بازتاب شخصیت اصلی در داستانهای کوتاه قبل انقلاب اسلامی هوشنگ گلشیری(با تکیه بر ساختگرایی تکوینی گلدمن)

امین بنی‌طالبی *
دکتر مسعود فروزنده
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
دکتر جهانگیر صفری
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد
اسماعیل صادقی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

چکیده

در این پژوهش، سه مجموعه داستان کوتاه قبل از انقلاب اسلامی هوشنگ گلشیری، «مثل همیشه»، «نمازخانهٔ کوچک من» و «جبه‌خانه» انتخاب شده‌است تا با توجه به نظریهٔ ساختگرایی تکوینی گلدمن، تأثیر و بازتاب ابعاد مختلف جامعهٔ پیش از انقلاب اسلامی در آنها بررسی شود. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است. این پژوهش سعی می‌کند به این پرسش اساسی پاسخ دهد که میان ویژگیهای شخصیت اصلی داستانهای گلشیری و شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی زمان نگارش آنها چه ارتباطی هست. بر این اساس مشخص شده‌است با اینکه گلشیری متعلق به طبقهٔ متوسط جامعه است با ورود به گروه ممتاز روشنفکران، نسبت به مسائل و مشکلات این طبقه از جمله دغدغه‌های سیاسی و مصلحانه بیش از مسائل و مشکلات عامهٔ مردم توجه کرده‌است. همین امر در کنار گرایش حزبی و سیاسی او سبب شده است بیشتر شخصیت‌های اصلی داستانهایش از طبقهٔ متوسط جدید و تحصیلکرده انتخاب شوند. بنابراین، ایدئولوژی سیاسی در مقایسه با دیگر ایدئولوژیها در داستانهایش نمود برجسته‌تری دارد. در این زمینه، گلشیری به ارائهٔ تصویری برجسته از فریبخوردگان سیاسی،

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۹/۱۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۳/۱۳

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسئول) aminbanitalebi@yahoo.com

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

اقدامات مصلحانه و ترس و بدبینی حاصل از اختناق سیاسی در قالب شخصیت‌های محوری داستانهایش می‌پردازد. در ایدئولوژی اجتماعی، تقابل فقر و ثروت و پیامدهای آن در زندگی شخصیت‌های اصلی و دلزدگی آنان از زندگی خانوادگی و شغلی، نمود برجسته دارد. در ایدئولوژی فرهنگی، گرایش شخصیت‌های اصلی طبقهٔ متوسط و روشنفکر به مطالعهٔ آثار سیاسی–اجتماعی و نیز تمایل تعداحدی از شخصیت‌های اصلی محروم و روستایی به خرافه‌گرایی و باورهای عامیانه مشهود است. در نهایت از نظر ایدئولوژی مذهبی، اغلب شخصیت‌های اصلی خصلتی دین‌گریز دارند و نویسنده با آفرینش آنها نگاه انتقادی و ستیزجوی خود را به این ایدئولوژی نمایان می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: جامعه‌شناسی ادبیات، ساختگرایی تکوینی، داستان‌کوتاه فارسی، هوشنگ گلشیری.

۱. مقدمه و طرح مسأله

شخصیت، مهمترین عنصر داستان است که موضوع داستان را منتقل می‌کند.

> در واقع، شخصیت، افراد و اشخاص و یا قهرمانان داستانند که به‌دلیل اهمیتی که در ساختار آفرینش داستان دارند از ارزش هنری فراوانی برخوردارند؛ به‌گونه‌ای که هر یک از افراد و اشخاص داستان شبیه شخصی است تقلیدشده از اجتماع که بینش نویسنده بدان فردیت و تشخص می‌یابد (براهنی، ۱۳٦۸:ص۲٤۹).

شخصیت‌های داستان را با توجه به نقشی که در انتقال تم و درونمایه داستان دارند به دو دستهٔ اصلی و فرعی تقسیم کرده‌اند (جمالی، ۱۳۸۵:ص۷۲). شخصیت اصلی در داستان، مرکز و محور حوادث است و نویسنده تلاش می‌کند او را به مخاطب معرفی کند و وقایعی را تشریح کند که برای او رخ می‌دهد. محوریت حوادث بر رفتار، اعمال، اندیشه و احساسات او قرار می‌گیرد. این شخصیت در داستان با عنوان «شخصیت اصلی» می‌آید که گاه با «قهرمان اصلی» مترادف است. (گرچه ضرورتی ندارد که شخصیت اصلی همیشه ویژگی قهرمانی داشته باشد) (بارونیان، ۱۳۸۷:ص۳۷۱). آفرینش چنین شخصیتی با وضعیت جامعه و موانع فرهنگی موجود آن ارتباط تنگانگی دارد و پیروی تحولات سیاسی و اجتماعی که نوع بشر دچار آن می‌شود، شکل می‌گیرد. در واقع، هر زمانه‌ای به فراخور حال خود و باورهای ذهنی موجود، نوع قهرمان خاصی را می‌طلبد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

انسانها امیال، آرزوها و امیدهای سرکوب شده‌شان را در این قهرمانان جست‌وجو می‌کنند و وجود آنها، مکانیسمی روانی است تا افراد (به شکل فردی یا جمعی) با خیالبافی و همذات‌پنداری با این قهرمانان، خود را برای مدتی از تنشها دور سازند و از سوی دیگر، این قهرمانان انگیزه‌ای فراهم می‌کنند و الگویی هستند برای عمل مردم و تغییر وضعیت موجودشان (راودراد و رحیمی، ۱۳۹٤:ص۲).

از این رو، شخصیت اصلی در داستان مهمترین نقش را در انتقال پیام و یا احساسی دارد که داستان حامل آن است؛ همین مسأله، اهمیت شخصیت اصلی را در داستان مشخص می‌کند و با بررسی ویژگیهای او در دوره‌های مختلف می‌توان مهمترین موضوعات اجتماعی سیاسی مورد نظر نویسنده را مشخص کرد.

هوشنگ گلشیری (۱۳۷۹- ۱۳۱٦ه.ش.) داستان‌نویس معاصر و مدرن ایران همانند معاصران خود به دلیل جو حاکم بر فضای ایران قبل از انقلاب به عرصه‌های سیاسی و بویژه حزبگرایی (حزب توده) پا گذاشت و حتی متحمل چندین ماه اسارت نیز شد. به‌همین دلیل، او در مجموعه داستانهای خویش، خودآگاه یا ناخودآگاه بخشی از روحیات و افکار روشنفکران و طبقهٔ متوسط عصر خود را در قالب رفتار و گفتار شخصیت‌های اصلی داستانهایش چه به صورت مستقیم و چه نمادین و غیرمستقیم عرضه می‌کند و «در داستانهای خود می‌کوشد که واقعیت داستانی را به پیش‌پاافتاده‌ترین واقعیتهای زندگی نزدیک کند» (شیری،۱۳۸٦: ص۱٤٦)؛ بدین ترتیب، داستانهای او نه تنها آینه‌ای برای دیدن اجتماع، بلکه خود نوعی جامعه می‌شود؛ جامعهٔ ثانی که ویژگیهای جامعهٔ نخست کم و بیش در آن تکرار شده‌است. در واقع، دنیای داستانهای گلشیری با همهٔ آن فضای نامطمئن و لغزان و توجه چشمگیر به هستی سرشار از پریشان‌حالی و پیچیدگیهای روحی شخصیت‌ها، انعکاسی از بحران و بی‌ثباتی حاکم بر روابط و مناسبات اجتماعی‌سیاسی و عاطفی مردم بویژه روشنفکران و سیاستمداران پس از کودتاست که در باورها و اعتقادات پیشین خود شک کرده و به خود آمده و به عمری که در راه دیگران تباه کرده‌اند، افسوس می‌خورند. بر این مبنا، گلشیری تحت تأثیر رویدادها و تغییرات پیرامونی خویش در دوره‌های مختلف (چه قبل از انقلاب اسلامی و چه بعد از آن) سعی‌کرده است تصویری - هر چند نه چندان جامع- از جامعهٔ ایران بویژه طبقهٔ متوسط و روشنفکر را بر مبنای برداشت و نوع دیدگاه خود ارائه کند. بنابراین در این پژوهش، سعی شده‌است تا با تکیه بر ساختگرایی تکوینی، پس از

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

شناخت ویژگیهای خصوصیات شخصیت اصلی مجموعه داستانهای کوتاه گلشیری در دو دهۀ چهل و پنجاه، رابطۀ آنها با وضعیت سیاسی اجتماعی ایران در این برهه از تاریخ بررسی و ایدئولوژیهای برجسته در این آثار تبیین و تحلیل شود.

۱-۱ روش پژوهش

در این پژوهش از روش توصیفی‌تحلیلی استفاده شده‌است. ابتدا سه مجموعۀ داستان کوتاه قبل از انقلاب گلشیری یعنی «مثل همیشه»(۱۳٤٦-۱۳٤۷)، «نمازخانۀ کوچک من»(۱۳٤۹-۱۳۵۱) و «جبه‌خانه»(۱۳۵٤-۱۳۵۸)از نظر محتوایی و معنایی، مطالعه، و صفات و ویژگیهای ذکرشده و منسوب به هر کدام از شخصیت‌های اصلی از داستانها استخراج شد؛ سپس با مطالعۀ آثار جامعه‌شناسی مربوط به سالهای قبل از انقلاب و شناخت وقایع و جریانهای سیاسی اجتماعی اثرگذار، آثار با تکیه بر روش ساختگرایی گلدمن تحلیل شده است.

۱-۲ پیشینۀ پژوهش

داستانهای هوشنگ گلشیری از نظرگاه‌های مختلف، بررسی و تحلیل شده‌است که در این میان، نقدهای روانشناسی، فرمالیستی و ساختارگرا و تحقیقات روایت‌شناسی سهم چشمگیری دارد. علاوه براین در تعدادی از پژوهشها مبحث جامعه‌شناسی ادبیات در آثار این نویسنده مورد توجه قرار گرفته‌است؛ مثلاً در پایان‌نامۀ «نقد جامعه‌شناختی رمانهای هوشنگ گلشیری» (خرم‌گاه، ۱۳۹۵) نویسنده به بررسی عوامل جامعه‌شناسی و اوضاع سیاسی‌اجتماعی عصر نویسنده در تعدادی از رمانهای او پرداخته‌است. در مقالۀ «تحلیل جامعه‌شناختی رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری با نگاهی به نظریه‌های لوسین گلدمن و ژرژ لوکاچ» (دفترچی، ۱۳۸۹)نویسنده به دنبال این است تا ساختارهای معناداری را که در این رمان سرنوشت گروه اجتماعی (مهاجران) را به تصویر درمی‌آورند از ورای شخصیت ابراهیم (شخص اول داستان)پیدا کند و بیان می‌کند که گلشیری در این رمان زیر نقاب ابراهیم، ویژگیهای اجتماعی این قشر اجتماعی را به نمایش می‌گذارد.در مقاله «بررسی ریشه‌های فرهنگی و تاریخی رمانهای جای خالی سلوچ و شازده‌احتجاب» (دادخواه و رویانیان، ۱۳۹۸) نویسندگان در پی این هستند تا اثبات کنند با پیدایش مدرنیته و تغییر جامعۀ ایران، رمان نیز بازتابی برای این واقعیت شده است. نویسندۀ پایان‌نامۀ «توسعه‌نیافتگی ایرانی در روایتهای داستانی» (امری‌صاحبی، ۱۳۹۷)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

از درون داستانهای نویسندگانی همچون گلشیری، هدایت، آل‌احمد و ... علل و عوامل توسعه‌نیافتگی ایران را بین سالهای ۱۳۲۰-۱۳۵۷ بررسی کرده‌است. در پایان‌نامهٔ «تحلیل جهان‌بینی شخصیت‌های اصلی داستانهای هوشنگ گلشیری» (اسفندیاری، ۱۳۹٦) نویسنده به این نتیجه دست می‌یابد که در میان شخصیت‌های اصلی: زمان، انسان، دین، مرگ، ناامیدی و امید، زن، مرد، فرزند، بلاتکلیفی و سردرگمی، تنهایی و ... از عناصری هستند که نگاه شخصیت‌ها را به زندگی مشخص کرده‌اند؛ با این اوصاف، تاکنون از دید ساختگرایی تکوینی و به‌منظور یافتن هم‌ارزیهایی بین اثر و مسائل سیاسی‌اجتماعی زمان نگارش داستانها، پژوهشی در داستانهای کوتاه هوشنگ گلشیری انجام نشده‌است.

۳-۱ چارچوب نظری پژوهش

جامعه‌شناسی ادبیات به بررسی پیوندهای نزدیک و دیالکتیک هنر و جامعه می‌پردازد. بنیانهای این نظریه در آرای کسانی چون مادام دواستال، ایپولیت تن و سپس مارکس و انگلس و مارکسیست‌ها ریشه دارد. در نظریهٔ مارکسیسم این فرض وجود دارد که فرهنگ و ایدئولوژی جامعه روبناست و بازتاب روابط اقتصادی یا زیربنای جامعه است (Alexander,2003: p21). بعدها اندیشمندانی مانند آدورنو، لوکاچ، الکساندر و گلدمن معتقد بودند که هنر در تناسب با جامعه و تغییرات آن متحول می‌شود. جورج لوکاچ، که از بنیانگذاران جامعه‌شناسی ادبیات است، تأکید می‌کند که ادبیات را (به منزلهٔ شاخه‌ای از زیبایی‌شناسی) هرگز نباید از فرایند تکاملی زندگی جدا در نظر گرفت (لوکاچ، ۱۳۷۳:ص۱۳۲-۱۳۷). به گفتهٔ هاوزر، متن ادبی ابزاری برای بررسی جامعه‌شناسی است یا به عبارت دیگر، متن ادبی به خودی‌خود جامعه‌شناختی است. لوونتال و ایگلتون با دو بیان متفاوت استدلال می‌کنند که متن ادبی، مطمئن‌ترین و قابل اعتمادترین منبع آگاهی و خودآگاهی در بررسی رابطهٔ فرد و جهان پیرامون است. در جامعه‌شناسی ادبیات، ادبیات به صورت ساختار اندیشمانی گسترده و چندگانه و در جایگاهی مشترک بین علم و هنر قرار می‌گیرد. می‌توان گفت جامعه‌شناسی ادبیات، یکی از کوششهای نظام‌مند و علمی است که می‌تواند به مطالعهٔ ادبیات کمک کند. امروزه، نظریه‌های جامعه‌شناختی و ادبی به فصل مشترک قابل توجهی رسیده‌اند و این فصل مشترک عمدتاً در بستر دیدگاه ساختارگرایی و پساساختگرایی تجلی یافته‌است. تلاش ما در بررسی شخصیت‌های اصلی سه مجموعه داستان هوشنگ گلشیری با توجه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

به پیوند ناگسستنی هنر و جامعه توجه به رویکرد ساختگرایی تکوینی است. این نام شیوه‌ای از نقد ادبی است که گلدمن برای بررسی نقش ساختارهای اجتماعی در تولید آثار ادبی برگزید. ساختگرایی تکوینی، یعنی بحث و دقت در ساختهایی که اثر را به‌وجود می‌آورد. گلدمن بر این نکته تأکید می‌کند که آفرینش فرهنگی رفتاری ممتاز و معنادار است و به هدفی نزدیک می‌شود که اعضای گروه اجتماعی معینی به آن گرایش دارند (گلدمن، ۱۳۷۷:ص۲۰۳). ساختار در اینجا در ذات خود متضمن نوعی رابطه بین واقعیتهای اجتماعی و ادبی است (طلوعی و رضایی، ۱۳۸۷:ص٦). مبنای شکل‌گیری ساختگرایی تکوینی، این فرضیه است که هر رفتار انسانی در واقع پاسخی معنادار است به یک وضعیت ویژه و بنابراین تلاش می‌کند تا بین فاعل عمل و موضوعی تعادل برقرار کند که این عمل به آن مربوط می‌شود. در تحلیل گلدمن مفهوم «آگاهی بیشینهٔ ممکن» مفهومی محوری است. این آگاهی بیشینه، فرا فردی است. هر فرد، عضو گروه‌های متعددی است و آگاهی او از آگاهی گروه جدایی ندارد. هر گروه اجتماعی آگاهی و ساختارهای ذهنی خود را در پیوند نزدیک با عمل اقتصادی، اجتماعی و سیاسی خویش در درون جامعه می‌پروراند. آگاهی جمعی بی‌تردید بیرون از آگاهی فردی وجود ندارد. هر فرد عضو گروه‌های مختلف اجتماعی است و بنابراین آگاهی او آمیزه‌ای یکتا و خاص از عناصر آگاهیهای گوناگون و گاه متضاد است. از نظر پژوهشگران، جامعه‌شناسی دیالکتیک ادبیات یا ساختارگرایی تکوینی، بررسی منش تاریخی–اجتماعی دلالتهای عینی تحت تأثیر گروه اجتماعی در زندگی عاطفی و عقلایی آفرینندهٔ اثر است (ارشاد، ۱۳۹۱:ص۳۰۷). عضویت فرد در گروه‌هایی مانند خانواده، گروه‌های حرفه‌ای محلی و ... موجب به‌وجودآمدن آگاهی جمعی می‌شود. به زعم گلدمن، این آگاهی ایدئولوژیکی است؛ اما در ساخت اثر هنری تنها این آگاهی جمعی تأثیرگذار نیست، بلکه «جهان‌نگری» نقشی بمراتب پررنگتر دارد. جهان‌نگری محصول عضویت فرد در گروه‌های اجتماعی ممتازی است که آگاهی، عاطفه و رفتارشان گاه موافق با ساختار اجتماعی موجود و گاه در تضاد و تعارض با آن است. هنرمند اثری منطبق با نوع جهان‌نگری خویش می‌آفریند. لازم به ذکر است که به تعبیر او، ادبیات یا متن ادبی مبین پیوندهای بین ساختارهای ذهنی از واقعیتهای ادبی و واقعیتهای اجتماعی است. نویسنده بازتابندهٔ محض آگاهی جمع نیست؛ اما میان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

مقوله‌های هر اثر و آگاهیهای اجتماعی او پیوندی استوار وجود دارد (همان:ص۳۰۵). ساختار معنادار از نظر گلدمن، جهان اثر ادبی است که برای پاسخگویی به موقعیت خاصی آفریده شده‌است و محقق با درون فهمی به آن دست می‌یابد. این تحلیل از دو سطح درک و توضیح می‌گذرد. درک یادریافت در این مرحله برخلاف آنچه تصور می‌شود، فرایندی احساسی یا شهودی نیست؛ بلکه فرایندی عمیقاً اخلاقی، و عبارت است از توصیف مناسبات اساسی سازندهٔ هر ساختار معنادار؛ نخست باید اثر را در ساختار آن فهمید (گلدمن، ۱۳۷۷:ص۲۰۳). نتیجهٔ این فرایند، دستیابی به جامعترین و مانعترین الگوی ساختاری از اثر ادبی است که در مرحلهٔ توضیح تکوین آن نیز معین می‌شود. توضیح، جستجوی واقعیتی بیرون از اثر است که با ساختار آن دست‌کم نوعی رابطهٔ تنوع متقارن یا نوعی رابطه همخوانی یا پیوندی کارکردی داشته باشد. باید ساختار آثار را در ساختار اقتصادی اجتماعی آن جای داد (همان: ص۳٦۱). به عقیدهٔ گلدمن، دستگاه او علمی است؛ زیرا هم به قانونمندی جهان آثار اعتقاد دارد و هم قوانینی برای درک و توضیح آثار فرهنگی ارائه می‌کند که دارای عمومیت است. قوانین عمدهٔ این ساختار عبارت است از: ۱- جبر اقتصادی ۲- کارکرد تاریخی طبقات اجتماعی و ۳- حداکثر آگاهی ممکن. گلدمن عقیده دارد که عنصر اساسی آفرینش در این واقعیت نهفته است که ادبیات و فلسفه از دو دیدگاه متفاوت بیان یک جهان‌بینی است و تدارک این جهان‌بینی، نه واقعیت فردی، بلکه واقعیتی است اجتماعی. جهان‌بینی از دیدگاه او، مجموعه آرزوها، احساسها و اندیشه‌هایی است که اعضای گروه و بیشتر افراد طبقه‌ای خاص را به هم می‌پیوندد و آنها را در برابر گروه یا طبقهٔ دیگری قرار می‌دهد. در این دیدگاه، نویسنده به واسطه‌ای برای انتقال جهان‌نگری یک طبقه یا گروه اجتماعی به متن ادبی تبدیل می‌شود (عسگری‌حسنلو، ۱۳۷۸:ص۱۱)؛ به این ترتیب، بین کلیت هر اثر و کلیت اوضاع اجتماعی دوره‌ای که اثر در آن تکوین یافته است، هم‌ارزی کامل وجود دارد. وظیفهٔ منتقد ساختارگرا، یافتن و تحلیل این هم‌ارزی برای روشن ساختن دلالتهای اثر است (طلوعی و رضایی، ۱۳۸۷:ص۷).

۲. بررسی ویژگیهای شخصیت اصلی با تکیه بر نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی

بنا به نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی در ساخت اثر هنری تنها آگاهی جمعی، که در اثر عضویت

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

فرد در گروه‌هایی همچون خانواده، گروه‌های حرفه‌ای و ... به‌وجود می‌آید، مؤثر نیست؛ بلکه «جهان‌بینی و ایدئولوژی» نقشی بمراتب تأثیرگذارتر و پررنگتر دارد. میان موضوعات هر اثر و آگاهیهای اجتماعی نویسنده، ارتباطی قوی وجود دارد. بیشتر داستانهای گلشیری به زندگی و درگیریهای فکری روشنفکران، نویسندگان و هنرمندان معطوف است و او را می‌توان نویسندهٔ قشر تحصیل‌کرده دانست؛ همان‌طور که خود او نیز سالها در شهرها و روستاهای استان اصفهان تدریس کرده یا در سِمتهای اداری مشغول کار بوده و با روحیات و منشهای چنین طبقه‌ای از نزدیک آشنایی داشته‌است؛ به همین سبب بیشتر شخصیت‌های اصلی او، شهرنشین (غالباً شهر اصفهان)و برخاسته از همین طبقه هستند در حالی که شخصیت اصلی داستانهای پس از انقلاب اسلامی او معمولاً از محیط شهر تهران انتخاب شده‌اند و این امر ممکن است تحت تأثیر مهاجرت گلشیری از اصفهان به تهران در نخستین سالهای پیروزی انقلاب اسلامی و ازدواج و اقامت او در شهر تهران باشد. بنابراین، او به مسائل زندگی روشنفکران، که غالباً دغدغه‌های سیاسی، حزبگرایی و اصلاح‌جویی بوده، بیش از مسائل و مشکلات عامهٔ مردم در داستانهایش توجه کرده‌است. هم‌چنین، گرایش حزبی و سیاسی گلشیری در انتخاب چنین طبقه‌ای اثرگذار بوده‌است؛ چرا که واژه‌های مورد استفادهٔ چپگرایان تنها و عمدتاً به طبقهٔ متوسط تحصیل‌کرده، برخی از کارگران و معدودی از جوانان حاشیه‌نشین شهری محدود می‌شد. در واقع این طبقه به لحاظ جایگاه اجتماعی و اقتصادی بینابینی خود، گرفتار حفظ موقعیت و انباشت نامحدود ثروت نبود و مجال و فرصت بیشتری برای پرداختن به مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی داشت؛ به همین سبب می‌توان گفت جهان‌بینی و ایدئولوژی سیاسی در مقایسه با دیگر ایدئولوژیها در داستانهای او نمود برجسته‌تری دارد. در این راستا، ایدئولوژی فرهنگی بویژه مطالعهٔ آثار سیاسی اجتماعی نیز در داستانهای کوتاه قبل از انقلاب او، نمود چشمگیری دارد و اغلب شخصیت‌های اصلی داستانهای او دغدغهٔ مطالعهٔ کتاب و آگاهی عمیقتر از جهان پیرامونشان را دارند. هم‌چنین، ایدئولوژی اجتماعی با مظاهری همچون تقابل فقر و ثروت و فاصلهٔ طبقاتی و دلزدگی شخصیت اصلی (طبقهٔ متوسط جدید و حقوق‌بگیر) از زندگی یکنواخت و پردغدغهٔ خانوادگی و نیز شغل فرسایشی و طاقت‌فرسای اداری و کارمندی از دیگر جهان‌بینی‌های مشهود در داستانهای گلشیری است. در نهایت،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

ایدئولوژی مذهبی با نمود کمرنگتر و همراه با نگاه انتقادی و تقدس‌زدای نویسنده در تعدادی از داستانهای او بازتاب یافته است. در ادامه به بررسی و تفصیل هر یک از اینها پرداخته می‌شود.

۱-۲ ایدئولوژی سیاسی

گلشیری برخلاف نویسندگان اجتماع‌نگار شتابزدهٔ پیش از خود در میان ایدئولوژیهای حاکم بر داستانهایش اغلب سعی می‌کند که مسائل سیاسی حاکم بر جامعه خود را، که همچون میراثی از گذشته بر ساختار جامعهٔ روزگارش سلطه دارند با تأثیرپذیری از اسلوب صادق هدایت و کافکا به روش روانکاوانه و غیرمستقیم بیان کند. هم‌چنین، «او در الگوگیری ازسبک آل‌احمد، بیش ازهرچیزی به سیاستگرایی او و تیزبینی در کشف و کتمان ردپای حاکمیت سیاسی در اغلب مسائل اجتماعی علاقهٔ فراوان دارد» (شیری، ۱۳۹۱: ص۱۳٦). در واقع او در بیشتر داستانهایش عقاید سیاسی را در قالب اندیشه‌های فلسفی و به شکل غیرمستقیم در درون داستان گنجانده‌است؛ زیرا از دیدگاه نظریه‌پردازان، «بازتاب نامستقیم واقعیت در ادبیات، واقعی‌تر از بازتاب آن در کتابهای تاریخی است» (تسلیمی، ۱۳۹۵: ص ۱۵۷) و در این زمینه جورج اورول معتقد است: «هیچ کتابی از تعصب سیاسی رها نیست. این عقیده، که هنر باید از سیاست بر کنار بماند، خودش یک گرایش سیاسی است» (زرشناس، ۱۳۸۲: ص۲۳).البته گلشیری در تعدادی از داستانها همچون «هر دو روی یک سکه»، «عروسک چینی»، «عکسی برای قاب‌عکس خالی من»، «مردی با کروات سرخ»، «معصوم٤» و بخش انتهایی داستان «جبه‌خانه» عقاید سیاسی را در مقایسه با دیگر داستانها به شکلی آشکارتر در کردار و گفتار شخصیت اصلی منعکس کرده‌است.

۱-۱-۲ ارائهٔ تصویر برجسته از فریب‌خوردگان سیاسی

از دیدگاه ایدئولوژی سیاسی، شخصیت‌های اصلی تعدادی از داستانهای کوتاه، که یا در زندان به سر می‌برند یا با احساس شکست در اهدافشان سرخورده و گوشه‌نشین شده‌اند با مرور فعالیتهای گذشته‌شان، خود را بازیچه و فریب‌خوردهٔ دیگران می‌بینند. علل چندگانه‌ای زمینه‌ساز چنین رویکردی در میان روشنفکران و فعالان سیاسی بود؛ از جمله اینکه رژیم پهلوی با اجرایی‌کردن انقلاب سفید به نوعی حزب توده (و دیگر احزاب مخالف) را دچار سرگشتگی و دودلی همه‌جانبه کرد؛ زیرا اصلاحات و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

برنامه‌های این انقلاب در چارچوب قواعد نظری حزب نمی‌گنجید؛ هم‌چنین، دولت «با افزایش همکاریهای دو طرفه با شوروی و عادی‌سازی روابط، ضربه‌ای دیگر به چپگرایان و حزب توده زد؛ چرا که سبب ایجاد سردرگمی و تردید در عقاید و اهدافشان شد و جاذبهٔ شوروی را برای آنان از بین برد» (کاتوزیان، ۱۳۸۳: ص۳۷۱). از سویی هم در دههٔ ۵۰، تعارض بین توسعه‌یافتگی اجتماعی و صنعتی با توسعه‌نیافتگی سیاسی سبب سرخوردگی، افسردگی و بی‌توجهی مردم بویژه روشنفکران از آرمانهای پیش از کودتا و آرزوهای بر باد رفته شد؛ حتی در زمینهٔ توسعه‌یافتگی و تجددخواهی رژیم نیز بسیاری از افرادی که در آغاز حامی و هواخواه آن بودند، پس از فروپاشی تدریجی زیربنای اقتصادی کشور در سالهای ۵۵-۱۳۵٤ سرخورده و مأیوس شدند (استمپل، ۱۳۷۸:ص۲۲)؛ بنابراین، همراستا با چنین تحولاتی، ساده‌لوحی و بازیچه شدن شخصیت اصلی را می‌توان در داستانهای «سبز مثل طوطی، سیاه مثل کلاغ»، «به خدا من فاحشه نیستم»، «جبه‌خانه» و به‌طور کلی، شخصیت اصلی داستانهای «معصوم ۱ تا ٤» بویژه «معصوم ۲» مشاهده کرد که همانند عنوان داستان، اشخاصی معصوم، فریب‌خورده و بازیچه هستند و اراده‌ای در تعیین سرنوشتشان ندارند؛ مثلاً شخصیت اصلی (دانشجو دکتری) داستان جبه‌خانه، که فردی منفعل و بی‌اراده است، خطاب به پدرش، که دارای سابقهٔ سیاسی و دچار پیامدهای ناگوار آن شده‌است، می‌گوید:

> من همیشه مطیع بوده‌ام، شاگرد اول بوده‌ام...من همیشه رقصیده‌ام، پدر، مثل خرس، پدر؛ خودت گفتی خرس را می‌برند بالای ماهیتابهٔ بزرگ مسی، داغ داغ تا برقصد... پدر، فقط رقصیده‌ام. بهزادی، استاد سابق تشریحمان، بهزادی‌ها پدر نمی-خواهند برقصند به ساز این و آن... (گلشیری، ۱۳٦۲:ص۷۱).

این بازیچه واقع‌شدن روشنفکران و اینکه دسیسه‌ها و چرخشهای سیاسی روزگار گذشته را فراموش کرده‌اند به طرز نمادین در داستان «سبز مثل طوطی، سیاه مثل کلاغ» بازتاب یافته است که حسین‌آقا (نماد قدرت سیاسی) چندین‌بار کلاغی را در ظاهر طوطی به شخصیت اصلی، حسن‌آقا (نماد روشنفکران فریب‌خورده) می‌فروشد؛ ولی باز هم حسن‌آقا نمی‌خواهد باور کند که فریب او را خورده‌است: «نمی‌خواهد اعتراف کند که حواسش سر جا نبوده، که زیر و روی کار را درست ندیده. طوطی‌بودن یک پرنده که فقط به بالش نیست یا به نوکش... ساده است، پاک است، نمی‌دانیم بی‌غل‌وغش است؛ اما فراموشکار است. اگر امروز سرش را بشکنند، پولش را بالا بکشند، فردا یادش

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

می‌رود» (گلشیری، ۱۳٦۲:ص۱۱٦) یا شخصیت اصلی داستان معصوم ۲ (مصطفی) ساده‌لوحانه و منفعلانه، توسط مردم و بزرگان روستا از مکانی به مکان دیگر رانده و مورد آزار واقع می‌شود و هنگام بازی‌کردن نقش شمر در روز عاشورا نیز با امر و تحکم بزرگان و به‌دلیل منفعت‌طلبی آنان، بدون هیچ‌گونه اندیشه و اراده‌ای، انسانی را و در واقع آرامش زندگی خود را نابود می‌کند. این تحولات و تغییرات سیاسی نه تنها ساده‌لوحی روشنفکران را بیش از پیش نمایان ساخت، بلکه شکست حمیت و ارادهٔ آنان را نیز منجر ، و تردید و عدم‌قطعیت در گفتار و رفتار آنان نمایان شد که نمونهٔ برجستهٔ این ویژگی در داستانهای معمایی و جنایی مانند «عکسی برای قاب عکس خالی من» و «مردی با کروات سرخ» بازتاب یافته‌است؛ مثلاً رفتار شخصیت اصلی و دیگر شخصیت‌های فرعی داستان «عکسی برای قاب عکس خالی من» سرشار از تردید و عدم‌قطعیت است:

> توی عمومی فهمیدم که بچه ها مشکوک شده‌اند. بعضی‌ها به م و د و بعضی‌ها فقط به س من هم به س به بعضی‌ها هم گفتم. شبها تا نمیه‌شب پچ‌پچ می‌کردیم... بعد که س را آوردند عمومی، گفتیم کار خودش است. بچه‌ها این‌طور حدس زدند. من فکر می‌کردم که آن سبزی زیر چشمش، جای دست سنگین ساغرست. شاید هم حدس من درست نبود. خودش نگفت (گلشیری، ۱۳٥٤:ص۲۰)

یا در داستان «مردی با کروات سرخ»، شک و تردید، وجود مأمور امنیتی را فراگرفته‌است: «من روی پایم بند نبودم. فکر می‌کنم آقای س.م. زیر بالم را گرفته بود. گفتم من باید مرخص بشوم. یا نگفتم؛ اما خواستم بگویم. البته من نترسیدم یا ترسیدم و یادم نیست» (گلشیری، ۱۳٥٤:ص۱۱۲). با شدت‌یابی این تردید، آنچه بروز می‌یابد خودباختگی شخصیتی و «دیگری‌شدن» است که نمود آن در شخصیت اصلی داستانهای «مردی با کروات سرخ»، «به‌خدا من فاحشه نیستم» و «معصوم۳» مشاهده می‌شود؛ برای مثال، شخصیت اصلی داستان «مردی با کروات سرخ» (مأمور امنیتی)، که ابتدا طبق قوانین سازمان ساواک مراحل تحقیق و بازپرسی را پی گرفته‌است، پس از گذشت چند روز با زیر پا گذاشتن ضوابط سازمان و برقراری رابطهٔ دوستانه با آقای «س.م.» در پایان داستان به فردی دیگر تبدیل می‌شود و یا در داستان «معصوم ۳» استاد گچکار به سبب شیفتگی و غوطه‌وری در دنیای خیال و شعر بویژه داستان خسرو و شیرین، شخصیت حقیقی و جهان پیرامونی خویش را نادیده می‌گیرد و با هویت فرهادگونه زندگی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

می‌کند. البته اگر بخواهیم ریشهٔ این دودلی و هویت‌باختگی را ژرفتر تحلیل کنیم، باید به روزهای حساس و تعیین‌کنندهٔ سال ۱۳۳۲ بازگشت که احزاب گوناگون از جمله حزب توده با حالتی نامطمئن و سردرگم دست بر روی دست گذاشتند و شاهد فروپاشی بنیان امیدها و آرمانهای خود شدند به‌گونه‌ای که «چهره‌های بشاش و پرامید مردم به قیافه‌هایی مبهوت و نگران مبدل شد و تنها سؤالی که از یکدیگر می‌کردند این بود که چرا این طور شد؟ حال باید چه کرد؟» (نجاتی، ۱۳۸٦، ج۲:ص۹۹). این مطلب از زبان شخصیت اصلی (جمع مردان) داستان «به‌خدا من فاحشه نیستم» به شکل آشکاری بیان می‌شود:

> می‌دانید یک روز توی آن گیرودارها، وقتی درست انگار شش تا خرس باشیم و یک قفس، دستهامان را گذاشتیم و گفتیم نه، حرفی نزدیم... اما حالا میرزایی که یک روز می‌خواست تمام شاهکارهای دنیا را دربیاورد، دارد قازورات چاپ می‌زند یا مثلاً خود من، چی شدم، هان؟ (گلشیری، ۱۳٦۲: ص ۸۸).

۲-۱-۲ بازتاب اقدامات مصلحانه با توجه به فضای سیاسی

در تعدادی از داستانهای گلشیری از جمله «یک داستان خوب اجتماعی» می‌توان جلوه‌هایی از مبارزه و اصلاحگری را در کردار و گفتار شخصیت‌های اصلی مشاهده کرد که سیمای یک شخصیت فعال سیاسی اجتماعی را در میان خیل گستردهٔ شخصیت‌های اصلی منفعل، سرخورده و گوشه‌نشین به نمایش می‌گذارد؛ در واقع با توجه به زمان نگارش این داستانها، این امر می‌تواند تحت تأثیر شدت‌یابی فعالیت گروه‌های چریکی و حرکتهای مسلحانه مردم علیه رژیم در اواخر نیمهٔ دوم دههٔ ٤۰ باشد؛ برای مثال، شخصیت اصلی (آقای منزه) این داستان معتقد است: «عشق مسخره است؛ جانم. تا وقتی که جامعهٔ ما در فلاکت به سر می‌برد ما باید از توجه به نفسانیات چشم بپوشیم...آخر ما مسئولیم. باید به کارهای اساسی پرداخت، باید همه‌چیز را در راه... خوب ما باید نمونه باشیم؛ برای اینکه چشم مردم به ماست» (گلشیری، ۱۳٤۷:ص۹۲). اما همین رویکرد فعالانه در اوایل دههٔ ۵۰ ، که اوج بگیروبندها و شدت‌یابی اختناق و سرکوب رژیم است، این‌گونه از زبان شخصیت اصلی داستان «جبه‌خانه» منعکس می‌شود: «من نیستم، کاری به این کارها ندارم. شاید هم لیاقتش را ندارم. بعضی‌ها می‌خواهند دنیا را عوض کنند یا نمی‌دانم خلاف مسیر آب شنا کنند، خوب، فکر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

عواقبش را هم حتماً می‌کنند؛ اما من، من فقط می‌خواهم با مسیر آب بروم» (گلشیری، ۱۳٦۲:ص ۵۹). نمود عینی‌تر این قضیه را می‌توان در داستانهایی مانند «هر دو روی یک سکه» یا «عکسی برای قاب عکس خالی من» مشاهده کرد که شخصیت اصلی به زندان افتاده است و تعقیب و گریز حزبگرایان با شدت تمام ادامه دارد؛ در حالی که در دهۀ چهل، این ویژگی به شکلی کمرنگ و با بسامد کم میان شخصیت‌های اصلی دیده می‌شود.

۳-۱-۲ ترس و بدبینی حاصل از اختناق سیاسی

با افزایش قدرت نظارتی‌امنیتی رژیم برای حفظ اقتدار و سرکوب مخالفان خود، رفتار و گفتار بیشتر شخصیت‌های اصلی داستانها اواخر دهۀ ٤۰ و نیز دهۀ ۵۰ در محیط اجتماعی سرشار از حس بی‌اعتمادی و بدبینی است. به عقیدۀ آر.کدی: «وقتی زندان، شکنجه و حتی مرگ پیش روی افراد قرار داشت، دیگر تعجبی ندارد که حتی اعضای گروه‌های مخالف زیرزمینی یا گروه‌هایی که در خارج از کشور بودند به یکدیگر مشکوک شوند و تقلیل یابند» (کدی، ۱۳۷۵:ص۲۵۵). بازتاب چنین شرایطی را می‌توان در رفتار و منش بیشتر شخصیت‌های اصلی داستانهای گلشیری مشاهده کرد که با حسی از بی‌اعتمادی و بدبینی از تعامل با اطرافیانشان دوری می‌جویند و آنان را بیگانه و غریبه می‌پندارند؛ مثلاً چنین احساس و نگرشی را می‌توان در شخصیت اصلی (معلم) داستان «نمازخانۀ کوچک من»مشاهده کرد:

> برای همین گفتم دمدمی مزاجم یا شاد بی‌دلیل مشکوکم. وقتی کسی شال دور گردنش پیچیده باشد یا مثلاً دستکش دستش باشد- سرد هم باشد، باشد- فکر می‌کنم یک چیزی هست... اما فهمید، شاید از چشمهام، همان‌طور که من از چشمهای پسرک فهمیدم که غریبه است؛ مثل همۀ مردم دنیاست (گلشیری، ۱۳٥٤:ص۹ و ۱۲).

یا شخصیت اصلی (مأمور امنیتی) داستان «مردی با کروات سرخ»، در هنگام تعقیب آقای «س.م.» به همۀ امور و اشخاص پیرامون خود مشکوک و بدبین است: «به نظر من آدمهای عینکی بخصوص آنها که عینک دودی به چشم دارند و یا حتی عینک نمره، خطرناکترین و یا دست‌کم مشکوکترین آدمها هستند؛ برای اینکه ما نمی‌دانیم پشت شیشه‌ها چه می‌گذرد و آیا ما را دید یا نه و آیا به دقت دید و شناخت؟» (گلشیری، ۱۳٤۷:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

ص۱۰۳). درواقع، این بدبینی و بی‌اعتمادی، نشأت‌گرفته از اختناق و فضای بستهٔ سیاسی رژیم پهلوی و ترس حاصل از آن است؛ چرا که با تشدید ویژگی وراطبقاتی و استبدادی رژیم شاه به دلیل افزایش درآمدهای نفتی و نیز با تقویت امکانات و افزایش نیروهای امنیتی‌نظارتی مانند ساواک، نیروهای مسلح، بازرسی شاهنشاهی، رکن دوم ارتش، کمیته‌های ضدشورش و ضدخرابکاری، تمامی رفت‌وآمدها و گفتگوهای سازمانهای دولتی و نیمه‌دولتی و تحرکات مخالفان و گروه‌های سیاسی قابل کنترل و رصد است. مجموع این عوامل، «رابطهٔ میان مردم با دولت و نیز مردم با یکدیگر را تحت شعاع خود قرار می‌دهد و از آدمی، موجودی ناتوان و خودسانسور می‌سازد که به دنبال ناجی و حامی می‌گردد» (ازغندی، ۱۳۸۵:ص۸۰). این احساس ترس و تعقیب‌شدن آن‌چنان بر وجود شخصیت‌های اصلی این داستانها مستولی می‌شود که سبب ایجاد بیماریهای روحی روانی همچون مالیخولیا، بی‌خوابی، کابوس‌دیدن و هذیان‌گویی، ترس از گم‌کردن یا از دست‌دادن چیزی، ترس از تاریکی و فضاهای بسته ... شده‌است؛ مثلاً در داستان «معصوم ٤»، شخصیت اصلی آن‌چنان ترس از تعقیب‌شدن توسط نیروهای امنیتی وجودش را فراگرفته که دچار کابوس و بیخوابی و دردهای جسمانی شدید شده‌است: «مثلاً همین بی‌خوابی یا خون‌دماغ مگر دلایل قانع‌کننده‌ای نیستند؟ تمام بدنم هم درد می‌کند؛ درست مثل کسی که زده باشندش؛ چند نفر. شاید هم از بس راه رفتم، دیروز، خیلی که نه، یعنی ناچار شدم بزنم به کوچه‌ها و بعد دیگر از این کوچه به آن کوچه. بعد دیدم اگر یکدفعه برسم به یکی از همین کوچه‌های تاریک، شاید هم بن-بست، آن وقت چی؟ بعد هم ... یعنی تو که می‌دانی من از آدمهای عینکی، آن هم عینک دودی می‌ترسم؛ بخصوص اگر صورتشان را دو تیغه کرده باشند و موهایشان هم شانه کرده باشد و حتماً مبادی‌آداب باشند. اول ازشان حذر می‌کنم، بعد راهم را کج می‌کنم. بعد می‌بینم نمی‌شود؛ هر جا بروم هستند» (گلشیری، ۱۳٥٤:ص۱۱۷) یا مالیخولیای تعقیب و هراس از پاییده‌شدن در تمام شئون زندگی شخصیت اصلی «دخمه‌ای برای سمور آبی» نمایان است. در واقع او در ذهنش در حال تداعی بازجویی و شکنجه‌هایی است که در زیر فشار خفقان سیاسی متحمل شده‌است و روایت داستان به شیوهٔ جریان سیال ذهن نیز در برجسته‌کردن ترس نهادینه‌شده در وجود او نقش بسزا داشته است: «می‌دانستم که یک گوشه‌ای آن هم لابه‌لای آن بیدهای کنار جوی ایستاده‌است و مرا

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

نگاه می‌کند؛ حتی آتش سیگارش را دیدم. قدمهایم را سست کردم؛ اما مگر می‌شد برگشت؟» (گلشیری، ۱۳٤۷: ٤٦). هم‌چنین، این موضوع در حرکات و سکنات شخصیت اصلی داستانهای «گرگ»، «نمازخانهٔ کوچک من» یا در قالب ترس شخصیت اصلی داستان «معصوم ۱» از مترسک (نماد خفقان و استبداد سیاسی) یا ترس اشرف‌السادات (مظهری از روشنفکران) داستان «عیادت» از چشمان آبی‌رنگِ دزدِ (مظهری از کودتاگران) بچه‌اش (نمود امیدهای بر باد رفته) بازتاب یافته‌است.

۲-۲ ایدئولوژی اجتماعی

ساختگرایی تکوینی«بازتاب ایدئولوژی، ساختارها و صورتبندیهای اجتماعی را در متن جستجو می‌کند و آن‌گاه توانایی نویسندگان و فردیت آنها را در تحولات اجتماعی نشان می‌دهد» (تسلیمی، ۱۳۸۸:ص۱۷۱). در واقع، هر اثر ادبی نه فقط پدیدهٔ فردی جدا، که کل فرایند زندگی را منعکس می‌کند؛ اما خواننده همواره آگاه است که اثر خود واقعیت نیست؛ بلکه شکل خاصی از بازتاب واقعیت است (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ص۱۰۲). گلشیری علاوه بر اینکه بسیاری از مشکلات جامعه ایران را تحت تأثیر وضعیت سیاسی و نوع حاکمیت می‌داند، ایدئولوژی اجتماعی، عرف و سنتهای رایج در آن را نیز بی‌تأثیر نمی‌داند. از جمله محوریترین مظاهر ایدئولوژی اجتماعی که در رفتار و گفتار شخصیت اصلی داستانهای او بازتاب یافته است، می‌توان به مسئلهٔ فقر و فاصلهٔ طبقاتی و نیز دلزدگی از زندگی خانوادگی و شغلی اشاره کرد.

۱-۲-۲ تقابل فقر و ثروت و پیامدهای آن

مردم در این دو دهه (۵۰-٤۰) از نظر اقتصادی دو وضعیت متفاوت رفاه اقتصادی و فقر را تجربه کردند. در واقع بر اثر افزایش درآمدهای نفتی از سال ٥٦- ۱۳٤۲ و نیز گرفتن وامها و اعتبارات سنگین از دولت آمریکا و سرمایه‌گذاریهای خارجی، ایران در حال تجربهٔ یک انقلاب صغیر صنعتی و نزدیک شدن به مرحله‌ای از توسعهٔ اجتماعی-اقتصادی بود. برنامه‌های سوم، چهارم و پنجم توسعه در شهرها بیشتر اثر گذاشت و سبب رواج تولید کالاهای مصرفی، افزایش تولید ناخالص ملی و سطح رفاه شهرنشینان و بویژه حقوق‌بگیران دولت شد. ثروت عادلانه بین مردم پخش نمی‌شد و همهٔ شهرها نیز به یک میزان از توسعه بهره‌مند نبودند و نابرابری اجتماعی و اختلاف طبقاتی گسترده شد(ر.ک آبراهامیان، ۱۳۷۷: ص٤۲۰).نمود فقر و پیامدهای زیانبار آن همچون فحشا

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

و فساد، تغییریابی ارزشهای انسانی، سوءاستفاده و استفادهٔ ابزاری از انسان، فروپاشی خانواده، پرداختن به کارهای نادلخواه و فشارهای جسمی و روحی را عمدتاً می‌توان در زندگی شخصیت‌های فرعی و ثانویه داستانهای هوشنگ گلشیری مشاهده کرد؛ چرا که شخصیت‌های اصلی داستان‌های او جزو طبقهٔ حقوق‌بگیر و متوسط جدید هستند و نمود فقر در زندگی آنان در مقایسه با روستاییان و طبقهٔ فرودست شهری کمرنگتر جلوه کرده است؛به همین سبب، آنان را می‌توان در دورهمی‌ها و مجالس عیش داستانهایی همچون«شب شک»،«مثل همیشه»و «به خدا من فاحشه نیستم» یافت، برای مثال در داستان اخیر، نسرین، وضعیت مردان حاضر در مهمانی را این‌گونه بیان می‌کند:

> می‌دانست که همان‌طور که دارد به غذاها سر می‌زند و برنج را توی قاب پلو می‌ریزد و خورشت بادنجان را توی یکی دو ظرف برای اختر می‌گوید که اینها ... ماهی یک‌دفعه دور هم جمع می‌شوند و برای اینکه مجلسشان صفا پیدا کند، یکی دو زن را هم دعوت می‌کنند (گلشیری، ۱۳٦۲:ص ۸۹).

درواقع، آنان با استفاده از موقعیت اقتصادی خود به بهره‌کشی و سوءاستفاده از دیگران بویژه زنان و دختران می‌پردازند و برای برآوردن امیال غریزی و جسمی خود از آنان همچون ابزار استفاده می‌کنندو به امور مبتذل همچون مواد مخدر و مشروبات الکی رو می‌آورند تاشکست و انحطاط روحی روانی خود را با الگویی هرزه‌انگارانه و تن‌پردازانه برای مدتی فراموش کنند.نمود عینی چنین اموری را می‌توان به‌طور آشکاردر داستان «عیادت»، «یک‌داستان خوب اجتماعی»،«به‌خدا من فاحشه نیستم»، «نمازخانهٔ کوچک من» و«پشت ساقه‌های نازک تجیر» مشاهده کرد. گفتهٔ شخصیت اصلی داستان «هر دو روی یک سکه» روشنگر تن‌پردازی روشنفکران آرمانگرای گذشته است:

> می‌خواستم بگویم توی دورهٔ ما اقلاً روحی مطرح نبود. برای اینکه روح را می‌توانستند با منقاش از منافذ پوست بیرون بکشند. گفتم که مردم تن مرا می‌بینند نه روحم را... بعضی‌ها پر از عقده آمده بودند، عقدهٔ نداشتن ماشین یا خانه، حتی نداشتن امکان آمیزش با زن (گلشیری، ۱۳٥٤: ص٤٨).

گلشیری علاوه بر ارائهٔ تصویر دورهمی‌ها و رفتارهای عیاشانهٔ طبقهٔ حقوق‌بگیر و متوسط جدید، سختی و رنج آنان را در کسب درآمد و ناکافی‌بودن آن را از زبان خودشان به نمایش می‌گذارد؛ زیرا در سالهای ۱۳۳٥ تا ۱۳٥۱، طبقهٔ متوسط جدید در ایران بیش از دو برابر شد و به دلیل توزیع نابرابر درآمد، تورم و دیگر مشکلات زندگی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

سختی داشتند (ر.ک فوران، ۱۳۷۷: ص۴۹۱). این شرایط اقتصادی و معیشتی که گلشیری (خود نیز جزو همین طبقه بوده) همچون دیگر افراد جامعه شاهد آن است در شکل‌گیری شخصیت‌های اصلی داستانهای او تأثیرگذار بوده‌است؛ مثلاً این موضوع در داستان «به‌خدا من فاحشه نیستم» در ضمن گفت‌وگوی مقداد، مقصودی و مقدسی (شخصیت‌های اصلی) بیان شده‌است:

> مقداد خم شده‌بود روی او: می‌بخشی، اما آخر تقصیر خودت است. کی گفت معاون بشوی؟ مگر کارمند ساده چه عیبی داشت؟ تازه مگر مجبوری که بعد از کار اداره بروی؟ مجبور؟ می‌خواهی برایت بگویم چرا؟ مقدسی گفت: خواهش می‌کنم کوتاه بیایید. البته زندگی مشکل است، کلی خرج، کلی گرفتاری... (گلشیری، ۱۳۶۲: ص۸۹).

همین جان‌کندن و کار مضاعف و طاقت‌فرسا دربارهٔ شخصیت میرزایی و مقداد و دیگر شخصیت‌ها نیز بیان شده‌است (ر.ک همان: ص۹۳) یا همین موضوع دربارهٔ شخصیت اصلی (معلم) داستان «دخمه‌ای برای سمور آبی» مشهود است:

> من همه‌اش به فکر قرض‌وقوله بودم تا یک‌جوری دوای بچه‌ها را بخرم و یا اقلاً پول آن پالتو پوست را از یک‌جایی دست و پا کنم. زن، آخر من با این چندرقاز حقوق باید برای این همه بچه غذا و لباس بخرم، سینماشان ببرم و وقتی بچه‌ها می‌خواهند دستهای نوچشان را با شلوارم، دامن کتم پاک کنند، نباید یک‌دست لباس دیگر داشته باشم تا بتوانم فردا صبح به مدرسه بروم(گلشیری، ۱۳۴۷: ص۵۶ و ۵۷).

از سوی دیگر در تعداد محدودی از داستانها، همچون «جبه‌خانه» و «معصوم۲»، شخصیت اصلی از طبقهٔ فرودست و محروم جامعه انتخاب شده‌است. در داستان «جبه خانه» به فاصلهٔ طبقاتی هر دم فزایندهٔ دههٔ ۵۰ اشاره شده‌است که شخصیت اصلی (دانشجوی دکتری) نمایندهٔ طبقهٔ فرودست جامعهٔ شهری و شخصیت مکمل (شازده خانم) نمایندهٔ طبقهٔ اشراف و درباری رژیم پهلوی است. شخصیت اصلی این داستان، وضعیت اقتصادی خانوادهٔ خود را این‌گونه به پدرش یادآور می‌شود:

> پدر من پرم ...از چراغ پیه‌سوز اتاق کوچک مادر، از وصله وصله‌های جورابهای ما... من دیدم پدر، تمام روده‌هایم را پر کرده‌ام از هرچه ما نداشتیم، نداریم، نتوانستم فرو بدهم، نمی‌شود، پدر معدهٔ من ضعیف است. نمی‌توانم گوشت خونابه‌دار را فرو بدهم (گلشیری، ۱۳۶۲:ص۶۹).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

در داستان «معصوم ۲»، نویسنده با ارائهٔ شخصیت اصلی (مصطفی) به بازتاب فقر و نداری مردم روستا پرداخته است که کمتر بهره‌ای از برنامه‌های توسعه، افزایش عواید نفتی و پیشرفتهای اجتماعی برده‌اند و آنان حاضرند برای رسیدن به پولی که کفاف معیشت‌شان را بدهد به هر کاری حتی آدم‌کشی روی بیاورند:

> خودت خوب می‌دانی که من تقصیر نداشتم...برای پول بود. سه‌تا گوسفند می‌دادند با صدتومن پول. دستگردان کرده بودند. پنج‌تومن و سه‌ریالش مال من بود. یک مرغ فروختم تا بتوانم پنج‌تومن و سه‌ریال را درست کنم (گلشیری، ۱۳۵٤: ص۸۹).

۲-۲-۲ دلزدگی از زندگی خانوادگی و شغلی

توسعه و گسترش شهرنشینی بر اثر «افزایش رشد ۲/۹ درصدی جمعیت بین سالهای ۱۳٤۲-۵۷ و کاهش مرگ‌ومیر ناشی از بهبود امکانات پزشکی و نیز مهاجرت چشمگیر روستاییان به شهرها» (کاتوزیان، ۱۳۸۳: ص۳۰٤)، سبب انفجار جمعیت کلانشهرها و بروز «مشکلات شهری از جمله مرگ و نقص عضو ناشی از تصادفات، حملات قلبی و خونریزی مغزی، اختلالات روحی و مغزی، افسردگی و دلزدگی از روال یکنواخت زندگی و افزایش تعداد خودکشی در مقیاس وسیع شد» (همان:ص۳۰۰). چنین تغییرات گسترده، تحمیل‌شده و ناسازگار با ساختار جامعهٔ سنتی ایران، که در پی برنامه‌های شبه مدرنیسم رژیم پهلوی روزبه‌روز شدت می‌گرفت، سبب دوپارگی ساختار جامعه و درنتیجه، افزایش تشتت و ناآرامی روحی و روانی مردم شد و بازتاب آن را در زندگی خانواده‌های ایرانی بویژه طبقهٔ متوسط شهری می‌توان مشاهده کرد. یکی از این آثار، دلزدگی از جریان یکنواخت زندگی خانوادگی و مشکلات آن و یا گریز از ازدواج است؛ در واقع، بیشتر شخصیت‌های اصلی داستانهای کوتاه قبل از انقلاب گلشیری مجردند و تعداد محدودی هم که متأهل هستند در زندگی زناشویی خود ناموفق و سرخورده‌اند و از روال زندگی خود احساس نارضایتی می‌کنند؛ نمونه‌های این موضوع را می‌توان در داستان‌های «به‌خدا من فاحشه نیستم»، «مثل همیشه»، «دخمه‌ای برای سمور آبی» و «یک‌داستان خوب اجتماعی» مشاهده کرد. برای مثال، شخصیت اصلی داستان «دخمه‌ای برای سمور آبی» که در دنیای خیالی ازدواج کرده، از چنین زندگی دلزده است:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

وقتی زن آدم عین خیالش نباشد و همه‌اش روبه‌روی تو بنشیند و گربهٔ سیاهش را روی رانش بخواباند و موهای پشت او را ناز کند و تو به‌ناچار بنشینی و به آن انگشتهای کشیده و سفید چشم بدوزی...زن، وقتی آدم خسته و کوفته به خانه‌اش برمی‌گردد، دلش می‌خواهد بنشیند و یک پیاله چای بخورد و یک سیگار دود کند. دست از سر این گربه بردار، بلندشو به زندگیت برس! ...زن به تو می‌گویند خانه‌دار؟ اقلاً بلندشو صدای این بچهٔ وامانده‌ات را ببر! ...می‌دانستم که اصلاً زندگیمان نمی‌شود (گلشیری، ۱۳٤۷:ص۵۲ و ٥٤).

یا شخصیت اصلی (آقای منزه) «یک‌داستان خوب اجتماعی»، عشق و ازدواج را امری مسخره و پیش‌پاافتاده می‌شمارد و صرفاً نگاه غریزی و جنسی به ازدواج دارد و از این رو برای جبران آن با زنان فاحشه مراوده می‌کند و هر اندازه هم که اعضای خانواده بویژه پدرش برای ازدواج او با دختر عمه‌اش اصرار می‌کنند، او در جواب می‌گوید: «با این کارهات نمی‌تونی منو راضی کنی باش ازدواج کنم؛ نمی‌تونی!» (گلشیری، ۱۳٤۷: ص۹۵). علاوه بر دلزدگی از زندگی خانوادگی، شخصیت‌های اصلی (که اغلب از طبقهٔ متوسط جدید و حقوق‌بگیرند) از روال یکنواخت و دغدغه‌های همیشگی شغل خود نیز دلزده هستند. در واقع، علت این موضوع برمی‌گردد به اینکه در نظام دیوان‌سالاری ایران- با وجود رشد کمی و پدیدآمدن محیطی نسبتاً مناسب برای نوسازی و اقدامات چشمگیری که صورت پذیرفت- تحول بنیادین پدیدار نشد. عناصر زیانباری، همچون روحیهٔ اطاعت محض و کورکورانه، رابطه‌گرایی و خویشاوندسالاری، ارتشا و فساد اداری، قانون‌شکنی و قاعده‌گریزی، احساس عدم امنیت، بی‌اعتمادی، روحیهٔ چاپلوسی و مجامله، تعصب‌ورزی و ... در ناکارآمدی نظام دیوانسالاری کشور نقشی تعیین‌کننده داشت (تنکابنی، ۱۳۹٤: ص۲۰).نمود این دلزدگی از کار جانفرسا، یکنواخت و فرسایشی را می‌توان در داستانهای «به‌خدا من فاحشه نیستم»، «مثل همیشه» و «دخمه‌ای برای سمور آبی» مشاهده کرد که با تکرار کردارها و گفتارهای شخصیت اصلی از آغاز تا پایان داستانها نمود برجسته یافته‌است، مثلاً در داستان «مثل همیشه» آمده‌است: «هفته‌ای یک بار به گرمابهٔ دقیقی برود و دو هفته یک‌بار به آرایشگاه اعتصامی و سر ماه که حقوقش را گرفت، درست ساعت دو و نیم بعدازظهر برود به خانهٔ نصرت سرخابی و...» (گلشیری، ۱۳٤۷:ص۳٦) یا در داستان «به‌خدا من فاحشه نیستم»، که همهٔ مردان حال و روز شبیه هم دارند، مقصودی به مقداد می‌گوید:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

تو که باز خوب است، من را بگو. تمام هفته یا توی صفم یا پشت چراغ قرمز یا پشت میز. نمی‌دانم هی باید بدوم، مثل شتر عصاری آن هم با چشم باز. می‌دانی؟ این خیلی بدتر است. تازه می‌دانیم که نمی‌رسیم و می‌رویم (گلشیری، ۱۳٦۲:ص ۸۸).

یا شخصیت اصلی داستان «دخمه‌ای برای سمور آبی» یکنواختی و فرسایش شغل معلمی خود را این‌گونه بیان می‌کند:

آن وقت، این همه‌سال توی همهٔ کلاسها و در همهٔ ساعتها، تو باید بخوانی: آورده‌اند که ... و یادت بیاید که موهای جلو سرت ریخته‌است و هر روز صبح که می‌خواهی سرت را شانه بزنی، می‌بینی یک چنگ مو لای دندانه‌های شانه‌ات گیر کرده‌است و ... (گلشیری، ۱۳٤۷: ص ٦٦).

۳-۲ ایدئولوژی فرهنگی

این ایدئولوژی در قالب دو گرایش متفاوت دیده می‌شود: از یک سو، شخصیت‌های اصلی بیشتر داستانها (روشنفکران و طبقهٔ متوسط جدید) به مطالعهٔ کتاب بویژه آثار سیاسی‌اجتماعی روی آورده‌اند و از سوی دیگر، شخصیت‌های اصلی تعداد محدودی از داستانها که متعلق به طبقهٔ محروم و روستایی‌اند بر سر باورها و خرافه‌های کهن و میراثی خود همچنان مانده‌اند.

۱-۳-۲ کتابخوانی

گلشیری نویسنده‌ای شهری‌نویس است و حدود اغلب شخصیت‌های اصلی او از طبقهٔ متوسط جدید جامعه، یعنی حقوق‌بگیران دولت (معلمان و کارمندان) انتخاب شده‌اند. عوامل چندگانه‌ای در ایجاد و رشد این طبقه در نیمهٔ دوم دههٔ ۱۳٤۰ و دههٔ ۱۳۵۰ بسیار تأثیرگذار بود که از آن میان، ابتدا می‌توان به سیاستهای شبه‌مدرنیستی رژیم و ملزومات ساخت قدرت سیاسی مانند تحرکهای اجتماعی، رونق بورژوازی، تأسیس مؤسسات تمدنی، گسترش کمی و کیفی نظام آموزشی و افزایش تحصیل کردگان، رشد فزایندهٔ بوروکراسی و دیوانسالاری اشاره کرد. در وهلهٔ بعد، آنچه در این‌زمینه تأثیرگذار بود، وضعیت خاص بین‌المللی و ورود بیشتر کشورهای جهان در عرصهٔ توسعه و نوسازی، و گسترش روابط ایران با خارج و آشنایی عالمان و سیاستمداران با وضع جهان بود که موجب برانگیختن احساس مشارکت جمعی طبقه متوسط جدید در ایران شد، بنابراین،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

طی این سالها جمعیت طبقهٔ متوسط جدید و تحصیل‌کردگان دانشگاهی بیش از دوبرابر در مقایسه با سالهای پیش از دههٔ ۳۰ رسید. در نتیجه چنین تحولات شتابان و اساسی در نظام دیوانی، آموزشی و فرهنگی کشور بیشتر شخصیت‌های اصلی داستانهای گلشیری یا تحصیلات دانشگاهی دارند یا حداقل باسواد هستند. آنان به سبب منشهای حزبی و روشنفکرانه به مطالعهٔ کتابهای سیاسی‌اجتماعی بویژه آثار نویسندگان روس مانند چخوف، داستایوفسکی، تولستوی، ماکسیم گورکی و ... علاقه‌مندند که مروج اندیشه‌های سوسیالیستی و چپگرا هستند. هم‌چنین به خوانش آثار نویسندگان و شاعران ایرانی پیرو عقاید آنان (همچون نیمایوشیج) گرایش دارند. در واقع، اگرچه احزاب چپگرا، سوسیال و کارگری برای دفاع از حقوق کارگران و قشر محروم در ایران روی کار آمدند، اغلب طبقهٔ متوسط جدید مسئولیتها و رده‌های آنها را تشکیل می‌دادند. نگرش این طبقه بویژه روشنفکران با ایدئولوژیهای آنها همچون مشروطه‌خواهی، سوسیالیسم، ناسویالیسم، پیروی از قانون اساسی و حمایت از طبقهٔ پایین و انجام دادن اصلاحات و عدالت اجتماعی و ... موافق و سازگار بود (ر.ک آبراهامیان، ۱۳۷۷: ص۲۹٤)؛ مثلاً شخصیت اصلی «یک‌داستان خوب اجتماعی» با خواندن کتاب بویژه کتابهای نویسندگان روس، مثل «چه باید کرد؟» اثر لئون تولستوی، ذهن و روح خود را برای عملی‌سازی اندیشه‌های سوسیالیستی آماده می‌سازد و به اطرافیان خود نیز منتقل می‌کند:

> آقای منزه به منیژه‌خانم کتاب می‌دهد و بعد احیاناً روی همان مهتابی می‌نشیند و بحث می‌کند؛ حتی "چه باید کرد؟" را صفحه به صفحه با هم خوانده‌اند...آقای منزه استدلال کرد و حتی چند صفحه کتاب را دوباره برایش خواند تا توانست منیژه‌خانم را قانع کند (گلشیری، ۱۳٤۷:ص۹۳).

یا مثلاً در داستان «مردی با کروات سرخ» از زبان مأمور ساواک آمده است:

> کتاب زیر بغلش را به دست گرفت و نشانم داد، گفت: تازه نیست. مال داستایوسکی است، معروف حضورتان که هست؟ گفتم: بله، جالب است. ما حتماً باید مطالعه کنیم؛ حتی به صورت اجباری یا باید فهرستی از کتابهای دنیا را با اسم نویسندگانشان به خاطر بسپاریم و اگر ممکن باشد بعضی از قسمتهای کتابها را که جالب است...در فهرست باید نوشته باشند که کدام کتاب مفید است و کدام مضر» (گلشیری، ۱۳٦۲: ص۱۰۷)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

یا در داستان «عکسی برای قاب عکس خالی من» از زبان شخصیت اصلی آمده است: «...گفتم که سوزاندم. اما بوف کور و حاجی‌آقا و حتی کتابهای نیما را برده بودند؛ بعد فهمیدم که به شعر نو هم علاقه پیدا کرده‌اند. آخر آنجا ساغر مجبورم کرد آرش کمانگیر را براش بخوانم و توضیح بدهم» (گلشیری، ۱۳۵٤:ص۱۸). نمونه‌های دیگر این عامل را می‌توان دربارهٔ شخصیت اصلی داستانهای «دخمه‌ای برای سمور آبی»، «گرگ»، «مثل همیشه»، «معصوم۳» و «معصوم٤» مشاهده کرد در حالی که شخصیت اصلی داستانهای پس از انقلاب اسلامی هوشنگ گلشیری (مانند مجموعه داستان «دست تاریک دست روشن»)، که معمولاً جزو قشر هنرمندانند، ناامید از اثرگذاری محصول فکری خود بر جامعه و ناتوان در شکل‌دهی به اثر خود، جذابیت و اهمیت پیشین خود را از دست داده، و به انزوا و گوشه‌گیری روی آورده‌اند.

۲-۳-۲ خرافه‌گرایی و باورهای عامیانه

از دیگر مظاهر ایدئولوژی فرهنگی، بازتاب باروهای عامیانه و خرافات رایج در میان مردم بویژه روستاییان است؛ چرا که از اواخر دههٔ ٤۰ به بعد «همان‌طور که مزایا و منافع برنامه‌های نوسازی شاه هرگز به نفع روستاییان تمام نشد به همان‌گونه ارزشهای غربی تأثیر و نفوذی در آنها نداشت و روستاییان و مناطق حاشیه‌ای شهرها همچنان بر اعتقادات و باورهای قدیمی خود به دور از مسائل صنعتی و انقلاب سفید شاه به زندگی خود ادامه دادند» (کدی، ۱۳۷۵:ص۲۵٦). از طرفی، پدیدهٔ «دو فرهنگی»[1]در دورهٔ پهلوی بروز بیشتر پیدا کرد؛ چرا که تا قبل از آن تنها یک درجه‌بندی نامحسوس بین فرهنگ طبقهٔ ممتاز و تودهٔ مردم وجود داشت؛ برای نمونه فرهنگ عامیانه (شامل داستانها و افسانه‌های بومی و خیالی) تا قرن نوزدهم و قبل از آن در همهٔ طبقات حضور داشت؛ اما در دورهٔ پهلوی به‌طور روزافزونی به توده‌های پایین مردم و روستاییان منحصر شد (همان:ص۳۱۷). نمونه‌های این‌گونه اعتقادات و باورها را می‌توان در روابط اجتماعی شخصیت اصلی داستانهای «معصوم ۱»، «معصوم ۲»، «معصوم ۳» مشاهده کرد؛ برای مثال در داستان «معصوم ۳»، شخصیت اصلی (استاد گچکار) آن‌چنان با وقایع خرافی و ماورایی انس پیدا کرده‌است که در نهایت جان خود را بر سر این کار می‌گذارد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

گفت امشب، شب چهاردهم است. می‌ترسم ماه دوباره کار دستم بدهد. این قفل را بگیر بزن به در. هر چه التماس کردم باز نکن...خودش می‌دانست که این‌طورها می‌شود. آمده بود به خوابش. شاید هم توی بیداری بوده. فکر می‌کرد اگر برود، اگر نمی‌دانم همت کند، می‌تواند طلسم را بشکند. می‌گفت: هر صدسال این‌طور است. باید یکی برود (گلشیری، ١٣٥٤:ص٨٦)

یا این باورهای خرافی در داستان «معصوم ۱» در قالب مترسکی به اسم حسنی، که با دستکاری روستاییان به نیرویی ناشناخته و غیرطبیعی تبدیل شده از زبان شخصیت اصلی داستان (مرد) این‌گونه بیان شده است:

می‌دانستم که حسنی ممکن نیست راه برود چه برسد به اینکه مرا تعقیب کند. اصلاً فکرش را نمی‌کردم که پشت سرم باشد. اما باور کن از جلوی رویم مطمئن نبودم. این دفعه درست حس می‌کردم که دیگر توی زمین نیست، توی تن زمین نیست؛ بلکه در هوا و یا از هواست؛ در تن هواست که صدای پایش را می‌شنوم» (گلشیری، ١٣٥٤:ص٨٢).

بازتاب برجستهٔ باورهای خرافی در دههٔ ٤٠ (مجموعه مثل همیشه) بیانگر کابوسها و پریشان‌احوالیهای زندگی روشنفکران دههٔ پیش است که مرز میان امور واقعی و مجازی را گم کرده بودند و قصد داشتند از این طریق به برون‌افکنی و تسلای ترسهای انباشته‌شده در ضمیر ناخودآگاه خود و فاصله‌گیری از واقعیت‌های اندوهبار زندگی کنونی بپردازند. هم‌چنین، این عامل فرهنگی، عقب‌ماندگی روستاییان و استثمار آنان را توسط حکومت بیان می‌کند.

٤-٢ ایدئولوژی مذهبی

گلشیری همچون دیگر جنبه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در خلال داستانهایش البته با نمود کمتر به نقد و چالش باورها و اعتقادات دینی و مذهبی روی آورده‌است. دین از دیدگاه گلشیری، که انعکاسی از اندیشه‌های مارکسیستی است، اصولاً زادهٔ جامعهٔ طبقاتی است که زمینهٔ از خودبیگانگی در این جوامع را فراهم آورده‌است.

به نظر پیروان مارکس، دین، هم محصول از خودبیگانگی و هم بیانگر منافع طبقاتی بود. دین، هم ابزار فریبکاری و ستمگری به طبقهٔ زیردست جامعه و هم بیانگر اعتراض علیه ستمگری و نوعی تسلیم و مایهٔ تسلی‌خاطر در برابر ستمگری است (همیلتون، ١٣٨٧:ص١٤١).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

هم‌چنین، برخورد با مذهب در اروپا (با توجه به تجربه‌ای که اروپاییان پس از رنسانس در زمینه‌های علمی و صنعتی به آن دست‌یافته بودند)، نواندیشان ایرانی را بر آن داشت تا با تصور به‌حاشیه‌راندن ایدئولوژی مذهبی، دیگر زمینه‌های موجود در فرهنگ غرب از جمله: آزادی بیان، قانونگرایی، برابری و تساوی زن و مرد، وطن‌خواهی و... را در ایران فراهم کنند (کاسی و همکاران، ۱۳۹۳: ص ۱۰۶) و در این راستا، «مقابله دولت پهلوی با نیروهای اجتماعی سنتی مثل روحانیان و نیز حمایت از فرایندهایی که به پیدایش نیروی اجتماعی مدرن انجامید، جامعهٔ ایران را دو پاره کرد و موجب پیدایش شکاف عمیقی میان دینگرایی و دنیاگرایی شد» (بشیریه، ۱۳۸۱:ص۱۲) از این رو، شخصیت اصلی اغلب داستانهای گلشیری با ویژگی دین‌گریزانه و بی‌بند و بار به دنبال برآوردن امیال جنسی و پیروی از زندگی مادیگرای غرب است. نویسنده در تعداد محدودی از داستانها همچون «معصوم۲»، «معصوم٤» و «دخمه‌ای برای سمور آبی» نیز، که به بازتاب اعتقادات و باورهای مذهبی در گفتار و رفتار شخصیت اصلی پرداخته، سعی کرده است نگاه انتقادی و ستیزجوی خود را به این ایدئولوژی نمایان سازد و با از میان‌بردن قداست اعتقادات دینی، متزلزل‌ساختن و انتقاد از آنها را آسانتر کند؛ برای مثال، نویسنده در داستان «معصوم۲» با طنزی آمیخته با تلخی و نفرت، کاربرد نادرست و انحرافی اعتقادات و باورهای دینی شخصیت اصلی (مصطفی) همچون تقدس امامزاده، نذری‌دادن، روی‌دادن معجزه، ثواب اخروی و اعتقاد به حلال و حرام، نگاه‌نکردن به زن نامحرم، طلبیده‌شدن، بخشش گناهان، اعتقاد به امام حسین (ع) و ... را نشان می‌دهد که نه تنها باعث رستگاری و سعادتمندی او نشده، بلکه زمینه‌ساز تیره‌روزی و طردشدگی او در میان اهالی روستا شده‌است. در این داستان، بزرگان و ریش‌سفیدان ده پایین که نمی‌خواهند از اهالی ده بالا کمتر باشند ـ درواقع برای اینکه ده‌شان برکت داشته باشد ـ شخصیت اصلی را، که «شمرخوان» تعزیه است به عمل شقاوت‌آمیزی وامی‌دارند تا آنان نیز همچون ده بالا امامزاده‌ای داشته باشند و در پایان داستان نیز این باورهای افراطی و کورکورانه شخصیت اصلی این‌گونه بیان شده است: «این شمع‌ها را آوردم تا شش‌گوشهٔ قبرتان روشن کنم. بگذار فردا بگویند که قبر آقام حسین نورباران شده، بگذار فردا مردم، همه، بفهمند که آقام حسین معجزه کرده» (گلشیری، ۱۳٥٤:ص۱۰۲) یا گلشیری در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

داستان «دخمه‌ای برای سمور آبی» سوءاستفاده و کاربرد هوس‌جویانهٔ مسلمانان را از اعتقادات دینی در قالب جریان سیال ذهن شحصیت اصلی به نقد می‌کشد:

> بلال سیاه از تپهٔ سفید بالا رفت و فریاد زد: الله اکبر و قوم گرد بر گرد تپه ایستادند، دهان گشوده، حیران عظمت خدا و طنین صدای بلال و در فکر نفقهٔ چهار زن عقدی و صیغه‌های بی‌شماری که می‌خواستند بگیرند و نمی‌توانستند(گلشیری، ۱۳٤۷: ص٦۰).

۳. نتیجه‌گیری

گلدمن معتقد است که متن ادبی مبین پیوندهایی بین ساختارهای ذهنی از واقعیتهای ادبی و واقعیتهای اجتماعی است. با توجه به این تعبیر و با تکیه بر ساختگرایی تکوینی بین شخصیت‌های اصلی سه‌مجموعه داستان «مثل همیشه»، «نمازخانهٔ کوچک من» و «جبه‌خانه» و واقعیتهای سیاسی‌اجتماعی در زمان نگارش داستانها رابطهٔ متقابلی وجود دارد. گلشیری، که خود متعلق به طبقهٔ اجتماعی متوسط جدید است با ورود به گروه اجتماعی ممتاز روشنفکران به ساختارهای اجتماعی این طبقه و مشکلات زندگی آنان، که غالباً دغدغه‌های سیاسی، حزبگرایی و اصلاح‌جویی بوده، بیش از مسائل و مشکلات عامهٔ مردم توجه کرده‌است. همین امر در کنار گرایش حزبی و سیاسی گلشیری سبب شده است اغلب شخصیت‌ها بویژه شخصیت اصلی داستانهای او از طبقهٔ متوسط جدید و تحصیل‌کرده انتخاب شوند. بنابراین، می‌توان گفت ایدئولوژی سیاسی در مقایسه با دیگر ایدئولوژیها در داستانهای او نمود برجسته‌تری دارد. در این بُعد، گلشیری با ارائهٔ شخصیت‌های اصلی قصدداشته است تصویر فریب‌خوردگان سیاسی پس از کودتا را بازتاب دهد که ساده‌لوحانه بازیچهٔ مرامهای سیاسی قرارگرفته‌اند. هم‌چنین، ترس، بدبینی و بی‌اعتمادی نشأت‌گرفته از افزایش اختناق و استبداد سیاسی رژیم پهلوی از اواخر دههٔ ٤۰ به بعد در وجود شخصیت‌های اصلی کاملاً نمایان است.از سویی هم در همین سالها در تعدادی از داستانها، جلوه‌هایی از مبارزه و اصلاحگری در کردار و گفتار شخصیت‌های اصلی با توجه به شدت‌یابی حرکتهای چریکی و مسلحانه مشاهده می‌شود. از لحاظ ایدئولوژی اجتماعی با توجه به اینکه شخصیت‌های اصلی، غالباً جزو طبقهٔ متوسط جدیدند، نمود فقر در زندگی آنان در مقایسه با روستاییان و طبقهٔ فرودست شهری کمرنگتر است و به همین سبب اغلب آنان به فساد و فحشا روی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

آورده‌اند؛ از سویی هم به دلیل تورم و توزیع نابرابر ثروت در جامعه، آنان مجبورند برای جبران کمبودهای معیشتی‌شان به شغلهای متعدد و طولانی‌مدت روی بیاورند. از دیگر مظاهر ایدئولوژی اجتماعی، دلزدگی شخصیت‌های اصلی از روال یکنواخت، پردغدغه و فرسایشی زندگی خانوادگی و شغلی است که درپی گسترش شهرنشینی و مشکلات ناشی از آن و نیز سیاستهای شبه‌مدرنیسم و بی‌ریشهٔ رژیم پهلوی ایجاد شده است. از لحاظ ایدئولوژی فرهنگی، بیشتر شخصیت‌های اصلی، که تحصیل‌کرده و باسوادند به سبب منشهای حزبی و روشنفکرانه و درپی گسترش کمی و کیفی نظام آموزشی و ارتباطات بین‌المللی به مطالعهٔ کتابهای سیاسی‌اجتماعی بویژه آثار نویسندگان روس علاقه‌مندند. از سوی دیگر به سبب دورماندن مناطق روستایی و محروم از برنامه‌های توسعه رژیم پهلوی و افزایش شکاف میان فرهنگ طبقهٔ ممتاز و محروم جامعه، خرافه‌گرایی و اعتقاد به باورهای عامیانه و ماورائی را می‌توان در شخصیت‌های اصلی متعلق به طبقهٔ فرودست و یا ساکن در روستا مشاهده کرد. در نهایت، از بُعد ایدئولوژی مذهبی با توجه به تلقی روشنفکران و سیاسیون از دین و نیز سیاستهای دین‌زدای رژیم پهلوی، اغلب شخصیت‌های اصلی با ویژگی دین‌گریز و بی‌بندوبار به دنبال برآوردن امیال جنسی و پیروی از زندگی مادیگرای غرب است و در داستانهایی نیز نویسنده سعی‌کرده است نگاه انتقادی و ستیزجوی خود را به این ایدئولوژی نمایان سازد و با از میان‌بردن قداست اعتقادات دینی، متزلزل‌ساختن و انتقاد از آنها را آسانتر کند.

پی‌نوشت

۱. پدیدهٔ «دو فرهنگی» بدین معنی است که فرهنگ طبقات ممتاز و نخبگان با فرهنگ طبقات محروم و تودهٔ مردم تفاوت دارد.

منابع

آبراهامیان، یرواند؛ ***ایران بین دو انقلاب؛ از مشروطه تا انقلاب اسلامی***؛ ترجمهٔ کاظم فیروزمند و حسن شمس‌آوری و محسن مدیر شانه‌چی، تهران: مرکز، ۱۳۷۷.

ارشاد، فرهنگ؛ ***کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات***، تهران: آگه، ۱۳۹۱.

ازغندی، علیرضا؛ ***درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران***؛ تهران: قومس، ۱۳۸۵.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

استمپل، جان؛ ***درون انقلاب ایران***؛ ترجمهٔ منوچهر شجاعی، چ دوم، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۸.
اسفندیاری، صفیه؛ «***تحلیل جهان‌بینی شخصیت‌های اصلی داستانهای هوشنگ گلشیری***»؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی، ۱۳۹٦.
امری‌صاحبی، علی؛ «***توسعه‌نیافتگی ایرانی در روایتهای داستانی***»؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد علوم سیاسی، دانشگاه شیراز، ۱۳۹۷.
بارونیان، حسن؛ ***شخصیت‌پردازی در داستانهای کوتاه دفاع مقدس***؛ تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزشهای دفاع مقدس، ۱۳۷۸.
براهنی، رضا؛ ***قصه‌نویسی***؛ تهران: البرز، ۱۳٦۸.
بشیریه، حسین؛ ***دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران***، تهران: نگاه معاصر، ۱۳۸۱.
تسلیمی، علی؛ ***نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی***؛ تهران: نشر اختران، ۱۳۹۵.
تسلیمی، علی؛ «تحلیل سه قطره خون صادق هدایت با رویکرد جامعه‌شناسی ساختگرا»؛ ***ادب-پژوهی***، ش ۷ و ۸، ۱۳۸۸، ص ۱۷۱-۱۸۸.
تنکابنی، حمید؛ «فرهنگ سیاسی اقتدارگرا و ساختار دیوانسالاری دولت در دورهٔ پهلوی اول»؛ ***نشریه جامعه‌شناسی تاریخی***، ش ۲، ۱۳۹٤، ص ۱- ۲٦.
جمالی،زهرا؛ **سیریدرساختارداستان**؛ تهران: همداد، ۱۳۸۵.
خرم‌گاه، زهراالسادات؛ «***نقد جامعه‌شناختی رمانهای هوشنگ گلشیری***»؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی-ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جهرم، ۱۳۹۵.
دفترچی، نسرین؛ «تحلیل جامعه‌شناختی رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری با نگاهی به تئوریهای لوسین گلدمن و ژرژ لوکاچ»؛ ***نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهشهای میان‌رشته‌ای***، ۱۳۸۹.
دادخواه، مهتاب و شمس‌الدین رویانیان؛ «بررسی ریشه‌های فرهنگی و تاریخی رمانهای جای خالی سلوچ و شازده احتجاب»؛ ***پنجمین همایش ملی پژوهشهای نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران***، ۱۳۹۸.
راودراد، اعظم و طاهره رحیمی؛ «تصویر قهرمان در سینمای عامه پسند دههٔ ۱۳۸۰»؛ ***جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***، دورهٔ ۷، ش ۲، ۱۳۹٤، ص ۱۸۵- ۲۰٦.
زرشناس، شهریار؛ «نسبت ادبیات، تعهد و آرمانگرایی»؛ ***مجله ادبیات داستانی***، ش ٦٦-٦۷، ۱۳۸۲، ص ۲۲-۲۵.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون؛ ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***؛ ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو، ۱۳۷۷.
شیری، قهرمان؛ ***مکتبهای داستان‌نویسی در ایران***؛ تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۷.
شیری، قهرمان؛ «تأثیرپذیری در سرزمین آفرینشگری و داستانهای هوشنگ گلشیری»؛ ***مجله تاریخ ادبیات***، ش ۳، ۱۳۹۱، ص ۱۳۱–۱٤۸.
طلوعی، وحید و محمد رضایی؛ «ضرورت کاربست ساختگرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات» (ساختارگرایی تکوینی در مقام روش). ***مجله جامعه‌شناسی ایران***، ش ۳، ۱۳۸۷، ص ۳–۲۸.
عسگری‌حسنلو، عسگر؛ ***جامعه‌شناسی رمان فارسی***، تهران: نگاه، ۱۳۷۸.
فوران، جان؛ ***مقاومت شکننده تاریخ تحولات اجتماعی ایران (از صفویه تا سالهای پس از انقلاب اسلامی)***؛ ترجمهٔ احمد تدین، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۷.
کاتوزیان، همایون؛ ***اقتصاد سیاسی ایران (از مشروطیت تا پایان سلسلهٔ پهلوی)***؛ ترجمهٔ محمدرضا نفیسی و کامبیز عزیزی، چ دهم، تهران: مرکز، ۱۳۸۳.
کاسی، فاطمه و یحیی طالبیان و رحیمه سیاهی‌پور؛ «تحلیل آثار صادق چوبک بر اساس جامعه-شناسی ساختگرا»؛ ***مجلهٔ مطالعات فرهنگ- ارتباطات***، دورهٔ ۱۵، ش ۲۵، ۱۳۹۳، ص ۸۹–۱۱٤.
کدی، نیکی.آر؛ ***ریشه‌های انقلاب اسلامی***؛ ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، چ دوم، تهران: نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۵.
گلدمن، لوسین؛ ***درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات***؛ گردآوری و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان، ۱۳۷۷.
گلشیری، هوشنگ؛ ***مثل همیشه***؛تهران: انتشارات زمان، ۱۳٤۷.
گلشیری، هوشنگ؛ ***نمازخانهٔ کوچک من***؛تهران: انتشارات زمان، ۱۳٥٤.
گلشیری، هوشنگ؛ ***جبه‌خانه***؛تهران: نشر کتاب تهران، ۱۳٦۲.
لوکاچ، گئورگ؛ ***پژوهشی در رئالیسم اروپایی***؛ ترجمهٔ اکبر افسری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
نجاتی، غلامرضا؛ ***تاریخ سیاسی بیست و پنجسالهٔ ایران (از کودتا تا انقلاب)***؛ ج دوم، چ هشتم، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۸٦.
همیلتون، ملکم؛ ***جامعه‌شناسی دین***؛ ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: ثالث، ۱۳۸۷.
Alexander, Victoria D, ***Sociology of the Arts***, London: Blackwell publishing, 2003.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-15]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.67.1.5]