

رئاليسم پوياد رآثار جلال آل احمد

● دكتر محمد حسين دهقاني فيروز آبادي



Dynamic Realism & *Djalāl-e Āl-e Ahmad*

by

M.H. Dehghani Firoozabadi ,Ph.D

رئالیسم موضوع سفسطه ستیزی است و جلال آل احمد نویسنده‌ای منورالفکر است که بنیان فکری و سیستم اندیشگری او "رئالیسم" است و در عین واقع گرایی، گروش و نگرشی عقلانی، عقلایی و منطقی با وقایع و واقعیت‌ها دارد و حوادث را هنجارمند و به عنوان مقوله‌ای تحوکی رصد می‌کند و خود و عالم را متحرک منفعل از عوارض صدفه‌ای نمی‌بیند و همواره فعال و پویا نقش خویش را در گردونه هستی در حوزه وجودی خود ایفا می‌کند. تعریف شخصیت هنری او سیر در مسیر طولی حیات و عالم وجود است و اگر هم گاه ستیزی با واقعیت‌های واقع دارد، این ستیز و تخالف از سنخ انفعال و فرو نشستن نیست، بل تعادل بخش و پوینده به سمت مقاصد موضوعه است آثارش شواهد صادقه بر شخصیت جمعی اوست.



انتشارات صحیفه معرفت

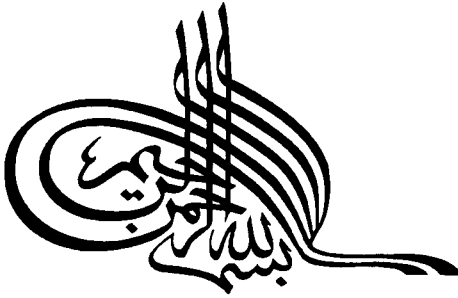
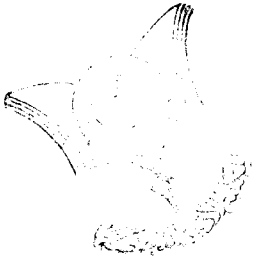
رئاليسم پويا در آثار جلال آل احمد

دکتر محمد حسين دهقانی فیروز آبادی

۳/۲

۱/۳

۱/۱۰۰



ملفوظات علامہ محمد رفیع

رئاليسم پويا

9

جلال آل احمد

به قلم

دکتر محمد حسين دهقانی فيروز آبادی



دهقانی فیروز آبادی، محمد حسین، ۱۳۳۳.
رنالیسیم پویا و جلال آل احمد / به قلم
محمد حسین دهقانی فیروز آبادی. - قم: صحیفه معرفت
۱۳۸۲
ص ۱۰۳

ISBN 964-93950-1-6: ۶۵۰۰ ریال

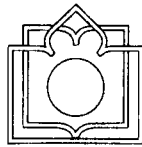
فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.
کتابنامه: ص ۱۰۰ - ۱۰۳، همچنین به صورت
زیر نویس.
۱. آل احمد، جلال، ۱۳۰۲ - ۱۳۴۸ -- نظریه

درباره واقع گرای. ۲. واقع گرایی الف. عنوان.

۲، ۵۹/د ۸۳۵ BA ۱۳۹/۲

۸۲-۲۲۷۷۹م

کتابخانه ملی ایران



انتشارات صحیفه معرفت

رنالیسیم پویا و جلال آل احمد

به قلم

دکتر محمد حسین دهقانی فیروزآبادی

ویرایش: حسن طالبی

حروف نگار و صفحه آرا: صحیفه معرفت

چاپ: چاپ اول بهار ۱۳۸۳ ✧ شمارگان: ۳۰۰۰

قیمت: ۶۵۰۰ ریال

شابک: ۹۶۴-۹۳۹۵۰-۱-۶

کلیه حقوق برای ناشر محفوظ می باشد.

مراکز پخش

قم: انتشارات صحیفه معرفت: چهارراه غفاری - خیابان ایستگاه - کوچه بوعلی - پلاک ۱۷۰

تلفن ۶۶۰۸۹۶۱

کرج: موسسه فرهنگی دینی نور معرفت: خیابان امامزاده حسن - پشت مصلاهی نماز جمعه

تلفن ۲۲۴۱۲۰۶

رشت: مجموعه فرهنگی دینی عترت: خیابان امام خمینی - گذر حاج آقا بزرگ

تلفن ۲۲۲۲۲۲۷

«قلم این روزها برای ما شده یک سلاح و با
تفنگ اگر بازی کنی بچهٔ همسایه هم که به
تیر آتفاقیش مجروح نشود، کفترهای
همسایه پر خواهند کشید... و بریده باد این
دست اگر نداند که این سلاح را کجا باید به کار
برد.»

«من از خدا می‌خوام مشیت روی سینی مسی
بزنم، نه روی نمد. اینجا نمده. اینه که
آدمیزاده خفه می‌شه، خفقان اینه، که فریاد
می‌زنی، اما فقط خودت می‌شنوی.»

«جلال آل احمد»

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه.....	۹
معانی لغوی و اصطلاحی رئالیسم.....	۱۷
- در حوزه ی ادبیّات	۱۸
- در حوزه ی نقّاشی.....	۲۱
- در حوزه ی فلسفه.....	۲۲
مفاهیم کلی رئالیسم.....	۲۵
- زبان رئالیسم	۲۶
تاریخچه و اصول رئالیسم.....	۳۱
بعضی از ویژگی های برجسته رئالیسم.....	۴۳
هنر چیست؟ (فرق هنر با واقعیت).....	۴۷
نگرشی کوتاه بر سیر آثار رئالیستی در ایران.....	۵۷
شواهدی از رئالیسم در بعضی آثار جلال آل احمد.....	۷۵
منابع و مأخذ.....	۹۹
فهرست اعلام.....	۱۰۵

مقدمه

چشم خود را می‌گشاییم؛ جهان را، البته آن قسمت از جهان که در افق دید ماست، می‌نگریم، چه می‌بینیم؟ چه گونه می‌بینیم؟ عکس‌العمل ما چیست؟ آیا آن گونه می‌بینیم که می‌خواهیم ببینیم؟ آرزو می‌کنیم، چه گونه ببینیم؟ از چه زمانی و از چه سنی چنین سؤال‌هایی برایمان پیش می‌آید؟ و...؟

جواب‌ها را نیز خود می‌دهیم؛ اما مبهم، تو در تو، پیچیده؛ تا جایی که آرزو می‌کنیم. کاش چنین سؤالاتی در ذهن ما نمی‌آمد. زیرا جواب‌ها ما را قانع نمی‌کند؛ چون سؤالات کم و بیش یکسان است. دیگران هم جواب‌هایی بر این سؤالات دارند؛ اما چون پسندها

متفاوت است، جواب‌ها نیز ضرورتاً مختلف به نظر می‌رسند.

راستی! چیست آنچه ما درک می‌کنیم؟ و می‌بینیم؟

همه چیز در حدّ خود «واقع» است، عالم مجموعاً توان و توانش است و در حدّ قوّه ثابت و لا یتغیّر است «جَفَّ الْقَلَمُ بِمَا هُوَ كَائِنٌ». آنچه متفاوت است. نمود و نمایش این قوّه است؛ البتّه نمایش و کنش هم ثبوت دارد، ولی چون هر نمایش، تماشاگر می‌خواهد، و تماشاگران قهراً هم از نظر کمّیت و هم از نظر سلیقه و بینش متفاوت هستند و در ضمن بدون نگرنده، نمودن معنی ندارد، بنابراین نمایش متفاوت جلوه می‌کند.

انسان‌ها یا به عالم واقع نگرش دارند و یا ممکن است بعد از نگرش، گرایش هم پیدا کنند، این است که واقع‌نگری و واقع‌گرایی بر حسب نگرندگان و گرایندگان متفاوت جلوه می‌کند؛ امّا چیزی که ثابت است، واقعیّت در موقع خودش است؛ این واقعیّات ضرورتاً مادّی و محسوس به حواسّ ظاهری نیستند؛ واقعیّاتی از مجرّدات و ذهنیّات هم بُعد دیگری از واقعیّات هستند.

جهان وجود دارد، مادّه هست، غم هست، شادی هست، ارتباط هست؛ در گستره‌ی وسیع‌تر، جامعه هست و مترتّب بر آن، برخوردها، تقابلات، تضادّها، برابر نشینی‌ها، همبرنشینی‌ها و سایر

مفاهیم ظاهری و باطنی در عالم وجود هست و به تعبیری واقعیت دارد.

جالب این که، همه‌ی این «هست» ها بدون وجود انسان هم «هست» اند. این واقعیت‌ها، فیزیکی و غیرفیزیکی آنها، کلاً عناصر عالم وجود هستند؛ انسان هم یکی از آنهاست؛ اما آنچه که مورد بحث است و در قالب اصطلاح اروپایی آن به «رئالیسم» موسوم است. نامی است که بعد فعلی آن بر بعد اسمی آن غلبه دارد، چون در فقه اللغه و زبان‌شناسی نو، بار معنایی کلمات صدر دصد و طابق النعل بالنعل، هم‌ردیف اصطلاحات موضوعه و مفاهیم صرفی آنها نیست. وقتی می‌گوییم «واقعیت»، دو معنی از آن اراده می‌شود: یکی، معنی درونی و اسمی و غیرمرتبط با انسان، و به معنی پدیده‌های موجود، که وجود دارند. دیگر، معنی بیرونی و فعلی و تحلیلی است که یک مفهوم انتزاعی و مجرّد از واقعیت است و در زندگی انسان به حسب تلقّیات و بینش‌های متفاوت انسان نسبت به آن، نقش اساسی دارد.

این نوع از واقعیت است که در اصطلاح، به عنوان یک مکتب فلسفی و به معنی طرز فکر و مکتب و شیوه‌ی تلقّی از عالم وجود «Realism» مطرح گردیده است و موضوع و ژرف ساخت و بُن‌مایه‌ی شاخه‌های مختلفی از مباحث علمی، هنری، ادبی و فلسفی

قرار گرفته است. بر پایه‌ی این موضوع، مباحث گسترده‌ای، چون: شناخت وجود، اصالت وجود، شناخت ماده، اصالت ماده، شناخت طبیعت، اصالت طبیعت، فلسفه‌ی مثبت، انسان‌شناسی، اصالت انسان و یک موضوع ویژه‌ی مورد بررسی ما، یعنی «رنالیسم» یا واقع‌گرایی مطرح می‌شود.

بر مبنای فرضی هندسی، واقعیات عالم وجود بر روی خطی یابه بیانی دقیق‌تر، بر روی سطحی افقی قرار دارند؛ انسان در این سطح چون نقطه‌ای هدفمند، در حرکت است، زیرا حرکت لازمه‌ی حیات است و حرکت نمودار حیات انسان است.

واقعیات، در حدّ وجودی و اسمی و درونی ثابت هستند؛ (معنی اوّل واقعیّت) اما در حدّ کنشی و نمایشی خود در ارتباط با انسان‌ها (معنی دوّم واقعیّت) متغیّرند، و به دلیل این که حرکت حیاتی انسان در پهنه‌ی گسترده‌ی فرضی از واقعیات، لزوماً یک مسیر نخواهد داشت، ضرورتاً برداشت و طرز تلقّی انسان‌ها هم نسبت به واقعیّت متفاوت است؛ اما آنچه قطعی و ثابت است، وجود روندگان است.

بنابراین طبق این فرض که حرکت، قطعی و ضروری است، پس حرکت در بستر واقعیات عالم به قصد رسیدن و ملازمت با یکی از این دو هدف صورت می‌گیرد: یا هدف، همین سطح است که در این صورت بُعد دیگر واقعیّت که ماده باشد چهره می‌نماید؛ یا این که این

سطح وسیله‌ای است برای صعود و اوج گرفتن، که در این صورت، «واقعیتِ واقع» چهره می‌نماید که آن، «حقیقت» است.

چون در مقام ارزش‌گزاری نیستم، از اطاله‌ی کلام پرهیز می‌کنم.

تاریخ ادب و فرهنگ و هنر ایران، در طول نوساناتِ خود، همواره شاهدِ حضورِ کسانی بوده است که بر این سطح و روند یکسان مقطع زده‌اند و روحی جدید در کالبد زمستان‌زده‌ی هنر دمیده‌اند و از برکتِ این حلول جاودانی، زبان فارسی، تا سالیانی چند، بستر تاخت و تاز و جولان این نوابغ گردیده است.

این رادمردان را اگر تنها رهروان در مسیر پر پیچ و خم ادبیات بدانیم، راهی بس غلط رفته‌ایم، که اینان پدرانِ بزرگ‌ترین تحولات درونی یک جامعه‌اند که خود سرمنشاء انقلاب‌های عظیم می‌گردند و این که می‌بینیم نامشان و یادشان، همواره بر تارک فرهنگ این مرز و بوم می‌درخشد، نه از ظرافت قلم، که از طراوت و صلابت فکرشان است و آثارشان چیزی جز تظاهر درونِ ناآرام و طوفان‌زده‌شان نیست. اینان حافظانِ گنجی گزیده‌ی غزل‌سرا نیستند و سعدی‌های ادب‌آموز نیستند که رمز و راز معاشرت را بیاموزند. نه مدیحه‌سرایند و نه قلم‌زن توانمند؛ قلم را وسیله‌ی نان‌خوری نکرده‌اند؛ از قلم به معراج می‌روند و تفاوتشان با دیگران از زمین تا آسمان است.

چنان بی‌ریا صحبت می‌کنند که گویی مجمر پرتب و تاب درونشان را یکباره به رُخت می‌کشند. ادبیات ایران در عمر خود از اینان بسیار دیده است و اگر نخواهیم خیلی به عقب برگردیم، ادبیات معاصر را گواه خوبی بر این مدّعا می‌یابیم.

اینان در دوران مختلف، پا به عرصه گذاردند؛ گفتند و نوشتند و سرانجام، جان پاک فدای عقیده نمودند. زیرا یک ادیب هیچ‌گاه بار مسؤولیت را از خویش سلب نمی‌کند و آن «بیداری» است.

و من سعی نمودم در این مختصر نام یکی از این رادمردان را زنده گردانم، هر چند اینان در جوهره‌ی وجود تا بی‌نهایت، خواهند درخشید، و امید آن دارم که حقیری چون من بتواند، در برابر فرزندان استاد، زوایایی از زندگی پرتلاطم او را به تصویر کشد.

این که موضوع را تحقیق و مطالعه در «رئالیسم» قرار دادم، سفسطه‌ستیزی آن است؛ و جلال آل احمد را به عنوان نویسنده‌ای که بنیان فکر او رئالیسم فعال یا پویا^۱ است و در عین حال برخوردار

۱. رئالیسم فعال یا پویا را در مقابل رئالیسم منفعل و ایستا قرار می‌دهم و معتقدم هنرمندان و ادبا عموماً و به ویژه ذائقه‌مندان و ادبای ایرانی، در جهت‌گیری فکری خود در برخورد با وقایع و واقعیت‌ها، گونه‌گون رفتار می‌کنند. و بیرون‌تاب و فرافکنی هنری خود را به نحو ویژه‌ای بروز می‌دهند؛ بعضی در برابر عالم و حوادث آن، پویا و فعال برخورد کرده، موجودیت‌ها

• عقلانی با واقعیت‌ها دارد، می‌شناسم. او خود می‌گوید:

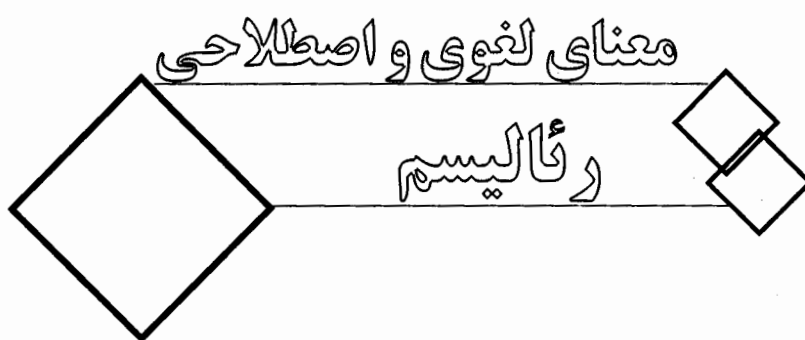
«من دست کم خودم می‌دانم که با این قلم
جوری تا نکرده‌ام که دل کسی را به دست بیاورم،
چه رسد به وجاهت ملی. من زده‌ام و خورده‌ام، و با
این زد و خورد، دست کم خود را نیز نگه داشته‌ام؛
بی هیچ منتی بر احدی. اگر گشته‌ای باقی نیست،
گرفته‌ای که باقی است و این است بزرگ‌ترین غبن در
این ولایت که مُشت می‌زنی اما به سایه و اصلاً در
خواب. تا این نمدی که ما می‌گوییم جواب میس
بدهد، سال‌ها وقت می‌خواهد، لااقل تا وقتی که

وقایع را می‌پذیرند و ضمن هم‌نشینی با وقایع با معاییر انسانی که از آن
میان، عقل است، خود را بازیگری از نمایش واقعیت می‌دانند و با پیروی از
نظام طراحی شده و الگو پذیرفته حوادث، عضوی فعال بوده، حوادث را
هدفمند پی می‌گیرند. این گروه از واقع‌گرایان، نسبت وقایع را با خود تنظیم
کرده، با فاصله‌ای هنرمندانه و گاه روان‌شناسانه، در بسط و مجاری حوادث
به پیش می‌تازند و گروهی دیگر، با احساسی تسلیمی و گاه مخرب و
شکننده، به جای تماشای و حفظ طمأنینه رفتاری، در برابر حوادث قرار
گرفته، منفعلانه تسلیم پیش آمده‌ها می‌شوند، و نهایتاً منکوب و سرخورده،
پی سپر حوادث شده، باعث فرسایش توانایی‌ها و نهاده‌های ارزشی خود
می‌شوند.

ریش این بچه‌ها سفید شود.^۱

او راست می‌گفت، پژواکِ کلامِ او را ما امروز می‌شنویم و برخورد
عقلایی و واقع‌گرایانه‌ی او را در گستره‌ی آثار او، شاهدیم و با وجود
خود درک می‌کنیم.

۱. یک چاه و دو چاله، صص ۴۳، ۴۴.



«رئالیسم» از کلمه‌ی «real» که به معنای واقع است مشتق شده، در طول تاریخ به معنای مختلفی استعمال شده است. رئالیسم در حوزه‌های مختلف فرهنگ بشری معانی و مفاهیم مختلفی دارد و در میدان‌های مختلف قابل تأمل و بررسی است.

● در حوزه ادبیات:

در حوزه‌ی ادبیات، سبک رنالیسم سعی دارد، در تألیفات خود^۱، تصوّر واقعی حیات بشر را شرح دهد و بر ضدّ افراط ادبیات تخیلی و شخصی و احساساتی مجادله کند. این سبک می‌خواهد هاله‌های رازگرایی «mysticism» که زمانی پدیده‌های ادبی را با رنگ‌های گرم شاعرانه احاطه کرده بود و جوّی جاذب و صمیمی و در عین حال کاذب، اطراف آنها آفریده بود، پراکنده سازد، تا اشیاء، در روشنایی روبروی ما ظاهر شوند.^۲

مکتب واقع‌گرایی ادبی، پیش از آن که در عمل به عنوان مکتب ادبی مستقلّ عرضه شود، با موجودیتی استوار و مستحکم و جازم، در سراسر پیکره‌ی گرایش‌های انسانی حضور داشته و دارد و در آثار

۱. تألیفات و آثار ادبی، شامل همه برون‌تاب‌های هنری انسان می‌شود که ذوق در سراسر آن جریان و جریان دارد. منظور از جریان، قرار گرفتن یک مورد هنری و ذوقی در زنجیره یک اثر ادبی، بدون تأثیرپذیری از قبل و تأثیرگذاری به بعد است؛ ولی جریان استقرار یک مورد هنری در ترکیب یک اثر ادبی است، به نحوی که متأثر از قبل و مؤثر در موارد هنری بعد از خود در زنجیره یک اثر ادبی است.

۲. «پژوهشی در رنالیسم اروپایی» گئورگ لوکاک، ترجمه اکبر افسری، ۱۳۷۳، انتشارات علمی و فرهنگی، ص ۱.

• رمانتیک‌هایی چون «بالزاک»^۱ و «استاندال»، نشانه‌هایی از آن عرضه شده است؛ این مطلب عجیب نیست، زیرا واقع‌گرایی ادبی، به حقیقت همواره در مقابل مکتب رمانتیک نیست، بلکه غالباً در مقابل مکتب پندارگرایی (Idealism) است.^۲

بنابراین رئالیسم دنباله‌ی کوشش‌های رمانتیک‌های نخستین است. خیال مجسم ساختن حقیقت، به خصوص حقیقت موجود، در قرن نوزدهم میلادی رواج یافت. کشفیات و ترقیات علمی که در اواخر نیمه‌ی اول قرن نوزدهم نصیب بشر شده بود، ادبیات را تحت تأثیر قرار داد و نویسندگان و شعرای احساس‌مدار و خیال‌پرداز را به سوی واقعیات و حقایق زندگی کشانید و کم‌کم مردم هم از تخیلات

۱. اونوره دو بالزاک «Honre de Balzac» رمان‌نویس فرانسوی متولد سال ۱۷۹۹ م، و متوفی به سال ۱۸۵۰ م، یکی از پر اثرترین نویسندگان جهان است. در داستان‌های متعدّدش کوشیده است تا وضع اجتماعی زمان خود را به دقیق‌ترین صورتی ترسیم کند، از اینرو از نویسندگان «واقع‌بین» شمرده می‌شود. با این همه بالزاک از شوق و شور نویسندگان رمانتیک نیز بی‌بهره نیست. وی رمان‌های خویش را تحت عناوین خاصّ مانند: «داستان‌های فلسفی»، «تتبع آداب و رسوم در قرن نوزدهم» و غیر این‌ها تنظیم کرده و مجموعه آثار خود را به نام «کمدی انسانی» خوانده است. از آثار مهم او «باباگوریر»، «اوژنی گرانده»، «زن سی‌ساله» و «چرم ساگری» را می‌توان نام برد.

۲. نقد ادبی، عبدالحسین زرّین‌کوب، ج ۲، امیرکبیر، ۱۳۶۱، تهران، ص ۶۸۰.

خسته می شدند و آثاری را می پسندیدند که زندگی حقیقی خودشان، بدبختی ها و رنج های آنان در آن برگردانده شده باشد.

اولین کسی که در فرانسه پیش قدم ایجاد سبک رنالیسم شد، بالزاک بود. «او با نوشتن دوره ی آثار خود، تحت عنوان «کمدی انسانی»، قدم تازه ای در عالم ادب برداشت و با این که قصد تشکیل مکتب نداشت، پیشوای مسلّم رنالیست شد.»^۱

مکتب واقع گرایی، بیان تمام جهات و اوصاف واقعیت را - بدون دخالت ذهن نویسنده - در نظر دارد و جنبه ی عینی در نزد اصحاب این مکتب، هرگونه توجه به جنبه ی ذهنی را نفی می کند؛ واقع گرایی در ادبیات داستانی، عبارتست از این که نویسنده بکوشد تمام ویژگی های واقعیت را آن گونه که هست و بدون توجه به زشتی یا ابتذال آنها، با نهایت دقت و بدون انحراف و پرده پوشی توصیف و تصویر کند و اجازه ندهد که واقعیت از ورای عینک تخیل و احساس شخصی او انعکاس بیابد.^۲

این که از بعضی اقوال مستفاد می شود که رنالیسم دنباله و نتیجه ی منطقی یک مکتب و یا مشربی است، صرفاً جهت سهولت تنظیم و

۱. مکتب های ادبی، رضا سیدحسینی، ج ۱، چاپ دهم، انتشارات آگاه، صص ۲۷۰، ۲۷۱.

۲. برگرفته از «نقد ادبی»، عبدالحسین زرین کوب، ج ۲، ص ۴۵۶.

ترتیب نظرات در بسیط یک بُعدی گفتار یا نوشتار است، وگرنه شخصیت‌های هنری در آثار ادبی هر هنرمند، همه‌گویای واقعیت وجودی مؤلفین و مدوّنین و مصنّفین آن آثار است و این خود، نوعی واقعیت است و مطالعه‌ی آن، در مکتبی تحت عنوان رئالیسم می‌گنجد.

● در حوزی نقاشی:

هنرمند پیرو این مکتب معتقد است که قیافه‌ی طبیعت را، زشت یا زیبا باید آزادانه منعکس کرد. نقّاشان رئالیست، در تصویر تابلو، فقط به مشاهده‌ی احوال حاضر می‌پردازند و چون ممکن نیست گذشته را مشاهده کرد، نقّاشی تاریخی بی‌معنی است.

«مسیو ژرژ مارلیه (George Marlier)، در خطابه‌ای که در کنگره‌ی بین‌المللی تاریخ هنر به سال ۱۹۳۰ در بروکسل قرائت کرد، در مورد رئالیسم (بخصوص در نقّاشی) گفت: میان رئالیسم به معنی تقلید مو به موی واقعیت و رئالیسم به معنی نشان دادن صحنه‌های زندگی فقرا، باید قایل به تمایز بشویم. غالباً مردم معنای اوّل را در نظر دارند، ولی چنین تصویری از رئالیسم به ندرت وجود داشته است.»^۱

۱. «معنی هنر»، هربرت رید، ترجمه نجف دریابندری، کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۱

در مجسمه‌سازی هم که مانند نقاشی در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم روبه تکامل می‌رفت و متوجه رئالیسم می‌شد، تجدیدی ظاهرگردید و مشاهده و نمایاندن زندگی معاصر به طور کامل و حقیقی از صفات مخصوص این فن گشت، ولی ترقی و تکامل این صنعت، بسیار کمتر از ترقی نقاشی صورت گرفته است.^۱

● رئالیسم در حوزه فلسفه:

در فلسفه، رئالیسم به دو معنی مختلف استعمال شده است:
الف - در فلسفه‌ی اسکولاستیک (Scholastique) که به فلسفه‌ی اصحاب مدرسه، معروف است.
در میان اصحاب مدرسه در قرون وسطی، یگانه بحثی که مورد توجه بود و جدال عظیمی برپا نموده بود، مبحث «وجود کلی» بود که آیا کلی - مانند انسان - موجود است یا نه؟ و بر فرض وجود، آیا وجودش در ذهن است یا در خارج؟ و آیا در خارج وجود مستقل

❧ امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۱، صص ۱۰۳ و ۱۰۴،

۱. فرهنگ فارسی، دکتر محمد معین، بخش ۵، امیرکبیر، ۱۳۶۲، ص ۵۸۳
امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۱.

دارد یا نه؟^۱

به کسانی که برای کلی، واقعیت مستقل از افراد قایل بودند «رئالیست»، یا «واقعیت‌ون» می‌گفتند و به کسانی که به هیچ نحو، وجودی برای کلی، نه در خارج و نه در ذهن، قایل نبودند و کلی را فقط، لفظ خالی می‌دانستند «اسمیون» یا «نومینالیست» (Nominalist) می‌گفتند. دسته‌ی سوم نیز بودند که برای کلی، وجود ذهنی و وجود خارجی در ضمن افراد قایل بودند و آنها را «تصوریتون» یا «ایدالیست» (Idealist) می‌نامیدند.

ب - معنای دوم رئالیسم، همان است که اخیراً در اصطلاحات فلسفی به کار برده می‌شود، یعنی؛ اصالت واقعی خارجی، و در این معنی، رئالیسم فقط در مقابل ایدالیسم که به معنای اصالت ذهن یا تصور است، قرار می‌گیرد.

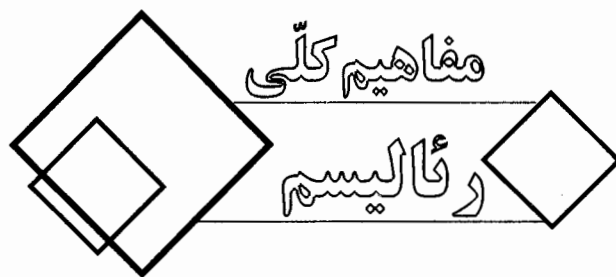
در ادبیات نیز، سبک رئالیسم در مقابل ایدالیسم است. سبک رئالیسم، یعنی سبک نوشتن یا گفتن، متکی بر نموده‌های واقعی و

۱. توضیح مختصر این که وجود بر دو قسم است - وجود اشیاء برای خود (وجود عینی) و وجود اشیاء برای ما (وجود ذهنی) - در حکمت ثابت شده است که «وجود» مساوی با «ظهور» است و «خفا» از «عدم» ناشی می‌شود. هر موجودی به هر اندازه و هر درجه که از وجود بهره‌مند است از ظهور نیز بهره‌مند است. هر موجودی که در حدّ اعلا از وجود است در حدّ اعلا از ظهور هم هست.

اجتماعی و اما سبک ایدآلیسم در ادبیّات، عبارت است از سبک متکی بر تخیّلات شاعرانه گوینده یا نویسنده.

در دوره جدید، رئالیسم یا مذهب اصالت واقع، عبارتست از اصالت دادن به ظاهر و انکار مطلق هر چه ورای ظاهر حسی است؛ زیرا از آن جا که همه چیز از طریق تجربه به دست می آید و حتی حوزه عقل نیز خارج از محدوده تجربه نیست، بنابراین «هستی» و «وجود» عبارتست از آنچه در تجربه حسی ما آشکار می گردد و جز این، هیچ امر دیگری، به عنوان «واقعیت» وجود ندارد.

این نحوه تلقی از «رئالیسم» که بهترین ترجمه اش «ظاهربینی» یا «ظاهریستی» است و از متن «اومانیزم» (Humanism) یعنی اصالت انسان یا مذهب اصالت بشر، برمی خیزد و معنایی جز اصالت هواهای نفسانی بشر ندارد - بدین معنی که هر چه در ظرف حس «ما» می گنجد، اصیل است و وجود دارد و هر چه نمی گنجد، موهوم است و بی اعتبار است! - پس ملاک وجود، «ما» هستیم. ایدآلیسم جدید نیز، بر مدار اصالت انسان است؛ اگر رئالیسم جدید «حس» انسان را اصل قرار می دهد، ایدآلیسم جدید «ذهن» انسان را مبنا و حقیقت وجود می داند؛ پس در «اومانیزم»، ایدآلیسم و رئالیسم به وحدت می رسند؛ چراکه هر دو، وجهی از انسان، به عنوان کل مطلق، هستند.



رئالیسم در ادبیات، منبع بحث، گفتگوی بعضی مکاتب و نهضت‌هاست و یکی از اصطلاحاتی است که اغلب در نقد، به اشتباه به کار برده می‌شود. به عنوان یک قاعده‌ی کلی؛ رئالیسم، تلاش می‌کند، زندگی را آن‌گونه که هست، نشان دهد. در صورتی که ایدئالیسم سعی دارد، زندگی را آن‌گونه که باید باشد؛ نشان دهد. در

ادبیات، رنالیسم معمولاً به موضوع‌های عقلانی و منطقی و احتمالی تکیه می‌کند، تا مسایل رمانتیک.^۱

● زبان رنالیسم:

رنالیسم مانند بعضی از انواع دیگر ادبی و مکاتبی چون سمبولیسم، زبانی خاص، چون زبان مجازی (Figurative Language) که زبانی زیباشناختی است، ندارد، بلکه از زبانی که معمول است و دارای معنای قاموسی و تحت‌اللفظی است، استفاده می‌کند و ضمناً از جدل و دیالکتیک (Dialectic) به مفهوم خاص آن برکنار است. زیرا شخصیت‌ها در آثار رنالیستی - ادبیات داستانی (Fiction) - آشکار و «خودظهور»ند و این اشخاص (Characters) همه در یک سطح شخصی قرار دارند و این هنرمند است که به اشخاص، شخصیت‌های شاخص‌تر داده، بعضی از دیالوگ‌ها را بسازد، ارائه می‌دهد. و این منتقد در نقد صورت‌گرایانه

۱. برگرفته از کتاب‌های:

- a) «A handbook of critical approaches to Literature». «Lee Morgan». Earle G. Labor». «Wilfred. L. Quern». John R. Willingham».
- b) «An Introductory Guide to English Literature». Martin stephen.

(Formalistic Criticism) است که الگوی تضاد و ضدیت بین دو نظر، یا بین ویژگی‌های شخصیت و یا سیستم‌های عقاید را مختلف و جدلی نشان داده، به نقد آن می‌پردازد. و هم اوست که موارد متناقض نما (Paradox) و تنش‌دار (tension) را، که در هر شخصیت به گونه‌ی ثابت و واقعی به توانش، (competence) نهفته است و گاه به نمایش (performance) ظاهر می‌شود، در قیاس با دیگر اشخاص، به تضاد و دیالکتیک که به طرف ترکیب و انحلال پیش می‌روند، نشان می‌دهد.

در آثار رئالیستی شخصیت‌ها معمولاً تک بُعدی (Flat Character) می‌نمایند، یا حداقل در اثر ادبی معین، چنین هستند و به تعبیر خاص آن تیپ (Type) هستند ولی در ژرف ساخت وجودشان، دارای شخصیتی چند بُعدی اند (Round Character). چون زبان رفتار خود هستند و رفتار انسانی پیچیده است.

هویت شخصیت تک بُعدی همیشه قابل پیش‌بینی است و همیشه به یک نحو حرف می‌زند و عمل می‌کند. ولی شخصیت چند بُعدی پیچیده است و بعضی اوقات که هنرمند در اثر خود، او را در گستره‌ی اثر ادبی‌اش، معرفی می‌کند، اعمالش خواننده را متعجب و متحیر می‌سازد.

اغلب از کاراکترهای تک بُعدی که ساده‌اند، برای نقش‌های کمدی

و از کاراکترهای چندبُعدی، برای نقش‌های جدی‌تر و تراژیک و رئالیستی استفاده می‌شود. البته اکثر رمان‌نویسان، از هر دو نوع شخصیت استفاده می‌کنند. در کتاب‌های «آرزوهای بزرگ» (Great Expectation) اثر چارلز دیکنز^۱ که در سال ۱۸۶۱ م. نوشته شده است، کاراکتر اصلی یعنی «پیپ» (Pip) کاراکتری چندبُعدی است.^۲ در «مدیر مدرسه» جلال آل احمد، شخصیت «مدیر» تک‌بُعدی است. او حاضر نیست و نمی‌تواند بُعد واحد شخصیتی خود را در مسیر حوادث شغلی تغییر دهد و پیوسته در تعارض با شخصیت‌های تک‌بُعدی تیپ‌های دیگر اجتماع است و آنها نیز به نوبه‌ی خود و در سطح خاص اثر ادبی، دارای شخصیت واحدی هستند و هر یک از این تیپ‌ها، نماینده‌ی آحاد معینی از جامعه هستند.

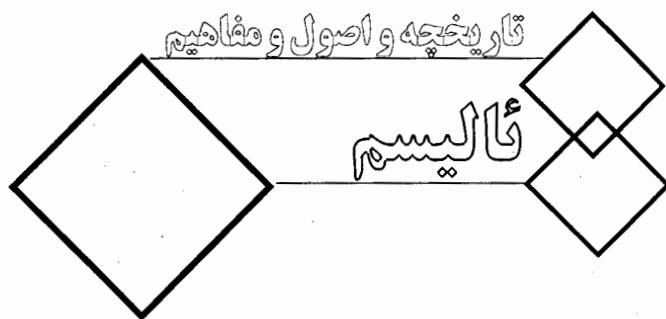
۱. «Charles Dickens» نویسنده انگلیسی متولد سال ۱۸۱۲ و متوفی به سال ۱۸۷۰ میلادی، نویسنده واقع‌بین و اجتماعی است. از جمله آثار اوست: «اولیور توئیست» (Oliver Twist)، «نیکلاس نیکلبی» (Nicholas Nickelby)، «دیوید کاپرفیلد» (David Copperfield) «قصه‌ای از دو شهر» (A tale of two cities)، «دوست مشترک ما» (Our mutual friend). قهرمانان آثارش غالباً از میان مردم معمولی انتخاب شده‌اند. او در شرح و وصف دقیق است.

۲. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به کتاب: Aspects of the Novel (جنبه‌های رمان) اثر (Morgan Forster (E.M. Forster Edward)

یکی دیگر از ویژگی‌های اشخاص تک‌بعدی این است که به سادگی و سهولت در بسیط‌نمایش یک اثر ادبی بازشناخته می‌شوند؛ خیلی سریع، عاطفه‌ی خواننده با چشم بصیرت به سیرت آنها می‌نگرد. تفاوت عمده‌ی شخصیت‌های رئالیستی داستان‌های جلال با داستان‌های رئالیستی دیگر، این است که اشخاص تیپ داستان‌های جلال، نماینده‌ی اکثریت جامعه‌ی خود هستند، آن هم اکثریتی عام و غیراشرافی. تیپ اشرافی کمتر در داستان‌های جلال نموده شده است، و اگر هم از آنها در داستان می‌بینیم، شخصیتی لرزان و منفرد دارند.

یکی دیگر از ویژگی‌های اشخاص تک‌بعدی این است که همیشه در ذهن خوانندگان و مخاطبان این‌گونه داستان‌های ماندگار می‌شوند و فراموش نمی‌شوند؛ چون همراه با وقایع و واقعیت‌های روزمره حرکت کرده‌اند. این اظهارات به مفهوم آن نیست که در آثار رئالیستی همه‌ی افراد، ساده و تک‌بعدی هستند، یا باید چنین باشند، بلکه منظور این است که بُعدی از جامعیت یک اثر رئالیستی، بزرگ‌نمایی شخصیت تک‌بعدی در آن است.

نویسنده و هنرمند در داستان‌های رئالیستی فقط توصیف‌گر واقعیت مأنوس و محشور است که اشخاص در مواضع معین قرار گرفته خود را انتخاب می‌کنند و خود را در اثر می‌نمایانند.



مکتب نقد ادبی (Literary Criticism) در ابتدا، بی تردید اصطلاح رئالیسم را از فلسفه به عاریت گرفته است و بلافاصله دقت معنی آن از میان رفته است، نویسنده‌ی رئالیست کسی است که ظاهراً در انتخاب امور زندگی جانب‌داری خاصی نشان نمی‌دهد، بلکه صحنه‌ها و آدم‌ها را چنان که چشم می‌بیند توصیف می‌کند. اما در واقع، از آن جا که هنر همیشه مستلزم انتخاب است (ولو به دلیل کمی

جا و رعایت اختصار)، نویسنده‌ی رئالیست کسی است که جنبه‌ی خاصی از زندگی را مورد تأکید قرار می‌دهد و آن جنبه‌ای است که، هیچ جای تعریف و تمجید ندارد.

دقت فلسفی انتقاد هنری (Artistic Criticism) از انتخاب ادبی هم کمتر است، زیرا که ریشه و شاخ و برگ آن، همان انتقاد ادبی است در زمینه‌ی هنر؛ آن نوع هنری که می‌تواند رئالیستی به معنی اخص کلمه نامیده شود، هنری است که می‌کوشد به هر وسیله‌ای عین هیأت ظاهری اشیاء را نمایش دهد و چنین هنری مانند فلسفه‌ی رئالیسم مبتنی بر اعتقاد ساده به واقعیت عینی اشیاء خواهد بود.

واقع‌گرایی به عنوان یک شیوه‌ی خلّاق، پدیده‌ای است تاریخی که در مرحله‌ی معینی از تکامل فکری بشر، زمانی که انسان‌ها نیاز مبرمی به شناخت ماهیت و شناخت جهت رشد و تکامل اجتماعی پیدا کردند؛ زمانی که مردم، نخست به طور مبهم و سپس آگاهانه به این حقیقت رسیدند که اعمال و رفتار انسان از هیجان‌های سرکش ناشی شده، بلکه از علّت‌های واقعی سرچشمه می‌گیرند، به ظهور رسید.

شیوه‌ی واقع‌گرایی در هنر و ادبیات، زمانی به ظهور رسید که افراد جامعه با وظیفه‌ی شناخت آن نیروهای ناشناخته‌ای مواجه بوهند که عملکرد ساختار روابط اجتماعی را تعیین کنند.

در نوشته‌های باستانی - در هنر «گوتیک»^۱، «باروک»^۲ یا در آثار نویسندگان کلاسیک - ویژگی‌هایی از واقعیت دیده می‌شود ولی مطالعه‌ی حیات جامعه و زندگی افراد، با تمام روابط پیچیده‌ای که

۱. «Gothic» در هنر گوتیک، سحر و جادوگری، رمز و معما، هراس و وحشت به هم آمیخته است. در هنر گوتیک - به ویژه رمان گوتیک - از اشباح افسونگر و جادوگران شیطان‌صفت، همه‌های گنگ و دلهره‌آور لبالب است، قصرهایی که در آن استخوان مردگان روی هم انباشته شده و مخروبه‌های قدیمی با فضا و رنگ و هم‌آمیز، مکانهای سنتی این نوع داستانهاست... داستانهای سوررئالیستی از بعضی از خصلتهای داستانهای گوتیک بهره برده است، یعنی از «هیجانهای بسیار لرزیدن که از خصوصیات داستانهای سوررئالیستی است از داستانهای گوتیک گرفته شده است.» (به نقل از «ادبیات داستانی»، جمال میرصادقی، انتشارات شفا، ۱۳۶۶، تهران، صص ۴۱۴ و ۴۱۵).

۲. باروک «Baroque» عنوانی است که از اوایل قرن نوزدهم، نوگرایان به یک رشته قالبهای سنتی جمال‌شناختی در قرون گذشته که حالات خاص و غیرعادی داشته‌اند، اطلاق کردند. این کلمه در رشته‌های مختلف هنری، از معماری و نقاشی و مجسمه‌سازی گرفته تا ادبیات و موسیقی و سینما به کار می‌رود، کلمه در اصل در جواهرسازی به مروارید نامنظم و... اطلاق می‌شد... به طور کلی، باروک، به ویژه در ادبیات، چیزی است که کلاسیک نیست، مبهم، متظاهر و غیرعادی است. هنری است با ساختار بسیار قوی که در شعر و نثر آن، استعاره‌ها و... همان نقشی را دارند که در معماری قوس‌ها و مارپیچ‌ها و... در ترکیب واحد ساختمانی، (به نقل از «مکتب‌های ادبی»، رضا سیدحسینی، ص ۳۷ و ۳۸).

دارند، فقط با پیدایش واقع‌گرایی آغاز گردید. آثار نویسندگان واقع‌گرای پیشین نیز تصویر کاملی از حیات جامعه، منافع و خواستهایی که در گذشته، اذهان مردمان را به خود مشغول کرده بود، به انسان ارائه می‌داد.

اندک اندک واقع‌گرایی، راه خود را در قلمرو زندگی روزانه گشود. برای مثال ترسیم زندگی اجتماعی را می‌توان در فکاهی‌ات، داستان‌های کوتاه طنزآمیز و بعدها در داستان‌های عامیانه مشاهده کرد. لیکن این نه واقع‌گرایی به معنای دقیق کلمه، بلکه پیش درآمدی بر واقع‌گرایی بود.

پژوهش درباره‌ی دنیای خارج، شکل‌های بسیاری به خود گرفته است؛ تمایل به تحلیل واقعیت در هنر و ادبیات در هر زمان بیشتر شده است و این تحلیل قبل از هر چیز به معنای تحلیل محیط زندگی انسان بوده است. تحلیل، یکی از ویژگی‌های اصلی واقع‌گرایی در هنر عهد رنسانس بود و پیوسته رو به تکامل نهاد.

برخورد تحلیلی در آثار «رابله»^۱

۱. فرانسوا رابله، نویسنده و بشردوست فرانسوی (متولد سال ۱۴۹۴ م. و متوفی به سال ۱۵۵۳ م.) مؤلف «پانتاگروئل» - نام قهرمان داستان معروف تألیف او - و «گارگانتوا» (Gargantua) و... وی مضامین آثار دوره قبل از مسیحیت اروپا را با افکار فلسفی عصر خود درهم آمیخته است.

«سروانتس»^۱ و «شکسپیر»^۲، نویسندگان عهد رنسانی نیز، دیده

۱. میگل سروانتس (Miguel de Cervantes)، نویسنده مشهور ایتالیایی (متولد سال ۱۵۴۷ م. و متوفی به سال ۱۶۱۶ م.)، هرگز به مدرسه نرفت و مدرسه‌ای جز جامعه ندید، همراه پدرش سفر کرد. جوانی جسور و شمشیرزن بود؛ در ۲۳ سالگی به ایتالیا رفت، در ۲۵ سالگی در نیروی دریایی شرکت جست... بعد از ازدواج به نوشتن نمایشنامه‌هایی مشغول شد ولی توفیقی حاصل نکرد. در سال ۱۵۸۴ م. زمانی به نام «گالاتیا» نوشت که موجب شهرت وی شد. اثر معروف او «دون کیشوت» است. بخش اول دون کیشوت در سال ۱۶۰۵ م. انتشار داد و از همان آغاز مورد استقبال بی نظیر قرار گرفت، بخش دوم آن، پس از ده سال (۱۶۱۵ م.) منتشر شد. قسمت اول دون کیشوت در سال ۱۶۱۲ م. به انگلیسی و در سال ۱۶۱۴ م. به فرانسوی ترجمه شد و او به اوج شهرت رسید. دون کیشوت، انتقادی توأم با هجو و طنز از ابتذال روش پهلوانی و سوارکاری است که در عهد او به زوال می‌رفت.

۲. شکسپیر (William shakespeare)، بزرگترین شاعر درام انگلستان (متولد سال ۱۵۶۴ م. و متوفی به سال ۱۶۱۶ م.) از زندگی او اطلاع دقیقی در دست نیست، پدرش بازرگانی معروف بود، در پرورش سه پسر کوشش بسیار کرد. در ۱۹ سالگی ازدواج کرد؛ ولی این ازدواج ثمری جز بدبختی برای او نیاورد؛ به لندن رفت، از فرط فقر به نگهبانی اسبان در مقابل درِ تئاترها مشغول شد؛ علاقه شدید او به نمایش موجب شد که در سال ۱۵۸۵ یا ۱۵۸۶ م. او را در گروه هنرپیشگان به کار بگمارند. در سال ۱۵۹۲ م. در کار بازیگری و نمایشنامه‌نویسی شهرتی به دست آورد و در سال ۱۵۹۴ به بعد، به عنوان یکی از سه بازیگر مهم گروه خود مطرح شد. شکسپیر با اقتباس از نمایشنامه‌های باستان و نمایش نمایشنامه‌های مضحک، افکار عموم را

می‌شود. تمایل تحلیلی داستان سروانتس، بیش از تحلیل داستان رابله است. تحلیلی که سروانتس از جامعه به عمل می‌آورد، خیلی دقیق‌تر از تحلیل نویسنده‌ی پیش از اوست. او روابط انسانی را کاملاً تحلیل کرده، به ژرفای علت‌های بنیادی تضاد بین آرمان‌های انسان‌گرایانه و واقعیت نفوذ می‌کند.

در عصر نوی بعد از رنسانس همانطور که علوم، شناخت وسیع قوانین طبیعت را به ارمغان آوردند؛ هنر و ادبیات واقع‌گرای نوحاسته نیز با پژوهش در زندگی معنوی و اجتماعی بشر، اعمال و افکار و احساسات او، تدریجاً ماهیت پیشرفت تاریخی را آشکار ساختند. ترسیم همه جانبه‌ی زندگی توسط «شکسپیر»، بر پایه‌ی تحلیل ماهیت واقعی روابط اجتماعی استوار بود؛ در آثار شکسپیر، تضادی که در آثار «رابله» و «سروانتس» جنبه‌ی اصلی دارد، رنگ قراردادی و خیالی خود را از دست داد، شکل عینی و تاریخی به خود گرفت؛ ولی بدون این که کلیت خود را در این جریان از دست داده باشد؛

متوجه خویش کرد. او را پدر نمایشنامه‌نویسی انگلستان به شمار می‌آورند. سبک نویسندگی او به سبک کلاسیسیسم تعلق دارد. آثار مهم او: اُتللو، مکبث، هملت، جولوس قيصر، رومئو و جولییت، تاجر ونیزی و... اشعار غنایی او از شاهکارهای شعر انگلیس است. از جمله منظومه‌های او است: ونوس و آدونیس، زایر پرشور و غزلیات.

چون شکسپیر، متفکر و هنرمند نابغه‌ای بود که ویژگی‌های اصلی و پایدار بینش اجتماعی مردم در جامعه‌ی مبتنی بر مالکیت خصوصی را جمع‌بندی کرد. در واقع این، دلیل عمده‌ی پرارزش بودن آثار او در عصر ما می‌باشد، لیکن حتی جهان‌بینی شکسپیر نیز از مفاهیم عرفانی و خیالی مبرا نیست؛ هر چند شکسپیر به ژرفای روح انسانی نفوذ کرده، ولی بسیاری از توهّمات مسلط در زمان و دوران خود را پذیرفته است. هنر او، هنری است حقیقی که از درهم آمیختن عناصر واقع‌گرایانه و غیر واقع‌گرایانه پدید آمده است.

عنصر غالب در آثار او عینی‌گرایی (Objectivism) و تجسم واقع‌گرایانه‌ی شخصیت‌ها، ترسیم صادقانه و دقیق محیطی که عامل تضادهای اخلاقی قهرمانهایش به شمار می‌رود و بالاتر از همه، برخورد واقع‌گرایانه‌ی رابطه‌ی انسان و جامعه می‌باشد. وضعیت‌های غم‌انگیزی که قهرمانان او با آنها مواجه می‌شوند، به تقدیر غیرمنطقی تن در نمی‌دهند.

سرنوشت «رومئو و لیت»، درام معنوی «هملت»، ناسازگاری «تیمون» با جهان، بی‌ایمانی «لیر» یا «اُتللو» به بشریت، تماماً نتیجه‌ی عینی خود زندگی هستند. زندگی سرچشمه‌ی تراژدی است.^۱

۱. نگاهی به تاریخ ادبیات جهان (تاریخ رئالیسم)، ماکس رافائل، ترجمهٔ

شکسپیر برای ترسیم جامعه به مثابه‌ی صحنه‌ی پیکار منافع متضادّ مادیّ مجبور بود به مطالعه‌ی تحلیلی جامعه بپردازد و چنین کرد و با این کار «شالوده‌ی واقع‌گرایی را پی افکند».^۱

پس از شکسپیر تمایل به مطالعه‌ی تحلیلی زندگی اجتماعی، تدریجاً در هنر و ادبیّات ریشه گرفت، پژوهش هنر درباره‌ی فعالیت‌های انسانی، به معنی وسیع کلمه، سرانجام موجب شد که واقع‌گرایی، دارای ویژگی‌های روشن و مشخص گردیده، به مثابه‌ی یک شیوه‌ی خلاق به ظهور رسد.

در قرن هیجدهم، دوره‌ای که به انقلاب فرانسه منجر گردید، و موجب زوال نهایی ساختمان اقتصادی و ایدئولوژیکی فئودالیسم شد، واقع‌گرایی، از ترسیم زندگی و آداب و رسوم روزمره، به تجسّم زندگی اجتماعی پرداخته، یک گام بزرگ به جلو برداشت. آثار نویسندگان واقع‌گرا، اعم از بزرگ و کوچک، به ما این امکان را می‌دهد که ویژگی عمده‌ی شیوه‌ی جدید و تضادّ اساسی بین این شیوه و دیگر جنبش‌های ادبی را تعیین کنیم.^۲

✦ محمد تقی فرامرزی، ج ۱، انتشارات شباهنگ، سال ۱۳۵۷، ص ۱۹.

۱. تاریخ رئالیسم، ماکس رافائل، ص ۲۰.

۲. همان، ص ۲۰.

جوهر واقع‌گرایی عبارتست از «تحلیل اجتماعی»، مطالعه و تجسم زندگی انسان در جامعه، مطالعه و تجسم روابط اجتماعی، روابط بین فرد و جامعه و ساختمان خود جامعه.

واقع‌گرایی، مضمون تمام ادبیات و هنر که همان تجسم جهان و افکار و احساسات بشری باشد، جذب کرده و آن را به صورت یک اصل درآورده و بدینوسیله از نسخه‌برداری از واقعیت و ارائه‌ی ذهنی طبیعت انسان، به عنوان سطح حرکت خواست‌ها و هیجانات عنان گسیخته، فراتر رفت.

تحلیل اجتماعی که جوهر اصلی واقع‌گرایی را تشکیل می‌دهد، نویسندگان یا هنرمندان را به تشخیص ویژگی‌های اصلی زندگی و شناخت قوانین آن توانا می‌سازد.

هنرمند واقع‌گرا، هر چه بیشتر در واقعیت دقت کند و در روابط بین رویدادها، کندوکاو نماید، ارائه‌ی واقعیت به همان اندازه پرشورتر و متقاعدکننده‌تر خواهد بود. چون او فقط به مشاهده‌ی حسی واقعیت اکتفا نکرده، بلکه آن را تفسیر کرده، به نتایج کلی رسیده است؛ بنابراین واقع‌گرایی به شناخت نویسندگان از واقعیت بستگی دارد. اگر قرار است تحلیل اجتماعی محیطی، واقع‌گرایانه باشد،

نویسنده باید، واقعیت را با تجلیات تعیین کننده و تیپیک^۱ آن که در حوزه‌ی روابط اجتماعی انسانها وجود داشته، در حکم نمونه‌ای از افراد جامعه است، ببینید و ترسیم کنید. چون هنرمند و نویسنده نمی‌تواند فرد فرد اجتماع را به عنوان اعضای اجتماع تحلیل نماید. شخصیت تیپیک به نوعی مشتقی است از نیروهای اجتماعی و به تعبیر دیگر نمونه‌ای است از نیروهای اجتماعی که جامع همه‌ی صفات و ویژگی‌های اجتماعی است. شخصیت تیپیک، مجموعه‌ی ویژگی‌های تعیین کننده‌ی عمده‌ی محیطی است که خود قهرمان محصول آن است و از طریق او و سرنوشت شخص اوست که ویژگی‌های آن محیط آشکارا نمایانده می‌شوند.^۲

رمانتیس‌ها با این که کمک بزرگی به ادبیات جهان کرده‌اند،

۱. Type یا «سنخ» در زبان یونانی به معنی «علامت نمونه» است که از روی آن هر تعداد نسخه‌ای که بخواهند بتوانند تهیه کنند. در اصطلاح روانشناسی و فلسفه نیز مفهومی که این کلمه پیدا کرده، با آن معنی مناسبت دارد، (Typisation)، شخصیت تیپیک عبارت از فرد نمونه‌ای است، که به حدّ اعلا، جامع همه‌ی خصوصیات و صفات اساسی یک نوع از اشیاء یا ذهنیات باشد. باید توجه داشت که مفهوم «Type» زیاده از حدّ لزوم به مفهوم «ideal» یا فرد اکمل، یا کمال مطلوب نزدیک نشود، زیرا فرد اکمل، یک مفهوم خیالی است که کمتر با واقع تطبیق می‌کند، و حال آن که «Type» نماینده‌ی خصوصیات واقعی است.

۲. تاریخ رنالیسم، ماکس رافائل، ص ۲۰.

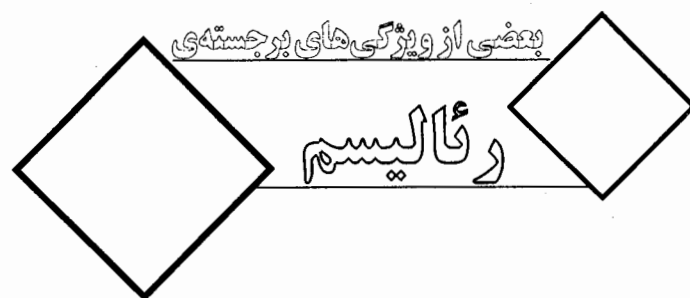
شخصیت تیپیک واحدی نیافریده‌اند. قهرمانان رمانتیک تجسم احساسها و نظرهای سیاسی نویسنده هستند، نه یک شخصیت به معنای واقعی کلمه.

اثری که واقعیت را ترسیم می‌کند، الزاماً جهان‌بینی شخص نویسنده را منعکس خواهد کرد و نویسنده هرگز وقایع‌نگار بی‌طرف عصر خود نیست، بلکه همواره از عقایدی دفاع می‌کند که به نظرش مجسم‌کننده‌ی معرفت‌های عصر او به شمار می‌روند.

سخنان «ژان ژاک روسو»^۱ که می‌گفت: انسان آزاد متولد شده، ولی هر جایی به زنجیر کشیده شده است؛ در اواسط قرن نوزدهم هم چون آژییری به صدا درآمد. این اشعار، که آزادی را حق طبیعی انسان اعلام می‌دارد، وسیله‌ی تحولات اجتماعی گردید و احساس این «گرفتاری»

۱. ژان ژاک روسو، نویسنده و متفکر فرانسوی (متولد سال ۱۷۱۲ م. و متوفی به سال ۱۷۷۸ م.) یکی از بزرگترین نویسندگان فرانسوی است. گفته‌های او غالباً با عقاید متعارف و احکام ظاهر عقل مخالفت دارد. روسو عقاید خود را در تنظیم هیأت اجتماعی در کتابی بیان کرده است که «پیمان اجتماعی» (Contract social) نام دارد. به عقیده روسو، باید اجتماع بر این وجه باشد که هر فردی همه اختیارات خود را به جماعت بدهد، جماعت یک کل شود که همه افراد، اجزای لاینفک آن باشند. کتاب «امیل» او از آثار معتبر ادبیات فرانسه است (به نقل از «سیر حکمت در اروپا»، محمدعلی فروغی، ج ۲، ص ۱۹۴).

و درک آزادی فطری انسان به دلیل اصول خفقان‌آوری که بر انسان عارض است بعید می‌نماید.



* از ویژگی‌های رنالیسم، اساس کار قرار گرفتن حوادث روزانه و خصوصیات آدم‌هایی است که با حوادث روبرو می‌شوند. در آثار رنالیستی، عناصر داستان باید در طرح کلی و هدایت شده‌ای قرار گیرد که حوادث روزانه و امور روزمره آن را تشکیل می‌دهد.

* مهمترین خصوصیات ادبیات رنالیستی «توصیف انسان به

صورت موجود اجتماعی^۱ است. بنابراین، صفات نیک و بد را پدیده‌های ذاتی و طبیعی انسان نمی‌پندارد، بلکه آن را محصول جامعه می‌شمارد.

* رنالیسم اصل و پایه‌ی هر نمودی است، حتی رُمانتیسم نیز ژرف ساختن رنالیستی دارد. «رمانتیسم جهان محسوس را کشف می‌کند و در واقع سرآغازی است برای رنالیسم. رُمانتیسم، وقتی که واقعیت را دربر می‌گیرد، با شتاب و با ذهنیت به آن می‌پردازد، بعد رنالیسم جایگزین رمانتیسم می‌شود، یعنی تجزیه و تحلیل، جای ترکیب را می‌گیرد، و جستجوی دقیق جانشین الهام یک پارچه می‌شود. رنالیسم طرفدار تشریح جزئیات است نه ترکیب»^۲

زمانی که هنرمند به ابداع چیزی دست می‌زند و می‌داند از مرزهای عینیت و عین‌نمایی گذشته، در واقع کاری نکرده است. مگر تجدید سازمان و شکل بخشیدن به اجزای تشکیل دهنده‌ی آن چیز کاملی که ما آن را «واقعیت» می‌نامیم.

* نهضت رمانتیسم معتقد است، کلیه‌ی نمودهای خارج، تنها به عنوان ابزارهای آزمایش هنری و یا عوامل انگیزاننده‌ی احساسات،

۱. «رنالیسم و ضد رنالیسم» سیروس پرهام (دکتر میترا)، ص ۳۶.

۲. «مکتب‌های ادبی»، ص ۱۵۶.

مورد استفاده‌ی هنرمند قرار می‌گیرد، و حتی خود زندگی اثر هنری به شمار می‌آید، در حالیکه رئالیسم، چنین طرز تلقی از واقعیت ندارد.^۱

* رئالیسم، پدیده‌ها را با مناسبات‌شان در نظر می‌گیرد، نادیده گرفتن مناسبات موجودات با محیط، موجب نقصان بینش هنری اثر می‌گردد و نقاشی طبیعت بی‌جان را، جایگزین درک زندگی پویا و جاندار می‌سازد.

* نویسنده‌ی رئالیست، زندگی را عموماً و حوادث و صفات بشری را خصوصاً به مثابه سیری تکاملی در نظر می‌گیرد.^۲

* در رئالیسم باید از هر چیزی، شبیه به «الهام» حذر کرد؛ زیرا نوعی طرفداری و هیجان ساختگی است که انسان عمداً در خود ایجاد می‌کند و به خودی خود پیدا نمی‌شود.

«گوستاو فلوبر»^۳ می‌گوید: «انسان با الهام زندگی نمی‌کند.»^۴ و همو

۱. رئالیسم و ضد رئالیسم» سیروس پرهام، ص ۱۹.

۲. «رئالیسم و ضد رئالیسم»، ص ۳۳.

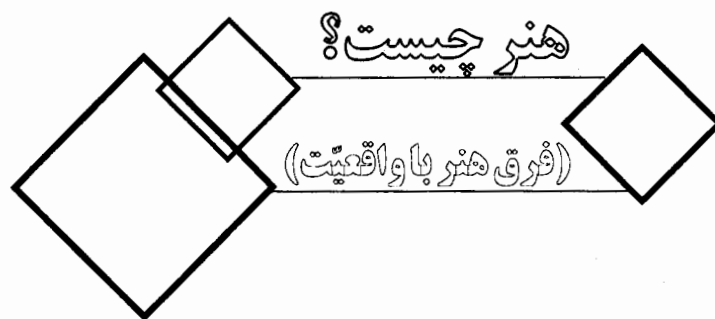
۳. «گوستاو فلوبر» (Gustave Flaubert)، داستان‌نویس فرانسوی (متولد سال ۱۸۲۱ م. و متوفی به سال ۱۸۸۰ م.) وی پیرو مکتب رئالیسم است و در آثار خود دقت و موشکافی خاصی نشان می‌دهد. آثارش دارای ارزش اجتماعی است و با وجود گذشت زمان تازگی خود را از دست نداده است. از آثار اوست: مادام بواری، سالامبو، تربیت احساساتی، اغوای سن آنتوان، سه قصه و...

می‌گوید: «نویسنده‌ی رئالیست نباید در وجود قهرمانان خویش حلول کند، بلکه باید در آنها به عنوان وجودهای عینی واقعی بنگرد.»^۱

* تصویری که آثار هنری و ادبی از جهان ارائه می‌دهند، نسخه‌ی کامل واقعیت نیست، هنر تنها کاری که می‌تواند بکند، این است که نظم گسترده و عظیم واقعیت را ارائه نماید؛ ولی این بدان معنا نیست که هنر، همواره و در همه‌ی زمانها، واقع‌گرا بوده است. در این جا قبل از ادامه‌ی بحث لازم است به این سؤال پاسخ داده شود که اصلاً، هنر چیست؟

۴. مکتبهای ادبی، رضا سیدحسینی.

۱. نقد ادبی، عبدالحسین زرّین‌کوب، ج ۲، امیر کبیر، سال ۱۳۶۱، تهران، ص ۶۸۲.



«می‌توان در پاسخ این سؤال، بی‌درنگ به ساده‌ترین بیان گفت که: هنر عبارتست از دید (Vision)، یا شهود (Intuition). هنرمند یک تصویر یا شبیحی می‌سازد و کسی که از هنر محفوظ می‌شود، نظر خود را متوجه نقطه‌ای می‌کند که به وی نشان داده شده است؛ و از روزه‌ای که هنرمند باز کرده، نگاه می‌کند؛ و همان تصویر را در ذهن خود به وجود می‌آورد، در حالی که در واقع‌گرایی، همه‌ی جزئیات و

امور مورد ملاحظه قرار می‌گیرد.

اصطلاحات شهود، دید، تماشا، تخیل، وهم، تصوّر، اشکال، تجسّم و غیره، الفاظی هستند تقریباً مترادف که همیشه در طی گفتگو درباره‌ی هنر به کار می‌روند و فکر ما را به سوی مفهوم واحد و یا دایره‌ی مفاهیم واحدی سوق می‌دهند که خود نشانه‌ی یک اتّفاق نظر است.

در هر صورت هنر، طبیعیّات نیست، یعنی مثلاً نمی‌توان گفت که هنر عبارت است از رنگها یا تناسب بین رنگ‌های معین و یا عبارت از اشکال بدنی مخصوص یا حیوانات، یا تناسب بین اصوات مشخص است، و یا از سایر خواصّ طبیعی است. این طبیعیّات می‌تواند جزء یا کلّ واقعیّات باشد. چون خاطر بشر طبعاً مایل است که منشأ زیبایی را در طبیعت خارجی پیدا کند، و آن به این دلیل است که پدیده‌های طبیعی وجود حقیقی ندارند و حال آن‌که هنر که بسیاری مردمان از آن لذّت آسمانی می‌برند، به تمام معنی حقیقت دارد، بنابراین نمی‌تواند یک پدیده‌ی طبیعی که چیزی غیر حقیقی است باشد.^۱

مطلب دیگر این که نمی‌توانیم بگوییم که خاصیت هنر، سودمند

۱. کلیّات زیباشناسی، بند توکروچه، ترجمه فؤاد روحانی، علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۷۲، صص ۵۳، ۵۴ و ۵۵.

بودن آن است، زیرا نتیجه‌ای که از یک سودمند حاصل می‌شود، جلب لذت و در نتیجه دور کردن رنج است و حال آن که هنر، ذاتاً هیچ ارتباطی با مفید بودن، یا با خوشی و رنج ندارد؛ حداکثر می‌توانیم بگوییم که نه هر چیز لذت بخشی هنر است، بلکه فقط یک نوع مخصوص از چیزهای لذت بخش را می‌توان هنر نامید.

مسئله‌ی دیگر درباره‌ی هنر این که، هنر ضرورتاً یک عمل اخلاقی نیست؛ اخلاق، عملی است که در دایره‌ی معنوی بالاتری دور می‌زند. در حالی که شهود و هنر یک عمل نظری است؛ بنابراین نقطه‌ی مقابل هرگونه کار عملی است. چنانکه از قدیم ترالایام گفته‌اند: هنر زاییده‌ی اراده نیست و آن اراده‌ی نیکو که شرط حتمی یک مرد درستکار است، شرط هنرمندی نمی‌باشد و چون مولود اراده نیست، مشمول هیچگونه قضاوت اخلاقی نیز نمی‌تواند بود؛ اصولاً قضاوت اخلاقی از هیچ رو، درباره‌ی هنر امکان پذیر نیست. یک تصویر هنری ممکن است عملی را نمایان کند که از نظر اخلاقی قابل ستایش یا برعکس سزاوار سرزنش باشد، اما خود آن تصویر از حیث تصویر بودن، اخلاقاً نه قابل ستایش است، نه سزاوار سرزنش. چ توضیح این مطلب، ضروری می‌نماید که نگارنده، استقلال هنر را

از اخلاق به گونه‌ای که پیروان مکتب «هنر برای هنر» اظهار می‌دارند، اعتقاد ندارد؛ ضمناً اظهارات افرادی چون «ادگار آلن پو»^۱ که نظرش به منزله‌ی ژرف‌ساختی برای مکتب «پارناس» یا هنر برای هنر، است، نمی‌پذیرد. «آلن پو» هنر را از جنبه‌ی زیباشناسی آن می‌نگرد و فکر اخلاق را در زمینه‌ی هنر، امری بیگانه می‌شمارد. به عقیده‌ی او آنچه برای هنرمند اهمیت دارد، نظریه یا اندیشه‌ای خاص نیست؛ مهم تأثیری است که در خواننده باقی می‌گذارد.

او شعر را خلق موزون زیبایی می‌داند و آن را هنری آرمانی به شمار می‌آورد که هدفش تعالی روح است.

هنر، ذاتاً یک پدیده‌ی اخلاقی نیست و در ساختار انتخاب و تجویز وجود ندارد؛ بلکه توصیفی است که با واقعیت‌های هماهنگ و همسوی با ذوق انسانی هماهنگی دارد؛ اما با وجود این می‌تواند

۱. «ادگار آلن پو» در بوستون آمریکا به دنیا آمد، مدتی در انگلستان به سر برد، اول شعر می‌گفت، سپس به نوشتن داستانهای کوتاه پرداخت که مضمون بیشتر آنها هجو بذله‌آمیز ذوق ادبی دوران بود. در سال ۱۸۳۹ با پیوستن به گروه Southern Literary Messengers (گروه پیام‌آوران ادب شرقی) که داستان‌ها و نقدهای او بر کتابها در آن مجله به چاپ می‌رسید، مسیر زندگی‌اش عوض شد، نام «پو» به عنوان منتقدی جنجال‌برانگیز در عالم ادب مطرح است. (به نقل از «داستان و نقد داستان»، گزیده و ترجمه احمد گلشیری، ج ۱، انتشارات نگاه، ۱۳۷۱).

حامل بار اخلاقی باشد و در خدمت ارزش‌های انسانی و در راستای اهداف متعالیه‌ی انسانی متجلی گردد.

هنر اصولاً علاقه‌ای به نمایاندن شکل ظاهری واقعیت ندارد. هدف از آفرینش کار هنری این نیست که «عکسی» از واقعیت ارائه شود؛ آفریده‌های هنر در حدّ وسیعی با اشیای دنیای خارج که همان واقعیّات هستند متفاوتند. چون هنر ضمن جذب مفاهیم و تأثیرات برگرفته و مشتقّ از واقعیت، دنیای درونی انسان، تجاربش، شخصیت‌ها و طرز فکر او نسبت به اطرافش را منعکس می‌کند.

هنر به منزله‌ی شکل خاصی از واقعیت معنوی و فکری بشر است؛ با این که در نهایت امر از واقعیت مشتقّ می‌گردد، ولی تا اندازه‌ای از آن مستقل است.

«گوته^۱ می‌گوید: هنر نمی‌کوشد که از هر لحاظ با طبیعت رقابت

۱. یوهان ولفگانگ گوته (Johann _ Wolfgana Goethe) از مشاهیر، نویسندگان و شعرای آلمان (متولّد سال ۱۷۴۹ م. و متوفی ۱۸۳۲ م.). بزرگترین شخصیت ادبی قرن ۱۹ و یکی از برجسته‌ترین نوابع تاریخ بشر است. قوّه تخیل بی‌نظیر، قدرت بیان و قلم سحرآمیز او در مردم آلمان سخت تأثیر کرد و او را سرآمد شعرای آلمان گردانید. علی‌رغم تحصیل در رشته حقوق تا درجه دکترا، دل به ادبیّات بست و در تمام رشته‌های ادبی و شبه‌مقام استادی رسید. علاوه بر ادبیّات در علوم؛ فیزیک و پزشکی و طبیعی نیز مطالعه و تحقیق کرد. وی به اشعار حافظ، علاقه‌ای خاص داشت.

کند، بلکه همواره در سطح پدیده‌های طبیعی حرکت می‌کند. با وجود این، هنر از عمق و قدرتِ خاص خود برخوردار است.^۱ هنر از تخیل بهره می‌گیرد و واقعیت ژرف‌ساخت هر تخیل است، این یک امر طبیعی است، زیرا هنر یک زبان ویژه به شمار می‌رود که بشر از دوران باستان به آن سخن گفته و درست همانطور که واژه نمی‌تواند بدون شیء مدلول خارجی اش وجود داشته باشد، به همان نحو هنر واقعی نمی‌تواند، تخیل را از محتوایش محروم کند. هنر دو وظیفه دارد: وظیفه‌ای در شناخت و وظیفه‌ای در زیباشناسی، که این هر دو، با هم متحد و از یکدیگر جدایی ناپذیرند. اینک برمی‌گردیم به بیان ویژگی‌های برجسته‌ی رئالیسم. * رئالیسم یکی از مبهم‌ترین کلماتی است که در نقد هنر به کار می‌رود، ولیکن این ابهام از کثرت استعمال آن جلوگیری نمی‌کند. شاید دقیق‌ترین معنی کلمه‌ی رئالیسم در استعمال فلسفی آن باشد (قبلاً اشارتاً بدان پرداختیم). در فلسفه، رئالیسم یا از لحاظ تاریخی مقابل «نومینالیسم» (اصالت تسمیه) است و یا به صورت کلی‌تر نام نظریه‌ی خاصی در باب معرفت است و حاکی از اعتقاد به واقعیت عینی جهان خارجی است.

۱. تاریخ رئالیسم، ماکس رافائل، ص ۷.

* «نویسنده‌ی رئالیست کسی است که ظاهراً در انتخاب امور زندگی جانب‌داری خاصی نشان نمی‌دهد، بلکه صحنه‌ها و آدم‌ها را چنان که چشم می‌بیند، توصیف می‌کند. اما در واقع، از آن جا که هنر همیشه مستلزم انتخاب است، نویسنده‌ی رئالیست کسی است که جنبه‌ی خاصی از زندگی را مورد تأکید قرار می‌دهد و آن جنبه‌ای است که هیچ جای تعریف و تمجید ندارد.»^۱

برخی دیگر از ویژگی‌های رئالیسم^۲ فهرست‌وار ذکر می‌شود:
* رئالیسم بیانگر برتری حقیقت واقع، بر تخیل و هیجان است.
* نویسنده‌ی رئالیست، نقاش و مورخ عادات و اخلاق مردم و اجتماع خویش است.

* در رئالیسم حقیقت در طبیعت از حقیقت در ادبیات متمایز است.

* کار نویسنده‌ی رئالیست، نوعی تندنویسی و عکسبرداری است؛ اما نه به آن صورت که بیمار بیهوش روی تخت جراح‌ی را مرده، نشان دهد.

* فلسفه‌ی حاکم بر رئالیسم تا حدّی «فلسفه‌ی اثباتی»

۱. «معنی هنر»، هربرت رید، ترجمه‌ی نجف دریابندی، ص ۱۰۴.

۲. برگرفته از «مکتب‌های ادبی»، «تاریخ رئالیسم» و «رئالیسم و ضدّ رئالیسم».

(Positivism) ^۱ است.

* رئالیسم چونان صافی‌ای در برابر چیزهای واقع محسوب می‌شود.

* تاریخ، سرچشمه‌ی خیال‌بافی نیست، بلکه زمینه‌ای برای آگاهی‌های دقیق است.

* رئالیسم، تشریح جزئیات است.

* رئالیسم، مقدمه‌ی شناخت است.

* رئالیسم، هم «وسیله» و هم «قضاوت» است.

* در رئالیسم، زیبایی به معنی زشتی را زشت دیدن و زیبایی را زیبا دیدن است.

* رئالیسم، تصویر استثناءها نیست.

* رئالیسم، نفی الهام است.

۱. اساس «فلسفه‌ی اثباتی» تقسیم تحوّل علم است به مرحله‌ی سه گانه: (۱) مرحله‌ی حکمت الهی که همه چیز فرع اراده و مشیّت خدا یا خدایان تصوّر می‌شده و این مرحله را مرحله‌ی خیالی (Fictive) می‌خوانند؛ (۲) مرحله‌ی ماوراءالطبیعه است که انسان مجرّدات و مفهوم‌های انتزاعی را عین حقیقت و منشأ محسوسات می‌انگاشته و این مرحله را، مرحله‌ی «تجریدی» (Abstractive) می‌نامند؛ (۳) مرحله‌ی تحقیق علمی است که آن را مرحله‌ی مثبت (Positive) می‌خوانند (به نقل از «کلیّات زیباشناسی» مقدمه از بندتو کروچه، ترجمه‌ی فؤاد روحانی).

* رئالیسم محدود کننده نیست؛ چون در هر چیز جنبه‌های بیان نشده، هست.

* رئالیسم قهرمانان خود را از میان مردم انتخاب می‌کند که در عین حال نماینده‌ی همه‌ی یک مجموعه هستند.

* رئالیسم موضوع معینی چون عشق ندارد.

* رئالیسم تأثیر متقابل مسایل روانی و مسایل اجتماعی و تأثیرات متقابل آنهاست.

* در رئالیسم، حوادث روزانه اساس کار قرار می‌گیرد.

* وقایع در رئالیسم، متناسب است.

* در رئالیسم تضاد اجتماعی وجود دارد.

* در رئالیسم انسان به صورت موجود اجتماعی توصیف می‌شود.

* محیط اجتماعی منظره نیست، بلکه عامل جاننداری است که ماهیت حوادث را تعیین می‌کند.

* نویسنده‌ی رئالیست مسایل مبتلا به عموم را مطرح می‌کند؛ به

تعبیر دیگر درونمایه‌ی اصلی کار رئالیست، «عمومیت» است؛ زیرا همه‌ی مردم در آن شریکند.

* در رئالیسم به تجارب شخصی اتکا نمی‌شود.

* رئالیسم، قهرمان خود را از عالم خارج منفک نمی‌سازد.

* رئالیسم، دایره‌ی تأثیرات متقابل میان حوادث دنیای خارج و احساسات آدمی را وسیع می‌بیند.

* در رئالیسم واقعیات عینی از پندارها و تصوّرات قراردادی و موهوم متمایز است.

* رئالیسم با تبلیغات سازگار نیست.

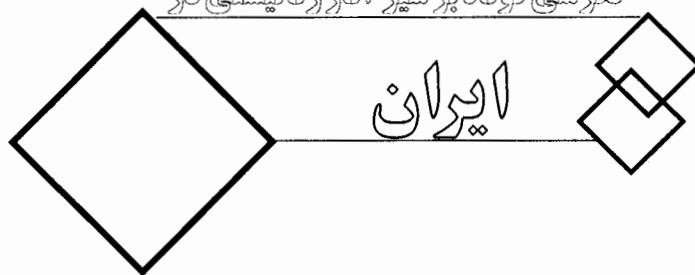
* رئالیست کسی است که مسأله را درست طرح می‌کند ولی به آن پاسخ نمی‌دهد.

* در داستان رئالیستی، تفکیک و تعمیم، دو چیز به هم بسته است؛ یعنی این که نویسنده در همان حال که پرسوناژ داستان خود را می‌آفریند، که از سایر افراد مشخص باشند؛ جنبه‌های عمومی و طبقاتی زندگی او را نیز توصیف می‌نماید.

* داستان‌های رئالیستی مردم‌گرایی بیش‌تری دارد، برخلاف ادبیات سنتی که اشرافیت‌گرا است.

* ادبیات رئالیستی و به طور کلی رئالیسم، آثار خود را وقف تشریح بی‌عدالتی‌ها و محرومیت‌های توده‌ی گمنام و بی‌نام و نشان مردم کرده است و نسبت به آنان از خود همدردی نشان می‌دهد.

فکری کوتاه بر سیر آثار و فالیستی در



همیشه علاقه به گذشته‌ی ملی الهام بخش نثرنویسان بوده است تا در نوشته‌های خود به واقعیت‌های تاریخی و موجود بپردازند. نخستین بار که به همت عباس میرزا، دانشجویان به خارج اعزام شدند، نقطه‌ی شروع بود بر یک تحوّل سیاسی و فرهنگی در ایران؛ اما برای تجدّد لازم بود که فرهنگ جدید در خود ایران پا بگیرد. اقدامات امیرکبیر، از جمله تأسیس دارالفنون واکنشی برای این

نتیجه‌گیری منطقی و واقع‌بینانه بود. بعد به ترتیب فکر ایجاد یک ساختار اداری کارآمد، تأسیس وزارتخانه‌ها و به تبع آن قوام دستگاه‌ها و احساس نیاز به فلسفه‌ی کار، قانون و نظام تعمیم یافت.

احساس نیاز به قانون، سرآغاز گرایش به واقع‌گرایی سیاسی و اجتماعی در ایران شد؛ این سیر فکری در طول زمان، مرحله به مرحله مقبولیت عمومی یافت و مورد توجه همگان و به ویژه مطمح نظر نویسندگان پیشرو قرار گرفت.

این نویسندگان در برابر فساد دستگاه‌های حکومتی تقاضای قانون داشتند، و شیوع دانش و منطق واقع‌گرایانه‌ی جدید، چاره‌ی دردهای جهل و ساده‌لوحی مردم می‌دانستند.

چون الگوی نظام نوی اجتماعی از غرب اقتباس شده بود، به پیروی آن، فرهنگ نیز می‌کوشید الگوی خود را از غرب بگیرد؛ طبعاً نثر نخستین پیشگامان نویسندگان مشروطیت، به شیوه‌ی نگارش غربیان تجلی یافت. شکل ساده و تعلیمی نثر منشیه‌ای قاجاری، چون قائم مقام و امیر نظام گروسی در برخورد با فرهنگ غرب، روش جدلی و منطقی به خود گرفت؛ در نتیجه نثرنویس خوش ذوقی چون دهخدا و قصه‌نویس پیشگامی چون جمال‌زاده محصول این ترکیب شناخته می‌شوند.

شاید بتوان این مطلب را از جمال‌زاده، که در مقدمه‌ی «یکی بود،

یگی نبود» آمده است، وجهی از وجوه تعریف رئالیسم بدانیم؛ او می‌گوید: «هدف من، نوشتن قصّه‌ای به سبک ادبی است که از نظر زبان، شامل کلمات و اصطلاحات روزمره‌ی عوام و مردم کوچه و بازار باشد و از نظر توصیف زندگی طبقات مختلف نیز آینه‌ای برای نمایش جامعه باشد.»^۱

یکی از عواملی که زمینه را برای تغییر سبک نویسندگی آماده کرد، روانی و سادگی منشیانه‌ی قاجاری بود. زمانی که نوبت به نگارش به سبک ادبیّات بیدارکننده‌ی اواخر عهد قاجار رسید، برای نخستین بار، آثاری در ارتباط مستقیم با توده‌ی مردم به وجود آمد و این آثار را در دو گروه کلی رساله‌نویسی و داستان‌نویسی می‌توان دید.

در این دوره‌ی داستان‌نویسی، نسبت به رساله و مقاله، رونق کم‌تری داشت. اما همان چند داستان‌نویسی که پیدا شدند، از دو نظر حایز اهمیت هستند: نخست از باب تأثیر بر جامعه‌ی معاصرشان؛ دوم از باب تأثیر بر اهل قلم.

از این داستان‌نویسان که به تعبیری آباء قصّه‌نویسان امروزند، چهار تن شاخص‌اند: میرزا عبدالرحیم طالبوف تبریزی، حاج زین‌العابدین

۱. «ادبیّات نوین ایران» ترجمه و تدوین یعقوب آژند، بخش پنجم، «از انقلاب تا انقلاب»، نوشته‌ی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳، ص ۳۵۹.

مراغه‌ای، سید علی اکبر دهخدا و سید محمد علی جمال زاده. وجه مشخصه‌ی این گروه، الزام در بیدار کردن و آگاهی دادن جامعه و سوق دادن به سمت دیدنِ واقعیات و تحلیل آنها و به تعبیری سوق دادن مردم به رثالیسم بوده است.

یکی از حساسیت‌های ادبیات مشروطه ناسیونالیسم و تعظیم و تحسّر نسبت به گذشته‌ی درخشان ایران بود. شواهد نشر اندیشه‌های ناسیونالیسم و ایرانی‌گری را می‌توان در اخبار و آثار آن دوران مشاهده کرد:

* ترجمه‌ی متون پهلوی، بازسازی مزارات، نهضت سره‌نویسی، رواج روشنفکری و...

* محمد علی فروغی تاریخ ایران را نگاشت و پیرامون حافظ و سعدی و فردوسی و خیّام تحقیق کرد.

* ابراهیم پورداوود، اوستا را به فارسی ترجمه کرد؛ ملک الشعرای بهار در ادبیات پهلوی مطالعه کرد؛ حتی صادق هدایت نیز پهلوی را آموخت تا کارنامه‌ی ارتخشیر پاپکان را به فارسی برگرداند؛ به طور کلی تحقیقات ایرانی در زمینه‌های زیر صورت می‌گیرد:

- تصحیح و انتشار متون قدیم فارسی.

- تاریخ نگاری.

- بررسی، پژوهش و ترجمه‌ی متون پهلوی و قبل از آن.

به طور کلی مختصات اساسی آثار این دوره محدود، چنین است:

- * رشد ناسیونالیسم باستان‌گرا.
- * اندیشه‌ی اخلاق‌گرایی و مصالحه‌جویی.
- * احتراز از مسلک‌های سیاسی بر اثر خفقان موجود.
- * احساس‌گرایی و رمانتیسم، تحت تأثیر مکتب رمانتیک غربی؛ در نتیجه نثر فارسی، در بسیط احساسات می‌پوید و موضوعات آثار برون‌تاب هنرمندان این دوره، از واقعیت‌های زندگی دور می‌افتد.
- بعد از این دوران، بازگشت تدریجی تحصیل‌کرده‌ها از خارج در کلیه‌ی شؤون کشور تأثیر قطعی نهاد. در فرهنگ و ادبیات و هنر، نیز سبک‌هایی مورد طبع‌آزمایی قرار گرفت.
- در گستره‌ی نویسندگی، نویسندگان گرانقدری چون: صادق هدایت، صادق چوبک، با سبک و شیوه‌ی نو، آثاری آفریدند که سرمشق دیگران قرار گرفت.
- سال‌های بین ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ ه‍.ش، از بسیاری جهات از دوره‌های پُرثمر ادبیات و هنر ایران است. داستان‌نویسی، شعر، نمایشنامه‌نویسی و تحقیقات اجتماعی و تاریخی، بهترین آثار خود را در این زمان عرضه کردند. داستان‌نویسان بزرگی چون غلامحسین ساعدی، گلستان، دانشور،... و جلال آل‌احمد درخشیدند و آثار

ارزنده‌ی خود را عرضه داشتند و می‌دارند.

بنا به گفته‌ی دکتر شفیعی کدکنی، جمال‌زاده راهی را گشود، که نویسندگان بعدی و نسل‌های بعد آن را پیمودند و به نظر می‌رسد بنیان رئالیسم ایرانی، در ادبیات داستانی از همین زمان نهاده شد. دکتر شفیعی کدکنی در این باره معتقد است:

«جلال آل‌احمد در خط بین یک نفر قصه‌نویس و رساله‌نویس قرار داشت. از این رو چه از وقتی که عضوی از اعضای حزب توده بود و چه وقتی که همراه خلیل ملکی از این حزب کناره گرفت... چهره‌ی سیاسی او در تمام آثارش تا پایان عمر نسبتاً کوتاهش متجلی بود. جلال یک نفر نویسنده‌ی سیاسی به معنی اخص کلمه بود و لذا یکی از مردمی‌ترین نویسندگان معاصر ایران به شمار می‌رود؛ احتمال دارد حوزه‌ی تأثیر و نفوذ او حتی بیش‌تر از هدایت باشد. جلال تا حدی در آثار نیمه‌ی دوم عمرش، در زبانی که آفریده بود، متخصص بود. این زبان از نظر حرکت خود، سرعت عباراتش، ایجاز عبارات و نزدیکی شگفت‌انگیزش به زبان محاوره‌ای، گذر و برشی بود از نمونه‌های اصلی نثر فارسی که مقلدینی خصوصاً در حوزه‌ی رساله‌نویسی در پی داشت.

آثار معروف او عبارتند از: دید و بازدید، از رنجی که می‌بریم، سه تار، زن زیادی، سرگذشت کندوها، مدیر مدرسه، نون والقلم (همه در

زمینه‌ی قصه‌نویسی)، غربزدگی و روشنفکران که مقالات و آثار محققانه‌ی او هستند.^۱

صرف‌نظر از کوشش‌های اساسی و پایه‌ای نویسندگان دوره‌ی مشروطیت، که هر یک به سهم خود، در بنیان رئالیسم، در همه‌ی زمینه‌هایش کوشیدند، صادق هدایت را باید بارآورنده‌ی مکتب «رئالیسم» در قصه‌نویسی ایران بدانیم. رئالیسم صادق هدایت، در بعضی از آثار باگرایش‌های رمانتیکی همراه است. اما واقعیت امر این است که آن قسمت از آثار هدایت که رمانتیک به نظر می‌رسد، در حقیقت شخصیت‌ها و قهرمان‌های داستان‌ش رمانتیک هستند، نه این که خود هدایت رمانتیک باشد، برعکس جلال آل‌احمد که هم خود و هم قهرمان‌ها و شخصیت‌های آثارش جلوه‌ای رئالیستی دارند. جلال آل‌احمد در «هفت مقاله»ی خود، از «بوف کور» هدایت و از خود هدایت چنین می‌گوید:

«بوف کور یک داستان کوتاه (Nouvelle) نیست، رُمان هم نیست؛ محاکات است، مکالمه‌ای است با درون، درون بینی است... حکایتی سور رئالیست و عجیب و غریب و پر از غم غربت... بوف

۱. «ادبیات نوین ایران»، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، ص ۳۶۲.

کور، زبان خود هدایت است... بوف کور، جُنگی و تلفیقی است از شک آریایی، از نیروانای بودا، از عرفان ایرانی، از انزوای جوکیانه‌ی فرد مشرق‌زمینی، از گریزی که یک ایرانی، یک شرقی با تمام سوابق ذهنی خود به درون می‌کند.

بوف کور مغرّی است برای حرمان‌ها، وازدگی‌ها، آه و اسف‌ها و آرزوهای نویسنده. کوششی است برای درک ابدیت زیبایی. انتقام آدم میرای زودگذر است از این زندگی، از این محیط. انتقام وجود زوال یابنده است از زوال و ابتدال. بوف کور فریاد انتقام است. فریاد انتقامی که فقط از درون بر می‌خیزد و هیاهو به پا می‌کند، که فقط زیر طاق ذهن می‌پیچد و چون شلاق بر روی گرده‌ی خاطرات فرود می‌آید. بوف کور تجسّم تمام کینه‌هایی است که یک فرد ناتوان نسبت به توانا دارد، کینه‌ای که از سر محرومیتی برمی‌خیزد...

...واقع بینی [رئالیسم] صحنه‌ی اول بوف کور بیش‌تر به وصف یک رؤیا می‌ماند. رؤیایی که اگر هم واقع نشده است، می‌بایست واقع شده باشد. رؤیایی که از واقعیت هم برای نویسنده بیش‌تر اصالت دارد... در صحنه‌ی دوم بوف کور رئالیسم به صورت یک فانتزی^۱

۱. «Fantasy» یا ژمان خیال و وهم، ژمانی است که در آن معمولاً حادثه در جهان «نیست‌آباد» و غیر واقعی اتفاق می‌افتد. مثل رمان «سفرنامه‌ی»

هرآمده است... ریزی‌های این صحنه به قدری کنجکاوانه است که حتی از رئالیسم می‌گریزد... این جا دیگر سر و کار خواننده با سوررئالیسم است.^۱

این کتاب یک اثر سوررئالیست، که از آن رایحه‌ی ارتباط با جهان ماوراء استشمام می‌گردد، نیست... هنگام ورود به این کتاب [بوف کور] مثل این است که شما در یک دنیای واقعی وارد شده‌اید... شاید... این یک اثر رئالیست است، ولی رئالیستی با قانون کلی و اجتناب‌ناپذیر و قطعیت نامحدود. رئالیستی که به اشیاء همان حیات را باز می‌دهد که به موجودات زنده.^۲

برخی از مشخصه‌های کلی قصه‌های رئالیستی در ایران به قرار زیر است:

- نویسنده، وضعیت ماجرا و آدم‌های قصه را سریعاً در کوتاه‌ترین و موجزترین جملات معرفی می‌کند.

۱. «گالیور» اثر «سویفت»؛ یا در آن شخصیتی غیرواقعی و باور نکردنی ارائه می‌شود. (به نقل از «ادبیات داستانی»، جمال میرصادقی).

۱. «هفت مقاله»، جلال آل‌احمد، انتشارات امیرکبیر، چاپ جدید، ۱۳۵۷، صص ۶ تا ۱۰.

۲. «درباره‌ی صادق هدایت»، ترجمه‌ی حسن قائمیان، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۲، ص ۲۰۰.

- نویسنده، معمولاً نه همیشه، از دخالت در مسیر قصه خودداری می‌کند، توضیح نمی‌دهد، تفسیر نمی‌کند، القاء فکر نمی‌کند؛ در عوض می‌کوشد عقاید خود را از زبان یا ضمیر قهرمان‌هایش بیان کند، یا واقعیت را به نوعی تصویر می‌کند که خواننده، خود به داوری مورد علاقه‌ی نویسنده رهنمون شود.

- زبان این قصه‌ها، بر استخوان‌بندی زبان نویسندگان مشروطه متکی است؛ اما رشد کرده، پخته‌تر و دلالت‌بخش‌تر. این زبان زیبایی کلام را به عنوان یک اصل ثابت نفی نمی‌کند؛ نوع زیبایی باید به تناسب موضوع انتخاب شود؛ از این رو گاه گاه به توصیف روزنامه‌ای برمی‌خوریم. گاه به تجارب و احساسات پیچیده‌ی نفسانی، گاه روشن، ناب یا مطایبه‌آمیز است. گاه در گنگی و ابهام راه می‌سپرد، و گهگاه استفاده از عبارات عامیانه و حتی مستهجن - و به طور کلی زشت‌نگاری - به علت تناسب با واقعیت موضوع، خود زیبایی محسوب می‌شود.^۱

ویژگی‌های برشمرده شده، همگی جزء شاخصه‌های آثار رنالیستی محسوب می‌شود و در بحث از ویژگی‌های رنالیستی

۱. «نویسندگان پیشرو در ایران»، محمدعلی سپانلو، انتشارات نگاه، چاپ چهارم، سال ۱۳۷۱.

آل احمد، نمونه‌هایی از آنها ارایه خواهد شد.

همزمان با توفیق قصه‌های رئالیستی، ترجمه‌ی قصه‌های خارجی نیز افزونی گرفت که از فواید آشنایی یا قصه‌نویسان آمریکایی بود؛ به‌خصوص سبک ساده و حسّاس نویسندگان رئالیست آمریکایی چون «جک لندن»، «ارنست همینگوی»، «جان اشتاین بک»، «ویلیام فاکنر» و... که از طریق انعکاس در ترجمه‌هایی که ویژگی سبکی را حفظ کرده بود. مورد پسند قصه‌نویسان پیشرو ایرانی قرار گرفت. «بزرگ علوی» چون «هدایت» به رئالیسم گرایش دارد، اما رئالیسمش با گرایش‌های ژمانتیکی که آمیخته و عجین در روحیه‌ی ایرانی است هماهنگی دارد.

«صادق چوبک» یک رئالیست افراطی است؛ او در نقّاشی دقایق و جزئیات تبخّر دارد، «واقعیت» عاری از انگیزه‌ها و آرمان‌هایش برای او هدف است. زاویه‌ی دید حسّاس چوبک، بدون این که در واقعیت دخل و تصرفی کند، آن را پررنگ‌تر و اغلب زنده‌تر جلوه می‌دهد: درباره‌ی سبک چوبک، بعضی او را «ناتورالیست» می‌دانند.^۱

اما جلال داستان‌های «جلال»، معرّف شخصیت خود جلال است؛ دفعّتاً وارد می‌شود، مطلبی را که در زندگی عادی‌اش احساس

۱. نویسندگان پیشرو ایران، محمدعلی سپانلو.

کرده و با آن برخورد نموده است، در داستان یا داستان‌هایی قالب می‌زند. اگر «هدایت»، «خودِ خود» درونی خود را در داستان‌هایش، به خصوص در «بوف کور» مطرح می‌کند؛ جلال «خود» بیرونی خود را، خودِ اجتماعی خود را، با برخورد با مظاهر اجتماعی نشان می‌دهد. طبیعی است در جامعه‌ی بیرون شخصیت جلال، وقایع گاه با او در تعارضند؛ این است که گاه می‌تازد، گاه با افراد وقایع می‌بازد و بعضی مواقع به بودن با مردم می‌نازد. این حالت یکی از نشانه‌های شخصیت رئالیستی است؛ چون واقعیت در بیرون متفاوت است.

جلال خود را با واقعیات «وفق» می‌دهد. گفتیم: «وفق». وفق به معنی سازش نیست، بلکه روبرو شدن است؛ چه بسا گاهی، وفق با واقعیت، به گونه‌ی مبارزه و ستیز چهره نماید.

جلال آل احمد با «زن زیادی» و «مدیر مدرسه» و بعضی آثار دیگر خود، سعی کرده است، در تصویر صحنه‌های زندگی بی‌طرف‌تر بماند.

آل احمد در آثار خود، رئالیسم را به مفهوم کامل آن نشان داده است. شیوه‌ی نثر آل احمد در قصه‌ها و گزارش‌هایش، شیوه‌ای است مقطع و فشرده، با حذف قرینه‌ها که به شیوه‌ی تلگرافی معروف است و یکی از روش‌های مورد تقلید پیروان اوست. این شیوه پیش از جلال نیز معمول شده بود ولی آل احمد این شیوه را صیقل داده و نافذ و

درخشان کرده است.

شاخصه‌های آثار جلال و شاکله‌های نثر او متفاوت و متنوع است که هر یک می‌تواند به عنوان موضوعی مورد بررسی قرار گیرد؛ از جمله:

- برخورد با غرب
- برخورد با طبقات
- برخورد با مظاهر مذهب و روحانیت
- برخورد با سیاستمداران
- برخورد با خانواده
- عکس‌العمل‌ها، بازتاب‌ها، تضادهای اجتماعی
- میهن‌پرستی و ناسیونالیزم او.
- زبان و نثر او
- بیان طنز او
- برخورد با فرهنگ‌های مختلف
- پسندهای جلال
- برخورد با احزاب سیاسی
- بینش سیاستمداران‌ه‌ی او
- بُعد اخلاق در آثار و شخصیت او
- توجه خاص او به «اصالت زن»

- جلال به عنوان یک «مصلح»
- جلال به عنوان یک «منتقد»
- جلال به عنوان یک «معترض»
- و عناوین دیگر...

و بالاخره جلال به عنوان واقع‌گرا و رئالیستی فعال و پویا. باید توجه داشت که شاخصه‌ی رئالیستی او در سراسر شخصیت هنری او به صورت یک جریان مطرح است و همین مطلب مورد توجه ما است، گرچه موجودیت و هویت این موضوع، آن‌گاه متحقق می‌شود که همه‌ی عناوین فوق‌الذکر، به اضافه‌ی ابعاد دیگر شخصیت او مورد توجه قرار گیرد و این هدف مستلزم گذر و نگرش بر همه‌ی بازتاب‌های هنری اوست ولی در حدّ توان مطالبی عرضه می‌گردد. ابتدا مطالبی از شخصیت او و سپس به اختصار شواهدی از داستان‌هایش ارائه می‌شود.

قصد ندارم در این جا درباره‌ی زندگی و شرح حال جلال چیزی بگویم، چون خوشبختانه در این زمینه آثار و مقالات متنوع و متعدّدی وجود دارد که در صورت لزوم می‌توان به آنها رجوع کرد. بعضی از این آثار عبارتند از: ۱- جلال از چشم برادر، از شمس آل احمد، ۲- فرهنگ جلال، دو جلد، از مصطفی زمانی‌نیا، ۳- یادمان جلال آل احمد، محمدرضا لاهوتی، ۴- یادنامه‌ی جلال آل احمد، علی دهباشی، ۵-

نامه‌های جلال آل احمد، علی دهباشی، ۶- مشکل نیمایوشیج، جلال آل احمد، انتشارات مشعل و دانش، ۱۳۴۵، ۷- یاد جلال آل احمد، سیمین دانشور، کیهان فرهنگی، ۱۳۶۶، ۸- غروب جلال، سیمین دانشور، انتشارات رواق، ۱۳۶۱، ۹- نقد آثار جلال آل احمد، عبدالعلی دستغیب، نشر ژرف، ۱۳۷۱، ۱۰- گذشته، چراغ راه آینده است، پژوهش گروهی جامی، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۱ و آثار دیگری که در پاورقی صفحات آمده و در پایان مقاله ارائه می‌شود.

آن چه درباره‌ی شخصیت جلال گفته‌اند و من نیز به تکرار می‌گویم این است که: جلال یکی از نویسندگان و نظریه‌پردازان ایرانی است. هنر او را باید از یک طرف قصه‌نویسی (قصه و داستان) و از طرف دیگر رساله‌نویسی و گزارش‌نویسی (مقاله، گزارش) دانست. آل احمد در همه‌ی زمینه‌های نویسندگی - سنتی و علمی - تجربه دارد. او فاقد تکنیک‌های پیچیده‌ی نویسندگی و به دور از سبک نویسندگان معاصر است. سبک او «سبک خود او» است و این که در بعضی از نقدها گفته می‌شود، روش جلال، مثل فلان و بهمان نیست، دلیل عظمت اوست. سبک او اغلب حالت روایی به خود می‌گیرد و بین داستان و مقاله در نوسان است.

«از میان اطلاعاتی که در خصوص زندگی آل احمد وجود دارد،

می‌توان سه عامل مهم دریافت که مبتنی بر تأثیر حسّاس نویسندگی او است: ۱- تولّد او در یک خانواده‌ی سطح پایین تهرانی که اعضای آن بیش‌تر روحانیون شیعه بودند؛ ۲- شغل او به عنوان معلّم مدرسه؛ ۳- علاقه‌ی خاصّ او به شرکت فعّالانه در سیاسیات کشور خود که برای مدّت کوتاهی تحقّق یافت.^۱

از ویژگی‌های رثالیسم این است که رثالیست سعی دارد همه‌ی وقایع را هم‌سوی با زمینه‌های روحی و اخلاقی تجربه کند و این حالت در جلال و آثار او مشهود است. به نظر می‌رسد نمی‌تواند در یک موضوع کار کند، همه‌ی وجودش متأثر از ذات پر تحرّکش، در تکاپوست، می‌نویسد، می‌گوید، طعنه می‌زند، سفر می‌کند، همه جا مردم را می‌بیند، همه چیز را با مردم می‌سنجد، ایران زاد و بوم اوست، با مردم اعتراض می‌کند، با مردم می‌پذیرد و تمکین می‌کند، با ظرافت خاصّی از زبان مذهب با مخاطبان خود رابطه برقرار می‌کند. عنصر مذهب در مجموعه‌ی آثار متقدّم آل احمد، یعنی «دید و بازدید»، «سه تار» و «زن زیادی» جلوه‌ی خاصی دارد. در این آثار تصاویر طنزآمیزی از زندگی مذهبی طبقات پایین را به نمایش می‌گذارد، این حالت در «خسی در میقات» او نیز که محصول سفر

۱. ادبیات نوین ایران، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، ص ۳۷۵.

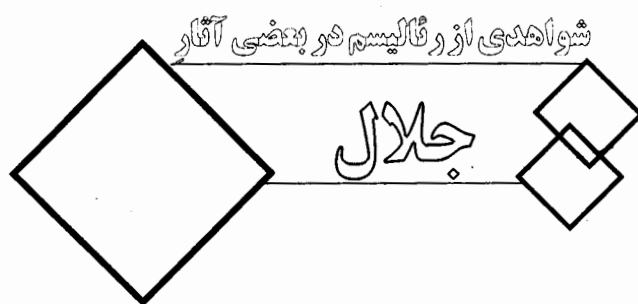
حجّ او است، چهره نموده است.

آل احمد در حالی که با زبانی نافذ و ظنرهای نیش دار سخن می گوید، ارزش های هویتی خود را و تقوای شخصی خود را حفظ کرده است. این، خود از ویژگی های آثار رئالیستی است. در توصیف و ارزیابی واقعیات به صورت یک نفر تماشاگر نقّاد عمل می کند و بی جهت و بی هدف وارد مسایل نمی شود. «لحن طنزآمیز او در همه ی آثارش مشهود است؛ این لحن گاهی حالت ملایم و خیرخواهانه به خود می گیرد و زمانی هم تا حدّی تند و نیش دار می شود. تجلّی گاه کوشش او که نشانی دیگر از واقع گرایی است، خدمت در کسوت معلّمی است. محصور نبودن در نموده های هنری ملّی، یکی دیگر از جنبه های آثار رئالیستی است. استفاده از انشاء کاریکاتوری^۱ - به قول جمال زاده - یکی دیگر از ویژگی های آثار رئالیستی است که در آثار جلال مشهود است.

یکی دیگر از جنبه های شخصیت رئالیستی جلال این است که نمی تواند در قالب های پیش ساخته و فرمایشی بگنجد. عضویت او در حزب توده و هواداری از شیوه ی ضدّ استالینی خلیل ملکی و قرار

گرفتن در مسیر حرکت سیاسی «نیروی سوم»^۱ و دوام نیافتن در هیچ موضعی قالبی، دلایل روشن و آشکاری بر این مدّعاست. مبارزات جلال در بسیط رئالیسم و در کسوت ادبیّات بیش تر نمود دارد، تا در لباس سیاست.

۱. گذشته، چراغ راه آینده است، پژوهش گروهی جامی، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۱، صص ۱۴۶، ۱۴۹ و...



جلال مردانه با وقایع روبرو می‌شد و همیشه طرفدار حقیقت بود. سخنش از عمق وجود برخاسته و با مردم و جامعه هم‌نوا بود و چونان نویسندگان راستین همیشه در صحنه و معرکه بود. او با ایمان دینی از خانواده‌ای مذهبی بالید و به درآمد و می‌گفت که نویسنده‌ی راستین چشم امید مردم است. نویسنده به مردم امید می‌دهد:

«کلام تو ای کاتب هم چون گل باشد که چون
شکفت بوید و دل جوید و سپس که پژمرد، صد دانه
از آن بماند و بپراکند؛ نه هم چون خار که در پای
مردمان خلد و چون از بیخ برکنی هیچ نماند و اگر نه
این همّت داری، هان! از خار و خشک بیاموز که با
همه‌ی ناهنجاری این را شاید که اُجاق مردمان را
گرم کند.»^۱

«من نوکر این اجتماعم و قلم می‌زنم و تا بتوانم
می‌گویم و می‌نویسم و بالای سیاهی آق معلّمی که
رنگی نیست.»^۲

او فردی اومانیست رئالیست بود. او به هر گوشه‌ی سر می‌زد و از
هر واقعیت زنده درس می‌آموخت و درس می‌داد.
در عین حال که با چشم واقع‌بینانه، زشتی‌ها را می‌دید و ترسیم
می‌کرد، تماشای زشتی‌ها برایش چندان آزار بود.

۱. زن زیادی، رساله‌ی پولوس رسول کاتبان، ص ۱۶.

۲. یک چاه و دو چاه، ص ۱۸.

«حرف من در این فریاد از سرِ چاه این که مبادا
حقّ اندیشیدن را از ما گرفته باشند! چه ما در این
عرصات سال‌هاست که نشسته‌ایم و رضایت
داده‌ایم به این که دیگری یا دیگران برای مان نقشه
بکشند و به جای خود ما بیندیشند؛ یا این که تا با
رگ گردن بیندیشیم! یا در این اواخر با اسافل
اعضا!»^۱

او به واقعیت می‌پرداخت و جویای راه صلاح و سداد و مسیری
انسان‌دوستانه بود.

«صاحب این قلم می‌خواهد دست کم با شامه‌یی
تیزتر از سگِ چوپان و دیدی دوربین‌تر از کلاغی
چیزی را ببیند که دیگران به غمض عین از آن
درگذشته‌اند؛ یا در عرضه کردنش سودی برای
معاش و معادِ خود ندیده‌اند.»^۲

۱. سه مقاله‌ی دیگر، فریادی از سرِ چاه، ص ۱۲.

۲. غریزدگی، ص ۲۳.

آل احمد در جایی که از مردم و گرفتای‌های آنها، در داستان‌هایش، سخن می‌گوید یک رئالیست انقلابی و پرشور است که هم‌درد درد مردم است. او سعی می‌کند واقعیت‌های زندگی اجتماعی را با نظری انتقادی عرضه دارد. سبک غالب در بعضی از قصه‌هایش به ویژه «از رنجی که می‌بریم»، «رئالیسم سوسیالیستی» است.

* یکی از محدودیت‌هایی که در آثار رئالیستی وجود دارد، این است که هنر و ایماژهای ذوقی کم‌تر مجال خودنمایی دارند؛ هر چند این محدودیت در آثار جلال هم وجود دارد، ولی بیان شیرین و مردمی جلال این شاخصه را می‌پوشاند. ولی در عین حال جلال در مواضع مختلف صور خیال گوش‌نواز و چشم‌نواز خود را ساحرانه به نمایش می‌گذارد:

«جاده که تندتر از سرعت ماشین به استقبال ما
می‌شتابد، در جلوی سپر آهنین مرکب ما، انگار
دچار هراس شده و از دو طرف به کنار می‌رود و راه
باز می‌کند و از عقب ماشین از ترس جسارتی که
کرده پا به گریز می‌نهد، گویا دریافته که ما همه
زایریم.»^۱

۱. دید و بازدید، داستان زیارت، ص ۴۰.

باز گوید:

«از سوراخی که زیر پای من در کف ماشین ایجاد
شده، شن‌های ریز و درشت جاذبه همچو خطوط
باریک و پهن موازی به نظر می‌آید که مانند تیری که
از کمان رها شده و در خط موازی سیر خود اثری
می‌گذارد، پا به فرار نهاده‌اند. در اطراف راه، همه
چیز از ما می‌گریزد.»^۱

در جای دیگر صورت خیالی خورشید را با ژرف ساختی مذهبی
چنین نشان می‌دهد:

«خورشید که با قرص قرمز رنگ خود کم‌کم فروتر
می‌نشست در نظرم پرچم خونین عزیزان زهرا علیها السلام
می‌نمود که اندک اندک سرنگون می‌شد.»^۲

«نسیم مطبوعی از لای ماشین به صورت و گردنم

۱. همان، ص ۴۰.

۲. همان، ص ۴۲.

می خورد و از یخه‌ی پیراهنم که باز بود می خزید و
در سینه‌ام فرو می رفت و غلغلکم می داد.^۱

در داستان «پستچی» از مجموعه‌ی «دید و بازدید» واقعیت تلخ
پایان زندگی انسان‌های زجر کشیده و رده‌های پایین اجتماع را به
تصویر می‌کشد. داستان با مضمونی تراژیک که با روحیه‌ی متوسط
سنتی جامعه‌ی ایرانی مناسبت دارد، موجودیت یافته است:

«دیوار کاهگلی کنار کوچه، که با این نم و رطوبت
باران، بیش از آن تحمل طاق سنگین اتاق را نداشته،
موقعی که «وحدتی» پستچی محلّ ما، به عادت
همیشگی خود، آرام آرام از کنار کوچه می‌گذشته، بر
سرش خراب شده بود.»

بعد در توصیفی واقع‌گرایانه، صحنه‌ی مرگ را به تجسّم می‌کشد:

«... سر یک تیرِ موریانه خورده‌ی ضخیم به پس
گردن او گیر کرده بود و لاشه‌اش را، دمر روی زمین
پهن کرده بود. کیفش زیر تنه‌اش مانده بود و هنوز

دستِ بزرگ و استخوانی‌اش یک بسته‌ی بزرگ نامه
و روزنامه را روی سینه‌اش فشار می‌داد. طرف
راستِ صورتش، کاملاً در گِل فرو رفته بود و خونی
که از پیشانی‌اش می‌رفت، روی گِلِ کوچه می‌بست.
کاسکت چرکینش از همان لگه‌ی چرب تاق آن،
دریده بود و فرق سرِ بی‌مویش، پوشیده از خون، از
چاک آن هویدا بود. قیافه‌ها از این که مرگ را به پیش
پای خود به عیان می‌دیدند، جدّی‌تر شده بود... و
من در آن هنگام به اسکناس دو تومانی نوی
می‌اندیشیدم که صاف و تانخورده، لای تقویم سال
جدیدم برای او کنار گذاشته بودم و او حتماً با آن
می‌توانست گیوه‌ای برای پسر دبستانی خود بخرد.^۱

زیباترین تصویرهای واقعی، زمانی جلوه‌گر می‌شود که
درونمایه‌ای تراژیک را مجسم می‌کند. این حقیر به جدّ عقیده‌مند
است که رئالیست‌ترین آثار، آثاری است که با مضمونی غم‌آهنگ
هویت می‌یابد. برای مثال به تصویری می‌نگرم از واقعیت تلخ فقر در

۱. دید و بازدید، داستان پستیچی، ص ۱۳۴.

جامعه:

«مگه من آدم نیستم که با یک بچه‌ی شیرخوره
دندون رو جگرم می‌زارم و شیکم کارد خورده‌ام رو
نیگه می‌دارم؟ خجالت نکشیدی چهار تومن خرج
کردی رفتی کرج یه پیاله چای بخوری و روزه تو
بشکنی؟ اونم بعد از ظهر؟ چرا دیگه سر خدا منت
می‌زاری؟ تو که مردش نیستی روزه بگیری، مگر
کسی مجبورت کرده؟ می‌خواستی این چهار تومن
را بدی یک چارک انگور بگیری، بچه‌هایت سر
افطار زهرمار کنند...»

در ادامه، تصویری دیگر آفریده، با قلم توانا و جملات رهای خود
می‌گوید:

«ماه شب هشتم در گوشه‌ی آسمان کز کرده بود و با
قیافه‌ای افسرده و غمگین بر تمام بساط، چشم
حسرت دوخته بود. ستاره‌ها یا از دیدن این همه
نادانی و فقر تاب و توان خود را از دست داده،
ناگهان می‌مردند و به دنبال یک خط نورانی کوتاه که
آخرین رمق حیاتشان را می‌گرفت در دنیای تاریکی

و وحشت فرو می‌رفتند؛ و یا آنها خیلی جسورتر و
پردل‌تر بودند؛ هم چون کسانی که به آفتاب چشم
دوخته باشند، از این همه رنج و مذلت خیره
می‌شدند و به یکدیگر با اشاره‌ی چشم و ابرو،
چشمک می‌زدند و ما را مسخره می‌کردند.^۱

* تنگنای مالی به عنوان یک واقعیت غیرقابل انکار و تقابل آن با
مظاهر اشرافیت در آثار رئالیستی، به ویژه در آثار جلال نمود دارد:
«در یک گوشه‌ی اتاق به روی میز کوچکی، بیش از
ده پانزده گلدان پر از گل‌های درشت، گل‌هایی که
خریدن یکی از آنها هم در قدرت مالی من نیست،
چیده شده بود و هوای اتاق را دلنشین ساخته بود.
مُبل‌ها ردیف و تمیز؛ کارد و چنگال‌ها، بَرّاق و
گلدان‌های نقره‌ی روی بخاری درخشنده.»^۲

مذهب آمیزی نثر جلال مظهر دیگری از سبک اوست که

۱. دید و بازدید، افطار بی‌موقع، ص ۶۹.

۲. دید و بازدید، ص ۱۶.

شخصیت واقعی هنری او را نشان می دهد، در آثار رئالیستی مذهب و باورهای سنتی جامعه به طور خودکار و ناخودآگاه جلوه گر است:

«سه بار از زیر قرآن و آب و آرد رد شدیم و در مرتبه ی سوم قرآن را بوسیدم و در میان هوایی که در اثر دمیدن "آیه الکرسی" ها و "چهارقل" های نزدیکانم، بوی مسجد و حرم از آن می آمد... از خانه بیرون آمدم... در طول همه ی راه تنها در اندیشه ی آتش پشت پایی بودم که برایم خواهند پُخت... آری، ایرانی است و این مراسم: سبزی پلو با ماهی شب عید نوروز، هفت سین، شله زرد و سمنو، رشته پلو، آتش رشته ی پشت پا... و هزاران آداب دیگر که در نظر اول جز عادات ناچیز و خرافه های پا در هوایی به نظر نمی آید؛ ولی در حقیقت همه تابع و مولود شرایط زندگی بخصوص ایرانی است... ای ایرانی!... فکرم کم کم از آن جایی که بود به در رفت و دیگر صدای آخوند را نمی شنیدم. به زیارتی که می روم، به بقعه و بارگاهی که چشم به راه ماست؛ و درگنبدنما، انعام آن را با شاگرد شوfer باید بدهم! به روضه هایی که در حرم خواهیم شنید و به

زیارت‌هایی که خواهم خواند، به دخیل‌هایی که در
و دیوار ضریح خواهم بست و به قفل‌هایی که به
شبکه‌های نقره و خنک آن کلید خواهم کرد، به ماچ
و بوسه‌ی پیرزن‌ها که دیگر صدانمی‌دهد و آدم را به
چندش می‌اندازد و به خیلی چیزهای دیگر
می‌اندیشیدم...^۱

* در نوشته‌های جلال، انسان‌ها باالانفراد(تنهایی) هویت
نمی‌یابند، مهم خانواده است. در داستان «جشن فرخنده» از کتاب
«پنج داستان» واقعیت یک خانواده‌ی سنتی با همه‌ی قراردادهای
سنتی‌اش که چونان قانونی لایتغیر بر همه‌ی حرکات و اعمال عادی و
غیرعادی زندگی اشراف دارد، ملاحظه می‌گردد؛ زندگی پدرسالاری،
امر و نهی‌های متفاضلانه و متشرعانه‌ی پدر خانواده و کماکان
ناهمگونی کهن سالان با جوان سالان و مقاومت‌های تجدّد در برابر
تجبر و نهایتاً گردن نهادن تقدیری بر این سنن در عموم داستان‌های
جلال و به ویژه در این داستان مشهود است:

«ظهر که از مدرسه برگشتم بابام داشت سرحوض

۱. دید و بازدید، داستان زیارت، صص ۳۷ تا ۴۳.

وضو می‌گرفت. سلامم توی دهانم بود که باز خُرده
فرمایشات شروع شد: بیا دستت را آب بکش، بدو
سر پشتِ بون حوله‌ی منو بیار.
عادتش این بود. چشمش که به یک کدام مان می‌افتاد
شروع می‌کرد، به من یا مادرم یا خواهر کوچکم.
دستم را زدم توی حوض که ماهی‌ها در رفتند و
پدرم گفت: کرّه خرا! یواش‌تر.^۱

در داستان‌های جلال، اشیاء بنا بر ذات‌شان صامت هستند ولی
گاهی جان می‌گیرند و بیش‌تر مخاطب شخصیت‌های داستان
می‌شوند. مثل داستان «گلدسته‌ها و فلک»:

«من برای این که درد و سوزش را فراموش کنم،
سرم را گرداندم به سمت گلدسته‌ها که سر بریده و
نیمه‌کاره در آسمان رها شده بودند و داشتم برای
خودم فکر این را می‌کردم که اگر نصفه‌کاره نمانده
بودند...»^۲

۱. پنج داستان، ص ۲۵.

۲. پنج داستان، گلدسته‌ها و فلک، ص ۲۲.

در تصویری زیبا گوید:

«یک جفت کفش پاشنه بلند دم در بود، درست مثل
یک آدم لنگ دراز که وسط صفِ نشسته‌ی نماز
جماعت، ایستاده باشد.»^۱

* در داستان‌های رئالیستی و به ویژه در بعضی از نوشته‌های آل احمد، تعارضی شدید بین حقیقت و واقعیت پدیدار می‌گردد که نهایتاً واقعیت واقع و به ظاهر مطبوع بر حقیقت حقیقی غلبه می‌یابد، در این گونه موارد، نوعی فاجعه و تراژدی که نتیجه‌ای غم‌بار در پی دارد، برای خواننده حادث می‌شود. با این که جلال تراژدی‌نگار نیست، ولی در داستان «بچه مردم» داستانی با این درونمایه خلق کرده است.

داستان «بچه مردم» از مجموعه‌ی داستانی «سه تار» است. زن جوانی بعد از ازدواج مجدّد بین دوراهی حقیقت مهر مادری و واقعیت زندگی قرار می‌گیرد که سرانجام تراژدی آفریده شده، واقعیت بر حقیقت غلبه می‌یابد و مادر بچه را رها می‌کند.

۱. پنج داستان، ص ۳۹.

این داستان در میان سایر داستان‌های جلال منحصر و ویژه است و گویا همسانی محتوایی با دیگر داستان‌های او ندارد. این داستان و شاید بتوان گفت، داستان «زنِ زیادی» داستان‌های عاطفه‌ستیز است که به نظر می‌رسد با روحیه‌ی جلال متباین است.

اگر چه این داستان صددرصد منطبق بر هنجارها و معیارها و بایسته‌های یک اثر رئالیستی نیست ولی از جهتی در موقعیت‌های ویژه‌ی اجتماعی، به تناسب با بعضی روایات مختلف انسانی، گاهی وقایعی از این دست موقعیت می‌یابند.

به هر حال تقابل بین عاطفه و حقیقت و با واقعیت و مطلوب‌های آنی در این داستان بسیار خیره‌کننده است. احساس خشم و نفرت و بیزاری نسبت به مادرِ نامهربانِ خودنگر در هر کلمه و کلامی تقویت می‌شود؛ گویا خواننده در برکه‌ای مضمّن‌کننده شناور است و دست و پا می‌زند.

* آل احمد ضمن نمایش جوّ مذهبی در آثارش، نمی‌تواند در برابر تعقیب متعصبان مذهبی تسلیم باشد. واقع‌گرایی جلال به گونه‌ای است که همه‌ی سنن و آداب را دربر می‌گیرد؛ از کلاسیک‌ترین رفتارها گرفته تا رفتارهای رمانتیکی صنفی از مردم و ایده‌آلی‌نگری قشری دیگر، و بالاخره، برون تاب پوچ‌گرایانه افشار نیهیلست و دست آخر، به اصطلاح دادائیسیم قرن بیستم. همه در گستره‌ی تفکر رئالیستی

جلال گنجایی دارد و به نظر می‌رسد رئالیسم واقعی! باید چنین باشد که همه‌ی واقعیت‌های جامعه را به قدر مطلق، بدون توجه به بار مثبت یا منفی آنها در اثر ادبی نشان دهد و یک اثر ادبی، هنری در تفکر رئالیستی به آیینی شفاف منعکس کننده‌ی حرکت اجتماعی می‌ماند؛ آیینی که رنگ بی‌رنگی و لطافت بی‌کثافت دارد؛ همه را آن گونه که هست بدون بزرگ و کوچک کردن و رنگ و وارنگ کردن نشان می‌دهد.

آل احمد از آن دسته از هنرمندانی است که با زبان نیش‌دار و تند خود، آیینی آثار خود را صیقل داده، به نحوی که جامعه و شخصیت‌های نقش‌آفرین و بازیگر صحنه‌های آن را در آن آثار به جلوه و تماشا نهاده است.

* در داستان «ای لامس، سبا» در توصیف صحنه‌ی رئالیستی در زمینه‌ای مذهبی چنین می‌نگارد:

«مجلس پر بود از سیگارهایی که صاحب‌خانه در جاسیگاری‌ها پخش کرده بود، جز خاکستر گرد شده‌ی روی فرش و قالی و جز یک طبقه دود در هوا، چیزی باقی نمانده بود؛ و مؤمنان مجبور بودند، اکنون دست به جیب کرامت خود کنند و از جیب بکشند.

پارچه‌ای که روی جعبه‌ی قرآن، جلوی قاری،
 انداخته بودند؛ یک بخچه‌ی سفید نقش و نگاردار
 بود. در گوشه‌ی آن که به سمت مجلس در کنار جعبه
 آویزان بود، یک آهو در میان یک جنگل از دم تیر
 یک شکارچی که لای درختان پنهان شده بود،
 می‌گریخت و تعجب است که تمام نقش و نگارها از
 درخت و آدم و آهو و از باروح و بی‌روح، همه
 برجسته بودند و من خیلی در تعجب بودم که وقتی
 آقا از در وارد شد، و همه به احترام او یا الله گویان
 بلند شدند، چرا به صاحب‌خانه نگفت که این بخچه
 را ببرد و بسوزاند و از نظر او، و بدتر از آن از این که
 روپوش جعبه‌ی قرآنی باشد دورش کند!

نفهمیدم شاید خود آقا هم نمی‌دانست که کشیدن
 عکس ذی‌روح علاوه بر این که حرام است، اگر
 برجسته نقش شده باشد، کفر هم می‌آورد؛ چرا که
 این کار طایفه‌ی "مجسمه" لعنهم الله است.^۱

۱. دید و بازدید، ص ۱۵۴.

و در ادامه‌ی بیان آمیخته با طعن و طنز خود گوید:

«...آقا شروع کرد، مسأله در احکام حیض بود... -
الخامس فی ان الحائض سواء كان... آقا ادامه داد.
ولی من در فکر بودم. فکر می‌کردم لابد این جوجه
مشدی‌ها که امشب پیدایشان شده و یا آن جوانک
جسور، پیش خودشان خواهند گفت: به! این جا که
زنی نیست تا آقا مسأله‌ی حیض و احکام آن را
بگوید! ولی بیچاره‌ها نمی‌دانند که بر مردها واجب
است که به زن‌های خود مسایل‌شان را بیاموزند و اگر
چه در این جا زن نیست.»^۱

«این واعظ است که بالای منبر، دوزانو روی دوشک
نرم نشسته، به آهنگ طنین‌داری فریاد می‌کشد و
حقایق را برای مردم روشن می‌کند!»^۲

* جلال نمی‌خواسته است فقط مسایل عشقی و فتنه‌ای و

۱. همان، ص ۱۵۷.

۲. همان، ص ۱۶۴.

تاریخی محض را به تصویر بکشد. او سعی کرده از بطن جامعه و مردم و از فرهنگ عامه که جلوه‌های محض واقعیت‌اند الهام بگیرد. اگر چه داستان‌های جلال از نظر فن داستان نویسی مدرن و اروپایی آن ضعیف است، ولی در مقابل، آشنایی او با واقعیتی که خود لمس کرده است، جلوه‌ای بس درخشان دارد. او سعی می‌کند واقعیت‌های زندگی اجتماعی را با نظری انتقادی و بالحنی تند نشان دهد.

* داستان سه تار جلال بیانگر این است که وجود افراد جاهل و نادان در جامعه یک واقعیت هشدار دهنده است. نقش پسرکِ عطر فروش در این داستان مظهر جهالت است. جهل او مانع ورود پسرکی بیچاره به مسجد می‌شود؛ پسرکی که روزی سخت و پرکار را پشت سر گذاشته است.

این داستان فقر تهیدستی را به تصویر می‌کشد به گونه‌ای که انگار انسان با این پسرک بدبخت همراه و هم‌قدم است.

«موهایش آشفته بود و روی پیشانیش می‌ریخت و

جلوی چشم راستش را می‌گرفت. گونه‌هایش گود

افتاده و قیافه‌اش زرد بود.»^۱

«خیلی ضعیف بود، در نظر اول خیلی بیش تر به یک آدم تریاکی می ماند.»^۱

و در ادامه تصویر زیبایی از افسردگی پسرک ارایه می شود:

«تمام افکار او هم چون سیم های سه تارش در هم پیچیده و لوله شده، در ته سرمایی که باز به دلش راه می یافت و کم کم به مغزش نیز سرایت می کرد، یخ زده بود و در گوشه ای کز کرده افتاده بود و پیاله ی امیدش هم چون کاسه ی این ساز نو یافته، سه پاره شده بود و پاره های آن انگار قلب او را چاک می زد.»^۲

پیش از این گفتیم از ویژگی های یک اثر رئالیستی زبان و بیان نافذ و لحن تند و خشن آن است که از ذهن یک انسان درد آشنا و واقعیت شناس تراوش کرده است. جلال مصداق بارز چنین شخصیتی است. جلال با بیان نافذ واقع نمایانه ی خود چنین می نگارد:

۱. همان، ص ۱۱.

۲. همان، ص ۱۳.

«چنین است که اساس ملاک‌های زندگی شرقی که ما داریم به هم می‌ریزد. با چنین شرایط و اوضاعی آیا باز هم می‌توان تحمل آن همه مقررات و قوانین را درباره‌ی زن و مرد ادامه داد؟ می‌بینید که بدجوری گیر کرده‌ایم و چه کسی به فکر این مشکلات است؟»^۱

* در کشورهایی با رژیم خودکامه فقط نویسندگی واقع‌گرا و دردآشنا است که می‌تواند تا حدودی واقعیت سیاسی و اجتماعی جامعه را در قوالب هنری، ادبی و داستانی منعکس کند و جلال در اکثر نوشته‌هایی که درون‌مایه‌ای سیاسی و اجتماع‌گرایانه دارد، نیکو از عهده برآمده است. او در کتاب «ازرنجی که می‌بریم» وضعیت سخت اجتماعی و استبداد دستگاه حاکم را به نحوی خیره‌کننده به تابش درآورده است:

«حیات یک عده انسان را به صورت گردِ تیره‌ی
ذغالی درمی‌آوردند و دوباره به خوردِ خود آنها

۱. سه مقاله‌ی دیگر، ص ۲۰.

می‌دادند.^۱

* در بیان واقعیت‌های تلخ زندگی از توصیفات و تشبیهات زیبا و در عین حال نافذ و هشدار دهنده استفاده می‌کند:

«همه دست از کار کشیدند و با قیافه‌هایی ناشناس و از گرد ذغال پوشیده که در میان آنها فقط سفیدی چشم‌ها و اگر کسی هم حوصله داشت لب‌خندی بزند، زردی دندان‌ها پیدا بود... همه آرام و بی‌صدا، هم چون مشایعت‌کنندگانی که از گورستان برمی‌گردند، ساکت و بی‌صدا به طرف خانه‌های خود برمی‌گشتند.»^۲

می‌بینیم که آل‌احمد از هر وسیله‌ای برای نشان دادن واقعیت زندگی اجتماعی مردم عصر خود استفاده می‌کند.

* آل‌احمد به دور از هرگونه تصنع و ظاهرکاری به شیوه‌ی تحسین برانگیزی از علوم بلاغی و صور خیالی بهره می‌گیرد:

۱. از رنجی که می‌بریم، ص ۹.

۲. همان، ص ۹.

«واگن‌های کوچک پر از ذغال که هم چون یک
عنکبوت سمج خود را به این تارهای آهنین
چسبانده‌اند و روی آن می‌لغزند و سرازیر
می‌شوند، هوای درّه را پر کرده است.»^۱

* داستان «درّه‌ی خزان زده» از کتاب «رنجی که می‌بریم» واقعیت تلخ دیکتاتوری را در همه‌ی شؤونات اجتماعی و در کلیه‌ی سازمان‌ها چه بزرگ و چه کوچک، حتی در سیاه‌چال‌های معدن‌ها که زندانیان آن، خود با دست خود حفر کرده‌اند! دیده می‌شود.

این داستان مثل همه‌ی داستان‌های رئالیستی، عناصر داستان خیلی ساده و طبیعی خود را نشان می‌دهند: آینده در هاله‌ای سایه روشن به نظر می‌رسد. بُهت و حیرت به اشخاص دست می‌دهد. یک نوع تسلیم منفعلانه در برابر وقایع از طرف عناصر و اشخاص مشهود است. اما با وجود این که آینده در سایه روشنی مبهم دیده می‌شود، این طور نیست که جهت آینده مشخص نباشد؛ جهت مشخص است ولی نشانه‌ها مبهم و تاریک می‌نماید. به دلیل این که واقعیت نتیجه‌ی منطقی عوامل و احکام ثابت است، پیش‌بینی و نتایج عمل کرده‌ها

چندان مشکل نیست؛ تنها چیزی که در هاله‌ی ابهام می‌ماند، کمیت و موقعیت دریافت آن نتایج است. برخلاف داستان‌های تخیلی و فانتزی و... که اهمیت و گیرایی آن در نامشخص بودن نتایج مترتب بر عمل‌کردهای نقش‌آفرینان است.

✽ در داستان «درّهی خزان زده» گویا مهندس آینده را می‌بیند، اما طول و گستره و عرض و حدود آن را دقیق نمی‌یابد، این است که متحیر و گیج به نظر می‌رسد ولی هر چه می‌گذرد، او خود را با موقعیت واقع وفق می‌دهد.

نتایج در رئالیسم، کم و بیش مشخص است، چون واقعیت موجودیت علت و معلولی دارد؛ به همین جهت است که روح را می‌گزد:

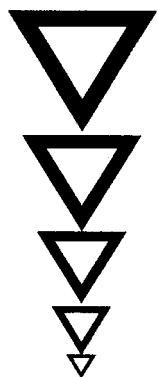
«مهندس در تنهایی بازداشت‌گاه [معدن] قدم
می‌زد و به حوادثی که هم چون یک دیو مهیب،
پاشنه‌ی سنگین و عظیم خود را به روی درّه‌های
زیراب می‌گذاشت و زندگی انسان‌ها را می‌فشرد،
می‌اندیشید و صدای رگبار مسلسل دم به دم افکار
او را از جایی می‌بُرد و به جایی دیگر می‌دوخت.»^۱

این داستان نمونه‌ی کاملاً واقعی و خیره‌کننده‌ی ظهور دیکتاتوری در عصر استبداد است. داستان از موضوع، موقعیت مکانی، طرح و پیام و صحنه‌های مناسب با موضوع برخوردار است. ضمن این که رئالیسم با همه‌ی ویژگی‌های ارکانی‌اش، خواننده را با خود همراه دارد و خواننده حوادث را پی می‌گیرد و بعضاً برحسب زمینه‌ی واقع‌گرایانه‌ی خود حوادث بعدی را پیشگویی می‌کند...

این نمونه‌هایی اندک از شواهد تفکر رئالیستی جلال بود که عرضه گردید. مسلماً ذکر همه‌ی شواهد باعث اطاله و اطناب کلام شده، از حوصله‌ی این مختصر خارج است.

والسلام علی من اتبع الهدی

منابع و ماخذ



- ۱- آثار جلال آل احمد.
 - از رنجی که می بریم، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
 - پنج داستان، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
 - سرگذشت کندوها، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۱.
 - سه تار، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
 - سه مقاله‌ی دیگر، انتشارات رواق، تهران، ۱۳۳۶.
 - دید و بازدید، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶.
 - زن زیادی، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
 - مدیر مدرسه، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
 - نون و القلم، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
 - نفرین زمین، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
 - هفت مقاله، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.
- ۲- از چشم برادر، شمس آل احمد، انتشارات کتاب سعدی، قم، ۱۳۶۹.
- ۳- از نیما تا روزگار ما، یحیی آرین پور، انتشارات زوار، چاپ اول، ۱۳۷۴.
- ۴- ادب و هنر امروز ایران (مجموعه مقالات ۱۳۴۸ - ۱۳۲۴)، جلال آل احمد زیر نظر شمس آل احمد، چهار جلد، نشر میترا - نشر همکلاسی، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۳.
- ۵- ادبیات داستانی، جمال میرصادقی، انتشارات شفا، تهران، ۱۳۶۳.
- ۶- ادبیات نوین ایران، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، انتشارات امیرکبیر.

تهران، ۱۳۷۳.

۷- پژوهشی در رئالیسم، گئورگ لوگاک، ترجمه‌ی اکبر افسری، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳.

۸- جلال آل احمد مردی در کشاکش تاریخ معاصر، حمید تبریزی، نشر کاوه، تبریز، ۱۳۵۷.

۹- داستان و نقد داستان، گزیده و ترجمه احمد گلشیری، انتشارات نگاه، ۱۳۷۱.

۱۰- راهنمای رویکردهای نقد ادبی، تألیف: ویلفرد ال. گورین، ارل. جی. لیبر، جان (آر)، ولینگهام، لی مورگان، ترجمه‌ی زهرا میهن خواه، انتشارات اطلاعات. تهران. ۱۳۷۰.

۱۱- در باره‌ی صادق هدایت، ترجمه‌ی حسن قائمیان، امیرکبیر، ۱۳۴۲.

۱۲- رئالیسم و ضد رئالیسم، سیروس پرهام (دکتر میترا).

۱۳- سیر حکمت در اروپا، محمدعلی فروغی، انتشارات زوار، چاپ سوم، تهران. ۱۳۷۲.

۱۴- صادق هدایت و مرگ نویسنده، دکتر محمدعلی همایون کاتوزیان، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲.

۱۵- صد سال قصه‌نویسی در ایران، حسن عابدینی، نشر تندر، تهران، ۱۳۶۹.

۱۶- کلیات زیباشناسی، بندتو کروچه، ترجمه‌ی فؤاد روحانی، انتشارات

- علمی و فرهنگی. چاپ چهارم، تهران، ۱۳۷۲.
- ۱۷- گذشته، چراغ راه آینده است، پژوهش گروهی جامی، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۱.
- ۱۸- مکتب‌های ادبی، رضا سیدحسینی، چاپ جدید (چاپ دهم)، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۱.
- ۱۹- معنی هنر، هربرت دید، ترجمه‌ی نجف دریا بندری، کتاب‌های جیبی - امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۱.
- ۲۰- نقد ادبی، عبدالحسین زرّین‌کوب، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۱.
- ۲۱- نگاهی به تاریخ ادبیات جهان (تاریخ رئالیسم)، ماکس رافائل، ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی، انتشارات شباهنگ. ۱۳۵۷.
- ۲۲- نویسندگان پیش‌رو ایران، محمدعلی سپانلو، انتشارات نگان، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۷۱.
- ۲۳- نقد و تفسیر آثار صادق هدایت، محمدرضا قربانی، نشر ژرف، تهران ۱۳۷۲.
- ۲۴۶۴- نقد آثار جلال آل‌احمد، عبدالعلی دستغیب، نشر ژرف، تهران، ۱۳۷۱.
- ۲۵۵۶- یادمان جلال آل‌احمد، علی دهباشی، انتشارات پاسارگاد، تهران، ۱۳۶۴.
- ۲۶- فرهنگ جلال آل‌احمد، انتشارات معاصر، مصطفی زمانی‌نیا، تهران،

۱۳۶۲.

27_ A handbook of critical approaches to literature. Lee Morgan - Earle G. Labor- Wilfred L.Guerin - John R. Willingham.

28_ An Introductory Guide to English Literature. Martin Stephen.

29_ Aspects of Npvel. Edward Morgan Forster.

30_ A Glossary of Literaty Terms. M.H. Abrams.

فهرست اعلام



فهرست اعلام

- ◆ آ
آل احمد، جلال: ۷، ۱۴، ۲۹، ۳۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۸، ۸۷، ۸۸، ۹۵، ۱۰۱
آل احمد، شمس: ۷۰
آلن یو، دگار: ۵۰
الف
اتللو: ۳۵، ۳۷
ادبیات نوین ایران: ۵۹
امیر کبیر: ۱۹، ۲۲، ۵۷، ۵۹
۱۰۱، ۶۵
استاندال: ۱۹
اوژنی گراند: ۱۹
اوستا: ۶۰
ایدآلیسم: ۲۳، ۲۴، ۲۵
- ◆ ب
بابا گوریو: ۱۹
باروک: ۳۳
بالزاک: ۱۹، ۲۰
بزرگ علوی: ۶۷
- ◆ پ
پارانا: ۵۰
پرهام، سیروس: ۴۴، ۴۵
۱۰۲
پورد اوود، ابراهیم: ۶۰
- ◆ ج
جان اشتاین بک: ۶۷
جک لندن: ۶۷
جمال زاده، محمد علی: ۵۸، ۶۰، ۶۱، ۷۳
- ◆ چ
چارلز دیکز: ۲۸
چرم ساغری: ۱۹
چوبک، صادق: ۶۱، ۶۷
- ◆ د
دند تو کروچه: ۴۸، ۴۹، ۵۴
۱۰۲
دند، محمد تقی ملک الشعرا: ۶۰
دوف کور: ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۸

زرین کوب، عبدالحسین: ۱۹،
۱۰۳، ۴۶، ۲۰

ح❖
حافظ: ۵۱، ۶۰

ژ❖
ژان ژاک روسو: ۴۱

خ❖
خسی در میقات: ۷۲
خیام: ۶۰

س❖
ساعدی، غلامحسین: ۶۱
سیانلو، محمد علی: ۶۶، ۶۷،
۱۰۳

د❖
دارلفنون: ۵۷
دانشور، سیمین: ۶۱، ۷۱
دهخدا، علی اکبر: ۵۸

سروانتس: ۳۵، ۳۶
سعدی: ۱۳، ۶۰، ۱۰۱
سید حسینی، رضا: ۲۰، ۳۳،
۱۰۳، ۴۵

ر❖
رابله: ۳۴، ۳۶

سیر حکمت در اروپا: ۴۱،
۱۰۲
سور رئالیسم (سوررئالیست):
۳۳، ۶۳، ۶۵
سویفت: ۶۵

رئالیسم: ۵، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۷،
۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴،
۲۶، ۲۷، ۳۱، ۳۲، ۳۷، ۳۸، ۴۰،
۴۱، ۴۴، ۴۵، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵،
۵۶، ۵۷، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳،
۶۴، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۷۲، ۷۴، ۷۵،
۷۸، ۸۹، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۲، ۱۰۳

ش❖
شفیعی کدکنی، دکتر محمد رضا:
۵۹، ۶۲
شکسپیر: ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸

رمانتیسیم: ۴۴، ۶۱
رنسانس: ۳۴، ۳۶
رومنوژولیت: ۳۵، ۳۷

ط❖

ز❖

طالبوف، میرزا عبدالرحیم: ۵۹

ع

عباس میرزا: ۵۷

ف

فاکر، ویلیام: ۶۷

فردوسی: ۶۰

فرهنگ فارسی معین: ۲۲

فروغی، محمد علی: ۴۱، ۶۰، ۱۰۲

فلسفه اثباتی: ۵۳، ۵۴

فلوبر، گوستاو: ۴۵

فتودالیسم: ۳۸

ق

قائم مقام: ۵۸

قائمیان، حسن: ۶۵، ۱۰۲

ک

کارنامه ارتخشیر پاپکان: ۶۰

کلاسی سیسم: ۳۶

کلیات زیباشناسی: ۴۸، ۴۹، ۱۰۲، ۵۴

کمدی انسانی: ۱۹، ۲۰

گ

گالیور: ۶۵

گروسی، امیر نظام: ۵۸

گلستان، ابراهیم: ۶۱

گلشیری، احمد: ۵۰، ۱۰۲

گوته، یوهان ولفگانگ: ۵۱

گوتیک: ۳۳

م

ماکس فاررائل: ۳۷، ۳۸، ۴۰، ۱۰۳، ۵۲

مدیر مدرسه: ۲۸، ۶۲، ۶۸، ۱۰۱

مراغه‌ای، حاج زین العابدین: ۶۰

مسیو ژرژ مارلیه: ۲۱

معین، محمد: ۲۲

مکبث: ۳۶

مکتب‌های ادبی: ۲۰، ۳۳، ۱۰۳، ۵۳، ۴۴

ن

ناتورالیسم: ۶۷

ناسیونالیسم: ۶۰، ۶۱

نقد ادبی (کتاب): ۱۹، ۲۰، ۱۰۳، ۱۰۲، ۴۶

نومینالیسم: ۵۲

نیروانا: ۶۴

نیما یوشیج: ۷۱



هدایت، صادق: ۶۰، ۶۱، ۶۲،

۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۱۰۲، ۱۰۳

هربرت رید: ۲۲، ۵۳

هفت مقاله: ۶۳، ۶۵، ۱۰۱

هملت: ۳۵، ۳۷

همینگوی، ارنست: ۶۷

هنر برای هنر (مکتب): ۵۰



یعقوب آژند: ۵۹، ۶۳، ۱۰۱

