فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال چهاردهم / شماره ۵۱/ تابستان ۱۴۰۱

تحلیل عناصر محتوایی و جامعه‌شناختی داستان کوتاه در ایران از سال ۱۳۰۰- ۱۳۳۲ ش.

لیلا خیاطان

دانشجوی دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی،دزفول،ایران.

فرزانه یوسف قنبری(نویسنده مسئول)[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد دزفول،دانشگاه آزاد اسلامی،دزفول،ایران

نسیم خواجه‌زاده

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران.

مسعود خردمندپور

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دزفول ، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۲۹

چکیده

آثار ادبی دورهٔ بیداری و بعد از مشروطه، جنبهٔ اجتماعی و سیاسی فراوانی دارند و می‌توان آنها را از دیدگاه جامعه‌شناختی، نقد و بررسی کرد. یکي از شیوه‌هاي کارآمد در نقد متون ادبي به‌ویژه داستان کوتاه، نقد جامعه‌شناختی است. در این روش، ارتباط ساختار و محتواي داستان با وضعیّت و دگرگونیهای جامعه، بررسی و چگونگي انعکاس و بازنمایي هنرمندانهٔ اجتماع در جهان تخیّلي اثر ادبي، نقدوتحلیل می‌شود.

۱ . ghanbari۱۹۷۷@yahoo.com

سابقهٔ این‌گونه از پژوهش و به‌کارگیری ایـن شیوه در نقد داستان کوتاه ایران، کارایی نقد جامعه‌شناختی در نقد و بررسي داستان کوتاه را ثابت کرده است. داستان کوتاه به‌عنوان گونه‌ای از ادبیّات داستانی، در ایران در حدود سال ۱۳۰۰ ه.ش توسط کسانی چون جمال‌زاده، شکل گرفت و هم‌زمان با جریانات ادبی به روند توسعه و تکامل خود ادامه داد. نسل اول نویسندگان داستان کوتاه، ضمن آشنایی با این پدیدهٔ نوظهور، توانستند آثاري درخور توجّه بیافرینند و هر یک براي خود سبکی خاص را دنبال کنند که در آینده، شالودهٔ داستان کوتاه ایرانی را بنیان نهاد. نگارنده در این پژوهش با روش تحلیلی -توصیفی و بر پایهٔ چارچوب نظری نقد اجتماعی به این نتیجه دست‌یافته است که داستان کوتاه نیز همچون هر پدیدهٔ ادبی دیگر، همسو با اجتماع و جریانات سیاسی- اجتماعی به حیات خود ادامه داده، بدیهی است که در این مسیر از اجتماع، تأثیر پذیرفته، بر آن تأثیر گذاشته است. لذا بررسی محتوایی این نوع ادبی می‌تواند رهیافتی جدید در حوزهٔ مطالعات اجتماعی باشد.

کلیدواژه‌ها: نقد جامعه‌شناختی، ساختار اجتماعی، ساختار معنادار، عناصر داستان، داستان کوتاه.

۱-مقدّمه

۱-۱. بیان مسأله

ادبیّات بازآفرینی هنرمندانهٔ واقعیتهاي جامعه است. مادهٔ اصلی ادبیّات، زبان است و زبان وسیلهٔ برقراری ارتباط اجتماعی است. ادبیّات که از زبان و فرهنگ مردم جامعه ساخته می‌شود؛ پدیده‌ای اجتماعی است. کارکرد آن مبادلهٔ تجربهٔ زیستی میان انسان‌ها است. ارتباط ادبیات و جامعه، همیشه محل بحث منتقدان ادبی بوده است؛ زیرا هیچ‌گاه محـیط ادبـي از تأثیر محیط اجتماعي برکنار نمي‌تواند باشد. افکار و عقایـد و ذوقهـا و اندیشه‌ها تـابع احوال اجتماعي است. «در نقد اجتماعي، تأثیري که ادبیات در جامعه دارد و نیز تأثیري کـه جامعـه در آثار ادبي دارد، موردمطالعه قرار می‌گیرد» (زرّین‌کوب، ۱۳٦۱: ٤۱)

امروزه جامعه‌شناسی ادبیّات از پژوهای میان‌رشته‌ای مهم در سراسر دنیا محسوب می‌شود و آثار ارزنده‌ای در این زمینه، چاپ و منتشرشده است. «اگرچه "مادام دواستال" از پیشروان جامعه‌شناسی ادبیّات محسوب می‌شود، "هیبولیت تن" را بنیان‌گذار آن و کسانی چون "لوکاچ" و "لوسین گلدمن" را از صاحب‌نظران برجستهٔ این حوزه می‌دانند. آنان تأثیرگذاری جامعه بر فرم و محتوای آثار ادبی و تأثیرپذیری جامعه از این آثار را بررسی کرده‌اند» (ولک،۱۳۷۷: ٤۷) صاحب‌نظران دیگر نیز از دیدگاه‌های مختلف به رابطهٔ ادبیّات و اجتماع نگریسته‌اند. مارکسیستها با رویکردی خاص و با نگاهی جبرگرایانه، ادبیّات را گزارشگر واقعیتهای اجتماعی دانسته‌اند. عده‌ای نیز با رویکردی اقتصادی به ادبیّات نگریسته‌اند و آثار ادبی را مانند کالایی در نظر گرفته‌اند و

موضوعات تولید، توزیع و مصرف را دربارهٔ این آثار بررسی کرده‌اند. برخی نیز به تعریف و تحلیل اصطلاحاتی چون «جامعه‌شناسی ادبی»، «جامعه‌شناسی ادبیّات» و بیان تفاوت آنها پرداخته‌اند و معتقدند «جامعه‌شناسی ادبی دربارهٔ ساختار اثر و ارتباط آن با جامعه، بحث می‌کند و مربوط به علم ادبیّات است و جامعه‌شناسی محتواها زیرمجموعهٔ آن است؛ ولی جامعه‌شناسی ادبیّات به بررسی تجربی گرایش دارد و از رشته‌های فرعی جامعه‌شناسی است.»(عسکری، ۱۳۸۹: ٦۹).

بررسي جامعه‌شناختی ادبیات، گونه‌ای از مطالعات میان‌رشته‌ای است که توجّه محققان دو رشتهٔ جامعه‌شناسی و ادبیات را به خود جلب کرده است. نقد اجتماعي، دو رویکرد عمده دارد:

الف- نگاهي که ادبیات را مقوله‌ای اقتصادي می‌پندارد و در آن به بررسي فرآیند تولید، توزیع و مصرف آثار ادبی می‌پردازد و نمایندهٔ عمدهٔ آن روبر اسکاریت است.»(گلدمن، ۱۳۷۷: ٦۵۱).

ب- رویکرد دیگري که جامعه‌شناسی ادبي نامیده می‌شود و کسانی چون "کئورگ لوکاچ" و" لوسین گلدمن" نظریه‌پردازان عمدهٔ آن هستند. این رویکرد بر تحلیل و تفسیر جنبه‌های ادبی و سپس برقراری ارتباط میان جامعه و اثر ادبی تأکید دارد.

" لوسین گلدمن"، مهم‌ترین نظریه‌پرداز رویکرد دوم، اثر ادبي را بیان نوعيِ جهان‌نگری می‌داند و جهان‌نگری را نیز دیدگاهي منسجم و یکپارچه دربارهٔ مجموعهٔ واقعیت تعریف می‌کند که «نه یك نظرگاهِ فردي، بلکه دستگاه فکري گروهي از انسانهاست و نویسنده محتملاً در بیان این دستگاه فکري و بروزِ «بیشینهٔآگاهي ممکن گروه اجتماعي»، از دیگر اعضاي گروه، تواناتر است.»(ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۱۰۹)

تعریفی که جورج لوکاچ از رمان ارائه می‌دهد ناظر به محتوای آن است. وی معتقد است، رمان، فرم ادبی ویژهٔ جامعهٔ بورژوازی است و قهرمانان اصلی آن نه اسطوره‌سازان و پهلوانان، بلکه مردم عادی از آحاد جامعه و زمانهٔ خویش هستند که ما همواره آنان را مشاهده می‌کنیم.

در این مقاله نظریات گلدمن، پایه و اساس نقد داستان کوتاه قرارگرفته است. بدین معنی که ضمن بررسی داستانهاي کوتاه در محدودهٔ زمانی این دوره، ابتدا خاستگاه و پایگاه طبقاتي نویسنده را روشن کرده‌ایم و سپس با توجّه به پس زمینهٔ تاریخي- اجتماعي زمانهٔ بازگو شده در رمان و زمان تألیف و بررسي عناصر شکلي و محتوایي آن، تلاش کردیم معناي دروني و ویژهٔ اثر را توضیح دهیم و به موازات آن، روابط رمان با ساختارهاي اجتماعي را تشریح کنیم و از خلال تمام اینها، جهان‌نگری حاکم بر ذهنیّت نویسنده را دریابیم و تشریح کنیم. شایستهٔ یادآوري است که کاربست رویکرد فوق در نقد رمان فارسي ایران نشان داده (عسگري حسنکلو، ۱۳۸۵؛ غلام، ۱۳۸۳: ۱٤۰-۱۸۸) است که نقد جامعه‌شناختی، ابزارهاي لازم براي تفسیر و تحلیل رمان فارسي و بررسي ارتباط آن با جامعه را دارد. این پژوهش درصدد پاسخ به این پرسشها است که آیا: -چه مسائل یا

واقعیتهاي اجتماعی در آثار نویسندگان سالهای ۱۳۰۰-۱۳۳۲ بازتاب یافته است؟- باتوجه به زمان رمانهاي بررسی شده، سیر تحوّل مضامین اجتماعی در این رمانها چگونه است؟ - واقعیتهاي اجتماعی در قالب آفرینشهاي ادبی (رمان)، در آثار نویسندگان این دوره چگونه است؟

۲-۱. پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ نقد جامعه‌شناسی به‌طور عام و نقد اجتماعی داستان کوتاه، نویسندگان معروف دههٔ ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۲ش. به طور خاص، پژوهه‌هایی در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه انجام‌شده، به چاپ رسیده است؛ از جمله جمشید مصباحی پور ایرانیان در کتاب « واقعیتهاي اجتماعی و جهان داستان» با استفاده از نظریهٔ مارکسیستی لوکاچ و گلدمن، همچنین با استناد به روش ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن، به بررسی جامعه‌شناختی کتابهای زیبا، از محمدحجازی (۱۳۹۰)، بوف‌کور و حاجی‌آقا از هدایت و غرب‌زدگی، مدیر مدرسه، نفرین زمین، از جلال آل احمد پرداخته است. (مصباحی پورایرانیان، ۱۳۵۸). محمد رفیع محمودیان نیز در کتاب نظریهٔ رمان و ویژگیهای رمان فارسی، نتیجه گرفته است که رمان فارسی به اتّکای واقع‌گرایی استعلایی، کلی‌ترین و عمیق‌ترین مسائل زندگی را در تجرید از مسائل جزیی و خرد و حاشیه‌ای را به تصویر می‌کشد. (محمودیان، ۱۳۸۲).

مجید قاسم‌زاده.(۱۳۸۳). در کتاب «داستان نویسان معاصر ایران، گزیده و نقد هفتادسال داستان‌نویسی معاصر ایران»؛ به معرفی نویسندگان برجسته و نقد داستان آنها پرداخته است.

شهرام پرستش و ساناز قربانی (۱۳۹۱)، خط سیر موقعیتهاي سیمین دانشور، اولین رمان‌نویس زن در ادبیّات ایران را با تکیه‌بر جامعه‌شناسی تولیدکنندگان آثار ادبی "پیر بوردیو" بررسی نمودند. این روش تکوین ساخت اجتماعی میدان ادبی و شکل‌گیری منش کنش گران ادبی را با هم بررسی می‌کند. در این پژوهش نیز منش سیمین دانشور و خط سیر مواضع او در میدان ادبیّات با توجّه به رمانهایش و با استفاده از این روش، بررسی شده است.

زهرا مولایی (۱۳۹۰). در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «طبقه‌بندي و تحلیل محتوایی داستان کوتاه از آغاز تا سال ۱۳۳۲» با بررسی آثار محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت، بزرگ علوي، صادق چوبک، محمد حجازي و جلال آل احمد در محدودهٔ سالهاي ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۲ شمسی، تحلیلی محتوایی از این آثار به دست داده است.

مریم عاملی (۱۳۹٤). در مقاله‌ای با عنوان الگوی پیشنهادی برای تطبیق نظریهٔ جامعه‌شناسی با ساختار ادبی اجتماع رمان فارسی به تبیین نقد جامعه‌شناسی رمان بر مبنای پیوند میان ساختارهای اجتماعی و ساختار ادبی، قرائتی جامعه‌شناسانه از متن ادبی ارائه می‌دهد.

۲. متن

۲-۱. نظریه‌های جامعه‌شناختی جورج لوکاج

از دیدگاه ادبی، اثر بزرگ جورج لوکاج، کتاب «رمان تاریخی» وی قلمداد می‌شود که در سال ۱۹۳۷م. نوشته شده، هدف از آن پژوهش دربارهٔ تأثیر متقابل تکامل اقتصادی و اجتماعی وجهان نگری و صورت ادبی زادهٔ آن بوده است. به بیان لوکاج این کتاب، کوشش مقدماتی در راه تدوین زیبایی‌شناسی مارکسیستی و نیز نحوهٔ ماتریالیستی تحلیل تاریخ ادبی است.» لوکاج نوع رمان تاریخی را دارای این اهمیت بنیادین دانسته است که هم آفریدهٔ تکامل تاریخ است و هم خود به بررسی تاریخ می‌پردازد به همین دلیل، او در آغاز به زمینه‌های اجتماعی تاریخی تکوین رمان تاریخی می‌پردازد (تایوتادیه، ۱۳۷۷: ۱۰٤). لوکاج در کتاب تئوری رمان، با وام گرفتن مفهوم «تاریخی سازی مقوله‌های زیبایی‌شناختی» و بر اساس آن، دست به تدوین دیالکتیکی از انواع ادبی می‌زند که به خودی خود این دیالکتیک به اجتماع می‌رسد، چرا که این کار در این کتاب تأکید کرده است که «فرم رمان بازتاب یک دنیای متلاشی شده است.» در این کتاب، لوکاج به طرح بحثهای تحوّل ادبی و تحوّل اجتماعی ساختار ادبی به مرحله‌ای از دیالکتیک تاریخی- فلسفی پرداخته و آنها را در یک کلیّت به هم پیوند می‌دهد و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که هر مرحله از تاریخ اجتماعی با یک فرم یا صورت بزرگ ادبی همراه است (همان: ۹۹). (ایرانیان، ۱۳۵۸: ۱۹).

۲-۲. لوسین گلدمن

گلدمن معتقد است که ارزشهای معنوی حقیقی از واقعیّت اقتصادی و اجتماعی جدا نمی‌شوند. بلکه دقیقاً نظریه خود را با عنوان «تأثیر عوامل اقتصادی و اجتماعی بر آفرینش ادبی» در کتاب «دفاع از جامعه‌شناسی ادبیّات» خود بنا نهاده است. مفاهیم اساسی در روش گلدمن عموماً برگرفته از آثار لوکاج و دیالکتیک هگلی است. مهم‌ترین نظریهٔ گلدمن نظریهٔ ساخت‌گرایی تکوینی او بود. گلدمن بر اهمیت ساخت یک اثر هنری تأکید می‌کند. ساختی که گلدمن مورد بررسی قرار می‌دهد یک واقعیّت ثابت و مجزّا نیست. بلکه یک پدیده پویای پیش‌رونده است که وی ترجیح می‌دهد آن را ساخت دهی بنامد. (۱۹۷۵: ۱۵٦). گلدمن معتقد است که ساخت‌گرایی تکوینی وی با در نظر گرفتن ساختها به‌عنوان اجزای اساسی تشکیل‌دهندهٔ آثار هنری، خواهان یک تغییر نام در جهت‌گیری است. فرضیه اصلی آن این است که خلاقیّت ادبی، یک ویژگی جمعی دارد که از طریق

یکنواختی با یکپارچگی ساختهای آن با ساختهای ذهنی گروه‌های اجتماعی معاصرشان قابل تشخیص یا تعقیب است؛ و همین‌طور رابطهٔ منطقی با این ساختهای ذهنی دارد؛ اما از نظر محتوا، جهان تخیّلی ساخته‌شده از این ساختها نیازی ندارد که جهان حقیقی نمایش‌دهندهٔ واقعیّت این گروه‌ها باشد. مفاهیم جهان‌نگری، آگاهی ممکن و فرد استثنایی، مهم‌ترین ابزارهای مفهومی گلدمن هستند. گلدمن معتقد است که در میان همهٔ گروه‌های انسانی، تنها طبقات اجتماعی‌اند که عمل آنها منجر به خلاقیّت فرهنگی خواهد شد. این طبقات اجتماعی، خاستگاه جهان‌بینیها هستند. (ر.ک. راودراد، ۱۳۸۲: ۹۱).

۳-۲. پیدایش داستان کوتاه

داستان کوتاه از نوظهورترین پدیده‌های حوزهٔ ادبیّات داستانی است که عمري به درازاي دو قرن دارد. این‌گونه از ادبیّات داستانی به شکل و الگوي امروزین آن در قرن نوزدهم ظهور کرد.

اگر بخواهیم نقطهٔ آغازي براي پیدایش داستان کوتاه به شکل رسمی آن در نظر بگیریم باید گفت در اوایل قرن نوزدهم، ادگار آلن‌پو (۱۸۰۹- ۱۸٤۹) در آمریکا و نیکلاي واسیلی یوویچ گوگول (۱۸۰۹ -۱۸۵۲) در روسیه، چیزي را بنیان نهادند که اکنون داستان کوتاه نامیده می‌شود. براندر ماتیوز؛ منتقد آمریکایی (۱۸۵۲- ۱۹۲۹) صاحب کتاب «فلسفهٔ داستان کوتاه» به سال ۱۸۸۵م. براي اولین بار، اصطلاح داستان کوتاه را در زبان انگلیسی مطرح کرد و میان داستان کوتاه با داستانی که کوتاه شده، تفاوتی قائل شد. از آن تاریخ بود که این اصطلاح براي گونه‌های متنوّع این شکل داستانی رایج شد.(میرصادقی، ۱۳۸٦: ۱۸۰) هرچند "یان رید" بر این باور است که در سال۱۹۳۱م. با انتشار ضمیمهٔ فرهنگ آکسفورد اصطلاح داستان کوتاه به معناي نوع خاصی از محصول ادبی رسماً اجازهٔ ورود به دایرهٔ واژگان انگلیسی‌زبان را یافت. «(رید؛ ۱۳۷۹:۳) داستان کوتاه در واقع ترجمه‌ای است از (*short* stor) انگلیسی (*Nouvelle*) فرانسوي.

"پو " به سال ۱۸٤۳ م. مرزي میان اشکال داستان، تعریف کرد تا بتواند پایه‌گذار شکلهای منسجم و سازمان‌یافته‌ای از داستان باشد، اما داستانهاي به وجود آمده در قرن نوزدهم، چنان‌که او می‌خواست نبودند، بلکه چیزي بودند مثل قصه، طرح، لطیفه و حتی مقاله که خطی داستانی در خود داشتند. او معتقد بود ویژگی بارز «حکایت منثور کوتاه» عبارت است از «وحدت تأثیر» که حاصل کارآگاهانهٔ هنري است.

«پو تحت تأثیر نویسندگان رمانتیک آلمانی به‌خصوص هوفمان داستانهاي خیال و وهم خود را خلق کرد. او به عناصر وحشت و اضطراب در تکوین داستان اصرار می‌ورزید و معتقد بود همان‌قدر که زیبایی در حیطهٔ شعر از اهمیت والایی برخوردار است، وحشت و هیجان و التهاب درونی و تأثیرات بسیار دیگر از این گونه نیز، در داستان اهمیت حیاتی دارد.» (میرصادقی؛ ۱۳۸٦ :۱۸٤).

لزوم تغییر و تنوّع در این‌گونهٔ ادبی، بعدها کسانی را به عرصهٔ داستان معرفی کرد که توانستند «جریان سیّال ذهن»
را بنیان نهند؛ کسانی چون ویلیام فاکنر (۱۸٦۷ -۱۹٦۲) جیمز جویس (۱۸۸۲ -۱۹٤۱) و ویرجینیا ولف (۱۸۸۲ -۱۹٤۱) و از آن پس بود که می‌توان گفت، داستان کوتاه هم‌زمان با.تحوّلات اجتماعی و سیاسی به حیات ادبی خود ادامه داد.

٤-۲. داستان کوتاه در ایران

هم‌زمان با انقلاب مشروطیت و داعیهٔ تدوین قانون اساسی جامعهٔ ایران براي رسیدن به هدف خویش ناگزیر روي به‌سوی جوامع غربی آورد. طبعاً زمانی که الگوي نظام نوین اجتماعی از غرب اقتباس شد، بـه پیـروي از آن فرهنـگ نیـز می‌کوشد الگوي خود را در غرب بجوید و نثر نخستین نویسندگان پیشگام مشروطیت نگاهی به شـیوهٔ نگـارش غربیـان دارد. «شکل ساده و تعلیمی نثر منشیانهٔ قاجاري در برخورد با فرهنگ غرب، روش جدلی و منطقـی انشـاي غربی را در خود می‌پذیرد. نثرنویس خوش‌قریحه‌ای چون دهخدا و قصه‌نویس پیشگامی چـون جمال‌زاده محصـول ایـن ترکیـب هستند». (سپانلو،۱۳۸۹ : ۲٤).

در دورهٔ قاجار، تحوّلاتی که در زمینهٔ نثر صورت گرفت به ظهور کسانی چون طالبوف، آخوندزاده، زین‌العابدین مراغه‌ای انجامید. از سویی در اثنای ترجمه از متون غربی که در مجلّات و نشریّات ادبی صورت می‌گرفت، داستان کوتاه نیز پاي به عرصه نهاد و نویسندگان در پی آشنایی با آثار کسانی چون موپاسان، چخوف و ... بناي خلق آثاري را در این نوع ادبی پی ریختند. اولین محصول این تلاشها به نام محمدعلی جمال‌زاده رقم خورد که خود به خاطر تحصیل در خارج و آشنایی با فرهنگ و ادب اروپایی، شناختی نسبت با این نوع ادبی داشت و کوشید فرهنگ کهن ایرانی را در قالب داستان کوتاه به تصویر بکشد.

«یکی بود، یکی نبود«جمال‌زاده به سال ۱۳۰۰ ه.ش اولین نمونهٔ منحصر به‌فرد و منسجم داستان کوتاه ایرانی است کـه از سبک رئالیسم پیروي می‌کند. این کتاب را می‌توان از سویی حاصل تلاشهای نثر مشروطه، براي رسـیدن بـه تنوّع و تجدّد دانست و از سویی، آغاز سبکی جدید به پیروي از رئالیسم که در قالب داستان کوتاه روي آورده است.

نویسندگان ایران در توجّه به آثار منتشرشده در غرب هرکدام به‌نوعی کوشیدند در عین اقتباس از این شیوهٔ نـو بـه استقلالی هرچند نسبی در سبک و محتواي آثار خویش دست یابند. هدایت در دوگانگی میان واقعیّت امثال چخوف و وهم و خیال امثال آلن‌پو به تجارب جدیدي دست‌یافت که نهایتاً به خلق آثاري شگرف در نوع خود منجـر شد و خط سیري روان‌شناختی را در داستان کوتاه به‌جا گذاشت.

بزرگ علوي در کنار اعتقاد به رئالیسم با داشتن بن‌مایه‌ای رمانتیک، روحیهٔ نژاد ایرانی را در برابر تهاجم تجدّد و پدیدهٔ مهاجرت قرارداد و صادق چوبک در پرداخت جزئیات و دقایق امور به چنان مهارتی رسید که توانست در حوزهٔ ناتورالیسم، داستان کوتاه را پیش برد. در حالیکه جلال آل احمد با نگاهی گزارشگرانه و زبانی ساده و عامیانـه در روایت واقعیات سیاسی اجتماعی و تقابل سنت و مدرنیسم، داستان نوشت.

اینان هرکدام به مدد این قالب نوظهور و به یاري تجربیّات شخصی خـویش به سبکی جدید در عرصهٔ داستان‌نویسی رسیدند که دیگر تقلیدي صرف از داستان‌نویسی غرب نبود، بلکه به‌عنوان داستان کوتـاه از دو آبشـخور غـرب و شرق مایه می‌گرفت و می‌رفت که در ادامهٔ راه به پدیده‌اي ایرانی بدل شود.

۲-۵. تعاریف داستان کوتاه

بدیهی است داستان کوتاه نیز همچون سایر پدیده‌های ادبی در برخوردي تنگاتنگ با اوضاع سیاسی- اجتماعی جوامع، رو به‌سوی تغییر و تحوّل دارد و این امر ارائهٔ تعریفی جامع و مانع را براي همهٔ اعصار حیات داستان کوتاه غیرممکن می‌سازد. هر تعریفی که در هرزمانی از انواع ادبی ارائه شود به مرور زمان دچار نقصان خواهد شد و لذا با گذشت زمان، نگاه منتقدان به انواع ادبی نیز متفاوت خواهد بود.

-سامر ست موآم معتقد است: در داستان کوتاه توجّه به یک شخصیّت معیّن است و کلیهٔ وقایع از زاویهٔ دید همان شخصیّت دیده، بررسی می‌شود. در داستان کوتاه باید چنان چیزي باشد که بتوان آن را سر میز ناهار یا شام بـراي دوستان تعریف کرد، قصه‌ای باشد در پیرامون واقعه‌ای مادي یا معنوي. (یونسی، ۱۳۶۹: ۲).

- داستان کوتاه اثري کوتاه است که در آن نویسنده به یاري یک طرح منظم، شخصیّتی اصـلی را در یـک واقعـهٔ اصلی نشان می‌دهد و این اثر من‌حیث‌المجموع تأثیر واحدي را القا می‌کند. (مستور، ۱۳۹۶: ۱۲).

در کنار همهٔ این تعاریف، شاید بتوان گفت داستان کوتاه روایتی است کوتاه در قالبی منسجم که به خلق شخصیّت یا موقعیت یا حادثه‌ای نمی‌پردازد، بلکه از آنچه موجود است شخصیّتی را می‌پروراند، واقعه‌ای رخ می‌نمایاند و یا به توصیف موقعیتی می‌نشیند.

۲-۶. روش تحقیق

روش مورد استفاده در این پژوهش، روش ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن است. این روش در تقسیم‌بندی روشهای تحقیق جزو روشهای کیفی است و ملهم از بینش فلسفی ماتریالیسم دیالکتیک به روش کل‌نگر است. در بررسی جامعه‌شناختی یک اثر ادبی بر مبنای این روش، ابتدا اجزای ساختار اثر از داخل متن، استخراج و ارتباط موجود بین این اجزا، کشف و برقرار می‌شود و در مرحلهٔ بعدی دلالتی که در کلیّت ساختار اثر موجود

است، نشان داده می‌شود به‌عبارت‌دیگر در مرحلهٔ اول، ساختار زیباشناختی اثر درک (دریافت) و الگوهای ساختاری بر اساس این دریافت توسّط محقق ساخته، پرداخته می‌شود و در مرحلهٔ بعد بر طبق این الگوها، هم ارزی مسائل اجتماعی اقتصادی، زمان خلق و رخدادهای متن اثر با ساختار اثر، تشریح و تأثیر و تأثرات آنها بر روی‌هم بررسی می‌شود.

۳. پیش مرحله

۱-۳.مؤلفه‌های اجتماعی اثرگذار

در فاصله سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۲ ش. اثرگذاری عوامل اجتماعی بر شکل‌گیری شخصیتها و پیوند تنگاتنگ رویدادهای اجتماعی با ادبیّات داستانی، سبب شده، چگونگی نمود رخدادهای اجتماعی در آنها، در جایگاه یکی از موضوعات پژوهشی پرتکرار بررسی شود. داستان نویسان از رویدادها و دگرگونیهای مهم اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی سرزمینشان اثر پذیرفتند و این تأثیر در داستانهاي آنان نیز نمودی آشکار یافت.گاهی شخصیتهاي داستانی در جایگاه نمایندگان یک گروه و طبقه اجتماعی، مشکلات و ضعفهای جامعه را به نمایش گذاشت. از بررسی آثار این دوره می‌توان دریافت که مشکلات اجتماعی گوناگون تا چه اندازه می‌تواند در شکل‌گیری شخصیتها نقش ایفا کنند.

با توجّه به مؤلفه‌های اجتماعی اثرگذار بر داستان کوتاه این دوره، می‌توان نتیجه گرفت که نویسندگان این دوره درونگرا نیستند که به درون خود فرورفته باشند و نسبت به آنچه در جامعه می‌گذرد، بی‌توجّه باشند.آنها شخصیّتی اجتماعی و واقع‌گرا هستند.آثارشان آیینهٔ اجتماعی آنهاست. افراطی‌گری و تک‌بعدی نگری، تقابل و کشمکش گروه‌های مختلف اجتماعی، فقر و تهیدستی و تضاد طبقاتی، سنت‌شکنی، علایق انسانی و مانند آن از موضوعات اجتماعی قابل بررسی در این داستانها است. این موضوعات که محسوسات و مشهودات اجتماعی نویسندگان است با هنر و خلاقیّت آنها آمیخته شده‌اند و داستانهاي این دوره محصول این آمیختگی است.

۲-۳. بررسی محتوایی داستان کوتاه

داستان کوتاه به‌عنوان گونه‌ای از ادبیّات داستانی پدیده‌ای بود که از بدو پیدایش با اجتماع و مسائل اجتماعی پیوند خورد و در کنار رویدادهاي اجتماعی به رشد و شکوفایی رسید. لذا بررسی آثار نویسندگان هر دوره در این حوزه، می‌تواند تصویري روشن و گاه جامع از وضعیت اجتماعی عصر مورد نظر به دست دهد. در این پژوهش در پی طبقه‌بندی آثار نویسندگان، بر آنیم تا با نگاهی اجمالی به شخصیتهاي حاضر در این آثار و نیز ارائهٔ گزارشی آماري از وضعیت آنها تحلیلی از وضعیت اجتماعی سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۲ش. به دست دهیم.

نویسندگان در حوزهٔ داستان کوتاه، فعالیت چشمگیري داشتند. ما از میان ایشان، محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت، بزرگ علوي، صادق چوبک، محمد حجازي و جلال آل احمد را براي بررسی آثارشان برگزیدیم. از این نویسندگان ۱۷ مجموعه داستان کوتاه در محدودهٔ زمانی مورد نظر انتشار یافته است که شامل ۱۲۹ داستان کوتاه است.

ما براي دستیابی به تصویري نسبتاً جامع از جایگاه جنسیتی افراد، سطح سواد در جامعه و وضعیت طبقات اجتماعی بازهٔ زمانی مذکور را در سه دوره، مورد بررسی قرار داده، در ادامه به بررسی مجموعه‌های داستانی به تفکیک نویسندگان می‌پردازیم.

دورهٔ اول (۱۳۰۰-۱۳۱۰)

در این دوره به سه مجموعه داستان برمی‌خوریم: یکی بود یکی نبود (۱۳۰۰)؛ زنده‌به‌گور (۱۳۰۹)؛ دیو (۱۳۱۰) این مجموعه داستانها شامل ۱٦ داستان کوتاه هستند که در مجموع ٦٥ شخصیّت داستانی را در خود جای‌داده‌اند. در بررسی آماري وضعیت آنها باید گفت٦٧/٦ % آنها را مردان،۳۰/۷ % را زنان و۱/٥ % را حیوانات به خود اختصاص می‌دهند و از میان شخصیتهاي انسانی٦٤/٦ % به طبقهٔ توده، ۲۹/۹ % به طبقهٔ متوسط و٦/۱ % به طبقهٔ مرفه تعلق دارند. از نظر سطح سواد نیز۳٦/۹ % بی‌سواد، ٤۳٪ باسواد و۱۸/٤ % نیز داراي تحصیلات عالیه هستند.

این بررسی نشان می‌دهد که زنان برخلاف مردان، حضوري کم‌رنگ‌تر در ساحت داستان دارند و هنوز به آن مرتبه از جایگاه اجتماعی دست نیافته‌اند که بتوانند به‌عنوان عضوي نقش‌آفرین و تأثیرگذار در اجتماع معرفی شوند. چنین شخصیّتهایی عموماً بی‌سواد هستند و در محیطی سنتی پرورش یافته‌اند که محدودیتهاي بسیاري را براي فعالیتهاي اجتماعی زنان عرضه داشته است.

شخصیّتهاي داستانی این دوره، عموماً از میان تودهٔ مردم انتخاب شده‌اند که این خود از نشانه‌های مردمی شدن ادبیّات داستانی است. فاصله گرفتن از محیط خشک و اشرافی دوره‌های پیشین این امکان را فراهم می‌سازد تا واقعیات اجتماعی این دوره، باز از زبان مردم عامه بیان شود. حضور شخصیّتهایی از طبقات متوسط و مرفّه نیز اغلب در راستاي پیشبرد داستان و ضرورت شخصیّت‌پردازی صورت می‌گیرد.

دوره دوم (۱۳۲۰-۱۳۱۱)

این دوره هفت مجموعه داستان را شامل می‌شود:

سه قطره خون (۱۳۱۱)؛ سایه‌روشن (۱۳۱۲)؛ علویه خانم (۱۳۱۲)؛ چمدان (۱۳۱۳)؛ آیینه (۱۳۱۳)؛ اندیشه (۱۳۱۹)، ورق‌پاره‌های زندان (۱۳۲۰)

این مجموعه داستانها شامل ۵۱ داستان کوتاه هستند که در مجموع ۱۹۱ شخصیّت داستانی را در خود جاي داده‌اند. در بررسی آماري وضعیت آنها باید گفت۶٤/۹ % آنها را مردان،۳۱/۹ % را زنان و۳/۱ % را حیوانات به خود اختصاص می‌دهند و از میان شخصیّتهاي انسانی ٤٥ /٥ % به طبقهٔ توده،۳٤/٥ % به طبقهٔ متوسط و۱٦/۲ % به طبقهٔ مرفه تعلق دارند. از نظر سطح سواد نیز۲۰/۹ % بی‌سواد، ۳۹/۲ % باسواد و۳۷/٦ % نیز داراي تحصیلات عالیه هستند.

بر اساس این آمار همچنان حضور مردان در میان شخصیّتهاي داستانی پررنگ‌تر است و زنان اغلب در حاشیه، حضور دارند و جهت پیشبرد داستان انتخاب می‌شوند، آنها هنوز از محیط سنتی فاصله نگرفته‌اند و سعیشان براي پیشرفتهای اجتماعی منحصر به استفاده از عناصر تجدد می‌شود. بی‌سوادی نسبت به دورهٔ قبل، کمتر شده، این خود نشان از ترویج تدریجی علم و دانش در میان عامه مردم است.

پرداخت نویسندگان به تودهٔ مردم در انتخاب شخصیّتهاي داستان، بی‌گمان ارتباط مستقیمی با وضعیت تاریخی-اجتماعی دورهٔ حاضر دارد و به دلیل حضور بیشتر مردم در رویدادهاي اجتماعی، نویسنده که در پی دست یافتن به پیوندي میان اجتماع و ادبیّات است، ناگزیر از ارائهٔ این‌گونه شخصیّتهاست.

دورهٔ سوم (۱۳۲۱ -۱۳۳۲)

هفت مجموعه داستان در این دوره، تدوین‌یافته‌اند که عبارت‌اند از:

سگ ولگرد (۱۳۲۱)؛ دید و بازدید (۱۳۲٤)؛ خیمه‌شب‌بازی (۱۳۲٤)؛ از رنجی که می‌بریم (۱۳۲٦)؛ سه‌تار (۱۳۲۷)؛ انتري که لوطی‌اش مرده بود (۱۳۲۸)؛ زن زیادي (۱۳۳۱)

این مجموعه داستانها شامل ٦۲ داستان کوتاه هستند که در مجموع ۲۹۲ شخصیّت داستانی را در خود جای‌داده‌اند. در بررسی آماري وضعیت آنها باید گفت۷۱/۹ % آن‌ها را مردان، ۲٥/۳ % را زنان و۲/۷ % را حیوانات به خود اختصاص می‌دهند و از میان شخصیّتهاي انسانی ٦٤/۷ % به طبقهٔ توده، ۲۳/٦ % به طبقهٔ متوسط و ۸/۹ % به طبقهٔ مرفه تعلق دارند. از نظر سطح سواد نیز ۳٥/۹ % بی‌سواد، ٤۱ % باسواد و ۱۹/٥ % نیز داراي تحصیلات عالیه هستند.

هم‌زمان به بروز تحوّلات اجتماعی و تغییر نگرش اجتماعی نسبت به جنسیّت افراد، همچنان زنان در اقلیّت شخصیتهاي داستانی قرار دارند و تحوّلی که در شخصیّت‌پردازی آنان صورت می‌گیرد، بسیار اندك است. از

سویی دیگر توجّه به طبقهٔ توده از سوي نویسندگان، نشان از حضور مستمر مردم عامه در حوزهٔ اجتماع دارد. بروز اکثریت بی‌سواد و یا داراي سواد ابتدایی در میان شخصیتها نیز پیامد همین توجّه است.

با کنار هم گذاردن آمار مربوط به این سه دوره، چنین به نظر می‌رسد که وضعیّت داستان‌نویسی چندان تحوّلی نداشته ، با حالت ایستا مواجه است، گو اینکه جایگاه اجتماعی، سطح سواد و میزان حضور طبقات اجتماعی در عرصهٔ داستان نیز همسو با هم و با اندك فراز و نشیبهایی به‌پیش می‌رود.

اما در بررسی وضعیّت شخصیتهاي داستانی به تفکیک، آثار نویسندگان به بررسی آماري مجموعه‌ها، تحت عنوان نام نویسندگان می‌پردازیم که در این صورت دیگر تابع خط سیر زمانی نخواهیم بود.

٤. مرحله دریافت

در این مرحله سبک رئالیستی داستانها و انتقاد اجتماعی که در آنها جاری است و نیز سیر در محتوای آنها نشان می‌دهد که ساختار زیباشناختی داستانها بر محور مسائل و جنبشهای اجتماعی مردم ایران می‌چرخد.

٤-١. مجموعه داستانی «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده

«یکی بود یکی نبود» تنها اثر داستانی جمال‌زاده است که در دورهٔ مورد بحث، انتشار یافته است. جمال‌زاده در این کتاب، شش داستان کوتاه به سبک رئالیستی ارائه کرده است. این داستانها عموماً در محیط شهري و از زاویهٔ دید اول شخص، روایت می‌شوند و محتواي غالب آنها موضوعات اجتماعی است.

جمال‌زاده جزو اولین نویسندگانی است که به مردم عادي در ادبیّات داستانی، مجال ظهور می‌دهد. او شخصیتهاي داستانی خود را از میان اقشار مختلف جامعهٔ ایرانی، برمی‌گزیند. در شخصیّت‌پردازی او غالباً با آدمهایی از دورهٔ قاجار و عصر مشروطه مواجهیم.

جمال‌زاده به معرفی ابعاد روان‌شناختی شخصیتهاي داستانهاي خود چندان توجّهی نمی‌کند، بلکه توجّه خود را به‌ظاهر اشخاص و توصیف خصوصیات ظاهري با جزئیات مفصّلی معطوف می‌دارد. جمال‌زاده خصوصاً در ارائهٔ زبان هر قشر از جامعه، توان بالایی دارد؛ به‌ویژه در استفاده از زبان عامیانه در داستان. اصلی‌ترین مضمونی که در خصوص این اشخاص قابل بررسی است، مسألهٔ جدال میان سنت و مدرنیته است که در غالب شخصیتها به رفتاري متناقض می‌انجامد.

در خصوص شخصیتهاي داستانی جمال‌زاده باید گفت، اکثر شخصیتها از بین تودهٔ مردم انتخاب می‌شوند؛ چنانچه در طبقه‌بندی ۲۳ شخصیّت داستانی مجموعه «یکی بود یکی نبود»، ٨/٦ % به طبقهٔ متوسط و٤/٣ % به طبقهٔ مرفه (شاهزاده تویسرکانی در داستان دوستی خاله خرسه) اختصاص می‌یابد و٨٦/٩ % شخصیتها از

تودهٔ مردم هستند. مردان ۸۲/٦ % و زنان ۱۷/۳ % شخصیتهاي داستانی او را در برمی‌گیرند. برخلاف مردان، زنان در داستانهاي کوتاه جمال‌زاده از جایگاه اجتماعی برخوردار نیستند و در حد یک زن سنتی، خانه‌دار و اغلب بی‌سواد ظاهر می‌شوند (زن شیخ جعفر در داستان رجل سیاسی، زن ملا قربانعلی در داستان درد دل ملا قربانعلی و ...) بیش از نیمی از شخصیتهاي جمال‌زاده باسوادند و فقط در حدود٤/۳ % از آنها از تحصیلات عالیه برخوردارند (راوي داستان فارسی شکر است).

۲-٤. مجموعه‌های داستانی صادق هدایت

از صادق هدایت مجموعه‌های «زنده‌به‌گور»، «سه قطره خون»، «سایه‌روشن»، «علویّه خانم» و «سگ ولگرد» در دورهٔ مورد نظر انتشار یافته‌اند. هدایت در این مجموعه‌ها ۳٦ داستان کوتاه عرضه کرده است که در سبکهاي رئالیستی (با گرایش رمانتیک) و سوررئالیستی نگارش یافته‌اند. این داستانها عموماً در محیط شهري و از زاویهٔ دید داناي کل روایت می‌شوند. محتواي اغلب داستانها مسائل شخصی با گرایشهای اجتماعی است.

او در پی آشنایی با نظریّات روان‌شناسی، خصوصاً دیدگاه فروید، کوشید در شخصیّت‌پردازی خود، از لایه‌های پنهان روحی و روانی آدمها سخن بگوید و علاوه بر توجّه به ظاهر اشخاص از درونیّات آنها نیز در داستان بهره گیرد. بیشتر اشخاص داستانی هدایت، درگیر مسائل عاطفی و روحی- روانی‌اند. او توانست در این حوزه، شخصیتهاي قابل‌توجّهی چون «داش آکل» بیافریند که از حد یک تیپ داستانی به یک شخصیّت، ارتقا یافته است.

بازتاب مرگ‌اندیشی و تنهایی و گوشه‌گیری و تشویش صورتهاي متفاوت در آیینهٔ داستانهاي هدایت مکرر می‌شود. بیشتر آدمهای داستانی هدایت از نظر نگرش به زندگی، سایه‌روشنهای زندگانی خود او را به نمایش می‌گذارند. بیشتر آدمهای داستانی او خودکشی می‌کنند یا به مرگی زودرس می‌میرند.

هدایت در داستانهایش داراي نگرشی رئالیستی است و دردهاي زندگی را در دایرهٔ رویدادهاي اجتماعی ترسیم می‌کند. او با پرداختن به مردم فرودست جامعه و مشکلات زندگی آنها درصدد بازنمایی وضع نابسامان و آشفتهٔ روزگار خویش است. در داستانهاي هدایت به اقشار مختلف مردم از همهٔ طبقات اجتماعی برمی‌خوریم. از میان ۱۳۸ شخصیّت داستانی،۳۲/٦ % به طبقهٔ متوسط و۱۲/۳ % به طبقهٔ مرفه اختصاص دارد. این اشخاص با وجود مواجهه با حوادث اجتماعی، بیشتر با خود درگیر هستند تا با اجتماع. تودهٔ مردم با مسائل روزمرهٔ زندگی دست و پنجه نرم می‌کنند (مشهدي رجب در داستان مرده‌خورها، گلین خانم، عزیزآغا، مشهدي رمضان، خدیجه در داستان طلب آمرزش و...) و مردم طبقهٔ متوسط، خصوصاً قشر تحصیل‌کردهٔ

روشنفکر گرفتار نوعی پوچی و یأس فلسفی گشته‌اند که محصول اوضاع سیاسی- اجتماعی است (راوي داستان زنده‌به‌گور و افراد طبقهٔ مرفه نیز دچار مسائل و مشکلات شخصی‌اند) شخصیتهاي داستان صورتکها و.
در داستانهاي هدایت مردان٦/ ٥٨ % و زنان %٣٤ شخصیتها را شامل می‌شوند. ٧/٢ %شخصیتها نیز از میان حیوانات انتخاب شده‌اند) پات در سگ ولگرد(.
از میان این شخصیّتها٢٤/٦ % بی‌سواد (شخصیتهاي داستان طلب آمرزش و...)،٢/ ٣٦ % باسواد (داش آکل و کاکا رستم در داستان داش آکل، حاجی مراد در داستان حاجی مراد و...)٨/ ٣١ % داراي تحصیلات عالیه(راوي داستان اسیر فرانسوي، فلاندن در داستان آتش‌پرست و...) هستند.

۳-٤. مجموعه‌های داستانی صادق چوبک

از صادق چوبک مجموعه‌های «خیمه‌شب‌بازی» و «انتري که لوطی‌اش مرده بود» در دورهٔ زمانی مورد نظر انتشار یافت. چوبک در این مجموعه‌ها پانزده داستان کوتاه به سبک ناتورالیستی عرضه کرده است. این داستانها غالباً در محیط شهري و از زاویهٔ دید داناي کل روایت می‌شوند و محتواي اغلب آنها مسائل اجتماعی است. چوبک در انتخاب شخصیّتهایش به تودهٔ مردم نظر دارد و تقریباً تمام شخصیّتهایش را از میان مردم عادي برمی‌گزیند. مردمی که در مقابل.تحوّلات سیاسی- اجتماعی جامعهٔ خود سکوت کرده‌اند و اگر قدري اهل عمل باشند، خواهند توانست گره‌ای از زندگی شخصی خویش بگشایند که این نیز غیرممکن است. از میان شخصیتهاي او٧٥/٨ % از تودهٔ مردم (شخصیتهاي داستان نفتی، کارگران در داستان آخر شب و...) ٥/١ %از طبقهٔ متوسط (معلم در داستان بعد از ظهر آخر پاییز و...) و١٠/٣ % از طبقهٔ مرفه‌اند (سیدحسن خان در داستان مردي در قفس و.) که از آن میان٥٣/٤ % به مردان و ٩/ ٣٧ % به زنان اختصاص دارد. حیوانات نیز٨/٦ % شخصیتها را به خود اختصاص داده‌اند (مخمل در داستان انتري که لوطی‌اش مرده بود). لازم به ذکر است که در آثار چوبک تمامی زنها فاقد جایگاه اجتماعی، بی‌سواد و از فرودست‌ترین لایه‌های اجتماع هستند و مذهب به شکل بسیار سطحی و عامیانه در زندگی آنها وجود دارد.
در بررسی سطح سواد، به٦٣/٧ % بی‌سواد (عذرا در داستان نفتی، سلطنت و کلثوم در داستان پیراهن زرشکی و...)،٢٥/٨ % باسواد (رانندگان در داستان چرا دریا طوفانی شده بود، آرام در داستان آخر شب و ...) و١/٧ % داراي تحصیلات عالیه، (معلم در داستان بعدازظهر آخر پاییز) برمی‌خوریم.

آدمهای داستان او غالباً انسانهایی هستند بدخواه، کینه‌توز و در برخی موارد به‌تمام‌معنا موجوداتی درب‌وداغان. آنها خصلتی ایستا و تغییرناپذیر دارند. حرکت آدمها غالباً کند است و در مجال بسیار کوتاهی

صورت می‌گیرد. آدمها از نظر روانی بیمارند. وضع آنها بیان‌کنندهٔ چرکها و زشتیهایی است که در بیغوله‌های جامعه می‌توان دید. بیشتر آدمها با دود و مخدر بر مصائب و رنجه خود مرهم می‌نهند.

شخصیتهاي داستانهاي ناتورالیستی، اغلب گرفتار سرنوشتی محتوم و تغییرناپذیرند که برخاسته از عکس‌العملهای ارثی یا مرضی است و دائماً دستخوش نگرانیها و ترس و لرزهای ناشناخته و موهوم‌اند و این تلاطم روحی و دلهره‌های روانی، گاه آنها را تا مرز جنون می‌کشاند.

چوبک که متأثر از فروید علت‌العلل رفتار و اعمال آدمها را انگیزهٔ جنسی می‌داند، آدمهایی می‌آفریند که غالباً شخصیّت فردي ندارند، بلکه تیپهایی هستند که در وجود آنان انگیزه‌ها و خواسته‌ای گوناگون در ضدیّت و هماهنگی با هم نیستند و تنها یک انگیزه، تعیین‌کنندهٔ همهٔ هستی آنهاست.

آدمهای چوبک، مفلوك و تحقیر شده‌اند، آدمهایی بینوا و اسیرند و راه به جایی نمی‌برند، ولی این آدمها در همان زمان در اندیشه والایی و چاره‌جویی نیستند. به‌حکم سرنوشتی شوم گردن نهاده‌اند. چوبک فساد و زشتی را از دیدگاه ناتورالیستی می‌نگرد نه از دیدگاه رئالیسم انتقادي و اجتماعی.

چوبک نیز همانند» اگزیستانسیالیستها» و «ناتورالیستها» وضع جسمانی قهرمانانش را به‌عنوان اصل پذیرفته و وضع روحی را اثر سایهٔ از آن به شمار می‌آورد؛ یعنی تظاهرات روحی را نتیجه‌ای از شرایط جسمی می‌داند.

٤-٤. مجموعه‌های داستانی بزرگ علوي

از بزرگ علوي «دیو»، «چمدان» و «ورق‌پاره‌های زندان» در دورهٔ موردنظر انتشار یافت. علوي در این مجموعه‌ها دوازده داستان کوتاه به سبک رئالیستی (با گرایش رمانتیک در مجموعه چمدان) عرضه کرده است. این داستانهاي غالباً در محیط شهري و از زاویهٔ دید داناي کل روایت‌شده‌اند و محتواي آنها مسائل شخصی، اجتماعی و سیاسی را در برمی‌گیرد.

شخصیتهاي داستانی علوي متنوّع‌اند؛ از آدمهای بیمار گرفته تا مبارزان سیاسی. تفاوت طبقاتی این شخصیتها نیز خود ویژگیِ دیگر داستانهاي علوي است. در این داستانها با همهٔ طبقات اجتماعی از کشاورز و دهقان گرفته تا انقلابی و اشراف مواجهیم؛ اما بااین‌همه، گفتنی است که اشخاص داستانی او عموماً از میان طبقهٔ متوسط و خصوصاً از میان هنرمندان انتخاب می‌شوند چنانچه از میان ٤٢ شخصیّت داستانی ٥٩/٥ % به طبقهٔ متوسط، ٢٨/٥ % به طبقهٔ توده و ١١/٩ % به طبقهٔ مرفه اختصاص دارد.

شخصيتهاي علوي در آثار اولیهٔ او با صبغه‌ای رمانتیک ظاهر می‌شوند. علوي نيز چون هدايت با رويكردي روان‌شناختی، گاه شخصیّتهایی می‌آفریند که دچار تمایزات روحی- روانی هستند (شخصیّت اصلی داستان سرباز سربی).

اما هنر اصلی علوي در شخصیّت‌پردازی مربوط به آثاري است كه او در حوزهٔ ادبیّات زندان پدید آورد. علوي توانست با وجود تجربیات شخصی خویش، شخصيتهاي مبارزي پديدآورد كه در فضاي سياسی عصر خود پرورش‌یافته بودند. (ایرج در داستان ستارهٔ دنباله‌دار، «م» در داستان انتظار و...)

در داستانهاي علوي٦٦/٦ % شخصيتها به مردان و٣٣/٣ % آنها به زنان اختصاص دارد. ديدگاه علوي نسبت به زن با ديد چوبک كه از زن، موجودي شهواني و حشري می‌سازد، كاملاً متفاوت است. او به زن به ديدهٔ تحسين می‌نگرد و در او به دنبال شوري است كه آدمی را به زندگی اميدوار می‌كند. علوي در داستانهايش زن را تا نزديكی مرتبهٔ انسانی او پيش می‌برد و می‌كوشد براي او نيز منزلتی بشري و نه صرفاً مادي در نظر گيرد؛ اما در داستانهاي او نيز به شخصيتهاي برمی‌خوريم كه به فراخور موضوع مجبورند در قالبی ابتدايی ظاهر شوند. بين قهرمانان علوي شخصيتهاي زن ممتازند. شايد هيچ نويسندهٔ ديگر ايرانی مانند علوي، شورانگيزي، زيركی و فتنه‌گری زن ايرانی را از يک‌سو و فداكاري، پاک‌دامنی و مهرورزي او را از سويی ديگر توصيف نكرده باشد. به‌ويژه تعدد شخصيتهاي دستهٔ دوم در آثار علوي نشانگر احترام عميقی است كه نويسنده براي زنان وطنش قائل است. از نظر سطح سواد نيز اغلب شخصيتها باسوادند، چنانچه از آن ميان٤٧/٦ % باسواد (مادام هاكوپيان در داستان تاريخچهٔ اتاق من و...)، ٢١/١ % بی‌سواد (كوكب در داستان سرباز سربی و...) و٢١/١ % داراي تحصيلات عاليه (ايرج در داستان ستارهٔ دنباله‌دار، مرتضی در داستان رقص مرگ و...) هستند.

٥-٤. مجموعه‌های داستانی جلال آل احمد

از جلال آل احمد، مجموعه‌های «زنده‌به‌گور»، «از رنجی كه می‌بريم»، «سه‌تار» و «زن زيادي» در دورهٔ مورد نظر انتشار يافت. آل احمد در اين مجموعه‌ها ٤٨ داستان كوتاه به سبک رئاليستی عرضه كرده است. اين داستانها غالباً در محيط شهري و از زاويهٔ ديد داناي كل، روايت می‌شوند و محتواي اغلب آنها موضوعات اجتماعی- سياسی است. جلال آل احمد در ميان نويسندگان از تمايز خاصی به جهت شخصيّت‌پردازی داستانی برخوردار است. او براي اولين بار در ادبيّات داستانی، مخاطب را با جزئيات محيط سنتی و خصوصاً فضاي مذهبی آن آشنا می‌كند. گزارشهای دقيق و جزئی او از اين محيط و اشخاص آن حاصل تجربيّات شخصی نويسنده است.

در بین ۲۰۵ شخصیّت داستانی آل احمد،٦٧/٨ % از تودۀ مردم (شخصيتهاي داستان سمنوپزان، شخصيتهاي داستان لاك صورتی و...)٢٥/٣ % از طبقۀ متوسط) شخصيتهاي داستان خانم نزهت الدوله و...) حضور دارند.

از این میان ٧٧٪ شخصیتها به مردان و٢٢/٩ % آنها به زنان اختصاص دارد که٤٦/٣ % آنها باسواد (زيره‌چی در داستان آرزوي قدرت، عبدالله در داستان الگمارك و المكوس و...)٣٤/١ % بی‌سواد (ننه‌جون در داستان دید و بازدید، کارگران در داستان دره خزان‌زده و...) و١٩/٥ % از تحصیلات عالیه (راوي در داستان در راه چالوس، پزشکان در داستان مسلول و...) برخوردارند.

آل احمد گاه با چنان صمیمیتی از جزء زندگی مردمان عامه سخن می‌گوید که مخاطب چيزي فراتر از حس هم ذات پنداري با این افراد را تجربه می‌کند. او با انتخاب شخصيتهاي خود از میان عامۀ مردم که عموماً بی‌سوادند، در کنار ارائۀ تصويري جامع از فقر و جهل حاکم بر این طبقه اجتماعی، سعی در بزرگ‌نمایی معضلات اجتماعی از دیدي انتقادي دارد، آل احمد نیز چون دیگر نویسندگان این دوره، در حد منتقد باقی می‌ماند و هرگاه به‌عنوان مصلح، قصد حضور در داستان را دارد، به‌جای ارائۀ راهکار مناسب به بیان نظریّات شخصی خود می‌پردازد که چندان بی‌طرفانه نیست. آل احمد در توصیف مبارزان سیاسی که خود روزگاري با آنان مصاحبت داشته، از حد ارائۀ تیپ داستانی فراتر نمی‌رود و وجۀ اصلی شخصیّت‌پردازی او در توصیف محیطهای مذهبی است که ظهور می‌کند.

به‌طورکلی آدمهای او از حیث مذهب داراي شخصیّت دوگانه‌اند. یکی شخصیّتی که از همۀ انعکاسها و تأثیرات مذهبی در روح خود نشانه‌ای دارد؛ سخنها، تکیه‌کلام‌ها، اصطلاحات، تمثیلها و دعاها و نفرینهایش لحن و صورت خرافه می‌گیرد و آشکار است که بیشتر عمر خود را در میان مؤمن‌های پیر و دوآتیشه و جوان‌های از ترس، مؤمن شده گذرانده است. دیگر شخصیّتی که می‌خواهد در مقابل همۀ قیود مذهبی و خرافی، عصیان کند و به دانش و مفهوم واقعی حیات بگراید؛ اما چون این دو چهره را یکجا در او می‌بینیم، ناچار او را آدمیزادِ اي دودل و سرگردان می‌دانیم که نمی‌خواهد، شناخته شود.

٦-٤. مجموعه‌های داستانی محمد حجازي

از محمد حجازي مجموعه‌های «آیینه» و «اندیشه» در دورۀ مورد نظر انتشار یافت. حجازي در این مجموعه‌ها بیست و یک داستان کوتاه عرضه کرده است. این داستانها غالباً در محیط شهري و از زاویۀ دید داناي کل روایت می‌شوند و محتواي اغلب آنها مسائل شخصی- اجتماعی است.

حجازي به‌عنوان یک داستان‌نویس در امر شخصیّت‌پردازی، چندان ابتکاري از خود بروز نمی‌دهد و نمی‌توان از او انتظار داشت در داستانهاي کوتاهش اشخاصی در حدّ یک شخصیّت داستانی، پدید آورد. او که بیشتر به فکر حفظ مضمون داستان است از تیپهای داستانی موجود استفاده می‌کند و عموماً با کلی‌گویی از کنار آدمهای داستان، رد می‌شود؛ اما گاه که داستان جنبه‌ای رمانتیک دارد، مجبور به توصیف برخی حالات روحی- روانی شخصیّت داستان می‌شود حجازي در داستانهاي کوتاهش برخلاف رمان، اشخاص داستانی خود را از میان عامهٔ مردم برمی‌گزیند که از حداقل سواد برخوردارند. او در این داستانها وجه تمایزي بین شخصیّت مرد و زن قائل نیست و در توصیف هر دو یکسان عمل می‌کند. گاه اتفاق می‌افتد که اشخاصی از دیگر طبقات اجتماع نیز در داستان حضور یابند، اما اکثریت با قشر عامه است.

شخصیتهاي داستانی حجازي به فراخور موضوع داستان -که عموماً پرداختن به اخلاقیات است - شخصیتهاي مثبتی هستند و در صورت ارائهٔ شخصیتهاي منفی، نویسنده سعی در اصلاح آنها دارد و در پایان از آنها تصویري مثبت ارائه می‌دهد.

در داستانهاي کوتاه او، از میان ۸۲ شخصیّت داستانی۴۵/۱ % از تودهٔ مردم (شخصیتهاي داستان صحرانشینان،
شخصیتهاي داستان دو رفیق و...)،۳۲/۹ % از طبقهٔ متوسط (شخصیتهاي داستان خواب پریشان و...) و۲۱/۹ % از طبقهٔ مرفه شخصیتهاي داستان دستور نیاکان، محمود خان در داستان لغزش و ...) حضور دارند که۷۴/۳ % آنان را مردان و۲۵/۶ % را زنان تشکیل می‌دهند. این شخصیتها عموماً داراي تحصیلات عالیه هستند، چنانکه۴۸/۷ % (پرویز در داستان لغزش، آقاي رئیس در داستان مردمداري و...) از آنان داراي تحصیلات عالیه، ۲۸٪ باسواد (علی در داستان آسانی، اختر در داستان باباکوهی و...) و ۱۷٪ بی‌سوادند (وجیهه در داستان دو رفیق و...)

۵. نتیجه‌گیری

یکی از زیرمجموعه‌های جامعه‌شناسی ادبیّات، جامعه‌شناسی محتواست که با استفاده از آن می‌توان از ادبیّات به عنوان سـندی اجتماعی بهره برد؛ چنانکه نویسندگان مطرح سالهای ۱۳۰۰-۱۳۳۲ ش. در داستانهاي کوتاه خود،.تحوّلات اجتماعی، هم.تحوّلات مثبت و هم.تحوّلات منفی را در دورانی که این داستان اتفاق افتاده به‌خوبی به تصویر کشیده‌اند. در نگاه کلی به شخصیتهاي داستانی این دوره باید گفت اوضاع سیاسی- اجتماعی کشور در این سالها و حوادث پیش‌آمده، نویسندگان را بر آن داشت تا بیشتر به عامهٔ مردم نزدیک شده و در مقام منتقد یا مصلح اجتماعی گوشه‌هایی از زندگی این قشر از جامعه را به تصویر بکشند. نویسندگان براي اعتراض

به وضع موجود، چاره‌ای جز همراهی با این طبقهٔ اجتماعی نداشتند؛ اما این رویکرد انتقادي گاه چنان بی‌طرفانه، سرد و بی‌اعتنا بود که نه‌تنها سودي نداشت، بلکه فقط به ارائهٔ تصویري زشت و دهشتناك از جامعه می‌انجامید (مانند آثار چوبک) و گاه در عین توصیف وضعیت نامناسب زندگی عامهٔ مردم، حس هم دردي نویسنده باوجود تجربیات تلخ گذشته به یأس فلسفی و ترویج فلسفهٔ پوچی می‌انجامید (مانند آثار هدایت). در این میان کسانی چون آل احمد نیز اگر سعی در اصلاح یا ارائهٔ راهکار داشتند، چنان در حیطهٔ ذهنیات متعصبانهٔ خود و در جدال سنت و مدرنیته غرق بودند که راه مناسبی براي بیان این مضمون نمی‌یافتند. آرمان‌گرایی نویسندگان رمانتیکی چون حجازي نیز هرگز نمی‌توانست، باوجود وضع موجود کاري از پیش برد. از سویی دیگر آثار برخی نویسندگان که سالهای متمادي دور از وطن زندگی می‌کردند، به‌سوی غریبگی با جامعهٔ کنونی پیش می‌رفت و در حد خاطراتی از دوران گذشته و اعصار پیشین جامعهٔ ایران باقی می‌ماند (مثل آثار جمال‌زاده).

با این‌وجود، پرداختن به آثار داستانی با چنین رویکردي شایسته نیست؛ چرا که ادبیّات، خود پدیده‌ای اجتماعی است که هم سو با تغییرات اجتماعی پیش می‌رود و متقابلاً از آن تأثیر پذیرفته، بر آن تأثیر می‌گذارد؛ اما این بدان معنا نیست که ادبیّات باید ابزاري جامعه‌شناختی براي حل معضلات اجتماعی باشد، بلکه حضور این پدیده به‌عنوان ابزاري براي بیان وضعیت جامعه، رویدادهاي اجتماعی، موقعیت طبقات اجتماعی ضروري است تا بتواند تصویر روشن و صادقانه‌ای از جامعه ارائه دهد و راه گشاي جامعه شناسان در امر اصلاح وضعیت اجتماعی باشد. از سویی دیگر وظیفهٔ عمدهٔ ادبیّات داستانی در خصوص جامعه، حفظ و ارائهٔ وضعیت اجتماعی دوره‌های پیشین براي آیندگان است.

منابع

ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۷). **نقد ادبی در سده بیستم**. ترجمهٔ محمدرحیم احمدی. تهران: سوره.

آل احمد، جلال. (۱۳۷٤). **از رنجی که می‌بریم**. تهران: فردوس.

_____. (۱۳۷۳). **زن زیادي**.چ سوم. تهران: فردوس.

_____. (۱۳۷٤). **دید و بازدید**. چ دوم. تهران: فردوس.

_____. (۱۳۷٤). **سه‌تار**. چ دوم. تهران: فردوس.

پرستش شهرام و قربانی ساناز. (۱۳۹۱). سرگذشت سیمین دانشور در میدان ادبی ایران. تهران: **فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات**، سال چهارم، شماره اول، بهار و تابستان، صص ۳۱-۵۲

جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۳۳). **یکی بود، یکی نبود**. تهران: ابن‌سینا.

چوبک، صادق. (۱۳۵۹). انتري كه لوطی‌اش مرده بود. تهران: جاويدان.

_____. (۱۳۷٤). خيمه‌شب‌بازی. تهران: جاويدان.

حجازي، محمد. (۱۳٤۸). آيينه. تهران: ابن‌سينا.

_____. (۱۳٤۸). انديشه. چ بيستم. تهران: ابن‌سينا.

راودراد، اعظم.(۱۳۸۲). **نظریه های جامعه شناسی هنر و ادبیات.** تهران: دانشگاه تهران.

رید، یان. (۱۳۷۹). **داستان کوتاه**. چ سوم. تهران: مرکز.

سپانلو، محمدعلی. (۱۳۸۹). **نویسندگان پیشرو ایران**. تهران: کتاب زمان.

زرين‌كوب، عبدالحسين. (۱۳٦۱). نقد ادبي. اميركبير: تهران.

عسکری حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۹). **نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید بر ده رمان برگزیده**. تهران: فرزان.

عسكري حسنكلو، عسگر (۱۳۸۵). نقد اجتماعي رمان معاصر فارسي، **رسالهٔ دكتـري زبـان و ادبيات فارسي**، دانشگاه تربيت مدرس.

علوي، بزرگ. (۱۳۵۷). چمدان. تهران: اميركبير.

_____. (۱۳٤۸). ديو. تهران: اميركبير.

_____. (۱۳۵۷). ورق‌پاره‌های زندان. تهران: اميركبير.

غلام، محمد. (۱۳۸۳). جامعه‌شناسی رمان معاصر فارسي. مجلهٔ دانشكده ادبيات و علـوم انساني دانشگاه تربيت‌معلم شماره ۱۲، صص ۱٤۰-۱۸۸

قاسم‌زاده، مجید.(۱۳۸۳). **داستان نویسان معاصر ایران** «گزیده و نقد هفتادسال داستان‌نویسی معاصر ایران». تهران: هیرمند.

گلدمن لوسین و تئودور آدرنو. (۱۳۷۷). **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات**، ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه.

محمودیان، محمد رفیع. (۱۳۸۲). **نظریهٔ رمان و ویژگی‌های رمان فارسی**. تهران: فروزان روز.

مستور، مصطفی. (۱۳۸٦). مبانی داستان کوتاه. چ سوم. تهران: مرکز.

مولایی، زهرا.(۱۳۹۰). طبقه‌بندی و تحلیل محتوایی داستان کوتاه از آغاز تا سال ۱۳۳۲، **پایان‌نامه ارشد**، دانشگاه تبریز.

میر صادقی، جمال. (۱۳۸٦). **ادبیّات داستانی** »**قصه، رمانس، داستان کوتاه و رمان**«.چ پنجم. تهران: سخن.

ولک، رنه (۱۳۷۷). تاریخ نقد جدید.ج ٤. بخش ۱. ترجمة سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). **هنر داستان‌نویسی**. تهران: نگاه.

Refrences

Al-Ahmad, J. (۱۹۹٦). From the suffering we suffer. Tehran: Ferdows.

_____. (۱۹۹٦). Visiting. edth۲. Tehran: Ferdows.

_____. (۱۹۹٥). Many women. edth۳. Tehran: Ferdows.

_____. (۱۹۹٦). Setar. edth۲. Tehran: Ferdows.

Alawi, b. (۱۹۷۹). chamadan. Tehran: Amirkabir.

_____. (۱۹۷۰). dive. Tehran: Amirkabir.

_____. (۱۹۷۹). Varak parahaye zendan. Tehran: Amirkabir.

Askari Hassankloo, A. (۲۰۱۱). Social critique of contemporary Persian novels with emphasis on ten selected novels. Tehran: Farzan.

_____ (۲۰۰۷). Social Criticism of Contemporary Persian Novel, PhD Thesis in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University.

Ayutadyah.j. (۱۹۹۹). Literary criticism in the twentieth century. Tr. by Mohammad Rahim Ahmadi. Tehran: Sora.

Gholam M. (۲۰۰٥). Sociology of Contemporary Persian Novel. Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Moallem University, No. ۱۲, pp. ۱٤۰-۱۸۸.

_____. (۱۹۹٦). Kaima sab bazi. Tehran: Javidan.

Chubak, S. (۱۹۸۱). Eantary ke lotyash morda bood. Tehran: Javidan.

Goldman, L. and Adorno, T. (۱۹۹۹). An Introduction to the Sociology of Literature, Tr.by Mohammad Jafar Pooyandeh. Tehran: Cheshmeh.

Hejazi, M. (۱۹۷۰). aiinah. Tehran: Ibn Sina.

_____. (۱۳٤۸). andishe. edth۲۰. Tehran: Ibn Sina.

Jamalzadeh, M.A. (۱۹٥٥). Yeki bood yeky nabood. Tehran: Ibn Sina.

Mahmoudian, M. R. (۲۰۰٤). Novel theory and features of Persian novel. Tehran: Forouzan Rooz.

Mastoor, M. (۲۰۰۸). Short story basics. edth۳. Tehran: Centeral.

Mir Sadeghi, J. (۲۰۰۸). Fiction "Story, Romance, Short Story and Novel" edth۵. Tehran: Sokhan.

Molaei, Z. (۲۰۱۲). Classification and content analysis of short stories from the beginning to ۱۳۳۲, MA Thesis, University of Tabriz.

parastesh, S.and Ghorbani, S. (۲۰۱۳). The story of Simin Daneshvar in the Iranian literary field. Tehran: Sociology of Art and Literature Quarterly, Fourth Year, First Issue, Spring and Summer, pp. ۳۱-۵۲

Qasemzadeh, M. (۲۰۰۵). Contemporary Iranian Fiction Writers "Selection and Critique of Seventy Years of Contemporary Iranian Fiction". Tehran: Helmand.

Rawdrad, A. (۲۰۰٤). Sociological theories of art and literature. Tehran: University of Tehran.

Reed, Y. (۲۰۰۱). short story. edth۳. Tehran: Centeral.

Spanloo, M. A. (۲۰۱۱). Leading Iranian writers. Tehran: Book of Time.

Welk, R. (۱۹۹۹). New Critique Date.Vol rd ٤. Section ۱. Tr. by Saeed Arbab Shirani. Tehran: Niloufar.

Younesi, I. (۱۹۹۱). The art of storytelling. Tehran: Negah.

Zarrinkoob, A .H. (۱۹٦۳). Literary Criticism. Tehran: Amirkabir.