

رنالیسم در داستان «بندر» احمد محمود

محمد خالوندی

تبیین نظریه:

با توجه به سازه‌های ساختاری که داستان‌های رنالیستی را می‌سازند (مکان، زمان، توصیف و...) به بررسی و تحلیل و تبیین داستان بندر که نمونه‌ای ناب از رنالیسم است پرداخته می‌شود. رنالیسمی که شعار نمی‌دهد و با نهایت فروتنی نویسنده در آن، در برابر واقعیت سر فرود می‌آورد و تنها به مشاهده‌ای موشکافانه و در نهایت یک بازآفرینی می‌پردازد؛ بی‌آنکه بخواهد آشکارا حرفی بزند. این شاید به نظر بارت نوع سطحی و پیش پا افتاده‌ای از عقب رفتن نویسنده از متن باشد اما به هر حال حاکی از شکلی دیدگاه است که به خوبی در داستان‌های محمود پیداست. نویسنده‌ای که به شدت از حیث فرم داستانی شبیه به چخوف است. یعنی ادامه همان پیرنگ‌های ساده و به‌گونه‌ای بدون نقطه اوج و گره‌گشایی در داستان و ایجاد آن در ذهن مخاطب؛ اتفاق مدرنی که با چخوف شروع شد. هر چند خود او را رنالیست نمی‌دانستند.

ویژگی‌های داستان کوتاه رنالیستی

۱- مکان در داستان رنالیستی

شاید اختراع دوربین عکاسی در ۱۸۳۹ بیشترین تاثیر در شکل توصیف یک مکان در داستان‌های رنالیستی را داشت؛ یعنی ایجاد نوعی توجه اکید به جزئیات عینی:

ورقه‌های سفید آهنی سقف انبارهای گمرک، نور خورشید را باز می‌تاباند. آفتاب ولرمی، سرتاسر بندر را روشنی بخشیده است. مردم، تنبل و بی‌حال و وارفته به نظر می‌رسند. به ندرت صدایی شنیده می‌شود. همه چیز آرام و بی‌تکان است.

نگهبانان گمرک، سینه عدل‌های پارچه تکیه داده‌ند و سیگار دود می‌کنند. شب قبل باران مختصری زده و زمین را تر کرده و حالا، از عدل‌های پارچه، واگن متروک، دیوارهای آجری انبارها، شیروانی‌ها، زمین و... از کلبه‌های کارگران بخار گرم برمی‌خیزد.

سگ‌ها، با تهیگاه‌های فرو رفته، که غالباً دست‌ها و پاهای‌شان زیر چرخ قطار مانده و قطع شده است، زیر آفتاب پهن شده‌اند و زمین را بو می‌کنند.

ساختمان بزرگ گمرک، با کاشی‌های فیروزه‌ای رنگش می‌درخشد. امواج ریز و آبی دریا، زیر نور خورشید، چشم کارگران را می‌زند.

کارگران اسکله‌ها و راه آهن، با دیلمی به دست و یا پتکی به دوش، این‌جا و آن‌جا پراکنده‌اند. (محمود ۲۹: ۱۳۵۳)

در این صحنه، مکان داستان که بندرگاه و محل کار کارگران است هم چون تابلویی برای خواننده ترسیم شده است. نویسنده با اتخاذ رویکردی رئالیستی، مکانی را برای رویدادها برگزیده است که با موضوع داستان همخوانی دارد. به منظور القای این موضوع که وضع زندگی کارگران در این مکان است، نویسنده از تکنیک توازی (parallelism) استفاده کرده است. ایماژ سگ‌هایی با «تهیگاه‌های فرو رفته» و دست‌ها و پاها قطع شده که برای یافتن غذا زمین را بو می‌کشند، توازی دارد با ایماژ کارگرانی که «با دیلمی به دست و یا پتکی به دوش» در جای جای بندر به چشم می‌آیند و برای قوتی لایموت تلاش می‌کنند. جزئیات ذکر شده درباره این مکان (انعکاس نور خورشید بر روی ورقه‌های سفید آهنی در سقف انبارهای گمرک؛ بلند شدن بخار گرم از عدل‌های پارچه، واگن‌های متروک، دیوارهای آجری انبارها، شیروانی‌ها، زمین و کلبه‌های کارگران؛ تالو کاشی‌های فیروزه‌ای رنگ ساختمان گمرک، و غیره) با چنان عینیتی توصیف شده است که گویی این صحنه‌ی آغاز یک فیلم سینمایی است و دوربین با حرکتی کند محل رویدادهای فیلم را به دقت و با نمایی درشت (کلوز آپ) نشان می‌دهد. (حسین پاینده ۱۳۸۹: ۳۱-۳۳-۳۴-۳۵)

۲- زاویه‌ی دید در داستان رئالیستی

داستان نویسان رئالیست و سواس زیادی در انتخاب زاویه دید به خرج می‌دهند، زیرا پایبندی آنان به بیان صورت مشهود واقعیت ایجاب می‌کند که از میان همه‌ی گزینه‌های روایت داستان، متقاعدکننده‌ترین و باورپذیرترین منظر را برای آشکار ساختن واقعیت بر گزینند. شیوه روایی مناسب برای تحقق هدف رئالیست‌ها قاعدتاً عبارتست از روایت داستان از منظر سوم شخص عینی یا اول شخص ناظر، زیرا در هر دوی این روش‌ها، کسی نظاره‌گر رویدادها می‌شود و صرفاً مشاهداتش را گزارش می‌کند. (پاینده ۱۳۸۹: ۳۸-۳۹)

الف- زاویه دید در داستان کوتاه بندر:

که براساس سنت‌های قبلی نام‌گذاری به عنوان دانای کل نمایشی / عینی نیز نامیده شده است اما لازم به ذکر است در مورد راوی در داستان با مشکلاتی زیاد روبه‌رو هستیم اینکه در نام‌گذاری‌ها هنوز مشکلات اساسی وجود دارد. حتی تبیین راوی‌های جدیدتر و نیز ضعف نظریه و به‌روز رسانی نظریه‌ها در این مورد و یا حتی ترجمه متون امروزی‌تر در باب راوی و روایت، ما را بر آن می‌دارد تا دست به تبیین و ترجمه‌ی منابع امروزی‌تر بزنیم، لازم به ذکر است که وحید رنجبر در این زمینه کتابی به نگارش در آورده که دسته‌بندی جدیدی بر اساس آخرین نظریه‌های روایتی کسانی چون ژرار ژنت یا بارت، مارتین و کنان است و هرگونه تقسیم و دسته‌بندی را بر اساس راوی انجام داده‌اند. من نیز در راستای نیازهای خود برای بررسی داستان بندر از کتاب ایشان استفاده کردم. ایشان در کتاب راوی می‌گویند راوی دارای ویژگی‌های است که بر شیوه‌ی روایت و میزان تاثیر او بر روند داستان و طرز تلقی خواننده از داستان تاثیرگذار است. این ویژگی‌ها را این‌گونه بر می‌شمرند: زاویه دید و دانش تفسیری (که از ویژگی‌های ذاتی و پایه‌ای راوی است) و نیز ساختاره (که از ویژگی‌های عرضی راوی و از امکاناتی است که به راوی افزوده می‌شود) تمام دسته‌بندی‌های کتاب و اساساً گونه‌های روایتی بر اساس راوی انجام می‌شود اما لازم می‌دانم که هر یک از موارد بالا را به صورت خلاصه از کتاب تعریف کنم:

۱- **راوی:** کسی یا چیزی که داستان به زبان او و از دید او برای خواننده / شنونده تعریف می‌شود راوی می‌نامیم. (رنجبر ۱۳۸۹: ۱۶)

۲- **زاویه دید:** جهان‌بینی راوی و نوع نگرش او به دنیای داستان، دیدگاه و جایگاه او نسبت به داستان و رویدادهای داستان است به دو صورت من و او می‌باشد. (رنجبر ۱۳۸۹: ۱۸)

۳- **دانش تفسیری:** با توجه به دانش راوی از ذهنیات و تفکرات شخصیت‌های داستان و نقش تفسیری او در مواجهه با رویدادها و بیان آن‌ها، می‌توان انواع راوی را به دو نوع مفسر و بیننده تفکیک کرد. (رنجبر ۱۳۸۹: ۲۴)

۴- **ساختاره:** در شیوه‌ی روایت هر زاویه دید راوی، سه ساختاره دستوری اول شخص، دوم شخص و سوم شخص به کار برده می‌شود. که به تفصیل درباره هر کدام از این شیوه‌ها خواهیم گفت. ضمیرها و افعال در مورد قهرمان داستان در روایت به صورت اول شخص، دوم شخص و سوم شخص بیان می‌شود. البته به کار بردن صورت‌های زمان گذشته و زمان حال افعال نیز در روایت تاثیرگذار است و هر کدام محدودیت‌ها و امکاناتی را نیز فراهم می‌آورد.

۵- **کانون روایت:** در راوی به گونه‌ی روایتی ناظر یک ویژگی فرعی نیز باید مورد توجه قرار گیرد به نام کانون. با توجه به اینکه راوی در این گونه‌ی روایتی، ناظری است جدای قهرمان که داستان را روایت می‌کند اگر راوی فقط همراه قهرمان داستان باشد و فقط رویدادهایی را که قهرمان در آن حضور دارد، روایت کند چون کانون توجه روایت، متمرکز بر یک شخصیت (قهرمان) می‌باشد، او را راوی «یک کانونه» می‌نامیم، ولی اگر غیر از قهرمان داستان کانون روایت در بخش‌های مختلف داستان تغییر کند و راوی با گونه‌ی روایتی ناظر رویدادهایی را که قهرمان در آن حضور ندارد روایت کند و یا شخصیت‌های دیگری از داستان را نیز همراهی کند او را راوی «چند کانونه» می‌نامیم. (رنجبر ۱۳۸۹: ۲۵-۲۶) و بر اساس تعاریف بالا، راوی مورد استفاده‌ی داستان بندر را راوی ناظر چند کانونه می‌نامد (یا همان زاویه دید دانای کل نمایشی یا عینی) که احمد محمود در چند جای داستان آن را رعایت نکرده و به اصطلاح، نویسنده وارد متن شده است که در ذیل به آن می‌پردازیم.

تعریف ناظر بیننده‌ی چند کانونه (دانای کل نمایش / عینی):

این راوی را دانای کل نمایشی / عینی نیز نامیده‌اند. راوی موجودی برتر است که بر خلاف دانای کل نامحدود (ناظر مفسر چند کانونه) از افکار و درونی‌های شخصیت‌ها اطلاعی ندارد و تنها و تنها مانند یک دوربین عمل می‌کند. البته وحید رنجبر در کتاب خود بخشی از داستان «برف و سمفونی ابری» نوشته‌ی «پیمان اسماعیلی» را برای این گونه روایتی استفاده کرده).

- ۱- کانون توجه راوی تغییر می‌کند و روی شخصیت‌های مختلف می‌چرخد. که کارگران در داستان هستند. ساختاره و شناسه‌ی دستوری که برای شخصیت‌ها به کار برده می‌شود همگی سوم شخص است.
- ۲- زاویه‌ی دید راوی او می‌باشد چرا که از منظری بیرونی و خارج از شخصیت‌ها، داستان را روایت می‌کند.
- ۳- راوی بیننده است و به اظهار نظر نمی‌پردازد جز در چند مورد که ورود نویسنده به متن را داریم. به فعل‌ها دقت کنید که دال بر بیننده بودن راوی در کل روایت است:

پاراگراف اول ص ۲۹ جایی که می‌گوید مردم، تنبل و بی‌حال و وارفته به نظر می‌رسند و یا در پاراگراف دوم: نگهبانان گمرک، سینه‌ی عدل‌های پارچه تکیه داده‌اند و سیگار دود می‌کنند و در همان پاراگراف بخار گرم برمی‌خیزد یا در خط بعدی سگها، با تهیگاه‌های فرورفته ...

اما در مورد ورود نویسنده به متن: (بخش پایانی ص ۲۹: صدای قطاری که از اسکله به محوطه‌ی گمرک می‌آید، خشک است و یکنواخت و این صدا سکوت بندر را که زیر آفتاب پهن شده است، نمودارتر می‌کند/ و یا در: نفتکش بزرگی که پهلو می‌گیرد، با ابهت سوت می‌کشد و لحظه‌ای بعد، بندر را تکان می‌دهد/ یا در بخش پایانی ص ۳۰ با هم اختلاط می‌کنند و لای درز لباس‌ها را می‌کاوند و به موی زبر و کثیف که به نم می‌ماند چنگ می‌اندازند و با هم حرف می‌زنند./ و یا حتی در ص ۳۱ ابتدای پاراگراف و کارگران زمخت که با لباس تیره کنار خط ایستاده‌اند

ص ۳۱ و قطار دیگری می‌آید و تنه سنگینش را با صدایی خشک و... هم چون ازدهایی خشمناک - یا در ص ۳۲ همان ابتدا جایی که می‌گوید و چشم‌های گرسنه‌شان برقی گریزنده می‌زند/ در میانه صفحه آن جایی که می‌گوید: مرغ‌ها و خروس‌ها و جوجه‌ها زمین را می‌کاوند و دانه‌ای نمی‌یابند. زمین، سیاه است. و در نهایت در خط آخر صفحه‌ی پایانی: سگ‌های مسخ شده، وارفته و سردرگم، زمین را می‌کاوند و چیزی نمی‌یابند. ورود نویسنده به متن را داریم چراکه از امکانات راوی بیننده چند کانونه (دانای کل نمایشی / عینی) به دور است تفسیر.

۳- شخصیت و شخصیت‌پردازی رئالیستی

نویسنده رئالیست علاوه بر اینکه زمان و مکان داستان را به دقت و با ذکر جزئیات فراوان شرح می‌دهد، شخصیت‌ها را نیز به گونه‌ای معرفی می‌کند که خواننده بتواند آن‌ها را به سهولت در مخیله‌ی خود تصور کند. گفتار و رفتار شخصیت‌ها نیز در داستان کوتاه رئالیستی می‌باید با جایگاه اجتماعی آنان و نیز با تربیتی که در خانواده و نظام آموزشی در یافت کرده‌اند هم‌خوانی داشته باشد. نویسنده‌ی داستان‌های رئالیستی به منظور ایجاد حادثه و بر ساختن پیرنگ باورپذیر، موقعیت‌هایی از زندگی روزمره‌ی اقشار و طبقات متوسط یا تحتانی جامعه را برای داستانش برمی‌گزیند. (پاینده ۱۳۸۹: ۴۵-۴۶-۴۷)

ب- شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان بندر

در داستان محمود با تیپ‌هایی از کارگران طرف هستیم که از طبقه‌ی اجتماعی فرو دست هستند. تیپ‌ها همان شکلی که نویسندگان رئالیست از آن استفاده می‌کنند. آدم‌های محمود سر و وضع درست حسابی ندارند یا حتی ارزش اجتماعی چندانی، خسته و بی‌حال و وارفته‌اند و توی این پوچی، سرگردانی، سکون و انتظار تنها چیزی که از جامعه به اصطلاح مترقی به آن‌ها رسیده است که ماشین‌ها نشانه‌ی آن هستند و محمود تقریباً همه جا حتی در دیالوگ‌های کارگران از آن استفاده کرده است. افرادی که تنها به فکر امرار معاش هستند و شاید وقت‌گذرانی، و پیر و جوانشان فرقی نمی‌کند، با آنکه توی بندر زندگی می‌کنند. بندری که پر است از کشتی‌هایی که می‌آید و می‌رود جایی که باید به نظر دارای شرایط اقتصادی خوبی باشد اما مردمش به باربری مشغول‌اند و حضور نگهبانان گمرک با سر و وضع تمیز در ساختمان‌های شیک با کاشی‌های فیروزه‌ای که انگار بدجوری به آدم‌های محمود دهن کجی می‌کنند، در تقابل آشکار با زندگی و سر و وضع کثیف و ناجور همین مردم است و خبر از جامعه‌ای است در نهایت بی‌عدالتی و بندر جایی است با زمینی سیاه بی‌هیچ عایدی برای آنان، حیوانات از سگ‌هایی با تهیگاه‌هایی فرو رفته و دست و پاهایی که زیر چرخ‌های قطار مانده و قطع شده همه‌ی چیزی است از ثروت و تکنولوژی برای مردم بندر و در توازی با کارگران و سگ‌هایی مثله شده که همه جا ول‌اند مثل کارگرا و هیچ قدرتی از خود ندارند این‌ها آدم‌های داستان بندر هستند.

۳- توصیف در داستان رئالیستی

داستان کوتاه رئالیستی را معمولاً «گوشه‌ای از زندگی» می‌نامند. منظور کاربرد یک رویداد خاص و تمرکز روی آن است، آن‌هم به شکلی دقیق که گاه در آن شکل دقیق اشیاء بی‌اهمیت نیز با دقت و جزئیات بیان می‌شود. (پاینده ۱۳۸۹: ۵۳)

ورقه‌های سفید آهنی سقف انبارهای گمرک، نور خورشید را باز می‌تاباند. آفتاب ولرمی، سرتاسر بندر را روشنی بخشیده است. مردم، تنبل و بی‌حال و وارفته به نظر می‌رسند. به ندرت صدایی شنیده می‌شود. همه چیز آرام و بی‌تکان است.

نگهبانان گمرک، سینه عدل‌های پارچه تکیه داده‌اند و سیگار دود می‌کنند. شب قبل باران مختصری زده و زمین را

تر کرده و حالا، از عدل‌های پارچه، واگن متروک، دیوارهای آجری انبارها، شیروانی‌ها، زمین و... از کلبه‌های کارگران بخار گرم برمی‌خیزد.

سگ‌ها، با تهیگاه‌های فرو رفته، که غالباً دست‌ها و پاهای‌شان زیر چرخ قطار مانده و قطع شده است، زیر آفتاب پهن شده‌اند و زمین را بو می‌کنند.

ساختمان بزرگ گمرک، با کاشی‌های فیروزه‌ای رنگش می‌درخشد. امواج ریز و آبی دریا، زیر نور خورشید، چشم کارگران را می‌زند.

کارگران اسکله‌ها و راه آهن، با دیلمی به دست و یا پتکی به دوش، این‌جا و آن‌جا پراکنده‌اند. (محمود ۲۹: ۱۳۵۳) در این بخش نیز راوی داستان بندر در نمایی درشت به توصیف دقیق تمام جزئیات بندر، خصوصاً انبار گمرک که به عنوان نهادی دولتی که آن‌را پر از عدل‌های پارچه با آن سر و وضع ساختمان‌ها و نگهبان‌هاش می‌پردازد در راستای همان تقابل ساختمان گمرک را به وسیله‌ی همین توصیف‌های عینی و دقیق برای مان برجسته و نوعی نشانه می‌کند و یا حیواناتی که آن‌جا هستند همه‌ی جزئیات به دقیق‌ترین شکل بیان شده است به همین ترتیب ذکر ویژگی‌های شخصیت‌ها در ص ۳۰: با هم اختلاط می‌کند و لای درز لباس‌ها را می‌کاود و به موی زبر و کثیف خود که به نم‌کهنه می‌ماند چنگ می‌اندازد و با هم حرف می‌زنند. این‌ها تنها بخشی از توصیف‌های دقیق و پر از جزئیات نویسنده‌گان رئالیست است تا نوعی کشف و شهود در مخاطب ایجاد کند.

۳- پیرنگ در داستان رئالیستی

پیرنگ‌های رئالیستی دارای ویژگی‌های اساسی چون روابط علت و معلولی، زمان خطی و رویدادهای واقعی است در تقابل با داستان ماوراء طبیعی.

ج- پیرنگ در داستان رئالیستی بندر

پیرنگ در این داستان از برخی جهات با پیرنگ‌های معمول در داستان‌های رئالیستی متفاوت و به داستان‌های چخوف نزدیک است؛ یعنی پیرنگ‌هایی ساده با نقطه اوج‌هایی کمرنگ و به نوعی بدون گره‌گشایی و بدون آن نظمی که در داستان‌های مویسان دیده می‌شود اما به‌رحال پیرنگ داستان بندر داری ویژگی‌هایی است:

۱- از حیث روابط علی: در داستان ابتدا ورود قطار را داریم که بعد اشاره می‌کند به باربرهایی که منتظر قطار هستند و بردن بارها و باز انتظار برای آمدن قطار بعدی، نوعی حرکت دایره‌ای که می‌توان روابط علی را کم‌رنگ در آن مشاهده کرد، داستان بیش از آنکه در طول حرکت کند بیشتر در عرض حرکت می‌کند و ما با جزئیات بیشتری از دنیای داستان و آدم‌های آن آشنا می‌شویم چراکه زمان دراماتیک آن (زمانی که داستان اتفاق می‌افتد) بسیار کم است و زمانی قبل از ظهر تا ظهر است که در زمان حال داستان روایت می‌شود. ۲- از رویدادهای نامحتمل خودداری شده و دقیقاً شبیه اتفاقات پیرامون ماست و همان شکل دایره‌ای نیز گواه بر آن. ۳- ساخت سه بخشی (شروع - میانه - پایان): در این بخش نیز با عناصر کلاسیک طرح روبه‌رو نیستیم یعنی نوعی کنش درونی که زیاد هم ضربان آن را لمس نمی‌کنیم در داستان هست ورود قطار. تقابلی که بین آدم‌ها، ساختمان‌های گمرک و ماشین‌هاست با انسان‌های بی‌چیز و وارفته‌ی محمود. اما این کنش در خلال رویدادهای داستانی به نقطه اوجی آن‌چنانی در داستان ختم نمی‌شود مگر در بیرون از دنیای داستان و با نوعی گره‌گشایی در ذهن مخاطب و نیز خبری از پایان و پایان‌بندی نیست، در این ارتباط در بندری که این همه اجناس جورواجور کشتی‌ها و ماشین‌های شیک و حتی انبارهایی گمرکش پر از عدل‌های پارچه است مردمش چگونه گرسنه و فقیرند و زمین سیاه است. و حتی عنوان داستان بندر به نوعی نمادین می‌شود و بندر را

آن‌طور به خاطر می‌سپاریم که محمود دیده یا پیشنهاد می‌دهد. همه‌ی نکات ذکر شده خبر از شکل جدیدی از پیرنگ می‌دهد که اساساً در داستان‌های چخوف دیده می‌شود و شکل کامل‌تر آن توسط همینگوی ایجاد گردیده.

۴- زمان در داستان‌های رئالیستی

هم‌چون پیرنگ، زمان نیز عنصری است که در همه‌ی رویدادهای داستان محقق می‌شود، نه در یک رویداد خاص، به بیان دیگر برای بحث درباره‌ی طرح زمانی هر داستان باید کل داستان را خواند تا به نتیجه رسید. زمان در داستان‌های رئالیستی بر خلاف داستان‌های غیررئالیستی مانند حکایات که زمان در آن نقشی ندارد زمان عنصری ساختاری و اساساً تقویمی و خطی است و مکمل پیرنگ علت و معلولی است. (پاینده ۱۳۸۹: ۶۲-۶۶)

د- اما الگوی زمان در داستان کوتاه بندر همان‌طور که در بالا اشاره شد زمان در این داستان‌ها خطی است در داستان بندر نیز راوی فاصله زمانی قبل از ظهر تا ظهر را به عنوان زمان دراماتیک انتخاب نموده است و داستان نیز در این فاصله‌ی زمانی اتفاق می‌افتد.

۵- نثر در داستان

هدف اول و آخر رئالیست‌ها، چنان‌که پیش‌تر اشاره کردیم، به دست دادن رونوشتی از واقعیت است. برای نیل به این هدف، نثر ابزاری کارآمد و بسیار مهم محسوب می‌شود. نثر شکلی از زبان است که در مراددهای روزمره بین آحاد مردم به کار می‌رود. از یاد نبریم که زندگی روزمره همان موضوعی است که داستان‌نویسان رئالیست بازآفرینی آن و نیز کاوش در چند و چون آن را در ادبیات وظیفه خود می‌دانند. داستان کوتاه رئالیستی به نثر نوشته می‌شود، اما صرف کاربرد نثر نیست که کیفیتی رئالیستی به داستان می‌دهد. نثر رئالیستی ویژگی‌هایی دارد که برخی از مهم‌ترین آن‌ها به شرح زیر است:

۱- شفافیت روایی در برابر فصاحت بلاغی ۲- کارکرد ارجاعی در برابر کارکرد مجازی ۳- زبان متعین در برابر زبان انتزاعی ۴- استفاده از زبان محاوره در برابر رسمی. (پاینده ۱۳۸۹: ۷۸-۸۳-۸۸-۸۹)

و- نثر در داستان بندر

در این داستان با تمام ویژگی‌های ذکر شده طرف هستیم زبانی ارجاعی و متعینی که نشانه‌های زبان محاوره‌ای نیز در آن استفاده می‌شود. این‌ها نمونه‌ای از دیالوگ‌هایی است که در داستان بندر رد و بدل می‌شود

- دیروز سه صندوق از انبار توشه بردم دکان علی سبیل... ای بدک نبود... نه زار گرفتم
- می‌دونی برادر، من دوازده‌زار دارم. آگه امروز هجده‌زار کار کنم، کیفم کوک می‌شه... یه تومن رو می‌ذارم واسه نهار و شام، دو تومن می‌دم یه بلیت می‌خرم... شاید خدا خواست و دری به تخته خورد (محمود ۱۳۵۳: ۳۰)
همین چند خط دیالوگ ادایی است بر نظریات بالا که چگونه آدم‌های بی‌بو و خاصیت محمود که به گونه‌ای نیز دارای لحنی عامیانه هستند از طریق همین دیالوگ‌ها افکار و منش خود را نشان می‌دهند.

۱- رضا، سید حسینی (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی، جلد اول، تهران: انتشارات نگاه

۲- پاینده، حسین (۱۳۸۹). داستان‌های کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)، جلد اول، تهران: انتشارات نیلوفر

۳- رنجبر، وحید (۱۳۸۹). راوی، کرمانشاه: انتشارات باغ نی

۴- محمود، احمد (۱۳۵۳) «بندر»، زائری زیر باران، چاپ دوم. تهران: انتشارات امیرکبیر