

نظری گذرا بر نون و القلم؛

صادق هدایت از دید جلال آل احمد

حمیدرضا آزادی

به‌شکلی نمادین، از گذشته دو میرزا بنویس (آل احمد و هدایت) پرده برمی‌گیرد. نشانه‌ها حاکی از آن است که نون و القلم شرح زندگی و افکار آل احمد و صادق هدایت است؛ همراه با دیدی انتقادی بر حکومت چندروزه‌ی دکتر مصدق و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و به احتمال قوی نگرشی ضمنی به شورش کمون در سال ۱۸۷۱ فرانسه.

«نویسنده به پشت سر نگاه می‌کند و دریغ چیزی را می‌خورد که لزوماً شامل مرور زمان شده است. نخستین بیان مفصل نظریه‌ی او در نون و القلم (۱۳۴۰) متجلی می‌شود؛ زمانی که نویسنده براساس تجربه‌های سیاسی خود نوشته و در آن علت شکست نهضت‌های چپ‌گرای ایرانی بعد از جنگ دوم جهانی را به‌شکلی استعاری بررسی کرده است.»

به‌نظر می‌رسد نون و القلم داستانی واقعی باشد، با عنوانی درآلود. چون به‌سختی می‌توان ارتباطی بین متن داستان و سوره‌ی قلم برقرار نمود. گویی آل احمد به‌عمد خواسته ارتباط را به حداقل برساند. شاید تنها ارتباط این دو با یک‌دیگر، در عنوان آن‌ها باشد. با این حساب کوشش آل احمد برای نشان‌دادن این مطلب است که از دین جز نامی و عنوان چیز دیگری باقی نمانده؛ نه کسی به دستورات این دین الهی عمل می‌کند و نه کسی خود و کارهایش را خارج از دین می‌انگارد. در سرتاسر داستان، مذهب تنها یک‌بار، آن هم به‌شکلی رقت‌بار به صحنه می‌آید و پس از آن دیگر، نشانی از آن دیده نمی‌شود. این در حالی‌ست که شورش همه‌جا را فراگرفته و هر فردی از جامعه، هر دردی دارد، مگر درد دین. دین‌داران نیز تنها زمانی زبان به شکوه می‌گشایند که جیره آن‌ها قطع می‌شود، اما پس از آسودگی از سوی دولت جدید و تأمین جیره، دوباره به کنج خلوت مدرسه - که می‌تواند استعاره‌ی از محل بحث‌های تکراری و بی‌حاصل باشد - فرار می‌کنند. با این کار خود را از دید مردم دور نگه می‌دارند و دست زر و زورمداران را برای ستم به مردم بازمی‌گذارند.

«همان پیرمرد اولی گفت: آقا جان جیره‌ی طلاب مدارس را یک هفته است بریده‌اند. به متولی وقف رجوع کرده‌ایم، می‌گویند از من خلع ید کرده‌اند. این حضرات هم که از کلمه‌ی حق خبر ندارند؛ آقا جان، باید تکلیف ما را معین کنید. دارند حوزه‌ی اسلام را ضعیف می‌کنند...»

□ در این مختصر سعی شده است تا در حد امکان و به فراخور معلومات اندک نویسنده‌ی این سطور، از دید آل احمد - البته اگر بتوان این‌طور گفت - به صادق هدایت پرداخته شود.

«یکی از مهم‌ترین مضامین داستان‌های ایرانی این دوره، تشریح چه‌گونگی شکست روشنفکران است. بهرام صادقی، طنز گزنده‌اش را متوجه بی‌تنگی «نسل شکست» می‌کند و جلال آل احمد داستان‌های واقع‌گرایانه و تمثیلی‌اش را پس از جست‌وجوهای ذهنی در همین باره می‌نویسد و در آن‌ها به ارزیابی دوباره‌ی ارزش‌ها می‌پردازد و بر عمر تلف‌شده افسوس می‌خورد.»

نون و القلم داستانی‌ست که توسط جلال آل احمد به رشته‌ی نگارش درآمده و آن را نخستین‌بار در سال ۱۳۴۰ به‌چاپ رساند که زندگی پُرفراز و نشیب دو میرزا بنویس را با ویژگی‌هایشان بازگو می‌کند. «در این اثر، مثل سرگذشت کندوها، مردم بلا تکلیف و سردرگم تصویر شده‌اند و هیچ نوعی آمادگی برای مبارزه به‌خاطر عدالت اجتماعی از خود نشان نمی‌دهند.»

این داستان به سه بخش تقسیم شده است. پاره‌ی نخست یا پیش‌درآمد، نظری بر چه‌گونگی پیدایش دو میرزا بنویس دارد. گرچه در این میان حلقه‌های گم‌شده‌ی نیز وجود دارد، اما نویسنده آن‌ها را به عمد نادیده می‌انگارد تا داستان صورت تک‌بعدی به خود نگیرد تا جهت‌نمادین ساختن داستان از آن استفاده‌ی بهتری بنماید.

در بخش دوم که هفت پاره‌ی کوچک‌تر را دربرمی‌گیرد، شرح حال دو میرزا بنویس با سرنوشت تقریباً نامعلومی بازگو می‌شود. گویی آل احمد در گزینش این عدد مقدس دلایلی داشته است و دو میرزا بنویسش باید از هفت‌خوان عبور می‌کردند. هفت خوانی که نیرویی بسیار فراتر از نیروی دو قهرمان میدان قلم را می‌طلبد «شکست روشنفکران». زیرا پیوسته بایستی نگران شکسته‌شدن یکی و یا هر دوی آن‌ها بود.

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... اما اراده‌گرایی اگزیستانسیالیستی را - که «آزادی را قدرت درگیر شدن با عمل و ساختن آینده» می‌داند - هم تاب نیاورد و در جست‌وجوی راه‌های دیگری برآمد.

کودتای ۲۸ مرداد و «شکست جبهه ملی و بُرد کمپانی‌ها... سکوت اجباری مجددی پیش آورد که فرصتی بود برای به‌جد در خویشتن نگرستن و به جست‌وجوی علت آن شکست‌ها به پیرامون خویش دقیق شدن». پس از این دقت‌هاست که نویسنده به نظریه‌ی اساسی خویش دست می‌یابد و آن را در تمام مقالات و داستان‌هایش گسترش می‌دهد.^۲

بخش سوم - که کوتاه نیز هست - دنباله بخش نخستین کتاب را پی می‌گیرد. کتاب به بیان دو داستان جدا از هم می‌پردازد که به یک‌دیگر پیوند خورده‌اند و به هم وابسته‌اند. برداشتن هر یک از آن‌ها، از ارزش کتاب می‌کاهد. ارزش وابستگی این سه پاره به یک‌دیگر زمانی مشخص می‌شود که بحث نمادین‌بودن داستان پیش می‌آید. وی در پیش‌درآمد با بهره‌گیری از تخیل و نثری شیوا

میرزا اسدالله فکری کرد و گفت: ... ما به عهده می‌گیریم که جیره‌ی آقایان را از خزانه‌ی ارگ بدهند.
یکی از طلاب گفت: اگر خزانه‌ی وجود داشته باشد که حتماً غصبی است...

میرزا اسدالله گفت: شما واقعاً معتقدید که آن چه این حضرات در اختیار دارند مشکوک‌تر از اموالی است که در اختیار حکومت بود؟... همان سید... گفت: بسیار خوب آقایان، پذیرفتیم.^۴
و این تمام مذهبی‌ست که توسط طلاب و بزرگان آن‌ها، به جامعه پیشکش می‌شود. آیا با وجود چنین جوی، جایی برای سخن‌های مذهبی و دردهای دینی آل‌احمد باقی می‌ماند. او مجبور است با نپرداختن به دین، آن را گسترش دهد. آن قدر اندک و ناچیز از دین حرف می‌زند تا خواننده را به فکر بیندازد که سهم دین و بزرگانش چه می‌شود.

آل‌احمد از عنوان کتاب استفاده‌ی طنزآمیزی می‌کند و دو میرزا نویس را نمایش می‌دهد که با نوشتن، روزگار می‌گذرانند. در حقیقت آن دو نان قلم‌های خود را می‌خورند. دو مسلمانی که به فکر مسایل دینی و مذهبی نمی‌افتند، مگر این که به گرفتاری بزرگی دچار شوند. با آگاهی از شورش کمون می‌توان انگاشت که آل‌احمد تا اندازه‌ی زیادی در نوشتن نون و القلم از آن سود جسته است. علاوه بر این، کتاب می‌تواند بر زمینه‌ی نمایی از به‌دست‌گرفتن حکومت مصدق و یارانش طرح‌ریزی شده باشد، حکومتی که گرچه دقیقاً شبیه شورش کمون نبود، ولی شاید سرانجام دولت مستعجل وی به مراتب بدتر از سرانجام شورشیان کمون بوده باشد. وی به نحوی فضا سازی می‌کند که هر دو مورد و یا مواردی از این دست را در بر بگیرد؛ با نمادین کردن داستان و شخصیت‌ها و عناصر آن.

پس از شکست فرانسه از آلمان در سال ۱۸۷۱، شورشیان با استفاده از اوضاع، زمام امور را در دست می‌گیرند و به‌جای قوای دولتی، بر اریکه قدرت سوار می‌شوند. این شورش به شورش کمون شهرت یافت و شورشیان فریدون‌نما در اندک زمانی، بر تخت ضحاک نشستند و حتا بدتر از ضحاک چون کوش پیل دندان به جان مردم افتادند. بیداد شورشیان و پس از آن ناراحتی مردم آب را به آسیاب نیروهای دولتی انداخت و آن‌ها توانستند دوباره بر پاریس چیره شوند. این بار نوبت آن‌ها بود که دست به کشتار بزنند. آن‌ها، شورشیان و هر کس را به نحوی با شورشیان همکاری کرده بود، کشتند.

وی در داستان زندگی خود به آرمان‌گرایی و مصلحت‌اندیشی می‌پردازد و همه‌جا سعی می‌کند تا هرچه بیش‌تر آن را از صورت تک‌بعدی بیرون آورد. از این فراتر تلاش نموده تا عناصر واقعی موردنظرش را نیز در قالب داستانش بگنجانند و در این رهگذر دست به پیشگویی‌هایی هم می‌زند که گاه از خطا به‌دور نمانده است.

در نون و القلم نشانه‌هایی دیده می‌شود که براساس آن می‌توان دو میرزا بنویس را آل‌احمد و هدایت تصور نمود و ما «با پیش رفتن در داستان جابه‌جا نویسنده را در سخنان و اعمال میرزا اسدالله می‌بینیم.»^۵ در تصویری که آل‌احمد از خود ارائه می‌دهد او را فردی آرمانی، متفکر، مقبول و مورد پسند و... می‌بینیم. خلاصه تمام ویژگی‌های مثبتی را که یک انسان بایستی داشته باشد به این نقش می‌بندد. اما خصلت‌ها و ویژگی‌هایی را - که شاید با بیش‌تر آن‌ها دست به گریبان است و یا مورد پسند خود و افراد جامعه نیست - چون وصله‌ی ناجور به تصویر دوم می‌چسباند.

در پیش‌درآید داستان، بعد از پیشامدهایی، فرد بدبخت و بیچاره‌ی (از دید جلال) به وزارت می‌رسد و سرانجام کشته می‌شود و دو فرزند پسر از وی به‌جا می‌ماند. این دو همان دو میرزا بنویس ما هستند. «... هر دو از توی مکتب‌خانه با هم بزرگ شده بودند و سواد و خط و ربطشان بفهمی‌نهمی‌عین هم‌دیگر بود و گذشته از همکاری، محل کسب‌شان هم نزدیک هم بود.»^۶ به احتمال قوی یکی از آن‌ها آل‌احمد و دیگری هدایت است. و هدایت وضعیتی شبیه آن را دارد. «در سال ۱۲۹۹ شمسی که کودتای سیدضیاءالدین طباطبایی و رضاخان میرپنج به حکومت کهن سال قاجاریان خاتمه داد، صادق هدایت، نواده‌ی شاعر و ادیب معروف رضاقلی‌خان هدایت، هیجده سال داشت.»^۷



پس از این مورد، از ابتدای پاره‌ی دوم با آغاز داستان اصلی، شباهت‌ها رفته‌رفته بیش‌تر می‌شود. به اندازه‌ی که نمی‌توان شک کرد که آل‌احمد با فرد یا افراد دیگری نظر داشته است - لازم به ذکر است که این برداشت‌ها صرفاً براساس متن صورت گرفته و اصراری بر حتمی‌بودن آن نیست - شباهت‌های میرزا عبدالزکی با صادق هدایت بدین‌گونه گسترش می‌یابد:

میرزای ما فرزندی ندارد و عقیم است. هدایت نیز در خارج از داستان و در زندگی طبیعی صاحب فرزندی نیست. از این گذشته حتا زن نیز ندارد. گویی آل‌احمد به این امر معتقد است که اندیشه‌های هدایت‌گونه باقی و جاودان نخواهد ماند و پیروانی که هم‌چون فرزندی برای صاحب‌اندیشه به‌شمار می‌آیند، نخواهد داشت. او اندیشه‌های هدایت را ناشی از پیشامدهای دوران جوانی وی می‌داند. در داستان نیز علت عقیم‌ماندن میرزا را ضربه‌ی می‌خواند که در کودکی به وی وارد شده و او را برای همیشه از نعمت پذیرودن، محروم ساخته است. تنها پزشک داستان، پس از پادرمیانی میرزا اسدالله حاضر به معاینه میرزا عبدالزکی می‌شود و اوست که حکم

عقیم بودن میرزا را صادر می‌کند. نه هیچ درمانی را برای بیماری ویژه‌اش می‌شناسد و نه هیچ درمانگری را. مگر این که لطف ایزدی، دیگر بار شامل حای وی شود. «دوا درمان، غذای مقوی، عمض کردن زن هیچ کدام معلوم نیست چاره‌اش را بکند. همان است که گفتیم. مگر خدا خودش مرحمتی بکند.»^{۱۱}

از دید آل احمد، افکار هدایت عقیم است. فردی است که افکارش در یک راه انحرافی به کار گرفته می‌شود. این ناشی از ضربه‌ی ست که در جوانی از سوی مخالفان حکومت قجری خورده است و او را فردی سرکش و سرخورده بار آورده است. آل احمد، هدایت را در این داستان یک آرمان‌گرای محکوم تصویر می‌کند. چیزی که شاید خود نیز به نوع دیگری گرفتار آن گردید. شاید نگرشی این چنین به هدایت باعث شده تا آل احمد در داستانش او را نه زکی بلکه عبدالزکی بنامد. البته انتخاب نام‌ها در داستان نیز در خور بررسی و توجه می‌باشد.

دیگر این که میرزای ما تکیه کلام ویژه‌ی دارد. وی همواره در گفتار از واژه‌های «جانم» و «خوب جانم» استفاده می‌کند. از دید جلال، هدایت نیز تکیه کلام دارد. تکیه کلام هدایت نیز همیشه مرگ است و مرگ همیشگی. او تنها یک نسخه‌ی پیچیده در آستین دارد و آن را برای هر دردی تجویز می‌کند و آن خودکشی است؛ پیش از آن که مرگ طبیعی دامن افراد را آلوده کند.

او خودکشی را راهی می‌داند که انسان را از انجام گناهان بیش‌تر باز می‌دارد. (نوعی شهادت) هدایت معتقد است که پشتازان و کهنه‌سواران نیهیلیسیم (داستایوفسکی، کافکا و...) تنها به طرح صورت مسأله پرداخته‌اند و از یافتن پاسخی برای آن ناتوان بوده‌اند، به همین دلیل، خود، راه چاره‌ی برای آن می‌یابد و خودکشی را تنها راه حل قلمداد می‌کند. امری که سرانجام خود نیز به آن دست یازید. دیگر این که میرزای ما از نظر میشتی مشکل خاصی ندارد. آن قدر سرمایه دارد که بتواند عمری را با فراغ بال بگذراند و محتاج این و آن نباشد. در عین حال از کار کردن نیز ترسی ندارد. در واقع کارش بیش‌تر جنبه‌ی تفریح و سرگرمی دارد تا انجام وظیفه.

و دیگر این که مردم برای او هیچ ارزشی ندارند. مگر این که هرچه زودتر بمیرند و یا پیشامدهای پیش‌بینی‌نشده در زندگی آن‌ها رخ دهد و آن‌ها را به کام نیستی و نابودی کشاند. در این صورت از نظرگاه میرزا در خور بررسی و نظرند. «... تو هم که باز رفتی سر حرف‌های همیشگی‌ات جانم. گور پدر مردم هم کرده، امروز را عشق است که یک مشتری حسابی به تورمان خورده.»^{۱۲} آل احمد، هدایت را این‌گونه فردی تصویر می‌کند: بیماری که درمان دردش، رنج و مرگ مردم دردمند است.

در بیش‌تر موارد نقش اول داستان‌های هدایت، به مردم و افراد جمع‌گرا اختصاص ندارد. در داستان‌هایش تنها آنان محلی از اعراب دارند که می‌میرند و یا خودکشی می‌کنند و یا تا پایان عمر با اندیشه‌های موهوم و وحشتناک زندگی می‌کنند. افراد بشااش و زنده‌دل را راهی به دیار داستان‌هایش نیست که و در نهایت با دودلی و وحشت زندگی بی‌ارزش خود را داستان‌های افکارش می‌گذرانند. دیگر این که میرزای ما در این داستان اگر فرصتی دست دهد از همکاری با شورشیان ترسی ندارد. وی همواره ساز مخالفت می‌زند و از اوضاع حاکم - هر جور که باشد - ناراضی است. از این رو به محض دیدن شورش و ناآرامی در جامعه، با آن همگام می‌شود و خود یکی از وزنه‌ها و رهبران شورش به‌پا خاسته می‌گردد. «... تراب

همان‌جا منتشر ساخت و توانست پنجاه (و یا یک‌صد و پنجاه) نسخه از آن را به‌تنهایی و به‌دست خود تکثیر نماید و در اختیار علاقه‌مندان قرار دهد.

آل‌احمد نتوانسته و یا نخواسته است تا وضع میرزا عبدالزکی (هدایت) را پس از رفتن به هندوستان پیشگویی نماید. میرزای ما در داستان سرنوشتی نامعلوم دارد و روشن نیست که آینده برای او چه‌سان رقم خواهد خورد. زیرا که میرزا گرچه هم‌اکنون در هند زندگی می‌کند، اما به‌دلیل ارتباط با اروپا، هر آن ممکن است فیلش یاد هندوستان کند و راه دیار فرنگ را در پیش گیرد. در واقع نیروی تصمیم‌گیری ناگهانی هدایت، توان پیشگویی را از آل‌احمد می‌گیرد.

دیگر وجه شبه میرزا عبدالزکی با هدایت در شهیدنمایی آن‌هاست. آل‌احمد، میرزا را فردی اهل قلم و به‌اصطلاح روشنفکر و کسی که گفتار و کردارش با یک‌دیگر تفاوتی فاحش دارد؛ تصویر می‌کند. وی شهیدنمایی را برتر و عاقلانه‌تر از شهادت می‌داند. تا می‌بیند که شاید کشته شود با برهان و دلایل ویژه، راهی را در پیش می‌گیرد تا جان خود را از گزند پیشامدها حفظ کند. نخست شهیدنمایی را به میرزا اسدالله نسبت می‌دهد و سپس توجیهی برای کار خود می‌تراشد.

«میرزا عبدالزکی گفت: می‌بینی که داری ادای شهدا را درمی‌آوری، جانم. آخر این همه که در مرگ شهدا عزا گرفتیم پس نبود؟ امکان عمل را می‌گذاریم برای دیگران و خودمان به شهیدنمایی قناعت می‌کنیم، جانم. همین است که کارمان همیشه لنگ است. یادت رفته می‌گفتی باید از پیش نقشه داشت؟ خوب جانم، این فرار هم یک نقشه است. آمادگی برای بعد است. جانم، یک نوع مقاومت است.»^{۱۵}

آل‌احمد از هدایت تصویری را ترسیم نموده که در هیچ قالب و کالبدی قرار نمی‌گیرد؛ بلکه تنها، هدایت است که می‌تواند نماینده‌ی این تصویر باشد. او را نه نهیلیست می‌داند و نه بهتر از آن.

اما میرزا بنویس دیگرمان: درباره‌ی این شخصیت باید گفت که آل‌احمد او را در برابر و یا مکمل میرزا عبدالزکی تصویر نموده است. تصویری که آل‌احمد از میرزا اسدالله نشان می‌دهد او را فردی معقول، آینده‌نگر و دل‌سوز برای خانواده و جامعه تصویر می‌کند. گرچه از نظر معیشتی مشکل دارد، اما اینها سد راه کمک به مردم و جامعه نمی‌شوند. آل‌احمد در این داستان زندگی، در بیش‌تر موارد، صفاتی که در خود سراغ داشته و از آن‌ها متنفر بوده، به میرزا عبدالزکی و صفاتی که در خود نمی‌دیده و خواهان آن بوده، به میرزا اسدالله نسبت می‌دهد.

دلایلی برای نسخه بدل بودن میرزا اسدالله از آل‌احمد: «اما نخست باید فصل سوم را بگذارنیم، این فصل که درباره‌ی

درد بی‌بجگی میرزا عبدالزکی و شوخی خصوصی نویسنده با خانلرخان است، ارتباطی با ماجرای اصلی داستان ندارد.»^{۱۶} گرچه این موضوع با ماجرای اصلی داستان ارتباطی ندارد، اما به‌خوبی، عقده‌های درونی آل‌احمد را - ناشی از عقیم‌بودن - نشان می‌دهد. در این داستان زندگی، میرزا اسدالله دارای زن و فرزند است و آل‌احمد نیز، گرچه آل‌احمد در طول زندگی مشترکش با سیمین دانشور صاحب فرزندی نشد، اما همواره آرزوی داشتن آن را دارد و در اتوپیایی که برای خود در این داستان به تصویر می‌کشد این امر را به‌خوبی نشان داده است. علاوه بر این، فرزندان وی افرادی هستند

که اندیشه‌های او را قبول دارند و ادامه‌دهنده‌ی افکار و آرمان‌هایش هستند، با این حساب او را نمی‌توان عقیم خواند. شاید به‌خاطر نداشتن فرزند است که آل‌احمد نخواسته است در این داستان نقش ویژه‌ی را بر عهده‌ی فرزندان میرزا اسدالله بگذارد. گاه نیز چون در بیرون از داستان و در واقعیت وجود ندارند، فراموش می‌شوند.

زرین‌تاج، همسر میرزا اسدالله (سیمین دانشور) زنی هنرمند است. وی می‌تواند با هنر خود تمام زنان شهر و حتا مردان را نیز سیراب نماید. او با درهم‌تسیدن تار و پودهای هنر و اندیشه، خود را برای همیشه بر زمینه‌ی ایران‌زمین جاودان می‌سازد. گرچه زرین‌تاج خانم، هنر قالیبافی خود را در ابتدا به درخشنده‌خانم دیکته می‌کند، اما اندیشه‌هایش بسیار فراتر از یک فرد را در بر می‌گیرد. قصدش این است که همه‌ی زنان شهر را هنرمند سازد تا از این راه زنان بتوانند روی پای خود بایستند و از حقوق حقه‌ی خود دفاع نمایند. به‌اصطلاح بتوانند به فمینیسم، جامه‌ی عمل ببوشانند، امری که هنگام به‌خطر افتادن منافع مردان بسیار کم‌رنگ و حتا بی‌رنگ می‌شود.

در این داستان، او، به‌عنوان نماینده‌ی فمینیسم، قصد آن دارد تا افکار فمینیستی را به جامعه بقبولاند و از این راه برابری زن و مرد را به‌اثبات برساند، اما جو حاکم بر داستان تا اندازه‌ی زیادی فرصت جولان را از او می‌گیرد. از این گذشته جنگ‌طلبی و زیاده‌جویی مردان، اجازه گرده‌زدن نقشی در خور بر فرش را به او نمی‌دهد. اگر در این اوضاع به کارش ادامه می‌داد، چه‌بسا که امکان داشت گره‌هایی را در زندگی‌اش به‌وجود آورد، گره‌هایی که شاید با دندان هم باز نمی‌شد.

دیگر این‌که میرزای ما در این داستان تکیه کلام خاصی ندارد. او هر کجا که نیاز باشد، واژه‌هایی در خور یک‌دیگر را می‌یابد و فراخور حال، به ادای جملات می‌پردازد و خود را با واژه‌ی خاص محصور نمی‌سازد. شاید آل‌احمد در اتوپیایی که برای خود ساخته، بر آن بوده تا خود را از دست تکیه کلام‌هایی که در زندگی روزمره او را آزار می‌دادند، رها سازد. چون او هنگام صحبت تکیه کلام‌های ویژه‌ی - که برخی از آن‌ها الفاظی رکیک بودند - را به کار می‌برد.

شاید دلیل دیگری که آل‌احمد تکیه کلام را از میرزا اسدالله می‌گیرد، می‌تواند این باشد که میرزا که فردی اندیشمند است، نباید و نمی‌تواند برای همه کس و همه چیز یک نسخه بپیچد و همه را به یک چوب براند. چون همان‌گونه که گفته شد، داشتن تکیه کلام خاص افرادی است که همواره یک‌چور حکم می‌کنند.

او سرنوشتش را با همه‌ی پیامدهایش می‌پذیرد و کوتاه کلام این‌که میرزای ما آمده است تا بسوزد تمام. ■

پی‌نوشت‌ها

- ۱- میرعبدینی، حسن، صدسال داستان‌نویسی ایران، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۰، نشر چشمه، ص ۲۰۱-۲۰۲. همان، ص ۲۰۳-۲۰۴. همان، ص ۳۰۳.
- ۲- آل‌احمد، نون و القلم، انتشارات سیمین، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۰، ص ۲۱۲-۲۱۳. ۵- ر. ک. توماس، هنری، ماجراهای جاودان در فلسفه، ترجمه‌ی احمد شهباسا، ۷- میرعبدینی، حسن، صدسال داستان‌نویسی ایران، ص ۲۰۴.
- ۳- آل‌احمد، نون و القلم، ص ۱۷. ۹- هدایت، صادق، مجموعه داستان‌های صادق هدایت، «مردی که سنگ گور خودش بود»، ص ۲-۱۰. آل‌احمد، جلال نون و القلم، ص ۷۳-۱۱. همان، ص ۴۶-۱۲. همان، ص ۱۷۳-۱۳. همان، ص ۱۳۰-۱۴. همان، ص ۱۷۵-۱۵. همان، ص ۲۵۸-۱۶. میرعبدینی، حسن، صدسال داستان‌نویسی ایران، ص ۲۰۴.