

## A sociological criticism of Jalal Al-e-Ahmad's story 'The Setar' with an approach to the writer's creativity and aesthetic techniques in the story

Ashraf Khosravi\*  
Fakhri Zarei\*\*

### Abstract

'The Setar' is a short story written by Jalal Al-e-Ahmad. This article, with an eclectic and combined method, aims at criticizing technical and aesthetic aspect of the work along with its social content, to show how the author utilized these elements in order to express social thoughts. Al-e-Ahmad is not an introverted writer who has fallen into his own minds and is ignorant of what goes on in society. He is a social and realistic person. The Setar represents part of the author's thoughts and criticizes him for some social damage, albeit indirectly, with the effect of satirical taste. The author depicts the conflict among religious extremist group, fanatical superficial observers, and one-dimensional artists, and, of course, guides the story in such a way to criticize the unaware, worldly, and fanatical religious group and provokes the reader to sympathize with the boy who plays setar (a music tool). In fact, the author complains more about bigotry and instrumental utilization of religion and considers its adverse consequences as destructive. It is also a show of wealth and well-being of a number of people and the poverty of another group. In addition, the author criticizes beliefs and prejudices that have entered the society in the name of religion that must be broken and moderated. Human interest is a social issue that is of utmost importance in short stories. The writer is indifferent to the society and the educational system, human interests, contradictions and inconsistencies, and false calculations in his work.

Characterization, tune, spation, description, conflict, suspension, complication and resolution, how to begin and end the story and other techniques of story writing, along with literary techniques, give a unique representation to the story, and make it interesting in terms of form and content. The element of 'waiting' which is considered to be the most important feature of the story, is extremely high. Al-e-Ahmad artistically utilized literary techniques such as humorous expression, repetition, paradox and simile and mixed his thoughts to art to make his story influential. The bitter satire used by the author to express social issues has made the story very attractive. It is hoped that this article could be a pattern, though incomplete, for similar cases and would complement and refine the next-generation scholars in order to provide more context for interaction between researchers in the fields of literature and sociology.

\* PH.D. Graduated of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran  
a\_khosravi\_f@yahoo.com

\*\* M.A. Graduated of Persian Language and Literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran

Received: 26/04/2016

Accepted: 08/02/2017



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

**Keywords:** Sociological Criticism, Jalal Al-e-Ahmad, the Setar, Elements of Story, Aesthetic Techniques.

### References

- Al-e-Ahmad, J. (1995). *Selection of Stories*, 1<sup>st</sup> ed., Tehran: Ferdows.
- Al-e-Ahmad, J. (2010). *The Setar*, 2<sup>nd</sup> ed., Qom: Khorram.
- Asgari, A. (2010). *Social Criticism of Contemporary Persian Novel*, 2nd ed., Tehran: Forouzan.
- Baraheni, R. (1384). *Storytelling*, 1st ed., Tehran: Ashrafi.
- Daneshvar, S. (1992). *Jalal's Sunset*, 4th ed., Qom: Khorram.
- Fesharaki, M. (2006). *An Innovative Review*, 2nd ed., Tehran: SAMT.
- Forster, E. M. (2010). *Aspects of the Novel*, EbrahimYounesi (trans.), Tehran: Amir Kabir.
- Hatami, H. & Nazem, Kh. (2013). Idealism in Jalal Al-e-Ahmad's realism, *Fiction Studies*, 2(1), pp: 16-31.
- Mastour, M., (2008). *The Basics of Short Stories*, 4th ed., Tehran: Center Publishing.
- Mirsadeghi, J. (2001). *Elements of the story*, 4th ed., Tehran: Sokhan.
- Mohabati, M. (2002). *The Hero in Deadlock*, 1st ed., Tehran: Sokhan.
- O'Connor, F. (2002). *Single Voice (Study and Structural Analysis of Short Story)*, 1st ed., Translated by Shahla Filosofi, Tehran.
- Peck, J. (1987). *The Method of Novel Analysis*, 1st ed., Ahmad Sardari (trans.), Tehran: Center Publishing.
- Sadeghi, L. (2013). *Semiotics and critique of contemporary narrative literature (critique of Ibrahim Golestan and Jalal Al-e-Ahmad works)*, 1st ed., Tehran, Sokhan.
- Sepanlou, M. A. (2008). *Iranian Leading Writers*, 7th ed., Tehran: Negah.
- Shahriari, F. (2011). *A Critique of Social Realism in the Short Story of Jalal Al Ahmad Based on Lukacs and Bakhtin's Theories*, Unpublished Thesis, University of Isfahan.
- Sheikh Razaee, H. (2003). *Review and Analysis of Jalal Al-e-Ahmad's Stories*, 2<sup>nd</sup> ed., Tehran: Roozegar.
- Volk, R. (1998). *The history of modern critique*, 4th Vol., Part 1, Saeed Arbab Shirani (trans.), 1st ed., Tehran: Niloofar.
- Younesi, I. (2009). *Art of Fiction*, 10th ed., Tehran; Publishing House of Iran.
- ZarrinKoob, A. (1974). *Literary criticism*, 5th ed., Tehran; Amir Kabir.

## نقد جامعه‌شناختی داستان سه‌تار جلال آل‌احمد با رویکردی به خلاقیت نویسنده و شگردهای زیبایی‌شناختی داستان

اشرف خسروی\* و فخری زارعی\*\*

### چکیده

آثار ادبی دوره بیداری و بعد از مشروطه جنبه اجتماعی و سیاسی فراوانی دارند و می‌توان آنها را از دیدگاه جامعه‌شناختی نقد و بررسی کرد. سه‌تار جلال آل‌احمد از جمله این آثار است. در این مقاله، روش نقد داستان، تلفیقی و ترکیبی و با تحلیل محتوای اجتماعی اثر و بررسی جنبه‌های فنی و زیبایی‌شناختی آن همراه بوده است تا نشان دهد نویسنده چگونه عناصر فنی داستان‌نویسی و شگردهای زیبایی‌شناختی ادبی را به کار گرفته است تا اندیشه‌های اجتماعی و موضوعاتی مانند افراطی‌گری، تضاد طبقاتی، باورها و سنت‌های غلط و علایق انسانی را بیان کند. آل‌احمد از عناصری مانند شخصیت‌پردازی، کشمکش و توصیف و شگردهای ادبی چون بیان طنزآمیز، تکرار، پارادوکس و تشبیه کمک گرفته و اندیشه‌های خود را با هنر آمیخته است تا داستان خود را اثرگذار و جذاب کند. امید است این نوع پژوهش‌ها بتوانند نقدهای تلفیقی و چندجانبه را که نسبت به نقدهای تک‌بعدی کامل‌تر و جامع‌ترند، گسترش دهند و جایگاه خود را در پژوهش‌های ادبی بیابند.

**کلید واژه‌ها:** نقد جامعه‌شناختی، جلال آل‌احمد، سه‌تار، عناصر داستان، شگردهای زیبایی‌شناختی

### ۱- مقدمه

ادبیات ذاتاً پدیده‌ای اجتماعی است و پیوند ادبیات و جامعه پیوندی متقابل، دیرینه و انکارناشدنی است. نویسندگان و شاعران از دیرباز اندیشه‌های اجتماعی خود را با عناصر هنری آمیخته‌اند و در قالب شعر و نثر بیان کرده‌اند. از سوی دیگر، از شرایط و محیط اجتماعی خود تأثیر گرفته‌اند و گاهی نیز بر آن تأثیر گذاشته‌اند. این تأثیر متقابل و دیرینه موجب شکل‌گیری شاخه‌ای مستقل به نام جامعه‌شناسی ادبیات شده است که خود بسیار وسیع و گسترده است. در همین زمینه در حوزه نقد ادبی، نقد جامعه‌شناختی شکل گرفته است که خود گستره وسیعی دارد و زیرشاخه‌های متعددی را در بر می‌گیرد که نتیجه ظهور صاحب‌نظران و پژوهشگران متعدد با آرا و دیدگاه‌های متفاوت است.

امروزه جامعه‌شناسی ادبیات از پژوهش‌های میان‌رشته‌ای مهم در سراسر دنیا محسوب می‌شود و آثار ارزنده‌ای در این زمینه

a\_khosravi\_f@yahoo.com

\* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (مسئول مکاتبات)

fakhri.zarei78@gmail.com

\*\* دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۲/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۲۰

چاپ و منتشر شده است. اگرچه مادام دواستال<sup>۱</sup> از پیشروان جامعه‌شناسی ادبیات محسوب می‌شود، هیپولیت تن<sup>۲</sup> را بنیان‌گذار آن و کسانی چون لوکاچ<sup>۳</sup> و لوسین گلدمن<sup>۴</sup> را از صاحب‌نظران برجسته این حوزه می‌دانند. آنان تأثیرگذاری جامعه بر فرم و محتوای آثار ادبی و تأثیرپذیری جامعه از این آثار را بررسی کرده‌اند (ولک، ۱۳۷۷: ۴۷). صاحب‌نظران دیگر نیز از دیدگاه‌های مختلف به رابطه ادبیات و اجتماع نگرسته‌اند. مارکسیست‌ها با رویکردی خاص و با نگاهی جبرگرایانه، ادبیات را گزارشگر واقعیت‌های اجتماعی دانسته‌اند. عده‌ای نیز با رویکردی اقتصادی به ادبیات نگرسته‌اند و آثار ادبی را مانند کالایی در نظر گرفته‌اند و موضوعات تولید، توزیع و مصرف را درباره این آثار بررسی کرده‌اند. برخی نیز به تعریف و تحلیل اصطلاحاتی چون «جامعه‌شناسی ادبی»، «جامعه‌شناسی ادبیات» و بیان تفاوت آنها پرداخته‌اند و معتقدند جامعه‌شناسی ادبی درباره ساختار اثر و ارتباط آن با جامعه بحث می‌کند و مربوط به علم ادبیات است و جامعه‌شناسی محتواها زیرمجموعه آن است؛ ولی جامعه‌شناسی ادبیات به بررسی تجربی گرایش دارد و از رشته‌های فرعی جامعه‌شناسی است (عسگری، ۱۳۸۹: ۶۹-۶۸).

در ایران بخش مهمی از این پژوهش‌ها به بررسی محتوای آثار ادبی اختصاص می‌یابد و ذیل عنوان نقد جامعه‌شناختی قرار می‌گیرد؛ درواقع، این پژوهش‌ها نوعی جامعه‌شناسی محتوا محسوب می‌شوند. «جامعه‌شناسی محتوا درحقیقت اثر ادبی را به عنوان سندی اجتماعی بررسی می‌کند» (همان: ۷۰). معمولاً در این پژوهش‌ها آثار ادبی مولود و محصول اجتماع دانسته شده‌اند.

اگرچه نقدهای جامعه‌شناختی که در بالا به آنها اشاره شد، بسیار ارزنده و سودمندند، به محتوا محدودند و متأسفانه از جنبه‌های زیبایی‌شناختی و خلاقیت فردی نویسندگان آثار ادبی که بسیار اهمیت دارد غافل مانده‌اند و در آنها به رابطه محتوا و شکل و نقش مهم و تأثیر فراوان آن توجه نشده است. در حالی که آنچه موجب تأثیرگذاری، مقبولیت، شهرت و ماندگاری آثار برجسته می‌شود همین پیوند و همراهی هنر و اندیشه است. این غفلت موجب نارضایتی برخی از صاحب‌نظران و خوانندگان اهل ادب و هنر شده است؛ «از نظر آنان اعتراضی که بر روش نقد اجتماعی وارد است همین نکته است که وجود فردی به کلی فراموش شده است؛ در حالی که سهم ابتکار فردی در آثار ادبی اگر از سهم عوامل اجتماعی بیشتر نباشد، کمتر نیست» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۴۸). آنان انتظار دارند در این نوع نقد به ارزیابی شگردهای هنری، ذوق، احساسات و عواطف، خلاقیت و ابتکار نویسنده و شاعر در بیان افکار و اندیشه‌های اجتماعی نیز پرداخته شود؛ زیرا ادبیات از اقسام هنر محسوب می‌شود و زیبایی از عناصر مهم آثار ادبی و ویژگی جدانشدنی آن است و آنچه اثر ادبی را از آثار غیرادبی متمایز می‌کند، همین عنصر است.

#### ۱-۲- روش نقد در این پژوهش و اهمیت آن

آثار ادبی عرصه پیوند هنر و اندیشه‌اند و اگر نقد جامعه‌شناختی آثار ادبی بتواند غفلت و کاستی ذکرشده را جبران کند و جنبه‌های ادبی را در کنار جنبه‌های جامعه‌شناختی بررسی کند، بسیار جامع‌تر و کامل‌تر است و خوانندگان اهل ادب و هنر را اقناع می‌کند؛ زیرا وقتی کسی مدعی «نقد جامعه‌شناختی آثار ادبی» است به حکم عنوان این ادعا که دو واژه جامعه‌شناسی و ادب را در کنار هم آورده است، باید این همراهی را پیگیری و تحلیل کند.

همچنین این نقدهای تلفیقی، برتری برخی آثار ادبی، هنرمندی نویسندگان و راز جذابیت و ماندگاری این آثار را نشان می‌دهند و از تنزل آثار ادبی - که نتیجه نادیده گرفتن جنبه‌های ادبی و لذت‌آفرینی موجود در آنهاست - جلوگیری می‌کنند و تفاوت آثار هنری برتر را با آثار غیرهنری و گاهی کوچه‌بازاری نشان می‌دهند. این پژوهش‌های چندجانبه می‌توانند یاریگر

<sup>1</sup> Madame de stael

<sup>2</sup> Hippolyte Adolphe taine

<sup>3</sup> Lukacs

<sup>4</sup> Lucien Goldman

نویسندگان و شاعران علاقه‌مند به آفرینش آثار ادبی با محتوای اجتماعی باشند و آنان را در خلق آثاری یاری کنند که هر دو جنبه را دارند.

این مقاله ترکیبی از نقد جامعه‌شناختی و زیبایی‌شناسی و فنی داستان کوتاه «سه‌تار» آل احمد است و از این نظر جدید و ابتکاری به نظر می‌رسد. امید است بابتی جدید برای پژوهشگران و علاقه‌مندان این حوزه بگشاید.

### ۱-۳- سؤالات و فرضیه‌ها

برخی از سؤالات این پژوهش عبارت‌اند از: آیا می‌توان در یک روش نقد ابتکاری، محدودیت و یک‌جانبه‌نگری نقدهای رایج را برطرف کرد؟ در صورت یافتن روش جدید، کدام دسته از آثار را می‌توان ذیل آن بررسی کرد؟ آیا داستان سه‌تار آل احمد ظرفیت چنین نقدی را دارد؟ در داستان سه‌تار، به‌کارگیری عناصر فنی و زیبایی‌شناسی چه تأثیری در انتقال پیام و اندیشه دارد؟

فرضیه‌های این پژوهش نیز از این قرارند: با یک ابتکار می‌توان دو یا چند نوع نقد را تلفیق و ترکیب کرد و تک‌بعدی بودن آنها را اصلاح کرد؛ نقد جامعه‌شناختی را می‌توان با نقد فنی و زیبایی‌شناختی آمیخت؛ آثار ادبی با درون‌مایه اجتماعی، در این حوزه قابل بررسی‌اند؛ داستان سه‌تار آل احمد نمونه مناسبی است که در این حوزه قابل بررسی است. آل احمد عناصر داستان‌نویسی و شگردهای زیبایی‌شناسی ادبی را به‌خوبی به کار گرفته است تا اندیشه‌های اجتماعی خود را بیان کند؛ نویسنده داستان سه‌تار در پیوند اندیشه و هنر موفق بوده است. در این مقاله سعی می‌شود به این سؤالات و اثبات این فرضیه‌ها پرداخته شود.

### ۱-۴- پیشینه پژوهش

در حوزه نقد جامعه‌شناسی به‌طور عام و نقد اجتماعی آثار جلال آل احمد به‌طور خاص پژوهش‌هایی در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه انجام شده و به چاپ رسیده است؛ از جمله در زمینه تحلیل آثار آل احمد می‌توان به کتاب *نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر؛ نقد آثار ابراهیم گلستان و جلال آل احمد* اشاره کرد؛ همچنین می‌توان از رساله‌ای با عنوان *واقع‌گرایی اجتماعی در داستان‌های کوتاه جلال آل احمد براساس نظریه‌های لوکاج و باختین* نام برد. مقاله‌ای نیز با عنوان «آرمان‌گرایی در واقع‌گرایی جلال آل احمد» به چاپ رسیده است. آثار مذکور همان گونه که اشاره شد به بررسی جنبه‌های اجتماعی آثار آل احمد پرداخته‌اند و بسیار سودمند و ارزشمندند؛ ولی جنبه‌های فنی و ادبی آن را بررسی نکرده‌اند. این مقاله از این جهت که روش نقدی ترکیبی و التقاطی دارد، جدید و ابتکاری است.

### ۲- سه‌تار، آینه پیوند هنر و اندیشه

در دنیای امروز، داستان از قالب‌های ادبی بسیار پرطرفدار و جذاب و ابزاری کارآمد و مناسب برای بیان افکار و اندیشه‌های مختلف است. «داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان» (فورستر، ۱۳۵۳: ۳۶). زندگی صنعتی و مدرن که کمبود وقت و لزوم مدیریت زمان از دغدغه‌های مهم آن است، موجب شده است گرایش به داستان کوتاه نسبت به سایر قالب‌ها بیشتر باشد. در تعریف این شکل ادبی پرطرفدار آمده است: «داستانی است که در آن به قصد بیان پیامی واحد، شخصیت یا شخصیت‌های اصلی در واقعه‌ای واحد نشان داده می‌شوند» (مستور، ۱۳۸۷: ۱۲). در ایران نیز نویسندگان و هنرمندان زیادی از داستان کوتاه برای بیان افکار، انتقادات و اندیشه‌های خود استفاده کرده‌اند. برخی از این آثار بسیار هنرمندانه‌تر به رشته تحریر درآمده‌اند و در رسیدن به مقصود موفقیت بیشتری کسب کرده‌اند. آثار آل احمد از این گروه‌اند.

جلال آل احمد (۱۳۰۲-۱۳۴۸) نویسنده‌ای توانا و اثرگذار در حوزه ادبیات داستانی معاصر است و آثار متنوعی در قالب رمان، داستان کوتاه، ترجمه، مقاله، سفرنامه و تک‌نگاری دارد. مهم‌ترین آثار آل احمد، داستان‌های اویند که با نثری ساده، صریح، توصیفی، طنزگونه و نزدیک به زبان گفتار نوشته شده‌اند. این داستان‌ها بیانگر افکار و اندیشه‌های اجتماعی، فرهنگی،

مذهبی و سیاسی نویسنده‌اند. آل‌احمد در بیان داستان از شیوه‌ای خاص استفاده می‌کند. این شیوه، گرفتن فردیت از حوادث، محیط، زمان و سایر عناصر داستانی است؛ به گونه‌ای که هرکدام از این عناصر حکایت از نوعی کلی داشته باشند (شیخ‌رضایی، ۱۳۸۲: ۷۴-۷۳). او می‌کوشد شخصیت‌ها را به سمت تیپ‌های کلی سوق دهد تا بتوانند نماینده یک طبقه اجتماعی باشند؛ درواقع، قهرمان‌های داستان‌های آل‌احمد اغلب در همه‌جا دیده می‌شوند و همه آنها را می‌شناسند. مواد خام نوشته‌های او مردم‌اند (دانشور، ۱۳۷۱: ۱۰-۹)؛ از این رو، آثار او ظرفیت مناسبی برای نقد و تحلیل جامعه‌شناختی دارند و به لحاظ توانمندی‌های خاص نویسنده در تلفیق زیبایی و هنر با فکر و اندیشه می‌توانند همزمان از منظر زیبایی‌شناختی نیز بررسی شوند؛ درواقع، این دو جریان همراه و هماهنگ با هم در این داستان‌ها پیش رفته‌اند و به مقصود رسیده‌اند. در این میان داستان کوتاه «سه‌تار» از گونه‌ای دیگر است.

«نویسندگان رئالیسم معمولاً داستان‌هایشان را زمان‌مند می‌کنند. رئالیست‌ها بیشتر به روح زمانه معاصر خود توجه دارند و می‌کوشند مسائل و مشکلات اجتماعی زمانه خود را بکاوند» (شهریاری، ۱۳۹۰: ۶۲). سه‌تار در نمایی گسترده‌تر گزارشگر برهه‌ای از زمان است که در آن پسری سه‌تارزن، سرشار از احساس و دور از واقعیت، با شخصیتی تک‌بعدی و در نوع خود افراطی در مقابل پسری به ظاهر متدین و متعصب و او نیز در نوع خود افراط‌گرا که دین را ابزاری برای کسب منفعت خود کرده بود، قرار می‌گیرد. ماجرا از این قرار است که پسر سه‌تارزن پس از سال‌ها تحمل رنج فقر و تهیدستی توانسته است پولی به دست آورد و سه‌تاری بخرد و به آرزوی بزرگ خود دست یابد. او که هنرمندی تهیدست است، مدت‌ها از دیگران سه‌تار کرایه می‌کند، به مجالس مردم می‌رود، سه‌تار می‌نوازد و از این راه سه‌تاری نو می‌خرد و مست از این خوشبختی به آستانه مسجد می‌رسد. پسری که دم در مسجد عطر می‌فروشد، مانع ورود او به مسجد می‌شود و با این اعتقاد که سه‌تار از آلات کفر است و نباید وارد مسجد شود، شروع به بددهنی و فحاشی می‌کند. درگیری رخ می‌دهد و بالا می‌گیرد و در این بین سه‌تار شکسته می‌شود؛ درواقع، شکستن سه‌تار انتقادی پنهان از ریاکاری و تظاهر دینی است.

موضوع این اثر اجتماع و آسیب‌های اجتماعی است. نویسنده با پرهیز از مستقیم‌گویی، اهداف خود را از بیان این داستان به تصویر می‌کشد. آل‌احمد در داستان سه‌تار جهان را به صورت سیاه و سفید تصویر نمی‌کند؛ او جهانی را به تصویر می‌کشد که هم سیاه است و هم سفید و نمی‌توان مرز مشخصی میان آن قرار داد. او در داستانش نه اندرز می‌گوید و نه تبلیغ می‌کند؛ بلکه تنها نشان می‌دهد و وظیفه خواننده است که ارزش‌ها و ضدارزش‌های پنهان را در طرح، شخصیت‌پردازی، نگرش و لحن داستان دریابد. او اندیشه‌های اجتماعی خود را به کمک عناصر فنی داستان‌نویسی و شگردهای ادبی به گونه‌ای غیرمستقیم ولی بسیار اثرگذار و عمیق به رشته تحریر درمی‌آورد و خواننده متناسب با سطح آگاهی، دقت و ریزبینی خود آنها را درمی‌یابد. در این بخش به تحلیل بخشی از این هنرمندی پرداخته می‌شود.

### ۳- نقد محتوایی و جامعه‌شناختی داستان

آل‌احمد نویسنده‌ای درون‌گرا نیست که به درون خود فرورفته باشد و نسبت به آنچه در جامعه می‌گذرد بی‌توجه باشد. او شخصیتی اجتماعی و واقع‌گراست. آثارش آینه اندیشه‌های اجتماعی اویند. سه‌تار نشان‌دهنده بخشی از اندیشه‌های نویسنده و انتقاد او از برخی آسیب‌های اجتماعی، البته به شکل غیرمستقیم و همراه با چاشنی اثرگذار طنز است. افراطی‌گری و تک‌بعدی‌نگری، تقابل و کشمکش گروه‌های مختلف اجتماعی، فقر و تهیدستی و تضاد طبقاتی، سنت‌شکنی، علایق انسانی و مانند آن از موضوعات اجتماعی قابل‌بررسی در این داستان‌اند. این موضوعات که محسوسات و مشهودات اجتماعی نویسنده‌اند، با هنر و خلاقیت او آمیخته شده‌اند و داستان زیبای سه‌تار محصول این آمیختگی است. در این بخش این موضوعات بررسی می‌شوند.

## ۳-۱- نفی افراطی‌گری

نویسنده داستان سه‌تار کشمکش و تقابل گروهی از دینداران افراطی و ظاهرینان متعصب و ناآگاه را با گروهی از هنرمندان که آنان نیز به نوعی تک‌بعدی‌اند، به تصویر می‌کشد و البته داستان را به گونه‌ای هدایت می‌کند که لبه تیز شمشیر انتقاد، دینداران ناآگاه، دنیادوست و متعصب را نشانه می‌گیرد و خوانندگان را به همدردی با پسر سه‌تارزن وادار می‌کند. درحقیقت نویسنده از تعصب دینی و استفاده ابزاری از دین شکایت بیشتری دارد و نتایج و عوارض سوء آن را بیشتر می‌داند. آنچه نویسنده بیان می‌کند موضوعی اجتماعی و فرهنگی است که خاص دوره‌ای مشخص نیست و همواره جوامع بشری از آن رنج می‌برند و آسیب می‌بینند. نویسنده به شکلی هنرمندانه یک بار دیگر این موضوع را احیا و به خوانندگان گوشزد می‌کند. «در داستان سه‌تار، قهرمان داستان و شخصیت مقابل او ناخواسته دچار حادثه‌ای می‌شوند که از پیش معین نیست. احساسات جای عقل را می‌گیرد و افراط و تندروری جلوه می‌کند» (شهریاری، ۱۳۹۰: ۳۳).

در نگاهی سطحی به داستان چنین به نظر می‌آید که هدف نویسنده تنها بیان افراطی‌گری در تعصبات دینی است که در رفتار پسرک عطر فروش نمود می‌یابد. در حالی که موضوع اصلی داستان افراطی‌گری در تمام امور است. توجه به رفتارهای سه‌تارزن نشان‌دهنده افراطی‌گری این شخصیت است. نویسنده با بیان افکار او در طول مسیر حرکتش این ویژگی را بیان می‌کند. وقتی سه‌تارزن می‌اندیشد که زمانی سر حال خواهد آمد که زخمه را با قدرت بنوازد در حالی که دیگر از پاره شدن سیم‌ها ترسی ندارد، نوعی افراطی‌گری نشان داده می‌شود. بی‌محابا بودن او در ضربه زدن به سیم‌ها و برپا کردن چنان شوری که حتی خودش هم تاب نیاورد تا جایی که به گریه افتد، حتی در لحظه‌ای که یقین دارد وقتی به گریه بیفتد بی‌شک خوب نواخته است، تفکر افراط‌گرایانه را بیان می‌کند. او در نواختن هم افراطی عمل می‌کند. «وقتی تار زیر دستش بود... چنان در بی‌خبری فرومی‌رفت و چنان آسوده می‌شد که هرگز دلش نمی‌خواست تار را زمین بگذارد» (آل‌احمد، ۱۳۸۹: ۱۰). آل‌احمد افراطی‌گری شخصیت اصلی را با هنر شخصیت‌پردازی خود نشان می‌دهد. میخانه، ترک مدرسه، لباس نامرتب و نوازندگی هریک نشانگر نوعی افراطی‌گری است که یکی از مهم‌ترین اهداف آل‌احمد از بیان این داستان است. او همچنین با توصیف فحاشی و توهین و بی‌ادبی عطر فروش اوج افراطی‌گری را به تصویر درمی‌آورد.

افراطی‌گری سه‌تارزن هم پس از خریدن سه‌تار در افکارش دیده می‌شود هم پیش از خرید سه‌تار به چشم می‌خورد. «خود او از ترس اینکه مبادا سیم‌ها پاره شود، زخمه را خیلی ملایم‌تر و آهسته‌تر از آنچه می‌توانست بالا و پایین می‌برد. این را هم حتم داشت؛ حتم داشت که تا به حال خیلی ملایم‌تر و خیلی با احتیاط‌تر از آنچه می‌توانسته تار زده و آواز خوانده» (همان: ۹). رفتار افراطی سه‌تارزن تا جایی است که مدرسه را به دلیل آوازخوانی رها می‌کند. زیاده‌روی در کار آوازخوانی سبب شب‌بیداری، خواب طولانی تا نیمروز و خوابیدن سر کلاس می‌شود. او در راه بازگشت از مجالس شب‌نشینی مردم هم به‌حدی از خود بیخود می‌شود که «چه بسا شب‌ها که تا صبح در گوشه میخانه‌ها به روز آورده بود» (همان: ۱۱). نداشتن واکنش مناسب در مقابل پسرک عطر فروش هم به گونه‌ای زننده به چشم می‌خورد. «پسرک عطر فروشی که روی سکوی کنار در مسجد دکان خود را می‌پایید، ... از پشت بساط خود پایین جست و میج دست او را گرفت. ... او [سه‌تارزن] چیزی نگفت. کوشش کرد که میج خود را رها کند و به راه خود ادامه بدهد» (همان: ۱۱). سکوت او در برابر دشنام‌های پسرک نیز نوعی افراطی‌گری است. آنجا که محق است و می‌تواند از خود دفاع کند به گونه‌ای افراطی سکوت می‌کند، به شکلی افراطی عنان خود را از دست می‌دهد و در نهایت سیلی محکمی زیر گوش پسرک می‌زند که این رفتاری افراطی است.

به تصویر درآوردن افراطی‌گری که هدف اصلی نویسنده است در رفتار معلم حساب نیز دیده می‌شود. او معلمی سخت‌گیر و عصبانی معرفی می‌شود که چندبار به دلیل زمزمه‌های سه‌تارزن که دانش‌آموز اوست، قهر کرده و به جای برخورد مناسب، کلاس را ترک کرده است (همان: ۹).

در داستان، پسرک عطر فروش نیز نماینده افراط‌گرایان است. ممانعت او از رفتن سه‌تارزن به داخل مسجد، نسبت لامذهبی دادن به او به دلیل داشتن آلت موسیقی و نام‌بردن از آلت کفر به جای سه‌تار از نشانه‌های افراطی‌گری اوست. پسرک عطر فروش پس از مانع شدن و تهمت بی‌دینی زدن به سه‌تارزن، به رفتار افراطی خود ادامه می‌دهد. «پسرک عطر فروش ول‌کن نبود. مچ دست او را گرفته بود و پشت سر هم لعنت می‌فرستاد و دادوبیداد می‌کرد» (همان: ۱۲-۱۱). لعنت‌کردن‌ها و هیاهو به‌پاکردن پسرک، بسیار افراطی شکل می‌گیرد و تا جایی پیش می‌رود که خود را در این معرکه نماینده خدا نشان می‌دهد. «مرتیکه بی‌دین، از خدا خجالت نمی‌کشی؟» «پسرک هنوز فریاد می‌کرد، فحش می‌داد و به بی‌دین‌ها لعن می‌فرستاد و از اهانتی که به آستانه در خانه خدا وارد آمده بود جوش می‌خورد و مسلمانان را به کمک می‌خواست» (همان: ۱۲).

انتهای همه این رفتارهای افراطی‌گرایانه پسرک عطر فروش شکستن سه‌تار است. حتی پس از شکستن سه‌تار نیز رفتار افراطی پسرک در داستان محو نمی‌شود. «پسرک عطر فروش که حتم داشت وظیفه دینی خود را خوب انجام داده است، آسوده‌خاطر شد، از ته دل شکری کرد... و تسبیح‌به‌دست مشغول ذکرگفتن شد» (همان: ۱۳).

جدا از دو شخصیت داستان که نماینده روح افراط‌گرایانه جامعه‌اند، در مواردی نویسنده هم به پیروی از شخصیت‌های داستانش فردی افراطی است. او در روایت داستان بیشتر به نشان‌دادن درون شخصیت اصلی می‌پردازد و به‌جز صحنه‌ای که می‌خواهد پسرک عطر فروش را وارد داستان کند، هیچ صحنه‌ای را برای خواننده به تصویر در نمی‌آورد.

آل‌احمد در داستان سه‌تار یک تیپ شخصیتی را به تصویر درمی‌آورد: تیپ افراد افراطی. سرآمد این تیپ، جوان سه‌تارزن است. نویسنده در ظاهر برای مخاطب، پسرک عطر فروش را نماینده این نوع شخصیتی معرفی می‌کند که در تعصبات دینی افراطی عمل می‌کنند؛ اما با کنکاش در داستان نماینده اصلی، جوان سه‌تارزن معرفی می‌شود. نویسنده اتفاقی ساده را وسیله بیان حرف خود قرار می‌دهد و در قالب داستانی کوتاه با پایانی فشرده به هدف خود دست می‌یابد. شخصیت سه‌تارزن نماینده مردمی است که درگیر نداشته‌های خود هستند و همه زندگی‌شان در دست یافتن به آنها خلاصه می‌شود.

با دقت در انتخاب نوع ساز می‌توان به یکی از درون‌مایه‌های داستان پی برد. سه‌تار سازی است که زخمه می‌خورد. می‌توان اینگونه در نظر گرفت که آنچه زخمه می‌خورد تارهای سه‌تار نیست؛ بلکه تار وجود شخصیت اصلی است. شکستن سه‌تار در واقع به‌شکلی نمادین بیانگر ازهم‌گسستگی و شکستن شخصیت قهرمان داستان است. در آخرین صحنه داستان با تشبیه افکار سه‌تارزن به سیم‌های تار و امید او به کاسه این ساز، رمزگشایی می‌شود و غیرمستقیم سه‌تار در این داستان وسیله‌ای نمادین معرفی می‌شود. «تمام افکار او همچون سیم‌های سه‌تارش درهم پیچیده و لوله‌شده... و پیاله امیدش همچون کاسه این ساز نویافته سه‌پاره شده بود و پاره‌های آن انگار قلب او را چاک می‌زند» (همان: ۱۳).

### ۳-۲- انتقاد از اختلاف طبقاتی

داستان سه‌تار داستان نمایش توانگری و رفاه عده‌ای از مردم و تهیدستی و فقر گروه دیگری است که سه‌تارزن نماینده آنان است. در این داستان نمی‌توان نگاه نقادانه آل‌احمد را به وضعیت اقتصادی مردم نادیده گرفت. او با ترسیم مهمانی‌های شبانه گروه مرفه و عروسی‌های به‌اصطلاح آبرومند و شاباش‌های آنها از یک سو و توصیف سر و لباس، وضع زندگی، چگونگی تهیه پول برای خرید سه‌تار و خستگی سه‌تارزن که در اثر نوازندگی در این مجالس ایجاد می‌شود، اختلاف طبقاتی در جامعه و رنج طبقه تهیدست و بی‌دردی طبقه مرفه را نشان می‌دهد و غیرمستقیم از آن انتقاد می‌کند. داستان سه‌تار تنها تقابل گروهی از هنرمندان با گروهی از مذهبیان تندرو نیست؛ بلکه نمایش رنج فقر و تهیدستی و انتقاد از تضاد طبقاتی نیز هست.

### ۳-۳- انتقاد از باورها و سنت‌های غلط

آل‌احمد در داستان سه‌تار، مسجد و تار را در تقابل یکدیگر قرار می‌دهد. ورود سه‌تارزن به مسجد را می‌توان رفتاری نمادین در نظر گرفت. رفتن سه‌تارزن به مسجد از نظر برخی نوعی سنت‌شکنی است؛ شکستن حریم مقدسات است که تابوی



برخی مردم مذهبی است. در حقیقت آل‌احمد در این داستان از باورها و تعصباتی انتقاد می‌کند که به نام دین وارد جامعه شده‌اند و باید شکسته و تعدیل شوند.

در اینجا لازم است نیم‌نگاهی به زندگی خود نویسنده نیز داشت. در ژرف‌ساخت داستان می‌توان به سنت‌شکنی خود نویسنده رسید. از آنجا که آل‌احمد از خانواده‌ای مذهبی است، ظاهراً نمی‌توان از او انتظار انتقاد از تعصبات مذهبی را داشت؛ ولی او با این داستان، سنت‌شکنی می‌کند و وارد محدوده دین می‌شود. «به نظر می‌رسد حمله به اعتقادات دینی نادرست و مبارزه با افکار واپس‌گرایی از مواردی است که از دیدگاه جلال برای رسیدن به آرمان واقعی ضروری است. به‌طور کلی دین و مذهب مطلوب آل‌احمد، دینی است خارج از تعصب، مقدس‌مآبی و تحجراندیشی» (حاتمی، ۱۳۹۲: ۳۰). داستان سه‌تار اعتراض آل‌احمد به افراطی‌گری و باورها و تعصباتی است که خود در جامعه شاهد بوده است و در ناآگاهی و شناخت نادرست و ناقص از دین ریشه دارد. این نگاه در داستان‌های دیگر او مانند زیارت نیز دیده می‌شود. گاه در آثار دیگر نیز که موضوع و درون‌مایه‌ای غیر از دین و باورهای غلط دارند، فرصتی مناسب فراهم می‌کند و گریزی به این مسائل می‌زند؛ برای مثال، در داستان گلدسته‌ها و فلک که درون‌مایه آن آرمان‌گرایی و کمال‌طلبی است، در فرصتی مناسب و در قالب بیان یک خاطره، از معلمی انتقاد می‌کند که دانش‌آموز را به دلیل اینکه نام خدا را با دست چپ نوشته، به شدت تنبیه کرده و با چوب کتک زده است (آل‌احمد، ۱۳۷۴: ۱۷۶).

### ۳-۴- اهمیت علایق انسانی و لزوم تعدیل آن

علایق انسانی موضوعی اجتماعی است که در داستان کوتاه نقش و اهمیت ویژه‌ای دارد. این عامل داستان کوتاه را که شکلی ادبی با ویژگی‌هایی فنی است، به موضوعات اجتماعی پیوند می‌دهد. این موضوع اجتماعی آنقدر در داستان کوتاه اهمیت دارد که صاحب‌نظران آن را نخستین عامل مهم و نخستین وظیفه داستان کوتاه می‌دانند. «بی‌گمان علاقه انسانی در درجه اول اهمیت است و چون نخستین خصیصه و وظیفه داستان کوتاه سروکار داشتن با علایق انسانی و به دیگر سخن، مردمی است که زندگی می‌کنند و معایب و محاسن مردمان زنده را دارند، لذا وجود این کیفیت را بدیهی انگاشتیم» (یونسی، ۱۳۸۸: ۱۶).

آل‌احمد در داستان سه‌تار این نقش مهم را دریافته و وظیفه اجتماعی داستان کوتاه را به بهترین شکل ایفا کرده است. او بی‌توجهی جامعه و نظام آموزشی به علایق انسانی و تضاد و ناسازگاری، حساب و حسابگری‌های امروزی را با آن در صحنه‌ای نشان داده است که مدرسه، کلاس و معلم حساب را توصیف می‌کند. «معلم حسابشان خیلی سخت‌گیر بود و از زمزمه او چنان بدش می‌آمد که عصبانی می‌شد و از کلاس قهر می‌کرد» (آل‌احمد، ۱۳۸۹: ۹)؛ البته آل‌احمد درباره این موضوع نیز مانند سایر موضوعات، خواهان تعادل و واقعیت‌نگری است. نه عواطف و احساسات یک‌جانبه و افراطی نوازنده را تأیید می‌کند و نه سخت‌گیری و عصبانیت معلم حساب را می‌پسندد. او خواهان سازگاری مفید این دو و همراهی و همیاری احساس و عاطفه با عقل و اندیشه است.

### ۴ - هنرمندی نویسنده در بهره‌گیری از عناصر داستان برای بیان اندیشه‌های اجتماعی

شخصیت‌پردازی، لحن، فضاسازی، توصیف، کشمکش، تعلیق، گره‌گشایی، چگونگی شروع و پایان داستان و سایر فنون داستان‌نویسی در کنار شگردهای ادبی، جلوه‌ای خاص به داستان می‌دهد و آن را از نظر صورت و محتوا جذاب و نظرگیر می‌کند و ویژگی «انتظار» را که از نظر اهل فن ویژگی مهم داستان است، به بالاترین حد می‌رساند. در اینجا به چند عنصر اشاره می‌شود.

#### ۴-۱- شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی در داستان بسیار هنرمندانه است و نویسنده با استفاده از آن بخش مهم اندیشه‌های اجتماعی خود را بیان می‌کند. بعضی معتقدند داستان کوتاه هیچ‌گاه قهرمان ندارد، در عوض گروهی آدم‌های له‌شده دارد که از نویسنده‌ای به نویسنده‌ای دیگر

و از نسلی به نسل دیگر تفاوت می‌کند؛ مانند کارمند، رعیت، معلم و...؛ از این دیدگاه خواننده نمی‌تواند با شخصیت‌های داستان هم‌ذات‌پنداری کند (اوکانر، ۱۳۸۱: ۸-۱۰)؛ در حالی که در داستان سه‌تار اینگونه نیست. هر یک از دو شخصیت اصلی داستان نماینده یک گروه اجتماعی‌اند که خواننده با خواندن داستان می‌تواند خود را در قالب آنها قرار دهد و با راوی همراه شود.

نویسنده برای واردکردن خواننده به داستان، سه‌تار و جوان نوازنده آن را توصیف می‌کند. توصیف سه‌تار بیانگر وضعیت مالی شخصیت اصلی است و بیان ویژگی سه‌تارزن، به نوعی نشان‌دهنده انتهای داستان به خواننده است. اینگونه موجز سخن گفتن از ویژگی‌های خاص آل‌احمد است؛ از سوی دیگر، واژه‌های «نو» و «بی‌روپوش» نشان می‌دهند نوازنده وضعیت مالی مناسبی ندارد؛ زیرا داشتن روپوش برای هر سازی به‌ویژه سازهای زهی امری ضروری است و این بی‌روپوشی ساز نشان‌دهنده نداشتن توان مالی نوازنده است. سه‌تار بدون پوشش سه‌تارزن، می‌تواند رهیافتی به درون او باشد که راوی آشکارا در برابر خواننده نمایش می‌دهد. از جنبه شخصیت‌پردازی باید گفت آنقدر احساسات و تمایلات شخصیت اصلی دقیق طراحی و بیان شده است که از همان ابتدا خواننده با شخصیت رابطه تنگانی برقرار می‌کند و این گمان ایجاد می‌شود که همه ویژگی‌های ظاهری نیز بیان شده‌اند؛ درواقع، آنقدر بر درون شخصیت تأکید شده است که خواننده از چگونگی ظاهر او غافل می‌شود. هدف داستان سه‌تار از جنبه شخصیت‌پردازی طراحی درون است نه بیرون.

نویسنده از توصیف ظاهر شخصیت اصلی داستان تنها به چند ویژگی بسنده می‌کند؛ «موهایش آشفته بود و روی پیشانی‌اش می‌ریخت و جلوی چشم راستش را می‌گرفت. گونه‌هایش گود افتاده بود و قیافه‌اش زرد بود» (همان: ۷). این مختصرگویی به مقتضای قالب داستان، یعنی داستان کوتاه است؛ اما آل‌احمد با زیرکی و کمک‌گرفتن از توصیف صحنه، تصویر روشن‌تری از شخصیت اصلی به خواننده ارائه می‌کند. شخصیت داستان، شخصیتی سرگردان و آشفته است. این آشفتگی در طول داستان از زبان راوی در جای‌جای داستان به تصویر درمی‌آید.

آل‌احمد در ابتدای داستان بی‌هوا راه‌رفتن سه‌تارزن را توصیف می‌کند و در کنار آن با توصیف مردمی که در صحنه حضور دارند، این ویژگی را در ذهن خواننده بارزتر می‌کند. «مردمی که در میان بساط گسترده آنان دنبال چیزهایی که خودشان هم نمی‌دانستند، می‌گشتند» (همان: ۷). سرگشتگی مردم برای یافتن چیزهایی که خودشان هم نمی‌دانند چیست، نشان‌دهنده سرگشتگی سه‌تارزن است. توصیف موهای آشفته نوازنده این آشفتگی را برجسته‌تر می‌کند. اطلاعاتی که قرار است خواننده درباره شخصیت اصلی بداند در همان ابتدای داستان به‌طور فشرده و با کلماتی کلیدی به او انتقال می‌یابد. موهای آشفته سه‌تارزن خط سیری برای رسیدن به افکار آشفته او نیز هست که در ادامه راوی به بیان آن می‌پردازد.

#### ۴-۲- توصیف صحنه

از آنجا که در داستان کوتاه مجال برای شرح جزئیات و دقایق صفات و خصوصیات اشخاص نیست، توصیف‌های طولانی و مفصل جای خود را به شیوه‌های سریع‌تر و موجزتر می‌دهند. آل‌احمد در این داستان از شیوه وصف سریع استفاده کرده است تا هم حق مطلب را ادا کرده باشد و هم سرعت که لازمه داستان کوتاه است، آسیب نبیند. «شیوه سریع وصف را که در نسل دوره قاجار ریشه دارد، آل‌احمد صیقل داده و برنده و درخشانش ساخته است، در قصه‌هایش نیز می‌توان یافت» (سپانلو، ۱۳۸۷: ۱۱۱). حذف بسیاری از بخش‌های جملات سبب می‌شود نثر آل‌احمد ضرب‌آهنگی تند و شتابزده بیابد. او توصیفات و صحنه‌هایی را که هر کدام به‌طور معمول به جمله‌ای احتیاج دارند با چند کلمه به خواننده منتقل می‌کند و خواننده با خواندن صحنه‌ای از نثر او احساس می‌کند در معرض رگباری از کلمات و تصاویر قرار دارد. تنها صحنه توصیف‌شده که بسیار مختصر و گذرا بیان می‌شود، صحنه ورود سه‌تارزن به آستانه مسجد است. «با این افکار خود دم در بزرگ مسجد شاه رسیده بود و روی سنگ صاف آستانه آن پا گذاشته بود» (آل‌احمد، ۱۳۸۹: ۷). ورود پسرک به صحنه داستان نیز در چند جمله کوتاه به تصویر کشیده می‌شود؛ «پسرک عطر فروش که روی سکوی کنار در مسجد، دکان خود را می‌پایید و به انتظار مشتری

تسبیح می‌گرداند، از پشت بساط خود پایین جست» (همان: ۱۱). این، همه آن چیزی است که آل‌احمد در صحنه‌پردازی به کار گرفته است.

#### ۴-۳- کشمکش

یکی دیگر از عناصر مهم داستان کشمکش است. سه‌تار بر محور کشمکش می‌چرخد؛ به طوری که کشمکش گروه‌ها و طبقات، اساسی‌ترین موضوع اجتماعی داستان است و این هماهنگی و سازگاری در داستان بسیار بر دل می‌نشیند. چنانچه داستان‌پرداز شخصیت‌های داستان را به شکلی واقعی به تصویر درآورد، در مواردی ناگزیر باید آنها را در مقابل یکدیگر قرار دهد تا از این رویارویی عنصر کشمکش به وجود آید. «کشمکش مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۲). با توجه به این مطلب می‌توان کشمکش را تقابل و درگیری ذهن، لفظ، عمل، عاطفه و اخلاق دو یا چند شخصیت با یکدیگر یا با خود تعریف کرد. کشمکش سبب ایجاد تنش می‌شود. این تنش‌ها سبب پویایی و جذابیت داستان می‌شوند. بدین وسیله داستان‌پرداز خواننده را تا پایان با خود همراه می‌کند. وجود جدال در هر داستان پیرنگ را محکم‌تر می‌کند و بستر مناسبی را برای رسیدن حوادث به نقطه اوج آماده می‌کند. جان‌پک در اهمیت عنصر کشمکش می‌گوید: «در یک اثر ادبی همواره باید نوعی کشمکش وجود داشته باشد؛ وگرنه داستانی وجود نخواهد داشت. تشخیص تضاد اصلی یکی از سریع‌ترین راه‌های درک داستان است» (پک، ۱۳۶۶: ۱۶). اگر در داستان تضادی نباشد، جدالی نیز رخ نمی‌دهد و داستان بی‌تحرك پیش می‌رود. در داستان سه‌تار دو نوع کشمکش موجود است. کشمکش درونی و جسمانی. کشمکش سه‌تارزن با درون خود به وسیله راوی و از طریق مرور افکار شخصیت بیان می‌شود. کشمکش جسمانی داستان نیز در صحنه درگیری پسرک عطر فروش و سه‌تارزن دیده می‌شود. این عنصر بیانگر انواع کشمکش و تضادهای موجود اجتماعی است که بخشی از آن بیرونی و ملموس و بخش عمده آن درونی و ناملموس است.

#### ۴-۴- فضا سازی

هر داستان فضایی کلی دارد که از ابتدای آن احساس می‌شود و در انتقال احساسات شخصیت‌ها، بیان درون‌مایه و القای آن مؤثر است. داستان سه‌تار تنها در یک صحنه اتفاق می‌افتد که چندان گسترده نیست و از دو سه حادثه تشکیل می‌شود؛ از این رو، مجال برای فضا سازی وجود ندارد. از آنجا که نویسنده برای وارد کردن مخاطب خود به داستان به فضا سازی نیاز دارد، در شروع داستان از اصل غافلگیری که هنرمندانه و قابل تأمل است، استفاده می‌کند. داستان بدون مقدمه آغاز می‌شود. «یک سه‌تار نو و بی‌روپوش در دست داشت و یخه‌باز و بی‌هوا راه می‌آمد» (آل‌احمد، ۱۳۸۹: ۷)؛ همچنان که گروه‌های افراطی بی‌مقدمه، بی‌هوا و دور از انتظار عمل می‌کنند و آسیب‌های ناگهانی به جامعه وارد می‌کنند، واژه‌های «بی‌روپوش» و «بی‌هوا» در حقیقت براءت استهلالی برای پایان داستان‌اند. هر دو واژه بی‌محابا بودن شخصیت اصلی را نشان می‌دهند و این فکر را تقویت می‌کنند که بی‌شک حادثه‌ای ناخوشایند رخ خواهد داد. در این میان واژه «یخه‌باز» این فکر را در ذهن خواننده پررنگ‌تر می‌کند.

در پایان داستان هنر نویسندگی آل‌احمد به اوج می‌رسد. صدای یک شکست در پایان داستان شنیده می‌شود. نتیجه افراط، تعصب، تک‌بعدی بودن و بی‌اخلاقی جز شکست نیست. نویسنده این مهم را با شکسته شدن تار گوشزد می‌کند. شکستی که قلب‌ها و امیدها را نیز می‌شکند و مادی و معنوی و عاطفی است. «پیاله امیدش همچون کاسه این ساز نویافته سه‌پاره شده بود و پاره‌های آن انگار قلب او را چاک می‌زدند» (همان: ۱۳).

#### ۴-۵- لحن

«مراد از لحن شیوه ادای واژه‌ها و جمله‌ها و فشار بر کلمات در موقعیت‌های مختلف بیانی و داستانی است» (محتبی، ۱۳۸۱: ۸۲). لحن ایجاد فضا در کلام است و شخصیت‌ها خود را به وسیله آن معرفی می‌کنند و به خواننده می‌شناسانند. با

اینکه سه‌تار داستانی کوتاه است و عرصه محدودی دارد، آل‌احمد از هر عنصری برای بیان فکر و اندیشه خود به‌گونه‌ای سنجیده بهره می‌گیرد. لحن داستان سه‌تار جدی و در عین حال تند است. این لحن ناشی از ناراضی‌تی او از فضای جامعه است و در برخی جملات به خوبی احساس می‌شود؛ برای نمونه می‌توان به این موارد اشاره کرد: «لامذهب با این آلت کفر توی مسجد؟ توی خانه خدا؟» (آل‌احمد ۱۳۸۹: ۱۱) یا «مرتیکه بی‌دین، از خدا خجالت نمی‌کشی؟ آخه شرمی... حیایی» (همان: ۱۲). همچنین «دیگر احتیاج نداشت وقتی به مجلسی می‌خواهد برود از دیگران تار بگیرد و به قیمت خون پدرشان کرایه بدهد و تازه بار منتشان را هم بکشد» (همان: ۷). در جملات فوق استفاده از واژه‌های مناسب، در شکل‌گیری لحن نقش زیادی دارد. آل‌احمد که گویی از مردم دل‌پری دارد، با لحنی متناسب این احساس را نشان می‌دهد. در جمله «حالا میان مردمی که معلوم نبود به چه کاری در آن اطراف می‌لولیدند، جز اینکه بدود و خود را زودتر به جایی برساند چه می‌توانست بکنند؟» (همان: ۸). نویسنده تنها با آوردن واژه «لولیدن» نوع نگاه خود به مردم اطرافش را به خواننده نشان می‌دهد. نمونه دیگر تکرار واژه «چنان» است. تکرار این واژه در چند جمله متوالی، در کنار افعالی مانند «داد خود را گرفتن» و «شوربرآوردن»، تند و خشن بودن لحن را برجسته‌تر می‌کند. «فکر می‌کرد که از این پس چنان هنرنمایی خواهد کرد، چنان داد خود را از تار خواهد گرفت و چنان شوری از آن به پا خواهد کرد که خودش هم تاب نیورد» (همان: ۸). نویسنده به کمک لحن نشان می‌دهد شخصیت اصلی می‌خواهد عقده‌ها و ناکامی‌های خود را جبران کند.

#### ۴-۶- گره‌افکنی و گره‌گشایی

گره‌افکنی‌ها باعث جذابیت داستان، ایجاد کشمکش‌ها، ایجاد بحران و تعلیق می‌گردند. گره‌افکنی موقعیت پیچیده‌ای است که در داستان ایجاد می‌شود و شخصیت‌های داستان با آن روبه‌رو می‌شوند. «گره‌افکنی ادامه دارد تا حوادث اوج خود را به‌طور مشخصی پیدا کنند» (براهنی، ۱۳۴۸: ۶۵). این عنصر در داستان سه‌تار به دو نوع فرعی و اصلی تقسیم می‌شود. گره‌افکنی‌های فرعی اعم از آرزوی سه‌تارزن برای داشتن سه‌تار، خستگی‌ها و شب‌بیداری‌های شبانه، ترک مدرسه و... که با خرید سه‌تار گره‌گشایی می‌گردد. از میان دو سه‌حادثه اصلی داستان گره‌افکنی اصلی زمانی است که پسرک عطر فروش سد راه سه‌تارزن و مانع ورود او به مسجد می‌شود. در لحظاتی داستان دچار این تعلیق می‌گردد که این رویارویی به کجا می‌انجامد؟ به دلیل کوتاه بودن داستان، بی‌درنگ با خوردن سه‌تار بر زمین و شکسته شدن آن گره‌گشایی اتفاق می‌افتد و نقطه اوج داستان شکل می‌گیرد. گره‌افکنی و گره‌گشایی در داستان بسیار هنرمندانه و جذاب است.

#### ۴-۵- شگردهای زیبایی‌شناختی داستان

در تحلیل زیبایی‌شناختی داستان سه‌تار آنچه مهم است نحوه بیان موضوع و میزان اثرگذاری آن است. «بی‌شک مطالعه واژگان، راهبردهای تلمیحی بازی با کلمات و ساختار جمله‌ها برای تکمیل تحلیل جامعه‌شناختی اثر و افشای هنر آل‌احمد نیز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است» (صادقی، ۱۳۹۲: ۳۹۹)؛ از این رو، لازم است به برخی شگردهای هنری که نویسنده از آنها مدد جسته است، اشاره شود. بیان طنزآمیز، تشبیه، تکرار و پارادوکس از مهم‌ترین شگردهای هنری به‌کاررفته در این داستان‌اند.

#### ۴-۵-۱ بیان طنزآمیز

طنز تلخ و گزنده‌ای که نویسنده برای بیان مسائل اجتماعی به کار برده است، داستان را بسیار جذاب و اثرگذار کرده است؛ از جمله در موارد زیر:

- «دنبال چیزهایی که خودشان هم نمی‌دانستند، می‌گشتند» (آل‌احمد، ۱۳۸۹: ۷). این جمله که در داستان به شکل‌های مختلف تکرار شده است، وضعیت مردم یک جامعه را بیان و از سردرگمی و نادانی آنها انتقاد می‌کند.

- «دیگر احتیاج نداشت وقتی به مجلسی می‌خواهد برود از دیگران تار بگیرد و به قیمت خون پدرشان کرایه بدهد»

(همان: ۷). با این جمله گزنده، نویسنده از سوءاستفاده گروهی از مردم از نیازمندی دیگران و استثمار آنها انتقاد می‌کند.  
- «توانسته بود با این پول‌های به‌قول خودش «بی‌برکت» سازی بخرد» (همان: ۹). نگاه گروهی از مردم جامعه به نوازندگی و درآمد ناشی از آن را نشان می‌دهد.

- «پسرک عطر فروش که روی سکوی کنار در مسجد، دکان خود را می‌پایید و به انتظار مشتری تسبیح می‌گرداند از پشت بساط خود پایین جست» (همان: ۱۱). طنزی بسیار ظریف ولی گزنده در این جمله دیده می‌شود. پسرکی که تسبیح می‌گرداند در حالت حضور در محضر خدا نیست؛ بلکه در انتظار مشتری است. او خلوص نیتی را ندارد که شرط اصلی مقبولیت عبادات است؛ از این رو، تسبیح او معنای متعالی مدنظر دین را ندارد. نویسنده با آوردن واژه‌های عطر فروش، دکان، مشتری و بساط در کنار در مسجد، از موضوع اجتماعی مسئله‌ساز و یکی از آسیب‌های بزرگ جامعه دینی یعنی استفاده ابزاری از دین برای کسب دنیا انتقاد می‌کند.

- «فقط این اواخر با شاباش‌هایی که در یک عروسی آبرومند به او رسیده بود توانسته بود چیزی کنار بگذارد و یک سه‌تار بخرد» (همان: ۱۰). در این جملات تضاد طبقاتی را که یک مسئله اجتماعی گسترده در جوامع اجتماعی است به باد انتقاد می‌گیرد. آنچه در یک عروسی به اصطلاح آبرومند، تنها به منزله شاباش به یک نفر پرداخته می‌شود، آنقدر هست که آرزوی دیرینه او را برآورده می‌کند. طنز دیگر جمله در این است که در جامعه آبرومندی ملازم ثروتمندی است و ثروتمندان پایگاه اجتماعی بالاتری دارند.

- «پسرک عطر فروش به این آسانی‌ها راضی نبود و گویا می‌خواست تلافی کسادی بازار خود را سر او در بیاورد» (همان: ۱۲). نویسنده با این جملات به خواننده گوشزد می‌کند که اخلاص دینی در کار نبوده و آنچه عطر فروش را به خشم آورده، کسادی بازار بوده است نه اهانت به مقدسات. دنیاطلبی، ریاکاری و نفاق پسرک از این جملات دریافت می‌شود.  
- «پسرک عطر فروش که حتم داشت وظیفه دینی خود را خوب انجام داده است، آسوده‌خاطر شد. از ته دل شکری کرد... و تسبیح به دست مشغول ذکرگفتن شد» (همان: ۱۳). در این جملات از غرور و خودپسندی و رضایت خاطری انتقاد شده است که این گروه از افراد دارند.

#### ۵-۲- تکرار

«تکرار» شگرد ادبی دیگر نویسنده در داستان سه‌تار است. تکرار یکی از صنایع بدیعی است که شاعران و نویسندگان از دیرباز از آن استفاده کرده‌اند و اگر به‌جا و درست از آن استفاده شود، در القای معنا و مقصود بسیار سودمند است. اگرچه داستان کوتاه گنجایش چندانی برای استفاده از تکرار و سایر عوامل اطناب‌ساز ندارد، آل‌احمد برای اینکه بتواند آنچه را در ذهن دارد به‌خوبی بیان کند و بر خواننده اثر گذارد، چند بار از آن بهره گرفته و آن را به‌گونه‌ای به کار برده است که طبیعی، لازم و غیرتصنعی به نظر می‌رسد و خواننده بدون تأمل و درنگ ادبی متوجه آن نمی‌شود. این در حالی است که کاربرد این فن تأثیر لازمی را که مدنظر نویسنده بوده است، بر خواننده می‌گذارد و این بهترین شکل کاربرد صنایع بدیعی است.

آل‌احمد برای اینکه اوج دل‌بستگی به سه‌تار و آرمان خرید آن، نوع دل‌بستگی، عواطف و احساسات ناشاد پسر سه‌تارزن و مانند آن را نشان دهد، آگاهانه چند بار جمله‌ای را تکرار می‌کند. تکرار به انواع مختلف تکرار صامت، مصوت، کلمه و... تقسیم شده است (فشارکی، ۱۳۸۵: ۶۹)؛ اما آنچه در اینجا جالب توجه است تکرار جملات است. به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:  
- فکر می‌کرد که از این پس چنان هنرنمایی خواهد کرد و چنان داد خود را از تار خواهد گرفت و چنان شوری از آن برخواید آورد که خودش هم تابش را نیاورد و بی‌اختیار به گریه بیفتد (آل‌احمد: ۸).

- نمی‌دانست که چرا به گریه بیفتد. ولی ته دلش آرزو می‌کرد که آنقدر خوب بتواند بنوازد که به گریه بیفتد (همان: ۸).

- حتم داشت فقط وقتی از صدای ساز خودش به گریه بیفتد، خوب نواخته (همان: ۸).

— حتم داشت این همه شب‌ها نتوانسته بود از صدای ساز خودش به گریه بیفتد (همان: ۸).

— حتم داشت نتوانسته بود چنان ساز بزند که خودش را به گریه بیندازد (همان: ۸).

— حالامی توانست چنان تار بزند که خودش به گریه بیفتد (همان: ۹).

با به‌کاربردن تکرار، نویسنده توانسته است اوج احساسات و عواطف درونی پسر سه‌تارزن را نشان دهد و دل‌بستگی افراطی و افسرده‌کننده او را به نمایش گذارد. آل‌احمد در نقل داستان نیز افراط‌گرایانه عمل می‌کند و در بسیاری از موارد هنگام بیان افکار شخصیت اصلی، تکرار در کلامش دیده می‌شود. او به‌نوعی تابع افراطی‌گری‌های شخصیت‌های داستانش شده است. در سبک نگارش داستان سه‌تار دیده می‌شود که وقتی راوی وارد ذهن شخصیت اصلی می‌شود، از کلماتی استفاده می‌کند که غیرمستقیم، دانسته یا نادانسته در پی تلقین و تثبیت مطالبی در ذهن خواننده است. «فکر می‌کرد که از این پس چنان هنرنمایی خواهد کرد و چنان داد خود را از تار خواهد گرفت و چنان شوری از آن برخوردار کرد که خودش هم تابش را نیاورد» (همان: ۸) یا «فقط در فکر این بود که تار داشته باشد و بتواند با تار که مال خودش باشد، آن طوری که دلش می‌خواهد تار بزند» (همان: ۱۰).

### ۵-۳- تشبیه

از دیگر عناصری که جلال آل‌احمد به‌منزله ابزار هنری از آن بهره جسته است، تشبیهات زیبا و پرمعنای داستان اوست. این تشبیهات نیز که آگاهانه و هنرمندانه به کار رفته‌اند، تأثیر سخن او را گسترده‌تر می‌کنند؛ مثال:

— تمام افکار او همچون سیم‌های سه‌تارش در هم پیچید و لوله شد (همان: ۱۳).

— پیاله امیدش همچون کاسه این ساز نویافته سه‌پاره شده بود و پاره‌های آن انگار قلب او را چاک می‌زدند (همان: ۱۳)

### ۵-۴- پارادوکس

پارادوکس‌های زیبا و پرمعنای موجود در داستان، شگرد هنری دیگر نویسنده است که بسیار متناسب با موضوع است. ساز در این داستان وسیله‌ای است که حزن و اندوه نوازنده و شادی مردم را منعکس می‌کند. «همه‌اش برای مردم تار زده بود. برای مردمی که شادمانی‌های گمشده و گریخته خود را در صدای تار او و در ته آواز حزین او می‌جستند». جستن شادمانی از آوازی حزین، پارادوکسی معنادار است. نویسنده هنرمند با این پارادوکس زیبا تناقض، تضاد و ناسازگاری‌ها را در جامعه به تصویر می‌کشد. نکته ظریف شخصیت‌پردازی آل‌احمد، حرفه شخصیت اصلی است. او نوازنده سه‌تار است. نوازندگی حرفه‌ای پرنشاط و روح‌بخش است؛ اما نوازنده ساز برخلاف آنچه انتظار می‌رود فردی غمگین و سرخورده است. پارادوکس ایجادشده بین حرفه شخصیت اصلی و روحیات او از قوت‌های شخصیت‌پردازی آل‌احمد است.

آل‌احمد انسان تنهایی را به تصویر می‌کشد که در تنهایی غرق شده است. حضور مداوم سه‌تارزن در مجالس شادی مردم به همراه حس تنهایی و غم که همواره با فرد است، پارادوکسی می‌سازد که این غم و تنهایی را برجسته‌تر می‌کند. آل‌احمد شخصیتی را ارائه می‌کند که با وجود آنکه زندگی‌اش از نشاط خالی است، منشأ شادی برای دیگران می‌شود و این مطلب تعارض موجود را بارزتر می‌کند.

### نتیجه

ترکیب نقد جامعه‌شناختی با نقد زیبایی‌شناختی و فنی داستان سه‌تار، نشان‌دهنده نگاه نقادانه آل‌احمد به مسائل اجتماعی همراه با بیان هنرمندانه و ادبی اوست. نویسنده در قالب داستان کوتاه به بخشی از موضوعات عمیق اجتماعی مانند تعصب و افراطی‌گری، اختلاف طبقاتی، سنت‌های نادرست، سطحی‌نگری و مانند آن می‌پردازد.

آل‌احمد با انتخاب قالب داستان کوتاه، اولین خوش‌سلیقگی و هنرمندی خود را نشان می‌دهد. در زمینه شخصیت‌پردازی

بسیار قوی عمل می‌کند. چندان به توصیف ظاهر قهرمان داستان نمی‌پردازد؛ زیرا هدفش بیان افکار است و خواننده نیز از ظاهر غافل می‌شود و مانند نویسنده، به درون و ویژگی‌های اخلاقی شخصیت توجه می‌کند. همان ابتدای داستان خواننده را غافلگیر می‌کند و داستان را بی‌مقدمه آغاز می‌کند و با استفاده از بیان ویژگی‌های شخصیت وارد زمینه اصلی داستان می‌شود. وجود کشمش درونی و بیرونی از دیگر نکات چشمگیر داستان‌پردازی آل‌احمد است. در این میان به کشمکش درونی شخصیت اصلی داستان بیشتر پرداخته می‌شود و پی‌درپی در طول داستان می‌توان شاهد این نوع کشمکش بود. لحن تند او نیز متناسب با محتوا و موضوع داستان است.

به‌کارگیری ابزارهای زیبایی سخن از شگردهای آل‌احمد است. انتخاب نوع بیان طنز، میزان اثرگذاری سخن او را دوچندان کرده است. او با استفاده از صنعت ادبی تکرار و تشبیهات ادبی می‌کوشد آنچه را در ذهن دارد بیان کند، بدون اینکه موجب دلزدگی خواننده شود. استفاده از پارادوکس شگرد دیگر او در بیان اهداف داستان است. او با بهره‌گیری از صنعت پارادوکس، تضاد طبقاتی و رفتاری گروه‌های مختلف جامعه را نشان می‌دهد. آل‌احمد در سه‌تار به‌گونه‌ای مختصر، اندیشه‌هایی را بیان کرده است که حجم مفصل و گسترده‌ای از نوشته‌های اجتماعی به آن اختصاص دارد و حتی ممکن است در اثرگذاری و ماندگاری در ذهن خواننده، به پای سه‌تار نرسد.

امید است این مقاله بتواند الگویی هرچند ناقص، برای موارد مشابه باشد و پژوهشگران فرهیخته بعدی آن را تکمیل و تصحیح کنند تا زمینه ارتباط و تعامل بیشتری بین پژوهشگران حوزه‌های ادبیات و جامعه‌شناسی فراهم شود.

## منابع

۱. آل‌احمد، جلال (۱۳۷۴). *گزیده داستان*، ج ۱، تهران: فردوس.
۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). *سه‌تار*، ج ۲، قم: خرم.
۳. ای. ام. فورستر (۱۳۵۳). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.
۴. اوکانر، فرانک (۱۳۸۱). *صدای تنها (مطالعه و تحلیل ساختاری داستان کوتاه)*، ج ۱، ترجمه شهلا فیلسوفی، تهران: اشاره.
۵. براهنی، رضا (۱۳۸۴). *قصه‌نویسی*، ج ۱، تهران: اشرفی.
۶. پک، جان (۱۳۶۶). *شیوه تحلیل رمان*، ج ۱، ترجمه احمد صدارتی، تهران: مرکز.
۷. حاتمی، حافظ، و خدیجه، ناظم، «آرمان‌گرایی در واقع‌گرایی جلال آل‌احمد»، *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، سال دوم، شماره اول، پاییز ۹۲، ص ۱۶ تا ۳۰.
۸. دانشور، سیمین (۱۳۷۱). *غروب جلال*، ج ۴، قم: خرم.
۹. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). *نقد ادبی*، ج ۱ و ۲، ج ۵، تهران: امیرکبیر.
۱۰. سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۷). *نویسندگان پیشرو ایران*، ج ۷، تهران: نگاه.
۱۱. شهریار، فاطمه (۱۳۹۰). *نقد واقع‌گرایی اجتماعی در داستان کوتاه جلال آل‌احمد براساس نظریه‌های لوکاسچ و باختین* (پایان‌نامه) اصفهان، دانشگاه اصفهان.
۱۲. شیخ‌رضایی، حسین (۱۳۸۲). *نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های جلال آل‌احمد*، ج ۲، تهران: روزگار.
۱۳. صادقی، لیلیا (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر (نقد آثار ابراهیم گلستان و جلال آل‌احمد)*، مجموعه مقالات نقد‌های ادبی-هنری، ج ۱، تهران: سخن.
۱۴. عسگری، عسگر (۱۳۸۹). *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی*، ج ۲، تهران: فروزان.
۱۵. فشارکی، محمد (۱۳۸۵). *نقد بدیع*، ج ۲، تهران: سمت.

۱۶. محبتی، مهدی (۱۳۸۱). *پهلوان در بن بست*، چ ۱، تهران: سخن.
۱۷. مستور، مصطفی (۱۳۸۷). *مبانی داستان کوتاه*، چ ۴، تهران: مرکز.
۱۸. میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*، چ ۴، تهران: سخن.
۱۹. ولک، رنه (۱۳۷۷). *تاریخ نقد جدید*، چ ۴، بخش ۱، ترجمه سعید ارباب شیرانی، چ ۱، تهران: نیلوفر.
۲۰. یونسی، ابراهیم (۱۳۸۸). *هنر داستان نویسی*، چ ۱۰، تهران: نگاه.