رئالیسم در داستان‌های جلال آل احمد

رضا صادقی شهپر[1]

صفورا شفائی[2]

چکیده

جلال‌آل‌احمد از نویسندگان رئالیست در ادبیات داستانی معاصر ایران است و داستان‌هایش را به شیوه رئالیستی نوشته است. رئالیسم شیوه‌ای است که به تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زندگی انسان در جامعه و روابط اجتماعی او می‌پردازد و سعی دارد به انعکاس دقیق زندگی با تمام جزئیات آن، البته به صورت هنری بپردازد و از این طریق می‌خواهد که داستان و به طور کلی، هنر یادآور واقعیت و زندگی واقعی باشد.

در این مقاله، داستان‌های جلال‌آل‌احمد از منظر رئالیسم بررسی شده‌اند و نشان داده شده است که این داستان‌ها با اصول رئالیسم کاملا منطبق‌اند و در موارد اندکی از ساختار رئالیستی خارج شده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی: جلال‌آل‌احمد، داستان، رئالیسم.

---

۱ – استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی– واحد همدان،ایران.

۲ – دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی– واحد همدان،ایران.

مقدمه

«واژهٔ رئالیسم مستقل‌ترین، انعطاف‌پذیرترین و غول‌آساترین اصطلاح در نقد ادبی می‌باشد» (گرانت، ۱۳۸۷: ۱۱).

اما به طور کل «رئالیسم ما را همواره به یاد ریشهٔ لغویش Res = (چیز، شئ) می‌اندازد؛ و واقعیت را به معنای اشیایی که حواس آدمی آن‌ها را درک می‌کند، می‌پندارد؛ یعنی به معنای مادّی و محسوس» (همان:۲۰۲). این مکتب جنبشی است که هدف آن نمایش دنیای واقعی، عینی، بیرونی و بیان منصفانه‌ای از واقعیت ملموس از طریق بازآفرینی دقیق جزئیات زندگی معاصر است (همان: ۲۰۳). همچنین رئالیسم به دنبال به تصویر کشیدن زندگی، به گونه‌ای که واقعاً هست می‌باشد (ساتر، ۱۳٤۹: ۲۷۹).

گروهی از نویسندگان رئالیست معتقدند رئالیسم، بر مفهوم وجود جسمانی خارجی مستقل از ذهن دلالت دارد (همان: ۱۵). اما به طور کل رئالیسم را می‌توان میل ارادی هنر، برای نزدیک شدن به واقعیّت دانست (الشکری، ۱۳۸٦: ۱۹۲). واقع‌گرایی همچنین به معنای انعکاس دقیق زندگی با تمام جزئیاتش می‌باشد (همان: ۲۵۱). وصف و بیان واقعیت نیز از دیگر معانی رئالیسم به شمار می‌رود (همان: ۲۸٤).

اما آنچه در مورد داستان‌های رئالیستی حائز اهمیت است این است که «آن‌ها نباید در واقعیت دخل و تصرف کنند بلکه باید صرفاً آن را در داستان‌هایشان انعکاس دهند» (پاینده، ۱۳۸۹: ۷۲).

در سال‌های ۱۸۱۵ تا ۱۸۵۰ در اطراف نویسندگان رومانتیک، عدّهٔ زیادی فیلسوف و مورخ وجود داشت که بیشتر نظریات رومانتیک‌ها را تأیید می‌کردند؛ ولی گاهی نظریه‌ای اظهار می‌کردند که با عقاید رمانتیک‌ها مغایر بود. در همین زمان و با توجه به مسائل یاد شده، رویکرد نویسندگان رومانتیسم احساسات نیز، رو به ضعف نهاد

و رومانتیســم اجتماعی، جای آن را گرفت. در همین زمان ســقوط امپراطوری ناپلئون زمینه‌ای را فراهم آورد تا نویسندگانی که خواهان تغییر در نظام اجتماعی بودند با انجام اعمالی به هدف خود دســت پیدا کنند و پایه‌گذار جنبشی تحت عنوان رئالیسم شوند (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۲۷۰-۲٦۹).

رئالیسم ابتدا در عرصهٔ ادبیات، رخ نداد بلکه در زمینه نقاشی بود. پیشوای رئالیسم در نقاشــی، توسط "گوستاو کوربه[1]" ۱۸۷۷-۱۸۱۹ است. اگر چه نقاشی کوربه توسط رومانتیک‌ها مورد تحقیر واقع شــد، اما کوربه به دفاع از آن پرداخت. مبارزه‌ای که در ســال‌های ۱۸٤۸ تا ۱۸۵۰ روی داد به پیروزی وی انجامید و توانست مورد محبوبیت واقع گردد. پیروزی کوربه، تاثیر به ســزایی در ادبیات گذاشــت چرا که وی در ســال ۱۸۵۱ اعلام کرد که مدافع رئالیســت و پاکباز حقیقت واقع اســت. او همچنین کمک شــایانی به نویســندگان رئالیســت کرد (همان:۲۷۳). این مکتب به منزله جنبشی ادبی حــدوداً از اوایل قرن نوزدهم تا آغاز جنگ جهانی اول در ســال ۱۹۱٤ شــکل غالب نگارش داســتان بود و با پیدایش مدرنیســم در دهه دوم و ســوم قرن بیســتم جنبش رئالیسم رو به افول گذاشت؛ اما رئالیسم به منزله سبکی از داستان‌نویسی استمرار یافته و هنوز هم رواج دارد و دارای طرفداران خاص خود نیز می‌باشد (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۷).

هدف رئالیسم و نویسندگان آن

رئالیسم، همواره سعی می‌کند که به تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زندگی انسان در جامعــه، مطالعه و تجسّــم روابط اجتماعی، روابط میان فرد و جامعه و ســاختمان خود جامعه بپردازد (ســاچکوف، ۱۳٦۲: ۲۰). بنابراین جهت بر آورده شدن این مهم، رئالیسم از نشان دادن زندگی اقلیتی مرفّه و بی‌غم پا فراتر می‌نهد و توجه خود را بیشتر

1 - Gustave Courbet

به جنبه‌های تلخ و دردناک توده‌های مردم جامعه معطوف می‌دارد. او از طریق نشـــان دادن واقعیّت‌های ناگوار، رنج و ســـختی‌های زحمت‌کشان را به همگان نشان می‌دهد تا برداشتی عینی از چند و چون زندگی روزمرّه به ویژه زندگی اقشار محروم در زمان و مکانی معیّن ارائه دهد (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۱-۲۹). رئالیســـم، به دنبال شرایطی می‌گردد که در آن شـــخصیّت‌ها، موقعیّت‌ها، مکان‌ها و اشـــیاء واقع‌نمایانه باشـــند و از هرگونه خیالبافی در مورد آن‌ها پرهیز شـــده باشد (همان: ۲۵). بنابراین نبوغ نویسنده رئالیست در خیالبافی و آفریدن نیست، بلکه در انعکاس حقیقت و در مشاهده و دیدن است. به طور حتم، می‌توان اضافه کرد که نویسنده رئالیست بیشتر تماشاگر است و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۲۸۷).

به عبارتی آنچه برای نویسندگان رئالیست اهمیت دارد آن است که داستان، یادآور واقعیّت باشـــد و همچون زندگی واقعی جلوه کند و این اهداف جز از طریق مشاهدهٔ عینی و بیان فارغ از عواطف شـــخصی محقق نمی‌گـــردد (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۷). اگر چه خاستگاه اصلی رئالیسم فرانسه بود، اما این شیوه همزمان با فرانسه در کشورهای دیگر نظیر روسیه، انگلستان و آمریکا رواج یافت.

از جمله نویســـندگان به نام در فرانســـه می‌توان به" اونوره دو بالزاک[1]" (۱۸۵۰-۱۷۹۹)،" شـــانفلوری[2]" (۱۸۸۹-۱۸۲۰)،" گوستاو فلوبر[3]" (۱۸۸۰-۱۸۲۰ م) و" ماری هانری بیل[4]" (۱۸۴۲-۱۷۸۳) معروف به استاندال اشاره کرد.

"لئون تولســـتوی[5]" (۱۹۱۰-۱۸۲۸)،" ادموند دورانتـــی[6]" (۱۸۸۰- ۱۸۳۳)،" فیودور

1 - Honore de Balzac
2 - Jules francois fieury – Husson.
3 -Gustave Flaubert
4 - Marie Henri Beyle
5 - Leon Tolstoi
6 - Duranty , Edmond

میخایی‌لوویچ داستایوسکی[1]" (۱۸۸۱-۱۸۲۱) و"الکساندر سرگیویچ پوشکین[2]" (۱۸۳۷-۱۷۹۹)، از نویسندگان نامی رئالیسم روسیه اند.در انگلستان" چارلز جان هوفام دیکنز[3] " (۱۸۷۰ -۱۸۱۲) و در آمریکانیز" تئودور هرمان آلبرت درایزر[4]" (۱۹٤٥-۱۸۷۱)، از جمله نویسندگان به نام رئالیست محسوب می‌شوند (سید حسینی،۱۳۸۹: ۳۰۲ -۳۰۱)

پیدایش رئالیسم در ایران را می‌توان، به قبل از به وجود آمدن داستان" یکی‌بود، یکی‌نبود" (۱۳۰۰) "جمالزاده"، یعنی سال‌های مقارن نهضت مشروطیت و نویسندگان این دوره نسبت داد. پیشینه ورود رئالیسم، به رونق گرفتن رمان در پی توجه طبقه متوسط ایران به حوزه سیاست و فرهنگ در آن زمان مربوط می‌گردد. همین امر زمینه‌ای را به وجود آورد تا رمان‌نویسان بتوانند راحت‌تر به توصیف محیط‌های اجتماعی بپردازند و راه برای رئالیسم در داستان‌نویسی ایران هموارتر گردد (الشکری، ۱۳۸٦: ۱٤-۱۳).

هم‌چنین با به وجود آمدن طبقه کارمندان در دوره رضاشاه، نویسندگانی زندگی آن‌ها را موضوع داستان‌هایشان قرار دادند و به شیوه رئالیستی به توصیف این نوع از زندگی پرداختند که همه سعی این نویسندگان در جهت بازتاب دادن واقعیت‌های جامعه با زبان زنده مردم و همچنین توصیف‌های دقیق و عینی موقعیت‌های گوناگون بود که همین امر زمینه را برای ورود رئالیسم در داستان‌نویسی ایران فراهم کرد. به دنبال همین موضوع نویسندگان زیادی شروع به فعالیت کردند که از جمله آن‌ها می‌توان به جلال‌آل‌احمد اشاره کرد. وی توانست در بین سال‌های ۱۳٤۰-۱۳۲٤ آثار ارزشمندی را خلق کند (سپانلو،۱۳۸۱: ۹۷-۹٦). بنابراین بدون هیچ تردیدی دهه چهل را می‌توان دهه تسلط آل‌احمد بر فضای فکری و فرهنگی ایران دانست. «جلال‌آل‌احمد

1 - Fedor Mikhay Lovich Dostoyevski

2 - Aleksandr sergeyevich pushkin

3 - Charles John Huffam Dickens

4 - Theodor Herman Albert Dreiser

در میـان نویسـندگان امروز ایران، بیـش از همه کار کرده و بیشـتر از همه تیپ‌ها و تصویرهایی را از افراد جامعه‌ای که در آن زیسـت می‌کنند در نوشـته‌های خود آورده است» (کسمایی، ۱۳٦۳: ۱۲۵). او هم‌چنین بر بسیاری از نویسندگان بعد از خود تأثیر گذاشته است.

رئالیسـم تا اواخر دهه ۱۳۵۰، یکی از مهم‌ترین سـبک‌های نگارش داستان کوتاه در ایـران بوده اسـت و می‌توان به شـاخص‌ترین نویسـندگان آن از جمله آل‌احمد، بزرگ‌علوی، محمود دولت‌آبادی، احمد محمود، امین فقیری، علی اشـرف درویشان و سیمین دانشور اشاره کرد.

موضوع داستان‌های رئالیستی چیست؟

توّجـه بـه واقعیّت، توجّـه به جنبه‌هـای تلخ و دردنـاک توده‌های مـردم جامعه، (پاینـده، ۱۳۸۹: ۲۹) زندگی اجتماعی، عرف و عادات و مردم (سـید حسـینی، ۱۳۸۹: ۲۷۵) واقعیت‌های ناگوار، رنج و سـختی‌های زحمت‌کشـان، فقر و فحشـا، محرومیت (پاینده،۱۳۸۹: ۳۱– ۳۰) گرسنگی، اسـتثمار، (همان:۱٤۰) حادترین مشکلات جامعه و رنج‌های عمیقی که مردم زمانه با آن دست به گریبان هستند، ویژگی‌های هر عصر، آداب و رسوم، خلقیات و خصوصیات روحی و فرهنگی کشورها (لوکاچ، ۱۳۸٤: ۱۵) همگی از جمله موضوعاتی هستند که در داستان‌های رئالیستی به آن‌ها پرداخته می‌شود.

به طور کلی مسـائل غیرواقعـی از جمله ماوراالطبیعه، فانتزی، رویا، افسـانه، جهان فرشـتگان، جادو و اشـباح هیچ‌گاه وارد عرصه رئالیسم نمی‌شود (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۲۷۸).

اکنـون ضمـن توضیح هر یـک از این عناصـر و چگونگی آن‌ها در داسـتان‌های رئالیسـتی، آثار جلال‌آل‌احمد (مدیر مدرسه، نفرین زمین، سه‌تار) را از این منظر مورد

نقد و بررسی قرار می‌دهیم و رئالیستی بودن یا نبودن آن‌ها را مشخص می‌کنیم. لازم به توضیح است که سه اثر مذکور، به صورت کامل بررسی شده و با عناصر داستان‌های رئالیستی مطابقت داده شده‌اند و از هر یک شواهدی ذکر شده است. همچنین دیگر آثار آل‌احمد نیز بررسی شده‌اند، اما به دلیل عدم گنجایش این مقاله تنها به رئالیستی بودن یا نبودن آن‌ها اشاره شده و از آوردن شواهد پرهیز شده است.

عناصر و ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی

برای اینکه بتوان به داستانی عنوان رئالیستی و یا غیر رئالیستی داد باید آن را از جنبه‌های گوناگونی همچون زاویه دید، شخصیت و شخصیت‌پردازی، توصیف، پیرنگ، مکان، زمان و نثر مورد بررسی قرار داد و در نهایت مشخص کرد که آیا عناصر به کار رفته در داستان مورد نظر منطبق با اصول رئالیستی هست و یا اینکه، در بعضی از مواقع از این قوانین عدول صورت گرفته و رئالیستی بودن داستان نقض شده است.

زاویه دید

نویسندگان رئالیست در روایت کردن داستان‌هایشان، از زاویه دید سوم شخص عینی یا اوّل شخص ناظر، استفاده می‌کنند؛ چرا که در این دو روش، کسی نظاره‌گر رویدادها می‌شود و صرفاً مشاهداتش را گزارش می‌کند. زاویه دید دانای کل نیز از جمله زاویه دیدهایی است که در داستان‌های رئالیستی مورد استفاده قرار می‌گیرد (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۸-۳۹).

نویسندگان رئالیست نیز گاهی با استفاده از زاویه دید نامه‌نگاری که در آن داستان براساس نامه‌هایی تنظیم می‌شود به روایت داستان خویش می‌پردازند (میرصادقی،۱۳۸۸: ۱۵۳).

داســـتان «مدیر مدرسه» از زاویه دید اوّل شخص ناظر روایت می‌شود و راوی آن، شخصیت اصلی داستان است.

«دیگر کافی بود. آمدیم بیرون. همان توی حیاط تا نفســـی تازه کنیم وضع مالی و بودجه و از این حرف‌های مدرســـه را پرسیدم. هر اتاقی ماهی پانزده ریال حق نظافت داشت. برای جارو و گونی و گچ و غیره، سالون را هم که دو تا اتاق جا زده بودند، تازه شـــده بود یازده تا. لوازم تحریر و دفترها را هم ادارهٔ فرهنگ می‌داد. ماهی بیست‌وپنج تومان هم برای آب خوردن داشتند که هنوز وصول نشده بود. بخاری‌ها پارسال هیزمی بوده و امســـال باید زغال‌سنگی بشود. برای نصب هر کدام سالی سه تومان» (آل‌احمد، ۱۳۸۷: الف , ۲۳).

رمان «نفرین زمین» از زاویهٔ دید اول شـــخص ناظر روایت شـــده که در آن راوی، خود، شخصیت اصلی داستان؛ یعنی معلم ده است.

«جمعهٔ بعد با فضل‌الله راه افتادیم که ســـری بزنیم به استاد مقنی و قناتی که داشت آبی می‌کرد. هوا آفتابی بود و سوز داشت و فضل الله دستمال بسته‌ای با خودش آورده بود که گره زده بود بیخ آرنجش و دهانش این بار بوی گردو می‌داد و همچنان تسبیح می‌انداخت. و با هر دو کلام قش‌قش می‌خندید. زمین هنوز از باران اول نم داشـــت و ته ساقه‌های بریدهٔ گندم که بر صورت زمین ریش نتراشیده را می‌ماند؛ تیز بود و شبنم داشت و ما به سمت غرب می‌رفتیم و آفتاب به گرده هامان می‌تافت و گرمایش مطبوع بود. از ده که در می‌آمدیم بر خورده بودیم به مأمور پســـت که با دوچرخه‌اش وارد ده می‌شـــد و فضل‌الله هنوز داشت قصّهٔ او را می‌گفت که چطور گاهی از مرکز بخش که بر می‌گردد یک قاطر بار همراه دارد» (آل‌احمد، ۱۳۸۸: ب ,۱۰۵).

در مجموعه «ســـه‌تار» هم زاویه دید منطبق با داستان‌های رئالیستی می‌باشد چرا که به عنوان مثال داســـتان «بچه مردم» از این مجموعه، از زاویه دید اول شـــخص ناظر

روایت شده که در آن راوی، خود یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است.

«باز هم مادرم به دادم رسید. خیلی دلداریم داد. خوب راست هم می‌گفت، من که اول جوانی‌ام است، چرا برای یک بچّه این قدر غصه بخورم؟ آن هم وقتی شوهرم مرا با بچّه قبول نمی‌کند. حالا خیلی وقت دارم که هی بنشینم و سه تا و چهار تا بزایم. درست است که بچّه اولم بود و نمی‌باید این کار را می‌کردم؛ ولی خوب حالا که کار از کار گذشته است. حالا که دیگر فکر کردن ندارد. من خودم که آزار نداشتم بلند شوم بروم این کار را بکنم. شوهرم بود که اصرار می‌کرد» (آل‌احمد، ۱۳۸۷:پ, ۱۸).

همچنین داستان «آفتاب لب بام» از زاویه دید سوم‌شخص روایت شده است؛ که در آن راوی همه آنچه را که مشاهده کرده بیان می‌کند. از دید وی هیچ چیز پنهان نمی‌ماند و او همه موارد را با تمام جزئیاتش بیان می‌کند.

«پدر دوباره دور حیاط گشت و آمد توی اتاق. جا نمازش را از روی رف برداشت و پای بخاری نشست. جا نماز، پارچه قلمکار یک تخته بود. بازش کرد و دو زانو روی آن نشست؛ تسبیح را هلالی بالای مهر گذاشت؛ قرآن را از جلدش درآورد؛ لایش را باز کرد و نشان آن را دید. سر جزو «الحادی عشر» بود. آن را دوباره بست و تسبیح را به دست گرفت و شروع کرد به ذکر گفتن» (آل‌احمد، ۱۳۸۷: پ,٦٥).

داستان «دهن‌کجی» هم از زاویه دید اول شخص ناظر روایت شده است و راوی شخصیت اصلی داستان می‌باشد و آنچه را که برایش اتفاق افتاده، باز گو می‌کند.

«وقتی کلیدِ چراغ را زدم، و در تاریکی اتاق که از روشنایی دور چراغ خیابان کمی رنگ می‌گرفت در رخت‌خواب فرو رفتم، هنوز رادیو روشن بود و موسیقی روانی که از پشت پردهٔ ابریشمی ضخیم آن بر می‌آمد و هوای اتاق را موج می‌داد پر سر و صدا بود و من می‌خواستم آرام بگیرم. می‌خواستم بخوابم» (آل‌احمد، ۱۳۸۷: پ, ۱۰۱).

شخصیت و شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی همگی واقعی، معاصر و از طبقات مختلف اجتماعی (الشکری، ۱۳۸٦: ۲۳۵) و یا به عبارتی محصول حوادث واقعی و عکس‌العمل‌هایی که فرد را در برابر این حوادث نشان می‌دهد، هستند (همان: ۲٤۱) این شخصیت‌ها با تمام جزئیاتشان معرفی می‌گردند و خواننده می‌تواند به آسانی آن‌ها را در ذهن مجسم کند (پاینده، ۱۳۸۹: ٤٥). اما به طور کلی شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی از نظر اقتصادی و اجتماعی از جایگاه پایینی برخوردارند و گفتار شخصیت‌ها نیز سطح سواد و آگاهی آنان را بیشتر هویدا می‌سازد (همان: ۵۱).

آل‌احمد نیز به عنوان نویسنده‌ای رئالیستی در داستان‌هایش، هنگام مواجه‌شدن با هر فرد، شروع به توصیف وضعیت ظاهری آن‌ها می‌کند و حتی از شغل و پیشه‌شان به خواننده اطلاعات می‌دهد. او از طریق همین توصیفات دقیق و جامع تصویری عینی از افراد را در ذهن خواننده ترسیم می‌کند و داستانش را به شاهکاری هنری در تیپ سازی مبدل می‌سازد. همچنین آل‌احمد بیش‌تر شخصیت‌های داستانش را از افراد طبقه متوسط و ضعیف جامعه انتخاب می‌کند که نوع رفتار این شخصیت‌ها در داستان گواه بر جایگاه اجتماعیشان می‌باشد.

درزیر به بررسی چند نمونه از شخصیت‌های داستان‌های آل‌احمد پرداخته شده است:

داستان «مدیر مدرسه»

«ناظم، جوانِ رشیدی بود که بلند حرف می‌زد و به راحتی امر و نهی می‌کرد و بیابرویی داشت و با شاگردهای درشت، روی هم ریخته بود که خودشان ترتیب کارها را می‌دادند و پیدا بود که به سَرِ خَر احتیاجی ندارد و بی‌مدیر هم می‌تواند گلیم مدرسه را از آب بکشد. معلّم کلاس چهار خیلی گنده بود. دوتای یک آدم حسابی و توی

دفتر، اولین چیزی بود که به چشـــم می‌آمد. از آن‌هایی که اگر توی کوچه ببینی، خیال می‌کنی مدیر کل است. لفظ قلم حرف می‌زد و شاید به همین دلیل بود که وقتی رییس فرهنگ رفت و تشـــریفات را با خودش بـــرد، از طرف همکارانش تبریک ورود گفت و اشـــاره کرد به این که «ان‌شاءالله زیر سایهٔ سرکار، سال دیگر کلاس‌های دبیرستان را هم خواهیم داشت...

معلم کلاس اول باریکه‌ای بود، سیاه‌سوخته، با ته‌ریشی و سرِماشین‌کرده‌ای و یخهٔ بســـته بی‌کراوات. شبیه میرزابنویس‌های دَم پست‌خانه. حتی نوکرباب می‌نمود. ساکت بود و حق هم داشـــت. می‌شـــد حدس زد که چنین آدمی، فقط سر کلاس اول جرأت حـــرف زدن دارد و آن هم فقط دربارهٔ آیِ‌باکلاه و صادوســـط و از این حرف‌ها. معلم دوم، کوتاه و خِپله بود به جای حرف زدن، جیغ می‌زد و چشـــمش پیچ داشـــت. و من آن روز اول نتوانستم بفهمم، وقتی با یکی حرف می‌زند به کجا نگاه می‌کند. با هر جیغ کوتاهی که می‌زد هِرهِر می‌خندید. و داد می‌زد که دلقک معلم‌ها اســـت و هر ســـاعت تفریحی باید بیاید و باعث تفریح همکارانش باشـــد. با این قضیه نمی‌شـــد کاری کرد. اما من همه‌اش دلم به حال بچه‌ها می‌ســـوخت که چه‌طور می‌توانند ســـر کلاس چنین معلمی ساکت بنشینند؟!» (آل‌احمد، ۱۳۸۷: الف, ١٦-١٥).

رمان «نفرین زمین»

«همان روز اول درس، ساعت سوم را تعطیل کردم که «بچه‌ها برویم اتاق مرا درست کنیم» و رفتیم. مادر اکبر هم آمده بود. با یک دسته موی سیاه توی پیشانی و یک پاچین ریش‌ریش و یک ســـکهٔ نقره به ســـینهٔ چپ کلیجه‌اش آویزان.... بیست‌وپنج‌شش سال بیشتر نداشت یا نمی‌نمود. فکر کردم «اول جوونی و بیوگی!» صورتش چنان قرمز بود که انگار الان از پای تنور برخاســـته و مژه‌هایش بفهمی نفهمی سوخته. اما چشمهایش

به قدری درشـــت، که اگه دماغش خوره هم می‌داشـــت نمی‌دیدی. با یک دست لباس شهری و مختصری بزک» (همان: ۳۶-۳۵).

مجموعه «سه‌تار»

داستان «سه‌تار» از مجموعه «سه‌تار»

«موهایش آشـــفته بود و روی پیشـــانی‌اش می‌ریخت و جلوی چشـــم راســـتش را می‌گرفت. گونه‌هایش گود افتاده و قیافه‌اش زرد بود. ولی ســـر پا بند نبود و از وجد و شعف می‌دوید» (آل احمد، ۱۳۸۷:پ,۱۱).

«خیلی ضعیف بود. در نظر اول خیلی بیشتر به یک آدم تریاکی می‌ماند. ولی شوری کـــه امروز در او بود و گرمایی که از یک ســـاعت پیـــش تاکنون – از وقتی که صاحب سه‌تار شده بود – در خودش حس می‌کرد، گونه‌هایش را گل انداخته بود و پیشانیش را داغ می‌کرد» (همان: ۱۵-۱٤).

داستان «زندگی که گریخت»

«یک باربر دیگر از راه رســـید. زیاد جوان نبود. کولواره‌اش از پشـــت، روی کمرش افتاده بود و شل و وارفته راه می‌آمد. یک کلاه لبه‌دار به سرش داشت. ریشش نتراشیده بود. یک دســـت خود را توی جیبش کرده بود و با دســـت دیگر طناب باربند خود را روی دوش نگه می‌داشت» (همان: ۵۸).

داستان «نزدیک مرزون آباد»

«از ســـر و وضع دخترک خوب پیدا بود که ســـه چهار سال از موقع شوهر کردنش گذشـــته است.... دخترک با یک روســـری خاکســـتری موهای خود را پوشانده و زیر

پاچین کوتاه و قرمزش یک شـلوار سـیاه بلند به پا داشت. و پیراهن نیم تنه‌اش خیلی کوتـاه بود. من از پرچین پایین آمدم و دو سـه بـار طول همان مزرعه را در جاده قدم زدم. و از پشـت پرچین حواسـم متوجه دخترک و حرکات او در موقع کار کردن بود. یک اتوبوس بزرگ که روی شیشـه جلوی آن خیلی درشـت و خوش خط نوشته بود «پست» به سرعت آمد و رد شد وقتی گرد و خاک جاده خوابید، و من دستمالم را توی جیبم گذاشـتم، دخترک را دیدم که بسته علف روی سرش بود و داشت به زحمت از روی پرچین رد می‌شد و به این طرف می‌آمد (همان: ۹۷).

توصیف در داستان‌های رئالیستی

نویسـنده رئالیسـت از توصیف به عنوان وسـیله‌ای برای پرورش شخصیت‌های داسـتانش کمک می‌گیرد تا نشـان دهد عوامل متعدد از جمله منظره و صحنه‌سازی‌ها چگونه در وجود شـخصیت‌ها مؤثر واقع می‌گردد (الشـکری، ۱۳۸۶: ۲۳۵). نویسنده رئالیسـت وظیفه خـود می‌داند تا تمـام آنچه را کـه می‌بیند با تمـام خصوصیات و ریزه‌کاری‌هـا به صـورت زنده و ملموس انعکاس دهد و تصویـری واقعی از قیافه و حرکات شخصیت‌ها و حتی اشیای خارجی برای خواننده ترسیم کند (الشکری، ۱۳۸۶: ۲۵۰-۲۴۸).

به طور کلی توصیف در داسـتان‌های رئالیسـتی بسیار دقیق و جزء به جزء است و سعی می‌شود که همه چیز گفته شود و چیزی از قلم نیفتد.

«مدیر مدرسه»

«شـنیده بودم که مدیرها قبلاً ناظم خودشـان را انتخاب می‌کنند، امّا من نه کسی را سـراغ داشـتم و نه حوصله‌اش را. حکم خودم را هم به زور گرفته بودم. سنگ همان

را واکندیم و به دفتر رفتیم و چایی را که فراش از بساط خانه‌اش درست کرده بود، خوردیم تا زنگ را زدند و باز هم زدند و من نگاهی به پرونده‌های شاگردها کردم که هر کدام عبارت بود از دو برگ کاغذ. رونوشت شناسنامه‌ای و تصدیق آبله‌کوبی و تک و توک کارنامه‌های سال‌های قبل. همین. و از همین دو سه برگ کاغذ دانستم که اولیای بچه‌ها اغلب زارع و باغبان و اویارند و...» (آل احمد، ۱۳۸۷: الف, ۲٤-۲۳).

«نفرین زمین»

«و همین وقت بود که سفره آوردند. آن دو نفر همراه مباشر که تاکنون دم در کز کرده بودند برخاستند. برادر کوچک مدیر هم کمک می‌کرد. سفره را گستردند. نان‌های لواش دور تا دور؛ پنیر خیکی و مربای انجیر و کاسه‌های دوغ قرینهٔ هم؛ و جلوی هر کسی، در پیاله‌ای چینی، آبگوشت؛ و یک ظرف بزرگ خوراک مرغ جلوی روی میرزا عمو و من و مباشر و برنج وسط سفره در یک سینی بزرگ برنجی و کاسه‌های چینی خورش آلو در اطرافش. سفره‌ای عین باغچه‌ای پر از گل‌های خوراکی. دو سه نفر...» (آل‌احمد، ۱۳۸۸: ب, ۳٤).

داستان «آفتاب لب بام» از مجموعه «سه‌تار»

«بتول پا شد و رفت توی اتاق. از کنار پدرش که داشت نمازش را سلام می‌داد رد شد. وقتی برگشت یک سینی با یک کارد آورد. آن‌ها را توی سفره گذاشت. کفشش را پوشید، آهسته‌آهسته به طرف پاشیر رفت و خربزه را آورد. آن را چهار قاچ کرد. دو قاچ بزرگ‌تر و دوتای دیگر کوچکتر. تخمه آن را توی یک سینی زیر استکانی خالی کرد؛ گذاشت طاقچه، قاچ‌های خربزه را یکی‌یکی برید و هر کدام را سرجایش گذاشت» (همان: ۷۱).

داستان «الگمارک و المکوس»

«یکی از سربازها دور کلاه آفتاب‌گردان خود را نقاشی کرده بود و هر چه دلش خواسته بود، روی آن کشیده بود. یک جا یک دسته گل، جای دیگر یک صلیب دم بریده و پت و پهن. و یک طرف دیگر دو تا دل که یک تیر از وسط هر دوی آن‌ها رد شده بود و از سر و دمش خون می‌چکید، و یک جای دیگر هم کلمه «ملبورن» را که زیاد هم تمیز نوشته نشده بود، توانستم بخوانم» (همان: ۱۶۳-۱۶۲).

پیرنگ

پیرنگ، عنصری است که برای فهم آن در داستان‌های رئالیستی، لازم است کل یک داستان خوانده شود؛ (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۷) چرا که باید توجّه داشت که «پیرنگ هر داستانی، در برگیرنده همهٔ وقایع آن است نه این یا آن واقعهٔ خاص» (همان: ۵۸).

پیرنگ در داستان‌های رئالیستی دارای سه اصل اساسی زیر است:

پیروی اکید از اصل علّت و معلول

اجتناب از رویدادهای نا محتمل

ساختار سه قسمتی آغاز - میانه - فرجام (همان: ۵۹-۶۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داستان « مدیر مدرسه»

در داستان «مدیر مدرسه» همهٔ اتفاقات دارای علتی واقعی می‌باشند. همچنین هیچ اتفاق غیرممکنی در کل داستان رخ نمی‌دهد.

داستان با تلاش برای رسیدن به مدیریت مدرسه آغاز می‌شود، با اتفاقاتی که در سرتاسر یک سال مدیریت راوی، به وجود می‌آید به میانه خود می‌رسد و در نهایت با نوشتن استعفانامه برای رئیس فرهنگ از جانب مدیر مدرسه به فرجام خود می‌رسد. این

همان ساختار سه قسمتی آغاز، میانه و فرجام است که در داستان‌های رئالیستی وجود دارد.

پیرنگ در رمان «نفرین زمین»

داستان «نفرین زمین» به شرح حضور موقت یک ساله معلمی در ده می‌پردازد که با مسائل و مشکلات روستا رو به رو می‌شود.

در سرتاسر این داستان هیچ‌گونه رویداد غیرممکنی رخ نداده است. همهٔ وقایع موجود در داستان رنگی از واقعیت دارند و به دنبال علتی به وجود آمده‌اند و هیچ امری سرسری و بی‌علت رخ نداده است. اتفاقات بوجود آمده برای افراد ده کاملاً عادی و واقعی هستند و ممکن است در هر روستایی نیز رخ دهد. داستان «نفرین زمین» با عزیمت معلمی از شهر برای تدریس در یک ده آغاز می‌گردد، با اتفاقاتی که در روستا برای اهالی ده و همچنین معلم ده رخ می‌دهد به میانهٔ خود می‌رسد و با مرگ مالک ده یعنی بی‌بی و همچنین مباشر و پیچیدگی مجدد اوضاع ده و تصمیم برگشت معلم ده به شهر به فرجام خود می‌رسد و همین ساختار منطبق با ساختار سه قسمتی داستان‌های رئالیستی می‌باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجموعه «سه تار»

در داستان «وسواس» هیچ‌گونه امر غیر عادی‌ای رخ نمی‌دهد؛ حتی اگر شخصیت اصلی داستان بخواهد با توجه به فکر و گمان خویش وقایع پیش آمده را به امور ماورالطبیعی نسبت دهد؛ نویسنده با تبحر خاصی در خلال داستان به خواننده می‌فهماند که امور پیش آمده دارای علتی مادی می‌باشند و نظر شخصیت اصلی داستان تنها برخاسته از فکر و گمان خویش بوده است؛ نظیر این بخش از متن داستان:

«خزینه تا لب سنگ آن پر شده بود. آب داغ خوبی بود. بدن خود را با کِیف

مخصوصی دســـت می‌مالید. آب تکان می‌خورد و از لب سنگ می‌ریخت و پیه‌سوز را که همان‌جا گذاشـــته شده بود تکان می‌داد. شعله پیه سوز کج و راست می‌شد و سایه روشـــن دیوار تغییر می‌کرد. غلامعلی‌خـــان این یکی را در می‌یافت، ولی گمان می‌کرد از ما بهتران می‌آیند و می‌روند و هوا تکان می‌خورد و شـــعله را می‌جنباند» (آل‌احمد، ۱۳۸۷: پ, ۳۰-۲۹).

داستان «وسواس» با فراموش کردن استبراء غلامعلی خان آغاز می‌شود. با مراجعات مکرر او به

حمام‌هـــای محلـــه و اتفاقاتی که برایش می‌افتـــد به میانه خود می‌رســـد و با عدم موفقیت او در انجام غسل واجب به پایان می‌رسد و این همان ساختار سه بخشی آغاز، میانه و فرجام در داستان‌های رئالیستی می‌باشد.

پیرنگ در داستان «دهن‌کجی»

در داســـتان «دهن‌کجی» هر اتفاقی معلول علتی اســـت. بـــه عنوان مثال بی‌خوابی شـــخصیت اصلی داستان به خاطر سر و صدایی اســـت که از ماشین‌های اطراف خانه برخاســـته است. همهٔ اتفاقات موجود در این داستان شـــکل و شمایلی واقعی دارند و هیچ امر غیرعادی در داستان رخ نمی‌دهد.

داستان با تصمیم‌گیری شخصیت اصلی داستان برای خوابیدن آغاز می‌شود، با سرو صداهایی که از ماشـــین‌ها و تاکسی‌ها بر می‌خیزد و خواب او را آشفته می‌کند به میانه و اوج خود می‌رسد و با انگیزه پیدا شده در شخصیت اصلی مبنی بر پرتاب کردن چند تکه ســـنگ به طرف گاراژ تاکسی‌ها و برخاســـتن مجدد سر و صدای تاکسی داران به پایان خود می‌رسد و این همان ساختار سه قسمتی آغاز، میانه و فرجام در داستان‌های رئالیستی می‌باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مکان

در نوشته‌های رئالیستی مکان با تمام ویژگی‌ها و خصوصیاتش به گونه‌ای توصیف می‌شود که خواننده احساس می‌کند عکسی واضح از یک مکان واقعی را می‌بیند (پاینده، ۱۳۸۹: ۳٤).

در داستان‌های رئالیستی از مکان‌های عجیب و غریب و وهمی که با واقعیت مطابقت ندارد خبری نیست.

«مدیر مدرسه»

«وسط حیاط، یک حوض بزرگ بود و کم عمق. تنها قسمت ساختمان بود که رعایت حال بچه‌های قد و نیم قد در آن شده بود. قسمت بالای حیاط تور والیبال بود که دو سه جایش در رفته بود و با سیم بسته بودند و دور حیاط دیواری بلند درست مثل دیوار چین. سد مرتفعی در مقابل فرار احتمالی فرهنگ و ته حیاط مستراح و اتاق فراش بغلش و انبار زغال و بعد هم یک کلاس.

کلاس اول. و معلم داشت «آب، بابا» را پای تخته از شاگردی پس می‌گرفت. به مستراح سر کشیدم از در که رفتم تو دو تا پله می‌رفت پایین و بعد یک راهرو تا دیوار رو به رو و دست چپ پنج تا مستراح. همه بی درو سقف و تیغه‌ای میان هر دو تای آن‌ها تا ته چاهک‌ها پیدا بود و چنان گشاد که گاو هم تویش فرو می‌رفت. اطراف دهنهٔ هر کدام از چاهک‌ها آب راه افتاده بود و علامات ترس بچه‌ها از افتادن در چنین سیاه‌چال‌هایی در گوشه و کنار بود» (آل‌احمد،۱۳۸۷: الف, ۲۲).

«نفرین زمین»

«مدیر حسابی سور داده بود. خانه‌اش توی کوچهٔ اصلی ده بود. اول دویدند سگ

قلچماقشـــان را بستند که در تاریکی پارس می‌کرد. بعد از بغل خورجین‌ها و انبان‌های پر گذشــتم و بعد پلکانی و بعد یک پنج دری. دور تا دور رختخواب‌ها تکیه به دیوار داده. پیچیده در چادر شــب‌های ابریشمی. و روی طاقچه‌ها دو تا سماور زرد و سفید و چینی‌هــا و گلابپاش‌ها و تنگ‌های گلو باریک و لیوان‌های ســبز مارپیچ و شــیرینی خوری‌هــای پایــه بلند. یک چراغ زنبوری وســط اطاق وزوز می‌کرد و ســه چهار تا شــمایل به دیوارهای بالا کوبیده؛ با یک تســمه رنگی دو نفره و بزرگ ســر بخاری» (آل‌احمد،۱۳۸۸: ب, ۲۳).

داستان «وداع» از مجموعه «سه تار»

«در دامنه تپه نزدیک رودخانه، کلبه گلی آنان روی خاک خیس و نم کشــیده کنار رودخانه، قوز کرده بود و انگار پنجه‌های خود را به خاک فرو برده بود و در سرازیری آنجا خود را به زور روی تپه نگه می‌داشــت. باران ســر و روی آن را شسته، شیارهای بزرگــی در میــان کاگل طاق و دیوار آن به وجود آورده بود و شــاید در داخل دخمه، همان جایی که افراد آن خانواده، شــب ســر به بالین می‌نهادنــد، چکه می‌کرد. یک بز کوچــک، در کناری، زمیــن را بو می‌کرد و دو خروس به ســر و کول هم می‌پریدند» (همان: ۵۲-۵۱).

داستان «دهن‌کجی» از مجموعه «سه‌تار»

«روبروی ســاختمانی که من در طبقهٔ ســوم آن زندگی می‌کنم، گاراژی هســت که تاکســی‌ها و اتومبیل‌های کرایه‌ای، شب‌ها در آن توقف می‌کنند. یک اتوشویی مرتب و تمیز نیست که کفِ حیاطش را آسفالت کرده باشند و دربان آبرومندی هم داشته باشد که مال مردم را بپاید. یک گاراژ فکستنی و مخروبه است که تاکسی‌دارها مجبورند خودشان

هم توی تاکسی‌هاشان تا صبح بخوابند، نه صاحبی دارد و نه دربانی» (همان: ۱۰۳).

زمان

زمان نیز عنصری است که باید آن را در همهٔ رویدادهای داستان مورد بررسی قرار داد و داستان را خواند و بعد به نتیجه‌گیری رسید. امّا در مورد کارکرد زمان در داستان‌های رئالیستی باید به این دو موضوع اشاره کرد:

برجسته شدن زمان

در داستان‌های رئالیستی نویسندگان سعی می‌کنند که داستان‌هایشان را زمانمند و تا حد زیادی روز، ماه، سال و حتی ساعت را مشخص کنند (پاینده، ۱۳۸۹:ج ۱, ٦۲).

تقویمی یا خطی بودن زمان

رویدادها بر حسب الگوی تقویمی زمان رخ می‌دهند؛ که منظور از الگوی تقویمی زمان پیروی از مفهوم خطی است که زمان از گذشته شروع می‌شود، به حال می‌رسد و سپس به سوی آینده ادامه پیدا می‌کند (همان:٦۷ -٦٦)

«مدیر مدرسه»

«بارندگی که شروع شد، دستور دادم بخاری‌ها را از هفت صبح بسوزانند. طبق مقررات باید از پانزدهم آذر می‌سوزاندیم و از هشت صبح. ما ده روزهم زودتر شروع کردیم. زغال و هیزم را هر طوری بود می‌گرفتیم و بخاری‌ها را عصر روز قبل می‌چیدند» (آل احمد،۱۳۸۷: الف, ٤۳).

«نفرین زمین»

«درست روز اول عقرب بود که آمدند برای سوار کردن موتور آسیاب. همان روزی که بی‌بی همهٔ مردهای کاری ده را به ناهار دعوت کرده بود قرار بود برای دیم کاری پشک بیندازند. جمعه‌ای بود و فردایش به ساعتی که میرزا عمو دیده بود روز ولادت حضرت هابیل بود و میدانچهٔ آبادی را آذین بسته بودند و دور تا دورش تخت گذاشته و فرش کرده و یک دستهٔ زرنادف از دم صبح توی کوچه‌ها بکوب‌بکوب داشت و بچه‌ها لب جوی ده گردو بازی می‌کردند و زن‌ها دم درها و لب بام‌ها به تماشا نشسته و سه تا ژاندارم تفنگ‌هاشان را وارونه به کول گرفته لای جماعت می‌پلکیدند» (آل احمد، ۱۳۸۸:ب, ۷۳).

داستان« نزدیک مرزون آباد» از مجموعه« سه تار»

«من دیگر به گفت‌وگوی آن‌ها گوش ندادم. شروع کردم به قدم زدن و متوجه مزارع اطراف شدم. غروب شده بود آفتاب فرو رفته بود ولی افق هنوز روشن بود و ابرها هنوز به سرخی نیفتاده بودند. نور خورشید که فرو رفته بود و دیگر پیدا نبود، از لای ابرها دسته‌دسته به آسمان می‌تابید و به شعاع‌های نورانی هاله‌ای می‌ماند که دور سر شمایل امام زاده می‌کشند» (آل‌احمد، ۱۳۸۷: پ, ۹۷).

از داستان «اختلاف حساب»

«ساعت دیواری تالار زنگ نه‌ونیم را زد. یکی دو نفر ساعت‌هاشان را درآوردند و میزان کردند» (همان: ۱٤۰).

«ساعت ناهارخوری بانک زنگ یک ربع بعد از ظهر را نواخته بود و طنین صدای آن هنوز در فضا موج می‌زد که احمدعلی‌خان وارد ناهارخوری شد» (همان: ۱٤٦).

نثر داستان‌های رئالیستی

نویسندگان رئالیست غالباً برای بیان داستان‌هایشان زبان ساده و محاوره‌ای را به کار می‌گیرند که بیش از هر نثر دیگری معنی تحت الفظی و واقعی دارد به طوریکه اصالت و صحت تجربیّات فردی و شخصی را به درستی منعکس می‌کند (الشکری، ۱۳۸٦: ۲۵۳).

پاینده برای نثر داستان‌های رئالیستی ویژگی‌هایی را بر می‌شمارد که از این قرارند:

شفافیت و روانی در برابر فصاحت بلاغی

کارکرد ارجاعی در برابر کارکرد مجازی

زبان متعیّن در برابر زبان انتزاعی

زبان محاوره‌ای در برابر زبان رسمی (پاینده، ۱۳۸۹: ۷۳-۸۹).

نثر داستان‌های آل‌احمد که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته، نثری سریع، روان، ساده وسلیس می‌باشد. بسامد واژگان محاوره‌ای که در این داستان دیده می‌شود؛ فضایی صمیمی به داستان بخشیده است که همین موضوع جنبه رئالیستی داستان‌ها را تقویت کرده است. در بیش‌تر داستان‌ها شخصیت‌ها متناسب با ویژگی‌های سنی و اخلاقیشان صحبت می‌کنند و هدف از صحبت‌هایشان رساندن مطلب به خواننده می‌باشد و نه فخر فروشی و تفاخر به مخاطب خویش. هر چند در برخی از داستان‌ها اصطلاحات خاصی به کار رفته که متناسب با موضوع داستان است ولی این امر هیچ آسیبی به خواننده در درک داستان وارد نمی‌کند. به طور کلی، ویژگی زبان در داستان‌های آل‌احمد به صورت ارجاعی می‌باشد که در آن واژگان در معنای اصلی‌شان به کار می‌روند.

در زیر چند نمونه از نثر داستان‌های آل‌احمد آورده می‌شود:

«مدیر مدرسه»

«یک روز صبح به مدرســه که رســیدم، ناظم هنوز نیامده بــود. از این اتفاق‌ها کم می‌افتــاد و طبیعی بود که زنــگ را هم نزده بودند. ده دقیقه‌ای از زنگ می‌گذشــت و معلم‌هــا در دفتر گرم اختلاط بودند. خودم هم وقتی معلــم بودم، به این مرض دچار بودم. اما از وقتی مدیر شــده بودم، تازه می‌فهمیدم که چه لذتی می‌برند معلم‌ها از این که پنچ دقیقه، نه فقط دو دقیقه، حتی یک دقیقه دیرتر به کلاس بروند. چنان در این کار مصر بودند که انگار فقط به خاطر همین یکی دو دقیقه تأخیر معلم شده‌اند» (آل‌احمد، ۱۳۸۷: الف, ۷۵).

«نفرین زمین»

«درخانه باز بود. ســلام کردیم و تپیدیم زیر کرســی و بچه‌ها دم در اطاق دو زانو نشستند و مدیر درآمد که:

– خدا بد ندهد میرزا عمو؟

پیر مرد گفت:ای آقاجان. خدا هیچ وقت بد نمی‌دهد. این ماییم که بد می‌کنیم.

پرسیدم: – چه خبری هست میرزا؟

گفت: هیچی آقاجان. این ضعیفه دیشــب در زیرزمین را باز گذاشــته؛ سرما دو تا تغار نازنینم را شکسته...

و بعد رو کرد به بچه‌ها و آمرانه گفت: پاشید برید خانه‌هاتان. ظهر است روزه که نیستند. اما ســر راه کربلایی رجب و مشهدی عیسی را خبر کنید یک توک پا بیایند اینجا. فهمیدید؟» (آل‌احمد، ۱۳۸۸: ب, ۱۷۲–۱۷۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داستان «بچه مردم» از مجموعه «سه تار»

«یک اســب پایش توی چاله جوی آب رفته بود و مردم دورش جمع شــده بودند. خیلی اصرار کرد که بلندش کنم تا ببیند چه خبر اســت. بلندش کردم و اســب را که دستش خراش برداشته بود و خون آمده بود دید.

وقتی زمینش گذاشــتم گفت: «مادل – دسس اوخ ســده بودس» گفتم: «آره جونم حرف مادرشو نشنیده، اوخ شده» (آل‌احمد، ۱۳۸۷: پ, ۲۰).

داستان «لاک صورتی» از مجموعه «سه تار»

«– نیــگاش کن خاک بر ســرو.... قربون هر چه آدم با معرفته. خاک بر ســر مرده، نمی‌دونم چه طور از اون هیکلش خجالت نکشــید. دست کرد سی شیء – سی شیء بی قابلیت – تو دست من گذاشت. پولاشو، که الهی سرشو بخوره انداختم تو کوچه، زدم تو ســرش، گفتم خاک تو ســر جهودت کنن! برو اینم ماست بگیر بمال سر کچل ننت!» (همان: ٤١).

نتیجه گیری

جلال‌آل‌احمد از نویسندگان رئالیست در ادبیات داستانی معاصر ایران است. چنانچه در تحلیل داســتان‌ها نشان دادیم سه اثر «مدیر مدرســه»، «نفرین زمین» و «سه تار» به شیوه رئالیستی نگاشته شده‌اند؛ چرا که زاویه دید، شخصیت‌پردازی، توصیف، پیرنگ، مکان، زمان و موضوع در این سه اثر کاملا منطبق با عناصر داستان‌های رئالیستی است. با وجود رئالیســتی بودن این ســه اثر، آل‌احمد اندیشه‌های سیاسی‌اش را هم در «مدیر مدرســه» و هم در «نفرین زمین» دخالت داده و از این جهت ســاختار رئالیستی نقض شــده اســت؛ چرا که رمان رئالیستی رســالتش بازتاب واقعیت به همانگونه که هست

می‌باشد. از همین روست که منتقدی ضمن اذعان به رئالیستی بودن در «مدیر مدرسه» می‌گوید: «مدیر مدرسه یک رمان خصیصه نمای رئالیستی است اما به رغم این سبک که ایجاب می‌کند نویسنده فقط واقعیت‌ها را بازتاباند، راوی در بسیاری از بخش‌های این رمان به سخنگویی تبدیل می‌شود که دیدیگاه‌های سیاسی و آراء و اندیشه‌های خودِ آل‌احمد راتبیین می‌کند و رمان را تا حد یک سند اجتماعی یا بیانیه سیاسی تنزّل می‌دهد» (پاینده، ۱۳۹۰: ٢٤٤).

همچنین در رمان «نفرین زمین» دخالت اندیشه‌های سیاسی و حزبی آل‌احمد در آن و نظریاتش درباره مسائل کشاورزی روستایی و ورود ماشینیزم به روستا، تا اندازه‌ای به این امر آسیب زده است؛ چرا که «آل‌احمد در نفرین زمین به شیوه‌ای واقع‌گرایانه جوامع روستایی را پس ازاصلاحات ارضی با همه دگرگونی‌ها، کشمش‌ها و مقاومت‌هایش در برابر شیوه مدرن تولید کشاورزی نشان می‌دهد و لزوم بازگشت به سنت‌ها را تأکید می‌کند و برای بیان نظریه‌های سیاسی و اجتماعی خویش، روستا را فقط به عنوان صحنه ماجراها بر می‌گزیند تا حرف خود را درباره اصلاحات ارضی و دلایل ناکارآمدی آن بزند» (صادقی شهپر، ۱۳۹۰: ١٦٩). و باز از همین روست که منتقدی می‌گوید: «آل‌احمد در نفرین زمین بیش از آنکه به فکر آفرینش اثری ادبی باشد به پدید آوردن بیانیه‌ای افشاگرانه درباره اصلاحات ارضی و امحای کشاورزی سنتی ایران می‌اندیشد» (میرعابدینی، ١٣٨٦: الف، ج ۳, ۵۲۱).

دیگر آثار آل‌احمد از جمله مجموعه‌های «دیدو بازدید»، «از رنجی که می‌بریم»، «زن زیادی» و «پنج داستان» نیز رئالیستی و منطبق با اصول داستان‌های رئالیستی که در این مقاله برشمردیم می‌باشند؛ اگر چه برخی از داستان‌های این مجموعه‌ها نیز تا حدی به سبب دخالت اندیشه‌های سیاسی و حزبی نویسنده، آسیب دیده و از این نظر، اصول رئالیسم را نقض کرده‌اند که البته، این مسئله‌ای شایع در داستان‌های آل‌احمد است.

«سنگی بر گوری» هم که در واقع، نوعی حدیث نفس و زندگی‌نامه آل‌احمد و بیان درد بی‌بچگی و پنهانی‌ترین مسائل زندگی شخصی خود و سیمین دانشور است به صورت داستان تسامحاً روایت می‌شود و دارای ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی است.

در میان آثار آل‌احمد به دو استثنا هم بر می‌خوریم که با اصول و قواعد رئالیسم منطبق نیستند و کاملا خارج از ساختار داستان‌های رئالیستی‌اند. «سرگذشت کندوها» و«نون و القلم» چنین داستان‌هایی‌اند که به درجه قصه تنزل یافته‌اند. علاوه بر دخالت افراطی اندیشه حزبی و سیاسی نویسنده در این داستان‌ها، مهم‌ترین عاملی که آن‌ها را از شمار داستان‌های رئالیستی خارج می‌کند ساختار قصه‌وار آن‌هاست که به سبک قصه‌های عامیانه با عبارت «یکی‌بود، یکی‌نبود» شروع می‌شوند و حضور و دخالت راوی در داستان‌ها به شیوه قصه‌های قدیمی از گونهٔ «جانم برای شما بگوید» و «جان دلم که شما باشید» و...احساس می‌شود.

اما اگر از این دو داستان و برخی از داستان‌های دیگر آل‌احمد بگذریم، باید گفت که وی نویسنده‌ای است که اصول و قواعد رئالیسم را در داستان‌هایش به گونه‌ای بسیار قوی و برجسته بازتاب داده است و از این جهت نویسنده‌ای رئالیست و شدیداً پای‌بند و وفادار به اصول رئالیسم است که در دههٔ هزار و سیصدوچهل بسیاری از نویسندگان را به این شیوه رهنمون شده است.

منابع

۱. آل احمد، جلال. (۱۳۸۷): الف. مدیر مدرسه. چاپ پنجم. تهران: جامه دران.

۲. ،. (۱۳۸۸): ب. نفرین زمین. چاپ پنجم. تهران: معیار اندیشه.

۳. ،. (۱۳۸۷): پ. سه تار. چاپ چهارم. تهران: جامه دران.

٤. الشکری، فدوی. ۱۳۸٦: واقعگرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران. چاپ اول. تهران: نگاه.

۵. پاینده، حسین. ۱۳۸۹: ج ۱. داستان کوتاه در ایران. چاپ اول. تهران: نیلوفر.

٦. ،.۱۳۹۰: (رمان رئالیستی یا سند اجتماعی! نگاهی به مدیر مدرسه آل‌احمد در: جلال‌پژوهی (مجموعه مقالاتی دربارهٔ آراء و اندیشه‌های جلال‌آل‌احمد به کوشش محمود بشیری). چاپ اول. تهران: خانه کتاب. صص ۲٦۵-۲٤٦.

۷. سارتر، ژان پل. ۱۳٤۹: رئالیسم در ادبیات و هنر. ترجمهٔ هوشنگ طاهری. چاپ سوم. شاهرضا: پیام.

۸. ساچکوف، بوریس. ۱۳٦۲: تاریخ رئالیسم پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز. ترجمه محمد تقی فرامرزی. چاپ اول. تهران: تندر.

۹. سپانلو، محمد علی. ۱۳۸۱: نویسندگان پیشرو ایران. چاپ ششم. تهران: نگاه.

۱۰. سید حسینی، رضا. ۱۳۸۹. ج ۱. مکتب‌های ادبی. چاپ شانزدهم. تهران: نگاه.

۱۱. صادقی شهپر، رضا. ۱۳۹۰: «نفرین زمین و سهم جلال‌آل‌احمد در داستان‌نویسی اقلیمی و روستایی معاصر ایران». در: جلال‌پژوهشی (مجموعه مقالاتی دربارهٔ آراء و اندیشه‌های جلال‌آل‌احمد، به کوشش محمود بشیری). چاپ اول. تهران: خانهٔ کتاب. صص ۱٦۵-۱۷۸.

۱۲. کسمائی، علی اکبر. ۱۳٦۳: نویسندگان پیشگام (در داستان‌نویسی امروز ایران). چاپ اول. تهران: شرکت مؤلفان مترجمان ایران.

۱۳. گرانت، دیمیان. ۱۳۸۷: رئالیسم (واقع گرایی). ترجمهٔ: حسن افشار. چاپ پنجم.

تهران: مرکز.

۱٤. لوکاچ، گئورگ. ۱۳۸٤: پژوهشـــی در رئالیســـم اروپایی. مترجم اکبر افسری. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۵. میرعابدینی، حســـن. (۱۳۸٦): الف، ج۱ و ج۲. صد ســـال داستان‌نویسی ایران. چاپ چهارم. تهران: چشمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی