تحلیل عناصر رئالیسم کارگری در مجموعه داستان «از رنجی که می‌بریم»*

مجید ایران‌نژاد نجف‌آبادی[1]

علی تسلیمی[2]

تاریخ دریافت: ۹۹/۷/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۹/۹/۲۶

چکیده

جلال آل احمد، یکی از نویسندگان پرکار در عرصه‌ی ادبیّات داستانی است. وی در مجموعه‌ی داستانی به نام «از رنجی که می‌بریم»، داستان‌هایی آفریده است که در حیطه‌ی ادبیّات کارگری می‌گنجد. ادبیّات کارگری، مجموعه آثاری است که در آن، زندگی اجتماعی، فکر و اندیشه، شخصیّت، آرمان‌ها و مبارزات عدالت‌طلبانه‌ی کارگران، محور اصلی نوشته را تشکیل می‌دهد. از سوی دیگر، جلال در بین نویسندگان ادبیّات داستانی، یک نویسنده‌ی رئالیست به حساب می‌آید. او سعی دارد آنچه می‌بیند آن گونه که هست، تصویر نماید. و این، هدف اصلی مکتب رئالیسم است. بررسی داستان‌های رئالیستی کارگری جلال از این منظر می‌تواند سطح فکری وی را در شخصیّت‌ها و زندگی اجتماعی کارگران نمایان سازد. این موضوع، ثابت می‌کند داستان‌های رئالیستی جلال در نهایت به نوعی پوچی و ناامیدی می‌انجامد که با رئالیست فاصله می‌گیرد و بیشتر با تأثیر از داستان‌های هدایت حاصل می‌شود. در این پژوهش با بررسی و تحلیل داستان‌های این مجموعه، سعی نموده‌ایم به سطح فکری حاکم بر این داستان‌ها نزدیک شویم.

واژگان کلیدی: ادبیّات داستانی، ادبیّات کارگری، رئالیسم، «از رنجی که می‌بریم»، جلال آل احمد.

---

* مقاله برگرفته از رساله‌ی دکتری با عنوان: «تحلیل جامعه شناختی داستان های کارگری معاصر ایران »می باشد.

[1]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه گیلان (نویسنده‌ی مسؤول)، رایانامه: majid_iranejad@yahoo.com

[2]. دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه گیلان، رایانامه: taslimy1340@yahoo.com

۱-مقدّمه

جلال آل احمد در سال ۱۳۰۲در خانواده‌ای روحانی متولّد شد. تحصیلات خود را در تهران به پایان رسانید و از دانشگاه ادبیّات و دانش‌سرای عالی لیسانس گرفت و در دبیرستان‌های تهران به تدریس پرداخت. سپس به مکّه سفر کرد که حاصل آن، کتاب «خَسی در میقات» است. در سال ۱۳۴۸ برای گذراندن تابستان به جنگل‌های اسالم رفت و در آنجا به علّت حمله‌ی قلبی درگذشت. اوّلین داستان آل احمد به نام «زیارت» در سال ۱۳۲۴ در مجلّه‌ی سخن به چاپ رسید. او در داستان‌های اوّلیّه‌اش شدیداً تحت تأثیر نثر و سبک هدایت و علوی قرار داشت و بعد رفته‌رفته به استقلال در نثر رسید. (ر. ک: خزائل، ۱۳۸۴، جلد ۱: ۱۲۳)؛ فعّالیّت‌های ادبی جلال، همگی با فعّالیّت‌ها و اندیشه‌های سیاسی آمیخته است. به طوری که می‌توان سایه‌ای همه جانبه از سیاست‌بازی‌ها و اندیشه‌ها و دغدغه‌های او را در آثارش به وضوح دید. دغدغه‌هایی که در همه‌ی جنبه‌های زندگی شخصی و اجتماعی جلال ریشه دوانده است.

همین اندیشه‌ها در شخصیّت جلال، باعث شد که در فعّالیّت‌های سیاسی‌اش، راه واحد و مستقیمی را طی نکند. بعد از انحلال حزب توده و خروج او از آن حزب به سراغ مأمن و پناهگاه دیگری رفت. با خلیل ملکی برای راه‌اندازی حزبی جدید می‌رود که البتّه با او هم از سر ناسازگاری درمی‌آید و از لحاظ سیاسی از او جدا می‌شود. هرچند دوستی و ارادتش به خلیل ملکی تا آخر عمر پا برجا می‌ماند. (ر. ک: آشوری، ۱۳۹۱: ۱۴)؛ آشفتگی‌های جلال که به قول سیمین دانشور در نوشته‌هایش، او را حسّاس، دقیق، تیزبین و خشمگین و افراطی و. . . نشان می‌دهد، و تضادهای سیاست و ادب، ایمان و کفر، اعتقاد مطلق و بی‌اعتقادی را نشان می‌دهد، در زندگی روزمرّه‌ی جلال نیز پیداست. «هر طور که باشد زندگی جلال را می‌توان این طور خلاصه کرد: به ماجرا و یا حادثه‌ای پناه بردن، از آن سرخوردن و رها کردنش که خود غالباً به حادثه‌ای انجامیده است؛ آنگاه به حادثه‌ای تازه یا به استقبال ماجرایی نو شتافتن.» (اتّحاد، ۱۳۸۷: ۳۲۳)

«نثر آل احمد در قصّه‌ها و گزارش‌هایش، شیوه‌ای است منقطع و فشرده – با حذف قرینه‌ها – معروف به شیوه‌ی تلگرافی که یکی از طرق مورد تقلید قلمزنان نسل اوست.» (سپانلو، ۱۳۸۷: ۱۱۰)؛ این شیوه‌ی خاص در نویسندگی البتّه طبق معمول همه‌ی شیوه‌های نگارشی، طرفداران و منتقدانی دارد. ایرج افشار در تعریف این شیوه می‌گوید: «اختصاص نثر آل احمد در این اواخر، این بود که از مقداری کلمه، بدون وجود ارتباط‌های جمله، مطالبی را که قصد القا داشت در ذهن خواننده می‌گنجاند.» (اتّحاد، ۱۳۸۷، ج ۱۱: ۳۲۳)؛ بزرگ علوی، معتقد است نوشته‌های جلال، داستان کوتاه نیستند. آن‌ها، گزارش‌هایی دامنه‌دار هستند از پیشامدهای ساده‌ی زندگی روزمرّه. (ر. ک: علوی، ۱۳۸۶: ۳۴۶)؛ تقی مدرّسی، جلال را فقط یک ژورنالیست می‌داند که در کار خودش موفّق بوده است؛ ولی شیوه‌ی کار و اندیشه‌ی او را هرگز

نپسندیده است. (ر. ک: اتّحاد، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷۴۲)؛ آثار داستانی که جلال در ابتدای کار خود و با روحیّه‌ی مبارزاتی نوشته است، هنوز ویژگی خاص نثر او را در خود ندارد. داستان‌های «دید و بازدید» (۱۳۴۲) «از رنجی که می‌بریم.» (۱۳۲۶)، «سه تار» (۱۳۲)، «زن زیادی» (۱۳۳۱)، «سرگذشت کندوها» (۱۳۳۳) از این دست داستان‌ها هستند؛ امّا در داستان «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷)، «نون والقلم» (۱۳۴۰)، «نفرین زمین» (۱۳۴۶)، «پنج داستان» (۱۳۵۰)، «سنگی بر گوری» (۱۳۶۰)، نثر مخصوص جلال رفته‌رفته شکل می‌گیرد. ویژگی چشمگیر آثار داستانی جلال، کار بر گسترده‌ی زبان گفتاری است؛ به طوری که گاهی زبان نوشته، چنان به زبان گفتار و محاوره نزدیک می‌شود که از شدّت سادگی به نوعی پیچیدگی می‌رسد. چنان که گاهی تشخیص مستقیم یا غیر مستقیم بودن نقل قول‌ها دشوار می‌شود. کامشاد، او را استاد ایجاز و دقّت کلام می‌داند؛ امّا از نظر محتوا، او را بر خلاف تمایلات پیشرفته و حتّی گاهی انقلابی‌اش، قلباً آدمی کهنه‌پرست می‌داند. (ر. ک:کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۸۶)

۱-۱- بیان مسأله

آل احمد در آثار داستانی‌اش به عنوان نویسنده ای رئالیست تلاش می‌کند از نویسندگان برجسته‌ی رئالیست، تقلید و پیروی کند. اگر هدف ادبیّات رئالیستی همواره در نظر نویسنده‌ی رئالیست باشد، در نتیجه نوشته هایش در حمایت از قشر کارگر و فقیر و مبارزه با قشر ثروتمند و به قول مارکس سرمایه دار خواهد بود. این حمایت که رسالت اصلی اندیشه‌های رئالیستی به حساب می‌آید، در بسیاری مواقع در آثار داستانی جلال مطرح بوده است. هرچند قدرت انتقادی بالزاک در آن دیده نمی شود. در نتیجه با دقت در مجموعه‌ی از رنجی که می‌بریم می‌توان شدت و ضعف رئالیستی بودن داستان‌ها را بهتر سنجید.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

- رئالیست سوسیالیستی در ادبیّات کارگری آل احمد چگونه بازتاب یافته است؟از چه اندیشه ای پیروی می‌کند؟

- از چه نگرشی بهره جسته است؟

- جلال تا چه اندازه‌ای توانسته است به بهانه‌ی رئالیست بودنش از نظام سرمایه‌داری انتقاد و از طبقه‌ی فرودست جامعه‌ی زمان خود حمایت کند؟

- موفّقیّت یا عدم موفّقیّت جلال در انجام رسالت رئالیستی‌اش به خصوص در آثار کارگری چگونه ارزیابی می‌شود؟

- آیا کارگران داستان‌های جلال به شکل رئالیستی شخصیّت‌پردازی شده‌اند؟شخصیّت کارگر در داستان‌های جلال چند دسته است؟

۱-۳-پیشینه‌ی پژوهش

در میان منتقدان ادبیّات داستانی، عبدالعلی دست‌غیب در کتاب نقد آثار جلال آل احمد با بررسی مجموعه‌های داستانی وی به رئالیستی بودن آن نیز اشاراتی دارد. دست‌غیب در لابلای بررسی داستان‌های آل احمد به سراغ مجموعه‌ی «از رنجی که می‌بریم.» می‌رود. او، این اثر را با همه‌ی ضعف‌ها، داستان‌هایی بهنگام می‌داند و آن‌ها را در اوج گرفتن شور و شوق اجتماعی آن سال‌ها، مؤثّر می‌داند. دست‌غیب، این مجموعه را از نظر اجتماعی نقد و بررسی می‌کند و شخصیّت‌های داستان‌های آل احمد را کم و بیش واکاوی می‌کند. وی در ادامه به نقد نظریّات نویسندگانی همچون رب گریه[۱] می‌پردازد و با رد نظریّه‌ی او، راه آل احمد را در «از رنجی که می‌بریم.»، راه درستی می‌داند. دست‌غیب، معتقد است بر خلاف «نون و القلم» و «مدیر مدرسه» که انتقاد اجتماعی است و در آن فقط پژواک شکست دیده می‌شود، در «از رنجی که می‌بریم.» علاوه بر شکست، امید به آینده و پیروزی نیز هست. (ر. ک: دست‌غیب: ۱۳۹۰)؛ او، شخصیّت‌های داستان‌ها را از نظر اجتماعی بررسی می‌کند؛ امّا به جنبه‌های رئالیستی آثار، کمتر توجّه دارد. در این پژوهش، آثار کارگری آل احمد، بیشتر از جنبه‌ی رئالیست کارگری مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

۱-۴-روش پژوهش

این پژوهش به شیوه‌ی تحلیلی – توصیفی انجام می‌شود. به این صورت که با بررسی و تحلیل آثار کارگری آل احمد جنبه‌های رئالیستی آن بر اساس اهداف و عملکرد ادبیّات رئالیستی مطرح شده و مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

۲ - مبانی نظری پژوهش

رئالیسم در ادبیّات از دهه ۱۸۳۰ میلادی در فرانسه به وسیله‌ی بالزاک، [۲] استندال، [۳] فلوبر[۴] و دیگران شکل گرفت. این مکتب ادبی به واقعیّت‌های عینی اجتماعی نظر دارد و درون‌مایه‌ی اصلی‌اش، کشمکش دوگانه‌ی اجتماعی-اقتصادی میان طبقات فقیر و توانمند است. (Galens,2002:249)؛ بنابراین رئالیسم ادبی، بیانگر هرگونه واقعیّت یا مطالب واقع‌نما نیست؛ بلکه برشی هنرمندانه از واقعیّت و گسترش برخی از رخدادهاست که نمایانگر واقعیّت‌های زندگی اجتماعی زمان خود باشد. «در زندگی واقعی تفاوتی میان برجستگی و نابرجستگی نیست... هنر، این واقعیّت‌ها را ماهرانه ترتیب و گسترش می‌دهد.» (Stevik,1967:398)؛ رئالیسم با آن که می‌خواست از رمانتیسم و آرمان‌گرایی‌اش جدا شود، گاهی

۱- Alain Robbe Grillet.

۲- Honor de Balzac.

۳- Heneri Beyle standhal.

۴- Gustave Flaulert.

نتوانست به این خواسته برسد، چه در اروپا و چه در ایران به ویژه سوسیالیست‌ها که وارونه‌ی ادّعای رئالیستی خود، آرمانگرا بودند. رئالیست‌های انتقادی همچون بالزاک، هم آرمانگرایی‌هایی داشتند و حتّی گاهی برخی از پژوهشگران رئالیسم انتقادی را رئالیسم اعتزالی[1] می‌نامند. (ر. ک:سه یر لووی، ۱۳۹۰: ۱۴۹)؛ رئالیسم انتقادی یا رمانتیسم اعتزالی به تقابل میان دو طبقه‌ی فرادست و فرودست می‌اندیشد و از فرادست انتقاد می‌کند و عملکردهای بورژوازی و سرمایه‌داری را زیر سؤال می‌برد. این نویسندگان چه بسا خود از درون سرمایه‌داری برخاسته‌اند که سوسیالیست‌ها، آن‌ها را در همین حال که مرتجع دانسته‌اند، در زمان خود می‌ستایند. «وجود ویژگی‌های ارتجاعی در جهان‌بینی نویسندگان بزرگ رئالیست، آن‌ها را از تصویر واقعیّت اجتماعی به شکل فراگیر و عینی و صحیح بازنمی‌دارد.» (لوکاچ، ۱۳۹۱: ۱۷۰)؛ با این حال، گمان می‌رود که رئالیسم انتقادی، مارکسیستی‌تر از رئالیسم سوسیالیستی است؛ زیرا رئالیسم سوسیالیستی لوکاچ، ماکسیم گورکی و دیگران، بیش از آن که از طبقه‌ی تهیدست و کارگر حمایت کند، از حکومت کارگری و پرولتاریای شوروی پشتیبانی می‌کند. شوروی نیز تنها شعارهای کارگری ارائه می‌کرده است و طرفداران آن در ایران، شعارهای شوروی را مدّ نظر قرار داده و آنگاه از کارگران ایرانی و فلاکت‌های آن‌ها در برابر قدرت سخن گفته‌اند. رئالیسم سوسیالیستی با ادّعای حمایت از کارگران در انقلاب اکتبر روسیه پای گرفت و رسماً در سال۱۹۳۴ آموزه‌ی رسمی سندیکای شوروی گردید. (سیّدحسینی، ۱۳۸۹:۳۰۳)؛ در همین سمت و سو بود که روسیه، خود را حامی کارگران دانست و از این پس، حمایت از کارگران به تأیید شوروی رونق گرفت. در ایران نیز حزب توده و نویسندگانش معمولاً از انقلاب کارگران به شیوه‌ی سوسیالیسم شوروی دم می‌زدند و تنها این شیوه را انقلابی می‌دانستند. (ر. ک: تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۹۱)؛ از مؤلّفه‌های آن، چنان که تلویحاً گفته‌ایم، بازتاب عینیّات اجتماعی و آرمان‌زدایی است. گفته باشیم که رئالیست‌ها، مدّعی عینیّات هستند؛ امّا در واقع، هیچ عینیّتی به وسیله‌ی ادبیّات ارائه نمی‌شود و تنها می‌توان گفت که رئالیسم، نسبت به رمانتیسم که ذهنی‌تر است، به عینیّت می‌اندیشد. یکی از جنبه‌های عینی‌اش نیز آرمان‌زدایی است؛ امّا در این باره نیز گاهی از آرمان‌گرایی پیروی می‌کند؛ زیرا اندیشه‌های انقلاب با آرمان‌گرایی همراه است. از آن سو نیز هرگاه رئالیسم به آرمان‌زدایی واقعی روی آورد، به اندیشه‌های ناتورالیستی و اگزیستانسیالیستی که جنبه‌هایی از پوچی با خود دارند، نزدیک می‌شود؛ بنابراین، مؤلّفه‌های بنیادی رئالیسم کارگری که گاهی با ویژگی‌های گونه‌های دیگر رئالیسم دارد، بدین قرار است: ۱- برجسته‌سازی واقعیّت‌های اجتماعی و اقتصادی و بازتاب عینیّات آن که در واقع همه چیز در ادبیّات، ذهنی است؛ امّا رئالیسم نسبت به رمانتیسم، عینیّت‌گرا به شمار می‌رود؛ زیرا به مسائل عینی‌تر و مادّی‌تر می‌پردازد. ۲- کشمکش دوگانه‌ی طبقاتی میان فرودستان

[1]- Resigned romanticism.

و فرادستان که این امر در رئالیسم انتقادی یا رمانتیسم اعتزالی نیز در نظر بوده است. از ابتدا، مارکس بود که طبقات را به این دو دسته‌ی متضاد کاهش داد تا انقلابش را شکل دهد. ۳- ارتجاعی و استثماری خواندن ایدئولوژی فرادستان که مارکسیسم‌ها از ابتدا، این ایدئولوژی را دروغی و آگاهی کاذب خواندند و بیان داشتند که بنیاد کار حکومت‌ها بر پایه‌ی باورهای نادرست استوار است. ۴- آرمان‌گرایی و مبارزه در تحقّق خواسته‌های اقتصادی فرودستان در شکست ایدئولوژی و باورهایی که به سود فرادستان است، آرمان‌گرایی از مؤلّفه‌های مشترک رمانتیسم و رئالیسم کارگری است. با این که رئالیسم از آغاز، کارش را مبتنی بر آرمان‌زدایی نهاده بود، هنوز تحت تأثیر رمانتیسم گاه به گاه آرمان‌هایی داشت و در این میان، رئالیست‌های مارکسیستی، بیش از دیگران به این آرمان‌گرایی وفادار بودند. ۵- پشتیبانی از حکومت‌های کارگری و پرولتاریایی به ویژه شوروی سابق چه در شوروی و چه در کشورهای دیگر. این پشتیبانی‌ها گاهی با نادیده گرفتن ستمگری‌های شوروی همراه می‌شد.

۳-تحلیل داده‌ها

«از رنجی که می‌بریم.»، داستان‌های به هم پیوسته‌ای است که گرد زندانیان سیاسی و فعّالیّت حزبی کارگران و گرفتار و در بند شدن آن‌ها به وسیله‌ی مأموران دولت می‌چرخد و البتّه به نظر می‌رسد نسبت به آثار دیگرش چندان موفّق نیست و «. . . آل احمد، راضی به تجدید چاپش نشد. می‌گوید: می‌خواستم ادبیّات رئالیستی – سوسیالیستی بسازم که افتضاح شده.» (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۹۱)؛ این داستان‌ها، برآمده از تجربه‌های سیاسی جلال در حزب توده است که به الگوی رئالیسم سوسیالیستی بریده شده‌اند و حول حادثه‌ای سیاسی، مثل عصیان کارگران ناراضی شکل گرفته‌اند و به اعتقاد میرعابدینی، نیک و بد اعمال شخصیّت‌ها با توجّه به جبهه‌ی نویسنده شکل می‌گیرد و موافقت یا مخالفت جلال درباره‌ی موضوعی، شخصیّت و اندیشه‌ی قهرمانان داستان‌ها را شکل می‌دهد؛ از این رو، حین عمل داستانی شکل نمی‌گیرند و قالبی از کار درمی‌آیند. (ر. ک: میر عابدینی، ۱۳۹۲: ۵۹۳)

شفیعی کدکنی، جلال را نویسنده‌ای سیاسی به معنی درست کلمه می‌داند و او را از مردمی‌ترین نویسندگان معاصر ایران معرّفی می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۰۸)

در میان داستان‌های جلال، مجموعه‌ی «از رنجی که می‌بریم.» با موضوع مبارزه و عدالت‌خواهی شکل گرفته‌اند. در این داستان‌ها که البتّه زبان و سبک مخصوص جلال که در نوشته‌های بعدی‌اش به طور کامل شناخته شده است، هنوز پا نگرفته است، می‌توان گفت نویسنده با تبحّر لازم به میدان نوشتن داستان نیامده است. زبان مخصوص جلال «از نظر تحرّک، روانی و کوتاهی جملات، عبارات فشرده و نزدیکی شگفت‌آورش به زبان‌های محاوره‌ای، نوعی گسست از هنجارهای اصلی نثر فارسی بود که مُقلّدان بسیاری

به ویژه در مقاله‌نویسی پیدا کرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ۱۰۸)؛ امّا از آن نثر شگفت‌آور در این مجموعه، خبری نیست.

اینک به بررسی و تحلیل سطح فکری داستان‌های ا ین کتاب می‌پردازیم:

۳-۱- «درّه‌ی مصیبت‌زده»

موضوع این داستان، فعّالیّت‌ها و مبارزات کارگری است که با هدف بهبود وضعیّت کارگران و به خاطر فقدان آزادی‌ها صورت می‌گیرد. در این فعّالیّت‌ها، برخی کارگران، نقش اصلی را دارند و گویا از مرکز، مدیریّت و رهبری می‌شوند و در عوض، برخی از کارگران از همه جا، بی‌خبرند و اتّفاقاً همین کارگرانِ بی‌خبر، گرفتار عذاب و شکنجه می‌شوند. دولت که کم و بیش از قضیه بو برده است، نیروهای نظامی را مسؤول پیگیری و دستگیر کردن عاملان می‌کند و نیروی نظامی هم از مهندس معدن که البتّه دغدغه‌ای جز بالا بردن تولید و افزایش ۲۰ درصدی محصول ندارد، انتظار همکاری دارد. وقتی تهدیدهای افسر نظامی به مهندس معدن کارگر نمی‌افتد و او حاضر به همکاری نمی‌شود، بازداشتش می‌کنند. نیروی نظامی به زور و اسلحه متوسّل می‌شود و پس از ترساندن اهالی روستای زیرآب با مسلسل و صدای شلیک گلوله، شبانگاه به خانه‌های کارگران هجوم می‌برد و همه چیز را درهم می‌کوبد و نابود می‌کند و ۵۲ نفر از اهالی روستا را دست‌بسته در انبار کالای زیرآب زندانی می‌کند. سه نفر را بعد از محاکمه صحرایی، محکوم به اعدام می‌کنند و یکی از این سه تن را به نام وصالی که از بقیّه، قَوی‌تر و محبوب‌تر بود، همان جا اعدام می‌کنند.

کارگر این داستان، کارگری است که در فضای سکوت و سکون یکنواختی کار می‌کند، به آن عادت دارد و هرگز در پی تغییر آن نیست. او، خودش را به وضع موجود عادت داده است و هرگز سَرِ دَردِ سَر ندارد. نَخوت و یکنواختی ازسر و روی داستان و فضا و محیط کار و زندگی‌اش می‌بارد. کارگران بعد از تعطیلی کار در معدن، چراغ‌های معدن خود را به دست می‌گیرند و به سمت خانه‌های خود راهی می‌شوند. سکوت اطراف معدن را پَرشِ یک کلاغِ سرسخت و پرطاقت هم، بر هم نمی‌زند و کارگران آرام و بی‌صدا همچون مشایعت‌کنندگانی که از گورستان برمی‌گردند، ساکت و بی‌صدا به طرف خانه‌های خود بر می‌گردند و این، نهایت سرسپردگی و قبول بی‌چون و چراست. در این میان، رئیس معدن هم که محلِّ کارش با کارگران، تفاوت‌های فراوانی دارد، از نظر رضایت از وضع موجود، چندان فرقی ندارد. او هم پس از تعطیلی کار معدن، دست از کار می‌کشد و لباس کارش را در می‌آورد و پالتویش را به دوش می‌اندازد و سرازیر راه خانه می‌شود. گویا خمودی و سکون و سکوت که در ابتدای داستان با به کارگیری واژه‌های برف و تونل‌های تنگ و تاریک و چهره‌های سیاه‌شده از گرد ذغال و تاریکی مه‌آلود هوای ته درّه بیان شده‌اند، از ویژگی‌های بارز مکتب داستانی گیلان به حساب می‌آید.

«اغلب داستان‌نویسان شمالی برای بیان اعمال و روحیّات آدم‌هایی که در فضای کند و رَخوت‌زده، خموشانه رنج می‌برند، از بیانی نرم‌تر استفاده کرده‌اند و به توصیف روی آورده‌اند. (عابدینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۰۳)

در این فضای سکوت و سکون است که فعّالیّت و مخالفت برخی کارگران که معلوم نیست چه کسانی هستند و تا آخر داستان هم هویّتشان فاش نمی‌شود، وضع معدن و معدن‌کاران را به هم می‌ریزد و پای مهندس که رئیس معدن حساب می‌شود، هم به بازداشتگاه باز می‌شود و اتّفاقات تازه بدون این که عوامل اصلی‌اش شناخته شوند، پیش می‌آید. «صدای خرد شدن برگ‌های خزان‌زده، در زیر چرخ‌های ماشین نیز، در گوش مهندس چنین می‌خوانند که به زودی خبرهای تازه‌ای اتّفاق خواهد افتاد.» (آل احمد، ۱۳۹۴: ۱۵).

سلطه بر طبیعت از راه علم و تکنولوژی که خود منجر به شکل جدیدی از سلطه بر انسان‌ها می‌شود، (ر. ک: مقدادی، ۱۳۹۳: ۴۴۱) و انسان عصر جدید را برده و اسیر خود می‌کند، دغدغه‌ی جلال است که در این داستان مطرح شده است. این که کارگران با صدای سوت تعطیل کار معدن، ماشین‌وار دست از کار می‌کشند، این که چشم‌انداز محیط، سیم نقّاله است و واگن‌های کوچک پر از ذغال که «همچون یک عنکبوت سمج، خود را به این تارهای آهنین چسبانده‌اند»، نشانی از سلطه‌ی تکنولوژی و ماشین بر بشر است. تکنولوژی و ماشینی که به باور مارکسیست‌ها و رئالیست‌های کارگری در دست فرادستان سرمایه‌دار است و گاهی فرودستان آرمان‌های خود را رها می‌کنند؛ امّا نویسنده با گوشزد کردن این بی‌آرمانی و بی‌هدفی، آرمان‌گرایی را به خواننده پیشنهاد می‌کند.

مهندس رئیس معدن در ابتدای داستان از همه‌ی تحوّلات و مبارزات مسلّحانه و غیر مسلّحانه‌ی کارگران زیر دستش که دیگر حکم ابزار پیدا کرده‌اند، بی‌خبر است. او فقط به افزایش تولید می‌اندیشد و این که «پاسخ گزارش اخیر او را درباره‌ی افزایش محصول، بی‌جواب گذاشته بودند.»

افزایش تولید و اندیشیدن رئیس معدن به آن در میان آن همه هیاهو و صدای تیراندازی و مظنون واقع شدن کارگران و حتّی خود مهندس معدن به طور مشخّص و دقیق، نظر مارکس در باب کالا در گرایش ماتریالیستی‌اش است. از نظر مارکس، انسان‌ها در تعاملشان با طبیعت و کنشگران دیگر تنها چیزهای مورد نیاز زندگی خویش یا کار فرما را تولید می‌کنند. چنین مصرفی را در اندیشه‌های مارکس، ارزش مصرف کالا می‌نامند و هنگامی که کنشگران به جای تولید برای خودشان یا نزدیکانشان برای کسی دیگر به عنوان سرمایه‌دار تولید کنند، محصولات ارزش مبادله می‌یابند. (ر. ک: ریتزر – ۱۳۹۵: ۸۸)؛ همین امور ماتریالیستی، اجتماعی و مادّی است که رئالیسم کارگری را به عینیّات در برابر ذهنیّات راه می‌برد.

از نظر لوکاچ اندیشه‌ی افزایش تولید منجر به شئی شدگی می‌شود. این اصطلاح به معنای شیوه ای است که طی آن صفات انسانی، اشیاءتلقی می‌شوند و حیات غیر انسانی و راز آمیز خود را در پیش می‌گیرند (یان کرایب:۱۳۹۶: ۲۶۴- مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۹۶). در داستان جلال، آنجا که کارگران به اشیاءو ابزاری تبدیل شده اند که بدون تفاوت و بدون هیچ بهره ای از افزایش تولید به کار روزمره خود ادامه می‌دهند و رفتار و حرکاتشان به دور از هر ویژگی اخلاقی و انسانی است و همگی گرفتار روزمرگی بی احساس و بدون عاطفه شده اند و حتّی از لبخند خبری نیست، در واقع بروز همین شئی شدگی است.

در آخر داستان رئیس معدن هم همدست و همداستان کارگران شناخته‌ی شود و کارگری را که به خاطر ورزیدگی و درشت اندامی به عنوان سر دسته‌ی کارگران انتخاب کرده بودند اعدام می‌شود. برخی پس از غارت خانه هایشان به سر کار باز می‌گردند و برخی به عنوان مجرم و خاطی و شورشی تبعید می‌شوند.

با توجّه با تاریخ نگارش و چاپ داستان یعنی سال ۱۳۲۶ مصادف با همان دورانی که به دستور محمّد رضا شاه پهلوی، شاه وقت ایران حزب توده از شمال کشور بر چیده شد، گویا جلال قصد تصویر کردن همان رخدادها را داشته است. به خصوص که خود وی از اعضای حزب بوده و تا هنگام برچیده شدن عضو آن باقی مانده است (ر. ک: نامه‌ی کانون نویسندگان ایران شماره ۱: ۲۳۲).

عبارت «وقتی با قطار ساعت پنج و نیم، افسر فرمانده جدید وارد شد و کارها را تحویل گرفت، همه می‌دانستند که آن چه در چالوس و شاهی و آن طرف تر اتّفاق افتاده است، زیاد بهتر از داستان زیر آب نبوده است» (آل احمد، ۱۳۹۴: ۲۴) گویای همین موضوع است.

یکی از علل مخالفت آشکار جلال با حکومت پهلوی شاید همین دستور براندازی حزب توده باشد. جلال در این داستان به وضوح سعی دارد کارگران زحمت کش معدن، و در رده‌های بالاتر حتّی مهندس معدن را چهره‌ای معرّفی کند که بی گناه مجازات می‌شوند. مهندس معدن تا زمان بازداشت شدن، رئیس کارگران و مسؤول مستقیم تولیدات است. امّا از زمانی که حاضر به همکاری نمی شود، جزو مجرمین به حساب می‌آید و نه تنها از کار برکنار می‌شود؛ بلکه کارش به بازداشت هم می‌کشد. جلال افزایش بیست درصدی تولید را که با مدیریت وی صورت گرفته است دو بار گوشزد می‌کند که به مخاطب بفهماند در نظام سیاسی حاکم بر جامعه خدمت سیاسی از خدمت اقتصادی و تولید مهم تر است. محور اصلی داستان دره‌ی مصیبت زده آن گونه که پیشتر مطرح شد، به طور واضح حمایت از کمونیست شوروی است به خصوص که رخدادهای آن در خطّه‌ی شمال کشور اتّفاق افتاده است. مهم‌ترین مؤلّفه‌ی رئالیسم کارگری که شکل دیگر رئالیسم سوسیالیستی است، همین حمایت بی چون و چرا از شوروی است که در مبانی از آن یاد شده است.

۳-۲- زیر آبی‌ها

هشتاد و سه نفر از کارگران معدن ذغال سنگ که در بگیر و ببندهای داستان قبلی دستگیر شده بودند، به کرمان تبعید می‌شوند و «اسد» هم جزو آن‌هاست. جرم آن‌ها این بوده است که در زمان پاس بخش بودن اسم شب‌ها را برای تمام پادگان‌های کارگری داخل و خارج معدن می‌برده اند. لذا «جزو طبقه‌ی دوم قلمداد شدند» و پس فردای آن روز به اتّفاق دیگران در چند واگن قطار باری به سمت جنوب حرکت داده شدند. در راه رسیدن به کرمان، اسد، مادر و برادر کوچکش را از دست می‌دهد و در کرمان با هفده نفر از رفقای خودش موفق می‌شود کارگر یک بنّای کرمانی بشود و در ساخت ساختمان زندان جدید با او همکاری کنند. در حین کار، اسد با بنّای کرمانی دوستی پیدا می‌کند، برایش درد دل می‌کند. گریه می‌کند و بنّای کرمانی با همه‌ی غریب بودن، باز هم او را دلداری می‌دهد. در لابه لای کار اسد به بنّا چندین بار گوشزد می‌کند که نباید در ساختن ساختمان زندان همکاری کرد. این موضوع بین کارگرهای دیگری که از دوستان اسد بودند نیز مطرح می‌شود. از سوی دیگر دادیار جدید کرمان هم که به تازگی به آنجا تبعید شده است، با آن‌ها هم اتاق است. هم اوست که وقتی می‌فهمد اسد از ساختن زندان خسته شده است و قصد رفتن و گریختن دارد به او کمک می‌کند و او را به یکی از آشنایان در میناب معرّفی می‌کند. گویا مهندس رئیس سابق معدن زیرآب، ۴ ماه بعد از آزادی از زندان نامه‌ی اسد را که در جنوب کار می‌کند برای راوی آورده است. او در نامه نوشته است که به ماهی گیری مشغول است و زندگی بدی ندارد. آرمان گرایی‌هایی که پیش از این درمیان بناها، کارگران، مهندسان و دیگران دیده می‌شود، اکنون به واسطه‌ی عینیّات اجتماعی و ضروریات زندگی از یاد می‌رود. انتهای داستان زیرآبی‌ها، همان گونه که در مبانی پژوهش آورده شد، با همه‌ی رئالیستی بودن و فرار از آرمانگرایی رمانتیسم، از رئالیسم انتقادی هم فاصله می‌گیرد و هیچ ردپایی از رئالیسم ادبی در آن باقی نمی ماند.

این داستان، ادامه‌ی زندگی یکی از همان کارگرهایی است که در بخش اوّل، تبعید برایشان تعیین شده بود. اسد به همراه هشتاد و دو نفر دیگر به کرمان تبعید شدند. اسد کارگری است که همه‌ی خانواده اش کارگر بوده اند. برخی از دوستان و مادر و برادرش در راه مُرده‌اند؛ امّا اسد، تنها یک کارگر است نه یک مبارز سیاسی. هنوز روحیّه‌ی کارگری دارد و رخدادهای داستان هنوز سر نخی از فعّالیّت سیاسی و مبارزاتی به دست خواننده نداده است. به کرمان که می‌رسند، به دنبال کار است و با برخی از دوستانش موفق می‌شوند در ساختمان جدید زندان برای خود کار به دست بیاورند و دوباره کارگری کنند. گویا اسد و هم‌فکرانش از تغییر می‌ترسند و به دنبال همان زندگی کارگری مأنوس و مألوف خود هستند. پدر اسد در دالان‌های همان معدن در حال کارگری جان خود را از دست داده است. اسد در این داستان در واقع نماینده‌ی قشر کارگر معدن شمال است. او از زمانی که به همراه دوستانش و اوستا محمّدولی به

ساخت ساختمان زندان می‌پردازد، کم کم به فکر فرو می‌رود و دیگر به آواز اوستا محمّدولی با علاقه گوش نمی دهد. گویا مقدّمه‌ی یک تغییر اندیشه و رفتار در او پدیدار می‌شود. وقایع روزهای آخر معدن در ذهنش موج می‌زند و همین امر تازه او را به فکر مبارزه و تغییر می‌اندازد. از اینجا، او، جدّی‌تر فکر می‌کند و از اسد ساده و کم حرف و کارگر گوش به فرمان و تسلیم تقدیر به یک اندیشمند با هدف تبدیل می‌شود. در نظریّه‌ی مارکس تغییر طبقه‌ی کارگر عامل اصلی تحوّل تاریخی به حساب می‌آید، در حالی که این اندیشه در نظریّات طرفداران بعدی مارکس، با نگاه انتقاد نگریسته شده و به جای آن، اندیشه و اندیشمندان و روشن‌فکران عامل عمده‌ی تحوّلات معرّفی شده اند (ر. ک:آزاد ارمکی، ۱۳۹۲: ۱۱۵). همین نگرش در داستان جلال باعث می‌شود اسد، همان کارگر کم حرف و مکانیزه شده‌ی معدن ذغال در مورد آنچه بر وی گذشته است بیشتر فکر کند به راه حل بیندیشد و کارگر ماندن، کارگری کردن و مشارکت در ساخت زندان را با چندین دلیل رد کند و اوستا محمّد بنّا را هم با خود هم عقیده کند:

«دیگه چطور میشه تو ساختمان محبس کار کرد؟ من به اوستا، کاری ندارم. خودش می‌دونه. چه در اونجا کار بکنه چه نکنه، در این شهر، آن قدر سرشناس هست که از گرسنگی نمیره. خوب برای خودش بنّایی یه. همه هم منتش رو می‌کشند. ما حرف هامون رو با هم خوب زدیم. نیست اوستا؟. . . با هر کپه‌ی گلی که من زیر دستش خالی کردم، یک دلیل برایش آوردم که دیگه نبایس تو این بنا کار کرد. اونم همش رو شنیده و با هر آجری که کار گذاشته اقلا دو دفعه حرف‌های منو تصدیق کرده. . .» (آل احمد، ۱۳۹۴: ۳۳)

این سخنان، رفته‌رفته در بنّای کرمانی هم تأثیر می‌گذارد و او حس می‌کند زندگی‌اش، دل‌چسب نیست و حتّی آوازی که هنگام کار کردن از سوز دل می‌خوانده است، تأثیرِ گذشته را ندارد. «دیگه نمی‌تونم مثل سابق آواز بخونم. این صدا دیگه به درد من نمی‌خوره؛ چه می‌دونم، چیزیم نشده؛ امّا صدایی که من می‌خوام، دیگه از این گلوی من نمی‌تونه بیرون بیاد. به درک. نیاد.» (همان:۳۲)؛ کارگر در این بخش داستان، سعی دارد از شی شدگی بیرون بیاید؛ کار بدون چون و چرا را رها کند و در پی تغییر باشد. این تغییر با هدف کاربردی کردن اندیشه‌های مارکس مطرح گردیده است؛ امّا تأثیری که شخصیّت‌های داستان از سخنان یکدیگر می‌گیرند، بسیار بچگانه به نظر می‌رسد. شخصیّت ساده و کارگر بی‌سواد، مثل اسد، روشن‌فکر می‌شود. «آدم ترسو، بی‌باک می‌شود و مذهبی‌ها بر اساس جبرهای اجتماعی! مطابق سوسیالیسم به آدم‌های انقلابی تبدیل می‌شوند. قابل انکار نیست که شور و التهاب‌های اجتماعی، تیپ‌های اجتماعی به سرعت متحوّل می‌شوند؛ امّا نباید از یاد برد که زبان داستان، تحوّلات افراطی را نمی‌پذیرد.» (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۹۱)؛ این تغییر شخصیّت‌های افراطی باز هم ادامه پیدا می‌کند؛ به طوری که شخصیّت اسد در پایان داستان به کلّی تغییر می‌کند. بعد از گریختن و رفتن به بندر تیاب در جنوب با مردم جنوب

انس می‌گیرد و مسیر زندگی‌اش را به کلّی تغییر می‌دهد. حس می‌کند به آزادی رسیده است. خود را خوشبخت احساس می‌کند و از نامه‌ای که برای رئیس معدن نوشته است، چنین برمی‌آید که دیگر در فکر مبارزه و فعّالیّت حزبی نیست. «خودم را خیلی خوشبخت حس می‌کنم. نه مُفتّشی هست که دایماً زاغ سیاهم را چوب بزند و نه احتیاجی دارم که هر روز خودم را به شهربانی معرّفی بکنم.» (همان: ۴۰)؛ این حسِّ آزادی که شخصیّت اصلی داستان را درگیر خود می‌کند، باز هم نوعی آرمان‌گرایی را نشان می‌دهد که مکتب رئالیسم، ادّعای بیزاری از آن را دارد.

از نظر جامعه‌شناسی در واقع اسد بعد از گریختن از چنگال بازی‌های سیاسی، تازه به ابتدایی‌ترین آزادی‌ها و نیازهای خود رسیده است و گویا به همین هم بسنده کرده است. این که آزادانه نَفَس بکشد، آزادانه به ماهیگیری برود. هیچ کس مواظبش نباشد. گویا کارگر جلال از فعّالیّت‌های سیاسی دلزده شده است و به یک زندگی ساده‌ی عادی روی می‌آورد. درست مثل خود نویسنده که بعد از فعّالیّت‌های بی‌ثمر در حزب توده و پس از فروپاشی حزب به دامان زندگی معمولی و ازدواج و تشکیل خانواده روی می‌آورد. گویا این حکایت زندگی خود جلال است که در قالب شخصیّت اسد شکل یافته است. وقتی جلال با سیمین دانشور آشنا می‌شود و ازدواج می‌کند، گویا تازه از حزب توده سَرخورده و از آن جدا شده است و به قول همسرش «شاید در من پناهی می‌جست.» (ر. ک. اتّحاد، ۱۳۷۸: ۳۲۴ به بعد)

این البتّه پایان ناآرامی‌های فکری جلال نیست. او تا پایان زندگی به آرامشی که اسد داستانش می‌رسد، دست پیدا نمی‌کند. جلال در اندیشه‌هایش رؤیای یک زندگی آرام و «اسدگونه» را می‌پروراند. شخصیّت اسد در طول داستان دو بار به کلّی تغییر می‌کند. در ابتدای داستان، او یک کارگر ساده است که بدون داشتن اندیشه‌ای خاص مثل بقیّه‌ی کارگران، دچار زندگی روزمرّه است و فقط زنده مانده است تا کارگری کند. در میانه‌ی داستان، هنگامی که مشغول ساخت ساختمان زندان کرمان است، به خود می‌آید و به فعّالیّت‌های سیاسی و مبارزاتی فکر می‌کند؛ ساخت ساختمان زندان را مایه‌ی ننگ می‌داند و کم‌کم از مشارکت در ساخت آن سر باز می‌زند و در نهایت در انتهای داستان به یک زندگی ساده و آرام و بدون دغدغه‌های مبارزاتی رو می‌کند. زندگی عادی را آغاز می‌کند. صبح‌ها به ورزش می‌رود. شب‌ها مشغول ماهی‌گیری می‌شود. هرچند نمی‌تواند گذشته‌ی پر تلاطم خود را فراموش کند، چندان خود را به آن مشغول نمی‌کند.

جملات پایانی داستان، گویای این مطلب است که اگر شخصی، دست از مبارزات سیاسی و بازی‌های آن بردارد، افق بی‌نهایتی جلو چشمانش گشوده می‌شود که با تکیه بر آن افق، زندگی، آسان‌تر و سختی‌ها، کمتر و قابل تحمّل‌تر خواهد بود. «این جا فقط ساحل دور و محو «رأس‌التّنور» که در آن دورها، سیاهی می‌زند، جلو چشم آدم را می‌گیرد و آن طرف‌تر، دریایی است که مرا به دنیایی بزرگ می‌پیوندد و دید

مرا هرچه دورتر که طاقت داشته باشم، با خودش می‌برد و در بزرگی و پهناوری خودش، سنگینی مصائبی را که بر دوش ماست، محو می‌کند. . . .» (آل احمد، ۱۳۹۴: ۴۲)؛ در این داستان، گویا جلال سعی دارد خواننده را متقاعد کند که باید از مبارزات و فعّالیّت‌های حزبی دست برداشت. به اعتقاد اسد که در این داستان، زبان گویای جلال به حساب می‌آید، آسان‌گیری در زندگی و پذیرش آنچه هست، به جای آنچه باید باشد، راه بهتری است. باید وسعت دید را افزایش داد و به همه چیز با چشمی بیکران نگریست تا مصائبی که بر دوش داریم، احساس نشود.

نکته‌ی دیگر که باید به آن اشاره کرد، این است که در اواخر فعّالیّت حزب توده، یعنی حدود سال‌های ۱۳۲۴و ۱۳۲۵ فعّالیّت، عضوگیری، چاپ نشریّات و روزنامه‌ها به وسیله‌ی حزب، چنان رونقی یافته بود که حزب در بیشتر مراکز استان‌ها، دارای دفتر مستقل بود و به نوعی با اعضا در سراسر کشور با یکدیگر همصدا، همفکر و در ارتباط بودند. (ر. ک: آبراهامیان، ۱۳۹۵: ۲۶۹ به بعد)؛ این امر در داستان جلال، آنجا که اسد، خود را به دریای جنوب رسانده و با مردم جنوب اخت شده بود و برایشان سرگذشت خودش و زیرآبی‌ها را تعریف می‌کرد، از زبان اسد چنین مطرح می‌شود: «من می‌خواستم آب دریای جنوب را ببینم. این جاها، خیلی زودتر به حرف‌های ما اخت می‌شوند. مثل این که به گوششان آشناست. وقتی واقعه‌ی زیرآب و همه‌ی وقایع شمال را برایشان تعریف می‌کنم، مثل این که هر کدامشان خواهر و یا برادری در آن جاها داشته‌اند که برایشان اشک می‌ریزند. . . . این جا خیلی زود با آدم گرم می‌گیرند.» (آل احمد، ۱۳۹۴: ۴۰)

۳-۳- محیط تنگ

رحمان را که شغلش بافتنِ گونی با ماشین گونی‌بافیِ خودش است، با بیست و هفت نفر از رفقایش در نوشهر گرفته‌اند و امشب پس از هشت روز که در یک اتاق جا داده‌اند، هنوز نوبت بازجویی‌اش نرسیده است. گویا در بازداشت شنیده شده است که مردم زیرآب را از دم، دار زده‌اند و چالوسی‌ها هم وضع بهتری ندارند. رحمان را به بهانه‌ی این که از تنگی اتاق شکایت داشته است، شکنجه می‌کنند. او می‌باید تا صبح بدون این که به خواب برود، روی پا ایستاده بماند وگرنه به حبس ابد محکوم می‌شود. بقیّه‌ی بازداشت‌شدگان خوابیده‌اند. در لنگرود، مختار را برای شکنجه سرازیر از درخت آویزان کرده و شلاق زده‌اند؛ ولی هنوز زندانی است. رحمان، عاقبت طاقت نمی‌آورد و به حالت چمباتمه به خواب می‌رود و وقتی سرکار ستوان برای سرکشی می‌آید و او را با لگد چکمه‌هایش بیدار می‌کند، مشت محکمی حواله صورت سرکار می‌کند. او را به همین جرم بیرون می‌برند و تا صبح می‌کوبند و با پیدا شدن نور صبح بدن نیمه‌جانش را تحویل رفقایش می‌دهند. رحمان تا نیمه‌های شب بعد، زنده است و در آخر، هنگام مرگ برای رفقایش وصیّت می‌کند که پس از مرگ من، کارهای بسیاری است که باید انجام بدهید. من که

می‌میرم و به زیرآبی‌ها می‌پیوندم؛ امّا کار دنیا تمام نمی‌شود؛ باید کارهای زیادی را که مانده است، انجام دهید. در این داستان هم، مبارز علاقه‌ای به زندگی ندارد. به زن و فرزند، وابسته نیست. به حدّی که دلش می‌خواهد خبر مرگ زنش در همان زندان بفهمد: «چه می‌دانم، زنم چه می‌کند؟ خیلی خوشحال می‌شدم اگر می‌دانستم الان مرده است.» (آل احمد، ۱۳۹۴: ۶۴)؛ پیداست نویسنده، چندان در بند منطقی بودن رخدادها و شخصیّت‌های داستان نیست. یک کارگر مبارز، اصولاً برای آینده‌ی فرزندان و خانواده‌اش می‌جنگد و این، همه‌ی آرمان‌گرایی تا سرحد نابودی خانواده برای نجات همه‌ی مردم رئالیستی نیست. حتّی در رئالیسم کارگری هم تا این اندازه افراط جایز به نظر نمی‌رسد. همین جاست که رئالیسم کارگری، دچار رمانتیسم افراطی می‌شود. اگر شکنجه می‌بیند، به این امید است که خانواده یا به اعتقادی قَوی‌تر، جامعه‌اش بعدها نتیجه‌ی این شکنجه‌ها و سختی‌ها را خواهد دید؛ امّا از این اعتقادات و امیدها در داستان جلال، خبری نیست. کارگر این داستان تعریف خاصّی از اسم کارگر دارد. این تعریف می‌تواند در تصمیم گیری‌های قهرمانان کارگری، مؤثّر باشد. این کارگر، معتقد است: «مرا کارگر می‌گویند؛ یعنی، آدمی که فقط نوکر بازوی خودش است. گور پدرشان هم کرده، اگر توانستم – نه اگر دلم خواست – بیدار می‌مانم و گرنه می‌گیرم می‌خوابم.» (همان: ۹۵)؛ با این تعریف کارگر، این داستان به خودش حقِّ انتخاب می‌دهد. خود را مختار می‌داند که فرمانبرداری و کارگری کند یا سر به ناسازگاری بگذارد و کارشکنی کند. از نافرمانی هراسی ندارد. این موضوع در داستان‌های جلال، کمرنگ است. کارگر جلال، میل به مبارزه و تلاش تأثیرگذار ندارد و اگر گاهی مبارزه و مخالفتی پیش می‌آید، از نوع ناآگاهانه و عادت‌گونه است. چنان که در داستان در راه چالوس آمده بود و یا از این دست است که مبارز، قبل از بازداشت شدن، کاری به مبارزه و سیاست نداشته است و تنها هنگامی که شکنجه می‌شود، تازه به فکر کار و فعّالیّت سیاسی و مبارزاتی می‌افتد. برای همین به رفقایش وصیّت می‌کند که اهل مبارزه باشند و آن را ادامه بدهند. نکته‌ی جالب، این که در هیچ کدام از این داستان‌ها، سخنی از بیداری و آگاهی طبقاتی مطرح نیست. مبارزان بدون آگاهی و دانش پا به عرصه‌ی مبارزه می‌گذارند و دیگران هم با دعوت آن‌ها، مبارز می‌شوند. در این گونه داستان‌ها، رخدادها ارتباطی منطقی و عقلانی ندارند. شخصیّت‌ها، بسیار سطحی و ضعیف پرداخته شده‌اند. تغییر فکرهای مؤثّر، ناگهانی و بدون دلیل پیش می‌آید و همین امر نشان می‌دهد، هدف جلال از خلق این داستان‌ها هدفی نبوده که در اثر فکر کردن و نتیجه‌گیری منطقی و از روی اندیشه‌های مبارزاتی به دست آمده باشد. جلال از مبارزات سیاسی و به خصوص مبارزات کارگری، آرمان خاصّی در ذهن نداشته است. علاوه بر این، آن گونه که پیشتر در مبانی نظری این پژوهش آورده شد، این داستان از نظر درون‌مایه با آنچه بالزاک و دیگران بر آن، پافشاری می‌کردند، فاصله دارد. درون‌مایه‌ی اصلی رئالیسم، کشمکش دوگانه‌ی اقتصادی-اجتماعی میان طبقات فقیر و

توانمند است؛ در حالی که در این داستان، صحبتی از طبقات نیست. محور اصلی مبارزات، بیشتر سیاسی است و غنا و فقر به عنوان دو طرف مبارزه پیدا نیستند.

۳-۴- در راه چالوس

راوی در مسیرش از بابل به رشت با کسی همسفر می‌شود که قبلاً ماشین باری و سواری داشته و مشغول فعّالیّت‌های حزبی بوده است. ماشین سواری‌اش زیر پای برادر، وقف جا به جا کردن فعّالان حزب بوده و الان همه چیزش را از دست داده و فراری شده است. سواری‌اش را فروخته و در غربت شهر یزد خرج کرده و الان مشغول توزیع روزنامه و مجلّه و شاید مجلات حزب است. راوی، او را از ناامیدی بازمی‌دارد و به فعّالیّت مجدّد فرامی‌خواند؛ امّا او از همه چیز و همه کس، ناامید است. دخترداییی‌اش را از کودکی برایش در نظر گرفته بودند و از زمانی که ماشین خریده، عروسی کرده‌اند؛ امّا از زمان فرار تاکنون او را ندیده و پدر دختر هم اجازه‌ی دیدار آن دو را به یکدیگر نمی‌دهد. به این امید که در پی کار در شهر ماندگار شود؛ امّا او نمی‌تواند یک جا پابند بشود. از ترسیدن، لذّت می‌برد. از این که از ترس لو رفتن و گشتن چمدانش استرس داشته باشد، حَظ می‌کند و این امر، تعجّب راوی را برمی‌انگیزد.

در تقسیم‌بندی طبقات اجتماعی مارکس، طبقه‌ی موسوم به لومپن پرولتاریا معرّفی شده است. این طبقه، گروهی از مردم با وسایل مشکوک، امرار معاش و با منشای نامعلوم، شامل ولگردان، سربازان اخراجی، زندانیان آزادشده و. . . معرّفی شده‌اند. (ر. ک: مارکس، ۱۹۶۸: ۷-۱۳۶)؛ این طبقات لومپن و بی‌هدف با آرمان‌های مارکسیستی، عملاً در ستیزند. کسانی که گاهی آرمانی را می‌جویند و گاه آن آرمان را، نه از روی اندیشه‌های رئالیستی، بلکه از روی امیال و هوس‌های هرهری و بی‌ثبات از هم می‌پاشند. در «در راه چالوس» به شخصیّت راننده‌ای برمی‌خوریم که با جلال، همسفر می‌شود. او به خاطر فعّالیّت‌های سیاسی مبارزاتی‌اش مجبور شد، ماشین خود را بفروشد و در زمان گفتگو با جلال، آدم آسمان جُل و بی‌خانمانی است که مجلات سیاسی و حزبی را از شهری به شهری می‌برد و می‌فروشد. اخلاق و منش شوفری دارد و دائم سیگار می‌کشد. خانه و مسکن خاصّی ندارد. خُلق و خوی عیّاری و لاقیدی دارد. اندیشه‌اش «باری بهر جهت» است به هر شهری که گذارش افتاد، وارد می‌شود. هر کجا شد، می‌ماند و اگر نشد، به شهر دیگری راهی می‌شود: «من پرسیدم: پس حالا کجا می‌رید؟ -نمی‌دونم. شاید چالوس، شاید تهران، شایدم به اصفهان.» (آل احمد، ۱۳۹۴: ۴۵)

به رفاقت‌های خالصانه‌ی هم‌کیشان خودش، اعتماد و اعتقاد دارد و همین رفقا را خالص و دلسوز واقعی می‌داند و بس: «شما اونا رو ندیده بودید، خیلی خودشونو این جا و همه جای دیگه رفیق آدم می‌دونند؛ امّا اگر تو دنیا بشه رفیقایی پیدا کرد، همونا هستند. همین.» (همان: ۴۶)

این شـخص که در هزینه‌های روزانه‌ی خود درمانده اسـت و خرج و مخارج مادرش برایش مشـکل می‌آفریند، دربسـت در خدمت فعّالیّت‌های حزبی اسـت. با همه‌ی ترس و لرزی که در کار سـیاسی وجود دارد، عاشـقانه به آن تن می‌دهد. فقط عشـق این که خبر فعّالیّت‌هایش را می‌خوانند و پی‌گیری می‌کنند: «همش دلم به این خوش بوده که چشـم‌هایی هست که خبر دوندگی‌هامو با علاقه می‌خونه و بهش اهمّیّت می‌ده.» (همان:۵۳)

لذّت و تفریح چنین قشری، ترسیدن و داشتن واهمه‌ی لحظه است و از ترسیدن دم به دم لذّت می‌برند: «. . . حالا که اون طرف چالوس می‌رسـیم، حالا که مخصـوصاً که تو ماشین این پسره‌ی جُعلنق سوارم، باز هم خواهم ترسـید و بازم لذّت خواهم برد. از ترس این که مبادا گرفتار شم، از ترس این که آبروم جلوی این پسـره‌ی الدنگ بریزه، حظ خواهم کرد.» (همان: ۵۸)؛ این قشر اجتماعی، دقیقاً طبق آنچه که مارکس در طبقه‌بندی خود آورده است، اهل قانون نیستند و آن گونه که در داستان جلال آورده شده است، به هیچ وجه حاضـر نیسـتند تابع قانون باشـند و طبق قانون دنبال یاغی‌ها بیفتند و مجرم‌ها را دسـتگیر کنند؛ بلکه ترجیح می‌دهند، درست یا غلط، قانونی یا غیر قانونی، جزء شورشیان و مانع دولتیان و مُجریان قانون باشند. «پیدا بود که راضـی نیسـت با تفنگ اداره‌ی ژاندارمری دنبال یاغیان و گردنکشـان برود و در این گونه راه‌های پرخطر قدم بگذارد؛ ولی از یک آرامش طولانی به همان اندازه که از مرگ می‌ترسد، فراری بود.» (همان:۵۹)

عاشـق شـبیخون زدن و مبارزه و مخالفت و شـبرانی هسـتند و وجود زن و خانواده را مزاحم آرزوها و فعّالیّت‌های خود می‌دانند. «. . . خیلی جاها به من احتیاج دارند. به من که برم پشت رل ماشینم بشینم و یک دسـته‌ی بیسـت نفری رو واسـه شـبیخون زدن به راهی ببرم که اقلاً از ده تا پرتگاه عبور کنه. حیف که نمی‌گذارند. حیف که فکر دخترداییم، راحتم نمی‌گذاره. آخه زن منه؛ هنوز که طلاقش ندادم. مثل این که دوستشم دارم. پدرسگ! این دایی بدبختم اگه می‌گذاشت، آروم ورش می‌داشتم و با هم آواره می‌شدیم.» (همان: ۵۸)

از دیگر ویژگی‌های این شـخصـیّت، تنوّع‌طلبی بیش از حدِّ وی اسـت. تا بدان حد که همه‌ی فرار و گریزها و فعّالیّت‌های سیاسـی و حزبی وی، گویا از سـر همین حسِّ تنوّع‌طلبی است. این ویژگی در ذات این دسـته از مبارزان سـرشته شده است: «من اینجوریم. نمی‌تونم راحت یک جا بنشینم. تو رختخوابی که دیشب خوابیدم، امشب دیگه خوابم نمی‌بره.» (همان:۶۰)

و در جای دیگر همین داستان می‌گوید: «چطور می‌تونم یک جا پابند بشم؟ من هوای اتاقی را که توش بیست دفعه نفس کشیده باشم، دیگه نمی‌تونم فرو بدم. خفه می‌شم. . . .» (همان: ۵۶)

این ویژگی، دقیقاً ویژگی شخصیّتی خود جلال است. فرار از یکنواختی و پناه بردن به نوعی از تغییر و دگرگونی هیجان‌آور. به طور حتم گرویدن وی به حزب توده و انصراف از آن و عضویّت او در حزب خلیل ملکی، همه از سر تنوّع‌طلبی بوده است. سیمین دانشور، این ویژگی‌ها را به صراحت بیان می‌کند: «هر طور که باشد، زندگی جلال را می‌توان این طور خلاصه کرد: به ماجرا یا حادثه‌ای پناه بردن، از آن سرخوردن و رها کردنش که خود غالباً به حادثه ای انجامیده است؛ آنگاه به حادثه‌ای تازه یا به استقبال ماجرایی نو شتافتن.» (اتّحاد، ۱۳۷۸: ۳۲۳)

در اواخر داستان، جلال در نقش مردی که به دلداری یک مبارز پرداخته است، به وی توصیه می‌کند که راه خودش را بدون خستگی و دلسردی ادامه بدهد و این در واقع، تشویق جلال به عضویّت در فعّالیّت‌ها در حزب است. پیداست این گونه فعّالیّت‌ها را به طور جدّی می‌پسندد و توصیه می‌کند: «من، هیچ دوست ندارم به کسی نصیحت کنم؛ امّا می‌خواستم بگم شما خیلی خوب می‌توانید ایمان شکسته شده تونو روی از خودگذشتگی آدم‌هایی که هنوزم در گوشه و کنار مملکت رنج می‌برند، بنا کنید. فکر می‌کنم خوب بشه این کارو کرد، همچی نیست؟» (آل احمد، ۱۳۹۴: ۵۳)

این گونه افراد هیچگاه نمی‌توانند مانند مردم عادی فکر کنند و یا مانند آن‌ها به زندگی روزمرّه بپردازند و به آن عادت کنند. مهم‌تر این که تحمّل زندگی عادی و روزمرّگی مردم جامعه برایشان دشوار است و همواره به آن‌ها، ناسزا می‌گویند. «من به این زندگی مردم شهر تف می‌کنم و به دورش می‌اندازم. من کی می‌تونم برم پشت دکون بشینم و صبح تا شام صلوات بفرستم و منتظر یک مشتری کوفتی باشم؟ یا کی حوصله دارم، برم کار دولتی بگیرم و دفتر حضور و غیاب امضا کنم؟» (همان: ۵۵)؛ خصوصیّات و ویژگی‌های شخصیّت راننده در این داستان و توصیه‌ای که جلال در انتهای داستان به او می‌کند، به هیچ حال با آنچه که در داستان دوم این مجموعه ارائه شده، همخوانی ندارد. آنجا اسد گفته بود، آرامش و کنار کشیدن از فعّالیّت‌های سیاسی و حزبی، زندگی واقعی و وسعت دید می‌آورد و اینجا، جلال به شخصیّتی که البتّه خودش به فکر ادامه‌ی راه فعّالیّت است، توصیه‌ی مبارزاتی می‌کند. جلال در این داستان از شخصیّت راننده که می‌تواند مخاطب داستان هم باشد، می‌خواهد که شور و حرارت مبارزاتی خود را از دست ندهد. در حالی که خود جلال در زندگی‌اش چنین نکرد.

۳-۵- روزهای خوش

راوی در پلاژ بابلسر، مرد عکّاسی را می‌بیند که لب و دهانش سوخته و دندان‌هایش سیاه شده و در حال افتادن است. عکّاس در موقع بیکاری برای توریست‌ها، آب می‌آورد و پاهایشان را می‌شوید. اخمو است و با کسی حرف نمی‌زند. راوی در زمانی خلوت با او سر صحبت باز می‌کند. البتّه قبل از آن از شاگرد قهوه‌چی در مورد عکّاس، پرس‌وجوهایی داشته است. شاگرد قهوه‌چی گفته که عکّاس، تازه از

بندر پهلوی آمده است و فقط چهار روز است که آنجا عکّاسی می‌کند. کسی را ندارد و هنوز در پی‌اش هستند و پاسبانی که مأمور لب دریاست، او را هم می‌پاید. گویا به خاطر فعّالیّت‌های سیاسی و مخالفت با دولت، دکّان عکّاسی‌اش را آتش زده‌اند و پسرشان را سر به نیست کرده‌اند و مأمور آژان، مانع کسب و کارشان شده بود و او راهی جز کشتن زن و سپس خودکشی نمی‌بیند. به خصوص که هنوز به وسیله‌ی یک آژان تحت نظارت بودند، دست به خوردن سم «سوبلمه» می‌زنند؛ امّا سم اثری نمی‌کند و آن‌ها همچنان زنده می‌مانند.

داستان «روزهای خوش»، داستانی اگزیستانسیالیستی است که معمولاً پس از خستگی و شکست صاحبان ایدئولوژی کارگری رخ می‌دهد و این امر، نزد رئالیست‌های کارگری، ناخوشایند است. شخصیّت اصلی داستان، قید همه چیز را زده است و به انتظار آخر عمرش نشسته. در ابتدا، اهل مبارزه بوده و دولت برای آدم کردنش، خانواده‌اش را محدود کرده است. کشتن فرزند و از میان رفتن همسرش باعث می‌شود همه‌ی آنچه، او برایش مبارزه می‌کند، از میان برود. یک مبارز به امید روزهای خوش برای خانواده و جامعه‌اش به مبارزه تن می‌دهد؛ امّا وقتی همه چیز از دستش برود، دیگر دلیلی برای مبارزه ندارد؛ و با این حال هنوز هم خطرناک به نظر می‌رسد و دولت، باور ندارد که او به یکباره کنار کشیده باشد. از این روی، همواره او را می‌پاید و او از ابتدایی‌ترین اختیارات و حقوق مدنی بی‌بهره مانده است. مجبور است نسبت به همه چیز و همه کس، بی‌اعتنا باشد. به عکّاسی‌اش مشغول است و سر هیچ مبارزه و تلاشی ندارد. محوری‌ترین رخداد داستان، خودکشی کردن شخصیّت اصلی به خاطر نتیجه ندادن فعّالیّت‌های سیاسی است. این خودکشی هرچند برای شخص خودش ناکام مانده است، باعث شده است او خانواده‌ی خود را از دست بدهد. خودکشی به اعتقاد دورکیم از «جریان خودکشی‌زا» که در جامعه وجود دارد، رخ می‌دهد. در نوعی از خودکشی مطرح‌شده‌ی دورکیم، خودکشی زمانی رخ می‌دهد که قوائد و قوانین حاکم بر جامعه و حیات اجتماعی عقیم بماند و انسان‌ها رها شوند و ندانند که چگونه باید عمل کنند. این موضوع اغلب در دوره‌های تغییرات سریع اجتماعی پیش می‌آید. (ر. ک: کرایب، ۱۳۹۵: ۷۴)؛ تغییرات سریع اجتماعی ممکن است شامل آزادی‌های سیاسی، اجتماعی، گشایش‌های اقتصادی و حتّی فعّالیّت‌های حزبی و گروهی باشد؛ یعنی، آنچه در دوران پهلوی اوّل و دوم در ایران رخ داد.

۴- نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش‌های پژوهشی مطرح‌شده در این پژوهش به پاسخ‌های زیر می‌رسیم:

رئالیسم سوسیالیستی، آرمان‌هایی برای خود داشته تا خود به خود به دامن رمانتیسم بازگردد؛ امّا از آنجا که ایران، شکست را تجربه کرده است، نویسندگانش از آرمان‌ها، فاصله گرفته‌اند و آثار آن‌ها بی‌تأثیر از داستان‌های صادق هدایت نیست؛ و شخصیّت‌های امیدوارشان در جامعه‌ی بسته‌ی ایرانی به

نومیدی و گاه به پوچی رسیده‌اند. شخصیّت‌ها از تونل روزمرّگی عبور می‌کنند تا در آن سوی تونل که نماد گذشتن از ماهیتی به ماهیت دیگر است، متحوّل شوند؛ امّا این تحوّل، دوام ندارد. ماهیت انقلابی و کمونیستی که امید به رهایی را رقم می‌زند، به شکست می‌انجامد. آل احمد در اینجا چندان به پوچی نمی‌اندیشد؛ بلکه ناخودآگاه اوست که آن را از گذشتگان گرفته و ناخواسته به دامن اگزیستانسیالیسم پناه برده است. چراکه می‌گوید: می‌خواستم اثر رئالیستی سورئالیستی بسازم که افتضاح شده است. وی اگر اگزیستانسیالیسم و ژرفای آن را درمی‌یافت، می‌دانست که این اثر از این لحاظ افتضاح نیست؛ بلکه از لحاظ ناآگاهی چندجانبه‌ی اوست و چنان سرگردان بود که حتّی حرف‌های احیاناً خوبش را چرندیات می‌نامید.

جلال در داستان‌های رئالیستی کارگری خود، چند دسته کارگر معرّفی می‌کند: دسته‌ی اوّل، کارگرانی هستند که فقط کارگری می‌دانند و بس. به این معنا که از ابتدای زندگی خود به کارگری عادت کرده‌اند و مثل پدران خود به فرمانبرداری بی‌چون و چرا روی آورده‌اند. در این بین، برخی از کارگران همین دسته گرفتار سوء ظن‌های اربابان قدرت شده‌اند و به شدّت به شکنجه و بازداشت کشیده می‌شوند. این شکنجه‌ها و آزارها، گاهی به بیداری می‌انجامد و پایشان را به مبارزه‌ی آگاهانه باز می‌کند و گاهی به مرگ.

دسته دوم: کارگرانی هستند که از ابتدای کارگری به زندگی مرفّه و آسایش فراتر از کارگران، می‌اندیشند و برای دستیابی به آن مبارزه می‌کنند؛ امّا اینان اغلب یا راه مبارزه را نمی‌دانند و یا گرفتار تندروی و در پی آن پاشیده شدن زندگی می‌شوند. این گروه فقط می‌دانند که آنچه، آن‌ها گرفتارش هستند، حقّشان نیست. این دسته، نه مبارزه و ملّت آن را می‌دانند و نه راه به جایی می‌برند.

دسته‌ی سوم: افرادی هستند که حتّی شاید خود کارگر نباشند؛ امّا جنبش‌ها و فعّالیّت‌های آزادی خواهانه‌ی کارگران را با جان و دل حمایت می‌کنند و گویا این فعّالیّت‌ها، همه از سر ماجراجویی انجام می‌شود. در نهایت، آنچه از جلال به عنوان ادبیّات کارگری به جامانده، نه در بردارنده‌ی خط فکری مشخّص و خاصّی است که آن را در تمام آثار کارگریش بتوان دنبال کرد و نه از نظر ادبی اثری است که بتوان با آن توان قلم نویسنده را سنجید و محک زد.

منابع

- آبراهامیان، یرواند. (۱۳۹۵). **ایران بین دو انقلاب**. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند. چ۱۹. تهران: نشر مرکز.
- آزاد ارمکی، تقی. (۱۳۹۲). **نظریّه‌های جامعه‌شناسی**. چ ۷. تهران: نشر سروش.
- آشوری، داریوش. (۱۳۹۱). **پرسه‌ها و پرسش‌ها**. چ ۳. تهران: نشر آگه.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۳). **دانش‌نامه‌ی سیاسی**. چ ۲۳. تهران: نشر مروارید.

- آل احمد، جلال. (۱۳۹۴). «**از رنجی که می‌بریم.**». چ ۶. تهران: نشر جامه‌داران.
- آوتویت، ویلیام و تام با تامور. (۱۳۹۲). **فرهنگ علوم اجتماعی قرن بیستم**. چ ۱. ترجمه‌ی حسن چاوشیان. تهران: نشرنی.
- اتّحاد، هوشنگ. (۱۳۸۷). **پژوهشگران معاصر ایران**. ۶. چ ۲. تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۷). **پژوهشگران معاصر ایران**. ۱۱. چ ۱. تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- تسلیمی، علی. (۱۳۹۳). **گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران داستان**. چ ۲. تهران: نشر اختران.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۶). **مکتب‌های ادبی**. چ ۱. تهران: نشرآمه
- خزاعل، حسن. (۱۳۸۴). **فرهنگ ادبیّات جهان**. چ ۱. تهران: نشر کلبه.
- دست‌غیب، عبدالعلی. (۱۳۹۰). **نقد آثار جلال آل احمد**. چ ۱. تهران: خانه‌ی کتاب.
- ریتزر، جورج. (۱۳۹۵). **نظریّه‌ی جامعه‌شناسی**. چ ۳. ترجمه‌ی هوشنگ نایبی. تهران: نشر نی.
- سپانلو، محمّدعلی. (۱۳۸۷). **نویسندگان پیشرو ایران**. چ ۷. تهران: نشر نگاه.
- سیّدحسینی، رضا. (۱۳۸۹). **مکتب‌های ادبی**. چ ۳. تهران: انتشارات نگاه.
- سه یر، رابرت و میشل لووی. (۱۳۹۰). **رمانتیسم و تفکّر اجتماعی**. چ ۱. ترجمه‌ی یوسف اباذری در رمانتیسم (ارغنون). تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۸). **از جامی تا روزگار ما**. چ ۱. ترجمه‌ی حجّت‌الله اصیل. تهران: نشر نی.
- علوی، آقا بزرگ. (۱۳۸۶). **تاریخ و تحوّل ادبیّات جدید ایران**. چ ۱. تهران: نشر نگاه.
- کامشاد، حسن. (۱۳۸۴). **پایه‌گذاران نثر جدید فارسی**. چ ۱. تهران: نشر نی.
- کرایپ، یان. (۱۳۹۵). **نظریّه‌ی اجتماعی کلاسیک**. ترجمه‌ی شهناز مُسمّی‌پرست. چ ۹. تهران: نشر آگه.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۶،). **نظریّه‌ی اجتماعی مدرن**. ترجمه‌ی عبّاس مخبر. چ ۱۱. تهران:نشر آگه.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). **دانش‌نامه‌ی نقد ادبی**. چ ۳. تهران: نشر چشمه.
- لوکاچ، جرج. (۱۳۹۱). **پژوهشی در رئالیسم اروپایی**. ترجمه‌ی اکبر افسری. چ ۴. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- مگی، برایان. (۱۳۸۹). **مردان اندیشه**. ترجمه‌ی عزّت‌الله فولادوند. چ ۵. تهران: نشر طرح نو.
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۹۳). **دانشنامه‌ی نظریّه‌های ادبی معاصر.** ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمّد نبوی. چ ۳. تهران: نشر آگه.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۹۲). **تاریخ ادبیّات داستانی ایران**. چ ۱. تهران: نشر سخن.

- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷). **صد سال داستان‌نویسی ایران**. چ ۵. تهران: نشر چشمه.
- نامه‌ی کانون نویسندگان ایران، شماره‌ی ۱ بهار ۱۳۵۸، نشر آگاه
- -Galens,David:Literary Movements,The Gale Growp. Inc. ,2002.
- -Karl marx,the communist manifesto,in the revolution of 1948,edited by david fernbach.
- -Steveck,Philip,The Throry of Novel,New York,The free prees,1967.