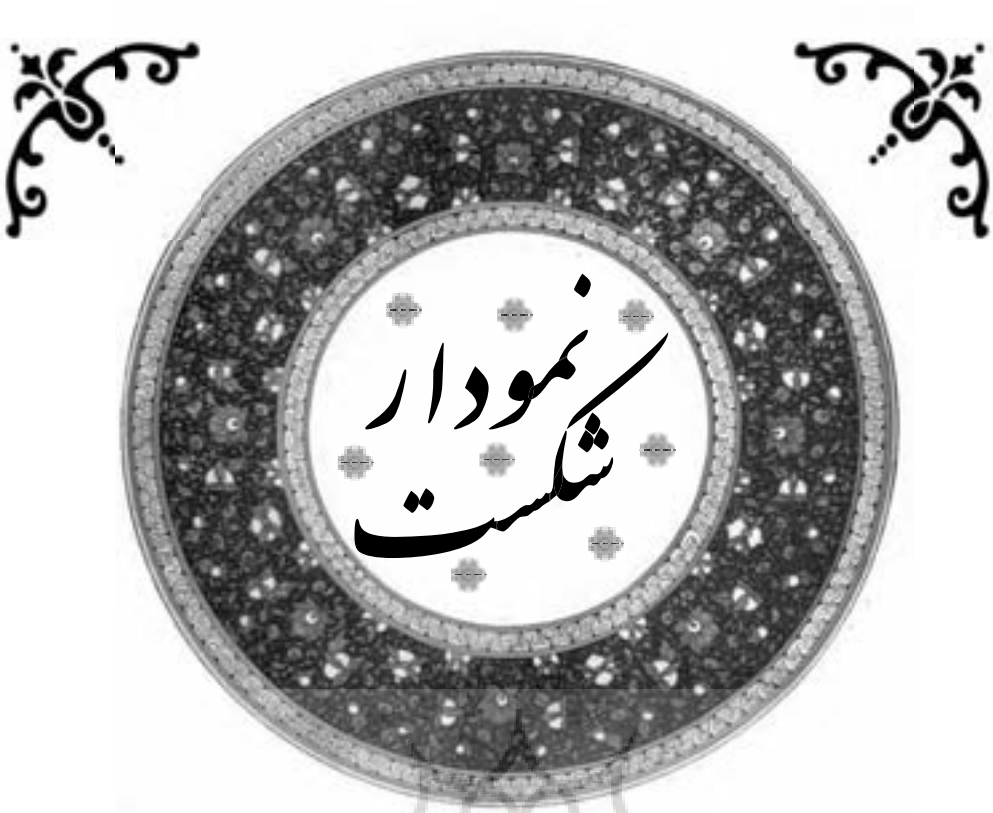

شکست نمودار در داستان‌های جلال آل‌احمد

معصومه حامی‌دوست*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

جلال آل‌احمد از نویسندگان متعهد ایران است. او نویسندهٔ دورانی است که نویسندگان و روشنفکران از نتایج حاصل از کودتای ۲۸ مرداد دچار یأس و شکست شده‌اند. آنچه داستان‌های او را حائز اهمیت می‌کند، تلاش‌های او برای غلبه بر چنین فضایی است. مقالهٔ حاضر به بررسی داستان‌های چاه‌ ذهن کجی، دزد زده دفترچهٔ بیمه مسلول، گلدسته‌ها و فلک می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه راوی – که اغلب فردی تنهاست– می‌کوشد تا بر فضایی که با آن رویاروست، غلبه نماید. آل‌احمد در این داستان‌ها، از سویی با ایجاد فضایی استعاری، به خلق شخصیت و زمینهٔ مناسب پرداخته و از دیگر سو، با ارائهٔ داستان‌هایی با حال و هوایی کودکانه، چون گلدسته‌ها و فلک، بازگشت به کودکی را به عنوان تدبیری برای گریز از مسائل و مشکلات، پیشِ روی مخاطب قرار می‌دهد.

مقدمه

ادبیات هر سرزمینی منعکس‌کنندهٔ اوضاع و اجتماع آن سرزمین است. با توجه به تحوّلات بنیادینی که در ساخت‌های اجتماعی دوران مشروطه به وجود آمد، در ادبیات نیز تحوّلاتی صورت گرفت. در این دوران «رمان‌های اجتماعی، نخستین دغدغه‌های خاطرشان در ارائهٔ صحنه‌های مهیّج و احساس‌برانگیز و بی‌برگی آنها در کشف اسلوب بدیع، از سوی نسلی جدید از نویسندگان که مهارت‌های جدیدی را سال‌ها پیش از جنگ جهانی دوم به بوتهٔ آزمایش نهاده بودند، کنار گذارده شد» (یارشاطر، ۱۳۸۲: ۵۶).

بدین ترتیب، خصوصیت شاخص آثار پس از مشروطه تا امروز، پرداختن به مسائل اجتماعی و انتقاد از جنبه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه است. ادبیات دوران مشروطه توصیف جامعهٔ عقب‌ماندهٔ ایران و واقعیت‌های زندگی مردمان رنج‌دیده و افشای ماهیت فرمانروایان خودکامهٔ ایران بود. شاعران و نویسندگان با داشتن آزادی‌های قلمی

به رسالت اجتماعی خویش روی آوردند. از این نظر، می‌توان گفت «ادبیات، آیینهٔ تمام‌نمای رویدادها، آیین‌ها، رفتار و اندیشه و ... جامعه است که زبان حال و شناسنامهٔ یک ملت می‌باشد. می‌توان یک جامعه را با بررسی محتوا و موضوع ادبیات آن شناخت؛ رویدادها و رفتارهای اجتماعی را دانست و سیر تحوّل پدیده‌های اجتماعی را ردیابی کرد» (روح‌الامینی، ۱۳۷۹: ۱۲)

با کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲، آزادی‌های قلمی به یکباره از میان رفت و شاعران قدرت اعتراض و انتقاد خود را از دست دادند. در این دوران، رژیم کودتا کوشید هر نوع ارتباط اجتماعی را از بین ببرد. در نتیجه، تاریخ ادبیات ایران وارد دورهٔ جدیدی شد و قانون‌های اجتماعی و فرهنگی در هم ریخت. ادبیاتی که در چنین جامعه‌ای شکل بگیرد، بی‌شک بازتاب چنین شکستی خواهد بود. بر این اساس، «یکی از مهم‌ترین مضامین داستان‌های ایرانی این دوره، تشریح چگونگی شکست روشنفکران است. بهرام صادقی طنز گزنده‌اش را متوجه بی‌بتگی نسل شکست می‌کند و جلال آل‌احمد داستان‌های واقع‌گرایانه و تمثیلی‌اش را پس از جست‌وجوهای ذهنی، در همین دوران می‌نویسد و در آن به ارزیابی دوبارهٔ ارزش‌ها می‌پردازد و بر عمر تلف‌شده افسوس می‌خورد و نویسندگان جوان‌تری چون ساعدی، غداوود، ... نیز بررسی آثار روانی شکست بر ارواح مردم زمانه را دورنمای داستان های خویش قرار می دهند.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳۰۱).

شاعران و نویسندگانی که تا این زمان به مسائلی آرمانی و ایدئال‌های ذهنی خود می‌اندیشیدند، به تشریح چگونگی شکست حاکم بر این دوران پرداختند. بدین ترتیب، این دوران دورانی است که آرمان‌ها در هم می‌شکند؛ جوّ غالب جامعه، بی‌اعتمادی است، که به صورت پریشان‌گویی‌ها در آثار اندیشمندان و روشنفکران راه می‌یابد و حتی شاعر این دوران هم غزل شکست می‌سراید و از یأس ساده و غمناک آسمان و ناتوانی دست‌های سیمانی‌اش سخن می‌گوید.

لزوم بررسی آثار آل‌احمد

آل‌احمد را باید برجسته‌ترین نویسندهٔ این دوران پرآشوب دانست. او محصول دورانی است که آمال و آرزوها در حال فروپاشی‌اند؛ اگرچه بازتاب‌های این شکست نه تنها در آثار او، بلکه در آثار نویسندگان هممعصرش نیز به بارزترین شکل جلوه می‌کند. آنچه در این میان آثار آل‌احمد را متفاوت می‌نمایاند، رسالتی است که او برای خود قائل است. گرچه او از فضای حاکم بر جامعه رنج می‌برد، اما هرگز یکباره تسلیم آن نمی‌شود و برای رهایی از چنین فضایی، به بیان تعهد ادبی از دیدگاه سارتر می‌پردازد. در سال ۱۳۳۳ رسالهٔ پولوس به کاتبان را می‌نویسد، که در آن آشکارا دیدگاه خود را دربارهٔ نویسنده و رسالتش بیان می‌کند: «کلام تو ای کاتب، همچون گل باشد؛ اما چون شکفت، ببوید و دل بجوید و سپس پژمرد، صد دانه از آن بماند و بپراکند؛ نه همچون خار، که در پای مردمان خلد و چون از بیخ برکنی، هیچ نماند» (آل‌احمد، ۱۳۷۴: ۲۰).

آل‌احمد داستان‌هایش را پابه‌پای حوادث اجتماعی می‌نگارد. بر این اساس، داستان‌های او را باید در پیوند با تاریخ جریان‌های اجتماعی زمان نگارششان بررسی نمود. رنه ولک در نظریهٔ ادبیات به این موضوع اشاره می‌کند؛ آنجا که می‌گوید: «متداول‌ترین شیوهٔ یافتن روابط ادبیات و جامعه، مطالعهٔ آثار ادبی، به عنوان مدارکی اجتماعی و تصویری از واقعیت اجتماعی است» (ولک، رنه و آستین وارن، ۱۳۷۳: ۱۱۰). آل‌احمد می کوشد تا در داستان‌هایش به بیان مسائل و مشکلات جهان‌سوم بپردازد و داستان‌هایش را طرف آراء و عقایدش قرار دهد. «بی شک، هیچ کس آگاهانه‌تر از جلال، از آفت غرب‌زدگی دم نزده است. او نخستین کسی است که به طور جدّی و به صراحت، زنگ خطر را به صدا درآورد، که آگاه باشید، به دامن غرب فرو افتاده‌اید و به پدیده‌های ظاهری آن دل بسته‌اید» (دهباشی، ۱۳۶۴: ۳۱۷). بنابراین او ادبیات را از یک سو آیینه‌ای برای انعکاس مسائل اجتماع و از دیگر سو، وسیله‌ای برای برپایی عدالت می‌دانست. سیمین دانشور در زمینهٔ اثرپذیری جلال از زمانه‌اش می‌نویسد: «بهتر می‌بینم به آثارش بنگریم که بیشتر دالّ بر نهاد اوست، و ببینیم چگونه پاکی و راستی و نور حقیقت را که بر درونش تافته، منعکس کرده است. به گمان من، آل‌احمد نه تنها شاهد زمانهٔ خود بود و نه تنها عصارهٔ تجربیات نسل خود را بازگو می‌کرد، بلکه می‌توان گفت سخنگوی بحق دورانی بود که در آن می‌زیست؛ به فشارهای فردی و اجتماعی دورهٔ خود وقوف داشت و می‌دانست که فشار می‌تواند تغییر شکل‌دهنده و حتی سترون‌کننده باشد. اما جلال فوق همهٔ فشارها قرار گرفت و به ریشه‌یابی آن کمبودها و نارسایی‌ها و درد شناسایی دل و دست یازید» (دانشور، ۱۳۵۷: ۶۱۶).

تمامی داستان‌های آل‌احمد حاصل نگرش اجتماعی نویسنده و انتقاد از اوضاع و شرایط اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند. او یک داستان‌نویس صرف نیست؛ بلکه نظریه‌پرداز اجتماعی هم هست. رسالهٔ غرب‌زدگی‌اش، نشان از مشغلهٔ ذهنی او در زمینهٔ سیاست و اجتماع دارد. او در آثارش به جست‌وجوی علت شکست‌های سیاسی و اجتماعی معاصرانش می‌پردازد و به عنوان یک نویسنده، محصول دورانی است که از یک سو سرخوردگی و شکست در حزب توده را تجربه کرده است و از سوی دیگر، شکست کودتای ۲۸ مرداد را. او در میان نویسندگان، بیشترین تأثیر را از جریان‌های روشنفکری و فعالیت‌های اجتماعی روزگار خود پذیرفته؛ چرا که او روشنفکری است که بینش عمیق سیاسی و اجتماعی‌اش، داستان‌نویسی‌اش را تحت‌الشعاع قرار داده است؛ تا آنجا که رضا براهنی دربارهٔ نظریه‌پردازی‌های اجتماعی و جنبه‌های روشنفکرانهٔ آثار او می‌نویسد: «در وجود آل‌احمد دو آدم هست؛ یکی روشنفکر حرفه‌ای و دیگری قصه‌نویس حرفه‌ای. گاهی این روشنفکر حرفه‌ای چنان یخهٔ آل‌احمد

را می‌گیرد که قصه‌نویس حرفه‌ای زیر بار حرف و سخن‌های اجتماعی خُرد و نابود می‌شود» (براهنی، ۱۳۶۴: ۴۷۳).

اما این پرسش مطرح می‌شود که دامنهٔ چاره‌جویی‌های آل‌احمد در خصوص مسائل اجتماعی زمانش تا کجاست و اساساً آیا او برای مسائل پیرامونش راه‌حلی ارائه می‌دهد؟

به نظر می‌رسد اگرچه آل‌احمد می‌کوشد تسلیم روح شکستی که بر معاصرانش سایه افکنده است، نشود، اما تقلایش برای تسلیم نشدن، چندان ثمری به دنبال ندارد. او در این دوران از زبان نویسندگان معاصرش می‌نویسد: «ما همهٔ گفت و شنیدهایمان و هر حرکتمان نشانهٔ آن تجربهٔ تلخ را دارد. حدیث ما، حدیث شکست‌خوردگان است» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۴۷۰).

آل‌احمد با همهٔ رسالتی که برای خود قائل بود، از نسلی برمی‌خیزد که جز یأس و ناامیدی هیچ ندارد؛ کودتا آخرین امیدش را از او گرفته است. محمود دولت‌آبادی در ناگزیری و گزینش هنرمند آثار آل‌احمد را علی‌رغم تند و معترض بودن، فاقد جنبهٔ تحلیلی مسائل و روابط اجتماعی می‌داند (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۸۶). حسن میرعابدینی هم در این باره می‌نویسد: «آل‌احمد که روزگاری به تجسّم انتقادی بنیادهای روابط اجتماعی موجود می‌اندیشد، اینک به گلایه از برخی جنبه‌های درجهٔ دوم این روابط می‌پردازد. در عوض، می‌کوشد با جار و جنجال به راه انداختن، به داستان‌هایشان وجهی انتقادی ببخشد» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۲۶۱).

ما این معترض و نقّاد اجتماعی را می‌بینیم که در دورهٔ آخر نویسندگی‌اش فقط به توصیف جامعه و شکست حاکم بر آن می‌پردازد. از این رو، منتقدانی که داستان‌های آل‌احمد را بازتاب صرف حوادث می‌دانند و نه چاره‌جویی مسائل و معضلات و از این جنبه به آن ایراد وارد می‌کنند، از سویی ذی‌حق هستند؛ چرا که آل‌احمد به عنوان نویسنده‌ای متعهد، اگرچه در نخستین آثارش به جنبه‌های اجتماعی زمانش می‌پردازد، اما مضمون شکست در آثاری که پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ نگاشته، بارزتر است و تصویری که او از شکست در این دوران به دست می‌دهد، گرچه ناخودآگاه، اما بسیار روشن و شفاف است.

عبدالعلی دست‌غیب در نقد و بررسی آثار آل‌احمد به این حقیقت اشاره می‌کند و می‌نویسد: «در کتاب از رنجی که می‌بریم شکست هست؛ امید به آینده و پیروزی نیز هست؛ ولی در نون والقلم و مدیر مدرسه که انتقاد اجتماعی است، فقط پژواک شکست است که به گوش می‌رسد؛ ولی آدم‌های پشت این داستان‌ها به مهر حقیقت‌جویی زنده‌اند؛ زیر بار بیداد نمی‌روند و گاهی نیز به تعبیر خود نویسنده، کلافه‌اند. شور و شوقی که در گیله مرد، دختر رعیّت، همسایه‌ها و گاو/ه‌بان می‌بینیم، در این داستان‌ها نیست» (دست‌غیب، ۱۳۷۱: ۳۹).

آل‌احمد نیز همچون شخصیت داستان‌هایش، مبارزه می‌کند، شکست می‌خورد و دوباره برمی‌خیزد. بارزترین ویژگی شخصیت داستان‌هایش، اعتراض است. شخصیت‌ها نسبت به محرّک‌های اجتماعی پیرامونشان واکنش نشان می‌دهند؛ اما اعتراض آنها شعله‌ای کورسوست و با واکنشی از سر یأس خاموشی می‌گیرد. او حتی آنگاه که می‌کوشد راه‌حلی ارائه دهد، در حدّ توصیف یک دوران باقی می‌ماند و نومیدانه یک ارزیابی کلّی از شکست زمانه‌اش به دست مخاطبش می‌دهد؛ چرا که روزگاری که او و همعصرانش در آن به سر می‌بردند، تمام توان آنان را گرفته بود و چنان که خود در سه مقاله‌اش می‌گوید، «سرگذشت اباطیلی که این دفتر را انباشته، خود بهترین معرّف روزگار صاحبان قلم است؛ روزگاری بی رنگ و بو؛ سرگذشتی خالی از حماسه و شور؛ پر از بطالت و رفع تکلیف و ...» (آل‌احمد، ۱۳۴۲: ۱۱). به همین دلیل است که داستان‌هایش تصویری از سرخوردگی‌ها و نومیدی‌های مردم جامعه‌اش است؛ سردرگمی و حیرانی، که خود او را نیز به عنوان عضوی از جامعه در خود فرو می‌برد و هرگز نمی‌تواند راه بیرون‌شدی از این غرقاب به دست دهد. او با ساختن فضایی استعاری در داستان‌ها می‌کوشد تا غرضش را به مخاطب القاء کند.

از آنجا که قابل‌توجه‌ترین عنصر ساختاری در داستان‌های دههٔ ۳۰ و ۴۰، شخصیت‌پردازی بود، ابتدا به معرفی و تحلیل شخصیت‌ها در داستان‌ها می‌پردازیم.

به طور مثال، داستان جاپا حکایت مردی است که می‌کوشد در هنگام عبور از روی برف، ردّی از خود بر جا بگذارد؛ اما از باقی گذاشتن جاپای خود بر برف دلسرد و ناامید است و سرانجام موفق به انجام آن نمی‌شود:

«به خودم می‌اندیشیدم که می‌لرزیدم و از سرما می‌گریختم، و به خودم سرکوفت می‌زدم که می‌بینی همه‌شون خوش و گرمن؟ از دهن

خصوصیت شاخص آثار پس از مشروطه تا امروز، پرداختن به مسائل اجتماعی و انتقاد از جنبه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه است. ادبیات دوران مشروطه توصیف جامعهٔ عقب‌ماندهٔ ایران و واقعیت‌های زندگی مردمان رنج‌دیده و افشای ماهیت فرمانروایان خودکامهٔ ایران بود

همه‌شون مثل اسب بخار می‌زنه؟ می‌بینی؟ پاهاشونو چه محکم ور می‌دارن؟ آره؛ تو چی می‌گی؟ تو، تو که داری جون می‌کنی و جاپاتم روی هیچ چی نمی‌مونه؟ رو هیچ چی ... حتی رو برف؟ (آل‌احمد، ۱۳۷۹: ۳۶۹).

داستان جاپا نشان می‌دهد که چگونه سرخوردگی‌های اجتماعی، راوی را بدبین و ناامید کرده است. او نمی‌تواند هیچ گونه تأثیری بر شرایط اطراف خود داشته باشد؛ حتی از باقی گذاشتن ردّ پایش روی برف دلسرد و ناامید است و گرچه می‌کوشد در چنین سرمایی دست‌کم ردّپایی از خود بگذارد، اما سرمای حاکم توان انجام این کار را از او گرفته و سرانجام بدون هیچ امید گرمابخشی از سرما به کنج اتاقش پناه می‌برد.

راویِ دهن کجی نیز شخصیتی به‌سان راویِ جاپا دارد. او تا پاسی از شب درون اتاق خود به دنبال آسایشی است تا در آن بیاساید و از سروصدای اطراف آزرده شده است:

«این بار من همهٔ این سر و صداها را با چشم می‌دیدم. نتوانستم راحت بمانم. ایستادم و دو سه بار طول مهتابی را قدم زدم. می‌خواستم فحش بدهم؛ می‌خواستم عربده بزنم؛ می‌خواستم عربده‌ام مثل بوق کشیدهٔ تاکسی‌ها در این وقت آرام شب، زننده و منفور باشد و همسایه‌ها را از خواب بیدار کند» (آل‌احمد، ۱۳۷۹: ۲۲۹).

داستان تلاش فردی است که در محیط پر سروصدای شب به دنبال ساعتی آسایش می‌گردد. او تنهاست. مردم به سر و صدا عادت کرده‌اند و فقط اوست که از این همه سروصدا کلافه شده است؛ اما سرانجام تمامی تلاش راوی برای اعتراض بر شرایط موجود، با پرتاب سه پاره‌سنگ پایان می‌یابد و سروصدا همچنان ادامه می‌یابد:

«ولی چه احمقی! شاید همسایه‌ها هم حالا از خواب پریده‌اند و توی رختخوابشان غلت می‌زنند و در انتظار یک نیمه‌شب دنج، به چشم‌های خود امیدِ به خواب رفتن می‌دهند. ولی نه؛ صاحبخانه‌ها می‌گفتند دیگر به این سروصداها عادت کرده‌اند ... این مرا ناراحت می‌کرد و این مرا واداشت که بخواهم در آن شب آرام عربده‌ای زننده و منفور بکشم و همسایه‌ها را از خواب بپرانم. سرانجام در باز نشد و چند ثانیه بعد، موتور تاکسی هم از صدا افتاد و نور چراغ آن وسط تاریکی‌ها درون گاراژ پرید و همه جا آرام شد. من دو سه بار دیگر قدم زدم، یک لیوان دیگر از آب خنک کوزه آشامیدم و توی رختخواب رفتم و باز می‌خواستم خیال کنم در زندگی فعلی‌ام راحت‌ترم یا دست‌کم امکان آرامش بیشتری دارم؛ ولی خواب از چشمم پریده و من حالا هر دم منتظر بودم که یک بوقِ کشیدهٔ دیگر بلند شود و مثل یک شلاق تهدیدکننده و فراردهنده، به پیکر خوابی که کم‌کم به چشم من راه خواهد یافت، بکوبد. حتی فکر هم نمی‌توانستم بکنم. این انتظار، قوّهٔ تفکرم را فلج کرده بود؛ ولی کم‌کم این انتظار را هم از یادم بردم» (آل‌احمد، ۱۳۷۹: ۲۲۹).

و یا در داستان دفترچهٔ بیمه که حکایت بیمه شدن اجباری معلمان آموزش و پرورش است، معلم نقاشی که مخالف سرسخت بیمه شدن است و دلیل آن را چیزی جز حماقت نمی‌داند، در روند داستان دفترچهٔ بیمه برایش به نوعی سرگرمی بدل می‌شود و به این نتیجه می‌رسد داشتن آن آنقدرها هم که فکر می‌کرد، بد نیست و به داشتن آن امیدوار می‌شود:

«او که تا به حال فرصت نکرده است یک ماه در بستر بخوابد و استراحت کند، او که تا به حال نتوانسته است برای هر دل‌درد یا ضعفی یا عصبانیت نزدیک به جنونی به طبیب مراجعه کند، از این پس خواهد فهمید که در حفره‌های درون تنش چه‌ها می‌گذرد؛ اما یعنی چنین چیزی ممکن خواهد بود و اگر ممکن بشود؟ ... و این امیدواری او را به دفترچهٔ بیمه علاقه‌مند می‌ساخت و حس کرد که آن را با دقت و دلسوزی باید محافظت کند» (آل‌احمد، ۱۳۷۴: ۷۹).

اما سرانجام این کار هم همچون کارهای دیگر برایش خسته‌کننده و کسالت‌آور می‌شود و کار دکتر را به هنگام معاینه، همچون کار پیرمرد آهن‌ساز محله‌شان می‌داند: «معلم نقاشی یادش به روز پیشش افتاد که آفتابه‌شان را برده بود بدهد لحیم کنند. پیرمرد آهن‌ساز درست همین طور با همین عجله آفتابه را وارسی کرده بود» (آل احمد، ۱۳۷۴: ۸۳) و سرانجام از این بازی هم خسته و ناامید می‌شود: «حالا که در آرزوی جستن اطمینانی و اعتمادی، در قیافهٔ همهٔ دکترهایی که دیده بود، دقت کرده بود، حالا هم به همان نتیجهٔ اوّلی رسیده بود؛ البته نه به بیزاری. حالا دیگر نه ترسی از دکترها داشت، چون دیگر از بچگی دور بود، و نه آن اطمینانی را که در آنها و طرز کارشان می‌جست، یافته بود. حالا دیگر به نومیدی رسیده بود» (آل‌احمد، ۱۳۷۴، ص ۸۳).

و همین شخصیت در انتهای داستان به انسانی بدل شده است

که هیچ چیز از نظرش مهم نیست و در جواب اعتراض معلمان جوان به جریان بیمه شدن آنها با خنده می‌گوید: «جان من! مهم نیست که پول مفت گرفتند یا پول زور؛ این هم مهم نیست که پول‌ها را چطور سگ‌خور کردند؛ این مسائل از بس عادی است، دیگر اهمیت خودش را از دست داده است» (آل‌احمد، ۱۳۷۴: ۹۱).

و باز داستان دزد زده، که حکایت کسی است که دزد خانه‌اش را زده و برای پیدا کردن اموال مسروقه راهی پاسگاه ده می‌شود، اما سرانجام بی‌نتیجه به خانه بازمی‌گردد و صرفاً به بیان آن برای مردم و جلب همدردی و ترحّم اطرافیانش دل خوش می‌کند. به نظر می‌رسد هیچ کس برای داستان‌های او اهمیتی قائل نیست؛ حتی آنگاه که می‌کوشد داستان‌هایش را برای سرکار استوار باورپذیر جلوه دهد: «داستان دزدی را با شرح و بسط کافی برای آن که روی تخت خوابیده، همان طور که کنار تختش نشسته بودم و او در بستر خود نیم‌خیز شده بود، گفتم. وقتی قسمت اساسی داستان را می‌گفتم، آن که کنار حوض خوابیده بود و به حرف‌های ما گوش می‌داد، از جا پرید، آفتابه را آب کرد و به گوشه‌ای تپید» (آل‌احمد، ۱۳۷۴: ۱۳۸).

راوی اگرچه به پیدا شدن اموال مسروقه امیدوار است، اما سرانجام ناامید به خانه بازمی‌گردد و در نهایت به شرح داستانش برای برانگیختن همدردی آدم‌های اطرافش بسنده می‌کند.

مسلول نیز داستان مردی است که به آسایشگاه بیماران مسلول می‌رود تا از صحّت خود اطمینان یابد. او در مقابل نگاه‌های مبهوت بیماران که او را سالم می‌پندارند، خود را بیماری همانند آنان می‌داند که اگرچه سالم به نظر می‌رسد، تحمل این سلامتی برای خودش و دیگران که بیمار هستند، آزاردهنده است: «همه با همان اصرار و با همان چشم‌های گودافتاده و مات و بیمار نگاهم می‌کردند و من در ته دلم به سادگی آنها می‌خندیدم و همه‌شان را به یک ساعت دیگر وعده می‌دادم» (آل‌احمد، ۱۳۷۴: ۱۶۳).

توهّم این بیماری او را شاد می‌کند؛ چرا که بدین وسیله توجه اطرافیانش را جلب می‌کند. اما سرانجام تمامی این توهّمات از بین می‌رود. او حتی به توهّم بیماری هم چنگ می‌زند و با از بین رفتن این توهّم، منبع تمام شادی‌هایش را از دست‌رفته می‌پندارد و گویی که کاخ آرزوهایش فرو ریخته است: « من بر خودم مسلط بودم. دیگر همه چیز برایم تمام شده بود. دستاویز پاره شده بود و دیوارهای امید و آرزو بر سه معبد عقیق و هیولا فرو ریخته بود» (آل‌احمد، ۱۳۷۴: ۱۷۵).

بدین ترتیب، تنهایی، پوچی، تلاش‌های ناکام و آویختن به توهّمات، زمینه‌های مشترک شخصیت داستان‌های آل‌احمد می‌باشد و آنچه بر سرخوردگی شخصیت‌هایش می‌افزاید، فضایی است که آل‌احمد در داستان‌هایش به تصویر می‌کشد. فضایی سرد و هولناک که توان ایجاد هرگونه تحوّلی را از فرد می‌گیرد.

تمامی داستان‌های آل‌احمد حاصل نگرش اجتماعی نویسنده و انتقاد از اوضاع و شرایط اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند. او یک داستان‌نویس صِرف نیست؛ بلکه نظریه‌پرداز اجتماعی هم هست. رسالهٔ غرب‌زدگی‌اش، نشان از مشغلهٔ ذهنی او در زمینهٔ سیاست و اجتماع دارد.

در داستان جاپا مردم در سرمای جامعه گرم و خوش هستند و نویسنده ناخودآگاه از سعی و تلاشش در این فضای سرد و بی‌روح سخن می‌گوید؛ فضای سرد اجتماعی، که حتی آنان را که می‌کوشند چشمان خود را باز نگه دارند، خسته و ناامید می‌کند. و یا در داستان دهن کجی فضا بُعدی تمثیلی می‌یابد. مردم به سروصدا عادت کرده‌اند و به خواب رفته‌اند و فقط راوی است که می‌خواهد علیه شرایط موجود اعتراض کند. و نیز فضا در داستان دزد زده صبحی است که روستا خالی از جمعیت است: «توی ده خلوت بوده و من چقدر آرزو داشتم روز باشد و کوچه‌های ده پرجمعیت باشد؛ مثل اینکه احتیاج داشتم خودم را در یک هیاهوی انسانی گم کنم» (آل‌احمد، ۱۳۷۴: ۱۳۷)؛ و یا در جای دیگر می گوید: «دیگر هوا روشن شده بود؛ ولی دکان‌ها هنوز بسته بود و کسی توی کوچه نبود» (همان: ۱۴۰).

راوی گویی خواب‌زده‌ای است که در اوهام و دنیای خواب به راه افتاده است و در واقع از چیزهایی سخن می‌گوید که در خواب رخ داده‌اند.

بدین ترتیب، راوی داستانی‌های آل‌احمد اگرچه می‌کوشد از تنهایی و پوچی حاکم بر فضایی که در آن به سر می‌برند رهایی یابند و به چیزی امیدوار بمانند اما تمامی تلاش‌هایشان عملاً بی فایده است و ثمری به دنبال ندارد.

یکی دیگر از مشخصه‌های این دوران که در داستان‌های آل‌احمد متجلی می‌شود و اشاره بدان ضروری می‌نماید، پناه بردن به گرایش‌های کودکانه در ادبیات است. آل‌احمد در این دوران به پرداختن دنیای معصومانهٔ کودکی روی می‌آورد. او در مجموعه پنج داستان به بیان تجربیات اجتماعی از دیدگاه کودکان می‌پردازد. راوی داستان‌های او در این مجموعه، کودکانی هستند که از دریچهٔ ذهن خویش به توصیف مسائل اجتماعی و قضایای پیرامون خود می‌پردازند.

شاید بازگشت به کودکی روشی باشد برای تسلای دردهای اجتماعی.

لزومِ ساختن چنین دنیایی وقتی بر ما آشکار می‌شود که دریابیم جهان انسان‌های بالغ سرشار از یأس‌ها و سرخوردگی‌هاست و فقط نگاه پاک کودکان است که می‌تواند ما را از چنین غم و حسرتی برهاند. به طور مثال، داستان گلدسته‌ها و فلک داستانی است که در آن، دو رفیق هم‌مدرسه‌ای وسوسه می‌شوند تا از گلدسته‌های نیمه‌کارهٔ مسجد روبه‌روی مدرسه‌شان بالا روند. آنها علی‌رغم ممنوعیت آن از سوی اولیای مدرسه، از گلدسته‌ها بالا می‌روند؛ اما پس از آگاه شدن مدیر مدرسه، فلک می‌شوند. چه در ابتدای داستان و چه در حین فلک شدن، فکر آنها پیِ گلدسته‌هاست: «من برای اینکه درد و سوزش را فراموش کنم، سرم را گرداندم به سمت گلدسته‌ها که سربریده و نیمه‌کاره در آسمان محل رها شده بودند» (آل‌احمد، ۱۳۷۳: ۲۲).

و هنوز سوزش ناشی از فلک شدن پایشان تمام نشده است که مجدّداً سرگرم بازی‌های کودکانه خودشان می‌شوند: «از مدرسه رفتیم بیرون؛ ولی بی اینکه مواظب باشیم یا لازم باشد کشیک بدهیم، دو تایی چفتِ درِ پلکان مسجد را انداختیم و قفل بهشان زدیم و بعد روی پلکان پای در نشستیم و یک خردهٔ دیگر پاهامان را مالاندیم و دوباره راه افتادیم ... تا غروب وقت داشتیم که توی ارگ دوچرخه‌سواری کنیم» (آل‌احمد، ۱۳۷۳: ۲۴).

و انگار آل‌احمد در این داستان‌ها جانی دوباره یافته تا آرمان‌هایش را دنبال کند. از این منظر، «غم و غربت کودکانه بهانه‌ای است برای منزّه کردن عرصهٔ جهان و بازگشت به مناسبات اصیل انسانی» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳۰۹).

ما همچنین پوچی، سرشکستگی و شکست را به عنوان عنصری مشترک در همهٔ داستان‌های آل‌احمد می‌بینیم. بیهودگی و پوچی‌ای که علاوه بر آنکه از زندگی اجتماعی نویسنده نشئت گرفته است، بی‌گمان ریشه در نابسامانی‌های زندگی شخصی و خانوادگی او نیز دارد. انعکاس این نابسامانی‌ها در اثر آخر نویسنده، سنگی بر گوری، نیز که در واقع نوعی حسب‌حال‌نویسی است، مشاهده می‌شود. سیمین دانشور دربارهٔ این کتاب می‌نویسد: «سنگی بر گوری یک حدیث نفس است که در آن از عوامل داستانی خیلی کم و تنها به عنوان چاشنی استفاده شده است. قهرمان کتاب، نویسنده است که روایت از زبان اوست. راوی یا شخص نویسنده از عقیم بودن خود به طوری اغراق‌آمیز رنج می‌برد و در پایان به هیچی ایمان می‌آورد و هیچی را با هیچی پیوند می‌دهد و از گذشته و آینده و سنّت و غیره، خود را خلاص می‌کند ...» (دانشور، ۱۳۵۷: ۵۱۶).

نتیجه

به این ترتیب، شخصیت‌های داستان‌های آل‌احمد هریک به طریقی، نمودار شکست و گریز از دنیای واقعی هستند. اما نباید فراموش کرد که ما در این دوره در کنار آل‌احمد نویسندگانی چون بهرام صادقی و صادق چوبک را داریم که یکی نمایندهٔ ادبیات نیهیلیستی می‌شود و دیگری به توصیف صِرف فقر بسنده می‌کند. آنچه آل‌احمد را در این میان متمایز می‌نماید، کوشش خستگی‌ناپذیر او برای مقاومت در فضای آشفتهٔ جامعه‌اش است. او در هیچ‌یک از این دو گروه جای نمی‌گیرد؛ چرا که نه یکباره تسلیم روح یأس‌برانگیز حاکم بر جامعه می‌شود و نه به توصیف صِرف رویدادها می‌پردازد. آل‌احمد در فضای پُرخفقان عصر به دنبال حقیقتی است که روشنفکران از دست‌یابی بدان ناامید شده و به سکوت روی آورده‌اند. گرچه او از قدرت تحلیل انگیزه‌های درونی حوادث عاجز می‌ماند و از این حیث از نظر بسیاری از کسان مطرود است، اما هرگز در داستان‌هایش منادی شکست نمی‌شود؛ بلکه می‌کوشد تا حوادث اجتماعی و تقلایش را در تمامی داستان‌هایش انعکاس دهد.

پی‌نوشت

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی.

کتابنامه

- آل‌احمد، جلال، ۱۳۷۹، مجموعهٔ داستان‌ها. تهران: تنویر.
- ـــــــــــ، ۱۳۷۳، پنج داستان. چاپ دوم، تهران: فردوس.
- ـــــــــــ، ۱۳۷۴، زن زیادی. چاپ سوم، تهران: فردوس.
- ـــــــــــ، ۱۳۵۷، در خدمت و خیانت روشنفکران. تهران: خوارزمی.
- ـــــــــــ، ۱۳۴۲، سه مقالهٔ دیگر. چاپ دوم، تهران: رواق.
- براهنی، رضا، ۱۳۶۳، قصه‌نویسی. تهران: نشر سوم.
- دانشور، سیمین، ۱۳۵۷، شناخت و تحسین هنر. تهران: سیامک.
- دست‌غیب، عبدالعلی، ۱۳۷۱، نقد و بررسی آثار آل‌احمد. تهران: ژرف.
- دولت‌آبادی، محمود، ۱۳۵۷، ناگزیری و گزینش هنرمند. تهران: شباهنگ.
- دهباشی، علی، ۱۳۶۴، یادنامهٔ آل‌احمد. چاپ اول، تهران: پاسارگاد.
- روح‌الامینی، محمود، ۱۳۷۹، نمودهای فرهنگی و اجتماعی. چاپ سوم، تهران: آگاه.
- میرعابدینی، حسن، ۱۳۷۷، صد سال داستان‌نویسی در ایران. ج دوم، تهران: چشمه.
- ولک، رنه و آستین وارن، ۱۳۷۳، نظریهٔ ادبیات. ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجرانی. چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- یارشاطر، احسان، ۱۳۸۲، ادبیات داستانی در ایران‌زمین. ترجمهٔ پیمان متین. تهران: امیرکبیر.