فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال پنجم / شماره ۱۷ / زمستان ۱۳۹۲

جلال آل‌احمد و نقض اصول رئالیسم در داستان نویسی

رضا صادقی شهپر
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان
صفورا شفایی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان

تاریخ دریافت: ۹۲/۵/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۲/۷/۱۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

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،به صورت هنری بپردازد و از این طریق می‌خواهد که داستان و به طور کلی، هنر یادآور واقعیت و زندگی واقعی باشد.

جلال آل‌احمد نویسندهٔ رئالیست در ادبیات داستانی معاصر ایران است و شیوهٔ رئالیستی او در دههٔ چهل بر داستان‌نویسی ایران تأثیری آشکار گذاشته است. اگرچه داستان‌های آل‌احمد غالبا رئالیستی‌اند اما برخی داستان‌هایش با اصول و قواعد رئالیسم منطبق نیستند و آن را نقض کرده‌اند.

در این مقاله پس از تشریح اصول رئالیسم، داستان‌های غیر رئالیستی آل-احمد بررسی شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که داستان‌های خونابه انار، سرگذشت کندوها و نون والقلم از نظر پیرنگ، شخصیت‌پردازی و ...، از اصول رئالیسم تخطّی کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی: جلال آل‌احمد، داستان، رئالیسم، نقض اصول رئالیسم.

مقدمه

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 بازگرداند. پیشینه رئالیسم در ایران، به رونق گرفتن رمان در پی توجه طبقه متوسط ایران به حوزه سیاست و فرهنگ در آن زمان مربوط می‌شود. همین امر زمینه‌ای را به وجود آورد تا رمان‌نویسان ایرانی راحت‌تر بتوانند به توصیف محیط‌های اجتماعی بپردازند و راه برای رئالیسم در داستان‌نویسی هموارتر گردد (الشکری، ۱۳۸۶: ۱۴-۱۳). همچنین با به وجود آمدن طبقه کارمندان در دوره رضاشاه، برخی نویسندگان زندگی آن‌ها را موضوع داستان هایشان قرار دادند و به شیوه رئالیستی به توصیف این نوع از زندگی پرداختند و 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 به داستان‌نویسی ایران فراهم کرد (سپانلو،۱۳۸۱: ۹۷-۹۶). آل‌احمد نیز، از نویسندگانی است که واقعیت ها و موضوعات جامعه را اساس کار خویش قرار می‌دهد و سعی می‌کند تصویری عینی از زندگی اجتماعی دورانش را ترسیم کند. وی در بیش‌تر داستان‌ها، به دلیل نظارتش بر وقایع، از منظر او.ل شخص ناظر، شروع به گزارش اتفاقات و وضعیت آدم ها می‌کند و در بسیاری از داستان‌ها، روایت آن را به راوی سوم شخص عینی که در بطن داستان حضور دارد می سپارد.

آل‌احمد از مردمان ساده‌ای که قربانی شرایط نابه هنجار زندگی شده‌اند به عنوان شخصیت‌های داستانش استفاده می‌کند.آن‌ها افراد واقعی، معاصر و از طبقات مختلف اجتماعی می باشند.مجموعه" سه تار" وی بهترین نمونه برای این موضوع است. توصیفات

دقیق و جزئی که از ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی است به وفور در داستان‌های آل‌احمد دیده می‌شود.تأثیر این توصیفات دقیق به حدی است که همدردی خواننده نسبت به شخصیت‌ها و مشکلاتشان در طول داستان برانگیخته می‌شود. موضوع داستان‌های وی، از موضوعات ساده‌ای برداشت شده‌اند که همه روزه در زندگی عادی با آن‌ها روبه رو هستیم. نثر این داستان‌ها نیز ساده و روان است. زبان ساده ،طبیعی و به دور از جملات بلند تا حدی در نوشته‌های آل‌احمد رعایت شده، که زبان داستان‌ها را به حد زبان گفتار پایین آورده است.(میرعابدینی، ۱۳۸۶،ج ۱و۲ :۲۵۷-۲۵۹).

جلال آل‌احمد توانست در بین سال‌های ۱۳۲۴-۱۳۴۰ آثار ارزشمندی را خلق کند بنابراین بدون هیچ تردیدی دهه چهل را می‌توان دهه تسلط آل‌احمد بر فضای فکری و فرهنگی ایران دانست. «جلال‌آل‌احمد در میان نویسندگان امروز ایران، بیش از همه کار کرده و بیشتر از همه تیپ‌ها و تصویرهایی را از افراد جامعه‌ای که در آن زیست می‌کنند در نوشته‌های خود آورده است» (کسمایی، ۱۳۶۳: ۱۲۵). او هم‌چنین بر بسیاری از نویسندگان بعد از خود تأثیر گذاشته است.

رئالیسم تا اواخر دهه ۱۳۵۰، یکی از مهم‌ترین سبک‌های نگارش داستان کوتاه در ایران بوده است و می‌توان به شاخص‌ترین نویسندگان آن از جمله آل‌احمد، بزرگ‌علوی، محمود دولت‌آبادی، احمد محمود، امین فقیری، علی اشرف درویشان و سیمین دانشور اشاره کرد.اگرچه آل‌احمد اغلب داستان‌هایش را به شیوهٔ رئالیستی نوشته است و در طی یکی دو دهه شیوهٔ نویسندگی او بر داستان نویسی ایران و داستان نویسان پس از او تأثیر گذاشته است اما برخی از داستانهایش تماماً از قواعد رئالیستی پیروی نمی‌کنند.این داستان‌ها غالباً از نظر پیرنگ، شخصیت پردازی، زمان و . . . ساختار رئایسم را نقض می‌کنند که از جمله می توان به داستان‌های " سرگذشت کندوها "، رمان " نفرین زمین" و داستان "خونابهٔ انار"از مجموعه "پنج داستان" اشاره کرد که موضوع مقاله حاضر است.

تعریف رئالیسم

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

اما به طور کلی «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، ۱۳۴۹: ۲۷۹).

گروهی از نویسندگان رئالیست معتقدند رئالیسم، بر مفهوم وجود جسمانی خارجی مستقل از ذهن دلالت دارد (همان: ۱۵). اما به طور کلی رئالیسم را می‌توان میل ارادی هنر، برای نزدیک شدن به واقعیّت دانست (الشکری، ۱۳۸۶: 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: ۲۸۴). 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 رمانتیک، عدّهٔ زیادی فیلسوف و مورخ وجود داشت که بیشتر نظریات رمانتیک‌ها را تأیید می‌کردند؛ ولی گاهی نظریه‌ای اظهار می‌کردند که با عقاید رمانتیک‌ها مغایر بود. در همین زمان، رویکرد نویسندگان رمانتیک به احساسات نیز، رو به ضعف نهاد و رمانتیسم اجتماعی، جای آن را گرفت. در همین زمان سقوط امپراطوری ناپلئون زمینه‌ای را فراهم آورد تا نویسندگانی که خواهان تغییر در نظام اجتماعی بودند با انجام اعمالی به هدف خود دست پیدا کنند و پایه‌گذار جنبشی تحت عنوان رئالیسم شوند (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۲۷۰-۲۶۹).

رئالیسم ابتدا در عرصهٔ ادبیات، رخ نداد بلکه در زمینه نقاشی بود. پیشوای رئالیسم در نقاشی، گوستاو کوربه[1] ۱۸۷۷-۱۸۱۹ است. اگر چه نقاشی کوربه توسط رمانتیک‌ها مورد تحقیر واقع شد، اما کوربه به دفاع از آن پرداخت و در مبارزه‌ای که در سال‌های ۱۸۴۸ تا ۱۸۵۰ روی داد توانست پیروز و محبوب شود. پیروزی کوربه، تاثیر بسزایی در ادبیات گذاشت چرا که وی در سال ۱۸۵۱ اعلام کرد که مدافع رئالیست و پاکباز حقیقت واقع است. او همچنین کمک شایانی به نویسندگان رئالیست کرد (همان،۲۷۳). مکتب رئالیسم به منزله جنبشی ادبی حدوداً از اوایل قرن نوزدهم تا آغاز جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۴ شکل غالب

. Gustave Courbet

نگارش داستان بود و با پیدایش مدرنیسم در دهه دوم و سوم قرن بیستم 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). به هرحال رئالیسم به عنوان مکتبی ادبی، خاستگاه اصلی‌اش فرانسه قرن نوزدهم بود، اما این شیوه همزمان با فرانسه در کشورهای دیگر نظیر روسیه، انگلستان و آمریکا هم رواج یافت. از جمله نویسندگان به نام رئالیست در فرانسه می‌توان به *اونوره دو بالزاک*[۲] (۱۸۵۰-۱۷۹۹)، *شانفلوری*[۳] (۱۸۸۹-۱۸۲۰)، *گوستاو فلوبر*[۴] (۱۸۸۰-۱۸۲۰ م) و *ماری هانری بیل*[۵] (۱۸۴۲-۱۷۸۳) معروف به استاندال اشاره کرد.

هدف رئالیسم

رئالیسم، همواره سعی می‌کند که به تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زندگی انسان در جامعه و روابط اجتماعی، روابط میان فرد و جامعه و ساختمان خود جامعه بپردازد (ساچکوف، ۱۳۶۲: 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 به جنبه‌های تلخ و دردناک توده‌های مردم جامعه معطوف می‌دارد. نویسنده رئالیست از طریق نشان دادن واقعیّت‌های ناگوار، رنج و سختی‌های 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). رئالیسم، به دنبال شرایطی می‌گردد که در آن شخصیّت‌ها، موقعیّت‌ها، مکان‌ها و اشیاء واقع‌نمایانه باشند و از هرگونه خیالبافی در مورد آن‌ها پرهیز شده 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 باشد و همچون زندگی واقعی جلوه کند و این هدف جز از طریق مشاهدهٔ عینی و بیان فارغ از عواطف شخصی، محقق نمی‌شود (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۷).

2. Honore de Balzac
3. Jules francois fieury ˚ Husson.
4. Gustave Flaubert.
5. Marie Henri Beyle.

موضوع داستان‌های رئالیستی عبارتند از: توّجه به واقعیّت و جنبه‌های تلخ و دردناک زندگی مردم فرودست جامعه، (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹) زندگی اجتماعی، عرف و عادات مردم (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۲۷۵) واقعیت‌های ناگوار، رنج و سختی‌های زحمت‌کشان، فقر و فحشا، محرومیت (پاینده،۱۳۸۹: ۳۱- ۳۰) گرسنگی، استثمار، (همان:۱۴۰) 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، ۱۳۸۴: ۱۵). به طور کلی مسائل غیرواقعی، فانتزی، رویا، افسانه، جهان فرشتگان، جادو و اشباح جایی در رئالیسم ندارد (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۲۷۸).

بحث اصلی

رئالیستی بودن یا نبودن یک داستان به عوامل متعددی از جمله چگونگی زاویه دید، شخصیت‌پردازی، توصیف، پیرنگ، مکان، زمان و ... بستگی دارد. جلال آل‌احمد علی‌رغم رئالیست بودن، در برخی از داستان‌هایش از اصول رئالیسم تخطّی کرده است. این داستان‌ها عبارتند از: "سرگذشت کندوها "، " نون والقلم " و " خونابه انار. در ادامه، داستان‌های مذکور را از نظر عناصر داستان و منطبق بودن یا نبودن آن‌ها با رئالیسم بررسی می‌کنیم.

زاویه دید

نویسندگان رئالیست در روایت کردن داستان‌هایشان، از زاویه دید سوم‌شخص 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).

داستان "سرگذشت کندوها"از زاویهٔ دید دانای کل روایت می‌شود که در آن راوی هم از فکر و ذهن شخصیت اصلی داستان یعنی «کمند علی بک» آگاه است و هم زبان زنبورها را می داند و از مشکلات آن‌ها با خبر است.همین آگاهی نویسنده از تمام جوانب داستان باعث شده است تا موارد و مشکلات موجود در داستان بدون هیچ کم و کاستی به خواننده انتقال داده شود. حتی راوی به بیان همهٔ گفتگوهای میان زنبورها پرداخته است و از این رهگذر افکار و نقشه‌کشی‌های زنبورها را در خلال داستان برای خواننده آشکار ساخته است. همه

موارد ذکر شده باعث شده تا داستان در بخش زاویه دید غیر رئالیستی باشد.

«جان دلم که شما باشید زنبورها برای خودشان همین جور ها زندگی شان را می کردند و آزار شان هم به احدی نمی رسید که یک دفعه باز سر و کلهٔ بلا پیدا شد و کاسه کوزه هاشان را به هم زد. آخرهای ماه دوم بهار بود. صبح زود یک دسته از زنبورها رفته بودند صحرا و باقی شان توی شهر مشغول رتق و فتق امور بودند و شاباجی خانم هم داشت برای خودش تخم گزاری می کرد و کارهای شهر را می رسید؛ که یک مرتبه خبر آوردند که دیوار عقب شهر خراب شده و باز بلا آمده! زنبورها را می گویی! نزدیک بود از تعجب دو تا شاخک دیگر هم دربیاورند. شاباجی خانم به خودش گفت «نکنه بلا پشیمون شده باشه؟ اصلاً نکنه فصل عوض شده باشه؟ نکنه سرما اومده باشه؟» خلاصه جای این فکرها نبود.» (آل احمد، ۱۳۸۸ : ۳۲).

داستان " نون والقلم" هم از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شود؛ اما همین راوی در بسیاری از قسمت‌های داستان به بیان گفتگوهای میان اشخاص از زبان خودشان می‌پردازد؛ تا آن‌جا که خواننده احساس می کند در تمام صحنه‌های داستان حضور داشته و اینک به بیان وقایع و رخدادهای موجود پرداخته است.

«جان دلم که شما باشید؛ میرزا بنویس های ما تا یک هفته بعد از آن روز، دکان و دستگاه خودشان را تعطیل کردند و رفتند دنبال کار و کاسبی جدید. میرزا عبدالزّکی بید زدنی های حجره اش را کافور زد و بست و یک قفل گنده هم زد در حجره؛ و از آن به بعد هر روز یک پایش تو تکیهٔ نانوا بود و پای دیگرش توی ارگ. و سرکشی می کرد به کار میرزا بنویس های دیوانی و غیر دیوانی که از این ور به آن ور جمع کرده بود و هر کدام را به کاری گماشته بود» (آل احمد، ۱۳۸۷ : ب ,۱۴۱).

در داستان "خونابه انار " نیز که از زاویه دید دانای کل روایت می‌شود، راوی حتی زبان پرندگان را می داند و از گفتگوهای میان آنان نیز با خبر است.

«تا جنبنده های سیاه رنگ در پس دیواری از چهار طاقی های پای تپه گم شدند و آن وقت یکی از آن دو خیزی برداشت و بال گسترد و روی هوا چرخی زد و برگشت و دوباره سر دیوار دخمه نشست و به دومی گفت:

- ده پاشو! مگر نمی بینی دارند می آیند؟ تو هم که چه قدر چُرت می زنی...

لاشخور دومی به شنیدن این نوید، پر و بالش را کمی از هم باز کرد. انگار که بخواهد

شیشه ای را بجوید.

و گفت:

- خیال می کنی این لاشه های پیر، رمقی برای آدم می گذارند؟...» (آل احمد، ۱۳۸۷: الف ,۹۲).

شخصیت

شخصیت‌های داستان‌های رئالیستی همگی واقعی، معاصر و از طبقات مختلف اجتماعی (الشکری، ۱۳۸۶: ۲۳۵) و یا به عبارتی محصول حوادث واقعی و عکس‌العمل‌هایی که فرد را در برابر این حوادث نشان می‌دهد، هستند (همان، ۲۴۱) این شخصیت‌ها با تمام جزئیاتشان معرفی می‌گردند و خواننده می‌تواند به آسانی آن‌ها را در ذهن مجسم کند (پاینده، ۱۳۸۹: ۴۵). 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).

بر خلاف آنچه در مورد شخصیت در داستان‌های رئالیستی گفته شد؛ در سه داستان پیش‌گفتهٔ آل احمد خبری از شخصیت های رئالیستی نیست.به عنوان مثال در داستان "سرگذشت کندوها" فقط شخصیت کمند علی بک، همسرش و اهالی ده واقعی است و البته آنها هم با جزئیات رئالیستی نشان داده نمی‌شوند و وجودی مصنوعی دارند. شخصیت های دیگر داستان، از جمله شاباجی خانم (ملکهٔ زنبورها) آبجی خانم درازه و دیگر زنبورها برخلاف موجودیت خویش صحبت کرده و دارای اعمال و رفتار انسانی هستند. همچنین زنبورها در این داستان دارای اسما و القاب انسانی‌اند. همهٔ این عوامل نام برده باعث شده اند تا این داستان در زمرهٔ داستان‌های رئالیستی قرار نگیرد و به عنوان قصه شناخته شود.

«اما باقی کار شهر به عهدهٔ باقی زنبور ها بود. از شاباجی خانم گذشته، زنبورها چند دسته بودند و هر دسته به نوبت یک کار می کردند. یک دسته زنبورهایی که صحرا می رفتند و سرو کارشان با گل ها بود. یک دسته عمله بناها و معمار باشی ها. یک دسته قراول ها و کشیک چی ها و دستهٔ آخر بی سپورها و پسه وردارها. زنبورهای صحرایی آفتاب که می زد ته بندی مختصری می کردند و راه می افتادند. دسته دسته می شدند و شاد و شنگول هر دسته به سمتی می رفتند... و اگر چه راهشان دور بود عطرشان حسابی مست می کرد. و هر

دسته به مقصد که می رسیدند رقصی روی هوا می کردند و چرخی دور هم می زدند و از همدیگر خداحافظی می کردند و هر کدام می رفتند سراغ یک گل. اول دورش می چرخیدند و می رقصیدند و بعد براش آواز می خواندند و خوب که نرمش میکردند روش می نشستند» (آل احمد،۱۳۸۸ ,۲۳-۲۲).

در داستان " نون والقلم" نیز شخصیت‌های داستان، رئالیستی نیستند؛ چرا که هر یک نمایندهٔ یک تیپ و تفکر خاصی هستند. به عنوان مثال این نویسنده است که در قالب میرزا اسداله می‌رود و شروع به سخن گفتن می کند و عقاید و نظریات اجتماعی و چپ گرایانه اش را بیان می کند. میرزا عبدالزکی هم به نوعی بازتاب شخصیت خانلرخان در داستان می باشد. از طرفی دیگر فرقه قلندریان نیز عکس برگردان چپ گرایان دوره نویسنده اند که در داستان حضور یافته اند (میر عابدینی، ۱۳۸۶: ،ج۱ , ۳۰۴).

در داستان" خونابه انار" که دارای دو شخصیت اصلی، یکی لاشخور پیر و دیگری لاشخور جوان می باشد، شخصیت ها، غیر واقعی‌اند چرا که در آن، شخصیت ها علی رغم پرنده بودنشان، توانایی صحبت کردن به زبان انسان ها را دارند و همین موضوع، رئالیستی بودن داستان را مخدوش می‌کند. این در حالی است که با توجه به کلیت داستان یکی از شخصیت ها به خاطر طمع ورزی، جان خود را از دست می دهد و دیگر شخصیت داستان، به خاطر هوشیاری و زیرکی، قادر به حفظ جان خود می گردد.

توصیف

نویسنده رئالیست وظیفه خود می‌داند تا تمام آنچه را که می‌بیند با تمام خصوصیات و ریزه‌کاری‌ها به صورت زنده و ملموس انعکاس دهد و تصویری واقعی از قیافه و حرکات شخصیت‌ها و حتی اشیای خارجی برای خواننده ترسیم کند (الشکری، ۱۳۸۶: ۲۵۰-۲۴۸). به طور کلی توصیف در داستان‌های رئالیستی بسیار دقیق و جزء به جزء است و سعی می شود که همه چیز گفته شود و چیزی از قلم نیفتد. در سه داستان مذکور از آل احمد اگرچه توصیفات مفصل و عینی است و راوی به طور کامل به توصیف اعمال و افکار آدمها می‌پردازد اما این توصیف‌ها نمی‌تواند به شخصیت‌ها و مناظر، فردیت بخشد؛ چیزی که در توصیف‌های رئالیستی اتفاق می‌افتد.

«سر دیوار دَخمه دو لاشخور نشسته بودند. با منقارهای برگشته و سر و گردن های تو

کشیده و پنجه هایی که هم چون میخی به سنگ فرو رفته بود. و هر دو با چشم هـای ریـز و گرد و زرد رنگ خود به راه می نگریستند»(آل‌احمد، ۱۳۸۷، الف ,۹۱).

پیرنگ

پیرنگ، عنصری است که برای فهم آن در داستان‌هـای رئالیسـتی، لازم اسـت کـل یـک داستان خوانده شود؛ چرا که باید توجّه داشت که «پیرنـگ هـر داسـتانی، در برگیرنـده همـهٔ وقایع آن است نه ایـن یـا آن واقعـهٔ خـاص» ((پاینـده، ۱۳۸۹: ۵۷).پیرنـگ در داسـتان‌هـای رئالیستی دارای سه اصـل اساسـی اسـت: پیـروی اکیـد از اصـل علّـت و معلـول، اجتنـاب از رویدادهای نامحتمل، ساختار سه قسمتی آغاز ° میانه ° فرجـام (همـان: ۵۹-۶۱). همچنـین داستانهای رئالیستی دارای ساختار سه قسمتی آغاز و میانـه و فرجـام و بـه اصـطلاح پیرنـگ خوش‌ساخت هستند.

در داستان "سرگذشت کندوها" با پیرنگ رئالیستی روبـه رو نیسـتیم چـرا کـه خواننـده شاهد رویدادهای نـامحتملی چـون صـحبت کـردن زنبورهـا ، فکـر کـردن و نقشـه کشـیدن آن هاست و همین، پیرنگ رئالیستی داستان را نقص کرده و شکل قصه به آن بخشیده اسـت و هر چند که داستان دارای ساختار سه قسمتی آغاز، میانه و فرجـام مـی باشـد امـا پیرنگـی رئالیستی در داستان دنبال نمی شود و خواننده در کـل داسـتان بـا امـور غیـر واقعـی رو بـه روست.

در داستان «نون والقلم» نیز هر چند ما با پیرنگ رئالیستی آغاز، میانه و فرجـام رو بـه رو هستیم اما در بخش پیش درآمد نیز با اتفاقاتی مواجه می‌شویم که جنبـهٔ رئالیسـتی داسـتان نقض می‌شود. به عنوان مثال نشستن قوش خوشبختی بر سر فـردی کـه او را از چوپـانی بـه مقام صدارت رسانده نه تنها بدون هـیچ دلیلـی رخ داده بلکـه از جملـه مـوارد دور از ذهـن و نامحتمل می باشد و شبیه قصه‌های عامیانه است.

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: ۳۴).

در داستان‌های رئالیستی از مکان‌های عجیب و غریب و وهمـی کـه بـا واقعیـت مطابقـت

ندارد خبری نیست.اما با وجود این در داستان " سرگذشت کندوها" توصیفاتی که راوی در مورد کندوها و کوچه و خیابان‌های داخل آن‌ها کرده، صحنه‌ای غیر قابل تصور و غیر رئالیستی به وجود آورده است.

«اما عمله بناها کارشان این بود که با یک جور مخصوصی از شیرهٔ گل ها هی موم بسازند و لگد کنند و خشت بزنند و بدهند دست معمار باشی ها. و آن هم، از طاق شهر گرفته تا پایین، یکی یکی خانه های شش گوشه را بسازند و زیر هم بچسبانند تا برسند کف شهر. و این محله که تمام شد بروند سراغ محلّهٔ بعدی. تقسیم بندی شهر و نقشه کشی هم به عهدهٔ معمار باشی ها بود. یعنی باید معین کنند کدام محله برای پیرها، کدام برای جوان ها، کدام برای انبار آذوقه و کدام برای نگهداری تخم ها. یا پهنی کوچه ها آنقدر، کلفتی دیوارها آنقدر، و از این جور کارها. تعیین جا و مکان خانهٔ شاباجی خانم هم با معمار باشی ها که حتما مرکز شهر باشد و محفوظ و خشک» (آل‌احمد،۱۳۸۸ ,۲۶-۲۵).

در رمان "نون والقلم" نیز راوی در قسمت‌هایی از داستان سعی در توصیف کامل مکان و ایجاد تصویری عینی برای خواننده دارد. این در حالی است که نویسنده در برخی از قسمت ها تنها به گفتن نام مکان اکتفا می‌کند و خواننده را در واقعی بودن مکان دچار تردید می‌سازد و همین امر باعث می‌شود تا داستان در قسمت مکان غیر رئالیستی به نظر آید. در داستان "خونابه انار" راوی، مکان رویدادها و دخمه‌ها را به وضوح برای خواننده تشریح کرده است و همین توضیح دقیق، تصویری عینی از مکان را در ذهن خواننده ترسیم می‌کند. بنابراین می‌توان گفت مکان در داستان "خونابه انار" رئالیستی است و هیچ‌گونه مغایرتی در آن با داستان‌های رئالیستی دیده نمی‌شود.

زمان

زمان عنصری است که باید آن را در همهٔ رویدادهای داستان مورد بررسی قرار داد و داستان را خواند و بعد به نتیجه‌گیری رسید. زمان در داستان‌های رئالیستی دو ویژگی اصلی دارد: برجسته شدن زمان، تقویمی یا خطی بودن زمان. به این معنا که رویدادها بر حسب الگوی تقویمی زمان رخ می‌دهند؛ یعنی زمان از گذشته شروع می‌شود، به حال می‌رسد و سپس به سوی آینده ادامه پیدا می‌کند همچنین نویسندگان رئالیست سعی می‌کنند که داستان‌هایشان را زمانمند و تا حد زیادی روز، ماه، سال و حتی ساعت را دقیق مشخص کنند

(پاینده، ۱۳۸۹: ۶۲-۶۷).

راوی برای داستان "سرگذشت کندوها" زمان مشخصی تعیین نکرده است؛ بلکه همچون قصه‌ها با جمله «یکی بود یکی نبود» داستانش را آغاز کرده است. همان طور که می دانیم یکی از ویژگی های داستان های غیر رئالیستی این است که داستان در زمان خاصی رخ نداده است و از آن جا که چنین داستان هایی با هدف پند و نصیحت و یا ایجاد سرگرمی به وجود آمده‌اند، عنصر زمان در آن ها کم رنگ می باشد و راوی توجهی به عنصر زمان ندارد. این گونه داستان ها با عباراتی چون «یکی بود، یکی نبود» ، «روزی روزگاری» و... آغاز می شوند. داستان «سرگذشت کندوها» نیز از این امر مستثنا نیست و از این نظر شبیه قصه‌هاست.

«یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچ کس نبود. یک کمند علی بکی بود یک باغ داشت. تو باغش هم دوازده تا کندوی عسل داشت...» (آل احمد، ۱۳۸۸ :۱۱).

در داستان "نون والقلم" نیز، راوی داستانش را مانند قصه‌ها، با جمله «یکی نود یکی نبود» آغاز کرده و با جملهٔ «قصه ما به سر رسید کلاغه به خونش نرسید» آن را به پایان رسانده است. همچنین راوی به زمان دقیق اتفاقات اشاره ای نکرده و از عبارت هایی چون «روزی از روزها»، برای بیان زمان وقایع داستان سود برده است.

«حالا باز هم یکی بود یکی نبود. در یک روزگار دیگر، دو تا آمیرزا بنویس بودند که هر کدام دم یک در مسجد جامع شهر بزرگی که هم شاه داشت هم وزیر هم ملا داشت و هم رمال، هم کلانتر و هم داروغه و هم شاعر و هم جلاد؛ صبح تا شام قلم می زدند و کار مردم شهر را راه می انداختند» (آل‌احمد،۱۳۸۷،ب ,۱۷).

در داستان " خونابه انار" نیز، راوی اشاره ای به زمان رویدادها نداشته است. گویی او اهدافی چون پند و اندرز و نصیحت به خواننده را ملاک کار خود قرار داده است تا از این طریق خواننده را با عاقبت طمع کاری از یک طرف و دور اندیشی از طرف دیگر بیشتر آشنا سازد. بنابراین ضرورتی به بیان زمان دقیق داستان ندیده است و همین نکته یعنی عاری بودن داستان از عنصر زمان رئالیستی بودن داستان را مخدوش ساخته است.

نثر داستان‌های رئالیستی

نویسندگان رئالیست غالباً در داستان‌هایشان زبان ساده و محاوره‌ای را به کار می‌گیرند که بیش از هر نثر دیگری معنی تحت الفظی و واقعی دارد به طوری که اصالت و صحت

تجربیات فردی و شخصی را به درستی منعکس می‌کند(الشکری،۱۳۸۶: ۲۵۳). ویژگی نثر داستان‌های رئالیستی عبارتند از: شفافیت و روانی در برابر فصاحت بلاغی، کارکرد ارجاعی زبان در برابر کارکرد مجازی، زبان متعیّن در برابر زبان انتزاعی، زبان محاوره‌ای در برابر زبان رسمی (پاینده، ۱۳۸۹: ۷۳-۸۹).

اگرچه نثر داستان "سرگذشت کندوها"، نثری ساده و روشن می باشد که در آن هیچ گونه پیچیدگی و یا آرایهٔ ادبی به چشم نمی‌خورد و زبان در آن، دارای نقش ارجاعی است؛ اما استفاده از جملاتی خاص در این داستان، شکلی قصه گونه به آن بخشیده است. جمله نویسنده که می‌گوید: «حالا این جای قصه را داشته باشید تا برویم سراغ زنبورها» که در چند جا داستان را نگه می دارد و به سراغ وقایع دیگر می رود هماهنگ با ساختار قصه های سنتی و عامیانه است و ساختار رئالیستی قصه را نقض می‌کند.

«عاقبت آخرهای ماه دوم بهار یک روز صبح زود دست هاش را نمد پیچید و رفت سراغ کندوها. در یکی یکی کندوها را از عقب باز کرد و دور تنها «شان» عسلی را که توی هر کندو برای ذخیرهٔ زنبورها را برداشت و جای هر کدام یک کاسهٔ گلی شیره گذاشت. و دوباره در عقب کندوها را بست و رفت. و برای خودش دو من دیگر عسل داشت. حالا این جای قصه را داشته باشید تا برویم سراغ زنبورها» (آل‌احمد، ۱۳۸۸ ,۱۶).

نثر داستان "نون والقلم" روشن و روان می‌باشد و خواننده در درک داستان با مشکلی مواجه نمی‌گردد اما راوی در نقل داستانش شیوه ای را به کار گرفته است که خواننده اش به آسانی در می یابد که در حال خواندن قصه می باشد. همچنین در بعضی مواقع نیز راوی به صراحت به قصه بودن نوشته اش اشاره کرده است:

«جان دلم که شما باشید، این قضایا بود و بود تا همان روزهایی که قصهٔ ما شروع می شود» (آل‌احمد، ۱۳۸۷،ب ,۶۹).

نثر داستان "خونابه انار" نثری ساده و روشن می باشد که راوی از آن برای بیان داستانش استفاده کرده است. بسامد واژگان محاوره ای در این داستان بالا می باشد و زبان نیز در این داستان به صورت ارجاعی است تا مجازی. آنچه درباره نثر داستانهای مذکور باید گفت این است که نثرشان ساده و روان و ارجاعی و به همان شیوهٔ نثر داستانهای رئالیستی آل احمد است اما درآمیختن این داستانها با برخی عناصر متناسب با قصه‌های عامیانه و سنتی، سبب نقض شیوهٔ رئالیستی می‌باشد که حتی نثر رئالیستی را هم تحت تاثیر قرار می-

دهد.

نتیجه

جلال آل‌احمد علی رغم شیوهٔ رئالیستی داستانهایش که شیوهٔ غالب داستان نویسی اوست، داستان‌های" سرگذشت کندوها" ،" نون والقلم" و "خونابه انار" را به شیوه‌ای غیر رئالیستی نوشته است. این داستان‌ها از نظر پیرنگ، شخصیت پردازی، زمان، مکان و ... ساختار رئالیستی داستان را نقض و از آن تخطّی کرده‌اند. این سه داستان در میان آثار آل احمد، تمایز بسیار آشکاری با سایر داستانهای وی دارد که مدام این پرسش را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که چه عاملی باعث پدید آمدن این داستانهای متفاوت در کارنامه داستان نویسی آل احمد شده است. شاید به این پرسش بتوان چنین پاسخ داد که دغدغه های سیاسی و تعهد اجتماعی نویسنده باعث شده است که برای بیان اندیشه‌های سیاسی خویش شیوه‌ای تمثیلی در «سرگذشت کندوها» و « نون والقلم» به کار گیرد و نیز ° برخلاف شیوه رئالیستی‌اش- در صدد آزمودن این شیوه برآید تا بازخورد و کارکرد آن را در میان جامعه و مخاطبانش بنگرد.

منابع

۱. آل احمد، جلال، (۱۳۸۷) الف، **پنج داستان**، چاپ چهارم، تهران : جامه دران

۲. ـــــ ـــــ (۱۳۸۸) ، **سرگذشت کندوها**، چاپ ششم، تهران : فردوس

۳. ـــــ ـــــ (۱۳۸۷) ب، **نون والقلم**، چاپ چهارم، تهران : جامه دران

۴. الشکری، فدوی، ۱۳۸۶، **واقعگرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران**، چاپ اول، تهران : نگاه

۵. پاینده، حسین، ۱۳۸۹۱، **داستان کوتاه در ایران(داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)**، ج۱ چاپ اول، تهران : نیلوفر

۶. ساتر، ژان پل، ۱۳۴۹، **رئالیسم در ادبیات و هنر** ، ترجمهٔ هوشنگ طاهری، چاپ سوم، شاهرضا: پیام

۷. ساچکوف، بوریس، ۱۳۶۲، **تاریخ رئالیسم**،(**پژوهشی در ادبیات رئالیستی از**

رنسانس تا امروز)، ترجمه محمد تقی فرامرزی، چاپ اول، تهران : تندر

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

۹. سید حسینی، رضا، ۱۳۸۹ ج ۱، **مکتب های ادبی**، چاپ شانزدهم، تهران : نگاه

۱۰. کسمائی، علی اکبر، ۱۳۶۳، **نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران**، چاپ اول، تهران: شرکت مؤلفان مترجمان ایران

۱۱. گرانت، دیمیان، ۱۳۸۷، **رئالیسم (واقع گرایی)**، ترجمهٔ حسن افشار، چاپ پنجم، تهران، مرکز

۱۲. لوکاچ، گئورگ، ۱۳۸۴، **پژوهشی در رئالیسم اروپایی**، مترجم اکبر افسری، تهران : علمی و پرهنگی

۱۳. میر صادقی، جمال، ، ۱۳۸۸، **عناصر داستانی**، چاپ ششم، تهران : سخن

۱۴. میر عابدینی، حسن، (۱۳۸۶) ، ، **صد سال داستان نویسی ایران**، ج۱،چاپ چهارم، تهران : چشمه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی