



رنالیسم در ادبیات داستانی با نقدی بر داستان‌های جلال آل احمد

علی تقوی*

درآمد

ادبیات داستانی را از منظرهای گوناگون، از جمله از دیدگاه مکاتب ادبی، می‌توان نقد و بررسی کرد. در این میان، رنالیسم، که گویی همواره از دغدغه‌های فکری نویسندگان بوده، از اقبال بیشتری برخوردار بوده است و آثار بسیاری از نویسندگان را می‌توان با تفاوت‌هایی در قلمرو رنالیسم دانست.

ادبیات داستانی نوین ایران در عمر کمی بیش از صد سال خود، تجربه‌های متفاوتی را از سر گذراند و نویسندگان بزرگی در این حوزه قلم‌فرسایی کردند. جلال آل احمد نیز از این زمره است. از وی در زمینه‌های مختلف ادبی آثاری بر جای مانده، اما روی سخن در این پژوهش، داستان‌ها و رمان‌های اوست. در این جستار خواهیم کوشید آثار داستانی آل احمد را از منظر رنالیسم واکاوی کنیم. بی‌شک، تحلیل جامع داستان‌ها و رمان‌های آل احمد از منظر مبانی رنالیسم در این جستار نمی‌گنجد و مستلزم نگارش کتابی مجزاست؛ از این رو، بنا به ضرورت، ابتدا به رنالیسم و برخی از انواع آن می‌پردازیم، سپس آثار داستانی آل احمد را به ترتیب زمانی خلق آنها، به اختصار بررسی خواهیم کرد.

۱-۱. نگاهی به پیشینه رنالیسم

کاربرد رنالیسم، نخست در حوزه فلسفه بوده است. شاید بتوان با نادیده انگاشتن برخی جزئیات، رنالیسم فلسفی را مطابقت ذهنیت فلسفی یا هنری با عینیت خارج از ذهن فیلسوف یا هنرمند دانست. رنالیسم بدین مفهوم، برابر نهاد سرسخت ایدئالیسم است که به واقعیتی خارج از تصورات ذهنی قایل نبود و به عبارتی، موضوع معرفت در نظر ایدئالیست‌ها، همان تصورات و مفاهیم ذهنی است. ارسطو، پایه‌گذار

چکیده

ادبیات داستانی را از منظرهای گوناگون، از جمله از دیدگاه مکاتب ادبی، می‌توان نقد و بررسی کرد. در این میان، رنالیسم، که گویی همواره از دغدغه‌های فکری نویسندگان بوده، از اقبال بیشتری برخوردار بوده است و آثار بسیاری از نویسندگان را می‌توان با تفاوت‌هایی در قلمرو رنالیسم دانست.

ادبیات داستانی نوین ایران در عمر کمی بیش از صد سال خود، تجربه‌های متفاوتی را از سر گذراند و نویسندگان بزرگی در این حوزه قلم‌فرسایی کردند. جلال آل احمد نیز از این زمره است. از وی در زمینه‌های مختلف ادبی آثاری بر جای مانده، اما روی سخن در این پژوهش، داستان‌ها و رمان‌های اوست. در این جستار کوشش شده است آثار داستانی آل احمد از منظر رنالیسم واکاوی شود.

واژه‌های کلیدی: رنالیسم، جلال آل احمد، ادبیات داستانی

رئالیسم فلسفی، که فلسفه او را «رئالیسم کلاسیک» نیز نام نهادند، قابل به مقوله‌های ده‌گانه‌ای است که دنیای واقع و طبیعت را تحت این مقوله‌ها قرار می‌دهد. او که در هنر شاعری (Poetics) ادبیات را «محاکات (Mimesis) از طبیعت» می‌داند، «به روشنی خاطر نشان کرده است که حقیقت‌نمایی، رابطه میان سخن و مصداق آن (رابطه مبتنی بر صدق) نیست؛ بلکه رابطه‌ای است میان سخن و آنچه خوانندگان حقیقت می‌پندارند [...]». به بیان دیگر، این سخن به قلمرو فهم مشترک افراد تعلق دارد» (تودوروف: ۴۰).

از دیگر رئالیسم فلسفی، باید به «رئالیسم مدرسی یا اسکولاستیک» (Scolastique) اشاره کرد. استدلال این رئالیسم مبتنی بر این است که ذهن انسان قادر به درک آن تصورات دقیقی است که اعتبار سرمدی دارند، زیربنای نظم عالمند و در واقعیت وجود دارند (گولد: ۸۸۶).

در سده نوزدهم، با انتشار آثار علمی کسانی چون داروین، و رواج مکتب فلسفی پوزیتیویسم (Positivisme) یا فلسفه تحقیقی آگوست کنت، که علم بشر را مبتنی بر تجارب حسی و تلاش برای کشف مناسبات اشیاء با یکدیگر می‌دانست، دریچه نوینی بر واقعیت گشوده شد و نویسندگان شناخت دقیق‌تر و علمی‌تری از انسان و محیط او به دست آوردند و همین تأکید بر موقفیت‌های مادی، نظریه‌های گوناگون تکامل و جبر علمی و هواخواهی از روش علمی (Determinisme)، وزنه تعادل را از ایدئالیسم به رئالیسم سوق داد.

در نیمه دوم سده نوزدهم، کارل مارکس، بنیان‌گذار ماتریالیسم دیالکتیک، به همراهی انگلس، مفهوم رئالیسم را تحوّل می‌بخشد. از دیدگاه ماتریالیسم دیالکتیک، جهان عینی، پیوسته در حال تغییر و تحوّل و تکامل است و همه اجزایش در یکدیگر مؤثر و با یکدیگر در ارتباط هستند؛ بنابراین مفاهیم ادراکی ما از واقعیت، همواره در حال تغییر و تحوّلند و بر یکدیگر اثر می‌گذارند. با این تعریف، حقیقت را امری نسبی و متحوّل و متکامل می‌دانند (طباطبایی، ۱۵۰-۱۵۱).

۲-۱. رئالیسم ادبی و شاخص‌های آن

رئالیسم از آن چنان انعطاف‌مناهی برخوردار است که هر منتقد و نظریه‌پردازی از دریچه نگاه خود، تعریفی از آن ارائه کرده است. به عبارت دیگر، «واژه رئالیسم، با استقلال ظاهری‌اش از هر توصیف صوری و محتوایی و کیفی، و با انعطاف‌پذیری مهارناپذیرش، اعجوبه‌ای است که اغلب اشخاص احساس می‌کنند بدون آن هم می‌توانند راحت‌تر سر کنند؛ نکته‌ای که دقیقاً نشان‌دهنده بی‌ثباتی مزمن این واژه است. تمایل شدید آن به جذب این یا آن کلمه یا کلمات توصیفی است که حکم تکیه‌گاه معنایی آن را پیدا کند» (گران: ۱۱). با تمام این اوصاف، به مفهوم رئالیسم از منظر برخی نویسندگان و منتقدان می‌نگریم. شانفلوری رئالیسم را «انسان امروز، در تمدن جدید» تعریف می‌کند و مویاسان نیز صورت دیگری از همین تعریف را می‌آورد: «کشف و ارائه آنچه انسان معاصر واقعاً هست» (سیدحسینی: ۲۷۸/۱). تزوتان تودوروف رئالیسم را هم‌ریختی یک متن معین با هنجار متنی‌ای که نسبت به آن متن عنصری

بیرونی است، می‌داند (تودوروف: ۴۰).

رئالیسم را در مفهوم عام آن، می‌توان در تمامی آثاری که از سطح ظواهر عینی فراتر رفته، حقایقی از روابط گوناگون و پویای انسان‌ها با یکدیگر و با محیطشان را بیان می‌کند، بازشناخت (ساچکوف: ۹). رئالیسم بیانگر علاقه و تمایلی بنیادین نسبت به شیء و موضوع خارج از ذهن است. بدین ترتیب، جوهره رئالیسم عبارت است از «تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زندگی انسان در جامعه، [...] روابط میان فرد و جامعه، و ساختمان خود جامعه» (همان: ۲۱). از این رو، بیشتر نویسندگان در گستره تاریخ به نوعی با واقعیت سر و کار داشته‌اند و بخش گسترده‌ای از ادبیات جهان را آثار واقع‌گرایانه به خود اختصاص داده است و این همان است که اچ. لوین آن را «گرایش ارادی هنر به واقعیت تقریبی» نامیده است (کادن: ۳۶۳).

رئالیسم به عنوان یک جنبش ادبی در میانه سده نوزدهم شکل می‌گیرد. «گوستاو کوربه در سال ۱۸۵۰ بر بالای در نمایشگاه نقاشی‌های مردود شناخته شده خود نوشت در شیوه رئالیسم؛ ولی توضیح داد که او را به همان دلیل رئالیست می‌دانند که هنرمندان سال‌های ۱۸۳۰ را رمانتیک خوانده بودند» (گران: ۳۲). شانفلوری به دفاع از کوربه برمی‌خیزد و در سال ۱۸۵۷ با انتشار مقالاتی که بعدها تحت عنوان «رئالیسم» گرد آمد، به توضیح و تبیین برخی از اصول اولیه رئالیسم می‌پردازد. او در نظریه خود، دقت در توصیف و علاقه‌مندی به طبقات پایین را از وظایف رمان‌نویس می‌داند (ولک: ۱/۴، ۱۳).

نویسنده واقع‌گرا در پی آفریدن تصویری است که به واسطه شباهت زیادش با ادراک عادی ما از زندگی، مجذوب‌کننده است. نویسنده تصویری ظریف و عمیق خلق می‌کند و با ترفندهای روان‌شناختی مجاب‌کننده‌ای، انگیزه‌های گوناگونی را که منشأ حرکات و سکنات شخصیت‌هاست، به خواننده نشان می‌دهد و این امر با تصویری پذیرفتنی از جامعه‌ای که شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند، همراه است (یک: ۱۱۴).

شخصیت‌های داستانی رئالیست‌های بزرگ، همین که در تخیل نویسنده شکل می‌گیرند، زندگی‌ای مستقل از آفریننده خود در پیش می‌گیرند. آنان در مسیری قرار می‌گیرند که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و روانی‌شان، مقرر می‌دارد (لوکاج، ۱۳۸۰: ۲۰). هر شخصیت در داستان‌های رئالیستی، ضمن آنکه ویژگی‌های خاص خود را دارد، توصیف‌کننده قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است. در واقع، نویسنده رئالیست در خلق شخصیت‌های داستانی خود، ضمن توجه به ویژگی‌های فردی وی، می‌کوشد بسیاری از خصوصیات طبقه اجتماعی او را نیز به صورت فشرده در او جمع آورد. در مجموع، با این تمهیدات شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی، راکد و ایستا نیستند و در جریان حوادث داستان دچار تغییر و دگرگونی می‌شوند (برای توضیح بیشتر درباره چگونگی شخصیت‌پردازی در داستان‌های رئالیستی، رک به: دقیقان، ۲۶-۳۳).

در ادامه، بنا به ضرورت و با توجه به نوع اقبال نویسندگان ایرانی، به برخی از انواع رئالیسم به اختصار اشاره می‌شود.

۳-۱. رئالیسم انتقادی (critical realism)

پدیده‌های نوین زندگی اجتماعی، ماهیت آشکارا پُر تضاد و غیرمنطقی آن، فاصله روزافزون بین اصول اخلاقیات رسمی و واقعیت، بین تئوری و پراتیک دموکراسی بورژوازی، برخی از نویسندگان رئالیست را به جست‌وجوی وسایل جدید تجسم دنیای مادی متغیر واداشت. اینان از شرایط حاکم بر جامعه سخت انتقاد می‌کنند و خواهان تغییر وضع موجودند. «رئالیسم انتقادی در دوره کلاسیک تکامل خود توانست ماهیت نظام نوین سرمایه‌داری را که بر ویرانه‌های دنیای فئودالی بنیان گرفته بود، جذب کند. رئالیسم انتقادی با وضوح بی‌امان و هنرمندی و فراستی بی‌مانند، در بطن تضادهای بورژوازی نفوذ و آنها را مجسم کرد» (ساجکوف: ۱۱۷). برخی از منتقدان، رئالیسم انتقادی را به شیوه لوکاچ در ارزیابی آثار نویسندگان غیرمارکسیست از دیدگاه مارکسیسم نسبت می‌دهند (سیم: ۳۵). لوکاچ در بسط این دیدگاه خود، در کتاب معنای رئالیسم معاصر، ادبیات بورژوازی را به لحاظ سبک، متعلق به دو جریان عمده می‌داند: «مدرنیسم و دیگری رئالیسم انتقادی [...]».

رئالیسم انتقادی، رئالیسمی است بسیار نزدیک به تلقی نویسندگان سده نوزدهم از این واژه (روایت خطی، موقعیت‌ها و شخصیت‌های باورپذیر، که برخاسته از واقعیت زندگی‌اند، در قالب نوشته‌ای شفاف و ادیبانه)، به علاوه آن چیزی که لوکاچ از آن با اصطلاح عینیت انتقادی نام می‌برد. [...] لوکاچ ارزش ادبیات بورژوازی را تعهد آن به رئالیسم انتقادی تعیین می‌کند؛ یعنی دامنه آگاهی انتقادی نویسنده به ساز و کارهای کلی جامعه [...] چنین نویسنده‌ای باید شخصیت‌های داستانی‌اش را در زمینه‌ای فرهنگی قرار دهد که در آن، ایدئولوژی آشکارا شکل‌دهنده هستی اجتماعی او باشد» (همان: ۳۶-۳۷). وی از فرانتس کافکا و جیمز جویس به عنوان نویسندگان مدرنیست، و از توماس مان به عنوان یک رئالیست انتقادی یاد می‌کند.

برخی نیز رئالیسم انتقادی را شامل آن دسته از آثار ماکسیم گورکی، نویسنده روسی، دانسته‌اند که در آنها شخصیت‌ها، اوضاع و احوال حاکم بر اجتماع را نمی‌پذیرند و برای آن طرحی نو می‌افکنند، و از رمان‌های آرتامانوف‌ها، کلیم سامگین و فوماگاردیف این نویسنده نام می‌برند (سیدحسینی: ۳۰۱).

در سده بیستم، با هرچه بیشتر شدن شکاف میان فرد و جامعه و زوال همه‌جانبه اخلاقی و اجتماعی نظام سرمایه‌داری، شکل خاصی از رئالیسم انتقادی بروز می‌یابد. نویسندگان نسبت به جهان پیرامون واکنش منفی نشان می‌دهند و شخصیت‌های داستان‌هایشان را اغلب افرادی منزوی که از جامعه فاصله گرفته‌اند، شکل می‌دهند. از رئالیست‌های انتقادی این سده باید از رومن رولان، توماس مان، ارنست همینگوی و گراهام گرین نام برد.

۴-۱. رئالیسم روان‌شناختی (psychological realism)

رئالیسم روان‌شناختی، ذهن و درون فرد را می‌کاود و ریشه عوامل

عینی را در عمق وجود شخصیت می‌جوید. «رئالیسم روان‌شناختی به معنی وفاداری به حقیقت، با تشریح کارکرد درونی ذهن، تحلیل اندیشه و احساس، نمایش سرشت شخصیت و منش اوست. چنین رئالیسمی البته به یک شخصیت ساختگی برای سلوک در شخصیت نیاز دارد. مرحله‌ی غایی رئالیسم روان‌شناختی، به کارگیری شیوه جریان سیال ذهن است» (کادن: ۳۶۶). به عبارت دیگر، رئالیسم علاوه بر کاربردها و معناهای متعارف خود «در سطحی گسترده به مفهوم وفاداری به واقعیت روانی به کار رفته است؛ بدین معنا که با انواع مختلفی از اسلوب‌های هنری، می‌توان خواننده را متقاعد کرد که تجربه مطرح‌شده در یک اثر ادبی، واجد واقعیت یا ذاتاً رئالیستی است و برای این کار هیچ لازم نیست که موضوع آن اثر را به وقایع عادی یا معاصر و یا روزمره محدود کرد» (ویلیامز، ۱۳۸۶: ۸۵). از نویسندگانی که در برخی از آثار خود به روان‌شناسی در حوزه رئالیسم توجه نشان داده‌اند، باید از داستایفسکی، تولستوی جوزف کنراد، ویلیام فاکنر، هنری جیمز، ویرجینیا وولف و مارسل پروست یاد کرد. اینان اغلب از سطح جریان عادی رویدادها فراتر می‌روند و به شالوده تناقضات روانی و روحی شخصیت‌ها می‌پردازند.

۵-۱. رئالیسم سوسیالیستی (socialist realism)

رئالیسم سوسیالیستی در سال ۱۹۳۴ از طرف کمیته مرکزی حزب کمونیست، آموزه رسمی سندیکاهای هنرمندان و نویسندگان شد و خلق هر اثر هنری می‌بایست در راستای اهداف آن حزب صورت می‌گرفت. ژدانف در خطابه‌ای از نویسندگان روس می‌خواهد «مهندسان روح بشر» باشند و «واقعیت را در سیر انقلابی آن» منعکس سازند. وی این روش را «رئالیسم سوسیالیستی» می‌نامد (سیم: ۲۵).

رئالیسم سوسیالیستی را غالباً واجد چهار رکن عمده دانسته‌اند: مردم‌گرایی (Narodnost)، سنخ‌گرایی (Tipichnost)، مسلک‌گرایی (Ideinost) و حزب‌گرایی (Partiinost). «مردم‌گرایی عمدتاً ناظر بر جنبه تکنیک است؛ گرچه ترجمان جان‌مایه رئالیسم نیز هست؛ زیرا ایجاب می‌کند که آثار ادبی به نحو عامه‌پسندانه‌ای، ساده و به شیوه‌ای سنتی واضح باشد [...] مسلک‌گرایی و حزب‌گرایی، ناظر بر محتوای ایدئولوژیک رئالیسم سوسیالیستی و ترویج بی‌چون و چرای سیاست‌های حزب کمونیست است [...] سنخ‌گرایی رئالیسم را در حکم بازآفرینی مستقیم واقعیت مشهود، دستخوش تغییر می‌کند؛ به نحوی که رئالیسم تبدیل می‌شود به گزینش قاعده‌مند و نظام‌یافته» (ویلیامز، ۱۳۸۶: ۸۶-۸۷).

در رئالیسم سوسیالیستی، فردیت چندان معنایی ندارد؛ شخصیت‌ها به صورت تیبیک نمودار می‌شوند و هر کدام بار رسالت گروهی را به دوش می‌کشند و از همین منظر است تفاوت آن با رئالیسم انتقادی؛ در رئالیسم انتقادی، انسان در جریان مبارزه برای ادامه زندگی است و در رئالیسم سوسیالیستی، توده‌ها به مثابه پدیدآورنده رویدادها وارد میدان می‌شوند. رئالیسم انتقادی به تجسم اختلاف میان خواست‌ها و آرزوهای فرد و تضادهای اجتماعی پیرامون وی می‌پردازد؛ حال



آنکه رئالیسم سوسیالیستی دست‌اندرکار بازتاباندن روند آفرینش شرایط هرچه مطلوب‌تر برای تکامل فرد است. چشم‌اندازی که ارائه می‌دهد، ترقی‌خواهانه است؛ در سیمای زمان حال به تحولات آینده نظر می‌اندازد و مفهومی از بهترین تحولات اجتماعی ممکن را از دیدگاه طبقه کارگر عرضه می‌نماید (سلدن: ۹۹).

در رئالیسم سوسیالیستی، واقعیتی که عرضه می‌شود، در جهت آرمان سیاسی و پی‌ریزی جامعه‌ای سوسیالیستی و بی‌طبقه است؛ از این رو، بسیار به مرز ایدئالیسم و آرمان‌گرایی نزدیک می‌شود. گورکی، «رمانتیسیم انقلابی» را نام محتمل دیگری برای رئالیسم سوسیالیستی می‌داند که «هدفش نه تنها ترسیم نقادانه گذشته، بلکه بیشتر، پیشبرد کار تحکیم دستاوردهای انقلاب در حال حاضر و ایجاد تصوّر روشن‌تری از اهداف شکوهمند آینده سوسیالیستی است» (گران: ۹۴). از رمان‌های مشهوری که بدین طریقه نگارش یافته‌اند، باید به شکست فادیف، دن آرام شولوخوف، سیلاب آهن سرافیمویچ و مادر گورکی اشاره کرد (برای نقد و بررسی جامع‌تر مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی، ر.ک: خاتمی و تقوی: ۹۹-۱۱۱).

۲. نقد و نظری به رئالیسم در داستان‌های آل احمد

نخستین تجربه‌های داستانی جلال آل احمد (۱۳۰۲/ تهران - ۱۳۴۸/ اسلام‌گیلان) در دهه ۲۰ سده حاضر خورشیدی رقم می‌خورد. در این دهه، رئالیسم بیش از سایر نحله‌ها و مکاتب فکری، در ادبیات داستانی ایران خودنمایی می‌کند. رئالیسم این دوره بیشتر متمایل به رئالیسم سوسیالیستی است و نویسندگان بیشتر دلبسته شعارهای جناح چپ و حزب توده‌اند و آرمان خود را در پیاده نمودن و طرح‌ریزی حکومتی سوسیال - دموکرات می‌جویند. نخستین کنگره نویسندگان ایران که در سال ۱۳۲۵ شکل می‌گیرد نیز، مستقیم یا غیرمستقیم، رئالیسم سوسیالیستی را به عنوان خط‌مشی آینده ادبیات ایران توصیه می‌کند.

آل احمد در فاصله سال‌های ۱۳۲۴ تا ۱۳۳۱ چهار مجموعه داستان را به چاپ رسانده است. وی در داستان‌های مجموعه دید و بازدید، در حال تجربه چگونه نوشتن است. نویسنده تنها گزارشی از آنچه دیده است، به همراه چند گفت‌وگو و داوری‌های خود عرضه می‌دارد. داستان‌ها عموماً فاقد پی‌رنگی منسجم است و روایت داستانی بسط نمی‌یابد. منتقدی درباره این مجموعه داستان می‌نویسد: «نثرش در بسیاری موارد ساده و روان است؛ چون به موضوع بیشتر توجه نشان می‌دهد؛ اما تجربه او از زندگی و محیط سیرش در آفاق و انفس چندان محدود است که مایه داستان در اختیار او نمی‌گذارد. ذهن کجی به خرافات و مذهب، تذکره چند آدم نسبتاً جالب، تحقیر و تمسخر رجال و یکی دو تصویر منتزع و خیالی، اینهاست حوزه‌های سیر و سیاحت نویسنده در کتاب دید و بازدید. این طور استنباط می‌شود که نویسنده پس از دریافت و شناخت واقعه، برای نوشتن حرف‌هایی دارد؛ حرف‌هایی که در بعض موارد می‌تواند یک مقاله سیاسی، انتقادی، یا اجتماعی باشد [...] داستان از زبان هرکس نقل بشود، آل احمد در آنجا حاضر است و گوینده را مطابق سلیقه و درک خود، حک و اصلاح می‌کند. در هر زمینه‌ای بحث

می‌شود، راوی داستان عالم‌المباحث است؛ آدم‌ها هر قیافه‌ای داشته باشند و هر لباسی پوشیده باشند و هر اظهار عقیده‌ای بکنند، از نظر راوی مسخره و محقر است» (کیانوش: ۲۹۱-۲۹۲).

برخی از منتقدان نخستین، داستان‌های آل احمد را متأثر از رئالیسم سوسیالیستی می‌دانند؛ اما باید گفت وی هیچ‌گاه موفق به خلق داستان یا رمانی با تمام ویژگی‌های رئالیسم سوسیالیستی نشد؛ چرا که این داستان‌ها «به جای توصیف تکاملی واقعیت تاریخی با هدف تأثیرگذاری‌های سیاسی - اجتماعی مشخص، به شکست پرداخته‌اند [...] این شیوه هنری مختص توصیف جامعه‌ای است که شرایط به کل با شرایط زیستی جامعه‌ای که آل احمد توصیف می‌کند، تفاوت دارد» (میرعابدینی: ۲۵۷/۱-۲۵۸). البته در برخی از داستان‌های آل احمد، بویژه در مجموعه داستان از رنجی که می‌بریم (۱۳۲۶)، شاهد گرایش‌هایی به رئالیسم سوسیالیستی هستیم و نویسنده نیز به آن اذعان دارد: «حاوی قصه‌های شکست در آن مبارزات و به سبک رئالیسم سوسیالیستی» (آل احمد، ۱۳۸۷: ۱۹)؛ اما همان‌طور که گفته شد، این چندان بسط نمی‌یابد و نه تنها آل احمد، بلکه شاید بتوان گفت با توجه به بافت و ساختار جامعه ایران، هیچ نویسنده ایرانی در آفرینش داستان یا رمانی،

کاملاً موافق با آموزه‌های رئالیسم سوسیالیستی موفق نبوده است. آل احمد در مجموعه داستان از رنجی که می‌بریم «می‌کوشد در یک حیطه محدود، از رنج و رنجبر سخن بگوید. قهرمان‌های او، کارگران معدن، مهندس روشنفکر، راننده آواره و گریزان، کارگر گونی‌باف که مرگ در زندان آتش سرکشی را در او خاموش می‌کند، مردی که اعتراف نمی‌کند و شکنجه و کار شاق چندان او را می‌فرساید تا شبی روی برف‌ها به خواب جاودانه فرومی‌رود [...]، هستند. در انتخاب این آدم‌ها هیچ گونه ایرادی نمی‌توان داشت. آنچه پذیرفتنی جلوه نمی‌کند، چهره این آدم‌هاست. شغل، وضع ظاهر، بدبختی‌ها و نامرادی‌ها و سرنوشت‌های تیره آنان، تا آنجا که به صورت مطلق مطرح می‌شود، از خود آنهاست؛ اما به کیفیات روانی و اخلاقی که می‌رسیم، همه را مومی و گچی می‌بینم. همه، از کارگر ساده و بی‌سواد گرفته تا کاسب و مهندس، می‌خواهند قهرمان شوند و با اینکه پایان کار همه نوعی شکست فردی است، از پیروزی جمعی و قهرمانی برخوردار می‌گردند. صدای همه یک طنین و یک آهنگ دارد. تا آنجا که ممکن است، شبیه هم فکر می‌کنند و شبیه هم حرف می‌زنند» (کیانوش: ۲۸۷-۲۸۸)؛ گویی آرمان‌گرایی حاکم بر زمان آفرینش داستان‌ها، بر خلق و خوی شخصیت‌ها نیز سایه افکنده و برای دست‌یابی به مدینه فاضله خود، از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کنند. اما منتقدی دیگر داستان‌های این مجموعه را با همه نقص‌های خود، داستان‌هایی بهنگام می‌داند که «در اوج گرفتن شور و شوق اجتماعی آن سال‌ها، نویسندگان واقع‌گرای، به ضرورت، از لاک ترسیم عشق‌ها و حدیث‌های روانی فردی آزاد شدند و به رئالیسم اجتماعی گرویدند و داستان‌هایی نگاشتند که نه فقط بدی‌ها و نابسامانی‌ها را نشان دهد، بلکه حرکت مردم را نیز در تلاش به از

شخصیت‌های داستانی رئالیست‌های

بزرگ، همین که در تخیل نویسنده شکل می‌گیرند، زندگی‌ای مستقل از آفریننده خود در پیش می‌گیرند. آنان در مسیری قرار می‌گیرند که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و روانی‌شان، مقرر می‌دارد. هر شخصیت در داستان‌های رئالیستی، ضمن آنکه ویژگی‌های خاص خود را دارد، توصیف‌کننده قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است

شخصیت‌های
رئالیست‌های
بزرگ همین که
در تخیل نویسنده
قرار می‌گیرند
زیادگی او مستعمل
از آفریننده خود

بین بردن بدی‌ها تصویر کند» (دست‌غیب: ۳۵). برای نقد و بررسی بیشتر مجموعه داستان از رنجی که می‌بریم، بویژه از منظر رئالیسم سوسیالیستی، ن. ک. اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۱۳-۳۷).

آل احمد در مجموعه داستان سه‌تاز (۱۳۲۷) بیشتر به رئالیسم انتقادی توجه نشان می‌دهد و می‌کوشد با پرداخت بهتر داستان‌های خود، به گونه‌ای نمایانگر شرایط نابسامان جامعه باشد؛ هرچند گاهی جملات توصیفی نالازم و سعی نویسنده در بسط برخی وقایع خارج از طرح اصلی داستان، ساختار داستان را دچار نقصان‌هایی می‌کند. به عنوان نمونه، به این جملات در پایان داستان سه‌تاز بنگرید: «تمام افکار او همچون سیم‌های سه‌تارش، درهم‌پیچیده و لوله‌شده در ته سرمای که باز به دلش راه کرده، افتاده بود و پیاله امیدش همچون کاسه این ساز نویافته سه‌پاره شده بود و پاره‌های آن، انگار قلب او را چاک می‌زد» (آل احمد، ۱۳۴۹: ۱۵). یا به این جملات در داستان گناه: «چقدر خوب یادم مانده است! هیچ دیده‌اید آدم بعضی وقت‌ها چیزی را که خیلی دلش می‌خواهد یادش بماند، چه زود فراموش می‌کند؟ اما بعضی وقت‌ها هم این وقایع کوچک چقدر خوب یاد آدم می‌ماند!» (همان: ۸۴). بی‌شک، حذف این گونه جملات، که در داستان‌های این مجموعه کم نیست، خللی در طرح و روایت داستان وارد نمی‌سازد. از این روست که منتقدی درباره این مجموعه داستان می‌نویسد: «نویسنده آنقدر پُر حرف و حاشیه‌پرداز است که حوصله صبورترین خواننده را سر می‌برد. موضوع‌ها بیشتر خاصیت تفنّن و قلم‌فرسایی دارد تا نمایش یک صحنه پرداخته از واقعیات زندگی مردم. نویسنده از محیط و مردم دور است. یا اگر در میان آنهاست، مشغله‌های ذهنی به او فرصت دریافت و شناخت را نمی‌دهد [...]». در بعضی داستان‌ها نیز مایه یک داستان خوب فدای پُرگویی‌های نویسنده شده است. بدین جهت است که او را یک واقعه‌نگار و گزارش‌پرداز می‌بینیم، نه یک داستان‌نویس» (کیانوش: ۲۹۲).

چهارمین مجموعه داستان کوتاه آل احمد، زن زیادی (۱۳۳۱) نام دارد. نویسنده در داستان‌های این مجموعه، بیش از سه مجموعه پیشین خود به رئالیسم و چگونگی آفرینش داستان خود می‌اندیشد. کنش شخصیت‌ها در مقطع زمانی و مکانی مشخصی است و غالب آنها می‌توانند نماینده گروهی از مردم باشند. داستان‌های این مجموعه «به توصیف محیطی تیره اختصاص یافته‌اند که آدم‌هایش در حال فروریزی جسمی و روحی‌اند. آل احمد که روزگاری به تجسّم انتقادی بنیادهای روابط اجتماعی موجود می‌اندیشید، اینک به گلابه از برخی جنبه‌های درجه دوم این روابط می‌پردازد. در عوض می‌کوشد با جار و جنجال به راه انداختن، به داستان‌هایش وجهه‌ای انتقادی ببخشد» (میرعابدینی: ۲۶۱/۱).

هرچند به باور برخی از منتقدان، آل احمد در اغلب داستان‌های خود برون‌گراست و چندان به درون و روان شخصیت‌ها توجه نمی‌کند (نگ به: براهنی: ۴۷۰-۴۷۱)، اما در کارنامه ادبی جلال می‌توان از چند داستان کوتاه و بلند نشان گرفت که در اغلب آنها، راوی اول شخص با تک‌گویی

نخستین تجربه‌های داستانی جلال آل احمد در دهه ۲۰ سده حاضر

نخستین تجربه‌های داستانی جلال آل احمد در دهه ۲۰ سده حاضر رقم می‌خورد. در این دهه، رئالیسم بیش از سایر نحله‌ها و مکاتب فکری، در ادبیات داستانی ایران خودنمایی می‌کند. رئالیسم این دوره بیشتر متمایل به رئالیسم سوسیالیستی است و نویسندگان بیشتر دلبسته شعارهای جناح چپ و حزب توده‌اند و آرمان خود را در پیاده نمودن و طرح‌ریزی حکومتی سوسیال - دموکرات می‌جویند

خود می‌گیرد [...] آل احمد به عنوان یک داستان‌نویس حقیقت‌گرا، جدا از پایگاه اندیشه‌شناختی خود، پرده از رخسار جامعه برگرفته و پاره‌ای واقعیت‌های ارزشمند دربارهٔ زمان خویش برایشان به ارمغان می‌آورد [...] اهمیت نوشته‌های آل احمد در این است که این نوشته‌ها از یک سو نشان‌دهندهٔ پیوند معنی‌داری میان یک کار هنری، و از سوی دیگر بیانگر وجود یک همگونی استوار میان فرآورده‌های مختلف فرهنگی یک دورهٔ معین می‌باشند» (همان: ۵۱۵-۵۲۵). برای نقد جامعه‌شناختی دیگری از مدیر مدرسه، رک: اسحاقیان: ۳۹-۶۳).

دیگر اثر آل احمد، که در سال ۱۳۳۷ به چاپ رسیده، داستان بلند سرگذشت کندوه‌است. این اثر نیز به وجهی تمثیلی، نمایانگر جامعهٔ ایران دهه ۳۰ است. دست‌غیب معتقد است «زبورها همانا مردم کشور جهان سوم هستند و بلا، همان استعمار است که چکیدهٔ زندگی مردمان را به غارت می‌برد و حتی از مایهٔ کار نمی‌گذرد» (دست‌غیب: ۷۵). نون والقلم (۱۳۴۰) از دیگر داستان‌های تمثیلی آل احمد است. وی خود این داستان بلند را «به سنت قصه‌گویی شرقی» می‌داند که «در آن، چون و چرای شکست نهضت‌های چپ معاصر را برای فرار از مزاحمت سانسور در یک دورهٔ تاریخی» گذاشته است (آل احمد، ۱۳۸۷: ۲۱).

در نخستین سال‌های دهه ۴۰، نویسندگانی در جست‌وجوی شیوه‌های دیگرگون زندگی، به مناطق ناشناختهٔ کشور روی می‌آورند و در این میان، روستا و مناسبات اجتماعی‌اش جایگاهی ویژه در ادبیات داستانی می‌یابد. آل احمد با تک‌نگاری (Monography)‌های خود، اورازان (۱۳۳۳)، تات‌نشین‌های بلوک زهر (۱۳۳۷) و در یتیم خلیج، جزیرهٔ خارک (۱۳۳۹) به ترسیم نواحی محروم و فقرزدهٔ روستاهای دورافتاده می‌پردازد. او در این دوره اندیشه‌های

درونی خود، به واکاوی شخصیت خود می‌پردازد. از این رو، باید گفت آل احمد توانسته در داستان‌هایی همچون بچهٔ مردم، زن زیادی، گناه و جاپد بسیار به مرزهای رئالیسم روان‌شناختی نزدیک شود.

کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ تأثیرات بنیادینی را در نوع نگرش نویسندگان به جامعه و تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی پدید آورد. آن برج عاج یقین‌پنداشتهٔ روشنفکران به یکباره فرو ریخت و تجدید نظر در عقاید پیشین را گزیری نبود. سرانجام در پی مشکلات اقتصادی که در طی سال‌های ۳۷-۳۹ گریبان‌گیر ایران می‌شود، دیوارهای وحشت ناشی از کودتا نیز فرو می‌ریزد و نویسندگان بسیاری به موضع‌گیری علیه واقع‌گرایان‌های متداول می‌پردازند. نویسنده اسطوره‌ها و افسانه‌ها را رها می‌کند تا به مردم کوچه و بازار و مسائل سیاسی - اجتماعی بپردازد. او مشاهده‌گر و مفسر زندگی اجتماعی است.

آل احمد نیز در این سال‌ها، در خلق آثار داستانی و غیر داستانی خود سمت و سویی دیگر پیشه گرفت. او در این آثار خود «به جست‌وجو در علت‌های شکست سیاسی - اجتماعی هم‌نسلان خود و یافتن راه چاره پرداخته است. آل احمد که با سرخوردگی از حزب توده، از جامعه‌گرایی بریده بود، به ماجراها و حادثه‌های دیگری پناه برد که در آنها هم مطلوب خود را نیافت. اصالت فرد اگزیستانسیالیستی، یک چند پناهگاهی برای او شد؛ مفهوم تعهد ادبی را از سارتر گرفت و جانشین رسالت جامعه‌گرایانه کرد و سبب تسریع گرایش به نوعی ادبیات پرخاشجو در دهه ۴۰ شد. اما اراده‌گرایی اگزیستانسیالیستی را [...] هم تاب نیاورد و در جست‌وجوی راه‌های دیگری برآمد» (میرعابدینی: ۳۰۲/۱).

داستان بلند مدیر مدرسه (۱۳۳۷) حاصل رئالیسم انتقادی آل احمد به دنیای واقع است. آل احمد، خود مدیر مدرسه را «حاصل اندیشه‌های خصوصی و برداشت‌های سریع عاطفی از حوزهٔ بسیار کوچک، اما بسیار مؤثر فرهنگ و مدرسه، اما با اشارات صریح به اوضاع کلی زمانه و همین نوع مسائل استقلال‌شکن» می‌داند (آل احمد، ۱۳۷۸: ۲۱). «هرچند دیدگاه نظری نویسنده، بر واقعیت هنری اثر خدشه وارد می‌کند، اما طنز تلخ پایان کتاب، نشان‌دهندهٔ پیروزی واقع‌گرایی بر باورهای ذهنی نویسنده است» (میرعابدینی: ۳۱۱/۱). برای تحلیل بازتاب رئالیسم در مدیر مدرسه، همچنین رک: الشکری: ۲۸۱-۴۶۸).

برخی از منتقدین، از جمله جمشید ایرانیان، با تکیه بر مسائل جامعه‌شناختی بر این باورند که مدرسه در این داستان، همان جامعهٔ ایران با تمام جنبه‌های گوناگون خود است (ایرانیان: ۵۱۱). «این مدرسه، این ایران کوچک، یک همبار گذراست که در آن می‌توان زایش و مرگ ساخت‌ها و ایستایی و پویایی آنها را دید. مشخصهٔ این جامعه، ناهمگنی آن است. این ناهمگنی، از یک سو نتیجهٔ شکاف میان شهر و روستا و از سوی دیگر، نتیجهٔ تضادهای درونی هر یک از دو جامعه است [...] نگاه کاوند آل احمد، از دریچه‌های این مدرسهٔ ابتدایی جنبه‌های دردآلود و مسخرهٔ زندگی را می‌جوید. در این کاوش، او از شوریدگی و ملودرام بسیار دور می‌شود و چهرهٔ یک داستان‌نویس حقیقت‌گرا به

سیاسی - اجتماعی خود را در کتاب غزب دگی (۱۳۴۱) گرد می آورد. او امپریالیسم فرهنگی و برتری تکنولوژیکی غرب و فریفته شدن روشنفکران ایرانی به این پدیده‌ها را به دیده انتقاد می‌نگرد. از آثار داستانی آل احمد که محل بروز این اندیشه‌های جامعه‌شناختی وی شده است، باید از رمان نفرین زمین (۱۳۴۶) یاد کرد که راوی اول شخص، یعنی معلم روستا، با نگاهی گزارشگرانه به ستیز روستاییان با ماشین و بازگویی تضادهای درونی روستا در مواجهه ریشه‌های سنتی با تکنولوژی وارداتی می‌پردازد. «آل احمد در نفرین زمین بیش از آنکه به فکر آفرینش اثری ادبی باشد، به پدید آوردن بیابانه‌ای افشاگرانه درباره اصلاحات ارضی و امحای کشاورزی سنتی ایران می‌اندیشد. او به جای توصیف درونی و داستانی یک دوران، [...] وقایع را در جهت اثبات عقیده خود سوق می‌دهد [...] با کنجکاوی، در دور و بر زندگی روستا پرسه می‌زند و اطلاعات گوناگونی از شیوه زندگی، شکل‌بندی اجتماعی و باورهای فولکلوریک روستاییان را ارائه می‌کند» (میرعابدینی: ۵۲۱/۲-۵۲۲).^۲ با وجود این، منتقدی معتقد است آل احمد در نفرین زمین، پنهان‌ترین گوشه‌های زندگی مردم روستا را در هنگام اصلاحات ارضی آشکار می‌سازد. «او دگرگونی، آشفتگی و واژگونی ساخت‌های اجتماعی - اقتصادی و نیز آشفتگی اخلاقی و روانی انسان‌های این جامعه را در یک دوره دگردیسی شتاب‌آلود [...] نشان می‌دهد» (ایرانیان: ۵۲۶).

پی‌نوشت

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱. مقوله‌های ده‌گانه ارسطو شامل عرض‌های نه‌گانه و جوهر است. عرض‌های نه‌گانه عبارتند از: کمیت، کیفیت، نسبت، مکان، زمان، هیئت یا حالت، شرط، فعل، انفعال. (نگ: شریعتمداری: ۲۸۸ - ۲۹۰).
۲. براهنی نیز در قصه‌نویسی درباره نفرین زمین همین نظر را دارد. او معتقد است آل احمد در میانه نفرین زمین به یک اقتصاددان تبدیل می‌شود و «بحثی که بین او و دیگران درمی‌گیرد، عیناً مثل مقاله‌ای است که بین چند نفر تقسیم شده است تا هر کسی نقش خود را با خواندن سهم خود ایفا کند» (براهنی، ۱۳۶۲: ۴۷۲).

کتابنامه

- آل احمد، جلال، ۱۳۴۶، نفرین زمین. تهران: نیل.
- _____، ۱۳۴۹، سه‌تار. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- _____، ۱۳۵۷، زن زیادی. تهران: رواق.
- _____، ۱۳۷۰، از رنجی که می‌بریم. تهران: امیرکبیر.
- _____، ۱۳۷۶، دید و بازدید. چاپ چهارم، تهران: فردوس.
- _____، ۱۳۷۶، سرگذشت کندوها. چاپ سوم، تهران: فردوس.
- _____، ۱۳۷۶، نون والقلم. چاپ چهارم، تهران: فردوس.
- _____، ۱۳۷۸، مثلاً شرح احوالات»، یادنامه جلال آل احمد به کوشش علی دهباشی. تهران: شهاب.

- _____، ۱۳۸۱، مدیر مدرسه. تهران: فردوس.
- اسحاقیان، جلال، ۱۳۸۵، سایه‌های روشن در داستان‌های جلال آل احمد. تهران: گل‌آذین.
- ایرانیان، جمشید، ۱۳۷۸، «درباره مدیر مدرسه»، یادنامه جلال آل احمد. به کوشش علی دهباشی. تهران: شهاب.
- _____، ۱۳۷۸، «درباره نفرین زمین»، یادنامه جلال آل احمد. به کوشش علی دهباشی. تهران: شهاب.
- براهنی، رضا، ۱۳۶۲، قصه‌نویسی. تهران: نشر نو.
- تودوروف، تزوتان، ۱۳۷۹، بوطیقای ساختارگرا. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه.
- خاتمی، احمد؛ تقوی، علی، ۱۳۸۵، «مبانی و ساختار رئالیسم». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۶.
- دست‌غیب، عبدالعلی، ۱۳۷۱، نقد آثار جلال آل احمد. تهران: ژرف.
- دقیقیان، شیرین‌دخت، ۱۳۷۱، منشأ شخصیت در ادبیات داستانی. ناشر: نویسنده.
- ساچکوف، بوریس، ۱۳۶۲، تاریخ رئالیسم. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: تندر.
- سلدن، رمان؛ ویدوسون، پیتر، ۱۳۷۷، راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. چاپ دوم، تهران: طرح نو.
- سیدحسینی، رضا، ۱۳۷۶، مکتب‌های ادبی. چاپ یازدهم. تهران: نگاه. جلد ۱.
- سیم، استوارت، ۱۳۸۹، مارکسیسم و زیبایی‌شناسی. تهران: مؤسسه متن.
- شریعتمداری، علی، ۱۳۶۴، فلسفه چاپ چهارم، تهران: جهاد دانشگاهی.
- الشکر، فدوی، ۱۳۸۶، واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران. تهران: نگاه.
- طباطبایی، محمدحسین، بی تا، اصول فلسفه و روش رئالیسم. با مقدمه مرتضی مطهری. قم: دفتر انتشارات اسلامی، ج ۳.
- کادن، جسی. ای، ۱۳۸۰، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
- کیانوش، محمود، ۱۳۷۸، «جلال آل احمد و داستان‌های کوتاه». یادنامه جلال آل احمد. به کوشش علی دهباشی. تهران: شهاب.
- گرافت، دییمان، ۱۳۷۹، رئالیسم. ترجمه حسن افشار. چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
- گولد، جولیوس؛ کولب، ویلیام، ۱۳۷۶، فرهنگ علوم اجتماعی. ویراستار: محمدجواد زاهدی. تهران: مازیار.
- لوکاچ، گئورگ، ۱۳۸۰، جامعه‌شناسی رمان. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نشر چشمه.
- میرعابدینی، حسن، ۱۳۸۰، صد سال داستان‌نویسی ایران. چاپ دوم، تهران: نشر چشمه. ج ۴.
- ولک، رنه، ۱۳۷۷، تاریخ نقد جدید. ترجمه سعید ارباب‌شیرانی. تهران: نیلوفر. جلد ۴/ بخش ۱.
- ویلیامز، ریچارد، ۱۳۸۶، «رئالیسم و رمان معاصر». نظریه‌های رمان. ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر.