

## رابطه کارکردهای زبانی با تیپ‌های شخصیتی در داستان نون و القلم

دکتر سید احمد پارسا\* سعدی حاجی\*\*

### چکیده

طبقات مختلف اجتماع، صاحبان حرف و مشاغل گوناگون و مردمان شهر و روستا هر کدام تحت تأثیر ویژگی‌های طبقاتی، تحصیلی، جنسیتی، اقلیمی، دینی، سنی و روانی متفاوت، نوع سخن گفتن و به عبارتی کارکردهای زبانی ویژه خود را دارند. انعکاس تنوعات زبانی جامعه در فضای آثار داستانی، یکی از ویژگی‌ها و به عبارت درست‌تر از امتیازات داستان‌نویسی معاصر است. عدم توجه به این امر و تحمیل خواست نویسنده بر زبان اشخاص داستان، نادیده انگاشتن استقلال شخصیت‌های داستان، ایجاد اختلال در عنصر گفت‌وگو و تقلیل آن به ابزاری جهت انتقال آرای نویسنده و در نهایت مخدوش کردن وجه هنری و زیبایی‌شناختی اثر است. برقراری تناسب میان کارکردهای زبانی اشخاص داستان با تیپ‌های شخصیتی آن‌ها هم از نظر توفیق نویسنده در شخصیت‌پردازی و هم از نظر ایجاد پندار واقعیت که هر دو از اصول داستان‌پردازی‌اند، لازم و ضروری است. مقاله حاضر داستان بلند نون و القلم آل احمد را از این منظر بررسی کرده است. نتیجه نشان می‌دهد، میان کارکردهای زبانی اشخاص با تیپ‌های شخصیتی آنان تناسب چندانی وجود ندارد که دلیل آن را می‌توان تحمیل بیش و بیان نویسنده بر قهرمانان داستان دانست. به عبارت دیگر به نظر می‌رسد، آل احمد این داستان را عرصه ترویج اندیشه‌های سیاسی خود و انتقاد از اندیشه‌های مخالف قرار داده است.

### واژه های کلیدی

جلال آل احمد، نون و القلم، کارکردهای زبانی، تیپ‌های شخصیتی، داستان معاصر.

### مقدمه

زبان با مؤلفه‌های گوناگونی چون جنسیت، دین، محیط جغرافیایی، تحصیلات و موارد دیگر این چنینی گویشوران آن در پیوند است. دقت در گونه‌های زبانی متفاوت، تعلق افراد را به تیپ و طبقه اجتماعی، سنی، تحصیلی و شغلی مشخص می‌کند.

آشکار می‌سازد. به همین خاطر در هر زبانی تیپ‌های گوناگون اجتماعی با توجه به ویژگی‌های خاص طبقاتی، تحصیلاتی، جنسیتی، اقلیمی، دینی و شغلی خود، زبان و بیان ویژه خود را دارند و این مسأله‌ای است که مورد تأیید پژوهشگران حوزه زبان شناسی واقع شده است (فالك، ۱۳۷۲: ۱۱۰-۱۰۰ و مدرسی، ۱۳۶۸: ۲۰۲-۱۲۹). انتقال این تنوع‌های زبانی از متن جامعه به متن داستان‌ها که در آن‌ها نیز مانند جامعه تیپ‌های گوناگون اجتماعی و شخصیتی حضور دارند، طبیعی و بایسته است. برقراری تناسب میان کارکردهای زبانی اشخاص داستان با تیپ شخصیتی آن‌ها هم از نظر توفیق نویسنده در شخصیت‌پردازی و هم از نظر ایجاد واقعیت‌پنداری جهت باورپذیری که هر دو از اصول داستان‌پردازی‌اند لازم و ضروری است (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۳-۲۸، ۳۴۷ و میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۶۴)؛ زیرا «یک زبان خاص همواره شیوه خاصی برای نگرش به جهان است» (باختین، ۱۳۹۰: ۴۳۰) و حذف تنوعات زبانی به مثابه نادیده انگاشتن استقلال شخصیت‌های داستان و تقلیل جایگاه آن‌ها به ابزاری جهت انتقال خواست نویسنده یا راوی است. «باختین رمانی را که در آن شخصیت‌های داستانی استقلال رأی خود را از دست می‌دهند و در جهت خواست نویسنده حرکت می‌کنند رمان شکست خورده می‌داند» (میر عابدینی، ۱۳۸۹: ۵۰).

ویژگی اساسی نوشته حاضر در این است، که می‌کوشد با استخراج جزئیات صحبت‌های قهرمانان و تعیین نسبت آن‌ها با گرایش‌های فکری آل احمد تأثیر این گرایش‌ها را بر نوع پردازش عنصر گفت‌وگوی داستانی نشان دهد و از این طریق تلقی ابزاری آل احمد از داستان‌نویسی را در مخدوش کردن وجه هنری اثر آشکار کند. برای حصول این منظور بعد از معرفی داستان نون و القلم و شخصیت‌های آن و بیان ویژگی‌های رفتاری و گفتاری آن‌ها، میزان تناسب کارکردهای زبانی آن‌ها با تیپ شخصیتی‌شان، به دور از کلی‌گویی‌های معمول ارزیابی می‌شود. در این راستا، ابتدا خلاصه‌ای از داستان ارائه می‌شود، سپس توضیحاتی در مورد شخصیت‌ها و روایت داستان ذکر می‌گردد و بالأخره با ذکر شواهد و دلایل کافی در باب نسبت کارکردهای زبانی قهرمانان داستان با شخصیت آن‌ها، میزان توفیق آل احمد در پردازش داستان نون و القلم از این منظر ارزیابی می‌شود.

## ۲- روش تحقیق

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا به روش کتابخانه‌ای و سندکاوی بررسی می‌شود.

## ۳- پیشینه تحقیق

در ادبیات داستانی کلاسیک ایران (منظوم و مثنوی) شخصیت‌های داستان‌ها عموماً به زبان راوی یا نویسنده صحبت می‌کنند و رابطه متناسبی میان زبان و بیان اشخاص با تیپ‌های متفاوت شخصیتی آن‌ها وجود ندارد. زبان و بیان عالم و عامی، فرادست و فرودست، ملحد و مؤمن، زن و مرد، پیر و جوان، شاه و گدا، سپاهی و مردم عادی یکی است و هیچ گونه وجه افتراقی میان شیوه سخن گفتن آن‌ها به چشم نمی‌خورد و اصولاً بیان راوی است که بر زبان آن‌ها جاری است (رک: میر صادقی، ۱۳۸۵: ۴۶۸-۴۶۷ و پارسا و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۸).

میرزا مهدی قراچه‌داغی از نخستین کسانی است که لزوم به کارگیری زبان عوام را در مقدمه‌ای که بر ترجمه فارسی نمایشنامه‌های آخوندزاده نوشت گوشزد کرد (آژند، ۱۳۸۵: ۷). اگر چه صرف کاربرد زبان عوام به معنی رعایت تناسب زبان

شخصیت‌ها با تیپ اجتماعی آنها نیست؛ ولی این نوع به کارگیری زبان که متضمن استفاده از کنایات، ضرب المثل‌ها و عبارات مانوس است، در فاصله‌گیری از زبان یک‌دست و شیوه بیانی غیر متنوع گذشتگان نقش بسزایی داشته است. روند دور شدن از زبان یک‌دست گذشتگان و حرکت به سوی رعایت تناسب بیان اشخاص داستان با تیپ آنها در داستان‌های دهخدا نمود بیشتری پیدا می‌کند و اشخاص و قهرمانان زاینده ذهن داستان پرداز او هر یک به تناسب نام و سرشت خود سخن می‌گویند (همان، ۱۵). دهخدا با اعتلای نثر داستانی ایران، جمال‌زاده، سرآمد کوتاه نویسان ایران، را به تقلید از خود وا می‌دارد (همان، ۱۶).

جمال‌زاده تحت تأثیر آشنایی با شیوه نو داستان نویسی غرب و در ادامه تجربه کسانی چون دهخدا به میزان زیادی به تناسب میان زبان و بیان قهرمانان داستان با تیپ شخصیتی آنها اهمیت می‌دهد (آزند، ۱۳۸۵: ۱۶؛ میر صادقی، ۱۳۸۲: ۱۲۵). او نخستین کسی است که به صورت جدی و آگاهانه میان کارکردهای زبانی و تیپ‌های شخصیتی قهرمانان داستان‌هایش تناسب برقرار کرده است (پارسا و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۸). این روند همچنان ادامه یافته و در آثار اکثر داستان نویسان معاصر نمود بارز دارد.

جلال آل احمد (۱۳۰۲-۱۳۴۸) از نویسندگان صاحب سبک و تأثیر گذار ایرانی است که آثار داستانی متعددی پدید آورده است. نون والقلم سومین داستان بلند او است که بعد از مشهورترین رمان او، مدیر مدرسه، در آبان ماه ۱۳۴۰ منتشر شده است. آل احمد (۱۳۹۰: ۶۲) می‌گوید: «قصه نون والقلم را سال ۱۳۴۰ که به سنت قصه‌گویی شرقی است و در آن چون و چرای شکست نهضت‌های چپ معاصر را برای فرار از مزاحمت سانسور در یک دوره تاریخی گذاشته‌ام و وارسیه [نوشته‌ام یا نشر داده‌ام]».

در مورد رابطه زبان و بیان قهرمانان داستان نون و القلم با شخصیت آنها اظهار نظرهای جسته و گریخته‌ای در کتاب‌ها و مقالاتی که در مورد او نوشته شده، آمده است:

صدیقی بر لحن شعاری و غیر داستانی نون و القلم تأکید دارد و آل احمد را در خلق داستان‌های موفق به جز در مجموعه پنج داستان ناکام می‌داند (صدیقی، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

علی‌پور گسگری می‌نویسد «آل احمد در این داستان [نون و القلم] پشت سر شخصیت اصلی، میرزا اسدالله، فردی همه چیزدان و وارسته و اهل حقیقت ایستاده است و نظریات خود را از زبان او ابراز می‌کند و به این طریق صدای مسلط خود را بر متن داستان می‌گسترده» (علی‌پور گسگری، ۱۳۸۹: ۳۸).

بهار می‌گوید: «آل احمد [در نون و القلم] دارد مقاله نویسی می‌کند و شخصیت‌ها و داستان اصلی بگلی از یاد رفته است» (بهار، ۱۳۷۸: ۲۷۱) او در قسمت دیگری از نوشته خود کار آل احمد را در نون و القلم گزارش نویسی، شرح حال خود نویسی و من‌سرایي خواننده و آن را به دور از خلاقیت هنرمندانه دانسته است (همان، ۲۶۵).

شیخ‌رضایی (۱۳۸۲: ۱۶۸) نیز به ناهم‌خوانی گفته‌های راوی و بعضی از قهرمانان این داستان با شخصیت آنها اشاره کرده و می‌گوید: «نون و القلم یکی از آثاری است که بسیاری از بخش‌های آن توجیه داستانی ندارد و صرفاً برای بیان عقیده نویسنده، از دهان شخصیت‌ها آن هم به شکلی شعاری ترتیب داده شده است» (شیخ‌رضایی، ۱۳۸۲: ۱۶۸).

اشارات جسته گریخته فوق در مورد لحن و زبان نون و القلم، هر چند در تقویت مدعای اساسی این پژوهش است، اما در هیچ یک بصراحت، جزئیات ناسازگاری کارکردهای زبانی با تیپ اشخاص داستانی و عوامل مؤثر بر ناهمخوانی زبان و شخصیت کاراکترها، مورد توجه قرار نگرفته است. نوشته حاضر با توجه به موارد فوق می‌کوشد، خلأ موجود در این زمینه را پر کند و از این طریق امکان شناخت بیشتر را از فضای فکری حاکم بر داستان نون و القلم فراهم کند.

#### ۴. خلاصه داستان

داستان بیان ماجراهای زندگی و رفتار و عقاید دو میرزا بنویس به نام‌های میرزا اسدالله و میرزا عبدالزکی است که زندگی در دوران زمام‌داری دو حاکمیت متفاوت را تجربه می‌کنند. نخست حکومت پادشاهی مستبد و ستمگر که با همکاری میزان الشریعه، امام جمعه و حاکم شرع، و عمال خود غارت و اختناق را بر مردم تحمیل کرده است و دوم حکومت قلندرها به زمام‌داری تراب ترکش دوز که مردم را در عقاید دینی و تکالیف شرعی آزاد گذاشته‌اند و معتقدند به جای خدا باید بشر را پرستید. دو میرزا بنویس در حکومت نخست مشغول کارهای معمولی خود مانند عریضه‌نویسی، کتابت، تنظیم اسناد معاملات املاک و مسائلی از این دست هستند. در طول سال‌های حاکمیت شاه و اطرافیانش گروهی قلندر پدید آمده‌اند که معتقداند رهبرشان، جعفر جفردان، که ناپدید شده است روزی ظهور خواهد کرد و حاکمیت عدالت در همه جا مستقر خواهد شد، به همین دلیل به سرکردگی شخصی به نام تراب ترکش دوز خود را برای ظهور او آماده می‌کنند و اسلحه و مهمات فراهم می‌کنند و حتی با ذوب هاون‌های برنجی، توپ جنگی می‌سازند. آن‌ها با ترویج عقیده اصالت بشر در مقابل اصالت مقدسات دینی و ادعای این که باید حکومت در راستای کاهش درد و رنج بشر و فراهم کردن رفاه و لوازم معیشت او ایفای وظیفه بنماید، در میان مردم نفوذ قابل توجهی کسب کرده‌اند. در اثنای روزگاری که شایعات، خبر از قدرت‌گیری قلندرها و امکان حمله آن‌ها به دارالحکومه شاهی می‌داد، با تدبیر وزیر اعظم و منجم باشی دربار که پیش‌بینی کرده بود نحسی‌ای در راه است و ممکن است به جان شاه آسیبی برساند، شاه راضی می‌شود، موقتاً از قدرت کناره‌گیری کند و با عمال و خاصان خود شهر را ترک کند. به این ترتیب قلندرها به قدرت می‌رسند. میرزا اسدالله با دعوت و اصرار حسن آقا پسر حاج ممرضا از ملاکین بزرگ که به علت همکاری با قلندران به دسیسه دربار مسموم و کشته شده است، به همکاری با قلندران تن در می‌دهد و مسئولیت امور حوزه قضا را در حکومت قلندرها به عهده می‌گیرد. میرزا عبدالزکی هم از سر منفعت‌طلبی و نه از سر اعتقاد، مسئول امور دارایی و مالی می‌شود. قلندران با اصلاحات اجتماعی گسترده و برداشتن مالیات‌ها و عوارض و سهل‌گیری در امور مربوط به اعتقادات دینی اداره جامعه را پیش می‌برند؛ ولی به علت بی‌برنامگی و توطئه مأموران مخفی حکومت پیشین و نیز عدم پشتیبانی مردم- چون ایده‌های آن‌ها با عقاید مردم در تضاد بود- سرانجام شکست می‌خورند و پا به فرار می‌گذارند و استبداد سابق دوباره حاکم می‌شود. میرزا عبدالزکی همراه قلندران به هند فرار می‌کند و میرزا اسدالله که به خاطر مسئولیتش مجبور به تخطی از اصول اعتقادی و پرنسیب‌های اخلاقی خود شده است، سر به بیابان می‌گذارد.

## ۵. شخصیت‌های داستان

دو میرزا بنویس با نام‌های میرزا اسدالله و میرزا عبدالزکی قهرمان‌های اصلی داستان نون و القلم هستند. شخصیت‌های فرعی بسیار دیگری نیز در داستان هستند که از میان آن‌ها حسن‌آقا نقش پررنگ تری را بازی می‌کند به همین مناسبت شخصیت او هم در این قسمت مورد بررسی قرار خواهد گرفت. آل احمد خود در ابتدای کتاب به معرفی میرزا بنویس‌ها پرداخته و چگونگی معیشت و کسب و کار هر کدام را توضیح می‌دهد. خصوصیات اخلاقی و رفتاری هر کدام را نیز از روی رفتارهای آنان و موضع‌گیری‌هایشان در مواجهه با موقعیت‌های گوناگون می‌توان دریافت.

۱-۵) میرزا اسدالله

میرزا اسدالله شخصی مردم‌دار، پایبند اصول اخلاقی، قانع و بردبار و برای اداره زندگی خود کوشاست. هرچند که برای کسب مال و ثروت حاضر نیست، تن به هر کاری بدهد. این‌که میرزا اسدالله در مقابل پیشنهاد یک معامله نان و آبدار (حد و حصر اموال حاج ممرضای متوفی) بسیار با پرهیز و احتیاط عمل می‌کند و می‌گوید: «در چنین روزگاری وقتی پای کلانتر محل توی معامله‌ای باشد آدم حق دارد شک کند و از خودش بپرسد چه کاسه‌ای زیر نیم کاسه است» (آل احمد، ۱۳۸۹: ۳۷-۳۶). پای‌بندی او را به اصول اخلاقی و عدم التفات او به جمع مال و ثروت از راه‌های نامشروع آشکار می‌کند «او مردی منزّه طلب است و به هیچ روی نمی‌خواهد وارد تباهی‌های حکومت شود (تمام صحبت‌های او با میرزا عبدالزکی در باب آلوده بودن هر نوع حکومتی شاهد این ماجراست)؛ اما در عین حال، اندیشه‌ای انقلابی و کل‌نگر دارد و می‌خواهد وضع موجود را بیکباره و کاملاً تغییر دهد و به اصلاح جزئی کوچک از آن راضی نیست» (شیخ‌رضایی، ۱۳۸۲: ۱۷۳). «میرزا اسدالله عقل کل است که تنها رشته استدلال به دست اوست. او منزّه طلب است و انقلابی و می‌خواهد مدینه فاضله بنا کند» (برادران، ۱۳۸۸: ۱۶).

۲-۵) میرزا عبدالزکی

میرزا عبدالزکی قهرمان دیگر داستان از نظر ثروت و مکنّت بمراتب وضع بهتری از میرزا اسدالله دارد؛ اما بدون فرزند مانده است و همین زندگی او را با تلخی عجین کرده است. «آمیرز عبدالزکی آدمی بود صاحب عنوان و به زحمت می‌شد بهش گفت میرزا بنویس. اما چون به هر صورت او هم از راه قلم و کاغذ نان می‌خورد، چاره‌ای نداریم جز این‌که او را هم اهل همین بخیه بدانیم... هیکلی داشت و شال سبز پت و پهنی می‌بست و بلد بود جبه ترمه بپوشد و درست و حسابی با هر کدام از اعیان سلام و احوال‌پرسی کند... میرزا هیچ وقت شال سبزش را فراموش نمی‌کرد و به مردم حالی کرده بود که دستش خوب است و دعاش بخت گشاست و کم کم هم داشت مردم را عادت می‌داد که بهش بگویند آقا، نه برای این‌که میرزا عنوان کوچکی برایش باشد؛ نه. به این علت که دعا نویس اصلاً باید آقا باشد» (آل احمد، ۱۳۸۹: ۲۰-۱۷). به تصریح متن میرزا عبدالزکی برای درآمد بیشتر «دعا می‌نوشت. حرز جواد می‌داد برای فرار از سربازی، برای دفع مضرات و چشم زخم، برای بستن دهان مار و عقرب، برای بخت‌گشایی ... و برای هزار درد و درمان دیگر که علاجش از حکیم باشی‌ها برنمی‌آمد و برای هر کدام از این جور دعاها یک دو قرانی نقره می‌گرفت» (همان، ۲۰). طلسم، چشم‌بندی، جادو و جنبل، تهیه جنگ برای مداح‌ها و ... نیز از طرق کسب درآمد میرزا عبدالزکی بود (همان، ۲۱-۲۰). ملاحظه می‌شود که میرزا عبدالزکی در مقایسه با میرزا اسدالله چندان آدم اهل اصولی نبود و تن به هر کاری می‌داد تا منافع مالی خود را تأمین کند و

ثروت خود را افزایش دهد. با مقامات دولتی و میزان الشریعه، امام جمعه شهر هم حشر و نشر داشت و با چشم بستن بر ظلم و ستم آن‌ها و از راه هم‌کاری با آن‌ها در کسب منفعت مادی خود کوتاهی نمی‌کرد. نان جهالت مردم را هم می‌خورد.

### ۳-۵) حسن آقا

حسن آقا فرزند بزرگ حاج ممرضای متوفی است که پدرش به خاطر دل‌بستگی و همکاری با قلندرها مسموم و کشته شده است. دوست و هم‌مکتبی دوران کودکی میرزا اسدالله، که بعد از رسیدن قلندرها به حاکمیت از صاحب منصبان آن‌ها و از نزدیکان تراب ترکش دوز سرکرده آن‌هاست. متن کتاب اطلاع دقیقی از شخصیت و میزان تحصیلات او به دست نمی‌دهد، ولی چون قسمت عمده محاورات دو میرزا بنویس با او صورت می‌گیرد، در قسمت بررسی تناسب کارکردهای زبانی اشخاص با تیپ شخصیتی آن‌ها نقش او از این منظر مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت.

### ۶. روایت داستان

داستان نون و القلم از زبان راوی دانای کل یا سوم شخص روایت می‌شود. راوی همه چیز دان ماجراها را به صورت خطی و با رعایت ترتیب و توالی زمانی از آغاز تا پایان روایت می‌کند. «شیوه روایت نقالی و قصه‌گویی است. راوی دانای کل، دقیقاً دارای لحن و تکه کلام‌های انسانی است. او مرتب خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد و برای وصل کردن دو قطعه از زمان یا مکان از عباراتی نظیر «جان دلم که شما باشید» و «حالا بشنوید از آن طرف» و ... استفاده می‌کند» (شیخ رضایی، ۱۳۸۲: ۱۷۲).

### ۷. بررسی رابطه کارکردهای زبانی اشخاص داستان با تیپ شخصیتی آن‌ها

همان‌طور که اشاره شد، قهرمانان محوری این داستان دو میرزا بنویس به نام‌های میرزا اسدالله و میرزا عبدالزکی هستند که گفت‌وگوهای اصلی و محاوره‌های محوری داستان هم میان این دو اتفاق می‌افتد. شخصیت دیگری که در قسمت عمده داستان حضور دارد و بسیاری از گفت‌وگوهای داستان میان او و دو میرزا بنویس جریان دارد حسن آقا است که در این قسمت میزان تناسب زبان و بیان این هر سه نفر با تیپ شخصیتی آن‌ها بررسی خواهد شد.

معمولی‌ترین سخنانی که می‌تواند با شخصیت شغلی میرزا بنویس‌ها تطابق داشته باشد، صحبت‌هایی است که در آن‌ها از اصطلاحات خاص میرزا بنویسی نظیر اصطلاحات مربوط به مکاتبات و نامه‌نگاری‌های اداری، تعبیرات مربوط به نوشتن قبالات برای معاملات بازاری، کتابت و نسخه برداری و امثال این‌ها استفاده شده باشد. اما جز در توصیفات راوی مربوط به توضیح شغل دو میرزا بنویس از این دست تعبیرات در متن سخنان آن‌ها کم‌ترین استفاده شده است. عمده سخنان میرزا اسدالله، محوری‌ترین قهرمان داستان، که در چارچوب محاورات او با میرزا عبدالزکی و دیگران قرار گرفته است، به مسائلی فراتر از امور میرزا بنویسی اختصاص یافته و رنگ و بوی فلسفی و روشنفکری گرفته است. از میان نمونه‌های فراوان این موارد به ذکر معدودی از آن‌ها بسنده می‌شود:

میرزا اسدالله خطاب به میرزا عبدالزکی: «من در اصل با هر نوع حکومتی مخالفم؛ چون لازمه هر حکومتی شدت عمل است و بعد قساوت و بعد مصادره و جلاد و حبس و تبعید. دو هزار سال است که بشر به انتظار حکومت حکما خیال بافته. غافل از این‌که حکیم نمی‌تواند حکومت بکند، سهل است، حتی نمی‌تواند بسادگی حکم و قضاوت بکند ... کار اصلی دنیا در غیاب حکومت‌ها می‌گذرد. در حضور حکومت کار دنیا معوق می‌ماند. هر مشکلی از مشکلات بشری اگر به کدخدا

منشی حل نشد و به پادرمیانی حکومت کشید، زمینه کینه می‌شود، برای نسل‌های بعدی» (آل احمد، ۱۳۸۹: ۱۳۷-۱۳۶).

گرایش‌های آنارشستی میرزا اسدالله و حرف‌های روشنفکرانه او در نقد قدرت حکومتی در عبارات فوق از سخنان او با شخصیت یک میرزا بنویس که در تداول عامه کاتبی کم سواد است که تحصیلات رسمی سنتی را نیز ندارد، تناسب و خوانایی ندارد. این‌که شخصی توانایی تحلیل منطق قدرت را داشته باشد و مانند یک روشنفکر دارای گرایش‌های آنارشستی، ضد مناسبات قدرت مدارانه حکومتی باشد، بیشتر با تفکرات یک روشنفکر عصر جدید مناسبت دارد تا با اندیشه یک میرزا بنویس سنتی. «آنارشیسم قوانین دولت‌ها را سرچشمه تجاوز و خاستگاه همه بدی‌ها می‌داند و به این دلیل خواستار از میان رفتن همه دولت‌هاست... الیزه رکلوژ (۱۹۰۵-۱۸۳۰). آنارشست فرانسوی می‌گفت: «هدف ما زیستن بدون دولت و بدون قانون است» (رک: آشوری، ۱۳۷۸: ۴۰ و ۴۱). «آنارشست‌ها به رهبری میخاییل باکونین روس معتقد بودند که کاپیتالیسم و دولت از یک‌دیگر جدایی‌ناپذیراند، بنابراین الغای هیچ‌یک از این دو بدون الغای دیگری میسر نیست» (هاشمی، ۱۳۸۸: ۷۷). اشاره میرزا اسدالله به حل منازعات بشری از راه کدخدامنشی نیز تمایلات اندیشگی آن برهه از زندگانی فکری آل احمد را نمایندگی می‌کند که ضدیت با غرب و بومی‌گرایی رکن رکن آن است. آل احمد نماینده نسلی از روشنفکران ایرانی است که در بخش دوم عمر خود مدرنیته جهان‌شمول را کنار می‌گذارند و به راه حل‌های بومی و اصیل معتقد می‌شوند (میرسپاسی، ۱۳۸۴: ۱۷۲). میرزا اسدالله در ادامه مخالفت با منطق قدرت در جواب میرزا عبدالزکی که او را متهم می‌کند با منطق آدم‌های وامانده حرف می‌زند می‌گوید: «پس می‌خواستی با منطق آن‌هایی حرف بزنی که به حکومت راه داشته‌اند؟ تاریخ پر از منطق آن‌هاست. مقوله اول در کشتار، مقوله دوم در کشتار و مقوله آخر هم در کشتار. دیده‌ایم که با آن صفحات زرنگارشان چه گندی به عالم بشریت زده‌اند! من این منطق را قبول ندارم» (آل احمد، ۱۳۸۹: ۱۳۷). و در جایی دیگر: «اگر حاکم شدی دیگر نمی‌توانی جانماز آب بکشی می‌دانستم که ناچاری چشمت را ببندی و حکم کنی و خون بریزی و وحشت در دل‌ها ایجاد کنی و بترسانی تا خودت نترسی. من که از اول با هر نوع حکومتی مخالف بودم. من که گفتم هر کاری از کارهای دنیا اگر کدخدامنشانه حل شد، شده. و گرنه تا روز قیامت هم حل نمی‌شود. این است که نطفه هر حکومتی در دوره حکومت قبلی بسته می‌شود» (همان، ۱۷۱). این گونه با صراحت در مذمت منطق قدرت داد، سخن دادن جز از عهده یک روشنفکر آگاه به تحولات تاریخی قدرت بر نمی‌آید و تناسبی با شخصیت یک میرزا بنویس ندارد و با آشکارگی و در حدی که مخل عنصر گفت‌وگوی داستانی است، تفکر یک شخص روشنفکر (آل احمد) آگاه به آفات قدرت سیاسی را باز می‌تاباند.

میرزا اسدالله در قسمت دیگری از داستان، در جواب یکی از اشخاص داستان و در نقد همکاری برخی بزرگان با قدرت‌مداران اظهارات فاضلانه دیگری ارائه می‌دهد؛ «هر کدام از حکما با همه حکمتشان آدمی بوده‌اند، مثل همه آدم‌ها. معصوم نبوده‌اند. همه‌شان گناهی کرده‌اند و کفاره‌ای داده‌اند. ارسطو منطق را گذاشت تا جانشینان شاگردش، فصیح و بلیغ، عذر گناهان او را بخواهند. بیرونی به آب «ماللهند» خون آن همه هندو را که محمود کشت، از دست‌های خودش شست و خواجه نصیر خیلی سعی کرد، در کتاب اخلاق خودش غسل بکند و نظام الملک که اصلاً یکی بود، مثل همین خانلرخان حی و حاضر که چون هوا را پس دیده فرستاده دنبال مسوده اشعارش. همه این‌ها که برشمردی در نظر من طفیلی‌های قدرت‌اند. کنه‌هایی که زیر دم قاطر چموش قدرت چسپیده. آن هم قدرتی که بناس بر ظلم است، نه قدرت حق. قدرت حق

در کلام شهداست. به همین دلیل من تاریخ را از دریچه چشم شهدا می‌بینم. از دریچه چشم مسیح و علی و حلاج و سهروردی. نه از روی نوشته زرنگار حکمای به حکومت رسیده که انوشیروان را آدمی عادل نوشته‌اند با آن همه سرب داغی که به گلوی مزدکی‌ها ریخت» (همان، ۱۳۹).

تجلی اندیشه‌های روشنفکری و آرمان شهری در سخنان میرزا اسدالله آشکار است: «من از اصل این دنیا را با این وضع تشری قبول ندارم، نه این ور سکه‌اش را نه آن ورش را. دنیای من آنقدر پست نیست که پشت و روی یک سکه جا بگیرد. دنیای من تا به حال فقط در عالم خیال واقعیت پیدا کرده. این است که زندان و دوزخ و بهشت برایم فرقی نمی‌کند. من هر جا باشم و در هر حال فقط به خیال خودم زنده‌ام» (همان، ۱۴۳). دنیای خواستنی میرزا تا حالا جز در عالم خیال واقع نشده با اندیشه آرمان شهرگرایی یا اوتوپیسم قرابت محتوایی دارد؛ چرا که «آرمان‌شهرطلبی یا اوتوپیسم دل‌بستگی به ایجاد یا خیال پردازی درباره یک نظم اجتماعی آرمانی است» (آشوری، ۱۳۷۸: ۱۷). آشنایی آل احمد با این اندیشه‌ها طبیعی است چون او چندین سال عضو احزاب مارکسیستی و چپ ایرانی مانند حزب توده و حزب نیروی سوم خلیل ملکی موسوم به «حزب سوسیالیست توده‌ای ایران» بوده است (آل احمد، ۱۳۶۹: ۳۰۸). «آرمان‌شهرطلبی در متون مارکسیستی کاربرد خاصی دارد ... و مارکسیست‌ها کسانی را که با انگیزه‌های بشردوستانه سوسیالیسم را سفارش می‌کنند، خیال‌پرداز (اوتوپیک) می‌خوانند» (آشوری، ۱۳۷۸: ۱۷). کمالی (۱۳۸۴: ۴۹) نیز به وجود اندیشه‌های آرمان‌گرایانه در تفکر آل احمد که باعث اختلال در روند آثار داستانی او شده است، اشاره کرده، می‌گوید: «در اغلب داستان‌ها [ی آل احمد]، حادثه داستان با روانی و یکدستی و انسجام خاص یک داستان پیش نمی‌رود، چرا که گاه و بی‌گاه نویسنده با بیان اظهار نظرهای خویش سیر داستانی را قطع و در روند آن دخالت می‌کند. البته نباید از یک نکته غافل بود و آن این‌که واقعاً قصد آل احمد داستان نویسی نبوده است که این خود حکایت از آرمان‌گرایی وی دارد» انعکاس این تفکرات در گفته‌های یک میرزا بنویس، طبیعی نیست و با شخصیت او خوانایی ندارد.

آل احمد نون والقلم را در آبان سال ۱۳۴۰ نوشته (آل احمد، ۱۳۹۰: ۶۲)، و این مقطع در زندگی او زمانی است که از احزاب چپ مارکسیستی بریده و اندیشه‌های ضد غربی در تفکر او نضج پیدا کرده است. انتشار کتاب غرب‌زدگی در ۱۳۴۱ که در آن «یک آلترناتیو بومی‌گرایانه را در برابر دیدگاه جهان-میهن نیروهای چپ ایران که در آن برهه از زمان قوی نیز بودند علم کرد» (بروجردی، ۱۳۷۸: ۱۱۱)، نشان می‌دهد که او از همه اندیشه‌های وارداتی سرخورده شده و نوعی بازگشت به خویش را در افق فکری خود دارد. نگاه به گذشته، ضدیت با غرب، و بومی‌گرایی در اندیشه آل احمد زمانی بیشتر پا گرفت که او «به عنوان نماینده نسلی از روشنفکران ایرانی هم از لیبرالیسم و هم از سوسیالیسم به عنوان جایگزین‌های سیاسی سرخورده بود» (ساداتی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۷). این مایه‌های فکری در عبارت‌های زیر از میرزا اسدالله هویدا است. «اگر حاکم شدی، دیگر نمی‌توانی جانماز آب بکشی ... من که از اول با هر نوع حکومتی مخالف بودم. من گفتم هر کاری از کارهای دنیا اگر کدخدا منشانه حل شد. وگرنه تا روز قیامت هم حل نمی‌شود» (آل احمد، ۱۳۸۹: ۱۷۱). این گفته از زبان میرزا اسدالله و گرایش او به حل کدخدا منشانه منازعات جامعه به جای تمایل به استقرار دولت مدرن و دستگاه قضایی مستقل، با اندیشه ضد غرب‌زدگی و بومی‌گرایانه آل احمد در سال تحریر نون والقلم مناسبت تام دارد نه با فکر یک میرزا بنویس ساده که اصولاً به تیپ شخصیتی او نمی‌خورد که درباره آفات قدرت حکومتی نظریه‌پردازی کند «این رمان (نون و

القلم) برآستی بازتاب تحولات فکری و نگاه به گذشته و خودش است ... آل احمد داستان را با انتقادات و بحث‌های مستقیم سیاسی و لحن جانبدارانه و افشاگرانه خود انباشته است» (علی‌پور گسگری، ۱۳۸۹: ۳۷) «آثار او [آل احمد] کش مکشی را منعکس می‌کند که میان ایران شیعه و سنتی، از یک سو و برنامه‌های سکولار و مدرن‌کننده رژیم پهلوی، از سوی دیگر، وجود دارد» (میرسپاسی، ۱۳۸۴: ۱۷۲). امینی و ستوده (۱۳۹۰: ۱۰۴) بر این باورند که نگاه انکارآمیز آل احمد به نمادهای مدرنیسم غربی و بینش گذشته‌گرای او ریشه در پایگاه طبقاتی‌ای دارد که از آن برخاسته است. گفته صدیقی (۱۳۸۸: ۱۰۰) هم که داستان را در زمره داستان‌های بومی گرایانه و بشدت شعاری آل احمد قلمداد می‌کند، در تأیید این نظر است. میرعبادینی (۱۳۷۷: ۳۰۳) نیز آرزوی عصیان همگانی برای رهایی از چنگال استعمار و بازگشت به سنت‌ها را فکر انعکاس یافته آل احمد در نون و القلم، غرب‌زدگی و نفرین زمین می‌داند که بیان مفصل آن را در نون و القلم متجلی می‌یابد و معتقد است، آل احمد آن را براساس تجربه‌های سیاسی خود نوشته است.

میرزا عبدالزکی نیز که بعد از میرزا اسدالله از شخصیت‌های محوری داستان است، در پاره‌ای اوقات سخنانی را بر زبان می‌راند که با تیپ میرزا بنویس او مطابقت لازم را ندارد، نمونه‌های زیر از این موارد است.

میرزا عبدالزکی در جواب اظهار یأس میرزا اسدالله از استقرار حاکمیتی عادل در جهان می‌گوید: «جانم! هیچ می‌دانی که داری با منطق آدم‌های وامانده حرف می‌زنی؟ با منطق آدم‌هایی که هیچ وقت راه به حکومت نداشته‌اند؟ ... حرف‌هایت بوی نا گرفته. جانم اصلاً حرف‌هایت بوی وازدگی می‌دهد» (آل احمد، ۱۳۸۹: ۱۳۷). در جای دیگر خطاب به میرزا اسدالله که با هر حکومتی مخالفت می‌کند و نمی‌خواهد بپذیرد که به حکومت تازه قلندرها کمک بکند و عدم انتظار برای امام زمان را هم نکوهش می‌کند، می‌گوید: «با حکومت که مخالفی به این سخن و حرف تازه هم که کمک نمی‌دهی، منتظر امام زمان هم که نیستی پس جانم هر مقاومتی را رها کرده‌ای، آخر مگر می‌شود این تن را داد دم سیل؟ به قول خودت حتی آن‌هایی که به انتظار امام زمان دست روی دست می‌گذارند و می‌نشینند بر تو رجحان دارند جانم، چون دست کم مقاومت را به صورت انتظار زنده نگه داشته‌اند» (همان، ۱۴۳).

نقد بی‌عملی میرزا اسدالله با عبارت‌هایی نظیر «منطق آدم‌های وامانده» و «وازدگی» و توضیح فلسفه انتظار با توجیه زنده نگه داشتن مقاومت، فراتر از حد فهم یک میرزا بنویس عادی است و نشان دهنده عدم تطابق تیپ شخصیتی میرزا عبدالزکی با سخنان اوست.

شخصیت دیگری که در بسیاری جاهای کتاب طرف خطاب دو میرزا بنویس است و قسمت عمده‌ای از گفت‌وگوهای متن داستان میان او با این دو میرزا بنویس اتفاق می‌افتد، حسن آقا پسر حاج ممرضای متوفی است. حسن آقا از بلندپایگان حکومت قلندران است و در بسیاری موارد توجیه‌گر رفتارهای آن‌هاست. او که پسر یک ملاک بزرگ است و میزان تحصیلات و آگاهی‌هایش معلوم نیست جابه‌جا در نقش یک فرد آگاه به مسائل اجتماعی و تاریخی و انقلابی ظاهر می‌شود. حسن آقا در جایی از داستان برای این‌که میرزا اسدالله را قانع بکند که همکاری او با حکومت قلندران منافاتی با فضیلت‌مندی ندارد، می‌گوید: «ارسطو هم در جهان‌گشایی اسکندر شرکت داشت؛ نظام‌الملک هم وزارت کرد. بیرونی هم دنبال محمود رفت هند، و خلیفه بغداد را به دستور خواجه نصیر لای نمد مالیدند» (همان، ۱۳۸). با توجه به این‌که حسن آقا

فرزند یک ملاک و دوست دوران کودکی میرزا اسدالله و رشد یافته در یک جامعه عقب افتاده است ناهمخوانی گفته‌های او با تیپ شخصیتی‌اش آشکار است.

در جای دیگر در رد فلسفه انتظار مذهبیهون خطاب به میرزا اسدالله می‌گوید: «هرکس منتظر امام زمان است دست روی دست می‌گذارد و در مقابل هیچ ظلمی از جا نمی‌جنبد. دل همه این جور آدم‌ها به همان حرف‌های تو خوش است. به نجابت، به عصمت، به در انتظار معصوم ماندن» (همان، ۱۴۰). اطلاعات تاریخی مندرج در سخنان حسن‌آقا و صبغه ضد مذهبی کلام او نماینگر اطلاعات و شناخت خود آل احمد از تفکر نیروهای چپ جامعه است و با ترمینولوژی یک بچه ملاک عضو یک فرقه قلندری هم‌خوانی ندارد. او از سران قلندرهاست و قلندرها تمثیل نیروهای چپ جامعه‌اند. آل احمد که در زمان نگارش این داستان از تفکر مارکسیستی فاصله گرفته بود، با قرار دادن امثال حسن‌آقا در جایگاه آن‌ها اندیشه نقد فکری و رفتاری این گروه را عملی می‌کند. نظر یاحقی و عزیزی (۱۳۹۰: ۱۷۲) در تأیید این نکته قابل ذکر است؛ «در قصه نون والقلم یک سری آدم قلندر حضور دارند که نشان توده‌ای‌ها هستند و کاتبی به نام میرزا اسدالله که سمبل و نشان جلال است».

هم‌چنین است، عبارت بعدی از سخنان او: «از اول خلقت تا حالا این همه از آدم ابوالبشر حرف زده‌ایم، بس نیست؟ آخر چرا از آدم گرفتار امروزی حرف نزنیم؟» (همان، ۱۴۱). تفکر اومانستی ضد اسطوره‌های مذهبی که مخالفت نیروهای چپ را با انگاره‌های مذهبی می‌رساند در کلام گوینده آشکار است. فهم اندیشه اومانستی معاصر که «جایگزینی انسان محوری به جای خدامحوری است» (وکیلی، ۱۳۸۴: ۱۳۱) و نیز «در مقام عمل به این معناست که هیچ موجودی ارزش، اهمیت یا شرافت وجودی‌اش بیش از انسان نیست که بیارزد انسان فدای او بشود» (ملکیان، ۱۳۸۸: ۵۲) در کلام حسن‌آقا متجلی است و این جز بیان آگاهی آل احمد از اندیشه فارغ از آیین و مذهب چپی‌ها نیست و با شخصیت حسن‌آقا هرچند هم عضو گروهی باشد که با اندیشه رایج عامیانه مخالف است، سازگاری ندارد. زیرا او عضو فرقه‌ای است که سرانش به شهادت متن کتاب در مواجهه با صعب‌ترین مشکلات به جای قبول مسئولیت و اقدام عملی به بست نشینی اکتفا می‌کنند. سخنان شماتت آمیز میرزا اسدالله خطاب به حسن‌آقا در تقبیح این گونه رفتارها در عبارات زیر گویای این مسأله است. «آن‌ها [حاکمان قبلی] هم ساعت دیدند و چله نشستند و رصد کردند، شما هم چله می‌نشینید و ... هیچ وقت نشد که کسی صاف تو سینه وقایع بایستد، حتی شما که این همه دعوی دارید، فرصت طلبید» (آل احمد، ۱۳۸۹: ۱۶۸). وقتی حسن‌آقا می‌گوید: «شخص واحد (سرکرده‌ی قلندرها) از سربند ترکیدن توپ‌ها، چله نشسته و هیچ کس را به خودش راه نمی‌دهد»، میرزا اسدالله می‌گوید: «این که نشد. چله نشستن چه دردی را دوا می‌کند؟ ... از صدر تا ذیل مملکت گیر چله‌نشینی و فال‌گیری‌اند. ... چه‌طور است آقا سید تو هم برای تأمین آذوقه شهر یک چله‌بگیری، هان؟» (همان، ۱۶۸).

نشانه‌های تفکر ضد مذهبی قلندرها را در توصیف راوی از عقاید آن‌ها هم می‌شود، مشاهده کرد «جانم! برای شما بگوید، آداب و اعتقادهای این قلندرها از این قرار بود که مرکز عالم خلقت را «نقطه» می‌دانستند و همه تکلیف‌های شرعی را از دوش مردم برداشته بودند و میان خودشان به رمز و کنایه حرف می‌زدند و حروف ابجد را مشکل‌گشا از هر طلسمی می‌دانستند و به جای «بسم الله» گفتن «استعین بنفسی» و جای «لا اله الا الله» می‌گفتند «لا اله الا المركب المبین» و خیال می‌کردند، اسم اعظم را گیر آورده‌اند و ... خلاصه اعتقادشان این بود که به جای پرستیدن خدایی که در آسمان‌هاست و

احتیاجی به نماز و روزه آدم‌های مافنگی ندارد و... بهتر است آدمی زاد دو پای خاکی را بپرستیم تا شاید از این راه یک خرده بیشتر بهش رسیده باشیم و احتیاجاتش را یک کمی بیشتر برآورده باشیم» (همان، ۶۲). با توجه به این که قلندرها تمثیل نیروهای چپ جامعه‌اند (یاحقی و عزیزی ۱۳۹۰: ۱۷۲ و شیخ رضایی، ۱۳۸۲: ۱۶۷) و با در نظر داشت این که این داستان برای بررسی چرایی شکست جریان‌های چپ معاصر نوشته شده است (آل احمد، ۱۳۹۰: ۶۲)، آل احمد خواسته است، با توضیح دیدگاه‌های ضد مذهبی منسوب به چپی‌ها سهم عمده‌ای از علل شکست آن‌ها را محصول این نوع نگاه و ناهم‌خوانی آن با عقاید توده مردم بداند و در این تمثیل نقطه شاید ماده یا اتم باشد که بنا بر تعبیر ماتریالیستی چپ‌ها، منشأ هستی است و ورای عالم ماده چیزی وجود ندارد؛ زیرا «ماتریالیسم آئینی است که بنابراین هیچ ماده و پایه‌ای بدون جسم و بدن وجود ندارد، وجود همان ماده است و بس و پایداری روح را قبول ندارد. وجود روح و ماورای آن، هستی خداوند را انکار می‌کند» (افکاری به نقل از فرهنگ لاروس، ۱۳۷۷: ۳۴۳). حروف ابجد هم می‌تواند تمثیل علم و دانش باشد که نیروهای چپی ایده‌های خود را در تفسیر جهان مبتنی بر آن می‌دانستند. عبارت «استعین بنفسی» نیز مؤید گرایش اومانستی قلندرها و بریدن آن‌ها از ملکوت آسمان‌ها و مرکزیت انسان در اندیشه آن‌هاست و اصطلاح «لا اله الا المركب المبین» هم اهمیت ماشین و تکنولوژی را در تفکر آن‌ها نمایان می‌سازد. البته توضیحات راوی که تکیه کلام‌هایش تعلق او را به تیپ و طبقه دانای جامعه متنفذ می‌سازد، درباره تمایلات غیر مذهبی قلندران که در صفحات پیشین اشاره شد که تمثیل نیروهای چپ جامعه هستند با شخصیت او تناسبی ندارد؛ زیرا «در بسیاری از قسمت‌های داستان از لحن کلام و اظهار نظرهای راوی می‌توان دریافت که او احتمالاً فردی عوام و سنتی با اصطلاحات خاص چنین مردمانی است. به عبارتی دانای کل خود را به چنین سطحی از آگاهی محدود کرده است» (شیخ‌رضایی، ۱۳۸۲: ۱۷۲). عبارت‌های «جان دلم برای شما بگوید»، «جانم برای شما بگوید»، «حالا بشنوید از آن طرف»، «جان دلم که شما باشید»، «از شما چه پنهان»، «از قضای کردگار»، «حالا برگردیم سرقصه آقا چوپان» و ... که در جای جای متن، روایت نقل را همراهی می‌کنند، صبغه سنتی و عوام بودن راوی را آفتابی می‌کند.

همه موارد ذکر شده در باب عدم تناسب کارکردهای زبانی قهرمانان داستان نون و القلم با تیپ شخصیتی آن‌ها نشان می‌دهد که آل احمد در پرداخت گفت‌وگو به عنوان یکی از عناصر داستانی در این داستان موفق عمل نکرده است و این امر اساساً به گرایش‌های آل احمد در تدوین آثار داستانی برمی‌گردد؛ او داستان را در خدمت ترویج عقیده و بینش سیاسی و اجتماعی خود به کار می‌گرفته و چندان در بند رعایت اصول داستان‌پردازی نبوده است. اشاره شمس آل احمد (۱۳۶۹: ۶۱) به روشن‌تر شدن موضوع کمک می‌کند؛ او جلال را در زمره نویسندگان متعهدی قرار می‌دهد که ادبیات را سنگری برای مبارزه می‌شناختند، ... برای قلم رسالتی قایل بودند و به طور مستمر یا متناوب با آثاری در برابر وضع موجود ایستادگی می‌کردند. اظهار نظر خود آل احمد مؤید این معنی است؛ «بعضی وقتا آدم پناه می‌بره به این قر و اطوار نویسندگی؛ یعنی تکنیک و از این حقه بازی‌ها ... توی نون و القلم فرار کرده‌ام به همچو استعاره‌ای. چون چاره‌ای نداشتم. نمی‌توانستم حرفام رو صریح بزنم» (شیخ‌رضایی به نقل از آل احمد، ۱۳۸۲: ۶۱). «در این نقل قول دو نکته حائز اهمیت است. یکی آن که تلقی آل احمد از تکنیک، تلقی قر و اطوار نویسندگی و حقه‌بازی است. و دوم آن که علت استفاده از تکنیک متداول داستانی (تمثیل) را نبودن فضای باز و عدم امکان صریح گفتن حرف‌هایش می‌داند. به عبارتی این اهمیت و اولویت محتوا است که

در موارد نادری استفاده از تکنیک را مجاز کرده است» (همان، ۶۱). میراحمدی (۱۳۵۹: ۲۷-۳۰) نیز اختناق و سانسور آن سال‌ها را در پناه بردن آل احمد به استعاره و تمثیل در بازتاب حقایق، اجتناب‌ناپذیر دانسته است. ولی روشن است که این نکته، توجیه مناسبی نیست، تا نویسنده آزاد باشد هر قهرمان داستانی را در هر موقعیت تاریخی که خواست قرار بدهد و هر سخنی را بدون توجه به هم‌خوانی آن با تیپ شخصیتی‌اش، بر زبان او جاری سازد. نویسنده باید در پردازش شخصیت‌ها و تنظیم کلام متناسب با آن‌ها و خلق موقعیت‌های مناسب زمانی، چندان با مهارت عمل کند، که خواننده احساس نکند، با یک ماجرای ساختگی و یک‌سری شخصیت و صحبت‌های تصنعی و ساختگی سروکار دارد.

«ویژگی مهم آثار آل احمد این است که بیشتر از آن که ادبی و داستانی باشد تاریخی و مستند است» (یاحقی و عزیز، ۱۳۹۰: ۱۶۳).

«آدم‌های اصلی رمان نون و القلم زنده نیستند. از دنیای درونی و ویژگی‌های فردی آن‌ها خبری نیست؛ بلکه هر یک از آن‌ها به شکل عقیده‌ای شخصیت یافته جلوه‌گر می‌شوند. تأکید اغراق‌آمیز بر این امر چهره‌ای کاریکاتوری به شخصیت‌ها می‌دهد» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳۰۶، ۳۰۷).

شواهد ارائه شده در توضیح عدم تناسب کارکردهای زبانی قهرمانان داستان نون و القلم با تیپ شخصیتی آن‌ها و اتفاق نظر نویسندگان و منتقدان - کسانی که آراء آن‌ها در این مورد در بندها و صفحات پیشین این نوشته ذکر شد - مبین این نکته است که آل احمد با تحمیل بینش و بیان و آگاهی خود بر قهرمانان داستان استقلال شخصیت آن‌ها را نادیده گرفته و آن‌ها را به ابزاری جهت انتقال گرایش‌های فکری خود تبدیل کرده است.

تردیدی نیست که هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند هنگام نوشتن اثری، آراء و اندیشه‌های خود را نادیده بگیرد؛ صرف داشتن عقیده‌ای و انعکاس آن در اثری داستانی عیب محسوب نمی‌شود، اما اگر این تجلی، صریح و شعاری باشد، وجه زیبایی شناختی و هنری اثر مخدوش و ناکامی نویسنده در خلق اثری موفق آشکار می‌گردد.

نتیجه تحقیق حاضر البته با رأی مایکل هیلمن که نون و القلم را بهترین رمان آل احمد خوانده (پاینده، ۱۳۸۸: ۷۱) و نیز با نظر دانشور (۱۳۶۶: ۶) که این داستان را همراه مدیر مدرسه بهترین کار او دانسته است، هم‌آوا نیست.

اما روشن است که عدم حضور صداهای حقیقی اشخاص داستان به واسطه تحمیل آگاهی و اندیشه نویسنده بر زبان آن‌ها، تقلیل داستان به متنی حاوی اندیشه‌های نویسنده است که باختین (۱۳۹۰: ۴۳۰) نظریه پرداز بزرگ حوزه رمان چنین اثری را شکست خورده می‌داند.

#### نتیجه

ارزیابی داستان بلند نون و القلم آل احمد از منظر رابطه کارکردهای زبانی اشخاص داستان با تیپ شخصیتی آن‌ها نشان می‌دهد، که آل احمد لزوم رعایت تناسب میان این دو عنصر را نادیده گرفته و با تحمیل آگاهی و بینش سیاسی و اجتماعی خود، استقلال قهرمانان داستان را از آن‌ها ستانده است. روشن است که بازتاب اندیشه‌های گوناگون هر نویسنده‌ای در آثار داستانی او فی نفسه عیب شمرده نمی‌شود؛ اما بیان صریح و کاریکاتوری عقاید فرد از زبان اشخاص داستان، در واقع‌نمایی و باورپذیری داستان و هم‌چنین در شخصیت‌پردازی آن اخلال ایجاد می‌کند و داستان را به متنی حاوی تبلیغ اندیشه‌های او فرومی‌کاهد. آل احمد با نادیده گرفتن لزوم برقراری تناسب میان کارکردهای زبانی قهرمانان داستان با

شخصیت آن‌ها غیر از آن‌که کاراکترهای داستان را تا حد ایده‌های تشخیص یافته تقلیل داده و به تبع آن در پردازش عنصر گفت‌وگوی داستان ناکام مانده است؛ بلکه وجه هنری و زیبایی شناختی داستان را نیز مخدوش کرده است.

## منابع

- ۱- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). «جلوه‌های زبان عامیانه در نثر دوره مشروطه»، فصلنامه فرهنگ مردم، سال پنجم، ش ۱۸، ص ۲۲-۵.
- ۲- آشوری، داریوش. (۱۳۷۸). دانشنامه سیاسی (فرهنگ اصطلاحات و مکتبهای سیاسی)، تهران: انتشارات مروارید، چاپ پنجم.
- ۳- آل احمد، جلال. (۱۳۸۹). نون و القلم، تهران: نشر روزگار، چاپ اول.
- ۴- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۰). یک چاه و دو چاله، تهران: انتشارات آدینه سبز، چاپ سوم.
- ۵- آل احمد، شمس. (۱۳۶۹). از چشم برادر، قم: انتشارات کتاب سعدی، چاپ اول.
- ۶- افکاری، جهانگیر. (۱۳۷۷). درک مادیگرایی در ایران، بخارا، ش سوم، ص ۳۴۴-۳۴۳.
- ۷- باختین، میخائیل. (۱۳۹۰). تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نشر نی، چاپ دوم.
- ۸- بروجردی، مهرزاد. (۱۳۷۸). روشنفکران ایرانی و غرب، ترجمه جمشید شیرازی، تهران: نشر و پژوهش فرزاد روز، چاپ سوم.
- ۹- بهار، شمیم. (۱۳۷۸). «مدیر مدرسه و نون و القلم و جلال آل احمد»، یادنامه جلال آل احمد به کوشش علی دهباشی، تهران: نشر شهاب ثاقب، چاپ اول، ص ۲۸۱-۲۶۴.
- ۱۰- پارسا، سید احمد و دیگران. (۱۳۸۹). «رابطه کارکرد زبانی با تیپ‌های شخصیتی داستان فارسی شکر است»، فصلنامه تخصصی پیک نور زبان و ادبیات فارسی، سال اول، ش اول، ص ۵۰-۳۷.
- ۱۱- پاینده، حسین. (۱۳۸۸). «رمان رئالیستی یا سند اجتماعی؟ نگاهی به مدیر مدرسه آل احمد»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال اول، ش دوم، ص ۹۸-۶۹.
- ۱۲- دانشور، سیمین. (۱۳۶۶). «یاد جلال آل احمد در گفت‌وگو با سیمین دانشور»، کیهان فرهنگی، ش ۴۲، ص ۱۱-۳.
- ۱۳- ساداتی‌نژاد، سیدمهدی. (۱۳۸۸). «واکنش جریان روشنفکری ایران در برابر لیبرالیسم از دههٔ چهل تا انقلاب اسلامی (با تأکید بر آل احمد، بازرگان، شریعتی)»، فصلنامه مطالعات انقلاب اسلامی، سال پنجم، ش ۱۷، ص ۱۴۸-۱۱۹.
- ۱۴- شیخ‌رضایی، حسین. (۱۳۸۲). «نقد و تحلیل و گزیدهٔ داستان‌های جلال آل احمد»، تهران: نشر روزگار.
- ۱۵- صدیقی، علیرضا. (۱۳۸۸). «بومی‌گرایی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر ایران (۱۳۵۷-۱۳۲۰)»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش پانزدهم، ص ۹۵-۱۱۶.
- ۱۶- علی‌پورگسگری، بهناز. (۱۳۸۹). «اندیشه‌های جلال آل احمد در آیین داستان‌هایش»، کتاب ماه ادبیات، ش ۴۴ (پیاپی ۱۵۸)، ص ۳۸-۳۵.

- ۱۷- فالک، جولیا اس. (۱۳۷۲). *زبان‌شناسی و زبان، بررسی مفاهیم بنیادی زبان‌شناسی*، ترجمه خسرو غلامعلی زاده، مشهد، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- ۱۸- کمالی، محمد رضا. (۱۳۸۴). «نگاهی به اندیشه آرمان‌گرایی جلال آل احمد»، ماهنامه حافظ، ش ۱۸، ص ۴۸-۵۴.
- ۱۹- مدرسی، یحیی. (۱۳۶۸). *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۲۰- ملکیان، مصطفی. (۱۳۸۸). «اومانيسم در ساحت انسان متجدد»، ماهنامه آيين، ش بیست و دو و بیست و سه، ص ۵۶-۵۰.
- ۲۱- میراحمدی، مریم. (۱۳۵۹). «تحلیلی تاریخی از نون و القلم آل احمد»، مجله برج، ش ۲، ص ۲۵-۳۳.
- ۲۲- میرسپاسی، علی. (۱۳۸۴). *تأملی در مدرنیته ایرانی*، ترجمه جلال توکلیان، تهران: انتشارات طرح نو، چاپ اول.
- ۲۳- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). *داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران نقد و بررسی آثار سی و یک نویسنده*، تهران: نشر اشاره، چاپ اول.
- ۲۴- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۵). *عناصر داستان*، تهران: انتشارات سخن، چاپ پنجم.
- ۲۵- میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). *صد سال داستان‌نویسی ایران*، جلد اول و دوم، تهران: نشر چشمه.
- ۲۶- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۹). *در ستایش داستان مقاله‌ها و گفتگوها*، تهران: نشر چشمه، چاپ اول.
- ۲۷- وکیلی، هادی. (۱۳۸۴). «نقد مبانی اومانستی حقوق بشر غربی»، کتاب نقد، ش ۳۶، ص ۱۵۴-۱۲۹.
- ۲۸- هاشمی، ف. م. (۱۳۸۸). «سوسیالیسم در مسیر تاریخ»، نشریه چیستا، ش ۲۶۶ و ۲۶۷، ص ۷۳-۸۵.
- ۲۹- یاحقی، رمضان و مجید عزیزی. (۱۳۹۰). «تأثیر وقایع تاریخی در سه اثر داستانی جلال آل احمد»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش بیست و یکم، ص ۱۷۹-۱۶۳.
- ۳۰- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). *هنر داستان نویسی*، تهران: نگاه، چاپ هشتم.