Jostarnameh Comparative Literature
Year fifth/ Number seventeen[th]/ Summer ۲۰۲۱

Study, analysis and comparison of cultural capitals of female characters in the stories of Jalal Al-Ahmad and Simin Daneshvar; According to Pierre Bourdieu

seyyedehFatemeh yavari[۱], Roghayyeh Rezaei[۲], hesam ziaee[۳]

Abstract

Stories, by reflecting the norms and values of society, play an important role in reproducing gender identity and status. Criticism of literary texts from such a perspective helps to represent the position of women in society based on having different types of capital. The present study, with reference to library sources and a comparative approach as well as descriptive-analytical method, examines the stories of "Samanoopazan" and "Ganj" by Jalal Al-Ahmad with the stories of "Sargozasht-e-Koocheh" and "Shahri chon Behesht" by Simin Daneshvar Paid And has analyzed and interpreted the types of women's cultural capital in these stories according to the approach of Pierre Bourdieu's types of capital to answer the question of how the cultural assets of female characters are reflected in the stories of Al-Ahmad and Daneshvar? The findings of this study, referring to the meager cultural capital of women, represent the patriarchal atmosphere of Iranian society and show that women in these stories, out of ignorance and lack of cultural capital, step in any direction than men (even wicked and vulgar men). Do not move away and stay in the same humble position. These women are satisfied with their meager cultural capital and show no signs of self-fulfillment.

Keywords: Jalal Al-Ahmad, Simin Daneshvar, Pierre Bourdieu, Cultural Capital, Woman.

[۱]PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. seyyedehFatemehyavari@gmail.com
[۲] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. r.rezaei@qaemiau.ac.ir
[۳] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. ziaee.hesam@gmail.com

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال پنجم، شمارهٔ هفدهم، پاییز ۱۴۰۰

بررسی، تحلیل و مقایسهٔ سرمایه‌های فرهنگی شخصیت‌های زن در داستان‌های جلال آل احمد و سیمین دانشور؛ بر اساس نظریّهٔ پییر بوردیو

سیده فاطمه یاوری[۱]، رقیه رضایی[۲]، حسام ضیایی[۳]

صص (۴۹ - ۲۸)

چکیده

داستان‌ها با انعکاس هنجارها و ارزش‌های جامعه، نقش بسزایی در بازتولید هویّت و جایگاه جنسیّتی ایفا می‌کنند. نقد متون ادبی از چنین منظری، به بازنمایی جایگاه زنان در جامعه بر مبنای دارا بودن انواع سرمایه کمک شایانی می‌کند. پژوهش حاضر، با استناد به منابع کتابخانه‌ای و رویکردی مقایسه‌ای و نیز، به روش توصیفی- تحلیلی، به بررسی داستان‌های «سمنوپزان» و «گنج» از جلال آل احمد با داستان‌های «سرگذشت کوچه» و «شهری چون بهشت» از سیمین دانشور پرداخته و انواع سرمایهٔ فرهنگی زنان را در این داستان‌ها طبق رویکرد انواع سرمایهٔ پییر بوردیو تحلیل و تفسیر کرده است تا به این پرسش پاسخ داده شود که سرمایه‌های فرهنگی شخصیت‌های زن در داستانه‌ای آل احمد و دانشور چگونه بازتاب داده شده‌اند؟ یافته‌های این تحقیق، با اشاره به سرمایهٔ فرهنگی ناچیز زنان، بازنمایندهٔ فضای مردسالار جامعهٔ ایرانی است و نشان می‌دهد که زنان در این داستان‌ها، از روی جهالت و فقدان سرمایهٔ فرهنگی، در هر مسیری قدم برمی‌دارند تا از مردان (حتّی مردان نابکار و مبتذل) دور نشوند و در همان جایگاه محقّر خود باقی بمانند. این زنان به همان اندک سرمایهٔ فرهنگی خود قانع هستند و هیچ علامتی از خودشکوفایی در آنها دیده نمی‌شود.

واژه‌های کلیدی: جلال آل‌احمد، سیمین دانشور، پییر بوردیو، سرمایهٔ فرهنگی، زن.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران. ایمیل: seyyedehFatemehyavari@gmail.com

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران. (نویسندهٔ مسئول)ایمیل: r.rezaei@qaemiau.ac.ir

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران. ایمیل: ziaee.hesam@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۲۰

۱. مقدّمه

هنر پلی است میان واقعیّت و حقیقت و یا پلی است میان فلسفه و علوم که محصول تجربه هستند. داستان نیز به‌مثابهٔ یک اثر هنری است که در آن بسیاری از قهرمانان و ضدّ قهرمانانش تصاویری تجربی نیستند که تنها در استبداد خالق خود مدفون گردند، بلکه زنده‌اند و آزادی عمل دارند. بی‌شک، رفتار نهایی فرد، تحت تأثیر عناصر اجتماعی و فرهنگی موجود در محیط خواهد بود. بنابراین، شخصیت‌ها غالباً تحت نفوذ فرهنگ و حوادث اجتماع هستند؛ چراکه «اساس شناخت روان انسان، تجزیه‌وتحلیل اوست که از شرایط زیستی‌اش سرچشمه می‌گیرد». (شاملو، ۱۳۸۴: ۹۶) نگاهی به تاریخ پرفرازونشیب کشور ما ایران، مؤیّد این مطلب است که «از دوران قبل از اسلام، زنان مانند شیئی ناچیز و برده تلقّی می‌شدند؛ نظام چندزنی هم در جامعه، بین اشراف حاکم بود» (خسروی، ۱۳۵۹: ۷۱) تا اینکه با ظهور دین اسلام، تغییراتی در نظام اجتماعی زنان پدید آمد. باوجود این‌که این دین، اصل مساوات انسان‌ها را دربارهٔ زن و مرد رعایت کرده است، امّا همواره زنان مورد بی‌مهری و بی‌توجّهی در جامعه قرارگرفته‌اند. درهرحال، با توجّه به نقش‌های مهم و غیرقابل‌انکاری که زن در عرصه‌های مختلف داشته است، نمی‌توان حضور این جنسیت را در آثار اجتماعی، سیاسی، حقوقی، ادبی و.... نادیده انگاشت. با پیشرفت الگوی حضور زنان در اجتماع، نویسندگان در آثارشان با اشاره به عواطف زنانه، بر تبیین نقش‌ها و جایگاه او در جامعه تأکید کرده‌اند.

امروزه با بهروز شدن نظریّات و رویکردها، آثار داستانی از دیدگاه‌های مختلف، مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرند. یکی از این ره‌یافت‌ها، نقد شخصیت‌های داستانی است. شخصیّت‌ها در داستان می‌توانند متحوّل شوند و پویایی داشته باشند، یعنی هر شخصیّتی ممکن است عقایدش دگرگون شود. از بدی به خوبی گرایش پیدا کند و بالعکس. (اعتمادزاده، ۱۳۹۴: ۱۲۰) بنابراین، شخصیت‌های داستان می‌توانند نمونه‌های مناسبی برای انواع نقد باشند، به‌ویژه شخصیت‌های زن که با پیشرفت جوامع و افزایش حضور زنان در جامعه، نویسندگان به‌طور چشمگیری توجّه به این جنسیّت را به‌عنوان ارزش در نوشته‌های خود بازتاب داده‌اند. بسیاری از محققان حوزهٔ علوم اجتماعی سعی کرده‌اند با ارائهٔ نظریّات گوناگون به نقش زنان در جامعه توجّه نشان دهند و گام‌هایی مؤثّر در رشد و شکوفایی شخصیّتی و هویّتی این گروه از جامعه بردارند.

از جملهٔ این شخصیّتها، پییر بوردیو (Pierre Bourdieu) است که اصطلاح سرمایهٔ فرهنگی le capital culturel از طریق او برای نخستین بار به گسترهٔ ادبیّات علوم اجتماعی و انسانی وارد شده است. کاربرد واژهٔ «سرمایه» در عرصهٔ اقتصاد، امری آشنا و قابل تعریف است، امّا هنگامی‌که این واژه را در عرصههای دیگر به کار میبریم، چیزی دیر یا ماندگار را در ذهن تداعی میکند. «واژهٔ سرمایه، رسانندهٔ چیزی است که هویّت خود را پس از استفادهٔ مکرر حفظ میکند، چیزی که میتوان آن را بارها به کار برد، نابودش کرد و به دست آورد و یا بهبود بخشید». (فوکویاما، ۱۳۷۹: ۶) سرمایه انواع مختلفی دارد که یکی از آنها سرمایهٔ فرهنگی است. تنها چند دهه از طرح مفهوم «سرمایهٔ فرهنگی» میگذرد و این رویداد، مبیّن پیوند حوزهٔ اقتصاد و فرهنگ است. از نظر بوردیو، «سرمایهٔ فرهنگی یعنی قدرت شناخت و قابلیّت استفاده از کالاهای فرهنگی در هر فرد که دربرگیرندهٔ تمایلات پایدار فرد است و در خلال اجتماعی شدن، در فرد انباشته می‌شوند». (بوردیو، ۱۳۹۳: ۲۴۱) بنابراین، اصطلاح سرمایهٔ فرهنگی را می‌توان نوعی بازنمایی جمع نیروهای غیراقتصادی مثل زمینهٔ خانوادگی، طبقهٔ اجتماعی، سرمایه‌گذاری‌های گوناگون و تعهّدات نسبت به تعلیم و تربیت، منابع مختلف و مانند آنها دانست که بر موفّقیّت فرد در جامعه تأثیرات مطلوبی می‌گذارد.

۱-۱. بیان مسأله

جلال آل‌احمد و سیمین دانشور به مسائل اجتماعی از جمله موضوعات مرتبط با زنان توجّه وافری داشتهاند. آل‌احمد و آثار او از چند جهت حائز اهمّیّت و درخور عنایت است. از یکسو، در تاریخ روشنفکری ایران، چهرهای برجسته محسوب می‌شود و از سوی دیگر، به‌عنوان یکی از پیشگامان ادبیّات فارسی، نقش ویژهای در شکل‌گیری نوع خاصّی از داستان‌نویسی ایفا می‌کند. افزون بر او، سیمین دانشور نیز، نخستین زنی است که به چاپ و نشر داستان در زبان فارسی اقدام کرده است. اهمّیّت دانشور را می‌توان در این امر خلاصه کرد که «او در دورهای به انتشار داستان مبادرت ورزید که داستاننویسی زن در ایران امری نامتعارف خوانده میشد». (آژند، ۱۳۸۳: ۴۰) دانشور در سال ۱۳۲۹ با آل احمد ازدواج کرد و تا سال ۱۳۴۸ –سال وفات آل احمد– آنها فعّالیّت خود را در کنار هم دنبال کردند. همانديشی این دو نویسنده در کنار هم طبعاً در آثار داستانی‌شان تأثیراتی برجای

گذاشته است. از این‌رو، مقایسهٔ شخصیّت‌پردازی زنان از دریچهٔ میزان سرمایه‌های فرهنگی آنها می‌تواند پژوهشی درخور توجّه و کاربردی باشد.

در این مقاله، سرمایه‌های فرهنگی شخصیت‌های زن در داستان‌های «سمنو پزان» و «گنج» از جلال آل احمد و داستان‌های «سرگذشت کوچه» و «شهری چون بهشت» از سیمین دانشور، با نگاهی مقایسه‌ای بررسی می‌شود. علّت گزینش این داستان‌ها این بوده است که دربارهٔ فعّالیّتهای جاهلانهٔ زنانی نوشته شده‌اند که از فقر فرهنگی به‌عنوان عاملی مهم در شکلگیری جایگاه حقارتبار خود رنج می‌برده‌اند. سؤالات تحقیق عبارت است از: ۱) سرمایه‌های فرهنگی شخصیت‌های زن در داستان‌های جلال آل احمد و سیمین دانشور چگونه بازتاب داده شده‌اند؟ ۲) وجوه مشترک و ناهمسان طرز تفکّر دو نویسنده در ارتباط با مقولهٔ مذکور به چه شکل بوده است؟

۱-۲. اهمّیّت و ضرورت تحقیق

استفاده از نظریّه‌های جامعه‌شناختی همچون نظریّهٔ سرمایه‌های فرهنگی از پییر بوردیو این امکان را فراهم می‌کند که تحلیل‌های عمیق‌تری از لایه‌های زیرین متون ادبیِ تولیدی ارائه شود. به عبارت دیگر، این نظریّه‌ها باعث می‌شوند ابعاد اجتماعی متن بازکاوی گردد و اهداف خویش‌کارانهٔ نویسندگان از خلق یک داستان یا شعر، با اعتبار بیشتری بررسی شود. کاربست نظریّهٔ مذکور در داستانهای آل احمد و دانشور که جنبهای انتقادی با رویکرد به مسائل اجتماعی و فرهنگی دارند، خوانش علمی‌تری از کیفیّت جامعهٔ ایرانی، به‌ویژه زنان را در اختیار مخاطبان قرار میدهد.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

با وجود پژوهش‌های متعدّدی که در باب آثار آل احمد و دانشور صورت گرفته است، امّا تاکنون پژوهشی که به صورت مبسوط و مقایسهای به سرمایه‌های فرهنگی زنان در داستان‌های این دو نویسنده بپردازد، انجام نشده است. لذا تحقیق در این باره می‌تواند راهگشای پژوهش‌های متعدّدی پیرامون مسائل زنان و بازتاب آنها در عرصه‌های مختلف باشد. با این‌حال، در قالب چند پژوهش از آراء بوردیو برای تحلیل آثار ادبی فارسی استفاده شده است که به مهمترین آن‌ها اشاره می‌شود:

فخرایی و کریمیان (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی رابطهٔ سرمایهٔ فرهنگی با هویّت‌پذیری»، سرمایهٔ فرهنگی را در چهارچوب نظریهٔ بوردیو بررسی نموده و برحسب سه مقولهٔ مضمون، عینیّت و نهادینه‌شدگی مورد سنجش قرار داده‌اند.

پرستش (۱۳۹۳) در کتاب روایت نابودی ناب: تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران با استفاده از آرای بوردیو، یکی از برترین رمانهای ادبیّات فارسی یعنی بوف کور را تحلیل کرده است.

گلمرادی، فقیهی و فاضلی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «نقد جامعه‌شناسانهٔ سرمایه‌های زنان در رمان قصّهٔ تهمینه از محمد محمدعلی بر اساس نظریّهٔ انواع سرمایهٔ بوردیو»، با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی نشان داده‌اند که در این داستان، سرمایهای برای زنان وجود ندارد و سرمایه‌های تثبیتشده متعلّق به مردان است.

گلمرادی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های شخصیت‌های زن در داستان کنیزو، پس از تبیین جامعه‌شناسی رمان به بازنمایی انواع سرمایهٔ زنان و سرمایهٔ فرهنگی ناچیز این گروه اشاره کرده که در واقع، نوعی بازنمود فقر سرمایهٔ اجتماعی زنان محسوب می‌شود.

۱-۴. روش تحقیق

روش منتخب برای انجام این پژوهش، توصیفی- تحلیلی و با رویکرد مقایسه‌ای بوده است. بر این اساس، تحلیل با خوانش متن و تفسیر وضعیّت سرمایهٔ فرهنگی زنان در داستان‌های مذکور شکل می‌گیرد. استناد به منابع کتابخانه‌ای (کتب و پایان‌نامه) و منابع معتبر الکترونیکی (مقالات و نشریات) از جمله راههای گردآوری اطلاعات است. در تحقیق حاضر، در بخش تحلیلی، پس از دسته‌بندی شخصیّت‌ها در هر داستان و گزینش شخصیت‌های زن در آنها، استخراج سرمایه‌های فرهنگی زنان صورت گرفته و در بخش اصلی، تحلیلی مقایسه‌ای در این رابطه انجام شده است.

۱-۵.مبانی نظری تحقیق

۱-۵-۱. تعریف سرمایه از منظر پییر بوردیو: به هر نوع دارایی نظیر وجه نقد موجود در حساب‌های بانکی، همین‌طور کارخانه‌ها، ماشین‌آلات، علم و دانش، فرهنگ و ادب،

تحصیلات و.... سرمایه گفته می‌شود که معادل واژهٔ لاتین «Capital» است. بنابراین، سـرمایه می‌تواند معانی و وجوه مختلفی داشته باشد. معنی دقیق آن به مفهومی که واژهٔ سـرمایه در آن مورد استفاده قرار می‌گیرد، بستگی دارد. واژهٔ سرمایه تأکید بر این امر دارد که مولّد است و انسان را قادر میسازد تا ارزشی به وجود آورد، کاری را انجام دهد، به هدفی نائل شود و نقشی در جهان ایفا کند. «اصطلاح سرمایه به ثروت انباشتهای اطلاق میشود که شخص میتواند جهت ایجاد درآمد آن را به کار برد». (شریفیان، ۱۳۸۰: ۲۹) از دید بوردیو «علم باید بکوشد ضمن آنکه سرمایه و سود را در کلّیّهٔ اَشکال درک کند، به وضع قوانینی بپردازد که به موجب آن، انواع متفاوت سرمایه در فضاهای کلان و خُرد اجتماعی به همدیگر تبدیل شوند. بدین ترتیب، او در جوار سرمایهٔ اقتصادی، از سرمایهٔ اجتماعی و فرهنگی و سرمایهٔ دیگری که مادّی نیست، به نام سرمایهٔ نمادین نام می‌برد». (بوردیو، ۱۳۸۹: ۱۳۶) بنابراین، درک بوردیو از سرمایه، وسیع‌تر از معنای پولی سرمایه در اقتصاد است. او سرمایه را «شامل هر منبعی می‌داند که بتواند در عرصهٔ خاصّی اثرگذار باشد و به فرد این امکان را بدهد که سود خاصّی را از طریق مشارکت در رقابت به دست آورد». (صالحی امیری و سپهرنیا، ۱۳۹۰: ۳۵) بوردیو، توجّه زیادی به دو عنصر «قدرت» و «ثروت» دارد. از نظر وی، حوزههای مختلف اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بر قدرت تأثیرگذار هستند.

۲-۵-۱انواع سرمایه از منظر پییر بوردیو: بوردیو چهار نوع سرمایه را شناسایی می‌کند که عبارتند از:۱) اقتصادی: «سرمایه‌ای که ریشهٔ سرمایه‌های دیگر محسوب می‌شود». (فیلد، ۱۳۸۶: ۳۱) این سرمایه در قالب مالکیّت جلوه پیدا می‌کند و شامل درآمدها و منابع مالی است. ۲) نمادین: «به هر نوع دارایی اطلاق می‌شود که توسط افراد اجتماع درک شود و آنان را قادر سازد تا آن را به رسمیّت بشناسند» (بوردیو، ۱۳۹۳: ۱۵۴) و «به معنای توانایی مشروعیّت دادن، تعریف کردن و ارزش گذاردن است». (فکوهی، ۱۳۸۱: ۳۰۰) یعنی مجموعه ابزارهای نمادین، حیثیّت، احترام و قابلیّت‌های فردی در رفتارها که فرد در اختیار دارد. این سرمایه جزئی از سرمایهٔ فرهنگی است. این سرمایه در واقع، از جنس معنوی است و شامل اموری است که انسان‌ها آن را برای خود ایجاد و یا به خودشان القا می‌کنند. ۳) اجتماعی: این سرمایه شامل منابعی است که با یکدیگر مرتبط میشوند تا یک شبکهٔ دیرپای نهادینه‌شده از جنبهٔ روابط داد و ستدی و بازشناسی متقابل را عرضه نمایند و «شامل همهٔ منابع واقعی و بالقوّه‌ای است که می‌تواند در اثر عضویّت در شبکهٔ اجتماعی

کنش‌گران یا سازمان‌ها به دست آید». (همان: ۳۰۰) سرمایهٔ اجتماعی به معنای امروزی آن از سال ۱۹۸۰ میلادی و به‌طور اخص، در آرای بوردیو، کلمن و پاتنام ارائه گردید و «به‌عنوان سرمایهای معرفی شد که از تعامل بین شخص همراه با مجموعه‌ای از ارزش‌های مشترک تشکیل شده است. سرمایههای اجتماعی، میراث دورههای توسعه‌یافتگی یک ملّت تلقّی می‌شود». (پاتنام، ۱۳۸۹: ۹۸) ۴) فرهنگی: این سرمایه با نهادهایی چون خانواده، آموزش و پرورش و رسانه‌های ارتباط جمعی قرابت دارد و «صورت‌هایی از دانشها، مهارتها، مدارک آموزشی و دامنهٔ فرهنگ واژگان افراد را شامل می‌شود». (بوردیو، ۱۳۹۳: ۷۴) این چهار نوع سرمایه با یکدیگر قابل تبادل هستند.

۱-۵-۳. انواع سرمایههای فرهنگی از منظر بوردیو: در ساختار فکری بوردیو، دارایی‌های گوناگون افراد، به‌ویژه دارایی‌های فرهنگی آنها، نقش بسزایی در پیشرفتشان دارد و مختصّ افراد روشن‌فکر جامعه است. (همان: ۷۵) او سرمایه‌های فرهنگی را در سه رده تقسیمبندی می‌کند: ۱) سرمایهٔ فرهنگی متجسّد (Embodied): این سرمایه متضمّن عادتوارهٔ طولانی‌مدّت کنشگر اجتماعی است که سواد دانشگاهی و کسب بینش و جهان‌بینی حاصل از موقعیّت زیستی کنشگر، در این سرمایه تأثیرگذار است. بوردیو عقیده دارد سرمایهٔ فرهنگی به صورت خودانگیخته به فرد منتقل نمیشود، بلکه در طول زمان، خود را درون شخصیّت و اندیشهٔ فرد مجسّم می‌کند. (همان: ۸۰). بنابراین، این سرمایه نوعی ثروت بیرونی است که بخش جداییناپذیر فرد می‌شود و بیانگر چیزهایی است که در فرد تثبیت شده است و او می‌تواند نسبت به آنها اقدام کند. ۲) سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده (Institutionalized): این نوع سرمایه، حکم مجوّزی را دارد که اذن ورود افراد به قدرت فرهنگی را صادر می‌کند و اغلب به صورت اعتبار علمی یک فرد شناخته می‌شود و «باعث سهولت تبدیل سرمایهٔ فرهنگی به سرمایهٔ اقتصادی می‌شود». (همان: ۸۰) این نوع سرمایه، بیشترین رابطه را با فرآیندی دارد که در نظام آموزش و پرورش رخ میدهد و لازمهٔ آن، وجود افراد مستعد برای کسب مدارک تحصیلی، دانشگاهی و آموزشگاهی است. ۳) سرمایهٔ فرهنگی عینیتیافته (Objectified): این سرمایه، از آشکارترین سرمایه‌های فرهنگی است که افراد جامعه می‌توانند از آن بهره ببرند. این سرمایه در اشیاء مادّی تجسّم می‌یابد و از ویژگی‌های بارز آن، «قابل انتقال بودن» (به صورت واگذاری، وراثت، خرید و فروش) است، به‌طوری که «شاید بتوان همهٔ اشیاء و کالاهای فرهنگی را از نوع سرمایهٔ فرهنگی عینیت-

یافته دانست. این سرمایه، تکامل یافتهٔ دو سرمایهٔ فرهنگی دیگر است که در قالب کالاهای فرهنگی ملموس، قابل مشاهده است. (همان: ۱۴۱-۱۴۰) این نوع سرمایه، به صورت تملّک مادّی دیده می‌شود و نیازمند سرمایهٔ اقتصادی است.

۲. بحث

۲-۱. سرمایهٔ فرهنگی متجسّد در شخصیت‌های زن داستان‌های آل احمد و دانشور

آل احمد داستان‌های «سمنوپزان» و «گنج» را به سبک رئالیسم نوشته و در آنها نابسامانیهای جامعه را به تصویر کشیده است. او روحانیزادهٔ منتقدی است که بسیاری از باورهای مذهبی را متناسب با نیازهای جامعه نمیبیند. بنابراین، در کلّیّت آثارش به مبارزه با عقاید خرافی که به‌عنوان «عادتواره» برای مردم درآمده است، می‌پردازد. او در داستان‌هایش، زنانی را شخصیّت‌پردازی می‌کند که به دلیل فقر فرهنگی، مدام به خرافات و باورهای غیرمعقول روی میآورند. در داستان «گنج» از آل احمد، ناآگاهی و جهالت خانوادهها به تصویر کشیده می‌شود که برگرفته از خرافات است؛ مثلاً زمانی که دختری نتوانسته شوهر کند، با دعانویسی، آش پختن و ... قصد چاره و تدبیر برای این مشکل می‌کند. این امر نشان میدهد که زنان به واسطهٔ عدم رشد شخصی و مهمتر از آن، تثبت هژمونی مردانه در طول سدههای متمادی، قادر به حلّ مشکلات از طریق تکیه بر تواناییهای خود نیستند. حال که اینگونه است به جادو و جنبل روی میآورند تا از بحرانهای گوناگون رهایی یابند و به آرامش و سکون فکری (هرچند موقّت و سطحی) دست پیدا کنند. این زنان از شخصیّتی منفعل و غیرپویا برخوردارند و در صورت نداوم چنین رفتارهایی، قادر به برهمزدن کاستیهای هویّتی و شخصیّی خود نیستند: «اون وقتا تو محلّ ما یه دختر ترشیدهای بود بهش بتول میگفتن ... من خوب یادمه روزای عید فطر که میشد با یتیمای صفّاری که از اینور و اونور جمع میکرد، مثقالی، چیزی تهیه میکرد و میاومد توی مسجد کوچهٔ دردار و وقتی نماز تموم میشد پیرهن مرادرو بخیّه می‌زد». (آل احمد، ۱۳۷۴: ۲۸) در بخش دیگری از داستان، زمانی که «بتول» پس از ازدواجش، از هوو دار شدن میترسد، راهحلّی جز توسّل به باورهای کذایی پیدا نمیکند. به دلیل آموشهای نامربوطی که این زن در دوران کودکی و حتّی بزرگسالی دیده است، قادر به تحلیل دقیق شرایط و عمل بر اساس آن نیست. او صرفاً با گرایش به دعانویسی و ... و از طریق «دیگری» و نه «خود» تلاشی نافرجام را برای بهبود اوضاع انجام میدهد که البتّه راه به جایی نمیبرد: «دیگه هر

چی دعانویس بود، دید. هر چی شاباجی خانم دوا بهش داد، خورد. چند دفعه چله‌بری کرد». (همان: ۳۳)

سرمایهٔ متجسّد در داستان «گنج»، همان باورهای رایج و خرافی مردم برای ارضا کردن احساسات خودشان است. زنان این داستان‌ها تلاشی برای بالا بردن سطح دانش متجسّد خود در قالب آموزشهای رسمی و علمی نمی‌کنند و اسیر پوستین جهالت خود هستند. از دید محققان، هرچه به مرحلهٔ تسلط علم میرسیم، این باورهای غیرمعقول، کمرنگتر میشوند و ذهن افراد کمتر می‌تواند آنها را درونی کند. (Peltzer & Renner, ۲۰۰۳: ۶۲۰). بنابراین، می‌توان چنین استنباط کرد که ریشهٔ خرافات، عدم آگاهی و ناتوانی افراد از تحلیل امور -به معنای همان عدم حضور سرمایهٔ فرهنگی- است. با پیشرفت و برتری رویکردهای علمی، میزان مراجعهٔ انسان به امور وهمی و ماوراءالطّبیعی نیز کاهش یافته است. بنابراین، باورها و اعتقادات مربوط به امور خرافی نیز روز به روز کم‌رنگتر میشوند.

داستان گنج، به پارهای از جنبه‌های اجتماعی دوران خود اشاره می‌کند. بتول نمایندهٔ دختران ارزشمندی است که سنّشان بالا رفته و ازدواجشان به تأخیر افتاده است. ازدواج در آن زمان به‌عنوان یک ارزش کلان، به اندازهای اهمّیّت داشته است که راوی داستان (خاله)، بتول را «دختر ترشیده» مینامد. (آل احمد، ۱۳۷۴: ۲۸) آل احمد جامعهای را به تصویر میکشد که در آن، زنان از نظر درآمد، وابسته به مردان هستند. بر پایهٔ این پیشفرض، دخترانی مانند بتول برای مقابله با تنشهای درونی خود برای رسیدن به آیندهای مطلوب، به هر شگرد و ابزاری (فارغ از مفید و عقلانی بودن یا نبودن آن) متوسّل میشوند تا ازدواج کنند. بنابراین، اندیشهٔ «الزام ازدواج به هر قیمتی» به‌عنوان یک ارزش و سرمایهٔ فرهنگی متجسّد شکل گرفته است. ازدواج برای دختران و زنان به میزانی پسندیده، ارزشمند و مورد نیاز بود که وقتی بتول با یک دورهگرد ازدواج می‌کند، راوی خدا را شکر می‌کند که او سر و سامانی گرفته است: «مام خوشحال شدیم که اقلاً بتوله سر و سامونی گرفته». (همان: ۲۹) بر مبنای این طرز فکر که حالت تسلسل دارد، بتول برای دختر چهارده سالهاش به دنبال شوهر میگردد: «آره بعد از اون دخترش که براش دنبال شوهر نجیب و آبرودار میگشتن، دیگه اولادش نشد». (همان: ۳۳)

آل احمد در داستان گنج، راوی داستان را به زنی معرّفی می‌کند که از روی جهالت، مدام در حال غیبت و درِ گوشی‌های زنانهٔ طنزوار است و حتّی لحظه‌ای از این کار غافل

نمیشود: «خاله این طور شروع کرد. یکی از شب‌های ماه رمضون بود که او به منزل ما آمده بود و پس از افطار، معصومه سلطان، قلیان کدویی گردویی گردندراز ما را - که شبهای روضه توی مجلس بسیار تماشایی است- برای او آتش کرده بود و او در حالی که نی قلیان را زیر لب داشت، این گونه ادامه داد: ... تو همین کوچهٔ سیّد ولی که اون وقتا لوح قبرش تازه پیدا شده بود و من خودم با بیم رفتیم تموشا، قربونش برم! -روی سنگ مرمری، ده پونزده خط عربی نوشته بودن، امّا من هرچه کردم نتونستم بخونمش». (همان: ۲۷). بنابراین، صحبتهای زنانهٔ پنهانی در زنان این داستان، نمونهای دیگر از فرهنگ تجسّدیافتهٔ غلط و ناپسند است. انجام این اعمال از سوی شخصیّتهایی مانند «خاله»، سطح سواد، آگاهی و فرهنگ زنان جامعه را نشان می‌دهد. دور بودن زنان از علم، دانش و وسایل ارتباطی و رسانهای، چنین فرهنگهای ناپسندی را بین آنها رواج داده است. طرز سخن گفتن عامیانهٔ «خاله» و اصطلاحاتی که به کار میبرد، حاکی از بیسوادی و عدم آگاهی اوست: «ننه جون، شما هیچ‌کدوم یادوتون نمیادش. منو تازه دو سه سال بود خونهٔ شووَر فرستاده بودن. حاج اصغرمو تازه از شیر گرفته بودم و رقیه رو آبستن بودم» (همان: ۲۷).

به دلیل نبودن وسایل ارتباطی و رسانهای مانند تلویزیون و رادیو، افرادی چون خاله مورد توجه شخصیت‌های کوچکتر از خودش قرار میگرفتند. او مجموعهای از خاطرهها و داستان‌های متنوّع را برای بچّهها تعریف میکرد و تجربههای نامطلوب خود را که ارتباط مستقیمی با سرمایهٔ فرهنگی تجسّدیافتهٔ نامطلوب داشت، به‌عنوان یک ارزش برای گروه هدف تداعی و بازگو میکرد. « او به قدری گیرا و با حالت صحبت میکند که حتّی بچّهها هم که تا نیم ساعت پیش سر "خاتون پنجره" با هم دعوا میکردند، اکنون ساکت شده و همه گوش نشسته بودند» (همان: ۳۰-۲۹) و این فرهنگهای ناپسند متجسّد را میشنیدند و تحت تأثیر آن قرار می‌گرفتند.

داستان «سمنوپزان»، مبیّن تصویری تاریک از زنان محبوس در چهارچوب سنّت است. نویسنده در این اثر، به تحجّر و خرافی بودن زنان میپردازد و باورهای سنّتی رایج و نادرست آن‌ها را به‌عنوان مصداقهای سرمایهٔ فرهنگی متجسّد یادآور میشود. این زنان به مثابه زنان داستان «گنج» برای رسیدن به اهداف خود، به طلسم، جادو و جنبل متوسّل می‌شوند. آن‌ها به دلیل بیسوادی و فقدان قدرت و آگاهی، از تشخیص مرز بین خرافات و مذهب عاجز هستند. قوّهٔ خردورزی این زنان، چندان برجسته و شایسته نیست و فکرها در اسارت جهل، جمود فکری و تقلید کورکورانه قرار دارد. توصیفات جلال آل احمد نشان می‌دهد

اگرچه زنان از ظلمی که در حقّشان روا داشته می‌شود، آگاه هستند، ولی برای حلّ مشکلات خود صرفاً به جادو و جنبل بسنده میکنند. مریم خانم، همسر حاج عباسقلی‌آقا، با هووی خود که اینک آبستن است، در یک خانه زندگی میکند. او برای آنکه بتواند جایگاه خود را به‌عنوان همسر اوّل حفظ کند، دست به دامن عمقزی می‌شود و از او طلسم میخواهد: «عمقزی! من که حرفی ندارم. گفتی چلّه‌بری کن، کردم. گفتی توی مرده‌شور خونه از روی مرده بپر که پریدم ...». (آل احمد، ۱۳۷۳: ۳۵) عمقزی، به قدری غرق در جهالت است که حتّی علم پزشکی را رد میکند و میگوید: «دختر جون، صد بار گفتم این دکتر مکترها رو ول کن بیا پهلوی خودم [تا] سر چلّه آبستنت کنم». (همان: ۳۵) زنان این داستان بر سر تصاحب مرد با هم در جدال هستند. از اینرو در این داستان‌ها، کنش «حذف رقیب به کمک جادو و جنبل»، فرهنگی تجسّدیافته به حساب میآید. هدف آل احمد از بازنمایی این داستان، بیان آگاهی سطحی مردم از دین و مذهب است. زنانی که سواد ندارند و بدون اینکه بدانند این باورها به چه اندازه در زندگیشان تأثیر مثبت می‌گذارد، حاضر می‌شوند برای حفظ آن، هزینه‌های گزافی را بپردازند.

در هر دو داستان جلال، تقابل آشکار بین دو گروه زنان و مردان دیده می‌شود. در یک طرف داستان، مردانی قرار دارند که حرف، حرف خودشان است و به زنان اهمّیّت چندانی نمیدهند. در طرف دیگر این داستان‌ها، زنانی قرار دارند که به شیوههای مختلف، تحت کنترل مردان خود هستند و در برابر قدرتهای بزرگ و سنّت مردسالاری قرار گرفته‌اند. زنان هیچ اعتراضی به وضع موجود ندارند و تنها گاهی به غُر زدن اکتفا می‌کنند؛ زیرا این فرهنگ و ذهنیّت در آنها متجّسد شده و پرورش یافته است که اختیاری ندارند و تمام انتخابات بر عهدهٔ مردان و متعلّق به آنان است.

سیمین دانشور نیز داستان‌های زنانهٔ خود را در همین راستا ترسیم می‌کند. در داستان «سرگذشت کوچه»، قصّهٔ زنی روایت می‌شود که همسرش زن دوم جوانی اختیار کرده و او ناگزیر از خانه رانده شده و برای گذران زندگی خود و دو فرزندش به کلفتی و خدمت‌کاری روی آورده است. فاطمه خانم که منش و حواس اشرافی دارد، دختر محمّدخان سردار است و با میرزاحسن ازدواج می‌کند. بعدها میرزاحسن به لقب دکتر حسن‌خان ملقّب می‌شود و ظاهراً همین جابه‌جایی طبقاتی شوهر، موجب ایجاد فاصلهٔ هرچه بیشتر میان مرد و زن می‌گردد، به گونه‌ای که مرد، زن دوّم جوانی برمی‌گزیند و فاطمه خانم که نمی‌تواند با

هووی ناسازگار زندگی کند، ترجیح می‌دهد با کلفتی در خانهٔ دیگران زندگی خود را بگذراند. (دانشور، ۱۳۸۱: ۵۴) سرانجام فاطمه خانم بیماری دخترش، بدری را بهانه می‌کند تا به هر حیله راهی پیدا کند و به خانهٔ همسرش بازگردد. او زندگی با هوو را به کلفتی و بی‌سرپناهی ترجیح می‌دهد. (همان: ۶۳) نویسنده در این داستان، «باور به ازدواج و زندگی با یک مرد، به هرقیمتی» را به‌عنوان فرهنگ متجسّد نامطلوبِ زنانه به تصویر کشیده است.

فاطمه خانم در داستان «سرگذشت کوچه» به قدری احساس ضعف دارد که با علم به این‌که میداند این مرد به او و دخترش خیانت کرده و همسر دوم گرفته است، از دخترش می‌خواهد خود را بیمار نشان دهد تا توجّه مرد خانه را دوباره ازآنِ خود کنند. در واقع، نویسنده با بیانی انتقادی، به وضعیّت انتقال این نوع فرهنگهای متجسّد نادرست از مادر به‌عنوان زنی سنّتی به دختر که نمایندهٔ دختران نسل بعدی است، اشاره میکند. دانشور در مصاحبهای برای نشان دادن شرایط اسفناک زنان در برابر مردان می‌گوید: «کار من نشان دادن ذهنیّت زنان ایرانی است و نه آن هم فقط زن روشنفکر باسواد ایرانی. من به سمت طبقات پایین زنان هم رفتهام. به هرحال، زن ایرانی چند مشکل دارد: یکی فقر و عدم استقلال مالی است که آن‌ها را وابسته به مرد می‌کند. دیگری جهالت بیحدّ و حصر و نداشتن آگاهی سیاسی و اجتماعی است ... سیمای تودهٔ زن ایرانی، سیمایی است فقرزده، جاهل و بدون آگاهی». (دهباشی، ۱۳۸۳: ۹۹۸)

دانشور با نگاهی انتقادی در داستان «سرگذشت کوچه» از خرافات به‌عنوان سرمایهٔ متجسّد ناپسند در زنانی چون فاطمه خانم یاد می‌کند و مینویسد: «به شرطی که فاطمه خانم دست از جادو و جنبل بردارد. به شرطی که نه در زیرزمین کلّهٔ خر دفن بکند و نه در منقل کرسی نعل بگذارد و نه در پاشنهٔ درِ کوچه، زبانبند بریزد و نه در آب و چای و خوراکی دوای سیاهبختی و سفیدبختی». (دانشور، ۱۳۶۱: ۵۷-۵۶)

در داستان «شهری چون بهشت» مهرانگیز زنی خرافاتی است و نویسنده این خرافات را به تصویر میکشد و نشان میدهد در وجود این زن، عقاید نادرست و بیمبنا به یک فرهنگ متجسّد تبدیل شده که در حال انتقال به علی به‌عنوان پسری از نسل بعدی است. زمانی که مهرانگیز جغدی میبیند، بر اساس پیشانگارههایی که در ذهن دارد، اینگونه میگوید: «مهرانگیز هراسان وارد اتاق شد. چشمهایش از وحشت گرد شده بود و نفسنفس میزد...علی پرسید: چته؟ مهرانگیز گفت: آقایی کوچیک، یه جغدی رو پشت بونه. میخنده خیلی میترسم. جغد از همه چی خبر داره. پیغمبر پرندههاس». (همان: ۱۹) دانشور قدرت

این خرافه‌پرستی را با مرگ پدر علی که یک هفته بعد از آمدن جغد روی می‌دهد، به تصویر می‌کشد و می‌نویسد: «پدر علی هفتهٔ بعد مرد و علی در امتحانات رد شد و چون ناآور خانه شده بود، به مدرسه نرفت». (همان: ۴۳)

طبیعتاً تا زمانی که پرده‌های جهل از پیش چشم خرد آدمی کنار نرود، شاهد اعتقاد عمیق به خرافه هستیم. «در جوامعی که توجیه علمی علل بحرانها به علّت فقر دانش امکانپذیر نباشد، اعتقاد به افسونگری نه تنها احمقانه نیست، بلکه منطقی محسوب میشود. برای مثال، هیچ‌کس در این جوامع نمیخواهد بیمار شود. درصورتی که فرد به دلیل افسون بیمار شد، معالجهٔ وی از طریق جادوی متقابل امکانپذیر خواهد بود. در این جوامع با افسون میتوان تبیینی برای تمام مسائلی که بدون دلیل پیش می‌آیند، پیدا کرد. پس افسونگری را نمی‌توان به آسانی در این نوع جوامع رد کرد». (عسکری خانقاه و کمالی، ۱۳۸۰: ۴۸۹) بر اساس این ضعف بینش و نبود شناخت کافی، مهرانگیز برای رسیدن نیّر و علی اقدام به انجام کارهای خرافی میکند: «صدای مادر آمد که: بله دیگر حالا جادو می‌کند، این دو تا عروسک بهم چسبیده رو توی آشپزخانه پیدا کردم. ازش میپرسم اینا چیه؟ میگه برای آقایی و نیّر خانمیه که بهم برسن. مگه من گیسامو توی آسیاب سفید کردم؟ توی پیرزن هفهفو رو نشناسم؟ تو اگه جادو بلدی چرا برای این دختره نمیکنی که بختش وا بشه؟». (دانشور، ۱۳۶۱: ۲۳) در این داستان، حتّی مادر علی که به جادو و طلسم معتقد بود، قربانی خرافه می‌شود: «مادر علی یک دیگ مسی را که در آن سالی یکبار روزهای قتل امام حسن، شلهزرد نذری می‌پختند، فروخت. نصف پولش را به پیرزنی داد که عامل بختگشایی بود و نصف دیگرش صرف مهمانی پاگشای خواهر تازهعروس شد». (همان: ۲۱)

۲-۲. سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده در شخصیت‌های زن داستان‌های آل احمد و سیمین دانشور

در بین زنان داستان‌های «گنج» و «سمنوپزان» زنی که مجوّز ورود به میدان قدرت فرهنگی را داشته باشد، دیده نمیشود. در واقع، زنی که بتواند صلاحیّت ورود به مرکز انتقال علم و فرهنگ را به دست آورد، وجود ندارد. «بتول»، «خاله» و حتّی دختر بتول که دختری از نسل بعدی است، به قدری از آگاهی، علم و دانش دور هستند که قدرت انتقال

این مفاهیم معتبر را ندارند. در داستان «سمنوپزان» همهٔ زنان، صرفاً مشغول بچّه‌داری، غیبت، متلک‌گویی، طلسم و جادو و جنبل توصیف شده‌اند و خود را غرق در این امور سطحی و بیارزش کرده‌اند. این زنان به دلیل فقدان سرمایهٔ فرهنگی نهادینه، قدرت کافی برای نشان دادن ظرفیّتهای انسانی خود را ندارند و همیشه سرکوب و تحقیر میشوند. بتول در داستان «گنج» و مریم خانم در داستان «سمنوپزان» فاقد سرمایهٔ فرهنگی نهادینهای هستند تا بتوانند به کمک آن، حضور خویش را در مقابل اقدام نامناسب همسرانشان (آوردن هوو) برجسته کنند و تلاشی برای احقاق حقوق از دسترفتهٔ خود انجام دهند. بنابراین، رو به خرافات، جنبل و جادو میآورند؛ زیرا باور دارند که این رفتارها و کنشهای نادرست، اما معمول، عنصری برای رسانیدن آنان به میدان قدرت هستند. زنان این دو داستان، در ردهٔ مادر بچهها و زن خانهدار باقی میمانند؛ زیرا از سرمایهٔ فرهنگی نهادینهای که آنها را قدرتمند سازد، بهرهمند نیستند. بنابراین، قدرت همچنان در دست مردان که در ردههای بالاتر هرم قدرت قرار گرفتهاند، باقی میماند و هژمونی نرم و خشن آنان، بسط و چیرگی افزونتری پیدا میکند. زنان در هر دو داستان جلال، نمونهٔ بارز و برجستهٔ تمامی زنانی هستند که در یک جامعهٔ سنّتی گرفتار شدهاند. سرگذشت آنها، داستان زندگی زنانی است که به دلایل مختلف از جمله: ادامهٔ زندگی، بودن در کنار فرزندان، عدم وجود قانون حمایتکننده و عرف و فرهنگ نامناسب جامعه، چارهای جز سوختن و ساختن ندارند.

در داستان‌های دانشور نیز، زنان محروم از سرمایهٔ فرهنگی نهادینه هستند. برآیند این ضعف، ظهور زنانی عقبمانده و گرفتار در پیلهٔ سنّت است. در داستان «سرگذشت کوچه»، فاطمه خانم زنی از طبقهٔ متوسّط سنّتی است که سازگار، قناعت‌پیشه و اهل زندگی است، امّا زن دوّم جوان، زنی است متعلّق به طبقهٔ متوسّط جدید شهری (طبقهٔ کارمند) که خصوصیّاتی متفاوت با زنان سنّتی دارد. حضور او و فاطمه خانم در یک خانه نشانهٔ تقابل سنّت و تجدّد در جامعه است. بر این پایه، بازگشت فاطمه خانم به خانه را میتوان تعبیری از سازگاری و وفاق ناگزیر سنّت با تجدد به شمار آورد. دانشور در «سرگذشت کوچه»، نشان میدهد که به دلیل فقدان سرمایهٔ فرهنگی نهادینه در فاطمه خانم و البتّه دخترش، آنها به‌عنوان نمایندهٔ دو زن در دو نسل متفاوت، قدرت کافی برای بازنمایی توانایی‌ها و استعدادهای خود را ندارند و به همین دلیل، همیشه سرکوب و تحقیر میشوند.

داستان «شهری چون بهشت» نیز، مبیّن احوالات خانوادهٔ علی و خدمت‌کارش، مهرانگیز است که هردو با فقر دست و پنجه نرم میکنند. زندگی افراد این داستان، بالاخص

زنان، بسیار سخت و اسفناک است. انتخاب نام «شهری چون بهشت» نیز، واکنش پارادوکسی و طنزآلود نویسنده به اوضاع و احوال افراد این مجموعه است. زنان در این داستان هیچ قدرتی برای نشان دادن خود و عوض کردن زندگی نامطلوبشان ندارند. مادر علی به‌عنوان خانم خانه با مهرانگیز به‌عنوان کنیز خانه از نظر سطح سرمایهٔ اقتصادی، تفاوت دارند، امّا از نظر سطح سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده در یک مرتبه هستند و این واقعیّت، چیزی جز بدبختی و جهالت زنان در داستان‌های دانشور نیست.

۲-۳. سرمایهٔ فرهنگی عینیّت‌یافته در شخصیت‌های زن داستان‌های آل احمد و سیمین دانشور

سرمایهٔ فرهنگی عینیّت‌یافته، به‌عنوان بُعدی از سرمایهٔ فرهنگی، تکامل‌یافتهٔ سرمایهٔ فرهنگی متجسّد و گاه نهادینه است. از آن‌جا که در داستان‌های جلال، سرمایهٔ فرهنگی متجسّد زنان، باورهای نادرست و ناپسند است و علاوه بر این، سرمایهٔ فرهنگی نهادینهٔ مورد قبولی در اختیار ندارند، قادر نیستند به این درجه از سرمایهٔ فرهنگی دست پیدا کنند. این نوع سرمایه، در قالب کالاهای ملموس فرهنگی مثل آثار نویسندگان و شاعران و هنرمندان نمود میابد که شرایط زندگی زنان این دو داستان، مجالی برای پرورش و رشد این نوع سرمایه باقی نمی‌گذارد. هیچ‌کدام از زنان حاضردر داستانهای جلال، فرصت و قدرتی برای ورود به میدان‌های فرهنگی و کسب مدرکی در این زمینه ندارند و البتّه نمی‌خواهند که داشته باشند. بنابراین، مصداق‌ها و کالاهای مشهود فرهنگی در ساختار فکری این زنان جایگاهی ندارد. آنها برای خود اولویّت‌هایی را ترسیم کرده‌اند که در سطح روزمرّگی‌های غیرضروری و گاهی زیانرسان باقی می‌ماند و فراتر نمی‌رود.

این زنان هرگز خود را نمی‌پذیرند و به این فکر نمی‌کنند که توانایی برهم‌زدن شرایط فعلی را دارند. آنها هیچ فرصتی برای تجلّی نمودهای سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده و عینیّت‌یافته در اختیار خود قرار نمی‌دهند و با فرصتسوزیهای مکرّر، بر فقر فرهنگی خود می‌افزایند. اگرچه زنان در این زمینه مهمترین نقش را دارا هستند، ولی فضای مردسالار جامعه هم، تمایلی به تغییر شرایط کنونی ندارد و علاقهمند به تداوم سیطرهٔ هژمونی قدرت خویش است. در چنین ساختاری، زنان در جایگاه دوّم قرار میگیرند و مردان به‌عنوان جنس اوّل و برتر به حساب میآیند. در نتیجه، حقوق و امتیازهایی را به دست می‌آورند که در صورت تقویّت سرمایهٔ فرهنگی عینیّت‌یافته در زنان، قادر به تحقّق آن نیستند.

در داستان‌های دانشور نیز، زنان در مرتبهای فرودست و حتّی مقام کلفتی و کنیزی قرار دارند و به این وضعیّت خود عادت کرده‌اند. در داستان «سرگذشت کوچه»، فاطمه خانم و دخترش، بدری، کلفت خانه‌ای هستند. فاطمه خانم دختر محمّدخان سردار است و با میرزاحسن ازدواج میکند. او زمانی که نمی‌تواند با هووی ناسازگار زندگی کند، ترجیح می‌دهد با کلفتی در خانهٔ دیگران زندگی را بگذراند. در واقع، زمانی که در تنگنا قرار میگیرد، هیچ مدرک فرهنگی مبنی بر اینکه حقوقی برایش تعیین شود، وجود ندارد. به همین دلیل، از روی استیصال به کلفتی روی میآورد. طبیعتاً خودسازی او به‌عنوان یک زن میتوانست در چنین شرایط سخت و بحرانی به یاری او بیاید و زمینه‌ها و بسترهای لازم را برای ارتقای سطح اجتماعی و شأن انسانی او ایجاد نماید، ولی از آنجا که هیچ نشانهای از سرمایهٔ فرهنگی محسوس در او و دخترش دیده نمیشود، پس از گذراندن مدّتی کوتاه در خانههای مردم، برای حفظ خود به همسرش پناه میآورد که غیر از او زن دیگری را به همسری خود درآورده است. نبود پشتوانهٔ غنی فرهنگی زمینهساز رقم خوردن چنین سرنوشتی برای زنان داستان‌های دانشور شده است. بر این پایه، در داستان «شهری چون بهشت» با خدمتکاری روبه‌رو هستیم که به دلیل عدم خودباوری و زیردست بودن، کنار افتاده است و کسی به او توجّه نمی‌کند؛ زیرا ارزش او در توان جسمانی اندکی که داشته، خلاصه شده است و در شرایط فعلی که این سرمایهٔ خود را از دست داده است، از سوی افراد دارای موضع برتر، کنار زده می‌شود. دانشور از طریق خلق شخصیّت مذکور به تبیین این نکته می‌پردازد که نبود سرمایه‌های عینیّت‌یافته چه میزان باعث سقوط شخصیّتی افراد در جامعه می‌شود.

۳. نتیجهٔ بحث

با بررسی داستانهای «سمنوپزان» و «گنج» از آل احمد و داستان‌های «سرگذشت کوچه» و «شهری چون بهشت» از سیمین دانشور بر اساس نظریّهٔ سرمایهٔ فرهنگی بوردیو این نتایج به دست آمد که فضای کلّی داستان‌های آل احمد به ظاهر زنانه است و غالب عرصه‌های توصیف در اختیار زنان قرار دارد. زنان در این داستان‌ها با تلفیقی از انواع سرمایهٔ مذهبی (خرافات مذهبی) و فرهنگی (ازدواج به‌عنوان یک ارزش و اجبار)، راه رسیدن به اهداف خود را پی می‌گیرند. در واقع، این نوع سرمایهها برای آنها منشأ قدرت می‌شوند، اگرچه آنها صرفاً قدرت کاذبی را به دست میآورند. اعمال ناپسند و سطحی زنان در هر دو داستان آل احمد، حاکی از شکل‌گیری سرمایهٔ فرهنگی متجسّد و نادرست (باورهای رایج

خرافی و نادرست) در این زنان و بهکارگیری طولانی‌مدّت آنها به‌عنوان عادتوارهٔ اجتماعی است که حتّی به کودکان نسل بعد (دختر بتول یا کودکانی که پای صحبت خاله نشسته بودند) انتقال پیدا کرده است. آل احمد، عقاید نادرست و رایج حاکم بر جامعه را به نمایش میگذارد که این عقاید برآمده از جامعهٔ سنّتی و در منافات با مبانی فرهنگی است. در این جامعه، زنان به تحقیر شخصیّت و جایگاه خود راضی و قانع هستند و قربانی فقر اجتماعی و فرهنگی میشوند که همهٔ این پیامدها ناشی از فقدان سرمایهٔ فرهنگی عینیّت‌یافته و نهادینه و سرمایهٔ فرهنگی متجسّدِ صحیح و پسندیده است. زنان در هر دو داستان آل احمد، به دلیل عقبماندگی در برخورداری از انواع سهگانهٔ سرمایهٔ فرهنگی، از مرکز قدرت دور شدهاند و در سطح پایین هرم قدرت قرار گرفتهاند و بدین گونه، زمینه را برای رشد جامعهٔ مردسالار فراهم آوردهاند. بتول در داستان «گنج»، درست مانند مریم خانم در داستان «سمنوپزان» در موقعیّتی زندگی می‌کنند که از هرگونه سرمایهٔ فرهنگی مطلوب بیبهره هستند. بنابراین، در مقابل اقدام همسرشان (آوردن هوو) هیچ سرمایهای برای نشاندادن قدرت در اختیار ندارند و به ناچار، به جادو و جنبل روی می‌آورند تا شاید میدان قدرتی به دست بیاورند که البتّه، ناکام میمانند.

زنان در داستان‌های دانشور نیز چنین سیمایی دارند. فاطمه خانم به‌عنوان دختری که یک زندگی مرفّه در خانهٔ پدری داشته است با کمک به پیشرفت و ترقّی شوهرش، مجالی برای ترقّی خود باقی نمیگذارد. به همین دلیل، اختلاف سرمایهٔ فرهنگی عینیّت‌یافته و نهادینه بین زن و مرد افزایش پیدا میکند و بدین ترتیب، زن در مرتبهٔ فرودست قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که هیچ قدرتی برای ابراز وجود ندارد و سرانجام با آمدن هوو به کلفتی روی میآورد. در داستان «شهری چون بهشت»، مهرانگیز و مادر علی با اینکه دو زن از دو طبقهٔ متفاوت (کنیز و خانم خانه) هستند، امّا زمانی که سرمایه‌های فرهنگی آنها با یکدیگر مقایسه میشود، در یک رده قرار می‌گیرند؛ زیرا هر دو دارای باورهای خرافی به‌عنوان سرمایه‌های فرهنگی ناپسند هستند و هیچ نشانه‌ای از خودشکوفایی و پویایی شخصیّتی در آنها دیده نمی‌شود.

آل احمد و دانشور در این داستان‌ها، احساس و ذهنیّت عادتکردهٔ زنان به وضعیت چندهمسری را به تصویر می‌کشند که مبیّن عجین شدن فرهنگ مردسالاری، ضعیف بودن زن و توسّل به باورهای خرافی برای حلّ مشکلات در ذهنیت این گروه اجتماعی به‌عنوان

مصداقهای فرهنگ متجسّد نامطلوب و آسیب‌رسان است. در این داستان‌ها شاهد عصیان نویسندهها نسبت به باورهای خرافی هستیم. آنها با نشان دادن سطح نازل سرمایهٔ فرهنگی زنان، باورهای خرافی آنها را به قصد نقد و نکوهش افکارشان بیان می‌کنند. آل احمد و دانشور به این مهم می‌پردازند که چگونه این خرافات نشأت‌گرفته از جهل افراد است و چه تأثیرات مخرّبی در زندگی شخصی آن‌ها گذاشته است.

جدول ۱. بررسی شخصیّت زنان در داستانهای آل احمد و دانشور بر اساس نظریّهٔ سرمایهٔ فرهنگی از بوردیو

انواع نظریّهٔ سرمایهٔ فرهنگی	داستانهای آل احمد	داستانهای دانشور
۱. سرمایهٔ فرهنگی متجسّد	فقر فرهنگی و گرایش به خرافه برای حلّ مشکلات – عدم آگاهی به مسائل امروزی – گرایش به غیبت‌های زنانه – تن‌دادن به ازدواج به هر قیمتی – انتقال فرهنگ متجسّد به نسل‌های بعد – توسّل به جادو و طلسم	فقر فرهنگی و گرایش به خرافه برای حلّ مشکلات – عدم آگاهی به مسائل امروزی – گرایش به غیبت‌های زنانه – تداوم ازدواج به هر قیمتی، حتّی تحقیر شدن – انتقال فرهنگ متجسّد به نسلهای بعد – عدم خودباوری زنان
۲. سرمایهٔ فرهنگی نهادینه شده	نبود سرمایهٔ فرهنگی – برجسته بودن سرمایه‌های غیرفرهنگی – عدم قدرت کافی برای ورود به میدان قدرت فرهنگی – گرایش به امور سطحی – عدم رشد طبقهٔ فرهنگی به دلیل نبود	نبود سرمایهٔ فرهنگی – برجسته بودن سرمایه‌های غیرفرهنگی – عدم قدرت کافی برای ورود به میدان قدرت فرهنگی – گرایش به امور سطحی – عدم رشد طبقهٔ فرهنگی به دلیل نبود سرمایهٔ

	سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده	فرهنگی نهادینه‌شده
۳. سرمایهٔ فرهنگی عینیّت یافته	عدم دست‌یابی به سرمایهٔ عینیّت‌یافته – عادت کردن به شرایط منفی و جایگاه اجتماعی فرودست	عدم دست‌یابی به سرمایهٔ عینیّت‌یافته – عادت کردن به شرایط منفی و جایگاه اجتماعی فرودست

منابع و مآخذ

الف) کتاب

۱- اعتمادزاده، حسین، (۱۳۹۴)، دو پنجره: پژوهشی در زمینهٔ ادبیّات داستانی، تهران: مهرنوش.

۲- آل احمد، جلال، (۱۳۷۳)، زن زیادی، تهران: فردوس.

۳- _____ ، (۱۳۷۴)، دید و بازدید، تهران: فردوس.

۴- بوردیو، پییر، (۱۳۸۹)، تمایز: نقد اجتماعی قضاوتهای ذوقی، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: نشر نی.

۵- _____ ، (۱۳۹۳)، اَشکال سرمایه، ترجمهٔ افشین خاکباز و حسن پویان، تهران: تیراژه.

۶- پاتنام، رابرت، (۱۳۸۹)، جامعهٔ برخوردار؛ سرمایهٔ اجتماعی و زندگی عمومی، ترجمهٔ کیان تاجبخش، تهران: تیراژه.

۷- پرستش، شهرام، (۱۳۹۳)، روایت نابودی ناب؛ تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران، تهران: ثالث.

۸- خسروی، خسرو، (۱۳۵۹)، مزدک، تهران: دنیای نو.

۹- دانشور، سیمین، (۱۳۶۱)، سرگذشت کوچه، تهران: خوارزمی.

_____ -۱۰،(۱۳۸۱) ، شهری چون بهشت، تهران: خوارزمی.

۱۱- شاملو، سعید، (۱۳۸۴)، مکتب‌ها و نظریّه‌ها در روان‌شناسی شخصیّت، چاپ هشتم، تهران: رشد.

-۱۲صالحی امیری، سیّد رضا و سپهرنیا، رزیتا، (۱۳۹۰)، الگوی ارتقای سرمایهٔ فرهنگی در ایران، تهران: ققنوس.

۱۳- عسکریخانقاه، اصغر و کمالی، محمّدشریف، (۱۳۸۰)، انسانشناسی عمومی، چاپ دوّم، تهران: سمت.

۱۴- فکوهی، ناصر، (۱۳۸۱)، تاریخ اندیشه و نظریّه‌های انسان‌شناسی، تهران: نشر نی.

۱۵- فوکویاما، فرانسیس، (۱۳۷۹)، پایان نظم؛ سرمایهٔ اجتماعی و حفظ آن، ترجمهٔ غلامعبّاس توسّلی، تهران: جامعهٔ ایرانیان.

۱۶- فیلد، جان، (۱۳۸۶)، سرمایهٔ اجتماعی، ترجمهٔ غلامرضا غفّاری و حسین رمضانی، چاپ دوّم، تهران: کویر.

ب) مقاله

۱۷- آژند، یعقوب (۱۳۸۳). «خاتون خطّهٔ قصّه»، بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی؛ جشننامهٔ دکتر سیمین دانشور، به کوشش علی دهباشی، تهران: سخن، صص ۱۱۰-۱۰۱.

۱۸- دهباشی، علی (۱۳۸۳). «گفتگو با سیمین دانشور»، بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی؛ جشننامهٔ دکتر سیمین دانشور، به کوشش علی دهباشی، تهران: سخن، صص ۹۹۸-۹۹۵.

۱۹- شریفیان، مریم، (۱۳۸۰)، «سرمایهٔ اجتماعی»، فصل‌نامهٔ رفاه اجتماعی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۱۸-۵.

۲۰- فخرایی، سیروس و کریمیان، انور، (۱۳۸۸)، «بررسی رابطهٔ سرمایهٔ فرهنگی با هویّت‌پذیری؛ مطالعهٔ موردی در بین دانش‌آموزان پسرانهٔ شهرستان بوکان در سال تحصیلی ۹۰-۸۹»، مجلّهٔ مطالعات جامعه‌شناسی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۳، صص ۱۴۸-۱۲۵.

۲۱- گل‌مرادی، صدف، (۱۳۹۴)، «نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های شخصیت‌های زن در داستان کنیزو»، مجلّهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۵۰، صص ۱۴۴-۱۲۳.

۲۲- گل‌مرادی، صدف و فقیهی، حسین و فاضلی، نعمت‌الله، (۱۳۹۳)، «نقد جامعه-شناسانهٔ سرمایه‌های زنان در رمان قصّهٔ تهمینه بر اساس نظریّهٔ پییر بوردیو»، مجلّهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱۱، صص ۳۶-۲۳.

۲۳- Peltzer, Karl & Renner, Walter, (۲۰۰۳), »superstition, risk-talking and risk perception of accidents among south African taxi drivers«, accidents analysis and prevention, No ۳۵, Pp. ۶۱۹-۶۲۳.