زبان و ادب فارسی
(نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)
سال ۶۸ ، پاییز و زمستان ۹۴ ، شمارهٔ مسلسل ۲۳۲

غلبهٔ تیپِ مذهبیِ مزوّر، نمودی از فهم ناروا از دین در رمان اجتماعی (با تامّل در نمونه‌های برجسته)

دکتر محمدرضا عابدی*
استادیار دانشگاه تبریز

چکیده

رمان‌های اجتماعیِ پس از مشروطه، محصول جامعهٔ دورهٔ گذر از سنت به تجدد و میل به رهایی مطلق از سنت‌های گذشته بود. در غالب این رمان‌ها دین به عنوان شالودهٔ سنن گذشته، آماج بیشترین انتقادها قرار گرفت. رمان‌نویسان این دوره در پی آن بودند که فرد را در جامعه، نزدیک به آنچه در عالم واقع اتفاق می‌افتد، به تصویر بکشند؛ اقتضای واقع‌گرایی ارائه تصویری است که خوبی‌ها و هنجارها را نیز در کنار ناروایی‌ها و پلشتی‌ها بنمایاند. مسئله این است که نویسندگان در تصویری که از طیف مذهبی جامعه در قالب داستان بازنموده‌اند، صرفا بر روی بخشی از این طیف، یعنی شخصیت‌های منفی و متظاهر تمرکز کرده و عملاً خصوصیات آنها را به دیگر تیپ‌های مذهبی تعمیم داده‌اند. آنها در این بین تیپ مذهبیِ دین‌دارِ راستین را تقریباً نادیده انگاشته‌اند. در قریب به اتفاقِ مواردی که شخصیتی مذهبی در رمان‌های اجتماعی حضور دارد، کانون تمرکز، رفتارهای منفی، گناه‌آلود و ریاکارانهٔ اوست؛ از این رهگذر آثار مذکور غالبا از نوعی پیش‌داوری نسبت به مذهب رنج می‌برد. به نظر می‌رسد، در پدیدآمدن چنین ذهنیتی تأثیر نوع نگاه غربی به دین ـ در مفهومِ کلیسایِ خردگریز و علم‌ستیزِ قرونِ وسطایی ـ که دین را در هیئتی منفور و تیره می‌دید، نمی‌تواند بی‌تأثیر باشد؛ نگارنده با مطالعهٔ آثار داستان‌نویسان بزرگ نیمهٔ نخست سدهٔ حاضر، تیپ‌های مذهبی شاخص را انتخاب کرده و در قالب چهار تیپِ روحانی، مذهبی غیر روحانی، زنان مذهبی و تیپ‌های غیر مذهبی متظاهر به مذهب، به صورت تحلیلی بررسی کرده است. بررسی مولفه‌های شخصیتی تیپ‌های مذکور نشان داد که نگاه منفی به تیپ‌های مذهبی و تعمیم صفات تیپ مذهبی ریاکارِ گناه‌آلود به دیگر طیف‌های مذهبی، تقریباً در همه داستان‌های این دوره، با اندکی تفاوت در شدت و ضعف، یک امر شایع است.

کلیدواژه‌ها: تیپ مذهبی، واقع‌گرایی، ریاکار، رمان اجتماعی،

تاریخ وصول: ۹۴/۵/۱۱ تأیید نهایی: ۹۴/۱۲/۲۲

*Email: abedi@tabrizu.ac.ir.

۱- مقدمه

در رمان فارسی معاصر غلبه با گرایش‌های رئالیستی است. شخصیت‌های اصلی در رمان‌های رئالیستی معمولاً نمونه و الگوی طیف خاصی از جامعه‌اند. یک رمان‌نویس واقع‌گرا سعی می‌کند غالب صفات بارز یک قشر بخصوص یا طبقه خاصی از جامعه مورد نظر را در شخصیت یا شخصیت-های اصلی داستان منعکس کند. رمان‌ها از این رهگذر در پی آن اند که فرد را در جامعه نزدیک به آنچه در عالم واقع اتفاق می‌افتد، به تصویر بکشند. بنابراین، طبیعی است که در کنار خوبی‌ها، ناروایی‌ها و پلشتی‌ها نیز در رمان مطرح شود. زیرا «رمان‌نویس در تصویر جامعی که از زندگی فرد در جامعه به دست می‌دهد ناگزیر از نشان دادن آن پندارها و گفتارها و کردارهای مذموم یا گناه-آلود است»(ایرانی، ۱۳۸۰: ۱۷۴) چون فضای رمان آیینه‌ای از فضای زندگی واقعی است. به همین روی، مانند زندگی واقعی آمیخته با حرکت، تحول، تفاوت و تناقض است و به تبع آن «زبان رمان یک زبان نیست، بلکه آمیزه‌ای از سبک‌ها و صداها یا لحن‌هاست، و همین است که رمان را فرم ادبی بسیار دموکراتیک و ضد توتالیتری می‌سازد که در آن هیچ‌گونه موضع ایدئولوژیکی یا اخلاقی از چالش و تناقض مصون نمی‌ماند.»(لاج، ۱۳۹۳: ۲۲۶) اما مسئله این است که رمان‌نویسان غرب-گرای معاصر در نشان دادن طیف مذهبی جامعه صرفا بر روی بخشی از این طیف یعنی افراد مزوّرِ مدّعی و متظاهر تمرکز کرده و عملاً خصوصیات آنها را به همه تیپ‌های مذهبی تعمیم داده‌اند و در این میان مذهبیِ‌های دین‌دارِ راستین را تقریباً نادیده انگاشته‌اند. در رمان اجتماعی معاصر، در قریب به اتفاقِ مواردی که شخصیتی مذهبی در داستان حضور دارد، کانون تمرکز، رفتارهای گناه-آلود و ریاکارانهٔ اوست؛ بدین معنی که «نویسنده سعی می‌کند توجه خواننده را به آن [وجه منفی] جلب کند و آن را در مرکز و کانون داستان قرار دهد.»(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۳۰۱) از این رهگذر، آثار آنها غالباً از نوعی پیش‌داوری نسبت به مذهب رنج می‌برد.

یک رمان واقع‌گرا، در کنار تیپ مذهبی منفی، نمونه‌های مثبتی از این تیپ را نیز باید در خود داشته باشد هم‌چنان‌که در کنار اشخاص پیچیده به اشخاص ساده نیز نیازمند است تا در برخورد و تعامل آنها با یکدیگر نسخهٔ مشابه زندگی واقعی، واقع‌نماتر نمایان شود.(فورستر، ۱۳۹۱: ۹۹) نویسنده‌ای که به این اصل کمابیش پای‌بند باشد، خود را از موضع اتهام پیش‌داوری به دور داشته است. زیرا «وظیفهٔ نویسنده آن نیست که در اثرش، خواه نمایشنامه و خواه داستان، نقش قاضی را به عهده بگیرد یا نقش وکیل مدافع یا دادستان را. اثر او دادگاه نیست و شخصیت‌هایش مدعی یا مدعی علیه نیستند... وظیفهٔ او تنها این است که تصویری دقیق و درست ـ و البته گیرا و خیال‌انگیز ـ از آن جهان و زندگی‌های درونی و بیرونی ساکنانش به دست دهد و داوری درباره آنها را به خوانندگانی واگذارد که به کار داوری علاقمندند.»(ایرانی، ۱۳۸۰: ۱۸۱) موضع‌گیری و داوری نویسنده در مورد شخصیت‌های داستان از ارزش معنوی اثر می‌کاهد. به باور گستاو فلوبر (Gustave Flaubert) «هرچیزی همین که درست باشد خوب هم حتماً هست. حتی کتاب‌های

زشت و هرزه نیز تنها از آن روی ضد اخلاقند که در بیان حقیقت نارسا و ناقصند. کارها در زندگی عادی بدان صورت رخ نمی‌دهند»(آلوت، ۱۳۶۸: ۱۷۶) تردیدی نیست که خواننده انتظار ندارد، رمان‌نویس ادای معلم یا واعظ تربیت‌گر را دربیاورد، اما انتظار دارد که واقعیات را درست منعکس کرده و در مقابل آنها بی‌طرف باشد. «هرچه داستان عینی و بی‌طرفانه‌تر باشد، بر ذهن خواننده بیشتر تاثیر می‌گذارد.»(میرصادقی، ۱۳۹۲: ۷۵)

به نظر می‌رسد، برخورد پیش‌داورانه با دین و سنت‌ها و تیپ‌های دینی تا حدی نتیجهٔ تأثیر-پذیری ژرف رمان معاصر از بخشی از ادبیات و فرهنگ غربی است؛ بویژه آن جنبه از فرهنگ غربی که دین را صرفاً در آیینهٔ کلیسایِ کاتولیکِ قرونِ وسطی در هیئتی منفور و تیره می‌بینند و ناگزیر آن را طرد می‌کند. نشانه‌های این تأثیرپذیری پس از «تهران‌مخوف» آشکارتر دیده می‌شود؛ تهران-مخوف به عنوان اولین رمان اجتماعی که روایتی از اوضاع آشفتهٔ اجتماعی و بی‌بندوباری‌های اخلاقی پس از مشروطه است، محصولِ غور و توغلِ نویسندهٔ آن در رمان‌های اروپایی و میل وافر به تقلید از آنها است.(میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۰۸) البته در بخش دیگری از رمان‌های اروپایی عنصر دین به عنوان یک پشتوانهٔ فرهنگی بزرگ نقش و جایگاه ویژه دارد. «در داستان‌های غربی... نماد مسیحیت منبع بسیاری از رمان‌های نمادین بوده است. در قرن اخیر، کتاب مقدس، منبعی برای رمان‌نویسان غربی به شمار رفته است و نویسندگان شخصیت‌هایی آفریده‌اند که نماد اشخاص و حوادث کتاب مقدس بوده است.» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۱۰۷)

در مرحلهٔ گذار فرهنگی و اجتماعی، ممکن است فضای احساسی و هیجانی سبب پیدایش جریان‌های تند و رادیکال شود و به نفی کلی گذشته و مبانی سنتی (از جمله دین) بیانجامد. در چنین اوضاعی خوب و بد، همه به یک چوب رانده می‌شود. رمان اجتماعی معاصر درست در چنین فضایی شکل گرفت. به همین سبب ستیزه‌گری با دین و سنت در آن ظهور ویژه یافت. در این مقام، کار منتقد بازنمودن جنبه‌های منفی این ستیزه‌گری و دفاع از سنت است و «حفظ سنت، جزئی از کار اوست اگر سنت خوبی وجود داشته باشد؛ و بخشی از کار و وظیفهٔ اوست که مدام نظاره‌گر ادبیات باشد ... نه در وجهی که زمان تقدیسش کرده باشد بلکه در آن‌سوتر از زمان ببیند.»(فورستر، ۱۳۹۱: ۳۵)

تصویری که رمان اجتماعی غرب‌گرا از انسان و جامعه ارائه می‌کند، غالبا متأثّر از جنبه‌های سطحی و منفیِ تمدن مغرب‌زمین و فاقد جنبه‌های مثبت آن است؛ از جملهٔ این جنبه‌های منفی مادی‌گرایی و افراط در آن است که بر اساس آن خوشبختی و زندگی ایده‌آل آدمی در حداکثر بهره‌مندی از لذات دنیوی است و «انسان حیوان ناطقی است/ که شراب می‌خورد/ و دانس می-رقصد» / امروز/ این تازه‌ترین تعریف انسان است/ زمین/ در کویرستانی/ خفته است/ (هراتی ،۱۳۸۰،ص ۲۲۰)

واضح است که در میان اندیشمندان غربی برخی با دید مثبت و برخی با دید منفی به این عالم

نگریسته‌اند اما رمان‌نویسان ما غالبا دید منفی را از آنها وام گرفته‌اند. براین‌پایه، «محمد مسعود» در داستان «اشرف مخلوقات» دنیا را چنین توصیف می‌کند: «یک قتلگاه کثیف! یک دارالمجانین که تاکنون تحت هیچ قاعده و قانونی منظم اداره نشده است!... همه برای بلعیدن هم دهان باز کرده و همه برای دریدن هم دندان تیز می‌کنند.»(اشرف‌مخلوقات:۱۰۲-۱۰۳ نقل از کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۰۳) در نظر مسعود، جامعه «قلمرو حیوانی» هگل است که در آن «سگ سگ را می‌درد»(کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۰۳) یعنی همان جامعهٔ مورد نظر هابز که در آن «انسان گرگ انسان است»(man is a wolf to man و «طبیعت همه انسان‌ها درنده‌خویی است. همواره مردم در حال جنگ و ستیزند»(توماس، ۱۳۸۶: ۱۳۲) و اقتضای فطرت‌شان پلیدی، شرارت، درندگی، زیاده‌طلبی و دروغ-گویی است. در چنین جهانی دم غنیمت شمردن و حداکثر بهره‌مندی از لذایذ مادی بهترین رویّه‌ای است که یک انسان می‌تواند در پیش بگیرد.

از رهگذر چنین تفکری، غالب رمان‌های اجتماعی این دوره به سبب افراط در پرداختن به عیش و عشرت و تباهی و ناروایی‌های اخلاقی گاه به منزلهٔ راهنما و الگویی برای هرزگی و عیاشی درآمدند؛ در رمان‌هایی مانند «تهران مخوف» از مشفق کاظمی، «جنایات بشر» از ربیع انصاری، «تفریحات شب» از محمد مسعود، «زیبا» از محمدحجازی، «دختر رعیت» از م.ا.به‌آذین، «آفت» از حسینقلی‌مستعان، «شوهرآهوخانم» از محمدعلی افغانی، «سنگ صبور» از صادق چوبک، «طوطی شب» از زکریا هاشمی و «دل‌کور» از اسماعیل فصیح «در مدّومه، جوی‌ودیوار و تشنه» از ابراهیم گلستان، «فتنه» و «جادو» از علی دشتی، «تحت‌الحنکی» از بزرگ علوی، که بیشتر شخصیت‌ها اسیر دست‌بستهٔ هواهای نفسانی شده‌اند، کم‌وبیش با چنین فضایی مواجه می‌شویم. پیداست که در این فضایِ بی‌مبالاتی و سیاه مستی و هرزه‌گردی، جایی برای سنت‌های اصیل و تعالیم دینی و معنوی باقی نمی‌ماند؛ برخی از این نویسندگان «با توسل غرضمندانه به غریزهٔ جنسی انسان رمان-های هرزه نوشته‌اند ... درد این قبیل نویسندگان آفرینش هنری نیست، سودجویی از غریزهٔ جنسی انسان‌های ناکامکار است.»(ایرانی، ۱۳۸۰: ۱۸۶) چنانکه «مسعود خود بیشتر کتاب‌هایش را برای نوجوانان نامناسب می‌دانست و از پسران و دختران زیر بیست سال می‌خواست از خواندن آنها خودداری ورزند»(کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۰۵)

توصیف این فضاها و عادی جلوه دادن آنها خود مولود یک مرحلهٔ گذار از سنت به تجدد و میل به رهایی مطلق از سنت‌های گذشته است. در این میان دین به عنوان شالودهٔ سنن گذشته، آماج بیشترین انتقادها قرار گرفت و جلوه‌های منفی سنت که ربطی به حقیقت دین نداشت، به پای دین نوشته شد. براین‌مبنا، ستیزه‌گری با دین به منزلهٔ یک اصل تلقی شد و به تبع آن، قریب به همهٔ تیپ‌های مذهبی، در شمار شخصیت‌های منفی و به عبارتی ضد قهرمان درآمدند. در پدیدآمدن چنین ذهنیتی تأثیر نوع تلقی غربی از دین ـ در مفهومِ کلیساییِ خردستیز و علم‌ستیزِ قرونِ وسطایی ـ را نمی‌توان نادیده انگاشت.

محمد حجازی نیز در ردیف این گروه از داستان‌نویسان جای می‌گیرد. «در جمع نویسندگان جدید ایران حجازی نماینده بارز بلایی است که هر ایرانی حساس تحصیل‌کرده می‌تواند در تماس با غرب بدان گرفتار آید. تقریبا تمامی نویسندگان این دوره کمابیش عوارضی از این بیماری، بیماری برخورد ناگهانی با اندیشه‌های سیاسی و فرهنگی مغرب‌زمین، از خود بروز می‌دهند ... تنش مشهود در نوشته‌های اینان مختص دوره‌هایی است که سنت‌های ریشه‌دار سیاسی، اجتماعی و دینی در حال از بین رفتن‌اند»(همان: ۱۲۷-۱۲۸)؛ آثار حجازی را از فرهنگ مثبت دینی زدوده می‌یابیم. با این‌حال نشانه‌های اندیشه ملی و ایرانی را به طور متناوب در لابه‌لای داستان‌های او می‌بینیم. حجازی همواره در برزخی از فرهنگ غربی و فرهنگ سنتی ایرانی گرفتار است و در نهایت فرهنگ غربی در آثار او جلوه پررنگ‌تری دارد. «در این رهگذر نویسنده غربزدهٔ ما درک درستی از سنت شعر و ادب فارسی ندارد. تماس بیش از حد و ناگهانی با غرب به ذهن حساس ایرانی آسیب می‌رساند و این کاستی در تلاش ناموفق حجازی در آفرینش سبکی شاعرانه، سرشار از وصف و عاطفه به شکل و شمایل غربی، که می‌توان آن را رمانتیسم ایرانی نامید، مشاهده می‌شود.»(همان: ۱۲۸)

مسلکِ دهری در نوشته‌های صادق چوبک نیز به وضوح پدیدار است؛ به گفتهٔ پروفسور دودا «حتی در کودکی اسلام و هرگونه وابستگی به دین نهادینه را ناخوشایند می‌پنداشت»(همان: ۱۸۹) او غالبا فهمی ناروا از اسلام دارد. تا آنجا که، گاه این دین الهی را با بت‌پرستی مقایسه می‌کند: «اگر ذوالفقار حیدر کرار نبود، حالا من و تو هم بجای حجرالاسود، میباس آتیش بپرسّیم.»(چوبک، ۱۳۵۳: ۸۶) حکایت پلشتی‌ها و زشتی‌ها جزء لاینفک آثار او است و در بیشتر موارد این مفاهیم آمیخته با فضاها و شخصیت‌های دینی گزارش می‌شود. «چوبک حرف‌های زننده‌ای از زبان شخصیت‌های داستان می‌گوید که خود [مصداق خارجی آن شخصیت‌ها] در عالم واقع هیچ‌گاه به زبان نمی‌آورند.» (Rypka, ۱۹۵۹: ۳۹۷) در لابه‌لای توصیف نارواییها اغلب پای دین به وسط می‌آید و تلاش می‌شود، به طور غیرمستقیم، چهارچوب‌های دینی و احکام آن عامل گرایش هرچه بیشتر به فساد معرفی گردد. معمولا، داستان این‌گونه مفسده‌ها با آب و تاب فراوان و با جذبه و انبساط روحی خاص توصیف می‌شود؛ «چوبک عوامل چرک و فساد را خوب شرح می‌هد ولی این عوامل را مانند بسیاری از ناتورالیست‌ها از طبیعت انسانی می‌داند و با یکی از عوامل فرعی زندگی اجتماعی مثل دین.»(دستغیب، ۱۳۸۶: ۲۱۲)

از جمله عوامل اصلی جهت‌گیری تعارض با دین در ژانرهای جدید ادبی، جا افتادن این باور است که ژانرهای مذکور ماهیت سکولار دارند. براین‌مبنا، غالب داستان‌نویسان معاصر رمان را یک نوع ادبیِ مدرنِ سکولار می‌دانند که با دین تعارض دارد: «رمان به معنای خاصش شکل داستانی سازگار با عصر جدید و جامعه جدید و انسان جدید است و خصیصه‌های عمدهٔ آنها را بازمی‌تاباند و از این رو نسبتش با دین درست همان نسبت عصر جدید و جامعه و انسان جدید با دین است.» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۲۰۹) اما این تلقی قابل توجیه نیست. به جهت آن‌که رمان یک شکل ادبی است که

ذاتاً نه می‌تواند سکولار باشد و نه معناگرا؛ یک ظرف است که می‌توان هر محتوایی را در آن جای داد. این گرایش هنرمند است که به آن رنگ سکولار می‌زند یا محتوای معناگرا و دین‌مدار می‌بخشد. اما این‌که غالب رمان‌های بزرگ و شاهکارهای ادبیات داستانی ایران و جهان محتوا و فضای سکولار دارند، بحثی جداگانه است.

مهم‌ترین عامل در تغذیه رمان از دین یا تعارض آن با دین، طبع خود نویسنده است. «هنر و از جمله رمان، به گفتهٔ وردزورث «سرریزشِ خودجوشِ احساسات نیرومند» هنرمند است. از این رو، احساسات هنرمند هر کیفیتی که داشته باشد خواه‌ناخواه در آثار او بازمی‌تابد. [یعنی]... طبع هنرمند آثار او را به رنگ خود درمی‌آورد... هنرمند کافرمسلک حتی اگر زندگی پیامبران را موضوع اثرش سازد اثری کافرمسلکانه می‌آفریند؛ و هنرمندی که عاشق خدا و اهل دل است از موضوع‌های کافرکیشانه اثری دینی می‌آفریند ... نویسندهٔ ریاکار هرقدر هم که زیرک باشد، مقدس‌ترین موضوع‌ها هم برگزیند، خواهی نخواهی اثری می‌آفریند که از سر تا پای آن بوی گند ریاکاری به مشام می‌رسد.» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۲۱۲-۲۱۳)

۲- پیشینه

نحوهٔ بازتاب تیپ‌های مذهبی در رمان معاصر، به عنوان یک موضوع مستقل مورد توجه پژوهش‌گران نبوده است. اما در لابه‌لای برخی مقالات مانندِ «نعل باژگونه(تحلیل رمان حاجی آقا و نقد آراء منتقدان)» از صدری‌نیا و رنجبر، «بازتاب مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در رمان شوهر آهو خانم» از سالمیان و همکاران، «تیپ‌شناسی شخصیت‌های داستانی صادق هدایت با تاکید بر طبقه‌بندی انیه‌گرام» از پارسا و مرادی، «معصوم‌ها چگونه شخصیت‌پردازی شده‌اند... » از شفاعتی و گذشتی، «شخصیت‌پردازی در رمان همسایه‌ها» از آتش‌سودا و حریری، و پژوهش‌هایی از این دست، به تناوب و بنا به سائقهٔ بحث، به نحوهٔ شخصیت‌پردازی تیپ‌های مذهبی توجه شده است. اما به نظر می‌رسد، به جهت حضور پررنگ تیپ‌های مذهبی در رمان اجتماعی معاصر توجه به این موضوع حداقل در یک پژوهش مستقل ضروری باشد.

۳- تیپ مذهبی مزوّر در رمان اجتماعی

نگارنده تیپ‌های مذهبی را در رمان‌های شاخص نیمهٔ نخست سدهٔ حاضر به چهار گروه کلی: تیپِ روحانی، مذهبی غیر روحانی، زنان مذهبی و تیپ‌های غیر مذهبی متظاهر به مذهب، تقسیم کرده است و در بحث از هر گروه، تلاش نموده تا نمونه‌های بارزی از این دست شخصیت‌ها ارائه دهد و سپس آن‌ها را به شیوهٔ تحلیلی بازنماید:

۳-۱- تیپ روحانی

بیشتر نویسندگان رمان‌های اجتماعی به تیپ روحانی از همان منظری نگاه می‌کنند که رمان‌نویسان اروپایی به کشیش‌های کاتولیک قرون وسطی می‌نگریستند. پارسی‌پور در داستان «طوبی و معنای شب» تیپ روحانی را در همین قالب می‌بیند: پدر طوبی یک مرد روحانی و ادیب است. او

در فلسفه اسلامی سررشته دارد. مردم و حتی درباریان دورهٔ قاجار برای او احترام خاصی قائل‌اند. اما این شخصیت مذهبی با این فضایل و برخورداری از دانش‌های اسلامی هنوز نمی‌داند که زمین کروی‌شکل است. او در یک جلسه در حضور اولیای دولت اتفاقی متوجه این مسئله ساده و پیش پا-افتاده می‌شود. «در همین جلسه نقشهٔ جدید جغرافیا را به او می‌دهند و او از مطالعه آن به کرویت زمین پی‌می‌برد»(دستغیب، ۱۳۸۶: ۲۸۰) نویسنده در ترسیم این صحنه درصدد نشان دادن جمود فکری یک روحانی مسلمان است. پارسی‌پور این روحانی را جوری توصیف می‌کند که انگار او یک روحانی مسیحیِ قرونِ وسطی است. فارغ از این‌که مسئله کرویت زمین سالیان متمادی قبل از گالیله و اروپائیان در آیاتی از قرآن کریم و نیز به‌وسیلهٔ اندیشمندان مسلمان تبیین شده بود.

شخصیت «شیخ حسین»، تیپ روحانیِ داستان «زیبا»(۱۳۱۱) تقلیدی از مشابه آن در رمان «مانون لسکو» اثر «فرانسواپروو» است. در رمان مذکور نیز «دگریو» طلبه‌ای مانند شیخ حسین است که مجذوب تجمل پاریس شده و در آنجا به دام عشق زنی نابکار (مانون) می‌افتد و درپی آن دست از تحصیل کشیده و به زدوبند وکلاه‌برداری روی می‌آورد. آنجا دگریو سرگذشت خود را برای نجیب‌زاده‌ای بازگو می‌کند و اینجا شیخ حسین ماجرا را به وکیل خود شرح می‌دهد. (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۲۴)

مطابق روایت داستان زیبا «شیخ حسین» برای ادامهٔ تحصیلات مذهبی از روستا به تهران آمده و در تهران دل‌باختهٔ زنی بی‌حفاظ و نابکار شده است. شیخ حسین تمام اعتقادات و اخلاقیات خود را فدای آن زن می‌کند و به خاطر او وارد زدوبندهای سیاسی می‌شود؛ اختلاس کرده و رشوه می‌گیرد؛ به فحشا می‌افتد و در بزم‌های عیش و نوش اعیان و اشراف حضور مستمر می‌یابد؛ قلم به مزد می‌شود و با دوز و کلک و تبه‌کاری‌ها تمام پل‌های پشت سر خود را یکی پس از دیگری خراب می‌کند. «شخصیت شیخ حسین، علاوه بر سوداوی مزاجی و مالیخولیازدگی، نمایش‌گر شیخک‌هایی است که فرصت‌طلبانه با وسایل غیر قانونی و نامشروع خود را از اعماق اجتماع بالا می‌کشیدند و از گوشهٔ حجرهٔ مدرسه بر کرسی مقامات تکیه می‌زدند. در عین حال تضاد درونی شیخ حسین جالب است. او آگاه است اما تن درمی‌دهد تا بازیچهٔ زیبا باشد. شیخ بین تقوای مدرسه و شهوت سوزان، حس ایثار و فرصت‌طلبی، آونگ‌وار نوسان می‌کند.»(سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۴۸) او قهرمان جامعه‌ای سرگردان بین سنتی رو به زوال و تجددِ عاریتی برنخاسته از بطن جامعه است و زوال اخلاقی ناشی از شکست مشروطیت را در شخصیت خود متجلی می‌سازد.(میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۲۴)

در داستان «هما» (۱۳۰۷) نیز که پیش از «زیبا» نوشته شده است، یک شخصیت فرعی به همین نام (شیخ حسین) وجود دارد. به نظر می‌رسد شیخ حسینی که قهرمان داستان زیباست، نسخهٔ تکامل‌یافته همین شخصیت باشد. در داستان هما، شیخ حسین روحانی بدجنسی توصیف می‌شود که علیه دیگران دسیسه می‌چیند. او در مقابل «هما» و «حسنعلی‌خان» قرار می‌گیرد که نمایندهٔ طبقهٔ روشنفکرِ مترقی هستند. هر چند شیخ در زمرهٔ شخصیت‌های فرعی داستان است، اما

نویسنده در پرداخت شخصیت او نهایت تلاش خود را مبذول می‌دارد. «شیخ حسینِ پرتکاپو، حقه-باز[و] زیرک و هفت‌خط، چهره‌ای استثنایی است که در پوشش مذهب به هرگونه جنایتی برای سود شخصی دست می‌زند. با آنکه اندک به صحنه می‌آید، تیپ خود را به خوبی و روشنی نمایش می‌دهد.» (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۱۵)

ماجرای «درد دل ملا قربانعلی»، شرح دلباختگی یک روحانی به دختر همسایه است. این دختر از بد حادثه می‌میرد و ملا به درخواست همسایه که از دلباختگی او به دخترش بی‌خبر است، شب را در مسجد، کنار نعش دختر می‌ماند تا برایش طلب آمرزش کند و قرآن بخواند. شیطان ملا را وسوسه می‌کند و او لب‌های جسد مرده را می‌بوسد.(جمال‌زاده، ۱۳۴۳: ۱۱۰) در این حال گزمه‌ها سرمی‌رسند و ملا به زندان می‌افتد: «معلوم شد که گزمه‌ها از پشت مسجد میگذشته‌اند در شبستان روشنایی دیده و بخیال اینکه دله‌دزدی آمده باشد زلو یا حصیری بدزدد آهسته وارد شده و صورت واقعه را دیده و پس از کتک بسیار با دست و پای بسته و عمامه به گردن... به زندانم انداخته-اند»(همان: ۱۱۰)

در این داستان طرح صحنه‌ها چندان هنری و واقع‌نما نیست؛ در عالم واقع بعید می‌نماید که خانوادهٔ معزّا جسد مرده را با غریبه‌ای تنها بگذارند و بروند. از این گذشته، بوسیدن جسد مرده بنا به سائقهٔ عشق، حتی در سطح صرفا جسمانیِ آن نیز کاری چندش‌آور و خلاف مزاج طبیعی انسان می‌نماید.

جمال‌زاده در «صحرای محشر» نیز که تصویری از خیال‌پردازی‌های او دربارهٔ روز قیامت است، نگاه منفی خود را به طیف روحانیان نشان می‌دهد. در این داستان تخیلی آنگاه که صحبت از حسابرسی طیف‌های مختلف مردم است، هر دسته و گروهی به بهانه‌ای و واسطه‌ای از دوزخ رهایی می‌یابند و از خوان رحمت الهی بهره‌مند می‌گیرند. اما وقتی نوبت به ملاها می‌رسد، گویی درهای رحمت الهی به کلی بسته می‌شود؛ در مورد آنها کاملا با ضابطه عدل برخورد شده و معلوم می‌شود که گناهان آنان به مراتب از کارهای نیکوی‌شان بیش‌تر است: «رنگ از رخسار آخوند پریده... مورد غضب خدا واقع شده بود... معلوم شد [زن نابکار] و شیخنا را به مأوی و مسکن جاودانی خود یعنی اولی را به بهشت و دومی را به جهنم برده‌اند. بیاد این شعر حافظ افتادم: زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه/ رند از ره نیاز به دارالسلام رفت»(جمال‌زاده، بی‌تا: ۱۴۳-۱۴۱) در این داستان او فساد حاکم بر ادارات دولتی را به دادگاه عدل قیامت نیز نسبت می‌دهد؛ فرشتگانی را می‌بینیم که کار آشنایان را بدون ضابطه راه می‌اندازند و به پارتی‌بازی و رشوه‌خواری مشغول‌اند.

نمونهٔ دیگر، ملاعبداللطیف است؛ آخوند ریاکاری که جمال‌زاده داستان او را تحت عنوان «جهنم تعصب» در لابه‌لای داستان دوجلدی «سروته‌یک‌کرباس» گنجانده است؛ آتش تعصب در او زبانه می‌کشد؛ فقط ظاهر و لباس یک روحانی را دارد؛ از اطلاعات دینی و فقهی تقریباً بهره‌ای ندارد اما ریاکارانه مردم روستا را دور خود جمع کرده است: «ملاعبداللطیف از آن افرادی است که از ساده-

دلی و صفای روستائیان سوء استفاده کرده و بدون کوچک‌ترین اطلاعی از مبانی فقه... با ظاهرفریبی و حیله‌گری و ترساندن مردم خود را بر آنها تحمیل کرده و بر خر مراد سوار شده است»(جمال‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۴۷) این چهرهٔ به ظاهر مذهبی در عین بی‌سوادی و کم‌مایگی، خودشیفته و دل‌باختهٔ مدح و ستایش است. نویسنده چهرهٔ او را در موقع ستایش یکی از اطرافیان چنین ترسیم می‌کند: «از شدت شوق و شعف دهن آخوند ملاعبداللطیف بازمانده نزدیک بود به گوش‌هایش برسد. بوی تمجید و تعریف به دماغش رسیده مثل این بود که دنیا را به او داده باشند.»(همان: ۳۴۶) بی‌تردید، در تیپ روحانی نیز مانند سایر تیپ‌ها ممکن است افراد ریاکار یا گناه‌آلود وجود داشته باشد. اما این‌که نویسنده‌ای همه یا بیش‌تر شخصیت‌های روحانی داستان-هایش را این‌گونه بپردازد، دور از روح واقع‌گرایی است.

در بخشی از رمان «سووشون» شخصیتی از تیپ روحانی صحنه‌گردان است که «حاجی‌آقا» نام دارد. «حاجی‌آقا» به گفته راوی مجتهد جامع‌الشرایط شهر است. او درحوزهٔ نجف درس خوانده و تمام آخوندهای شهر پشت سرش نماز می‌خوانند: «تو اطاق ارسی می‌نشست و آقایان می‌آمدند و دستش را می‌بوسیدند... از نجف که آمد تمام مردم شهر پای پیاده تا باجگاه به استقبالش رفتند. روز اولی که نماز جماعت خواند، تمام آخوندهای شهر، حتی امام جمعه به او اقتدا کردند»(دانشور، ۱۳۴۹: ۲۷)؛ مردم اقبال ویژه‌ای به حاجی‌آقا دارند. چنان‌که موقع وعظ و خطابهٔ او مجلس پر از جمعیت می‌شود: «سر منبر که رفت... تو مسجد وکیل جای سوزن‌انداز نبود.»(همان: ۲۷) ولی همه این‌ها در حد ظاهرسازی است؛ وقتی به باطن زندگی او رجوع می‌کنی، چهره‌ای می‌بینی که با ظاهرش تناسب و هم‌خوانی ندارد؛ او با زنی به نام سودابه (که از هندوستان آمده) رابطهٔ مرموز و مشکوک دارد؛ چنان‌که از زبان دخترش می‌خوانیم: «سودابه، تا آخر هم زن پدر من نشد. می‌گفت همین طوری راحت‌تر است»(همان: ۷۲)؛ بعد از یک مجلس رقص که برای سودابه برگزار شده بود، «رقصش که تمام شد، با همان لباس اطلس صورتی که تنش بود سر آب‌نما نشست و پاهای لختش را در آب کرد. و من دیدم حاج آقام ـ مجتهد جامع‌الشرایط شهر ـ روبه‌روی سودابه نشسته و با بادبزن بادش می‌زد.» (همان: ۷۳) مجتهد مذکور برای این زن هندی مجلس رقص برپا می‌کند و خود نیز به تماشا می‌نشیند. در صحنه‌ای از داستان یکی از وابستگان حاجی‌آقا ضمن گفتگو با دختر او به این مسئله اشاره می‌کند: «اگر حاج آقام عقل داشت الانه ما کرور کرور ثروت داشتیم. همهٔ پول‌ها را خرج آن لکاتهٔ رقاص، سودابهٔ هندی کرد. خانمم تو دیار غربت از دستش دق کرد و مرد»(همان: ۲۵) از این رهگذر، مردم به تدریج از او متنفر می‌شوند. آنها به تحول شخصیت حاجی-آقا پی‌می‌برند و به نجوا دربارهٔ آن سخن می‌گویند: «همچین مردی شد عبد و عبید سودابهٔ هندی و آنقدر خون به دل بی‌بی کرد.»(همان: ۷۶) به همین دلیل، «همهٔ خلق خدا از کار حاج‌آقا حیرت می‌کردند. شاید پشت سر تف و لعنت هم می‌فرستادند»(همان: ۷۴)

هرچند در ظاهر، نویسنده صرفاً داستانی را روایت می‌کند، اما از لابه‌لای گفت‌وگوها، صحنه‌ها و

فضای داستان یک شخصیت از تیپ روحانی با درجهٔ اجتهاد به نمایش درمی‌آید که بیش‌ترِ صفات رذیله مانند ریا و گناه و بی‌وفایی در وجود او گرد آمده است.

از شخصیت‌های کلیدیِ رمان «توپ» اثر غلامحسین ساعدی روحانی متظاهر و دنیاطلبی به نام «میرهاشم» است که دیگر شخصیت‌های رمان گاه با او برخورد تحقیرآمیزی دارند: «دلماچوف بلند شد و آمد و ملا را ورانداز کرد و گفت: تو خیلی لاغری. پس این... [نامردا] چیزی به گداشون نمیدن که بخورن و چاق بشن؟»(ساعدی، ۱۳۵۱: ۳۴) رد پای میرهاشم را در بسیاری از صحنه‌های داستان می‌بینیم. او در اصل همان ملّایی است که در بین روستائیان و عشایر موعظه می‌گفت و از اجرت موعظه‌ها گوسفندانی می‌خرید و به چوپانان می‌سپرد. اکنون دیگر صاحب گله‌ها شده و اغلب، فکر و ذکرش رتق و فتق امور آنها است. میرهاشم در آب گل‌آلودِ منازعات قزاق‌های روس و مشروطه‌خواهان به دنبال صید ماهیِ منافع خویش است و به همین منظور، گاه به مشروطه‌طلبان می‌گراید و گاه بلدچی قزاق‌ها می‌شود یا برای آنها خبرچینی می‌کند و طوایف را به جان یکدیگر می‌اندازد. ملّای دنیاطلب تنها به فکر گله‌های گوسفند خود است که در مراتع ایل شاهسون مشغول چرا هستند: «ملا خم شد و شاخ [بز] را چسبید و... گفت: به خواست خدا نمیذارم یکی تونم نفله بشین. و پیشانی بز را بوسید»(همان: ۳۴) تمام مذاکرات و رایزنی‌های او معطوف به این هدف مشخص است. ترسِ از دست دادن گله‌ها پیوسته بر او چیره است؛ در هیچ‌کدام از رفتارهای او کم-ترین نشانی از دغدغه دین و کشور و مردم مشاهده نمی‌شود. «اساساً در سراسر کتاب جهت‌گیری نویسنده نسبت به «میرهاشم» نوع کلام و گفتار «میرهاشم» و بهره‌گیری از تعابیر مذهبی، می-خواهد نشان بدهد که او شخصی است ریاکار و این سخنان را برای اغفال روستائیان و ایلات بر زبان می‌آورد. همه این حرف‌ها و حدیث‌ها برای این است که میرهاشم و امثال او را مفت‌خور و اغفال‌گر نشان بدهد»(دستغیب، ۱۳۸۶: ۲۳۱)

«ملااحمد» شخصیتی از تیپ روحانی است که در رمان همسایه‌ها به طور متناوب به صحنه می‌آید. ملااحمد سر پیری، سر از اعتیاد درمی‌آورد: «خواج توفیق بست تریاک را می‌چسباند و تعارف ملا احمد میکند. ملااحمد، تردید دارد وافور را بگیرد. خواج توفیق تو دستمال قز یزدی فین میکند و از حکمت تریاک میگوید... ملااحمد دو دل است... عاقبت ملا احمد جلو می‌کشد. خواج توفیق کمکش میکند که دود بگیرد»(محمود، ۱۳۵۳: ۲۸۹-۲۹۰)

در این داستان روحانی دیگری نقش ایفا می‌کند که تکبر صفت غالب او است: «اتومبیل ترمز می‌کند. حاج شیخ علی با راننده خداحافظی می‌کند و پیاده می‌شود... عمامه‌اش مثل برف سفید است... از بالای عینک شیشه سفید، نگاهم می‌کند... حرف زدنش و نگاه کردنش تحقیرآمیز است... شکم حاج شیخ علی تحمل لباده پشمی حنایی رنگ را ندارد. مثل طبل زده است بالا و آدم خیال می‌کند که کم مانده است لباده و شال و پیراهن را پاره کند و بیرون بزند.» (همان: ۱۸۹-۱۸۸) از مجموع این توصیفات سیمای یک شخصیت منفی در ذهن خواننده مجسم می‌شود.

۳-۲- تیپ غیر روحانی

در داستان «روز اول قبر» تیپ مذهبی یک گردن‌کشِ بی‌اصل و نسب است: «خانوادهٔ حاج معتمد از خودش شروع شده بود حتی خودش هم نمیدانست پدر و مادرش کی بوده‌اند.»(چوبک، ۱۳۵۲: ۵) چوبک مذهب و فساد را توأمان در شخصیت «حاج علی‌اکبر معتمد» تعبیه می‌کند: «شبها تک و تنها، پس از نماز مغرب و عشا عرق میخورد.»(همان: ۳)

قهرمان مذکور یک «حاجی» است؛ تیپ «حاجی» در رمان اجتماعی این دوره یک شخصیت قالبی و شناخته شده است؛ شخصیت قالبی «ظاهرش آشناست، صحبتش قابل پیش‌بینی است. نحوهٔ عملش مشخص است، زیرا بر طبق الگویی رفتار می‌کند که ما با آن قبلا آشنا شده‌ایم... هر کس با چنین شخصیت‌هایی در داستان روبه‌رو می‌شود، از پیش می‌تواند حدس بزند که رفتارشان چگونه است.»(میرصادقی، ۱۳۹۲: ۹۷) شخصیت قالبی حاجی در رمان اجتماعی به ظاهر دیندار است؛ به ظواهر دین مقید بوده اما از ایمان ژرفی برخوردار نیست. در برابر پول و شهوت خاضع است و دین را برای منافع خود می‌خواهد. تیپ حاجی در این رمان‌ها تا حد زیادی بی‌رحم و اهل نفاق و خیانت است. حاج معتمد مصداق کامل چنین شخصیتی است. کارنامهٔ زندگی او مالامال از ستم در حق ضعفا و زیردستان است: «آنوقت حاج معتمد چهل سال بیشتر نداشت و از سبیلهاش خون میچکید.»(چوبک،۱۳۵۲: ۱) حاج معتمد عمری به احتکار پرداخته و فساد اخلاقی داشته است. زندگی خصوصی و خانوادگی قهرمان داستان نیز تاریک جلوه می‌کند؛ او و زنش مثل کارد و پنیراند و با این‌که در یک خانه زندگی می‌کنند، اما سال تا سال روی هم را نمی‌بینند: «ورد زبان حاجیه نفرین و نک و نال به جان حاجی بود. نه گاهی با هم روبرو میشدند و نه پیغامی و پسغامی میفرستادند.»(همان: ۷) حاج معتمد در اواخر عمر برای خود مقبره‌ای ساخته و در کنار آن به توبه و انابه می‌پردازد؛ در اثنای این توبه گناهانش را به یاد می‌آورد و در این حال گاه خود را مبرّا دانسته و سر از کفرگویی درمی‌آورد و همه گناهان خود را به خدا نسبت می‌دهد: «حالا که فکر میکنم میبینم در از راه به در بردن این دختر من گناهی نداشتم... اما اینا تقصیر من نبود؛ تقصیر اونم نبود... این تو بودی که اگر تو نمیخواستی ممکن نبود.»(همان: ۲۰) بی‌تردید چنین سخنی مخالف روح ایمان، حتی در حد سطحی آن است. معمولا معتقدان به ادیان و «مومنان مذهبی به شک و تردیدهای خود میدان نمی‌دهند»(لاج، ۱۳۹۳: ۸۱) چه رسد که آن را به این صورت بر زبان بیاورند. حاج معتمد در لحظات آخر زندگی خود داخل گور شده و در آنجا می‌میرد.

حاجی‌آقا داستان حاجی به حج نرفتهٔ دروغینی است که از این عنوان استفاده ابزاری می‌کند. «حاجی‌آقا مظهر دورویی، نفاق و ریاکاری است. شخصیت او... چندوجهی است و هر بار به قالب تیپی درمی‌آید. اما خصلت بارز او ریاکاری است»(پارسا و مرادی ، ۱۳۹۲: ۱۱) صادق هدایت «رفتارهای پلیدی را به وی نسبت داده است که در کانون همهٔ آنها خودمحوری، سودجویی و شهوت‌رانی وی قرار دارد... [او] نمایندهٔ نظام دیکتاتوری و سنت فرسوده و ظالمانه است... اهریمنی

است تشنهٔ خون انسان، بی‌شرف و منافق که از هر ناکسی خویی و رویی در مجموعهٔ چهره‌ها و خصایل خود دارد. مجسمهٔ خور و خواب و خشم و شهوت و به دیدهٔ تخیلی‌تر کاریکاتور شیطان است.»(صدری‌نیا و رنجبر ،۱۳۸۵ : ۱۲۸ و ۱۱۸-۱۱۷) فضای ظاهر و باطن داستان تیره و متعفن است؛ بوی گندِ خون و مدفوع اندرونی‌هایی که از هشتی‌ها راهی به سوی آنهاست و خون دل زنانی که چون زندانیان در بند خشم و شهوت حاجی گرفتار آمده‌اند، نیز خون دل مردمان ستم‌کشیده‌ای که در لابه‌لای فرش‌های انباشته تا سقف، و جواهر و اسناد املاک غصبی انباشته در گاوصندوق‌ها موج می‌زند.(همان: ۱۲۲) هرکدام نشانی متفاوت از قساوت و سودجویی اوست.

شخصیت‌پردازی قهرمان اول داستانِ «شوهرآهوخانم» از محمدعلی افغانی، شاهد یگری است بر این‌که قراردادن ضدقهرمان از چهره‌های به ظاهرمذهبی و مقدس‌مآب از علائق ویژهٔ نویسندگان این دوره است. شوهر آهوخانم، «سیدمیران سرابی»، مردی معتقد و خیّر است. افغانی در ابتدای رمان به توصیف مستقیم شخصیت سید میران می‌پردازد و او را «مرد دین‌دار» و «دارای وجدان پاک مذهبی» معرفی می‌کند. (افغانی، ۱۳۸۱: ۱۶) «آهوخانم» برای او همسری کدبانو و مهربان است. اما شوهر، عاشق زنی طناز و افسون‌گر به نام «هما» می‌شود.

توصیفات افغانی از ویژگی‌های روانی و اخلاقی سید میران، خواننده را آماده می‌کند که در انتظار عمل و رفتار او در برخورد با زنی با رفتار و سلوکی آزادانه‌تر و بی‌خیال‌تر باشد (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۸۸)؛ «هما زن خودپسند و پرافاده‌ای است که خیال می‌کند از دماغ فیل افتاده است... او هوسی و سرکش است. نسبت به امور جاری زندگی بی‌قید است. خودنماست.»(افغانی، ۱۳۸۱: ۵۶۲-۵۶۱) سیدمیران که هما را «بسر حد پرستش دوست می‌داشت»(همان: ۵۶۵) به لطایف‌الحیلی با او ازدواج می‌کند. او به تمام فزون‌خواهی‌ها و لاابالی‌گری‌های زن دوم (هما) تن درمی‌دهد. رابطه سید میران و هما مملوّ از کشاکش‌های جدی است. هما «کار وقاحت را به جایی کشانده بود که نه هرگز در بند آبروی خود بود نه بنام و ننگ شوهرش می‌اندیشید»(همان: ۷۲۲) سیدمیران متأثر از وسوسه‌های هما با زن اول (آهوخانم) به طورکامل قطع رابطه می‌کند و تمام زندگی خود را به پای هما می‌ریزد. اما او با وقاحت تمام سرانجام رهایش کرده و با مرد دیگری رهسپار می‌شود. چهره‌ای که نویسنده از قهرمان مذهبی و معتقد ترسیم می‌کند، شخصیتی هوسباز، بی‌وفا و غیرقابل اعتماد است که به راحتی می‌تواند تمام داشته‌های خود اعم از زن و فرزند، موقعیت اجتماعی، آبرو و حیثیت و اعتقادات و باورها، همه را یک‌جا فدای هوس‌های شیطانی و زیاده‌خواهی‌های خود کند.

در این داستان کانون اصلی تمرکز، بی‌وفایی و هوسبازی یک تیپ مذهبی به نام سید میران است اگر چه گاه «کانون تمرکز از شخصیتی به شخصیت دیگر، از آهوخانم به سید میران و از سید میران به هما... تغییر می‌یابد»(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۳۰۲) اما، به جهت آن‌که آهوخانم و هما (زن اول و دوم سید میران) شخصیت‌های سایه برای سید میران هستند و نقش او را تکمیل می‌کنند، عملا

کانون تمرکز سید میران به عنوان یک شخصیت مذهبی مزور است.

در رمان همسایه‌ها، «ابراهیم» یک فرد مذهبی است: «ابراهیم بیشتر می‌رود مسجد، بیشتر پای موعظه می‌نشیند»(محمود، ۱۳۵۳: ۴۲) او یک شخصیت پویا با سیر تحول قهقرایی است. در این سیر کارش به جایی می‌رسد که سر از گناه و فحشا و دزدی درمی‌آورد: «ابراهیم زده است به سیم آخر. شبها پیش خالق و چینووق می‌خوابد و روزها همراهشان میرود به دله‌دزدی... ابراهیم دیگر به هیچ صراطی مستقیم نیست.»(همان: ۴۲) از این پس، در شخصیت ابراهیم می‌توان بیشتر مولفه-های یک تیپ منفی را مشاهده کرد: «یک سیگار گرگان گوشه لبش بود. یک فندک بنزینی تو دستش بود. مثل جاهلها و قاچاقچی‌ها و یا مثل کشتی‌برها، یک دستمال چپانده بود تو جیب عقب شلوارش که گوشه‌اش بیرون بود.» (همان: ۱۴۲)

تیپ «حاجی» از تیپ‌های پرتکرار در رمان اجتماعی معاصر است که همواره رنگ و لعاب مذهبی دارد اما چندان‌که باید ظاهر و باطنش منبطق نیست. «حاجی محمود» در داستان «لذت» از نمونه‌های شاخص تیپ مذکور است. او شخصیتی با اسم و رسم و تظاهر مذهبی است. مستعان در لابه‌لای روایتِ مرگ و مراسم دفن و کفن حاجی محمود جنبهٔ مذهبی او را چنین توصیف می-کند: «این حاجیِ بزرگوار مرد مقدس و بزرگواری بود. حلال و حرام و ثواب و گناه را می‌شناخت؛ هرشب نماز مغرب و عشا را با جماعت ادا می‌کرد: هر عصر پنجشنبه به حضرت عبدالعظیم مشرف میشد؛ شبهای جمعه چهار من برنج پلو می‌کرد و به فقرا می‌داد و در سایهٔ این تقدس و احسان همه اعمال و معاملاتش را عین ثواب میشمرد»(مستعان، بی‌تا :۶)

سیر تحول این شخصیت به گونه‌ای است که در عین نوسان میان خوبی‌ها و بدی‌ها، در مجموع به سمت بد شدن حرکت می‌کند. شخصیت حاجی محمود به همان آفتی گرفتار می‌شود که به طور معمول تیپِ حاجیِ متمول و متظاهر به مذهب گرفتار آن می‌شود؛ او از تاجران متمول و سرشناس تهران است و طی بیست سال سرمایهٔ کوچکش را که منحصر به یک دوجین بند تنبان بود، به صدهزار تومان رسانده و در طول سال ۱۲۹۸ در مدت چند ماه سرمایه‌اش پانزده برابر شده است: «قهر طبیعت که جماعتی را از گرسنگی و مرض قربانی میکرد برای او عین لطف و نعمت بود. همه روز در راه خود بینوایانی را میدید که میلرزند و جان میدهند؛ طاقت دیدنشان را نداشت، دیده فرو میبست و در همان حال فکر میکرد که در آن روز چقدر سود برده است و روزهای بعد چه سودهای بزرگتر خواهد برد.»(همان) حاجی محمود نوکرش را به خاطر اعتراض به این‌که، چرا گندمی را که دوازده تومان خریده به پیرزن بی‌چاره‌ای دویست تومان می‌فروشد، کتک مفصلی می‌زند. خواننده از این صحنه و صحنه‌های مشابه و در کل از سیر داستان درمی‌یابد که در ورایِ ظاهر مذهبی او یک شخصیت بی‌رحم، فرصت‌طلب، پول‌پرست و آزمند نهفته است.

«دختر رعیت» شاخص‌ترین رمان م.ا.به‌آذین است. در این داستان تاجر ثروت‌مندی از تیپ حاجی نقش اصلی را بازی می‌کند؛ «حاجی احمد آقا» دختر رعیتی به اسم صغری را با وجود

مخالفت پدرش، به کلفتی می‌گیرد. دختر در خانه حاجی نشو و نما می‌یابد. دچار آفت اخلاقی فرزند حاجی می‌شود و بچه‌ای می‌آورد. خانواده حاجی بچه را از بین می‌برند و خود صغری را طرد می‌کنند. بارزترین مولفه‌هایِ فضایی که از خانواده حاجی به تصویر درمی‌آید، انحطاط، سنگدلی و تزویر است. البته حاجی، خود بیش از همه از این خصوصیات بهره‌مند است. از دیگر مولفه‌های شخصیت او خیانت به کشور و کمک به اشغال‌گرِ بیگانه است؛ حاجی احمد آقا در گرماگرم نهضت جنگل به جای حمایت از جنگلیان، پنهانی آذوقهٔ بیگانگان و ارتش‌های اشغال‌گر را تامین می‌کند اما وانمود می‌سازد که طرفدار نهضت جنگل است؛ او با وقاحت تمام به حمایت از آنها تظاهر می‌کند.(سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۴۹)

جعفر شریعتمداری از نویسندگان دهه‌های بیست و سی است که او را بیشتر با نام مستعار درویش می‌شناسیم. نشانه‌های تأثیرپذیری از «علی دشتی» و «صادق هدایت» را در داستان‌های او می‌توان دید. اولین اثر او، کتاب «کعبه»، حاوی سه داستانِ «سفر اروپا»، «جاجرود» و «کعبه» است. «سفر اروپا» از آغاز تا انجام «حاوی تنازعات عفاف خشک و گناه لذت‌آمیز انسانی است که در مسیر تمایلات خویش قرار گرفته و وجودش صحنه کشمکش با خود و منطق شده است. همین تم در داستان‌های «کعبه» و «نامه‌ای به کلیسا» و چند داستان دیگر درویش تکرار می‌شود. در این داستان‌ها قهرمان یا قهرمان اصلی زن است و محور و تم اصلی مربوط به موضوع جنسی است.»(دستغیب، ۱۳۸۶: ۱۶۵) در داستان کعبه مرد مذهبیِ جوان و ثروتمندی را می‌بینیم که با قطار عازم سفر حج می‌شود. هم‌سفرانِ او مردی مسن و دختری جوان است. آشنایی او با دختر به عشق تبدیل می‌شود و این عشق به گناه می‌انجامد؛ عشق گناه‌آلود آنها حتی در موسم حج نیز ادامه می‌یابد. اگرچه کشاکش پیوستهٔ نفس و عقل، و گناه و دین در درون مرد حاجی وجود دارد اما همواره این نفس و گناه است که پیروز می‌شود؛ «کسی که جان کنده، متحمل رنج و مرارت سفر شده و دیگر با این نیتی که عزم کعبه دارد، چطور می‌تواند در آغوش او و در سینه زنی که به یک لهیب متلاطمی از گناه دامن زده است، پناهنده شود؟ این احساسی بود که یکباره مضطربم کرده و یک مجاهده بی‌نظیری در من تولید نمود... بیم از خطا و امید مشکوکی که یک گناهکار را بیشتر از خدا دور می‌کند، در من تولید خفقان می‌کرد.»(شریعتمداری، ۱۳۲۴ :۱۱۶) نویسنده در این قسمت از داستان حدیث نفسِ «مردِ حج رفته» را در حالتی از تشکیک در پاداش صبر در برابر گناه و «فیضِ آماده» تلقی کردنِ «بساط گناه» توصیف می‌کند:«آیا کدام‌یک بهتر است وعده مثوبات نامنقد یا فیض آماده و در دسترس قرار گرفته؟»(همان) درویش سعی می‌کند با کنار هم قرار دادن صحنه‌های گناه‌آلود با صحنه‌های مذهبی و مقدسات دینی، از سویی، به نوعی قداست‌زدایی کند و از سوی دیگر تیپ‌های مذهبی را به گناه راغب‌تر نشان دهد. گفتگوی درونی مرد حج رفته در کنار کعبه، در حین به جا آوردن مناسک حج، از مصادیق چینشِ تعمدی صحنه‌های مذهبی و گناه است: «مثل آدم‌های سرسامی و مصروع قادر به حفظ تعادل خود نبوده و همراه

جمعیت به کعبه می‌رفتم خیال می‌کردم با این حالت جمعی به سر من بریزند و به اسم اینکه فاسقی شراب خورده و به حال مستی احرام بسته است خرد و متلاشیم کنند» (همان:۱۲۹) قهرمان مذهبی داستان در حین به جا آوردن اعمال حج به تدریج به سمت بی‌اعتقادی بلکه بالاتر از آن تمسخر مسائل اعتقادی گرایش پیدا می‌کند: «چشم من سیاهی می‌رفت و به مردمی که با حرکات مضحک خود در حال هروله و لرزش بودند، به همهمه‌ای که انسان را گیج می‌کرد، با آن عظمتی که همه جا را پر کرده و به آدم یک حس تلخ، یک احساس پستی و حقارت می‌داد، خیره شده بود.»(همان)

به نظر می‌رسد، خلق صحنه‌های مذکور در داستان‌های درویش را نمی‌توان تصادفی و اقتضای طبیعی تخیل رئالیستی نویسنده دانست؛ درویش آگاهانه این صحنه‌ها را می‌آفریند؛ یعنی «در حادثه داستان و نتیجه‌گیری‌های آن... بی‌طرف نیست. او از جمله نویسندگانی است که بیشتر خودشان موضوع نوشته‌های خود هستند و سعی می‌کنند عقایدی در ضمن داستان بگنجانند و اگر هم در زیر پرده نهان شوند و اشخاص متفاوت روی صحنه بیاورند، باز عمد و جانب‌گیری ویژهٔ آنان محسوس است. این امر که «اندویدوالیسم» ادبی خوانده می‌شود در آثار درویش، به‌خصوص کتاب-های آخری او کاملا مشهود است. (دستغیب، ۱۳۸۶: ۱۷۰) در داستان‌های دیگری مانند «مکتب»، «درویش» و «جاجرود» نیز همین تعمد در ایجاد نسبت و تقارن میان مسائل جنسی گناه‌آلود و چهارچوب‌های دینی و قراردادهای اجتماعی به وضوح مشهود است.

«حاج مم جعفر در پاریس» داستانی است که به گفتهٔ نویسنده(پزشکزاد)، از خاطرات سفر واقعی یک تاجر ایرانی اقتباس شده است. راوی داستان خودِ نویسنده است که به عنوان راهنما و مترجم پیوسته در کنار حاج مم جعفر حضور دارد و همه صحنه‌ها را به چشم می‌بیند. با توجه به برخی گفتگوها و نقل قول‌ها معلوم می‌شود که حاج مم جعفر دارای علقه‌ها و باورهای مذهبی است؛ او دغدغه دینی دارد: «با قیافه معصومی گفت: اینها برای آدم دین و دل نمی‌گذارند»(پزشکزاد، بی-تا: ۲۰) او دعا می‌خواند: «زیر لب دعایی زمزمه میکرد و صلوات میفرستاد»(همان: ۶)، به زیارت عتبات رفته است: «حاجی از مسافرتی که به اتفاق مرحوم پدرش با کجاوه به عتبات کرده بود صحبت میکرد»(همان: ۶) مطابق شرع صیغه می‌کند: «حاجی خنده‌ای کرد و گفت من تا حالا سیزده تا صیغه گرفته‌ام.»(همان: ۲۹) اما این شخصیت با تغییر محیط و فضا، یک‌باره رفتارهای متفاوت و ناهم‌خوانی از خود بروز می‌دهد. حال‌آن‌که، در سیر تحولات شخصیت «باید زمان کافی وجود داشته باشد تا تغییرات به تناسب اهمیتش به طور باورکردنی اتفاق بیفتد. تغییرات اساسی در شخصیت انسانی به ندرت به طور ناگهانی رخ می‌دهد.»(میرصادقی، ۱۳۹۲: ۹۶) یک نویسندهٔ واقع-گرا تغییرات ناگهانی و آنی در شخصیت‌های داستان را برنمی‌تابد. اما در این داستان شخصیت حاج‌مم‌جعفر، به محض رسیدن به پاریس، یکباره تغییر می‌کند؛ در پاریس، نوع پوشش و نوع رفتار و معاشرت حاجی با جنس مونث عوض شده است: «حاجی لباس سورمه رنگی به تن و کراوات

قرمزی به گردن بسته بود.»(پزشکزاد، بی‌تا: ۱۴۱)؛ «حاجی یک شلوار کوتاه برای خودش خرید و چون دخترها دوچرخه داشتند و خیال داشتند همراه بیاورند ما هم دوچرخه کرایه کردیم... ژنیت و لوسین ردیف جلوی ما نشسته بودند مرتب سربه‌سر حاجی می‌گذاشتند و می‌خندیدند حاجی هم به فارسی قربان و صدقه قهقهه‌هایشان می‌رفت.»(همان: ۸۶)

حاجی از این پس پیوسته شراب می‌خورد و در آن افراط می‌کند: «حاجی از خوردن شراب تا آنجا که می‌توانست کوتاهی نکرد»(همان: ۶۰)؛ «لیوان‌های شراب یکی پس از دیگری در گلوی حاجی سرازیر می‌شد.»(همان: ۶۰)

او در عیش و نوش و چشم‌چرانی سنگ تمام می‌گذارد: «حاجی چنان غرق تماشای این بدن-های آفتاب‌خورده و قهوه‌ای رنگ شده بود که جلوی پایش را هم درست نمی‌دید زنها هم گاهی وقتی توجه بیحد و نگاههای آرزومند حاجی را می‌دیدند حین عبور لبخند ملیحی به او تحویل می-دادند حاجی هم هر مرتبه قصد می‌کرد دنبال آنها برود و به اصرار من منصرف می‌شد.» (همان: ۶۳)

نویسنده داستان شرح عیاشی‌ها و هرزه‌گردی‌های حاج مم‌جعفر را چنان با آب و تاب بیان می-کند که «داستان دچار شرح و تفضیلات زاید و به قول لوتولستوی گرفتار چاقی مفرط‌اندام می‌شود و به جای عضله، لایه‌درلایه چربی جمع می‌کند.»(میرصادقی، ۱۳۹۲: ۸۹)

۳-۳- زنان مذهبی

نویسندگان رمان اجتماعی، غالبا ظلم وارد به زنان را در قالب صحنه‌هایی از مفاسد اخلاقی ترسیم کرده‌اند. صحنه‌های مذکور به مسیرهایی ناظراند که از آن طریق زنان و دختران جوان به مفاسد اخلاقی سوق می‌یابند. این زنان که اغلب در داستان‌ها نقش اصلی دارند، قربانی شرایط اجتماعی می‌شوند و به سمت تیره‌روزی و مرگ می‌روند.(میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۴۸-۲۴۶) تیپ‌های خاص زنان در رمان‌های مذکور نسخه بدلی از تیپ‌های مشابه در برخی رمان‌ها نظیر «دوست‌های مونث» از «فی ولدن» است که مقارن همین زمان در اروپا نوشته می‌شدند و نمایش‌گر هرزه‌گردی و لاقیدی زنان بودند: «دوست‌های مونث سرنوشت سه زن را... دنبال می‌کند، با تاکید بر تجربه‌های عاشقانه و زناشویی آنها، در محیطی که هنجارهای اخلاقی‌اش به سرعت دارد عوض می‌شود. زنان در مجموع قربانی مستأصل زهدان و قلب هستند.»(لاج، ۱۳۹۳: ۲۲۱)

در رمان‌های اجتماعی همه تیپ‌های زنان حضور ندارند و در صورت حضور نقش اصلی و کلیدی ایفا نمی‌کنند بلکه تیپ‌های خاصی محور حوادث داستان قرار می‌گیرند. نویسندگان «به تیپ‌های دیگری از زنان مثلا خدمتکاران یا زنان روستاییِ شاغل در مزارع یا معلمان توجه [نمی-کنند]»(میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۴۷)

طرح تیپ‌های خاص زنان ریشه در انگیزه‌های روشن‌فکرمآبانه‌ای مانند دفاع از آزادی و حقوق زنان و یا مبارزه با ریا و گاه دین‌ستیزی دارد. در آثار نویسنده‌ای چون صادق هدایت ـ که داستان-

های او بویژه بوف‌کور(۱۳۱۵) الگوی داستان‌نویسی عصر جدید به شمار می‌رود ـ مبارزه با ریا و تزویر در عمل به کوبیدن اصل دین و مذهب می‌انجامد. برای مثال در «علویه خانم» نویسنده سفر عده‌ای از مردم را به مشهد مقدس به تصویر می‌کشد که در منازل راه با هم هم‌سفراند. آنچه هدایت از اعمال و رفتار آنان به ما نشان می‌دهد، همه پستی و فرومایگی است. شخصیت‌های داستان به طرز حیرت‌آوری به تزویر و ریا آغشته‌اند. آنها مدام مشغول دعوا و مرافعه، ستیزه‌گری، کینه‌ورزی و نیرنگ‌بازی‌اند. قهرمان داستان، «علویه خانم»، چنین توصیف می‌شود: «زن چاق [با] موهای وز کرده، پلکهای متورم، صورت پر کک‌مک، پستانهای درشت آویزان»(هدایت،۱۳۴۲: ۱۳)

چنان‌که از کنش و رفتار علویه و توصیف هدایت برمی‌آید او یک پتیارهٔ کینه‌توز، بدخواه، خرافی و ریاکار است. اما در عین حال ادعای تقوا و پارسایی دارد. علویه در برزخی حدفاصلِ پلشتی‌ها و ناروایی‌ها و برخی منش‌هایِ به ظاهر پسندیده و نیکو در نوسان است. اما در کل یک ریاکار تمام عیار است که دین را وسیلهٔ کسب دنیا و پوشش خصال ناستوده خود کرده است؛ هدایت در یکی از صحنه‌ها با استفاده از طرح هنرمندانه فضا و توصیفات نه چندان مستقیم، اما گویا، به زیبایی دوگانگی شخصیت او را می‌نمایاند: «علویه... با موهای وزکرده، صورت برافروخته و چشمهای رک زده، جلو چراغ شبیه مجسمه‌ها و بتهای خونخوار و شهوتی سیاه‌های آفریقا شده بود، که در عین اینکه مظهر شهوت هستند جنبهٔ الوهیت دارند.»(همان: ۳۱)

علویه سیده است. چنانکه از اسمش پیداست و آن‌گونه که از خطاب زوّار به او می‌فهمیم: «علویه تو زیارت جدت میری»(همان: ۱۷) به همین سبب، در ترجمهٔ آلمانی، این رمان تحت عنوان «دختر پیامبر» (علویه‌خانم) ترجمه شده است. (جمالزاده، ۱۳۷۸: ۳۴۸-۳۴۷) انتخاب اسمی (علویه) با بار معنایی مذهبی، از طرف نویسنده، بخشی از کار پردازشِ طرح و فضای داستان است؛ «اسم یا عنوان رمان بخشی از متن رمان است که با آن روبه‌رو می‌شویم، و از همین‌رو، نقش چشمگیری در جذب خواننده و جلب توجه او بازی می‌کند... زیرا چیزی را در کانون توجه قرار می‌دهد.»(لاج، ۱۳۹۳: ۳۲۴-۳۲۵)

ظواهری از منش‌های دینی، منبعث از باورهای سطحی و احیاناً عادات و حالات مقطعی و احساسی در شخصیت قهرمان داستان می‌بینیم: «علویه و همه مسافران زیر لب مشغول دعا خواندن شدند»(هدایت،۱۳۴۲: ۲۳)؛ «علویه که زیر لب دعا میخواند هیچ اعتنایی نکرد.»(همان: ۲۶) از طرف دیگر در رفتارهای او با مردان حدود و ثغور مشخصی دیده نمی‌شود: «روابط نزدیکی بین علویه و یوزباشی وجود داشت و خود یوزباشی راحت‌ترین جاها را برای علویه انتخاب کرده بود.»(همان: ۱۵) این قبیل رفتارها اسباب سوء ظن را در اطرافیان پدید می‌آورد: «دلسوزی و توجه مخصوصی که [علویه] نسبت به یوزباشی از خود ظاهر میکرد مورد سوءظن واقع شده و موضوع قابل توجهی بدست خاله شلخته‌ها داده بود.» (همان: ۳۶) در یکی از صحنه‌ها زن مرادعلی گاریچی، در حالی که علویه خانم مشغول اجرا در صحنهٔ تعزیه است، داد و هوار راه می‌اندازد و او را متهم

می‌کنـد بـه اینکـه مـی‌خواهـد شـوهر او را از راه بـه در کنـد: «مـرد مـنم میخـوایی از چـنگم در بیاری»(همان: ۴۰)

افزون بر این، خانوادهٔ علویه مجموعه‌ای ناهمگون است که نسبت‌ها در آن دقیقا مشخص نیست؛ در طول راه گاهی مسافران با هم پچ‌پچ می‌کنند: موضـوع صـحبت آنهـا غالبـا دربـارهٔ مرمـوز بـودن خانوادهٔ علویه خانم است: «چون علاوه بر اینکه علویه، آقا موچول، و عصمت سادات و بچه‌هـا هـیچ-کدام باهم شباهتی نداشتند، در طی راه علویه گاهی عصمت سادات را عروس خودش معرفی میکرد و گاهی از دهنش درمیرفت میگفت: میخواهم دخترم رو ببرم مشهد شوور بدم. همچنین آقـاموچول را گاهی پسر گاهی داماد و گاهی برادر اوگه‌ای خودش معرفی کرده بـود. بچـه‌هـای کوچـک را هـم گاهی میگفت سرراهی برای ثواب برداشته. گاهی میگفت نـوه و گـاهی هـم میگفـت بچـهٔ خـودش هستند.»(همان: ۳۶)

معمولا نویسندگان بزرگ محیط داستان را متناسب با کنش و عملکرد شخصیت‌ها برمی‌گزینند. «محیط و محل داستان باید چنان باشد که آکسـیون داسـتان بـا آن بیگانـه ننمایـد. شـک نیسـت نویسنده می‌تواند مسجد یا کلیسا را نیز صحنه قتل قرار دهد و کشتارگاه را برای عشق‌بازی عاشق و معشوق انتخاب کند و خوب هم از عهده برآید. اما این کار هر کسی نیست و بـه نویسـنده‌ای چـون بالزاک یا آلفونس دوده نیاز دارد.»(یونسی،۱۳۹۲ : ۳۷۳) هدایت به عنوان یک نویسنده زبردست، در این داستان تناسب محیط با کنش و خصوصیات کنش‌گران را چندان مراعات نکـرده اسـت. عناصـر اصلی محیط و فضای داستان مانند سفر زیارتی، صحنه‌های تعزیه و شغل تعزیه‌خوانی، سیده بـودن قهرمانِ داستان(علویه)، با عملکرد غالب شخصیت‌ها و بویژه علویه خانم (شخصیت اصلی) هم‌خـوانی ندارد. البته، پیام اصلی داستان نیز در این عدم هـم‌خـوانی نهفتـه اسـت کـه عبـارت اسـت از ارائـهٔ شخصیت‌هایی با مؤلفه‌هایی از تظاهر به دین و در عین حال رفتارهایی به دور از شئون دینی و توأم با مفاسد و ناروایی‌های اخلاقی.

در آثار صادق چوبک نیز صحنه‌هایی را که در آنها نوعی مقارنه و همراهی میان گنـاه و مـذهب، یا گناه و تیپ‌ها مذهبی هست، به وفور می‌توان دید. در این صحنه‌ها، نویسـنده سـعی مـی‌کنـد تـا ضمن پررنگ جلوه دادن میلِ گناه در تیپ‌های مذهبی و استفاده آنها از ظواهر دینی برای سـرپوش گذاشتن به گناه، برخی رفتارهای مذهبی را زیر سوال برده و یا به نوعی به تمسخر بگیرد. چوبک در داستان «سنگ صبور» از یک شخصیت زن مذهبی به نام «گوهر» سخن می‌گوید که بـرای گـذران زندگی هر روز صیغهٔ مردی می‌شود؛ او در این کار از «شیخ محمود» کمک مـی‌گیـرد کـه او را «بـا خواندن چند جمله عربی برای مردان دیگر حلال می‌کند» و به صیغه آنها درمی‌آورد. چوبک از زبان یکی از شخصیت‌های روشن‌فکر داستان، که نمایندهٔ تیپ روشن‌فکرانـی چـون خـود اوسـت، شـیخ محمود را به باد انتقاد گرفته و می‌گوید: «این چه معنی داره که تـو ایـن زن بـدبخت رو مایـه دس خودت کردی و مث آفتابه خلا رو دار؛ او رو به این و اون کرایـه میـدی و بـا چنـد تـا جملـه عربـی

باصطلاح خودت حلالش میکنی؟»(چوبک، ۱۳۵۳: ۱۲۲)

«احمدآقا» معلم جوانی است که عاشق گوهر شده است. گوهر در مقابل مطالبه او می‌گوید: «به این شوم غریبون من تا حالا بندم به حرام باز نشده. دو تا شوور کردم و بعدش هم صیغه رفتم. این کار گناه داره و حرومه، اگه تو می‌خوای تا به شیخ محمود بگم واست صیغم کنه»(همان: ۱۴۳) در این داستان گوهر زن هوس‌بازی است که هوس‌بازی خود را در پوشش یک رفتار مذهبی مخفی کرده و مذهب نیز در حد پوششی برای امیال معرفی شده است.

در سنگ صبور عاجزترین و ناتوان‌ترینِ شخصیت‌ها یک زن مذهبی است؛ پیرزنی افلیج به نام «جهان سلطان» که همسایه‌ها از روی ترّحم لقمه نانی به او می‌دهند. خواننده زمانی به مذهبی بودن او پی‌می‌برد که نویسنده از ذهنیاتش می‌گوید؛ این که همیشه خاطرهٔ زیارت اماکن مذهبی را در عالم خیال دوره می‌کند و منتظر نجات‌دهنده‌ای است. گذشته از این، چوبک ریشهٔ تمام تباهی و هرزه‌گردی شخصیت‌های این داستان را به حادثه‌ای نسبت می‌دهد که در یکی از اماکن مقدس (شاه چراغ شیراز) رخ داده است. حادثه‌ای که با برخورد مشت زائری به بینی کودکی و خون دماغ شدن او شروع می‌شود. پدر این کودک که شخصی مذهبی به نام «حاجی» است. به سبب این واقعه و البته به اغوای اطرافیان در حلال‌زاده بودن بچه شک می‌کند و مادرِ بچه را طلاق می‌دهد و این طلاق سرآغازی می‌شود برای تبهکاری‌های زن و سرنوشت شومی که او و فرزندش پیدا می‌کنند. یک خوانندهٔ خالی‌الذهن و ناآگاه با یک تحلیل ساده می‌تواند به این نتیجه برسد که همه چیز از همان زیارتگاه شروع شده است.

معمولا نویسندگان چیره‌دست بیش از آن‌که با توصیف مستقیم یا از طریق گفت‌وگوها ویژگی-های شخصیت‌های داستان را به تصویر بکشند، با فضایی که خلق می‌کنند، تخیل خواننده را به حرکت واداشته و به آن در دریافت تصویر مورد نظر خود از یک شخصیت جهت می‌دهند. به نحوی که آنچه ناگفته مانده به خودی خود در خیال خواننده مجسم می‌شود. کار چنین نویسنده‌ای در این حالت مانند کار نقاش است «نقاش خوب همه جزئیات و دقایق موضوع کار خود را بر پرده نمی‌آورد. اگر از دور، به کاری که کرده است بنگرید، می‌بینید که پرده کامل است، اما وقتی از نزدیک آن را بررسی می‌کنید می‌بینید که دقایق و جزئیاتی که از دور کامل می‌نمایند تنها با چند اشاره قلم ارائه شده‌اند.»(یونسی،۱۳۹۲ : ۳۶۵) چوبک در فضاسازی داستان سنگ صبور، مخصوصا در متبط ساختن زیارت، زیارتگاه، مذهبی‌های عوام و خرافات و تبهکاری‌ها مانند یک نقاش زبردست عمل می‌کند؛ تصویری که از این فضا در ذهن خواننده نقش می‌بندد مجموعه‌ای از تیپ-های مذهبی است که یک روی سکهٔ شخصیت آنها تظاهر و روی دیگر آن گناه است.

در داستانِ «حاج مم جعفر در پاریس»، همسرِ حاجی که حاج خانمِ منیر نامی است. پس از آن‌که در پیِ حاجی به پاریس می‌آید مانند خودِ حاجی تمام شخصیت و رفتارهای سنتی و مذهبی خود را یک‌باره به کنار می‌گذارد. پایش به مجالس عیش و رقص باز شده و با بیگانگان هم‌پیاله می-

شود: «منیر واقعا شورش را درآورده... بگو زن از رقصیدن من و تو گذشته آن هم به این صورت ناپسند با آدمی که اصلا نمی‌شناسی»(پزشکزاد، بی‌تا: ۱۴۱)

۳-۴- تیپ‌های غیر مذهبی متظاهر به مذهب

«در رمان نام‌ها هرگز خنثی نیستند همیشه دال بر چیزی هستند... رمان‌نویسان رئالیست نام-های عادی با معانی ضمنی مناسب را ترجیح می‌دهند (Adam Bede ,EmmaWoodhouse) نام‌گذاری کاراکترها همیشه بخش مهمی از خلق کاراکترهاست، و با ملاحظات و تأملاتی صورت می‌گیرد.»(لاج، ۱۳۹۳: ۸۱) پس اگر شخصیتی برخلاف کنش‌ها و رفتارها و باورهایش نام‌گذاری شود، آن نیز دارای معانی ضمنی و پیام خاص خود است. چنان‌که گاه شخصیت اسم و رسم مذهبی دارد، اما کنش‌ها و روحیات او مذهبی نیست. در داستان «دل‌کور» یک شخصیت متظاهر به مذهب به نام «مختار» می‌بینیم. مختار که جوانی خود را با لاابالی‌گری و تجاوز به حریم دیگران سپری کرده است. با مرگ پدرش سهم ارث برادران و خواهران را تصاحب می‌کند و «در یک خط صعودی فرصت‌طلبی و مال‌اندوزی تبدیل می‌شود به حاج مختار آریان»(سپانلو، ۱۳۸۱:۱۸۵) عنوان «حاجی» هیچ تناسبی با سابقه، باورها و روحیات مختار ندارد و صرفا در حد یک تظاهر صرف، وصله‌ای ناجور در شخصیت اوست.

در داستان «لذت» حاجی محمود پسری به نام هادی دارد که پس از مرگ پدر کار تجارت او را پی‌می‌گیرد؛ هادی، اگر چه مدتی آدم سر به راهی بود اما بعدها به عیش و لاابالی‌گری روی می‌آورد. تا این‌که در خیابان دل‌باخته دختری می‌شود که پس از تفحص درمی‌یابد، دختر، «سوری» نام دارد و نامزد همان برادری است که در کودکی از خانه بیرون کرده است. به لطایف‌الحیلی اسنادی به دست پلیس می‌رساند که دلالت بر توده‌ای و مجرم بودن برادر دارد. به همین جهت برادرش (ممول) که حالا جوان رشیدی است، دستگیر و زندانی می‌شود و هادی با تظاهر به توبه و صلاح و تقوی، سعی می‌کند نامزد برادرش را که تنها مانده متقاعد کند، تا به خانهٔ او بیاید. سپس مدتی با «با نهایت محبت و احترام و با لحنی پدرانه»(مستعان، بی‌تا :۴۲) با او رفتار می‌کند و وانمود می-سازد که به دنبال یافتن راهی برای آزادی برادر است: «به اطاق خود می‌رفت، سجاده می‌گسترد، نماز و اوراد می‌خواند و بصدای بلند مدتی مدید برای نجات برادرش دعا و استغاثه میکرد. صدای دعا و مناجاتش غالبا آمیخته با گریه به گوش سوری میرسید.»(همان :۴۲) مدتی بر این منوال می-گذرد تا اینکه به دروغ خبر می‌آورد که ممول در زندان مرتکب قتل شده و به همین دلیل اعدامش کرده‌اند. پس از آن مدتی صبر می‌کند تا سوری به حال عادی بازگردد تا در موقعی مناسب به او پیشنهاد ازدواج بدهد. نویسنده در آخر این داستان صحنهٔ مراسم ازدواج هادی با سوری را به تصویر می‌کشد که در همان صحنه هادی به دست پسرش کشته می‌شود و ممول که از زندان آزاد شده، سر می‌رسد و نامزدش را درمی‌یابد. در این داستان، مذهب و رفتارهای مذهبی صرفاً دستاویزی است که هادی از آن برای رسیدن به مقاصد شوم خود بهره می‌گیرد بی آن‌که نشانی از باورهای

دینی در باطن او باشد. در آن‌سویِ رفتارِ به ظاهر مذهبی، دلسوزانه و انسان‌دوستانهٔ هادی، دروغ، نیرنگ، خیانت و هوس‌بازی نهفته است.

۴- نتیجه

الف: نویسندگان در تصویری که از طیف مذهبی جامعه در قالب داستان بازنموده‌اند، صرفا بر روی بخشی از این طیف، یعنی افراد مزوّرِ مدّعی و متظاهر تمرکز کرده و به ناروا خصوصیات آنها را به دیگر تیپ‌های مذهبی تعمیم داده‌اند؛ تعمیم خصوصیات تیپ مذهبی مزور و گناه‌آلود به همه تیپ‌های مذهبی و در نتیجه نگاه منفی به همهٔ تیپ‌های مذهبی، تقریباً در همه داستان‌های این دوره، البته با تفاوت در شدت و ضعف، یک امر شایع است.

ب: به نظر می‌رسد، تمرکز نویسندگان در توصیف صحنه‌ها و تحلیل روانی شخصیت‌های مذهبی بر رفتارهای گناه‌آلود و ریاکارانهٔ آنها، ریشه در نوعی پیش‌داوری نسبت به دین و موضع-گیری در برابر آن دارد. در پدید آمدن چنین پنداری تأثیر نوعی نگاه غربی به دین ـ در مفهومِ کلیسایِ خردگریز و علم‌ستیزِ قرونِ وسطایی ـ که دین را در هیئتی منفور و تیره می‌دید، نمی‌تواند بی‌تأثیر باشد.

ج: سیر تحول شخصیت در تیپ‌های مذهبی ریاکار به گونه‌ای است که غالباً در عین نوسان میان خوبی‌ها و بدی‌ها، در مجموع به سمت بد شدن پیش می‌روند. آنها در نهایت به شخصیتی هوس‌باز، بی‌وفا و غیرقابل اعتماد تبدیل می‌شوند و به راحتی می‌توانند تمام داشته‌های خود اعم از خانواده، آبرو و موقعیت اجتماعی، و اعتقادات و باورها را یک‌جا فدای هوس‌های شیطانی و زیاده-خواهی‌های خود کنند.

د: بیش‌ترین بسامد شخصیت‌های مذهبی ریاکار به تیپ حاجی (تیپ مذهبی غیر روحانی) اختصاص دارد. تیپ حاجی در رمان اجتماعی به ظاهر دیندار است اما تفسیری سطحی، بابِ میل و خویشتن‌مدارانه از دین دارد؛ به قشر دین مقید بوده اما از ایمان ژرفی برخوردار نیست؛ در برابر پول و شهوت خاضع است. تیپ حاجی در این رمان‌ها تا حد زیادی بی‌رحم و اهل نفاق و خیانت است.

پرتال جامع علوم انسانی

۵- منابع

الف: کتاب‌ها

- آلوت، میریام، (۱۳۶۸)، رمان به روایت رمان‌نویسان، ترجمه علی‌محمد حق‌شناس، تهران، نشر مرکز.
- افغانی، محمدعلی، (۱۳۸۱)، شوهر آهوخانم، چاپ سیزدهم، تهران، جاویدان.
- ایرانی، ناصر، (۱۳۸۰)، هنر رمان، چاپ اول، تهران، نشر آبانگاه.
- توماس،هنری، (۱۳۸۶)، بزرگان فلسفه، فریدون بدره‌ای، تهران،انتشارات علمی فرهنگی.
- پزشکزاد، ایرج، (بی‌تا)، حاج مم جعفر در پاریس، تهران، قطره.
- جمال‌زاده، محمدعلی، (۱۳۴۳)، یکی بود و یکی نبود، تهران، کانون معرفت.
- ـــــــــــــــ (بی‌تا)، صحرای محشر، تهران، خرمی
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۹)، سروته یک کرباس، چاپ سوم، تهران، انتشارات سخن.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۸)، قصه‌نویسی، به کوشش علی دهباشی، تهران، انتشارات سخن.
- ـــــــــــــــ (۱۳۵۲)، روز اول قبر، تهران، جاویدان
- چوبک، صادق ، (۱۳۵۳)، سنگ صبور، تهران، جاویدان
- دانشور، سیمین، (۱۳۴۹)، سووشون، چاپ دوم، تهران، انتشارات خوارزمی.
- سپانلو، محمدعلی، (۱۳۸۱)، نویسندگان پیشرو ایران، چاپ ششم، تهران، انتشارات نگاه.
- شریعتمداری(درویش)، جعفر، (۱۳۲۴)، کتاب کعبه، تهران: ...
- فورستر، ادوارد مورگان، (۱۳۹۱)، جنبه‌های رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ‌ششم، تهران، انتشارات نگاه.
- کامشاد، حسن، (۱۳۸۴)، پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، چاپ اول، تهران، نشر نی.
- لاج، دیوید، (۱۳۹۳)، هنر داستان‌نویسی، ترجمهٔ رضارضایی، چاپ سوم، تهران، نشر نی.
- محمود، احمد، (۱۳۵۳)، همسایه‌ها، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.
- مستعان، حسینقلی، (بی‌تا)، لذت، چاپ سوم، تهران: کتابخانه گوتنبرک.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۲)، ادبیات داستانی، چاپ چهارم، تهران، سخن.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۲)، عناصر داستان، چاپ هشتم، تهران، سخن.
- میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۷)، سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- هراتی، سلمان، (۱۳۸۰)، مجموعه شعرهای سلمان هراتی، چاپ دوم، تهران، دفتر شعر جوان.
- یونسی، ابراهیم، (۱۳۹۲)، هنر داستان‌نویسی، چاپ یازدهم، تهران، انتشارات نگاه.

ب مقاله‌ها

- صدری نیا، باقر و ابراهیم رنجبر، (بهار۱۳۸۵)، نعل باژگونه (تحلیل رمان حاجی آقا و نقـد اراء منتقدان)، مجله زبان و ادب، شماره ۲۷.
- پارسا، سیداحمد و اقبال مرادی، (بهار۱۳۹۲)، تیـپ‌شناسـی شخصـیت‌هـای داسـتانی صـادق هدایت ... ، فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال اول، شماره سوم، ۲۲-۵

J. Rypka, History of persainliterature, Leipzig,۱۹۵۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی