بررسی تأثیر مدرنیته بر جایگاه پدر/شوهر در خانوادهٔ ایرانی با تکیه بر رمانهای فارسی

دکتر جهانگیر صفری
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
ابراهیم ظاهری عبدوند*

چکیده

هدف این پژوهش واکاوی تأثیر مدرنیته بر جایگاه پدر/شوهر در خانواده با **روش** تحلیل محتوا بر **مبنای نظری** جامعه‌شناسی در ادبیات و با تکیه بر **رمانهای** شوهرآهوخانم، چشمهایش، سمفونی مردگان، مادرم بی‌بی‌جان، درازنای شب، سپیده‌دم ایرانی، جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان است که حوادث آنها، نشان‌دهندهٔ تحولات خانواده بین سالهای ۱۳۵۷-۱۳۰۰ است. بسامد شخصیتهای پدر سنتی و مدرن، ویژگیهای آنها، نوع نگرش شخصیت پدر به تغییرات خانواده و علل تحول شخصیت پدر از سنتی به مدرن، برخی از مسائل بررسی شده در این پژوهش است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد حوادث سیاسی، اصلاحات دولت در زمینهٔ مسائل خانواده، مسائل شغلی، سفر به خارج از کشور و دانشگاه، مهمترین عوامل ایجاد دگرگونی در نقش پدر در خانوادهٔ سنتی ایرانی بوده است. از نظر بسامد، بیشتر شخصیتهای پدر، سنتی و جزو طبقهٔ متوسط قدیم جامعه (بازاریان) بودند. بسامد شخصیتهای پدر مدرن جامعه نیز قابل توجه بود که آنها نیز جزو طبقهٔ متوسط جدید(کارمندان وابسته به دولت و تحصیل‌کردگان) بودند. در این میان شخصیتهای پدر دارای اندیشه‌های سنتی تعدیل شده نیز وجود داشت که جزو طبقه‌های مختلف جامعه بودند. همچنین نویسندگان نشان داده‌اند جایگاه پدر در دورهٔ پهلوی در حال تغییر کردن بوده است. البته آنچه در این داستانها نشان داده شده، تغییرات سطحی جایگاه پدر در خانواده بوده است که تا حدود زیادی سطحی بودن مدرنیزاسیون دورهٔ پهلوی را بیان می‌کند.

کلیدواژه‌ها: مدرنیته و رمانهای فارسی، سنت و رمانهای فارسی، رمان فارسی معاصر، عناصر خانواده و رمانهای فارسی.

تاریخ دریافت مقاله ۱۳۹٤/۱۱/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٦/٦/۲۷

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

۱.مقدمه

سنت، مجموعه‌ای از ارزشها، هنجارها و باورهایی است که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود؛ ذهنیتها و افکاری است که در گذشته منشأ دارد و مبنای عمل و رفتار قرار می‌گیرد. درستی یا معقول بودن اعمال و رفتار سنتی بر اساس سابقه حضور در مدت زمانی ارزیابی می‌شود که اعمال و آداب، مورد قبول جامعه بوده است (آزاد ارمکی و ملکی،۱۳۸۹:ص ۱۰۶؛ عضدانلو، ۱۳۸٦:ص ۳٦۹ و ۵۵۸). دین‌باوری، جبرگرایی، استفاده از عقل به عنوان ابزار شناخت و پذیرش، اخلاقگرایی و دین‌محوری از مهمترین ارزشها و هنجارهای سنتی است. شخصیتهای سنتی در جوامع امروزی نیز «نسبت به تجربه‌های جدید محافظه‌کارتر به آمریتهای سنتی وابسته‌تر، خرافاتی، قدری مشرب، بی‌بهره از بلندپروازی و در ملاقاتها وقت‌ناشناس و نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی جهان خارج از خود بی‌علاقه‌تراند» (عضدانلو، ۱۳۸٦:ص ۵٦۰).

مدرنیته، نیز نوعی تجربه کردن زندگی و شیوهٔ زیستن است که از تحولات صنعتی شدن، شهرنشینی و جداسازی حوزهٔ دینی از غیردینی ناشی شده است (چایلدز،۱۳۹۲:ص ۲۵) و به معنی خردباوری و تلاش برای شکستن و ویرانگری عادتهای اجتماعی و باورهای سنتی با پشت سر نهادن ارزشها، حس‌ها، باورها و در یک کلام شیوه‌های مادی و فکری کهن است (احمدی، ۱۳۷۳:ص ۱۱). گیدنز، مدرنیته و ویژگیهای آن را این‌گونه برشمرده است: مدرنیته مربوط می‌شود به مجموعه معینی از طرز تلقیها نسبت به جهان و نسبت به افکار جهان به عنوان جهانی آزاد برای تغییر به دست و با دخالت انسان، نهادهای پیچیده بویژه تولید صنعتی و اقتصاد مبتنی بر بازار و حد معینی از نهادهای سیاسی از جمله دولت–ملت و دموکراسی توده‌ای. در واقع جامعهٔ مدرن، جامعه‌ای است فنی‌تر با نهادهای پیچیده که برخلاف فرهنگ گذشته در آینده زندگی می‌کند تا در گذشته (پیرسون، ۱۳۸۰:ص ۱٦٤و۱٦۳). بشرانگاری، تکیه بر عقل، اعتقاد به پیشرفت تاریخی، اصالت علم جدید، جداکردن اخلاق از تار و پود عالم، فناوری، سکولاریزم، بروکراسی، اعتقاد به قانونگذاری عقل جزوی و سرمایه‌داری، مهمترین عوامل دنیای مدرن است. شخصیتهای مدرن در جوامع امروزی، ترسی از تجربه کردن کارهای جدید ندارند؛ کمتر تحت سلطه آمریتهایی مانند پدر، مادر و رهبران مذهبی هستند؛ تأثیر علم و پزشکی مدرن را پذیرفته‌اند؛ بلندپروازند؛ در ملاقاتها وقت شناسند؛ برنامه‌های خود را از پیش طراحی می‌کنند؛ نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی علاقه‌مند هستند و با به دست آوردن آگاهی از مسائل روز جامعه، اطلاعات خود را به روز می‌کنند (عضدانلو، ۱۳۸٦:ص ۵٦۰).

از دورهٔ مشروطه، مدرنیته وارد جامعه ایران شد و تغییرات گسترده‌ای را در حوزه‌های مختلف جامعه سنتی ایران بویژه در نهاد خانواده به وجود آورد؛ چنانکه تا پیش از مشروطه،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

پدر در رأس خانوادهٔ سنتی ایرانی قرار داشت؛ همه اعضای خانواده به اطاعت از او مجبور بودند؛ به وی احترام می‌گذاشتند؛ منشأ تصمیم‌گیریها در خانواده به شمار می‌آمد ومعمولا آموزشهای لازم را به فرزندان برای آموختن مشاغل جدید می‌داد؛ اما با ورود مدرنیته به خانواده، پدر، این جایگاه خود را از دست داد و واکنشهای مختلفی از سوی آنها در برابر این موضوع شکل گرفت که از جمله بسترهای مهم بررسی این واکنشها و تغییرات، رمانهای واقعگرای معاصر فارسی است؛ زیرا نویسندگان رئالیست می‌کوشند با خلق شخصیتهای تخیلی که در عین حال مقرون به واقعیت هستند، استفاده از زوایه دید مناسب، به کارگیری سبک رئالیستی در بازنمایی واقعیت، پیرنگ‌سازی، ایجاد کشمکش، ایجاد تعلیق و به طور کلی به صورت غیرمستقیم و از طریق صناعت و شگردهای ادبی، واقعیتهای جامعه را بازنمایی کنند (پاینده،۱۳۹۳: ٦٨). همچنین بسیاری از حوادث داستانهای ایرانی در بستر خانواده اتفاق می‌افتد و این حوادث نیز نشان‌دهنده واقعیتهای جامعه است.

> مفهوم خانواده در بیشتر رمانهای ایرانی نقش کلیدی دارد و همواره نقش اصلی داستان در درون خانواده معرفی می‌شود. از سویی پرداختن به نقشهایی که انسان در خانواده به خود می‌گیرد، نقش پدر، نقش مادر و نقش فرزند، حاکی از واقعیتهای جامعه است (عاملی‌رضایی، ۱۳۹۲: ۱۱۰).

بر این اساس، هدف این پژوهش نیز بررسی تأثیر مدرنیته بر جایگاه پدر در خانواده ایرانی در دوره پهلوی با تکیه بر رمانهای معاصر فارسی است. رمانهای مورد بررسی عبارت است از: شوهر آهوخانم از محمدعلی افغانی، چشمهایش از بزرگ علوی، سمفونی مردگان از عباس معروفی، مادرم بی‌بی‌جان از اصغرالهی، درازنای شب از جمال میرصادقی، سپیده‌دم ایرانی از امیرحسن چهلتن و جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان از سیمین دانشور. در انتخاب رمانهای مورد بررسی از روش انتخاب نمونه‌ای استفاده و کوشش شده است رمانهایی برای پژوهش انتخاب شود که نمایندهٔ تمام رمانهای با موضوع مورد نظر، یعنی تأثیر مدرنیته بر جایگاه پدر در خانواده ایرانی باشد؛ همچنین تا حدودی به اعتبار و ارزش داستانی رمانها توجه شده است. عامل دیگر، زمان حوادث و رویدادهای رمانهاست. بر این اساس، رمانهایی که زمان رخ‌دادن حوادث آنها به حکومت دورهٔ پهلوی مربوط بود، گزینش و انتخاب شده که معمولا هر یک از آنها، روایت‌کنندهٔ حوادث سالهای خاصی از حکومت پهلوی است.

۲.پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی مستقل در این زمینه صورت نگرفته؛ اما در برخی منابع به موضوع خانواده در رمان فارسی توجه شده است. در کتاب «صد سال داستان‌نویسی ایران» نویسنده به موضوع

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

زندگی و خانواده دهۀ چهل و پنجاه در داستانها پرداخته است (میرعابدینی،۱۳۸۰ :ص٦٠٥). علی تسلیمی در کتاب «گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران» به بررسی تقابل بین عشق، مرگ و زندگی در آثار نویسندگانی همچون صادق هدایت، صادق چوبک، بهرام صادقی و محمود اعتمادزاده توجه کرده است (تسلیمی،۱۳۸۸: ص ٨٦-٤٧). احمد گلی در مقالۀ «روایت گذر از سنت به مدرنیته در داستان طعم گس خرمالوی زویا پیرزاد» مدعی است خانم و همسرش، شازده، بعد از اینکه ابزار و لوازم زندگی صنعتی و مدرن وارد زندگی آنها می‌گردد، خانم دچار بحران بی‌هویّتی و تنهایی می‌شود و سرانجام راه رهایی را در بازگشت به سنتها می‌داند (گلی، ۱۳۸۱:ص ٩٦). مریم عاملی‌رضایی در مقالۀ «بررسی و تحلیل سیر تاریخی سیمای خانواده در رمان از ابتدا تا دهۀ ٥٠» موضوع خانواده را در رمان فارسی بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که «در رمانهای تاریخی، تلفیق فرهنگ سنتی با فرهنگ مدرن و تقابل واقعگرایی با تصور آرمانی از عشق به چشم می‌خورد» (عاملی‌رضایی، ۱۳۹۱:ص ١٤٠). وی در مقالۀ «بررسی و تحلیل ساختار مناسبات خانوادگی در رمانهای اجتماعی دهۀ ٦٠» نتیجه گرفته است:

«در آثار این دهه به دلیل غلبۀ گفتمان جمعگرا و توجه نویسندگان به مسائل اجتماعی، عموما شاهد تأثیر مستقیم مسائل اجتماعی و سیاسی در نهاد خانواده هستیم. روابط و مناسبات خانوادگی به عنوان مضمون اصلی رمان طرح نمی‌گردد و بیشتر به عنوان مضمونی حاشیه‌ای در کنار توجه به دیگر مسائل اجتماعی یا به عنوان بازتابی از این مسائل مطرح شده است» (عاملی‌رضایی، ۱۳۹۲:ص ۳۷).

مبنای نظری پژوهش

از جمله بسترهای مناسب شناخت عمیق تأثیر مدرنیته بر خانوادۀ ایرانی، ادبیات و بویژه رمان است؛ زیرا رابطۀ دوسویه‌ای بین ادبیات و جامعه وجود دارد. ادبیات هم تغییرات جامعه را نشان می‌دهد و هم خود تحت تأثیر تغییرات قرار می‌گیرد. از آنجا که در ادبیات، مسائل تاریخی و اجتماعی را در قصه‌ها و رمانها به تصویر کشیده و ادبیات برای بازتاب اجتماعیات آینه شده است، بررسی این آثار می‌تواند در شناخت تغییر و تحولات اجتماعی هر دوره نقش مهمی داشته باشد. «با صورت‌برداری از محتوای آثار و رده‌بندی آنها، کاملترین مصالح برای بررسی جامعه‌شناختی ادبیات فراهم می‌آید. هر نویسنده در دوران خود به مجموعه‌ای از پرسشها و مسائل اجتماعی پاسخ می‌گوید و با بررسی آثار نویسندگان دوره‌های مختلف می‌توان دریافت پاسخهای آن ادوار، به مسائل اجتماعی و فرهنگی آن دوره چه بوده است» (عسکری،۱۳۸۷: ص ٦٩).

پژوهشگران **جامعه‌شناسی ادبیات** به مطالعه آثار ادبی می‌پردازند تا میزان انعکاس تغییرات

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی را در این آثار بررسی کنند؛ زیرا نویسنده یا شاعر، تحت تأثیر محیطی است که در آن زندگی می‌کند و تحت تأثیر این محیط به آفرینش اثر ادبی دست می‌زند. درواقع هر اثر ادبی «نمودی اجتماعی است وگرنه برای کسی که در گوشهٔ عزلت بخواهد خویشتن را زندانی کند و طلب پیوند با دیگر مردم نباشد، ساختن ادبیات عبث خواهد بود» (فرزاد، ۱۳۷۸:ص۷۱). آثار ادبی، انعکاس‌دهندهٔ محیطی است که در آنجا خلق شده است و نویسنده هر اندازه به مسائل جامعه بیشتر متعهد باشد، این محیط را بهتر و ژرفتر به تصویر می‌کشد:

> بسیاری از آنان در تحلیل و تبیین دشواریهای زندگی اجتماعی بمراتب تیزبین‌تر و عمیقتر از اندیشمندان اجتماعی بوده‌اند؛ زیرا آنچه را جامعه‌شناسی می‌خواهد در مطالعهٔ عینی ساختارها و نهادهای اجتماعی ببیند، شاعر و نویسندهٔ مسئول و متعهد، قبلاً با شامه خود بوییده، با سر انگشتان حس کرده و با گوش جان شنیده است (ستوده، ۱۳۸۱:ص ۱۲).

درواقع نویسنده و شاعر از طریق آثار ادبی می‌کوشد: «حال و هوای رویداد یا دوره‌هایی را توصیف کند و واقعیتی را دریابد که از عینیت سطحی سرد و گزارشهای خبری می‌گریزد» (گلدمن، ۱۳۷۷: ص ۲۷۵). بر این اساس، مبنای نظری این پژوهش، جامعه‌شناسی در ادبیات است.

۳. بسامد شخصیت پدر/شوهر سنتی، نیمه‌سنتی و مدرن در داستانها

از نظر بسامد در داستانهای مورد بررسی، ٥٤٪ شخصیتهای پدر، سنتی، ۲۵٪ نیمه‌سنتی و ۲۱٪ مدرن بود؛ بنابراین می‌توان گفت با توجه به جامعهٔ داستانی، که گذر خانواده از سنت به مدرنیته را در دورهٔ پهلوی نشان می‌دهد، هنوز بیشتر شخصیتهای پدر در خانواده، تفکر و گرایشهای سنتی داشته‌اند؛ با این حال برخی از آنها تغییرات را در خانواده به شکلهای گوناگون پذیرفته‌اند. ریشهٔ این تحول را باید در تغییرات جامعه داستانی جست‌وجو کرد که نمادی از جامعهٔ واقعی است. تحصیل در خارج از کشور، اشتغال در اداره‌های دولتی و کشف حجاب، مهمترین علل تغییر جایگاه و نقش پدر در خانواده بوده است؛ چنانکه میران در داستان شوهرآهوخانم، تحت تأثیر کشف حجاب به زنش اختیاراتی می‌دهد که زن سنتی بهره‌ای از آنها ندارد. امیر هزارکوهی در داستان چشمهایش به سبب منصب سیاسی و شغلی خود، به دخترش اجازه می‌دهد بر اساس خواسته‌های خود عمل کند و شخصیتهایی مانند ایرج در داستان سپیده‌دم ایرانی و خداداد در داستان چشمهایش به سبب رفتن به دانشگاه به جایگاه پدر و همسر در خانواده نگاه تازه‌ای دارند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

جدول: بسامد شخصیت پدر/شوهر سنتی، نیمه‌سنتی و مدرن

شخصیت پدر	سنتی	نیمه سنتی	مدرن
بسامد	٪٥٤	٪٢٥	٪٢١

٤. بررسی ویژگیهای شخصیتهای پدر/شوهر سنتی

در داستانهای مورد بررسی، شخصیتهای پدر سنتی، معمولا شخصیتهای منفی داستان هستند. علت این است که نویسندگان از این طریق می‌خواستند آنان را ترغیب کنند تا از ویژگیهای سنتی منفی در خانواده دوری جویند و نقش‌جدید پدر در خانواده را بپذیرند.

عباس معروفی در داستان سمفونی مردگان، حوادث پیش از جنگ جهانی دوم را تا وقایع پس از کودتای ۲۸ مرداد روایت می‌کند. وی در این رمان از طریق شخصیت جابر، جایگاه پدر با ویژگیهای سنتی را در این دوره، نشان می‌دهد. جابر، صاحب حجره آجیل‌فروشی در خانه با زن و چهار فرزند خود همواره در کشمکش است. به سبب تعارض بین اندیشه پدرسالاری و فردگرایی با آیدین، پسرش، جدال دارد و بر آن است مانع مدرسه رفتن او شود؛ با ازدواج دخترش، آیدا، مخالفت می‌کند و حاضر نمی‌شود در عروسی او شرکت کند.

جابر در نقش پدر خانواده، شخصیتی سنتی و پدرسالار است؛ می‌خواهد همه بر اساس خواست او عمل کنند. در جوامع سنتی معمولا پسران، فنون مختلف را در چارچوب ترتیباتی خاص در خانه و از پدران فرا می‌گرفتند (ورسلی، ۱۳۷۳:ص ۲٤۲). جابر نیز بر آن است تا خود، ارزشهای سنتی را در خانواده و در فرزندان نهادینه و آنها را برای مشاغل آینده تربیت کند؛ چنانکه از اورهان می‌خواهد راه او را ادامه دهد و وارد بازار کار شود: «پسر بزرگش باید راه پدر را پیش بگیرد» (معروفی،۱۳۸۵: ص ۱۲۲). او دربارهٔ کار زنان به تقسیم کار جنسی معتقد است. از نظر او، زن باید به کارهای خانه رسیدگی کند و تنها مردان هستند که می‌توانند وارد حیطه عمومی و اجتماع شوند؛ چنانکه از آیدا، دخترش، می‌خواهد تنها در خانه بماند (همان:ص۸۹). وی از مسائل سیاسی و اجتماعی اطلاع عمیقی ندارد؛ گرچه از دوستش ایاز، در این‌باره سؤالهایی می‌کند، خود هیچ وقت به صورت مستقیم درگیر این‌گونه مسائل نمی‌شود و حتی از فرزندان خود می‌خواهد به احزاب سیاسی موجود نپیوندند. از ویژگیهای شخصیتهای سنتی دوری جستن از علم و شیوه‌های آموزش به سبک نوین است. وی نیز شخصیتی، خرافی است و بدین سبب، چندان به علل علمی رویدادهای اطراف خود توجه نمی‌کند؛ خود را شخصیتی مقید به اعتقادات دینی نشان می‌دهد؛ هیچ یک از هنجارهای مدرنیته را بر نمی‌تابد؛

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

چنانکه مخالف مدرسه رفتن و کتاب خواندن آیدین است و به گونه‌ای او بین دین و علم به سبک نوین تضاد می‌بیند؛ از آنجا که برخی از اعضای خانواده‌اش مانند آیدین و آیدا اندیشه‌های نوین و برآمده از مدرنیته را پذیرفته‌اند، وی با آنها دچار تنش می‌شود و بر آن است که جایگاه خود را به عنوان پدر سنتی در خانواده حفظ کند (همان: ص ١٦٨).

جابر نماینده گفتمان سنتی متکی بر آموزه‌های دینی در دهه‌های بیست و سی است؛ نمادی از پدران ایرانی است که با وجود دیدن تغییرات در جامعه، نه تنها خود تغییر نمی‌کند، بلکه در مقابل تحولات جامعه و بویژه خانواده می‌ایستد. نویسنده در صحنه‌های مختلف داستان کوشیده است نشان دهد این مقاومت او از روی ناآگاهی بوده است. جابر چون شناخت درستی از مدرنیته ندارد و تنها جلوه‌های مدرنیته سطحی در جامعه ایرانی آن روز را می‌بیند، به مخالفت با آن می‌پردازد. از جمله ویژگیهای صاحبان قدرت در عرصه‌های گوناگون در دورهٔ پهلوی، این است که صاحبان قدرت، آمریت خود را بر دیگران اعمال می‌کنند و دیگران نیز موظف به پیروی از آنها موظف هستند. در چنین حالت غیردموکراتیکی، آنچه را صاحب قدرت صحیح تشخیص می‌دهد، عین قانون و عین حکم است (ازغندی،١٣٨٥:ص ٧٨). جابر نیز مظهر چنین نگرشی در عرصه خانواده در دورهٔ پهلوی است. مهمترین اصل سنتی که وی بر آن تکیه دارد، پدرسالاری و اقتدارطلبی در خانواده است؛ اما از آنجا که می‌بیند آیدین این اصل را به سبب گرایش به فردگرایی نمی‌پذیرد، می‌کوشد به شیوه‌های مختلف مانند پند و اندرز و در ادامه با توسل به خشونت و سوختن کتاب، مانع این اعمال وی شود که نتیجه آن، ایجاد شکاف نسلی بین او و فرزندانش است؛ به گونه‌ای که در نهایت موجب فروپاشی خانواده می‌شود.

دانشور در داستان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان، کوشیده است وضعیت خانوادهٔ ایرانی را در دورهٔ پس از کودتای ٢٨ مرداد تا دههٔ پنجاه، نشان دهد. وی چهار خانواده- سنتی مثبت، سنتی منفی، مدرن مثبت و مدرن منفی- را در داستان خود ترسیم کرده است؛ از جمله این خانواده‌ها، خانوادهٔ پاکدل است که جنبهٔ منفی خانوادهٔ سنتی ایرانی را نشان می‌دهد. پدر این خانواده در چند صحنه داستان، البته بیشتر به صورت غیرمستقیم و از طریق گفت‌وگوی بین مراد و مادر، شخصیت‌پردازی می‌شود. شاید بتوان گفت حضور اندک او، نشان از در حاشیه بودن این نوع پدر در خانوادهٔ دورهٔ مورد بررسی دارد. وی مانند جابر در داستان سمفونی مردگان، شخصیت منفی داستان است؛ اما برخلاف جابر به سنتی ماندن یا مدرن شدن اعضای خانوادهٔ خود کاری ندارد؛ بدین سبب تنش ظاهری بین اعضای این خانواده برخلاف داستان سمفونی مردگان شدت نمی‌گیرد. وی که در شرکت فرش کار می‌کند؛ مانند مردان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

سنتی، حق خود می‌داند چند زن بگیرد؛ چنانکه وقتی با اعتراض همسر روبه‌رو می‌شود، می‌گوید: «همین است که هست. می‌خواهی بمان، نمی‌خواهی برو» (دانشور، ۱۳۸۰ب: ص ۱۸۹)؛ اجازه سخن گفتن به زن نمی‌دهد و اگر زنش به او اعتراض کند با او با خشونت رفتار می‌کند: «گیسم را می‌گرفت و سرم را به دیوار می‌کوفت» (همان: ص ۱۹۱). مراد، پسرش، وی را نمادی از حکومت استبدادی زمان خودش و محصول آن می‌داند: «می‌خواستم چیزی را تغییر بدهم که پدرم یک نماد آن بود و حکومتی را که محصول کارخانه‌اش بودند؛ امثال پدرم» (همان: ص ۲۰۷). درواقع پدر مراد، جزو مردانی است که «با سیاست و اندیشه و مسائل مملکتی کاری ندارند؛ تنها در پی کسب و کار و افزودن به دارایی خود و سپس گرفتن یا صیغه کردن زنان متعدد هستند» (سرشار، ۱۳۹۱:ص ٦٧ و ٦٦). در چنین خانوادهٔ مردسالار و سنتی‌ای، نه تنها مادر خانواده باید سکوت کند؛ بلکه فرزند خانواده نیز حق هیچ‌گونه اظهارنظری ندارد: «پدرم از زن چه می‌فهمد؟ یک اسیر. از فرزند چه می‌خواهد؟ یک اسیر دیگر» (دانشور، ۱۳۸۰ب:ص ۲۰۷). این رفتار او از آنجا که از سوی دیگر اعضای خانواده پذیرفتنی نیست، سبب شده است تا فرزند از خانواده برود و مادر در آرزوی آن است که مراد او را از این وضعیت نجات دهد.

درواقع دانشور، وی را نمادی از پدران سنتی جامعهٔ مورد توصیف خود قرار داده است؛ پدرانی که به قوانین و حقوق خانواده سنتی نیز پایبند، و حتی حقّی در این زمینه برای خانواده قایل نیستند. از نظر دانشور، هم خانواده‌های مبتنی بر اصول سنتی دارای نواقصی هستند و هم خانواده‌های مدرن که در این داستان از طریق پدر مراد، جنبه‌های منفی پدر در خانواده‌های سنتی ایرانی را بویژه در دههٔ سی تا پنجاه نشان داده است.

میرصادقی در داستان درازنای شب، به معرّفی خانواده‌های سنتی و مدرن در ده‌های سی و چهل پرداخته و کوشیده است نشان دهد چگونه پدر در هر دو خانواده به سبب توجه به امور سطحی، باعث فروپاشی خانواده‌های خود شده‌اند. پدر کمال در این داستان، مانند شخصیت جابر در داستان سمفونی مردگان بر آن است تا جلوی تغییرات ناشی از مدرنیته را در خانوادهٔ خود بگیرد. از نظر اقتصادی، وی مانند شخصیت جابر و پدر مراد، جزو طبقهٔ متوسط قدیم جامعه (بازاریان) است که چند مغازه دارد؛ پوست‌فروشی می‌کند و صاحب چهار فرزند است. او نیز بیشتر وقت خود را در بیرون از خانه می‌گذراند و معمولا وقتی به خانه می‌آید با زن و فرزند خود رابطهٔ خوبی ندارد و به خواسته‌هایشان توجه نمی‌کند. بین او و کمال از همان آغاز داستان کشمکش‌هایی هست که هر چه طرح داستان به جلو می‌رود بر شدت آنها افزوده می‌شود تا اینکه در پایان و نقطهٔ اوج داستان، کمال را کتک می‌زند و با این عمل، کمال از خانه بیرون می‌رود. «در ایران بین سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷با عنایت بر غالب بودن فرهنگ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

مردسالاری، غالبا پدر به عنوان تصمیم‌گیرنده و تعیین‌کنندهٔ خط و مشی‌ها، فرهنگ و رفتار و کردار اعضای خانواده را شکل می‌داد» (ازغندی، ۱۳۸۷:ص ۱۰۱). پدر کمال نیز در زمینه روابط بین اعضای خانواده، معتقد است وی هرچه را بخواهد، می‌تواند انجام دهد و دیگران حق اظهارنظر ندارند (میرصادقی، ۱۳٤۹: ص۱٦)؛ وقتی می‌بیند کمال، پسرش، این اصل مهم از نظر او را نادیده می‌گیرد بشدت با او برخورد می‌کند؛ از نظر گرایش به دین، شخصیتی مذهبی و نمازخوان است (همان:ص ۳۱)؛ کتابهای دینی می‌خواند و در مجالس روضه‌خوانی شرکت می‌کند. مهمترین ویژگی او در این زمینه، تعصب زیادش برای رعایت کردن اینگونه مسائل است: «پدرش به علت تقدس و تعصب زیاد و روضه‌خوانیهایی که بر پا می‌کرد، معروف بود» (همان:ص ۸). البته بسیار پول‌دوست است؛ به کسی کمکی نمی‌کند و تکیه کلام او همواره این است: «کاسبی‌ها خراب است؛ بازار کساد است» (همان:ص ۲٤). این امر موجب شده است تا کمال متوجه شود که دین برای این طبقه از جامعه، وسیله‌ای بوده است برای سرمایه اندوختن: «یعنی اینها هم...؟ یعنی دین را وسیله کرده‌اند» (همان: ص ۱۲۰)؛ بدین ترتیب نویسنده از طریق او نشان می‌دهد در دوره‌ای که حوادث داستان اتفاق می‌افتد، برخی از افراد جامعه تنها برای رسیدن به اهداف خود از سنتها حمایت می‌کردند.

پدر در زمینهٔ تربیت کودکان و نهادینه کردن ارزشهای اجتماعی، خانواده را مسئول آن می‌داند (همان: ص ۱۸). وی عوامل مدرنیته را قبول ندارد؛ برای نپذیرفتن آنها دلایل شرعی می‌آورد؛ چنانکه خواندن کتاب، رفتن به سینما و مدرسه را عامل بی‌دینی و بی‌ایمانی قلمداد می‌کند. به طور کلی مهمترین ویژگیهای وی در این جمله خلاصه می‌شود که راوی از دید کمال می‌گوید: «پدرش یک ترازو بود که یک کفه‌اش پول بود و یک کفه‌اش مذهب...» (همان:ص ۲۲۵). دلیل این رفتارها و نگرشهایش، این است که هیچ شناختی از مدرنیته ندارد و کوششی نیز در این زمینه انجام نمی‌دهد؛ چنانکه کمال در گفت‌وگوی با مادر دربارهٔ وی می‌گوید: «وقتی خودش سینما نرفته و نمی‌داند سینما یعنی چه، چرا بیخودی ازش بد می‌گوید؛ پیر شده؛ خرفت شده؛ نمی‌فهمد؛ اصلا هیچی نمی‌داند؛ هیچی» (همان:ص ٦٥)؛ تعصب خشکش نسبت به ارزشهای سنتی و نفی کامل مدرنیته، سبب شده است تا وی به عنوان چهرهٔ منفی داستان معرفی می‌شود.

درواقع این شخصیت، نمادی از پدران سنتی در خانواده‌های دهه‌های سی و چهل است که مدرنیته را نپذیرفته، و در زمینهٔ سنت نیز بیشتر به جنبه‌های منفی آن توجه نشان داده‌اند. مهمترین اصل سنتی، که وی به آن توجه می‌کند، دین است که دین نیز برای وی، وسیله‌ای جز برای ثروت‌اندوزی نیست.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

نمودار۱: مهمترین ویژگیهای پدر/شوهر سنتی

٤.ویژگیهای شخصیتهای پدر/شوهر نیمه‌سنتی(سنتی تعدیل شده)

شخصیتهای پدر نیمه‌سنتی، شخصیتهایی بودند که به دلایل مختلف برخی از تغییرات را در خانواده پذیرفته‌اند؛ هرچند در بسیاری از موارد معیار عمل آنها، هنوز همان اصول سنتی است.

افغانی در داستان شوهرآهوخانم، انقلاب خانوادهٔ ایرانی را در دورهٔ رضاشاه به تصویر کشیده است. در این داستان میران به عنوان شخصیت اصلی و در نقش پدر، محور بیشتر کنشهای داستان است. میران، پس از دوره‌ای آوارگی با آهو ازدواج و با کمک وی، مغازهٔ نانوایی دایر می‌کند که کم‌کم کارش رونق می‌گیرد و رئیس صنف نانوایی می‌شود؛ در همان مغازه با زنی به نام هما آشنا می‌شود که به وی دل می‌بندد و سپس با او ازدواج می‌کند. میران پس از ازدواج با هما، همواره با آهو بدرفتاری و به چهار فرزند خود بی‌توجهی می‌کند؛ سرانجام ورشکسته می‌شود، مقام و دارایی خود را از دست می‌دهد و مجبور می‌شود به کارهای قاچاق دست بزند؛ در پایان تصمیم می‌گیرد با هما از کرمانشاه فرار کند که موفق نمی‌شود و آهو او را دوباره به خانه باز می‌گرداند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

دربارهٔ پایگاه اجتماعی، شغل و دین وی گفته شده است: «مردی است پنجاه ساله، کاسب و خرده بورژوا (رئیس صنف نانوایان) و آدمی شریف و مذهبی که نمادی از ساخت اجتماعی جامعهٔ بورژوازی - مذهبی ایران دوره فئودالی به شمار می‌آید» (تسلیمی،۱۳۸۸:ص ۱۷۸). وی در آغاز داستان، شخصیتی سنتی و دینی است؛ اما در ادامه به مدرنیته گرایش می‌یابد. نویسنده برای نشان‌دادن شخصیت سنتی وی، بیشتر بر طرز تفکر، نظام ارزشی و باورهایش تکیه کرده است. «طرز تفکر نشان‌دهندهٔ نظر و گرایش خاصی است که شخصیت در موقعیت خاصی از خود نشان می‌دهد. این طرز تفکر به شخصیت ژرفا می‌دهد و نشان می‌دهد که شخصیت چگونه به زندگی می‌نگرد» (سیگر، ۱۳۸۸:ص ٥٤). در آغاز، تمام ویژگیهای پدر سنتی را دارد. شخصیتی است نمازخوان، روزه‌گیر که به مسجد می‌رود و حدیث و تمثیل می‌آموزد (افغانی، ۱۳۷٤:ص ۲۱). در زمینهٔ توزیع قدرت در خانواده، معتقد است زنان باید مطیع شوهر باشند و وظیفهٔ پدر را این می‌داند «که در رأس خانواده قرار گیرد و این اجتماع کوچک را در راه خیر و صلاح، حق و حقیقت رهبری کند» (همان:ص ٥٧)؛ در خانه، هیچ کاری انجام نمی‌دهد و به گونه‌ای به تقسیم کار جنسی معتقد است: «هرگز دیده نشده بود که خود او من باب مثال فوتی در سماور بکند» (همان:ص۱۸۱) و دربارهٔ حضور زنان در اجتماع معتقد است نباید از خانه خارج شوند: «زن به کار خانه‌اش بچسبد، بهتر است» (همان:ص ٤١٧)؛ اما در ادامه، وی به دلایلی بویژه پیشرفت شغلی، مجبور است برخی از تغییرات را در زندگی خود بپذیرد. نویسنده از طریق این شخصیت، کوشیده است نشان دهد چگونه تغییرات اجتماعی مدرن در جامعه مانند کشف حجاب و شکل‌گیری صنایع و اصناف، می‌تواند باعث ایجاد تغییرات در اندیشه و جایگاه پدر در خانواده شود.

با ورود هما –نماد مدرنیته– به این خانواده، برخی از اندیشه‌های میران تغییر می‌کند. اگر در آغاز، بهترین تفریح زن را کار در خانه می‌دانست و هرگز زنش را به تفریحگاههای جدید نمی‌برد، اکنون همراه هما به سینما می‌رود و با او در مجالس عمومی حاضر می‌شود (همان:ص ٤٨٢). وی، که مهمترین ویژگی لازم زن را حجاب می‌دانست: «زن در یک کلمه یعنی حجب و حیا» (همان:ص ۲۲) در جشنهای کشف حجاب با هما شرکت می‌کند: «با همهٔ احوال دل به دریا افکند و خود را برای جشنی که در پیش بود، آماده کرد» (همان:ص ۳۹٤). البته سبب اصلی این انعطاف نشان‌دادن وی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

در برابر کشف حجاب، پیشرفت در زمینهٔ شغلی او است: «آیا او نمی‌باید به خاطر پیشرفت کار صنف و همچنین شخص خویش در نزد مقامات بالا و پایین دولتی، خود را فردی شایسته و قابل ترقی نشان بدهد؟» (همان)؛ برخلاف اعتقادات آغازینش در خانه، کار می‌کند: «او حتی ابایی نداشت که رختخواب خود را جمع کند» (همان:ص ٤٣١)؛ ریشش را می‌تراشد؛ به موهایش رنگ می‌گذارد و شراب می‌نوشد (همان:ص ٤٦١ و ٤٦٠).

تغییرات شخصیت میران به عنوان نمادی از پدر ایرانی در دورهٔ پهلوی اول در حد اجازه دادن به زن برای بیرون رفتن از خانه، رفتن به سینما، نوع پوشش جدید و مصرفگرایی است که البته در برخی موارد به اجبار به این آزادیها تن می‌دهد. افغانی از طریق نوع تغییرات به وجود آمده در شخصیت وی، توانسته است مدرن شدن پدر را در خانوادهٔ سنتی در دورهٔ پهلوی اول به تصویر بکشد. هم تغییرات پذیرفته‌شده در خانواده و هم تغییر در ظاهر و رفتار خود میران، سطحی و محدود است که این نشان‌دهندهٔ تغییرات سطحی خانواده در دورهٔ مورد بحث است. یکی از موتیفهای داستان، تراشیدن ریش و رنگ کردن موی سر میران است. بسامد زیاد هر صحنه در روایت، وسواس نویسنده نسبت به آن موضوع و اهمیت آن رخداد را نشان می‌دهد (بریجمان،۱۳۹۲:ص ۱۵۳). با تکرار این موتیف، نویسنده نیز می‌خواهد نشان دهد مدرن شدن میران به عنوان پدر این دوره، تنها در مسائل ظاهری بوده؛ در حالی‌که در باور همچنان سنتی است؛ چنانکه میران در گفت‌وگوی با آهو، همواره از آزادیهایی که به هما داده است، اظهار پشیمانی می‌کند و این نشان می‌دهد خود به این تغییرات نو و متجددانه در زندگی خانوادگی به اجبار تن داده است. صحنه پایانی داستان نیز این موضوع را تأیید می‌کند. میران در پایان داستان، خانه خود را می‌فروشد که با هما به شهر دیگری برود. آهو از راه می‌رسد و مانع رفتن او می‌شود. این صحنه داستان، معنای نمادین دارد. آهو سنتی است و هما شهری و مدرن که میران در جدال بین این دو، جانب آهو را می‌گیرد: «افغانی در این گیرودار و در شکل خانوادگی داستان، پیروزی سنت و روستا را بر مصرف‌زدگی و شهرگرایی کاذب نشان داده است» (تسلیمی، ۱۳۸۰:ص ۱۸۰).

در داستان چشمهایش، که در آن، بیشتر فضای جامعه قبل و بعد از برکناری رضاخان به تصویر کشیده شده است، خانواده ترسیم شده، خانواده‌ای است تحت تأثیر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

مدرنیته؛ البته میزان تأثیرپذیری از مدرنیته در میان اعضای این خانواده متفاوت است. در این داستان پدر، امیر هزارکوهی مازندرانی، شخصیتی سنتی متمایل به مدرن و از شخصیت‌های فرعی داستان است. او، جزو صاحب‌منصبان دورهٔ رضاخان است که در درون خانه بیشتر به بحث درباره مسایل سیاسی با دوستان می‌پردازد یا اینکه زن و دخترش درباره مسائل مختلف با او گفت‌وگو می‌کند.

وی در زمینه اقتدار در خانه، اندیشه‌های پدرسالار دارد؛ خوب و بد را خود تشخیص می‌دهد: «او همه چیز را از نظر خودش خوب یا بد تشخیص می‌داد» (علوی،۱۳۸٤:ص ۱۰٤) و تمام کارها باید به میل او انجام شود (همان:ص۷۷)؛ با وجود این چندان به کلیشه‌های سنتی پایبند نیست و سختگیریهای مادر را در ارتباط با دخترش ندارد. تقریبا خلاف میل فرنگیس، دخترش، سخنی نمی‌گوید و با درخواستهای او از جمله رفتن به اروپا براحتی موافقت می‌کند؛ نسبت به مسائل سیاسی جامعه، آگاهی زیادی دارد و به بحث در این زمینه می‌پردازد. «اغلب وقتی پدرم با دوستانش بود {...} یا درباره سیاست روز و مسائل جاری مملکت صحبت می‌کرد» (همان:ص ۷۸). به طور کلی در برخی از نگرشهای سنتی وی، تغییراتی به وجود آمده که به نظر می‌رسد دلیلش، این است که خود جزو صاحب‌منصبان سیاسی دورهٔ رضاشاه است و تا حدودی به سبب تغییرات این دوره، حداقل در زمینهٔ رابطه با زنان مانند حجاب و بیرون رفتن زن در بیرون از خانه به شکل جدید، تحت تأثیر اندیشه‌های این دوره قرار گرفته است؛ بنابراین می‌توان گفت وی و خانواده‌اش، نمادی از خانواده‌های متوسط جدید – کارمندان وابسته به دولت– و وابسته به دربار و صاحب‌منصبان دورهٔ رضاشاه هستند که برای همرنگ نشان‌دادن خود با میل زمان و تناسب داشتن با آن، تغییراتی را پذیرفته‌اند.

در داستان مادرم بی‌بی‌جان از طریق خانوادهٔ رشید، حوادث پیش و پس از کودتای ۲۸ مرداد نشان داده شده است. پدر در این داستان نام مشخصی ندارد که شاید بتوان گفت علت این است که نویسنده بدین طریق خواسته است او را به عنوان نمادی از همه پدران ایرانی نیمه‌سنتی نشان می‌دهد که از روستا به شهر آمده‌اند. وی در روستا از طریق کار روی زمین کشاورزی، معاش خانواده را تأمین می‌کرد که بعد از مدتی برای ادامهٔ تحصیل فرزندان به شهر می‌آید؛ ولی خود برای تأمین نیازهای زندگی با مشکلاتی روبه‌رو می‌شود؛ مدتی حوادث سیاسی بویژه حوادث مربوط به کودتای ۲۸ مرداد را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

دنبال می‌کند؛ اما به سبب ترس، همواره از فرزندانش، می‌خواهد به فعّالیّتهای سیاسی نپردازند؛ چنانکه برای دور کردن رشید از چنین فعّالیّتهایی درصدد است برایش زن بگیرد. خود نیز بعد از شکست ملی‌گرایان از سیاست متنفر می‌شود و به تغییراتی می‌اندیشد که باید در زندگی ایجاد کند تا بتواند معاش خانواده را تأمین کند؛ در خانواده، پدری است که جوابش را هیچ یک از اعضای خانواده نمی‌توانند بدهند: «وقتی می‌گوید دست زدید، دست‌زده‌ایم، برو برگرد ندارد، چه دست زده باشیم و چه نزده باشیم» (الهی، ۱۳۵۷:ص ٥٦). وی در آغاز مخالف مدرن شدن خانواده خود است. او عامل مهم تغییرات جامعه و در پی آن خانواده را در مدرسه می‌بیند و راه‌حل را این می‌داند که کتابهای رشید را بسوزاند و مانع مدرسه رفتن او شود: «هر چه هست و نیس توی کتاباس که همشو آتیش می‌زنم... این حرفا به ما مربوط نیست» (همان:ص ٤١). در چند دهۀ گذشته، آموزش رسمی و اجتماعی کردن کودکان و نوجوانان از طریق نهاد رسمی آموزش و کاهش نقش خانواده صورت گرفته است (عبدی،۱۳۹۳:ص ۱۱۳). علت مخالفت آغازین پدر رشید با مدرسه رفتن وی نیز بدین سبب بوده است که می‌بیند در مدرسه، کودکان برخلاف انتظارش، ارزشهای دیگری می‌آموزند.

در ادامه پدر با وجود پایبند بودن به ارزشهای سنتی، معتقد است در برخی از زمینه‌ها، باید تغییراتی ایجاد شود. مشکلات زندگی و سختیها، تأمین معیشت خانواده به صورت سنتی بویژه در زمینه کشاورزی از عوامل مهم تغییر اندیشۀ اوست. از جمله ویژگیهای اقتصاد ایران در دورۀ پهلوی دوم، صنعتی شدن جامعه است: «اقتصاد ایران در این دوره، فصل گذار کشاورزی ماقبل سرمایه‌داری و صنعتی شدن سریع بخش شهری را به یاری درآمدهای نفتی، طی کرده است؛ بنابراین می‌توان سالهای ۱۳۲۲-۱۳۵۲ ایران را دورۀ گذار همه جانبه به اقتصاد سرمایه‌داری دانست» (هاشم‌زهی، ۱۳۸٦: ۲۵۳). در این رمان نیز از طریق این شخصیت، گذر خانوادۀ مبتنی بر کشاورزی به صنعتی نشان داده شده است؛ چنانکه وی به برادرش اجازه می‌دهد زمینهای کشاورزیشان را برای ایجاد صنایع جدید، تغییر کاربری دهد و همچنین خود برای ادامه زندگی به شهر می‌آید؛ زیرا می‌بیند بر اساس شیوه‌های سنتی کشاورزی، نمی‌تواند گذران زندگی کند. وقتی او با تغییرات در زمینه‌های مختلف اجتماعی و سیاسی جامعه روبه‌رو می‌گردد، متوجه می‌شود به شیوۀ سنتی نمی‌توان خانه و خانواده را اداره کرد؛ بنابراین در برخی زمینه‌ها

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

از خود انعطاف نشان می‌دهد؛ چنانکه معتقد است زن می‌تواند در بیرون از خانه کار کند تا به شوهرش در ادارهٔ زندگی کمک نماید (الهی، ۱۳۵۷:ص ۳۹)؛ در زمینهٔ ازدواج، دیگر به اصل و نسب چندان بها نمی‌دهد و معتقد است دختر و پسر باید افراد خوب و سالمی باشند (همان:ص ٤٠). برخلاف اعتقادات آغازین، که به سیاست علاقه نداشت به مسائل سیاسی روز توجه نشان می‌دهد؛ با برادرش دربارهٔ مسائل مختلف گفت‌وگو می‌کند؛ از طریق روزنامه، اخبار سیاسی را پیگیری می‌کند: «حاج آقایم که هیچ‌وقت حال و حوصله خواندن کتاب و روزنامه ندارد، آنها را با حرص و ولع می‌خواند؛ تندتند» (همان:ص ٤٦). او تحت تأثیر روزنامه‌ها با ارزشها و عوامل دنیای مدرن آشنا می‌شود و به ضرورت تغییرات در دورهٔ معاصر پی می‌برد؛ بدین سبب در برابر تغییرات ناشی از مدرنیته از خود انعطاف نشان می‌دهد و سعی می‌کند خود را با اوضاع جدید تطبیق دهد؛ چنانکه وقتی برادرش از تغییر کاربری زمینهای کشاورزی خود و تبدیل آنها به آجرپزخانه سخن می‌گوید، آن را می‌پذیرد. از دیگر عوامل مهم تغییر نگرش این شخصیت، آشنایی وی با صنعت و دیوانسالاری جدید است. دیوانسالاری اداری، یکی از پایگاه‌های بسیار مهم و اساسی حاکمیت پهلوی بویژه محمدرضا بود به گونه‌ای که تعداد کارمندان دولت در سال ۱۳٥٤ به نهصدهزار نفر می‌رسید (ازغندی،۱۳۸۷:ص ۲٥٥). پدر رشید، وقتی می‌بیند به عنوان نان‌آور خانواده، نمی‌تواند زندگی خود را به شیوهٔ سنتی اداره کند و در مقابل در جامعه می‌بیند افرادی که به تغییراتی دست زده‌اند و با استفاده از صنعت حاصل از مدرنیته یا ورود به اداره‌های جدید، زندگی بهتری دارند بر آن می‌شود که خود نیز تغییراتی در این جنبه از زندگی ایجاد کند.

در داستان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان، خانوادهٔ گنجور، بیشتر به عوامل ناسازگار مدرنیته با خانوادهٔ ایرانی تمایل دارند و مظهری از خانوادهٔ مدرن منفی در جامعهٔ ایرانی هستند. احمد گنجور، شوهر دوم عشرت، که به عنوان کارشناس آموزش نزد امریکایی‌های به ایران آمده، کار و گاهی به عنوان کار چاق‌کن عمل می‌کند، شخصیتی است در اعتقادات تا حدودی پایبند به سنت؛ اما در زمینه کار و سود و سرمایه، تحت تأثیر اندیشه‌های دنیای مدرن؛ جشن نوروز را مطابق آیین زردشتی برگزار می‌کند و مطابق رسوم این جشن لباس می‌پوشد؛ بر اساس همان ویژگی و تعصب سنتی، وقتی می‌بیند عشرت با مردان توسلی، رابطه نامشروع دارد، ناراحت و با

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

آن دو درگیر می‌شود. وقتی بیژن ازدواج می‌کند، کمتر به او سر می‌زند و به خارج می‌رود، نگران می‌شود و آرزو می‌کند یک بار دیگر بتواند فرزند را ببیند. از نظر شغلی، آنگونه که عشرت می‌گوید، عضو انجمن ایران و امریکا است که به نیویورک و لندن رفته است؛ عضو مدیر داخلی اصل چهار شد؛ سپس در ادارهٔ مستشارهای نیروهای مسلح، مترجم گردید و در نشر فرانکلین نیز آثار ادبی امریکایی را ترجمه کرد (دانشور، ۱۳۸۰ الف:ص ۱۲۱). وی شخصیتی است گرفتار مصرفگرایی برآمده از مدرنیته؛ چنانکه مهمانیهای تجملاتی ترتیب می‌دهد؛ برای عروسی پسرش تصمیم دارد مجلس اشرافی برگزار کند و انواع طلا و جواهرات برای زنش می‌خرد.

درواقع گنجور، نمادی از پدران دورهٔ مورد بررسی هستند که با توجه به منفعت خود به سنت یا مدرنیته گرایش می‌یابند و به اصل خاصی پایبند نیستند؛ زمانی که می‌بینند مدرنیته منافع آنها را تأمین نمی‌کند، سنتی می‌شوند و چنانچه سنتها آنها را محدود کند، خود را مدرن نشان می‌دهند.

در داستان سپیده‌دم ایرانی، بیرشک نیز شخصیتی سنتی متمایل به مدرن دارد. از نظر شغل – سرهنگ بودنش- و مشارکت در فعّالیّتهای سیاسی، مدرن است؛ اما در زمینهٔ خانواده، مانند شخصیتهای سنتی عمل می‌کند. خود بر اساس خواست پدر و مادر ازدواج می‌کند: «مادرش دختری را نشان کرده، و پدرش گفته بود، دیگر موقعش است که سر و سامانی بگیری و او زنش را نخستین بار سر سفرهٔ عقد دیده بود؛ همین» (چهلتن ،۱۳۸٤:ص ۱۲۳) و از پسر خود نیز می‌خواهد در ازدواج مانند او عمل کند و وقتی می‌بیند ایرج مطابق میل او عمل نمی‌کند، وی را از خانه بیرون می‌کند و تا پایان داستان تنها به سر می‌برد؛ در زمینهٔ اشتغال زنان، معتقد است زن نباید بیرون از خانه برود و پول درآوردن زن را ننگی برای شوهر می‌داند؛ وقتی از ایرج می‌پرسد که بدون کار، چگونه می‌خواهد ازدواج کند و ایرج پاسخ می‌دهد از درآمد زنش استفاده می‌کند، اینگونه واکنش نشان می‌دهد: «سرهنگ با هر دو دست صورت را پوشانده بود: وای!!... این بدبخت می‌خواهد نان از دست زنش بگیرد» (همان:ص ۱۲۳). این واکنش او، نشان‌دهندهٔ نگاهش به جایگاه زن و مرد در خانواده است. وی بر اساس نگرش سنتی، مرد را نان‌آور خانواده می‌داند و برخلاف خانواده‌های مدرن، نقشی برای زن در این زمینه قائل نیست.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

نمودار: مهمترین ویژگیهای شخصیتهای پدر نیمه‌سنتی

۵.ویژگیهای شخصیتهای پدر/شوهر مدرن

از جمله طبقات جامعهٔ ایرانی، که در دورهٔ رضاخان شکل گرفت، طبقهٔ متوسط جدید شامل شاغلان ادارات دولتی جدید، پزشکان، وکلا، مهندسان، نویسندگان، صاحبان جدید سرمایه، روزنامه‌نگاران و افسران ارتش بودند که این طبقه بتدریج در مسیر غربگرایی گام نهادند؛ تا حدّ زیادی از فرهنگ عامه و ارزشهای اسلامی جدا شدند و برخی به سبب منافع، خود را با برنامهٔ نوسازی دورهٔ پهلوی سازگار کردند (عیوضی،۱۳۸۰: ۳۲۲ و۳۲۱). در رمانهای مورد بررسی نیز بیشتر شخصیتهای پدر مدرن، جزو این طبقه از جامعه هستند؛ مانند آبادانی در رمان سمفونی مردگان، پدر فرشته و پدر سوسن در رمان درازنای شب.

در داستان چشمهایش، مدرن بودن شخصیت خداداد به سبب تحصیلش در خارج از کشور و آشناییش با جنبه‌های مختلف مدرنیته است. وی در درون خانه با زنش به صورت احترام‌آمیز و صمیمی رفتار می‌کند و در بیرون از خانه و در عرصه اجتماع، مهمترین خصلتش، مبارزه با استبداد است. خداداد، نمادی از نسل روشنفکر جامعهٔ آن روز است که به سبب مخالفت با سیاستهای حکومت وقت مجبور به ترک ایران و ادامهٔ تحصیل در کشورهای خارجی می‌شوند. خداداد در آنجا با دختری به نام مهربانو ازدواج می‌کند که با وجود بیماری و تنگدستی با امید به آینده و تغییر دادن وضعیت، برآن است زندگی خوبی را برای خود و خانواده‌اش تأمین کند. از جمله ویژگیهای جوامع مدرن از نظر سیاسی، وجود حکومتهای برآمده بر اساس اصل دموکراسی و حکومت قانون است. خداداد تحت تأثیر این آموزهٔ سیاسی به مخالفت با حکومت پادشاهی در ایران می‌پردازد، روزنامه پیکار را که موضوع آن برملا کردن ظلم و ستمهای نظام شاهنشاهی است به ایران می‌فرستد و همواره به انتقاد از نظام سنتی جامعه خود

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

می‌پردازد؛ در گفت‌وگوی با فرنگیس این گونه اندیشه‌های انتقادی خود را نشان می‌دهد:

> مدتی درباره اوضاع ایران گفت‌وگو کرد؛ از جنایاتی که مرتکب می‌شوند و از فساد و رشوه‌خواری حرف زد؛ از ثروتی که به دست بچه‌های اعیان امثال من از کشور خارج می‌شود؛ از بی‌گناهی که در زندان می‌میرد؛ از رجالی که فدای هـوی و هـوس مـال-پرستی شاه می‌شوند؛ از اشاعهٔ بی‌ایمانی و تزویر و ریا؛ از نفوذ انگلیسیها که تمام این رجال خیمه شب‌بازی را به بازی می‌گیرند (علوی، ۱۳۸٤:ص ۱۱۹).

گفتنی است که وی نمادی از روشنفکران سوسیالیت جامعهٔ آن روز است که در مبارزات خود از طبقه‌های بالای جامعه و اربابان، انتقاد و همواره از رعیت و طبقهٔ ضعیف جامعه حمایت می‌کرد و خانوادهٔ خداداد، نمادی از خانواده‌هایی ایرانی خارج از کشور است که به سبب آشنایی بیشتر با مدرنیته بهتر توانسته‌اند عوامل آن را در زندگی خانوادگی خود وارد کنند.

در داستان سمفونی مردگان، آبادانی، شخصیتی تحصیل کرده در امریکا است که بعد از بازگشت به ایران می‌خواهد به زندگی خود سر و سامانی ببخشد. وی عاشق آیدا، دختر جابر می‌شود و بر آن است که با وی ازدواج کند؛ تحت تأثیر شیوه‌های نو در زمینهٔ ازدواج، می‌خواهد خود در این‌باره با آیدا صحبت کند؛ اما جابر، پدر آیدا برافروخته می‌شود و می‌گوید دخترش را به ازدواج او درنمی‌آورد (معروفی۱۳۸۵:ص ۱۳۱)؛ بدین سبب تنشی بین او و جابر شکل می‌گیرد که سرانجام کشمکش به نفع آبادانی به پایان می‌رسد و وی موفق می‌شود با آیدا ازدواج کند و صاحب فرزندی شود؛ اما در ادامه، آیدا می‌میرد که این مرگ او در معنای نمادین، بدین معناست که چنین ازدواجهایی هنوز مناسب دختران دارای خانواده‌های سنتی نیست. در این داستان آبادانی، نمادی از همان تیپ تحصیل‌کردهٔ خارج از کشور هستند که به یکباره می‌خواهند با سنتهای جامعه بویژه سنتهای رایج بین عوام به مخالفت بپردازند و آنها را براندازند که نتیجهٔ زندگی خانوادگی وی، نشان می‌دهد چنین شیوه‌ای در جامعهٔ ایرانی با شکست روبه‌رو می‌شود.

در داستان درازنای شب، پدر منوچهر از شخصیتهای فرعی داستان است که حضور فیزیکی در داستان ندارد و تنها از طریق گفت‌وگوهای بین شخصیتهای داستان به او اشاره می‌شود که بر اساس همین گفت‌وگوها، می‌توان گفت جزو طبقهٔ متوسط جدید جامعه است: «دبیر کل... است، عضو هیأت عالی رسیدگی به... است، نمایندهٔ انحصاری ماشینهای وای پی اف و واردکنندهٔ انحصاری ماشین‌آلات سنگین است» (میرصادقی، ۱۳٤۹:ص ۱۸۸)؛ نه در کار زنش دخالتی دارد و نه چیزی را به پسر و دخترش تحمیل می‌کند؛ وقتی برای رسیدگی به امور خانه ندارد؛ می‌داند دخترش، فرشته، دوست پسر دارد؛ اما واکنشی نشان نمی‌دهد و حتی به دوست

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

دخترش احترام می‌گذارد (همان: ص ۱۹۰)؛ به دلایل مختلف از جمله وضعیت شغلی او، ارزشهای مدرنیتهٔ جامعه آن روز را پذیرفته است.

در این داستان، پدر سوسن حضور فعّالتری در داستان دارد. وی، کتابهای گوناگونی مربوط به دنیای جدید را می‌خواند (همان:ص۱۳)؛ از مسائل جدید آگاه است (همان:ص ٥٤) و می‌خواهد نمایندهٔ مجلس شود. او، مانند پدر منوچهر از روابط جنسی آزاد خانواده‌اش آگاه است و می‌بیند که با لباس نامناسب در اجتماع حاضر می‌شوند؛ اما از خود هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد و آنها را در هر گونه رفتار و رابطه آزاد می‌گذارد.

نویسنده از طریق این دو شخصیت و خانواده آنها، نشان داده است که در دورهٔ مورد نظر که رمان انعکاس‌دهندهٔ برخی از واقعیتهای اجتماعی آن است، خانوادهٔ ایرانی بویژه پدرانی که به سبب موقعیتهای شغلی با مدرنیته آشنا شده‌اند، تنها شیفته ظواهر آن شده‌اند؛ درک درستی از مدرنیته نداشته و مدرن شدن را تنها در رها کردن و آزاد گذاشتن زن و فرزند دانسته‌اند.

نمودار: مهمترین ویژگیهای شخصیتهای پدر مدرن

نتیجه‌گیری

داستان‌نویسان کوشیده‌اند بین تجربه‌های شخصیتهای خیالی داستانهایشان با فضای تاریخی دوران خود پیوند بزنند و واقعیتهای ملموس زندگی را در سطحی زیبایی‌شناختی ترسیم کنند. در داستانهای مورد بررسی، نشان داده شده است که با ورود مدرنیته در خانوادهٔ ایرانی در دورهٔ پهلوی (۱۳۵۷-۱۳۰۰)، مدرنیته سبب ایجاد تغییراتی در جایگاه پدر در خانوادهٔ ایرانی شده است؛ چنانکه پدر تقریبا ریاست مطلق خود بر خانواده را از دست داده است. اعضای خانواده به فردگرایی تمایل دارند و خود بر آن هستند که برای زندگیشان تصمیم بگیرند؛ همچنین پدر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

پذیرفته است برخی از وظایف خود مانند آموزش فرزندان را به نهادهای دیگر مانند آموزش و پرورش واگذار کند. البته مدرنیته موجب تغییر در جایگاه همه پدران در خانواده‌های ایرانی نشد و شخصیتهای پدر به این موضوع سه واکنش مختلف نشان دادند: برخی از آنها همان اندیشه‌های سنتی خود را حفظ کردند و با نگاه منفی به مدرنیته به مبارزه با آن پرداختند. از نظر بسامد، این طیف بیشترین فراوانی را در داستانها داشت که از نظر طبقه اجتماعی، بیشتر جزو طبقه متوسط قدیم جامعه یعنی بازاریان بودند. بازنمایی آنها در داستانها نیز با بدنمایی همراه بوده است و بدین ترتیب نویسندگان سعی کرده‌اند تا پدران امثال آنها را به تغییر و دگرگونی در شیوهٔ زندگی ترغیب کنند. در مقابل برخی از پدران نیز به صورت کامل جایگاه جدید پدر در خانواده را پذیرفته‌اند. تحصیل در خارج، دانشگاه، موقعیت شغلی، از جمله عوامل تأثیرگذار در این زمینه بوده است. پدران مدرن داستان، بیشتر جزو طبقهٔ متوسط جدید جامعه (کارمندان وابسته به حکومت) بودند که در دورهٔ پهلوی شکل گرفته بود. این طبقه، که در نتیجهٔ ورود مدرنیته به جامعه شکل گرفته بود، بیش از دیگر طبقه‌های جامعه در پی همراهی با سیاستهای مدرنیزاسیون دورهٔ پهلوی بودند؛ بدین سبب شخصیتهای پدر منسوب به این طبقه بیشتر از مدرنیته حمایت می‌کردند. البته نویسندگان داستانها کوشیده‌اند تا با سطحی جلوه دادن مدرن شدن این شخصیتها، سطحی بودن مدرنیزاسیون دورهٔ پهلوی را نشان دهند. گروه سومی نیز در داستانها وجود داشتند که در برخی از اندیشه‌های سنتی خود تعدیل ایجاد کرده بودند و برخی از تغییرات را در جایگاه پدر در خانواده پذیرفته بودند. این شخصیتهای نیمه‌سنتی پدر جزو طبقه‌های مختلف جامعه بودند.

منابع

- آزاد ارمکی، تقی؛ ملکی، امیر؛ «تحلیل ارزشهای سنتی و مدرن در سطوح خرد و کلان»؛ **نامه علوم اجتماعی**، ش ۳۰، ۱۳۸۹، ص۱۲۱-۹۷.
- احمدی، بابک؛ **مدرنیته و اندیشه انتقادی**؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳.
- ازغندی، علیرضا؛ **تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی ایران(۱۳۵۷-۱۳۲۰)**؛ چ پنجم، تهران: سمت، ۱۳۸۷.
- ـــــــــ؛ **درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی**؛ تهران: نشر قومس، ۱۳۸۵.
- افغانی، محمدعلی؛ **شوهر آهو خانم**؛ تهران: انتشارات نگاه،۱۳۷٤.
- الهی، اصغر؛ **مادرم بی‌بی‌جان**؛ تهران: انتشارات توس،۱۳۵۷.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

- پاینده، حسین؛ **گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی**؛ چ دوم، تهران: مروارید، ۱۳۹۳.
- پیرسون، کریستوفر؛ **معنای مدرنیت: گفت و گو با آنتونی گیدنز**؛ ترجمه علی‌اصغر سعیدی؛ تهران: کویر، ۱۳۸۰.
- بریجمان، ترزا؛ **زمان و مکان در روایت، روایت شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی**؛ ترجمه ابوالفضل حری، تهران: لقاءالنور، ۱۳۹۲.
- تسلیمی، علی؛**گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران**؛ چ دوم، تهران: کتاب آمه، ۱۳۸۸.
- چایلدز، پیتر؛ **مدرنیسم**؛ ترجمه رضا رضایی، تهران: نشر ماهی، ۱۳۹۲.
- چهلتن، امیر حسن؛ **سیپیده دم ایرانی**؛ تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸٤.
- دانشور، سیمین؛ **جزیرهٔ سرگردانی**؛ چ سوم، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰الف.
- ـــــــ؛ **ساربان سرگردان**؛ تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۰ب.
- ستوده، هدایت‌الله؛ **جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی**؛ چ دوم، تهران: آوای نور، ۱۳۸۱.
- سرشار، محمدرضا؛ **جلوه‌هایی از ادبیات سیاسی امروز ایران**؛ تهران: مرکز اسناد و انقلاب اسلامی ، ۱۳۹۱.
- سیگر، لیندا؛ **خلق شخصیت**؛ ترجمه مسعود مدنی، تهران: رهروان پویش، ۱۳۸۸.
- عاملی‌رضایی، مریم؛ «بررسی و تحلیل ساختار مناسبات خانوادگی در رمانهای اجتماعی دهه شصت»، **مجله ادبیات پارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، س سوم، ش سوم، ۱۳۹۲، ص۲۷-۵.
- ـــــــ؛ «بررسی و تحلیل سیر تاریخی-سیمای خانواده در رمان از ابتدا تا دهه ۵۰»، **پژوهشنامه زنان پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، س سوم، ش اول، ۱۳۹۱، ص۱۱۷-۱٤۲.
- عبدی، عباس؛ **مقدمه‌ای بر پژوهش در جامعه‌شناسی خانواده در ایران**؛ تهران: نشر نی، ۱۳۹۳.
- عضدانلو، حمید؛ **آشنایی با مفاهیم جامعه‌شناسی**؛ چ دوم، تهران: نشر نی، ۱۳۸٦.
- عسگری‌حسنکلو، عسگر؛ **نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی: با تکیه بر ده رمان برگزیده**؛ تهران: نشر فروزان، ۱۳۸۷.
- علوی، بزرگ؛ **چشمهایش**؛ چ هفتم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸٤.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]

- عیوضی، محمدرحیم؛ «طبقه متوسط جدید»، **تحولات سیاسی اجتماعی ایـران۵۷-۱۳۲۰**؛ به اهتمام مجتبی مقصودی، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۸۰.
- فرزاد، عبدالحسین؛ **درباره نقد ادبی**؛ تهران: نشر قطره، ۱۳۷۸.
- گلدمن، لوسین و دیگران؛ **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**؛ ترجمه محمـدجعفر پوینـده؛ تهران: نقش جهان، ۱۳۷۷.
- گلی، احمد و همکاران؛ «روایت گذر از سنت به مدرنیته در داستان طعـم گـس خرمـالوی زویا پیرزاد»، **بهارستان سخن**، س ششم، ش شانزدهم، ۱۳۸۱، ص ۸۱-۹۸.
- میرصادقی، جمال؛ **درازنای شب**؛ تهران: کتاب زمان،۱۳۴۹.
- میرعابدینی، حسن؛ **صد سال داستان‌نویسی ایران**؛ چ دوم، تهران: نشر چشمه،۱۳۸۰.
- معروفی، عباس؛ **سمفونی مردگان**؛ تهران: انتشارات ققنوس،۱۳۸۵.
- ورسلی، پتر؛ **جامعه‌شناسی مدرن**؛ ترجمه حسن پویان، تهران: چاپخش، ۱۳۷۳.

هاشم‌زهی، نوروز؛ **شرایط اجتماعی و پارادایم‌های روشنفکری در آستانه دو انقلاب ایران: انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی**؛ تهران: مؤسسه و چاپ و نشر عروج، ۱۳۸۶.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.56.1.2]