بوده‌است که از اواسط قرن نوزدهم در اعتراض به مکتب رمانتیک در فرانسه، انگلستان و آمریکا پدید آمد» (داد، ۱۳۸۰: ۱۵۵). البته این نکته نیز شایسته بیان است که در تقابل با رمانتیک «نبرد رئالیسم نخست در عرصه ادبیات صورت نگرفت، بلکه این نبرد در میدان نقاشی به وقوع پیوست» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۲۷۳).

در ادبیات داستانی مکتب رئالیسم، «موضوع داستان‌ها، مسائل مربوط به بیشتر مردم است؛ مانند: فقر، بدبختی، بیماری، دشمنی، حسد، رنج و...» (جعفری لنگرودی، ۱۳۹۱: ۳۲۵-۲۵) و به همین سبب، بیشتر «هواداران رئالیسم از طبقه کارگر و بورژوا بودند» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۵۱۲). همین امر باعث گردید که رئالیسم به‌زودی، به صورت مکتبی قوی در عرصه ادبیات داستانی جایگاه ویژه‌ای را در میان نویسندگان ادبیات داستانی به خود اختصاص دهد.

در مکتب رئالیسم، «نویسندگانی چون انوره بالزاک (Henore de Balzac)، چارلز دیکنز (Charles Dickens)، آنری بل استاندال (Standhal)، و لئون تولستوی (Leo Tolstoy) از نام‌آوران این عرصه هستند» (زرشناس، ۱۳۸۹: ۶۸). اما در بین این نویسندگان، «بالزاک در واقع، پیشوای بزرگ نویسندگان رئالیسم به‌شمار می‌آید. او پیروزی واقعیت را بر رؤیا اعلام کرد» (خانلری، ۱۳۵۷: ۱۶۸-۱۸۷). رئالیسم، «بیانگر علاقه و تمایلی بنیادین نسبت به شیء و موضوع خارج از ذهن است. از این رو، بیشتر نویسندگان به نوعی با واقعیت سروکار داشته‌اند و بخش گسترده‌ای از ادبیات جهان را آثار واقع‌گرایانه به خود اختصاص داده‌اند و این همان است که "اچ. لوین" آن را گرایش ارادی هنر به واقعیت تقریبی نامیده‌است» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۶۳). رئالیست‌ها برخلاف رمانتیک‌ها که در بیان واقعیت دست به انتخاب و به‌گزینی می‌زدند، می‌کوشیدند زندگی را همان‌طوری نشان دهند که واقعاً و عملاً هست (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۹۴: ۷۸). رمان‌های رئالیسم گونه‌های گوناگونی دارد، اما همه آن‌ها علاوه بر تأکید بر رویکرد واقع‌گرایی، اصولی چون «۱. تشریح

جزئیات، ۲. توجه به حوادث کوچک و برجسته کردن آن‌ها، ۳. استفاده از راوی سوم شخص و ۴. تیپ‌سازی» (همان: ۸۴) دارند که نویسندگان این مکتب همواره در نگارش داستان‌ها و رمان‌های خود به آن‌ها توجه می‌کنند. در اواخر قرن نوزدهم، «تأکید بیش از حد به مشاهده و تجربه آرام‌آرام رئالیسم را به افراطی‌گری ناتورالیسم کشاند» (ثروت، ۱۳۸۷: ۱۲۰) و زمینه‌های ظهور ناتورالیسم از هر نظر فراهم گردید.

۵. رئالیسم در ایران

هرچند می‌توان گفت «نویسندگان و شاعران کهن رئالیست بودند؛ یعنی اشیاء را بدان گونه که می‌دیدند، وصف می‌کردند» (حسینی، ۱۳۸۶: ۱۲)، اما بی‌شک تولد نگاه واقع‌گرایانه به معنای واقعی آن، در ادبیات ایران در ابتدای قرن حاضر و مقارن تحولات انقلاب مشروطه انجام شد. در این دوران، «عوامل فرهنگی مختلفی چون اعزام دانشجو به فرنگ، ورود مظاهر تمدن اروپا به ایران، چاپ روزنامه و کتاب، تأسیس دارالفنون، انقلاب سوسیالیستی شوروی، تفکرات چپی‌های ایران و انقلاب مشروطه... همگی تأثیرات خود را نهاد و راه بزرگان ادب ایران را هموار ساخت» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۲۴)؛ به عبارت دیگر، «پیدایش رمان ایرانی محصول تفکر مشروطه‌خواهان است» (همان: ۲۱) و دهه بیست، دهه تثبیت رئالیسم در ادبیات داستانی ایران است و نویسندگان بیشتر به رئالیسم انتقادی توجه داشتند (ر.ک؛ بصیری و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۴۳-۱۶۲).

در شیوه نگارش، تمام نویسندگان و متفکران مشروطه در تمام زمینه‌ها به نوعی رئالیسم برهنه معتقد بودند؛ به عبارت دیگر، ادب رئالیستی در این ابزاری برای برداشتن پرده از زندگی اجتماعی بود که تمام نقایص اخلاقی اجتماعی و اداری را به تصویر می‌کشید (ر.ک؛ مؤمنی، ۱۳۵۲: ۵۵-۵۷).

تمام این تحولات در حالی بود که پیش از آن، ادبیات فارسی در طول ده قرن سخت مشغول به الهیات عرفانی، تجربه‌های باطنی و تخیلات شاعرانه بود. هرچند می‌توان گفت اولین بارقه‌های رئالیسم در آثاری افرادی چون آخوندزاده (۱۱۹۱-۱۲۵۷)، زین‌العابدین مراغه‌ای (۱۲۱۷-۱۲۸۷)، طالبوف تبریزی (۱۲۱۳-۱۲۸۹) و دیگر نویسندگان دیده می‌شود، اما بسیاری از منتقدان جمال‌زاده را بنیان‌گذار رئالیسم ایران می‌دانند و معتقدند که رئالیسم ایران با مجموعه‌داستان یکی بود، یکی نبود آغاز شده‌است. این روند در آثار افرادی چون مشفق کاظمی، عباس خلیلی، صنعتی‌زاده و دیگران ادامه یافت و در

آثار صادق هدایت و صادق چوبک به اوج کمال خود رسید (ر.ک؛ فتوحی رودم‌معجنی و صادقی، ۱۳۹۲: ۱-۲۶). اما «از ویژگی‌های ادبیات رئالیستی ایران، توجه به زبان محاوره و ادبیات محلی، بومی و صنفی، ادبیات کارگری حتی در شعر و بیان عدالت‌خواهی و ظلم‌ستیزی و تقلید از ادبیات غرب در جنب انقلاب مشروطه است» (جعفری لنگرودی، ۱۳۹۱: ۳۲۵-۳۵۰).

۶. مصطفی مستور

«مصطفی مستور [ذرتی‌پور] که در سال ۱۳۶۸ با چاپ اولین داستان کوتاهش به نام *آرزو* در مجله کیهان، خود را به عنوان یک داستان‌نویس مدرن مطرح کرد، متولد ۱۳۴۳ اهواز و فارغ‌التحصیل رشته مهندسی عمران و فوق‌لیسانس زبان و ادبیات فارسی می‌باشد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۲۵۷). حجم بسیار زیادی از کارهای داستانی مستور در قالب داستان‌های کوتاه و با موضوع و زمینه اجتماعی است. مستور در نگارش داستان‌ها و رمان‌های خود با گرت‌برداری از وقایع و رویدادهای جامعه شهری و روستایی به نوعی از پیروان رئالیسم در ایران محسوب می‌شود. از جمله مجموعه آثار داستان‌های کوتاه وی، می‌توان از چند *روایت معتبر*، *عشق روی پیاده‌رو*، *حکایت عشقی بی‌قاف*، *بی‌شین*، *بی‌نقطه* و *من دانای کل* هستم می‌توان نام برد. همچنین، از دیگر آثار وی می‌توان از سه رمان موفق *روی ماه را ببوس* (رمان برگزیده جشنواره قلم زرین در سال ۱۳۸۱)، *استخوان‌های خوک* و *دست‌های جنامی* (برنده جایزه ادبی اصفهان در سال ۱۳۸۳) و نیز رمان *من گنجشک نیستم* یاد کرد.

۷. نگاهی مختصر به رمان *استخوان‌های خوک* و *دست‌های جنامی*

رمان *استخوان‌های خوک* و *دست‌های جنامی* یکی از بهترین آثار مصطفی مستور است که در موضوع اجتماعی و جامعه شهری نوشته شده‌است. نویسنده در این رمان که در واقع، هفت داستان به شکل موازی است، به شکلی واقع‌گرایانه به حوادث، رویدادها و چالش‌های زندگی آن‌ها پرداخته‌است. این رمان سرگذشت و شرح حال ساکنان برجی مسکونی به نام «خاوران» است که بدون ارتباط با یکدیگر، هر یک با چالش‌ها و مشکلات زندگی خود درگیر می‌باشند. «دانیال» و مادر پیرش، ساکن طبقه چهاردهم این برج مسکونی هستند. دانیال به سبب مطالعات و تفکر بیش از اندازه درباره واقعاتی چون

مرگ و زندگی و نیز روند زندگی انسان، به شکلی دچار روان‌پریشی است و مدام در حال پیش‌بینی حوادث وحشتناک و اتفاق افتادن آن‌هاست. نگاه دانیال به زندگی و انسان‌ها تمسخرآمیز و سیاه است و همواره در خانه به سر می‌برد.

یکی دیگر از ساکنان این برج، فردی به نام «دکتر محسن سپهر» است که به همراه دختر کوچکش (دُرنا) و مادر پیرش زندگی می‌کنند. «دکتر محسن» درگیر چالش جدایی از همسرش (سیمین) است و در همین بین، متوجه بارداری دوباره همسرش می‌شود و در پایان، همین امر داستان آن‌ها را ختم به خیر می‌کند.

در آخرین طبقه برج خاوران، خانواده «دکتر معین» ساکن هستند. در این داستان، «دکتر معین» و همسرش (افسانه) به سبب بیماری پیشرفته سرطان پسر ده‌ساله خود (الیاس) در چالش سختی قرار دارند و ناامیدانه شاهد مرگ تدریجی فرزندشان هستند، اما در پایان داستان، روزه‌های امیدی برای درمان الیاس پیدا می‌شود.

یکی دیگر از ساکنان برج، فرد کلاه‌برداری به نام «نوذر» است. نوذر برای به‌دست آوردن اموال پیرمردی به نام «عباس‌خان محتشم» که در خارج از کشور زندگی می‌کند، دو آدم‌کش به نام‌های «ملول و بندر» را اجیر می‌کند تا هنگام بازگشت پیرمرد به کشور، او را بکشند. نقشه به همان شکل دلخواه وی اجرا می‌شود، اما دو آدم‌کش با طمع دستیابی به تمام اموال عباس‌خان، نوذر را در حمام آپارتمانش می‌کشند.

اما ساکن دیگر این برج، جوانی به نام «حامد» است. حامد که دانشجوی عکاسی است، در غیاب نامزدش (مهناز) در چالش عشق تازه با دختری به نام «نگار» گرفتار می‌شود، به گونه‌ای که به سبب شباهت بیش از اندازه آن دو به هیچ وجه قدرت چشم‌پوشی از یکی از آن‌ها را ندارد.

ساکن دیگر این ساختمان، زنی روسپی به نام «سوسن» است. سوسن، علاوه بر چهره ناخوشایند یک زن تن‌فروش، یک چهره معصوم و مظلوم نیز دارد. در این داستان، سوسن به سبب ابراز علاقه پاک یکی از مشتری‌هایش به نام «کیانوش» درگیر عشقی سخت می‌شود، اما در پایان، کیانوش درباره خود و سوسن دچار تعارضی سخت می‌گردد. اما از دیگر ساکنان حاضر در این ساختمان، جوانی به نام «شهرام» است که به تنهایی در آپارتمانش زندگی می‌کند. شهرام جوانی نسبتاً بی‌بندوبار است و منزل وی همواره میزبان پارتی‌های شبانه مختلط می‌باشد. در یکی از همین پارتی‌ها، بکارت یکی از دخترها به نام «پریسا» از سوی دوستش (منوچهر) از بین می‌رود و دوستان وی برای

ترمیم دوباره، او را به یکی از مراکز غیرقانونی این گونه فعالیت‌ها می‌برند. در پایان رمان، تمام این داستان‌های موازی به نوعی ختم به خیر می‌شود و هر یک از شخصیت‌ها به نوعی از چالش و بحران موجود خارج می‌شوند.

۸. واکاوی اصول و مؤلفه‌های رئالیسم در رمان *استخوان‌های خوک* و دست‌های جنامی

۸-۱. واقع‌گرایی و واقع‌نمایی

موضوع هر داستان در واقع، به منزله‌ستون اصلی یک اثر داستانی است که عوامل دیگر داستان، چون زمان، مکان، درون‌مایه و... در پیرامون آن شکل گرفته‌است؛ به عبارت دیگر، در یک اثر داستانی، «موضوع شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه را تصور می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱۷). پرداختن به یک موضوع خاص در یک داستان یا رمان می‌تواند متأثر از عوامل گوناگونی باشد که یک نویسنده را برای نگارش داستان برمی‌انگیزد.

خود مستور در این زمینه معتقد است که در انتخاب یک موضوع خوب «تأمل در مفهوم زندگی و نگاه عمیق به جامعه، همراه با مجموعه مطالعات نویسنده، تجربیات شخصی او از زندگی و از همه مهم‌تر، تخیل بی‌پایان او از منابع مهم موضوع‌یابی به‌شمار می‌روند» (مستور، ۱۳۷۹: ۲۹). در داستان‌های رئالیستی، موضوع داستان از بطن جامعه اخذ می‌گردد. رمان‌های رئالیستی عرصه بازآفرینی رویدادهای واقعی هستند که در جامعه شهری و روستایی، هر روز در حال اتفاق افتادن هستند. در این رمان‌ها، نویسنده تمام واقعیات درک‌شده خویش را به صورتی جدید بازآفرینی می‌کند؛ به عبارت روشن‌تر، «سبک رئالیسم، یعنی سبک گفتن یا نوشتن متکی بر نموده‌های واقعی و اجتماعی» (شریفی سبزواری، ۱۳۸۱: ۱۰۶).

در رمان *استخوان‌های خوک* و *دست‌های جنامی*، ساختمان «خاوران» بازآفرینی یک جامعه شهری است که افراد گوناگون با رفتارها و اندیشه‌های گوناگون، بی‌هیچ ارتباط ملموسی در حال زندگی در کنار یکدیگر هستند. در این داستان، تمام وقایع و رویدادها در داستان از جامعه واقعی گرفته‌بردار شده‌اند و نویسنده آن‌ها را در طیفی شبیه به دنیای واقعی به کار گرفته‌است. هیچ یک از رویدادهای این داستان و چالش‌هایی که شخصیت‌های داستان درگیر آن‌ها هستند، در دنیای خارج از داستان، امری غیرممکن یا

حتی نادر نیستند؛ برای نمونه، روزانه هزاران مورد مشابه رویداد قتل «عباس‌خان و نوذر»، داستان تکان‌دهنده «منوچهر و پریسا»، عشق «سوسن و کیانوش» و... در اطراف همه ما اتفاق می‌افتد، اما نکته مهمی که در این بازآفرینی‌ها شایسته تأمل است، وجود اتفاقاتی است که چهره‌های خوب و بد و یا به عبارتی، زشتی و زیبایی را بدون هیچ گونه دخالت احساسات و به‌گزینی به تصویر کشیده‌است؛ برای نمونه، در داستان «سوسن و کیانوش»، خواننده در شخصیت «سوسن» هم با چهره زشت رفتار تن‌فروشی به عنوان یک معطل واقعی در داستان روبه‌رو است و هم چهره بی‌گناه و مجبور یک زن تنها که به سبب فقر مادی و برخلاف میل باطنی تن به این کار می‌دهد. از طرف دیگر، وجود دو نگاه متفاوت «کیانوش» و سایر مشتریان «سوسن» هم به نوعی بیان‌کننده نوعی نگرش رئالیستی در داستان است که در دنیای واقعی هم به‌روشنی دیده می‌شود.

«کیانوش با خنده گفت: هرچه زودتر بهتر. سوسن انگشت کوچکش را از دور گوشه باز کرد و ناخنش را با دندان جوید. جا داری یا میای اینجا؟ جایی ندارم. امشب که وقت ندارم. باشه واسه فرداشب. آدرس اینجا رو داری؟ غلام نشونیت رو داده. فرداشب، ساعت ده. گوشه را گذاشت. سرش را تکان داد و با این کار، موهای بلندش را انداخت روی کمرش. بطری را گذاشت روی زمین، کنار پایهٔ میل. تلفن دوباره زنگ خورد. زن دقیقه‌ای به گوشه زل زد. به گوشه تلفن و زیر لب گفت: حروم‌زاده‌ها! بعد دوشاخه را کشید» (مستور، ۱۳۸۵: ۱۵).

«عصر سوسن تلویزیون را روشن کرد و بعد فوراً آن را خاموش کرد. گوشه را برداشت و مدتی به صدای بوق آن گوش داد. گوشه را گذاشت سر جاش. بطری آبی از توی یخچال بیرون آورد و رفت کنار پنجره ایستاد. پرده را کنار زد و پنجره را باز کرد. به دوردست خیره شد. بچه‌های همسایه توی تراس آواز می‌خواندند. بی‌خودی یاد مادرش افتاد. وقتی دبستان می‌رفت و مادرش صبح‌ها موهایش را شانه می‌زد، صورتش را می‌بوسید و هر روز سیبی توی کیفش می‌گذاشت» (همان: ۶۷).

«تلفن زنگ خورد. سوسن از توی آشپزخانه دوید توی هال. نشست روی کاناپه و گوشه را برداشت. صدای خِس خِس زیادی از توی گوشه می‌آمد: بله؟ سلام سوسن. دستش را گذاشت روی بدنهٔ تلفن. وای کیا! معلومه کجایی؟ طرف کتاب‌ها رو نخرید، اما عوضش شعری که دربارهٔ گفته بودم، امروز توی

روزنامه چاپ شد. گوش کن! می‌خوام بینمت. همین امروز. سوسن! من دستم خالیه. با انگشتانش چنگ زد به موهاش: گور پدر پول! گفتم می‌خوام بینمت...» (همان: ۶۹).

۲.۸. توصیف جزء به جزء وقایع، رویدادها و صحنه‌های داستان

یکی دیگر از اصول و مؤلفه‌های رئالیسم در نگارش داستان‌ها، پرداختن به جزئیات در توصیف رویدادها، صحنه‌ها، حالات، کنش و گفتار شخصیت‌ها در داستان است. در این گونه داستان‌ها، نویسنده از توصیف برداشتن یک لیوان آب از روی میز گرفته تا حالت‌های رفتاری و نحوه نگاه شخصیت‌ها را هم توصیف می‌کند. تا جایی که بسیاری از توصیفات و جملات آورده شده در داستان، صرفاً جنبه توصیفی غیرضروری دارند که در پیشبرد داستان نقش چندانی را ایفا نمی‌کنند. همچنین، یکی دیگر از جلوه‌های بیان جزء به جزء در داستان‌ها و رمان‌های رئالیستی، خصوصاً رئالیسم ایرانی، توجه به ادبیات خاص گفتاری شخصیت‌های هر صنف و طبقه در داستان است؛ به بیان دیگر، می‌توان گفت هدف اصلی نویسندگان رئالیسم از همه این موارد، چیزی جز بالا بردن میزان عینیت وقایع داستان به خواننده نیست و به عبارت روشن‌تر و به قول چخوف (Chekhov)، «داستان وقتی بر خواننده تأثیر می‌گذارد که عینیت داشته باشد» (ایرانی، ۱۳۸۲: ۲۶۸). در واقع، همین عینیت‌گرایی در این آثار باعث می‌شود که زبان و قلم نویسنده صرفاً به منظور ملموس کردن ذهنیات نویسنده برای خواننده عمل کنند تا جایی که در این گونه آثار، «فصاحت جای خود را به شفافیت در زبان می‌دهد» (پاینده، ۱۳۸۹، ج ۱: ۷۳).

مصطفی مستور در رمان *استخوان‌های خوک و دست‌های جنامی*، با وجود کوتاهی متن رمان، به شکلی کاملاً روشن و گاه فاحش به توصیف همه جزئیات پرداخته است. توصیف جزء به جزء در رمان *استخوان‌های خوک و دست‌های جنامی* شامل توصیف کنش‌های رفتاری شخصیت‌ها (هنگام صحبت، راه رفتن، اندیشیدن و یا حتی ادبیات خاص گفتاری)، توصیف وقایع و رویدادهای داستان (رویدادهای خشن، عاطفی و خنثی) و نیز توصیف صحنه‌ها و فضاها می‌شود. با توجه به این امر، می‌توان گفت که مستور با استفاده از این گونه توصیف‌ها به سبک نویسندگان رئالیسم، سعی در عینی جلوه دادن بهتر داستان برای مخاطب بوده است. برای شاهد، در بخش‌های زیر از

داستان، نویسنده به عینیت بخشیدن به فضا و کنش‌های داستان برای مخاطب، به بیان دقیق همه جزئیات پرداخته‌است.

«مادر بزرگ گوجه‌فرنگی‌ها را روی تختۀ آشپزخانه قاچ کرد و آن‌ها ریخت توی بشقاب. کمی از سوپِ روی اجاق چشید و شعلۀ زیر اجاق را خاموش کرد. از پنجره به بیرون نگاه کرد. هنوز برف می‌بارید. به پایین نگاه کرد. ماشین‌های سبزرنگ پسرش محسن، از توی خیابان پیچید و آمد توی حیاطِ برج مسکونی خاوران. ماشین رفت توی پارکینگ» (مستور، ۱۳۸۵: ۸).

«بندر روزنامه‌ای از روی میز برداشت. آن را لوله کرد. با روزنامه لوله‌شده روی کف دستش ضرب گرفت. گفت: شیش تا. نصف پول رو جلو می‌گیرم و نصف دیگه رو هم یک هفته بعد کار». نوذر زیر سیگاری روی میز شیشه‌ای را قل داد. صدایش پیچید توی حال: نرخ بالاس! ثلث جلو و بقیه‌اش هم بعد از کار. ثلث این پول هم آن قدری هست که بعضی‌ها خیال ورشون داره و خر بشند و بزند به چاک» (همان: ۳۰).

«سیمین کیفش را از این شانه به آن شانه انداخت. صدایش را تا آنجا که می‌توانست پایین آورد: تو خیلی احمقی محسن! هنوز هم فکر می‌کنی با پول میشه خیلی چیزها رو خرید؟ محسن چوب سوخته کبریت را انداخت توی جوب آبی که حاشیۀ خیابان می‌گذشت...» (همان: ۶۰).

«ملول دستمال چرک‌تابش را دور انگشتانش پیچاند و خودش را توی آینۀ آسانسور برانداز کرد. بندر به دیوارۀ آسانسور تکیه داد و زیرچشمی به سوسن نگاه کرد. بندر و ملول طبقۀ چهارم پیاده شدند. درهای آسانسور بسته شد. سوسن به دیوار آسانسور تکیه داد و با دست‌هایش صورتش را پوشاند. در آپارتمان را باز کرد و خودش را انداخت روی تخت‌خواب. دقایقی همان طور روی تخت دراز کشید. بعد نشست لب تخت. زُل زد به میز توالت و به چیزهایی که روی ترمه‌خوش‌رنگ آن چیده بود. شیشه‌های عطر، رژ لب‌ها، مداد خط لب، لاک‌ها...» (همان: ۷۶).

۳-۸. استفاده از شخصیت‌های نوعی

در داستان‌های رئالیستی، با توجه به اصل بنیادین واقع‌گرایی در داستان، تمام اجزای داستان باید انعکاس‌دهنده واقعیت‌های عینی باشند. یکی از ابزارها برای رسیدن به این هدف، استفاده از شخصیت‌هایی هستند که برای خواننده کاملاً لمس‌شدنی و شناختنی باشند. به همین سبب، نویسندگان رئالیستی تا حد توان از شخصیت‌هایی در داستان‌های خود بهره می‌برند که ویژگی‌های کلی دارند که به وسیله آن‌ها بتواند طیف گسترده‌ای از شخصیت‌های جامعه را مورد واکاوی، نمایش و نقد قرار دهد؛ به عبارت دیگر، «شخصیت‌ها در این گونه داستان‌ها، مردمان ساده و عادی هستند که به‌وفور در جامعه مشاهده می‌شود» (حیدری و حاتمی تل‌مارانی، ۱۳۹۵: ۶۷-۶۸). در واقع، هر یک از شخصیت‌ها در این گونه داستان‌ها نماینده تپ خاصی از شخصیت‌ها در جامعه واقعی و دنیای بیرون از داستان هستند. جایگاه شخصیت‌های نوعی در یک اثر داستانی رئالیستی تا جایی است که افرادی چون لوکاج ابداع شخصیت نوعی را شاخصه یک اثر رئالیستی می‌دانند (ر.ک؛ خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۹۹-۱۱۱).

چنان‌که پیش از این بیان شد، ساختمان «خاوران» در رمان «ستخوان‌های خوک و دست‌های جنامی»، به نوعی رمز و جلوه‌ای کلی از یک جامعه شهری با طیف‌های گوناگون انسانی محسوب می‌شود. در این رمان، شخصیت‌های داستان، شخصیت‌هایی کلی، ساده و زودبایی هستند که با توجه به ویژگی‌های کنشی آن‌ها برای خوانندگان کاملاً ملموس و شایسته تشخیص و تبیین می‌باشد. هر یک از شخصیت‌های این رمان، نماینده تپ و نوع خاصی از افراد جامعه هستند که در همان نقش‌های کلی و ویژه خود در داستان ظاهر می‌شوند. در این رمان، همه شخصیت‌های داستان شخصیت‌های نوعی هستند. برای شاهد شخصیت «نوذر، ملول و بندر» نماینده طبقه کلاه‌بردار، تبهکار و سودجو، شخصیت «سوسن» نماینده طبقه روسپی، شخصیت «شهرام» و دوستانش نماینده طبقه جوان بی‌بندوبار، شخصیت «دانیال» نماینده طبقه متفکر سرخورده و... در جامعه محسوب می‌شوند. در این داستان، مستور برای شخصیت‌پردازی‌ها به هیچ روی از ویژگی‌های و شاخصه‌هایی استفاده نکرده‌است که گروه‌هایی را که در زیرمجموعه شخصیت‌های نوعی داستان قرار گرفته‌اند، محدود گردد. برای شاهد، نویسنده بدون اضافه کردن ویژگی خاص و با استفاده از پرداختن به ویژگی‌های کلی یک شخصیت نوعی، به شخصیت‌پردازی درباره شخصیت «دُرنا» در داستان پرداخته‌است. در این

شخصیت‌پردازی، نویسنده شخصیت دختر بچه‌ای عادی، کنجکاو و معصوم را به مخاطب ارائه می‌دهد که امثال آن در نگاه اول در جامعه واقعی به‌وفور یافت می‌شود. «درنا سرش را نزدیک کُره جغرافیایی برد و زل زد به نقش کُره. دنبال چیزی روی آن می‌گشت. کُره را به آرامی چرخاند و جایی را که می‌خواست، پیدا کرد. بدون آنکه نگاهش را از کُره بردارد، متر پارچه خیاطی را از روی میز برداشت و چیزی را بر سطح کُره اندازه گرفت. بعد دست‌ها را بالا آورد تا از نور چراغ، ارقام متر پارچه‌ای را بخواند. متر را گذاشت روی میز و باز به کُره خیره شد» (مستور، ۱۳۸۵: ۷).

همچنین، شخصیت «دانیال» که نماینده و شخصیت نوعی از طبقه اندیشمند سرخورده و پوچ‌گراست و به نوعی دچار مشکل روانی شده، در طول داستان به صورت کلی پردازش می‌گردد، به گونه‌ای که خواننده به راحتی می‌تواند شخصیت وی را در دنیای واقعی تجسم و تطبیق دهد.

«پیرزن از حمام بیرون آمده بود و داشت جلوی آینه قدی موهای سفیدش را شانه می‌زد. از توی آینه دانیال را نگاه می‌کرد. پشت میز تحریر نشسته بود و گونه‌اش را گذاشته بود روی میز. دست‌هاش را از زیر میز آویزان کرده بود و زل زده بود به چیز کوچکی که روی میز تکان می‌خورد. پیرزن گفت: امروز باید برم حقوق اون خدایبامرز رو از بانک بگیرم. دو انگشتش را روی بافه‌ای از موها کشیده بود. چند قطره آب از انتهای موها چکید روی زمین. باز سر و صدا راه نندازی! زود برمی‌گردم. دانیال حرفی نزد، اما نفسش را با فشار از پرده‌های بینی بیرون داد. مورچه روی میز چنک زد به سطح میز و لحظه‌ای ایستاد. آنتونی فلور رو می‌شناسی؟ میگه تو این دنیای عوضی و هیشکی به هیشکی، دیگه چی باید اتفاق بیفته که مؤمنان اقرار کنن خداوندی در کار نیست یا اگه هست، خیلی مهربون نیست؟ صداش گرفته بود و با لرزش خفیفی همراه بود. دسته‌اش مثل آونگ تکان می‌خورد» (همان: ۵۳-۵۴).

۴.۸. استفاده از راوی سوم شخص

در داستان‌ها و رمان‌های رئالیستی، هرچه نویسنده خارج از داستان و یا صرفاً به عنوان راوی در داستان حاضر باشد، داستان برای مخاطبان به شکلی واقعی‌تر و ملموس‌تر فهمیدنی خواهد بود. در داستان‌های رئالیستی، «نویسند باید گزارشگر باشد و از

سویی دیگر، وقوع روایت مذکور در عالم واقع را برای مخاطب باورپذیرتر جلوه دهد و تا حد ممکن از افکار و اوهام رماتیک‌گونه بپرهیزد. مناسب‌ترین شیوه‌ی روایی برای تحقق این هدف را روایت سوم‌شخص عینی یا اول‌شخص ناظر دانسته‌اند» (بصیری و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۴۳-۱۶۲). دیدگاه سوم‌شخص در واقع، از نظر محتوایی همان دیدگاه دانای کل نامحدود است:

«در این شیوه‌ی روایت، راوی همه‌ی چیزهایی را می‌داند که در مجموعه‌ی فضای داستان اتفاق می‌افتد. او از موقعیتی برتر به همه‌ی اطلاعات مربوط به وقایع و شخصیت‌های داستان احاطه دارد. به راحتی از شخصی به شخص دیگر و از واقعه‌ای به واقعه‌ی دیگر گذر می‌کند و هر چه را که لازم بداند، در اختیار مخاطب قرار می‌دهد یا نمی‌دهد» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۷).

زاویه‌دید در *رمان استخوان‌های خوک و دست‌های جنّامی*، زاویه‌ی سوم‌شخص دانای کل نامحدود است. در این رمان، راوی به‌شکلی نامحدود بر تمام شخصیت‌ها و رویدادهای داستان احاطه دارد و هر آنچه را که لازم باشد، در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. راوی داستان گاهی در قالب سوم‌شخص به روایت کنش و گفتار شخصیت‌های داستان می‌پردازد و گاه ذهنیات و نجوهای شخصیت‌ها را برای مخاطب بیان می‌کند. برای شاهد، در ابتدای داستان نویسنده از منظر روایت سوم‌شخص داستان را آغاز می‌کند و با معرفی نام «دانیال» و تشریح بسیار کوتاه از وضعیت روحی وی در آن لحظه به بیان داستان می‌پردازد:

«شب. پنجره‌ی رو به خیابان آپارتمانی در طبقه‌ی چهاردهم برج مسکونی خاوران ناگهان باز شد و مردی- اسمش دانیال- انگار کله‌اش را آتش زده باشند، رو به خیابان جیغ می‌کشد: اون پایین دارید چی کار می‌کنید؟ با شما هستم! با شما عوضی‌ها که عینهو کرم دارید، تو هم می‌لولید! چی خیال کردید؟ همه‌تون، از وکیل و وزیر گرفته تا سپور و آشپز و پرفسور، آخرش می‌شید دو عدد. خیلی که هنر کنید، خیلی که خبر مرگتون به خودتون برسید، فاصله‌ی دو عددتون میشه صد! صدام رو می‌شنفید؟ می‌شید یه پیرمرد آب‌زیوی عوضی... مادرش، پیرزنی لاغر و استخوانی، آمد کنار پنجره و تکه‌ی کاغذی را گذاشت توی دستش: ببین شماره چنده؟ رادیو گفت با کوپن دویست و چهل‌وسه شکر میدن. دانیال عینکش را از توی جیب پیراهنش گذاشت رو چشم‌هاش و زل زد

به کاغذ توی دستش. شماره‌اش درسته. کاغذ هنوز توی دستش بود» (همان: ۶-۵).

البته این نکته نیز شایسته بیان است که با توجه به اصل عدم دخالت هیجان و احساسات نویسنده در داستان‌های رئالیستی، نویسنده در هیچ جای داستان به بیان احساسات خود درباره شخصیت یا وقایع داستان پرداخته‌است و همواره از دخالت هیجان و ابراز قضاوت شخصی مصون بوده‌است. در این بخش از داستان، هنگامی که «ملول و بندر» «عباس خان محتشم» را برای کشتن به گوشه‌ای خارج از شهر می‌برند، نویسنده در قالب راوی سوم‌شخص صرفاً به روایت مشاهدات داستان می‌پردازد و از هر گونه ابراز احساسات، هیجان و قضاوت درباره این واقعه اجتناب می‌کند:

«بندر شیشه پنجره را پایین کشید و دهانش را رو به تاریکی مقابلش گرفت. آنجا که ملول و عباس هنوز در آغوش هم بودند: داری چکار می‌کنی نفله؟! تمومش کن دیگه! صورتش رو خوب به هم بریز شناخته نشه. شنفتی؟ صدای ملول که به نفس نفس افتاده بود، بریدبریده از تاریکی بیرون زد. هنوز تموم نکرده. بدمصّب عینهو سگ، هفت تا جون داره! بندر تف کرد بیرون و شیشه را بالا کشید. گونه‌اش را گذاشت روی شیشه سرد پنجره. بخار نفسش شیشه رو مات کرد. باز گوش داد به رادیو... بوده و هست. از نیستی به هستی درنیامده. با هر چیز هست، بی‌آنکه همنشین آن باشد و چیزی نیست که از او تهی باشد. حالا ملول نشست به روی سینه عباس و داشت صورتش را مثله می‌کرد. بندر با انگشتش بخار روی شیشه را پاک کرد. هیكلش را جلو کشید و سعی کرد از شیشه جلو توی تاریکی را، آنجا که ملول و عباس درهم آویخته بودند، ببیند. چیزی پیدا نبود و او باز پشتی صندلی تکیه داد» (همان: ۴۹-۵۰).

۵.۸. توجه به حوادث کوچک و برجسته کردن آن‌ها

از دیگر ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی توجه به حوادث کوچک در داستان و برجسته‌سازی آن‌هاست. در این‌گونه رمان و داستان‌ها، نویسنده بسیار از رویدادهایی را که در جامعه به سبب تکرار به شکلی، پنهان‌گشته و معمولی جلوه می‌کنند، با استفاده از تکنیک‌های خاص داستان‌نویسی چون فضاسازی، شخصیت‌پردازی، درون‌مایه و جهت‌گیری خاص در داستان‌های خود برجسته می‌کنند؛ به عبارت دیگر، در داستان‌های رئالیستی، نویسنده از یک طرف ملزم به رعایت اصل واقع‌گرایی در داستان می‌باشد و از

طرف دیگر، انعکاس موضوعات دنیای واقعی به همان شکل، داستان را از حوزه ادبیات خارج و آن را همانند رویدادهای روزنامه‌ای جلوه می‌دهد. به همین سبب، در این گونه داستان‌ها نویسند با تمرکز روی این رویدادها و گرداندن داستان در حول محور موضوع آن‌ها، به رویدادهای کوچک و معمولی برجستگی می‌دهد.

در داستان *استخوان‌های خوک و دست‌های جنامی*، تمام موضوع‌هایی که در قالب یک رمان قرار گرفته‌اند، در واقع، رویدادها و حوادثی معمولی در جامعه هستند که در دنیای خارج از داستان به سبب تکرار و فراوان فاقد برجستگی هستند. برای شاهد، داستان عاشق شدن «کیانوش و سوسن»، داستان بیماری «الیاس و درماندگی پدر و مادرش»، داستان قتل «عباس و نودز» و چالش‌های فکری «دانیال» هر یک موضوعات و حوادث کوچکی محسوب می‌شوند که به سبب تکرار و فراوانی در عالم خارج از داستان، چندان در نظر مخاطبان داستان مهم جلوه نمی‌کند. اما در این رمان، همه این داستان‌ها با استفاده از نوعی چرایی پنهان در داستان برجستگی یافته‌اند؛ به عبارت دیگر، روند نگارش داستان‌ها در این رمان به شکلی است که نوعی مکث فلسفی و فکری را در مخاطب ایجاد می‌کند که باعث از بین رفتن پرده‌های معمول و عادی بودن، از مقابل چهره چنین حوادث و رویدادها می‌گردد. اما گذشته از برجسته‌سازی موضوعات اصلی در این رمان، نویسنده بنا به شرایط مختلف و نیاز متن داستان به وجود موضوعات و حوادث فرعی داستان، به رویدادهای بسیار کوچکتری را نیز برجستگی داده‌است. برای شاهد در بخشی از داستان، وقتی «دکتر مفید» پیام مایوس‌کننده بانک عظیم بین‌المللی خون و DNA را مبنی بر احتمال یک‌هفتصدوپنجاه‌هزارم - احتمال موفقیت پیدا کردن اهداکننده مغز استخوان برای «الیاس» را دریافت می‌کند، دچار یأس می‌شود. در این بخش از داستان، تصویر محافظ صفحه کامپیوتر که تصویر فضای تاریک و ستارگان و فضاوردانی سرگردان در فضاست، فعال می‌گردد. این اتفاق کوچک به خودی خود فاقد جذابیت یا پیام خاصی است، به بیان آن در داستان نیاز باشد، اما نویسنده آن را به شکلی و در جایی از داستان به کار برده‌است، برجستگی آن بیان‌کننده اوج ناامیدی، سرگردانی و یا حتی امیدهای ریز و درشت شخصیت «دکتر مفید» برای درمان پسرش الیاس می‌باشد.

«گوشی قطع شد و چشمش به صفحه نمایش کامپیوتر افتاد که برنامه

محافظ صفحه فعال شده بود. در پس‌زمینه تاریک، نقطه‌هایی از میلیون‌ها

ستاره برق می‌زدند. ماهواره‌ای گرد زمین می‌چرخید و چند فضاورد، انگار

آدمک‌های مست و گیج بودند و این طرف و آن طرف می‌رفتند» (مستور، ۱۳۸۵: ۳۳).

۹. نتیجه‌گیری

رمان *استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی* اثر مصطفی مستور یک رمان رئالیستی به‌شمار می‌آید که تمام ویژگی‌ها و اصول یک رمان رئالیستی در آن به‌کار گرفته شده‌است. این رمان الگویی واقعی از یک جامعه شهری را بازتاب می‌دهد که افرادی با طبقات گوناگون را در خود جا داده‌است. این رمان بازتاب‌دهنده واقعاتی است که هر یک در دنیای خارج از رمان، هزاران نمونه هستند و شخصیت‌هایی با تضادها طبقاتی، فرهنگی و اجتماعی در آن به تصویر کشیده‌است. در این رمان، تمام شخصیت‌ها، شخصیت‌هایی نوعی هستند که هر یک از آن‌ها نماینده یک تیپ خاص در جامعه می‌باشند. در این رمان، شخصیت‌ها افرادی عادی و زودیاب هستند که با ویژگی‌های کلی در داستان پردازش شده‌اند. همچنین، داستان از زاویه‌دید سوم شخص دانای کل نامحدود روایت شده که در آن راوی به عنوان ناظری آگاه بر تمام خفایا و زوایای داستان به روایت داستان پرداخته‌است. در این رمان، نویسنده در بیان رویدادها و صحنه‌های داستان به هیچ وجه عواطف، احساسات و هیجان‌های خود را وارد نکرده‌است و در لحن و روایت وی در هیچ جا نشانه‌ای وجود ندارد که بیانگر قضاوت و جبهه‌گیری او در مقابل رویدادها، شخصیت‌ها و کنش‌های آن‌ها باشد. در این داستان، نویسنده در توصیف‌ها از رویدادها، حوادث و کنش‌های گفتاری و رفتاری شخصیت‌ها، به بیان جزئی آن‌ها پرداخته‌است، به شکلی که این گونه توصیف‌ها یکی از شاخصه‌های این رمان محسوب می‌شود. در پایان، باید گفت تمام اصول داستان‌نویسی رئالیسم در این داستان به یک اندازه به‌کار گرفته شده‌است و نویسنده در به‌کارگیری آن‌ها در داستان، هیچ یک را بر دیگری ترجیح نداده‌است.

۱۰. منابع

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷). *عناصر داستان*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز. ایرانی، ناصر. (۱۳۸۲). *هنر رمان*. تهران: نشر آبان‌گاه.

- بصیری، محمدصادق، محمدرضا صرفی و علی تقوی. (۱۳۹۳). «نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران». *پژوهش‌های نقد ادبی و بلاغت*. د ۳. ش ۱. صص ۱۴۳-۱۶۲. پاینده، حسین. (۱۳۸۹). *داستان‌های کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*. ج ۱. تهران: نیلوفر.
- ثروت، منصور. (۱۳۸۷). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. تهران: سخن.
- جعفری لنگرودی، ملیحه. (۱۳۹۱). «تفاوت رئالیسم اروپایی با واقع‌گرایی ایران». *فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۴. صص ۳۲۵-۳۵۴.
- حسینی، فاطمه. (۱۳۸۶). *بررسی آثار چوبک از دیدگاه ناتورالیسم و رئالیسم*. تهران: ترفند.
- حیدری، محمود و علی‌اکبر حاتمی تل‌مارانی. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی مبانی رئالیسم در رمان *النهائات* اثر عبدالرحمن منیف و *آوسنه بابا سبحان* اثر محمود دولت‌آبادی». *ادبیات پارسی معاصر*. د ۶. ش ۴ (پیاپی ۲۰). صص ۴۷-۶۸.
- خاتمی، احمد و علی تقوی. (۱۳۸۵). «مبانی رئالیسم و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی». *مجله پژوهشی زبان و ادبیات فارسی*. د ۴. ش ۶. صص ۹۹-۱۱۱.
- خانلری، زهرا. (۱۳۷۵). *فرهنگ و ادبیات جهان*. تهران: خوارزمی.
- داد، سیما. (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- زرشناس، شهریار. (۱۳۸۹). *رویکردها و مکتب‌های ادبی*. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۲۵۳۵). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*. تهران: جاویدان.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.
- شریفی، محمد. (۱۳۸۸). *فرهنگ ادبیات فارسی، فرهنگ نشر نو*. تهران: معین.
- شریفی سبزواری، محمدباقر. (۱۳۸۱). *تفسیری بر اصول فلسفه و رئالیسم*. قم: بوستان کتاب.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). *مکتب‌های ادبی*. ج ۸. تهران: قطره.
- غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
- فتوحی رودمجنی، محمود و هاشم صادقی. (۱۳۹۲). «شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایران». *جستارهای ادبی*. د ۴۶. ش ۳ (مسلسل ۱۸۲). صص ۱-۲۶.
- کادن، جی. ای. (۱۳۸۶). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. ج ۲. تهران: نشر شادگان.
- گران‌ت، دمیان. (۱۳۷۹). *رئالیسم*. ترجمه حسن افشار. ج ۳. تهران: مرکز.
- مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز.
- _____ . (۱۳۸۵). *استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی*. ج ۳. تهران: چشمه.

- مؤمنی، محمدباقر. (۱۳۵۲). *ادبیات مشروطه*. تهران: گلشایی.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. چ ۶. تهران: سخن.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). *فرهنگ داستان‌نویسی ایران*. تهران: چشمه.
- _____ . (۱۳۸۰). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.
- ولک، رنه. (۱۳۷۷). *تاریخ نقد ادبی*. ترجمه سعید ارباب‌شیروانی. تهران: نیلوفر.