



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

ش.

لیلا خیاطان

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

فرزانه یوسف قنبری (نویسنده مسئول)

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

نسیم خواجه‌زاده

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

مسعود خردمندپور

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

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

چکیده

آثار ادبی دوره بیداری و بعد از مشروطه، جنبه اجتماعی و سیاسی فراوانی دارند و می‌توان آنها را از دیدگاه جامعه‌شناختی، نقد و بررسی کرد. یکی از شیوه‌های کارآمد در نقد متون ادبی به‌ویژه داستان کوتاه، نقد جامعه‌شناختی است. در این روش، ارتباط ساختار و محتوای داستان با وضعیت و دگرگونی‌های جامعه، بررسی و چگونگی انعکاس و بازنمایی هنرمندان اجتماع در جهان تخیلی اثر ادبی، نقد و تحلیل می‌شود.

سابقه این گونه از پژوهش و به‌کارگیری این شیوه در نقد داستان کوتاه ایران، کارایی نقد جامعه‌شناختی در نقد بررسی داستان کوتاه را ثابت کرده است. داستان کوتاه به‌عنوان گونه‌ای از ادبیات داستانی، در ایران در حدود سال ۱۳۰۰ ه.ش توسط کسانی چون جمال‌زاده، شکل گرفت و هم‌زمان با جریان‌های ادبی به روند توسعه و تکامل خود ادامه داد. نسل اول نویسندگان داستان کوتاه، ضمن آشنایی با این پدیده نوظهور، توانستند آثاری درخور توجه بیافرینند و هر یک برای خود سبکی خاص را دنبال کنند که در آینده، شالوده داستان کوتاه ایرانی را بنیان نهاد. نگارنده در این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی و بر پایه چارچوب نظری نقد اجتماعی به این نتیجه دست یافته است که داستان کوتاه نیز همچون هر پدیده ادبی دیگر، همسو با اجتماع و جریان‌های سیاسی-اجتماعی به حیات خود ادامه داده، بدیهی است که در این مسیر از اجتماع، تأثیر پذیرفته، بر آن تأثیر گذاشته است. لذا بررسی محتوایی این نوع ادبی می‌تواند رهیافتی جدید در حوزه مطالعات اجتماعی باشد. **کلیدواژه‌ها:** نقد جامعه‌شناختی، ساختار اجتماعی، ساختار معنادار، عناصر داستان، داستان کوتاه.

## ۱- مقدمه

### ۱-۱. بیان مسأله

ادبیات بازآفرینی هنرمندان واقعه‌های جامعه است. ماده اصلی ادبیات، زبان است و زبان وسیله برقراری ارتباط اجتماعی است. ادبیات که از زبان و فرهنگ مردم جامعه ساخته می‌شود؛ پدیده‌ای اجتماعی است. کارکرد آن مبادله تجربه زیستی میان انسان‌ها است. ارتباط ادبیات و جامعه، همیشه محل بحث منتقدان ادبی بوده است؛ زیرا هیچ‌گاه محیط ادبی از تأثیر محیط اجتماعی برکنار نمی‌تواند باشد. افکار و عقاید و ذوقها و اندیشه‌ها تابع احوال اجتماعی است. «در نقد اجتماعی، تأثیری که ادبیات در جامعه دارد و نیز تأثیری که جامعه در آثار ادبی دارد، مورد مطالعه قرار می‌گیرد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۴۱)

امروزه جامعه‌شناسی ادبیات از پژوهش‌های میان‌رشته‌ای مهم در سراسر دنیا محسوب می‌شود و آثار ارزنده‌ای در این زمینه، چاپ و منتشر شده است. «اگرچه "مادام دواستال" از پیشروان جامعه‌شناسی ادبیات محسوب می‌شود، "هیولیت تن" را بنیان‌گذار آن و کسانی چون "لوکاچ" و "لوسین گلدمن" را از صاحب‌نظران برجسته این حوزه می‌دانند. آنان تأثیرگذاری جامعه بر فرم و محتوای آثار ادبی و تأثیرپذیری جامعه از این آثار را بررسی کرده‌اند» (ولک، ۱۳۷۷: ۴۷) صاحب‌نظران دیگر نیز از دیدگاه‌های مختلف به رابطه ادبیات و اجتماع نگرسته‌اند. مارکسیست‌ها با رویکردی خاص و با نگاهی جبرگرایانه، ادبیات را گزارشگر واقعه‌های اجتماعی دانسته‌اند. عده‌ای نیز با رویکردی اقتصادی به ادبیات نگرسته‌اند و آثار ادبی را مانند کالایی در نظر گرفته‌اند و

موضوعات تولید، توزیع و مصرف را درباره این آثار بررسی کرده‌اند. برخی نیز به تعریف و تحلیل اصطلاحاتی چون «جامعه‌شناسی ادبی»، «جامعه‌شناسی ادبیات» و بیان تفاوت آنها پرداخته‌اند و معتقدند «جامعه‌شناسی ادبی درباره ساختار اثر و ارتباط آن با جامعه، بحث می‌کند و مربوط به علم ادبیات است و جامعه‌شناسی محتواها زیرمجموعه آن است؛ ولی جامعه‌شناسی ادبیات به بررسی تجربی گرایش دارد و از رشته‌های فرعی جامعه‌شناسی است.» (عسکری، ۱۳۸۹: ۶۹).

بررسی جامعه‌شناختی ادبیات، گونه‌ای از مطالعات میان‌رشته‌ای است که توجه محققان دو رشته جامعه‌شناسی و ادبیات را به خود جلب کرده است. نقد اجتماعی، دورویکرد عمده دارد:

الف- نگاهی که ادبیات را مقوله‌ای اقتصادی می‌پندارد و در آن به بررسی فرآیند تولید، توزیع و مصرف آثار ادبی می‌پردازد و نماینده عمده آن روبر اسکاریت است.» (گلدمن، ۱۳۷۷: ۶۵۱).

ب- رویکرد دیگری که جامعه‌شناسی ادبی نامیده می‌شود و کسانی چون «کنورگ لوکاج» و «لوسین گلدمن» نظریه‌پردازان عمده آن هستند. این رویکرد بر تحلیل و تفسیر جنبه‌های ادبی و سپس برقراری ارتباط میان جامعه و اثر ادبی تأکید دارد.

"لوسین گلدمن"، مهم‌ترین نظریه‌پرداز رویکرد دوم، اثر ادبی را بیان نوعی جهان‌نگری می‌داند و جهان‌نگری را نیز دیدگاهی منسجم و یکپارچه درباره مجموعه واقعی تعریف می‌کند که «نه یک نظرگاه فردی، بلکه دستگاه فکری گروهی از انسانهاست و نویسنده محتملاً در بیان این دستگاه فکری و بروز «بیشینه‌آگاهی ممکن گروه اجتماعی»، از دیگر اعضای گروه، تواناتر است.» (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۱۰۹)

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

در این مقاله نظریات گلدمن، پایه و اساس نقد داستان کوتاه قرار گرفته است. بدین معنی که ضمن بررسی داستانهای کوتاه در محدوده زمانی این دوره، ابتدا خاستگاه و پایگاه طبقاتی نویسنده را روشن کرده‌ایم و سپس با توجه به پس زمینه تاریخی- اجتماعی زمانه بازگو شده در رمان و زمان تألیف و بررسی عناصر شکلی و محتوایی آن، تلاش کردیم معنای درونی و ویژه اثر را توضیح دهیم و به موازات آن، روابط رمان با ساختارهای اجتماعی را تشریح کنیم و از خلال تمام اینها، جهان‌نگری حاکم بر ذهنیت نویسنده را دریابیم و تشریح کنیم. شایسته یادآوری است که کاربست رویکرد فوق در نقد رمان فارسی ایران نشان داده (عسگری حسنگلو، ۱۳۸۵؛ غلام، ۱۳۸۳: ۱۴۰-۱۸۸) است که نقد جامعه‌شناختی، ابزارهای لازم برای تفسیر و تحلیل رمان فارسی و بررسی ارتباط آن با جامعه را دارد. این پژوهش درصدد پاسخ به این پرسشها است که آیا: -چه مسائل یا

واقعیت‌های اجتماعی در آثار نویسندگان سالهای ۱۳۰۰-۱۳۳۲ بازتاب یافته است؟- با توجه به زمان رمان‌های بررسی شده، سیر تحوّل مضامین اجتماعی در این رمان‌ها چگونه است؟ - واقعیت‌های اجتماعی در قالب آفرینش‌های ادبی (رمان)، در آثار نویسندگان این دوره چگونه است؟

## ۱-۲. پیشینه تحقیق

در حوزه نقد جامعه‌شناسی به‌طور عام و نقد اجتماعی داستان کوتاه، نویسندگان معروف دهه ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۲ ش. به‌طور خاص، پژوهش‌هایی در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه انجام شده، به چاپ رسیده است؛ از جمله جمشید مصباحی پور ایرانیان در کتاب «واقعیت‌های اجتماعی و جهان داستان» با استفاده از نظریه مارکسیستی لوکاج و گلدمن، همچنین با استناد به روش ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن، به بررسی جامعه‌شناختی کتاب‌های زیبا، از محمدحجازی (۱۳۹۰)، بوف‌کور و حاجی‌آقا از هدایت و غرب‌زدگی، مدیر مدرسه، نفرین زمین، از جلال آل احمد پرداخته است. (مصباحی پور ایرانیان، ۱۳۵۸). محمد رفیع محمودیان نیز در کتاب نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی، نتیجه گرفته است که رمان فارسی به اتکای واقع‌گرایی استعلائی، کلی‌ترین و عمیق‌ترین مسائل زندگی را در تجرید از مسائل جزئی و خرد و حاشیه‌ای را به تصویر می‌کشد. (محمودیان، ۱۳۸۲).

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

شهرام پرستش و ساناز قربانی (۱۳۹۱)، خط سیر موقعیت‌های سیمین دانشور، اولین رمان‌نویس زن در ادبیات ایران را با تکیه بر جامعه‌شناسی تولیدکنندگان آثار ادبی "پیر بورديو" بررسی نمودند. این روش تکوین ساخت اجتماعی میدان ادبی و شکل‌گیری منش کنش‌گران ادبی را با هم بررسی می‌کند. در این پژوهش نیز منش سیمین دانشور و خط سیر مواضع او در میدان ادبیات با توجه به رمان‌هایش و با استفاده از این روش، بررسی شده است.

زهره مولایی (۱۳۹۰). در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «طبقه‌بندی و تحلیل محتوایی داستان کوتاه از آغاز تا سال ۱۳۳۲» با بررسی آثار محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، محمدحجازی و جلال آل احمد در محدوده سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۲ شمسی، تحلیلی محتوایی از این آثار به دست داده است.

مریم عاملی (۱۳۹۴). در مقاله‌ای با عنوان الگوی پیشنهادی برای تطبیق نظریه جامعه‌شناسی با ساختار ادبی اجتماع رمان فارسی به تبیین نقد جامعه‌شناسی رمان بر مبنای پیوند میان ساختارهای اجتماعی و ساختار ادبی، قرائتی جامعه‌شناسانه از متن ادبی ارائه می‌دهد.

## ۲. متن

### ۲-۱. نظریه‌های جامعه‌شناختی جورج لوکاج

از دیدگاه ادبی، اثر بزرگ جورج لوکاج، کتاب «رمان تاریخی» وی قلمداد می‌شود که در سال ۱۹۳۷م. نوشته شده، هدف از آن پژوهش درباره تأثیر متقابل تکامل اقتصادی و اجتماعی و جهان‌نگری و صورت ادبی زاده آن بوده است. به بیان لوکاج این کتاب، کوشش مقدماتی در راه تدوین زیبایی‌شناسی مارکسیستی و نیز نحوه ماتریالیستی تحلیل تاریخ ادبی است. «لوکاج نوع رمان تاریخی را دارای این اهمیت بنیادین دانسته است که هم آفریده تکامل تاریخ است و هم خود به بررسی تاریخ می‌پردازد به همین دلیل، او در آغاز به زمینه‌های اجتماعی تاریخی تکوین رمان تاریخی می‌پردازد (تایوتادیه، ۱۳۷۷: ۱۰۴). لوکاج در کتاب تئوری رمان، با وام گرفتن مفهوم «تاریخی سازی مقوله‌های زیبایی‌شناختی» و بر اساس آن، دست به تدوین دیالکتیکی از انواع ادبی می‌زند که به خودی خود این دیالکتیک به اجتماع می‌رسد، چرا که این کار در این کتاب تأکید کرده است که «فرم رمان بازتاب یک دنیای متلاشی شده است.» در این کتاب، لوکاج به طرح بحث‌های تحوّل ادبی و تحوّل اجتماعی ساختار ادبی به مرحله‌ای از دیالکتیک تاریخی - فلسفی پرداخته و آنها را در یک کلیت به هم پیوند می‌دهد و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که هر مرحله از تاریخ اجتماعی با یک فرم یا صورت بزرگ ادبی همراه است (همان: ۹۹). (ایرانیان، ۱۳۵۸: ۱۹).

### ۲-۲. لوسین گلدمن

گلدمن معتقد است که ارزشهای معنوی حقیقی از واقعیت اقتصادی و اجتماعی جدا نمی‌شوند. بلکه دقیقاً نظریه خود را با عنوان «تأثیر عوامل اقتصادی و اجتماعی بر آفرینش ادبی» در کتاب «دفاع از جامعه‌شناسی ادبیات» خود بنا نهاده است. مفاهیم اساسی در روش گلدمن عموماً برگرفته از آثار لوکاج و دیالکتیک هگلی است. مهم‌ترین نظریه گلدمن نظریه ساخت‌گرایی تکوینی او بود. گلدمن بر اهمیت ساخت یک اثر هنری تأکید می‌کند. ساختی که گلدمن مورد بررسی قرار می‌دهد یک واقعیت ثابت و مجزاً نیست. بلکه یک پدیده پویای پیش‌رونده است که وی ترجیح می‌دهد آن را ساخت دهی بنامد. (۱۹۷۵: ۱۵۶). گلدمن معتقد است که ساخت‌گرایی تکوینی وی با در نظر گرفتن ساختها به‌عنوان اجزای اساسی تشکیل‌دهنده آثار هنری، خواهان یک تغییر نام در جهت‌گیری است. فرضیه اصلی آن این است که خلاقیت ادبی، یک ویژگی جمعی دارد که از طریق

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

## ۲-۳. پیدایش داستان کوتاه

داستان کوتاه از نوظهورترین پدیده‌های حوزه ادبیات داستانی است که عمری به درازای دو قرن دارد. این‌گونه از ادبیات داستانی به شکل و الگوی امروزی آن در قرن نوزدهم ظهور کرد.

اگر بخواهیم نقطه آغازی برای پیدایش داستان کوتاه به شکل رسمی آن در نظر بگیریم باید گفت در اوایل قرن نوزدهم، ادگار آلن پو (۱۸۰۹-۱۸۴۹) در آمریکا و نیکلای واسیلی یوویچ گوگول (۱۸۰۹-۱۸۵۲) در روسیه، چیزی را بنیان نهادند که اکنون داستان کوتاه نامیده می‌شود. براندر ماتیوز؛ منتقد آمریکایی (۱۸۵۲-۱۹۲۹) صاحب کتاب «فلسفه داستان کوتاه» به سال ۱۸۸۵ م. برای اولین بار، اصطلاح داستان کوتاه را در زبان انگلیسی مطرح کرد و میان داستان کوتاه با داستانی که کوتاه شده، تفاوتی قائل شد. از آن تاریخ بود که این اصطلاح برای گونه‌های متنوع این شکل داستانی رایج شد. (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۱۸۰) هرچند "یان رید" بر این باور است که در سال ۱۹۳۱ م. با انتشار ضمیمه فرهنگ آکسفورد اصطلاح داستان کوتاه به معنای نوع خاصی از محصول ادبی رسماً اجازه ورود به دایره واژگان انگلیسی‌زبان را یافت. («رید؛ ۳: ۱۳۷۹) داستان کوتاه در واقع ترجمه‌ای است از (*short stor*) انگلیسی (*Nouvelle*) فرانسوی.

"پو" به سال ۱۸۴۳ م. مرزی میان اشکال داستان، تعریف کرد تا بتواند پایه‌گذار شکل‌های منسجم و سازمان‌یافته‌ای از داستان باشد، اما داستان‌هایی به وجود آمده در قرن نوزدهم، چنان‌که او می‌خواست نبودند، بلکه چیزی بودند مثل قصه، طرح، لطیفه و حتی مقاله که خطی داستانی در خود داشتند. او معتقد بود ویژگی بارز «حکایت منشور کوتاه» عبارت است از «وحدت تأثیر» که حاصل کار آگاهانه هنری است.

«پو تحت تأثیر نویسندگان رمانتیک آلمانی به خصوص هوفمان داستان‌های خیال و وهم خود را خلق کرد. او به عناصر وحشت و اضطراب در تکوین داستان اصرار می‌ورزید و معتقد بود همان‌قدر که زیبایی در حیطه شعر از اهمیت والایی برخوردار است، وحشت و هیجان و التهاب درونی و تأثیرات بسیار دیگر از این گونه نیز، در داستان اهمیت حیاتی دارد.» (میرصادقی؛ ۱۳۸۶: ۱۸۴).

لزوم تغییر و تنوع در این گونه ادبی، بعدها کسانی را به عرصه داستان معرفی کرد که توانستند «جریان سیال ذهن»

را بنیان نهند؛ کسانی چون ویلیام فاکنر (۱۸۶۷-۱۹۶۲) جیمز جویس (۱۸۸۲-۱۹۴۱) و ویرجینیا ولف (۱۸۸۲-۱۹۴۱) و از آن پس بود که می توان گفت، داستان کوتاه هم زمان با تحولات اجتماعی و سیاسی به حیات ادبی خود ادامه داد.

## ۲-۴. داستان کوتاه در ایران

هم زمان با انقلاب مشروطیت و داعیه تدوین قانون اساسی جامعه ایران برای رسیدن به هدف خویش ناگزیر روی به سوی جوامع غربی آورد. طبعاً زمانی که الگوی نظام نوین اجتماعی از غرب اقتباس شد، به پیروی از آن فرهنگ نیز می کوشد الگوی خود را در غرب بجوید و نثر نخستین نویسندگان پیشگام مشروطیت نگاهی به شیوه نگارش غریبان دارد. «شکل ساده و تعلیمی نثر منشیانه قاجاری در برخورد با فرهنگ غرب، روش جدلی و منطقی انشای غربی را در خود می پذیرد. نثر نویس خوش قریحه ای چون دهخدا و قصه نویس پیشگامی چون جمالزاده محصول این ترکیب هستند». (سپانلو، ۱۳۸۹: ۲۴).

در دوره قاجار، تحولاتی که در زمینه نثر صورت گرفت به ظهور کسانی چون طالبوف، آخوندزاده، زین العابدین مراغه ای انجامید. از سویی در اثنای ترجمه از متون غربی که در مجلات و نشریات ادبی صورت می گرفت، داستان کوتاه نیز پای به عرصه نهاد و نویسندگان در پی آشنایی با آثار کسانی چون موپاسان، چخوف و ... بنای خلق آثاری را در این نوع ادبی پی ریختند. اولین محصول این تلاشها به نام محمدعلی جمالزاده رقم خورد که خود به خاطر تحصیل در خارج و آشنایی با فرهنگ و ادب اروپایی، شناختی نسبت با این نوع ادبی داشت و کوشید فرهنگ کهن ایرانی را در قالب داستان کوتاه به تصویر بکشد.

«یکی بود، یکی نبود» جمالزاده به سال ۱۳۰۰ ه.ش اولین نمونه منحصر به فرد و منسجم داستان کوتاه ایرانی است که از سبک رئالیسم پیروی می کند. این کتاب را می توان از سویی حاصل تلاشهای نثر مشروطه، برای رسیدن به تنوع و تجدد دانست و از سویی، آغاز سبکی جدید به پیروی از رئالیسم که در قالب داستان کوتاه روی آورده است.

نویسندگان ایران در توجه به آثار منتشر شده در غرب هر کدام به نوعی کوشیدند در عین اقتباس از این شیوه نو به استقلالی هر چند نسبی در سبک و محتوای آثار خویش دست یابند. هدایت در دوگانگی میان واقعیت امثال چخوف و وهم و خیال امثال آلن پو به تجارب جدیدی دست یافت که نهایتاً به خلق آثاری شگرف در نوع خود منجر شد و خط سیری روان شناختی را در داستان کوتاه به جا گذاشت.

بزرگ علوی در کنار اعتقاد به رئالیسم با داشتن بن‌مایه‌ای رمانتیک، روحیه نژاد ایرانی را در برابر مهاجم تجدد و پدیده مهاجرت قرارداد و صادق چوبک در پرداخت جزئیات و دقایق امور به چنان مهارتی رسید که توانست در حوزه ناتورالیسم، داستان کوتاه را پیش برد. در حالیکه جلال آل احمد با نگاهی گزارشگرانه و زبانی ساده و عامیانه در روایت واقعیات سیاسی اجتماعی و تقابل سنت و مدرنیسم، داستان نوشت. اینان هرکدام به مدد این قالب نوظهور و به یاری تجربیات شخصی خویش به سبکی جدید در عرصه داستان‌نویسی رسیدند که دیگر تقلیدی صرف از داستان‌نویسی غرب نبود، بلکه به‌عنوان داستان کوتاه از دو آبشخور غرب و شرق مایه می‌گرفت و می‌رفت که در ادامه راه به پدیده‌ای ایرانی بدل شود.

## ۲-۵. تعاریف داستان کوتاه

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

- سامر ست موآم معتقد است: در داستان کوتاه توجه به یک شخصیت معین است و کلیه وقایع از زاویه دید همان شخصیت دیده، بررسی می‌شود. در داستان کوتاه باید چنان چیزی باشد که بتوان آن را سر میز ناهار یا شام برای دوستان تعریف کرد، قصه‌ای باشد در پیرامون واقعه‌ای مادی یا معنوی. (یونس، ۱۳۶۹: ۲).

- داستان کوتاه اثری کوتاه است که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظم، شخصیتی اصلی را در یک واقعه اصلی نشان می‌دهد و این اثر من حیث‌المجموع تأثیر واحدی را القا می‌کند. (مستور، ۱۳۹۶: ۱۲).

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

## ۲-۶. روش تحقیق

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



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

### ۳. پیش مرحله

#### ۳-۱. مؤلفه‌های اجتماعی اثرگذار

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

با توجه به مؤلفه‌های اجتماعی اثرگذار بر داستان کوتاه این دوره، می‌توان نتیجه گرفت که نویسندگان این دوره درونگرا نیستند که به درون خود فرورفته باشند و نسبت به آنچه در جامعه می‌گذرد، بی‌توجه باشند. آنها شخصیتی اجتماعی و واقع‌گرا هستند. آثارشان آینه اجتماعی آنهاست. افراطی‌گری و تک‌بعدی‌نگری، تقابل و کشمکش گروه‌های مختلف اجتماعی، فقر و تهیدستی و تضاد طبقاتی، سنت‌شکنی، علایق انسانی و مانند آن از موضوعات اجتماعی قابل بررسی در این داستانهاست. این موضوعات که محسوسات و مشهودات اجتماعی نویسندگان است با هنر و خلاقیت آنها آمیخته شده‌اند و داستانهای این دوره محصول این آمیختگی است.

#### ۳-۲. بررسی محتوایی داستان کوتاه

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

نویسندگان در حوزه داستان کوتاه، فعالیت چشمگیری داشتند. ما از میان ایشان، محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، محمد حجازی و جلال آل احمد را برای بررسی آثارشان برگزیدیم. از این نویسندگان ۱۷ مجموعه داستان کوتاه در محدوده زمانی مورد نظر انتشار یافته است که شامل ۱۲۹ داستان کوتاه است.

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

### دوره اول (۱۳۰۰-۱۳۱۰)

در این دوره به سه مجموعه داستان برمی‌خوریم: یکی بود یکی نبود (۱۳۰۰)؛ زنده‌به‌گور (۱۳۰۹)؛ دیو (۱۳۱۰) این مجموعه داستانها شامل ۱۶ داستان کوتاه هستند که در مجموع ۶۵ شخصیت داستانی را در خود جای داده‌اند. در بررسی آماری وضعیت آنها باید گفت ۶۷/۶٪ آنها را مردان، ۳۰/۷٪ را زنان و ۱/۵٪ را حیوانات به خود اختصاص می‌دهند و از میان شخصیت‌های انسانی ۶۴/۶٪ به طبقه توده، ۲۹/۹٪ به طبقه متوسط و ۶/۱٪ به طبقه مرفه تعلق دارند. از نظر سطح سواد نیز ۳۶/۹٪ بی‌سواد، ۴۳٪ باسواد و ۱۸/۴٪ نیز دارای تحصیلات عالی هستند.

این بررسی نشان می‌دهد که زنان برخلاف مردان، حضوری کم‌رنگ‌تر در ساحت داستان دارند و هنوز به آن مرتبه از جایگاه اجتماعی دست نیافته‌اند که بتوانند به‌عنوان عضوی نقش‌آفرین و تأثیرگذار در اجتماع معرفی شوند. چنین شخصیت‌هایی عموماً بی‌سواد هستند و در محیطی سنتی پرورش یافته‌اند که محدودیت‌های بسیاری را برای فعالیت‌های اجتماعی زنان عرضه داشته است.

شخصیت‌های داستانی این دوره، عموماً از میان توده مردم انتخاب شده‌اند که این خود از نشانه‌های مردمی شدن ادبیات داستانی است. فاصله گرفتن از محیط خشک و اشرافی دوره‌های پیشین این امکان را فراهم می‌سازد تا واقعیات اجتماعی این دوره، باز از زبان مردم عامه بیان شود. حضور شخصیت‌هایی از طبقات متوسط و مرفه نیز اغلب در راستای پیشبرد داستان و ضرورت شخصیت‌پردازی صورت می‌گیرد.

### دوره دوم (۱۳۲۰-۱۳۱۱)

این دوره هفت مجموعه داستان را شامل می‌شود:

سه قطره خون (۱۳۱۱)؛ سایه روشن (۱۳۱۲)؛ علویه خانم (۱۳۱۲)؛ چمدان (۱۳۱۳)؛ آینه (۱۳۱۳)؛ اندیشه (۱۳۱۹)، ورق پاره‌های زندان (۱۳۲۰)

این مجموعه داستانها شامل ۵۱ داستان کوتاه هستند که در مجموع ۱۹۱ شخصیت داستانی را در خود جای داده‌اند. در بررسی آماری وضعیت آنها باید گفت ۶۴/۹٪ آنها را مردان، ۳۱/۹٪ را زنان و ۳/۱٪ را حیوانات به خود اختصاص می‌دهند و از میان شخصیت‌های انسانی ۴۵/۵٪ به طبقه توده، ۳۴/۵٪ به طبقه متوسط و ۱۶/۲٪ به طبقه مرفه تعلق دارند. از نظر سطح سواد نیز ۲۰/۹٪ بی‌سواد، ۳۹/۲٪ باسواد و ۳۷/۶٪ نیز دارای تحصیلات عالی هستند.

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

پرداخت نویسندگان به توده مردم در انتخاب شخصیت‌های داستان، بی‌گمان ارتباط مستقیمی با وضعیت تاریخی-اجتماعی دوره حاضر دارد و به دلیل حضور بیشتر مردم در رویدادهای اجتماعی، نویسنده که در پی دست یافتن به پیوندی میان اجتماع و ادبیات است، ناگزیر از ارائه این گونه شخصیت‌هاست.

### دوره سوم (۱۳۲۱-۱۳۳۲)

هفت مجموعه داستان در این دوره، تدوین یافته‌اند که عبارت‌اند از:

سگ ولگرد (۱۳۲۱)؛ دید و بازدید (۱۳۲۴)؛ خیمه شب‌بازی (۱۳۲۴)؛ از رنجی که می‌بریم (۱۳۲۶)؛ سه‌تار (۱۳۲۷)؛ انتری که لوطی‌اش مرده بود (۱۳۲۸)؛ زن زیادی (۱۳۳۱)

این مجموعه داستانها شامل ۶۲ داستان کوتاه هستند که در مجموع ۲۹۲ شخصیت داستانی را در خود جای داده‌اند. در بررسی آماری وضعیت آنها باید گفت ۷۱/۹٪ آنها را مردان، ۲۵/۳٪ را زنان و ۲/۷٪ را حیوانات به خود اختصاص می‌دهند و از میان شخصیت‌های انسانی ۶۴/۷٪ به طبقه توده، ۲۳/۶٪ به طبقه متوسط و ۸/۹٪ به طبقه مرفه تعلق دارند. از نظر سطح سواد نیز ۳۵/۹٪ بی‌سواد، ۴۱٪ باسواد و ۱۹/۵٪ نیز دارای تحصیلات عالی هستند.

هم‌زمان به بروز تحولات اجتماعی و تغییر نگرش اجتماعی نسبت به جنسیت افراد، همچنان زنان در اقلیت شخصیت‌های داستانی قرار دارند و تحوّل‌ی که در شخصیت‌پردازی آنان صورت می‌گیرد، بسیار اندک است. از

سویی دیگر توجه به طبقه توده از سوی نویسندگان، نشان از حضور مستمر مردم عامه در حوزه اجتماع دارد. بروز اکثریت بی سواد و یا دارای سواد ابتدایی در میان شخصیتها نیز پیامد همین توجه است. با کنار هم گذاردن آمار مربوط به این سه دوره، چنین به نظر می‌رسد که وضعیت داستان‌نویسی چندان تحولی نداشته، با حالت ایستا مواجه است، گو اینکه جایگاه اجتماعی، سطح سواد و میزان حضور طبقات اجتماعی در عرصه داستان نیز همسو با هم و با اندک فراز و نشیبهایی به پیش می‌رود. اما در بررسی وضعیت شخصیت‌های داستانی به تفکیک، آثار نویسندگان به بررسی آماری مجموعه‌ها، تحت عنوان نام نویسندگان می‌پردازیم که در این صورت دیگر تابع خط سیر زمانی نخواهیم بود.

#### ۴. مرحله دریافت

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

#### ۴-۱. مجموعه داستانی «یکی بود یکی نبود» جمالزاده

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

جمالزاده جزو اولین نویسندگانی است که به مردم عادی در ادبیات داستانی، مجال ظهور می‌دهد. او شخصیت‌های داستانی خود را از میان اقشار مختلف جامعه ایرانی، برمی‌گزیند. در شخصیت‌پردازی او غالباً با آدمهایی از دوره قاجار و عصر مشروطه مواجهیم.

جمالزاده به معرفی ابعاد روان‌شناختی شخصیت‌های داستانهای خود چندان توجهی نمی‌کند، بلکه توجه خود را به ظاهر اشخاص و توصیف خصوصیات ظاهری با جزئیات مفصّلی معطوف می‌دارد. جمالزاده خصوصاً در ارائه زبان هر قشر از جامعه، توان بالایی دارد؛ به‌ویژه در استفاده از زبان عامیانه در داستان. اصلی‌ترین مضمونی که در خصوص این اشخاص قابل بررسی است، مسأله جدال میان سنت و مدرنیته است که در غالب شخصیتها به رفتاری متناقض می‌انجامد.

در خصوص شخصیت‌های داستانی جمالزاده باید گفت، اکثر شخصیتها از بین توده مردم انتخاب می‌شوند؛ چنانچه در طبقه‌بندی ۲۳ شخصیت داستانی مجموعه «یکی بود یکی نبود»، ۱/۶٪ به طبقه متوسط و ۴/۳٪ به طبقه مرفه (شاهزاده تویسرکانی در داستان دوستی خاله خرسه) اختصاص می‌یابد و ۸۶/۹٪ شخصیتها از

توده مردم هستند. مردان ۸۲/۶٪ و زنان ۱۷/۳٪ شخصیت‌های داستانی او را در برمی‌گیرند. برخلاف مردان، زنان در داستان‌های کوتاه جمال‌زاده از جایگاه اجتماعی برخوردار نیستند و در حد یک زن سنتی، خانه‌دار و اغلب بی‌سواد ظاهر می‌شوند (زن شیخ جعفر در داستان رجل سیاسی، زن ملا قربانعلی در داستان درد دل ملا قربانعلی و ...) بیش از نیمی از شخصیت‌های جمال‌زاده باسوادند و فقط در حدود ۴/۳٪ از آنها از تحصیلات عالی برخوردارند (راوی داستان فارسی شکر است).

#### ۴-۲. مجموعه‌های داستانی صادق هدایت

از صادق هدایت مجموعه‌های «زنده‌به‌گور»، «سه قطره خون»، «سایه‌روشن»، «علویّه خانم» و «سگ ولگرد» در دوره مورد نظر انتشار یافته‌اند. هدایت در این مجموعه‌ها ۳۶ داستان کوتاه عرضه کرده است که در سبک‌های رئالیستی (با گرایش رمانتیک) و سوررئالیستی نگارش یافته‌اند. این داستان‌ها عموماً در محیط شهری و از زاویه دید دانای کل روایت می‌شوند. محتوای اغلب داستان‌ها مسائل شخصی با گرایش‌های اجتماعی است. او در پی آشنایی با نظریات روان‌شناسی، خصوصاً دیدگاه فروید، کوشید در شخصیت‌پردازی خود، از لایه‌های پنهان روحی و روانی آدم‌ها سخن بگوید و علاوه بر توجه به ظاهر اشخاص از درونیات آنها نیز در داستان بهره‌گیری. بیشتر اشخاص داستانی هدایت، درگیر مسائل عاطفی و روحی-روانی‌اند. او توانست در این حوزه، شخصیت‌های قابل توجهی چون «دش آکل» بیافریند که از حد یک تیپ داستانی به یک شخصیت، ارتقا یافته است.

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

هدایت در داستان‌هایش دارای نگرشی رئالیستی است و دردهای زندگی را در دایره رویدادهای اجتماعی ترسیم می‌کند. او با پرداختن به مردم فرودست جامعه و مشکلات زندگی آنها درصدد بازنمایی وضع نابسامان و آشفته روزگار خویش است. در داستان‌های هدایت به اقشار مختلف مردم از همه طبقات اجتماعی برمی‌خوریم. از میان ۱۳۸ شخصیت داستانی، ۳۲/۶٪ به طبقه متوسط و ۱۲/۳٪ به طبقه مرفه اختصاص دارد. این اشخاص با وجود مواجهه با حوادث اجتماعی، بیشتر با خود درگیر هستند تا با اجتماع. توده مردم با مسائل روزمره زندگی دست و پنجه نرم می‌کنند (مشهدی رجب در داستان مرده‌خورها، گلین خانم، عزیزآغا، مشهدی رمضان، خدیجه در داستان طلب آموزش و...) و مردم طبقه متوسط، خصوصاً قشر تحصیل‌کرده

روشنفکر گرفتار نوعی پوچی و یأس فلسفی گشته‌اند که محصول اوضاع سیاسی- اجتماعی است (راوی داستان زنده‌به‌گور و افراد طبقه مرفه نیز دچار مسائل و مشکلات شخصی‌اند) شخصیت‌های داستان صورت‌تکها و در داستان‌های هدایت مردان ۵۸/۶٪ و زنان ۳۴٪ شخصیت‌ها را شامل می‌شوند. ۷/۲٪ شخصیت‌ها نیز از میان حیوانات انتخاب شده‌اند ( پات در سگ و لگرد).

از میان این شخصیت‌ها ۲۴/۶٪ بی‌سواد (شخصیت‌های داستان طلب‌آمزش و...)، ۳۶/۲٪ باسواد (داش آکل و کاکا رستم در داستان داش آکل، حاجی مراد در داستان حاجی مراد و...) ۳۱/۸٪ دارای تحصیلات عالی (راوی داستان اسیر فرانسوی، فلاندن در داستان آتش‌پرست و...) هستند.

#### ۳-۴. مجموعه‌های داستانی صادق چوبک

از صادق چوبک مجموعه‌های «خیمه‌شب‌بازی» و «انتری که لوطی‌اش مرده بود» در دوره زمانی مورد نظر انتشار یافت. چوبک در این مجموعه‌ها پانزده داستان کوتاه به سبک ناتورالیستی عرضه کرده است. این داستان‌ها غالباً در محیط شهری و از زاویه دید دانای کل روایت می‌شوند و محتوای اغلب آنها مسائل اجتماعی است. چوبک در انتخاب شخصیت‌هایش به توده مردم نظر دارد و تقریباً تمام شخصیت‌هایش را از میان مردم عادی برمی‌گزیند. مردمی که در مقابل تحولات سیاسی- اجتماعی جامعه خود سکوت کرده‌اند و اگر قدری اهل عمل باشند، خواهند توانست گره‌ای از زندگی شخصی خویش بگشایند که این نیز غیرممکن است. از میان شخصیت‌های او ۷۵/۸٪ از توده مردم (شخصیت‌های داستان نفتی، کارگران در داستان آخر شب و...) ۵/۱٪ از طبقه متوسط (معلم در داستان بعد از ظهر آخر پاییز و...) و ۱۰/۳٪ از طبقه مرفه‌اند (سیدحسن خان در داستان مردی در قفس و...) که از آن میان ۵۳/۴٪ به مردان و ۳۷/۹٪ به زنان اختصاص دارد. حیوانات نیز ۸/۶٪ شخصیت‌ها را به خود اختصاص داده‌اند (مخمل در داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود). لازم به ذکر است که در آثار چوبک تمامی زنها فاقد جایگاه اجتماعی، بی‌سواد و از فرودست‌ترین لایه‌های اجتماع هستند و مذهب به شکل بسیار سطحی و عامیانه در زندگی آنها وجود دارد.

در بررسی سطح سواد، به ۶۳/۷٪ بی‌سواد (عذرا در داستان نفتی، سلطنت و کلثوم در داستان پیراهن زرشکی و...)، ۲۵/۸٪ باسواد (رانندگان در داستان چرا دریا طوفانی شده بود، آرام در داستان آخر شب و...) و ۱/۷٪ دارای تحصیلات عالی، (معلم در داستان بعد از ظهر آخر پاییز) برمی‌خوریم.

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

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

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

چوبک که متأثر از فروید علت‌العلل رفتار و اعمال آدمها را انگیزه جنسی می‌داند، آدمهایی می‌آفریند که غالباً شخصیت فردی ندارند، بلکه تپهایی هستند که در وجود آنان انگیزه‌ها و خواسته‌ای گوناگون در ضدیت و هماهنگی با هم نیستند و تنها یک انگیزه، تعیین‌کننده همه هستی آنهاست.

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

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

#### ۴-۴. مجموعه‌های داستانی بزرگ علوی

از بزرگ علوی «دیو»، «چمدان» و «ورق‌پاره‌های زندان» در دوره موردنظر انتشار یافت. علوی در این مجموعه‌ها دوازده داستان کوتاه به سبک رئالیستی (با گرایش رمانتیک در مجموعه چمدان) عرضه کرده است. این داستانهای غالباً در محیط شهری و از زاویه دید دانای کل روایت شده‌اند و محتوای آنها مسائل شخصی، اجتماعی و سیاسی را در بر می‌گیرد.

شخصیتهای داستانی علوی متنوع‌اند؛ از آدمهای بیمار گرفته تا مبارزان سیاسی. تفاوت طبقاتی این شخصیتهای نیز خود ویژگی دیگر داستانهای علوی است. در این داستانها با همه طبقات اجتماعی از کشاورز و دهقان گرفته تا انقلابی و اشراف مواجهیم؛ اما باین همه، گفتنی است که اشخاص داستانی او عموماً از میان طبقه متوسط و خصوصاً از میان هنرمندان انتخاب می‌شوند چنانچه از میان ۴۲ شخصیت داستانی ۵۹/۵٪ به طبقه متوسط، ۲۸/۵٪ به طبقه توده و ۱۱/۹٪ به طبقه مرفه اختصاص دارد.

شخصیتهای علوی در آثار اولیه او با صبغه‌ای رمانتیک ظاهر می‌شوند. علوی نیز چون هدایت با رویکردی روان‌شناختی، گاه شخصیتهایی می‌آفریند که دچار تمایزات روحی- روانی هستند (شخصیت اصلی داستان سرباز سربی).

اما هنر اصلی علوی در شخصیت‌پردازی مربوط به آثاری است که او در حوزه ادبیات زندان پدید آورد. علوی توانست با وجود تجربیات شخصی خویش، شخصیتهای مبارزی پدیدآورد که در فضای سیاسی عصر خود پرورش یافته بودند. (ایرج در داستان ستاره دنباله‌دار، «م» در داستان انتظار و...)

در داستانهای علوی ۶۶/۶٪ شخصیتها به مردان و ۳۳/۳٪ آنها به زنان اختصاص دارد. دیدگاه علوی نسبت به زن با دید چوبک که از زن، موجودی شهوانی و حشری می‌سازد، کاملاً متفاوت است. او به زن به دیده تحسین می‌نگرد و در او به دنبال شوری است که آدمی را به زندگی امیدوار می‌کند. علوی در داستانهای زن را تا نزدیکی مرتبه انسانی او پیش می‌برد و می‌کوشد برای او نیز منزلتی بشری و نه صرفاً مادی در نظر گیرد؛ اما در داستانهای او نیز به شخصیتهای برمی‌خوریم که به فراخور موضوع مجبورند در قالبی ابتدایی ظاهر شوند. بین قهرمانان علوی شخصیتهای زن ممتازند. شاید هیچ نویسنده دیگر ایرانی مانند علوی، شورانگیزی، زیرکی و فتنه‌گری زن ایرانی را از یک‌سو و فداکاری، پاک‌دامنی و مهرورزی او را از سوی دیگر توصیف نکرده باشد. به‌ویژه تعدد شخصیتهای دسته دوم در آثار علوی نشانگر احترام عمیقی است که نویسنده برای زنان و وطنش قائل است. از نظر سطح سواد نیز اغلب شخصیتهای باسوادند، چنانچه از آن میان ۴۷/۶٪ باسواد (مادام هاکوپیان در داستان تاریخچه اتاق من و...)، ۲۱/۱٪ بی‌سواد (کوکب در داستان سرباز سربی و...) و ۲۱/۱٪ دارای تحصیلات عالی (ایرج در داستان ستاره دنباله‌دار، مرتضی در داستان رقص مرگ و...) هستند.

#### ۴-۵. مجموعه‌های داستانی جلال آل احمد

از جلال آل احمد، مجموعه‌های «زنده‌به‌گور»، «از رنجی که می‌بریم»، «سه‌تار» و «زن زیادی» در دوره مورد نظر انتشار یافت. آل احمد در این مجموعه‌ها ۴۸ داستان کوتاه به سبک رئالیستی عرضه کرده است. این داستانها غالباً در محیط شهری و از زاویه دید دانای کل، روایت می‌شوند و محتوای اغلب آنها موضوعات اجتماعی- سیاسی است. جلال آل احمد در میان نویسندگان از تمایز خاصی به جهت شخصیت‌پردازی داستانی برخوردار است. او برای اولین بار در ادبیات داستانی، مخاطب را با جزئیات محیط سنتی و خصوصاً فضای مذهبی آن آشنا می‌کند. گزارشهای دقیق و جزئی او از این محیط و اشخاص آن حاصل تجربیات شخصی نویسنده است.



در بین ۲۰۵ شخصیت داستانی آل احمد، ۶۷/۸٪ از توده مردم (شخصیتهای داستان سمنو پزان، شخصیتهای داستان لاک صورتی و...) ۲۵/۳٪ از طبقه متوسط (شخصیتهای داستان خانم نزهت الدوله و...) حضور دارند.

از این میان ۷۷٪ شخصیتهای به مردان و ۲۲/۹٪ آنها به زنان اختصاص دارد که ۶/۳٪ آنها باسواد (زیره-چی در داستان آرزوی قدرت، عبدالله در داستان الگمارک و المکوس و...) ۳۴/۱٪ بی سواد (ننه جون در داستان دید و بازدید، کارگران در داستان دره خزان زده و...) و ۱۹/۵٪ از تحصیلات عالی (راوی در داستان در راه چالوس، پزشکان در داستان مسلول و...) برخوردارند.

آل احمد گاه با چنان صمیمیتی از جزء زندگی مردمان عامه سخن می گوید که مخاطب چیزی فراتر از حس هم ذات پنداری با این افراد را تجربه می کند. او با انتخاب شخصیتهای خود از میان عامه مردم که عموماً بی سوادند، در کنار ارائه تصویری جامع از فقر و جهل حاکم بر این طبقه اجتماعی، سعی در بزرگ نمایی معضلات اجتماعی از دیدی انتقادی دارد، آل احمد نیز چون دیگر نویسندگان این دوره، در حد منتقد باقی می ماند و هرگاه به عنوان مصلح، قصد حضور در داستان را دارد، به جای ارائه راهکار مناسب به بیان نظریات شخصی خود می پردازد که چندان بی طرفانه نیست. آل احمد در توصیف مبارزان سیاسی که خود روزگاری با آنان مصاحبت داشته، از حد ارائه تیپ داستانی فراتر نمی رود و وجه اصلی شخصیت پردازی او در توصیف محیطهای مذهبی است که ظهور می کند.

به طور کلی آدمهای او از حیث مذهب دارای شخصیت دوگانه اند. یکی شخصیتی که از همه انعکاسها و تأثیرات مذهبی در روح خود نشانه ای دارد؛ سخنها، تکیه کلامها، اصطلاحات، تمثیلهای دعاها و نفرینهایش لحن و صورت خرافه می گیرد و آشکار است که بیشتر عمر خود را در میان مؤمن های پیر و دو آتیشه و جوان های از ترس، مؤمن شده گذرانده است. دیگر شخصیتی که می خواهد در مقابل همه قیود مذهبی و خرافی، عصیان کند و به دانش و مفهوم واقعی حیات بگراید؛ اما چون این دو چهره را یکجا در او می بینیم، ناچار او را آدمیزاد ای دودل و سرگردان می دانیم که نمی خواهد، شناخته شود.

#### ۴-۶. مجموعه های داستانی محمد حجازی

از محمد حجازی مجموعه های «آینه» و «اندیشه» در دوره مورد نظر انتشار یافت. حجازی در این مجموعه ها بیست و یک داستان کوتاه عرضه کرده است. این داستانها غالباً در محیط شهری و از زاویه دید دانای کل روایت می شوند و محتوای اغلب آنها مسائل شخصی - اجتماعی است.

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

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

در داستانهای کوتاه او، از میان ۸۲ شخصیت داستانی ۴۵/۱٪ از توده مردم (شخصیتهای داستان صحرانشینان،

شخصیتهای داستان دورفیک و...)، ۳۲/۹٪ از طبقه متوسط (شخصیتهای داستان خواب پریشان و...) و ۲۱/۹٪ از طبقه مرفه شخصیتهای داستان دستور نیاکان، محمود خان در داستان لغزش و... حضور دارند که ۷۴/۳٪ آنان را مردان و ۲۵/۶٪ را زنان تشکیل می‌دهند. این شخصیتهای عموماً دارای تحصیلات عالی هستند، چنانکه ۴۸/۷٪ (پرویز در داستان لغزش، آقای رئیس در داستان مردمداری و...) از آنان دارای تحصیلات عالی، ۲۸٪ باسواد (علی در داستان آسانی، اختر در داستان باباکوهی و...) و ۱۷٪ بی‌سوادند (وجیهه در داستان دورفیک و...)

## ۵. نتیجه‌گیری

یکی از زیرمجموعه‌های جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی محتواست که با استفاده از آن می‌توان از ادبیات به عنوان سندی اجتماعی بهره برد؛ چنانکه نویسندگان مطرح سالهای ۱۳۰۰-۱۳۳۲ ش. در داستانهای کوتاه خود، تحولات اجتماعی، هم‌تحولات مثبت و هم‌تحولات منفی را در دورانی که این داستان اتفاق افتاده به خوبی به تصویر کشیده‌اند. در نگاه کلی به شخصیتهای داستانی این دوره باید گفت اوضاع سیاسی-اجتماعی کشور در این سالها و حوادث پیش‌آمده، نویسندگان را بر آن داشت تا بیشتر به عامه مردم نزدیک شده و در مقام منتقد یا مصلح اجتماعی گوشه‌هایی از زندگی این قشر از جامعه را به تصویر بکشند. نویسندگان برای اعتراض

به وضع موجود، چاره‌ای جز همراهی با این طبقه اجتماعی نداشتند؛ اما این رویکرد انتقادی گاه چنان بی طرفانه، سرد و بی‌اعتنا بود که نه تنها سودی نداشت، بلکه فقط به ارائه تصویری زشت و دهشتناک از جامعه می‌انجامید (مانند آثار چوبک) و گاه در عین توصیف وضعیت نامناسب زندگی عامه مردم، حس هم‌دردی نویسنده با وجود تجربیات تلخ گذشته به یأس فلسفی و ترویج فلسفه پوچی می‌انجامید (مانند آثار هدایت). در این میان کسانی چون آل احمد نیز اگر سعی در اصلاح یا ارائه راهکار داشتند، چنان در حیطه ذهنیات متعصبانه خود و در جدال سنت و مدرنیته غرق بودند که راه مناسبی برای بیان این مضمون نمی‌یافتند. آرمان‌گرایی نویسندگان رمانتیکی چون حجازی نیز هرگز نمی‌توانست، با وجود وضع موجود کاری از پیش برد. از سویی دیگر آثار برخی نویسندگان که سالهای متمادی دور از وطن زندگی می‌کردند، به‌سوی غریبگی با جامعه کنونی پیش می‌رفت و در حد خاطراتی از دوران گذشته و اعصار پیشین جامعه ایران باقی می‌ماند (مثل آثار جمال‌زاده).

با این‌وجود، پرداختن به آثار داستانی با چنین رویکردی شایسته نیست؛ چرا که ادبیات، خود پدیده‌ای اجتماعی است که هم‌سوا با تغییرات اجتماعی پیش می‌رود و متقابلاً از آن تأثیر پذیرفته، بر آن تأثیر می‌گذارد؛ اما این بدان معنا نیست که ادبیات باید ابزاری جامعه‌شناختی برای حل معضلات اجتماعی باشد، بلکه حضور این پدیده به‌عنوان ابزاری برای بیان وضعیت جامعه، رویدادهای اجتماعی، موقعیت طبقات اجتماعی ضروری است تا بتواند تصویر روشن و صادقانه‌ای از جامعه ارائه دهد و راه‌گشای جامعه‌شناسان در امر اصلاح وضعیت اجتماعی باشد. از سویی دیگر وظیفه عمده ادبیات داستانی در خصوص جامعه، حفظ و ارائه وضعیت اجتماعی دوره‌های پیشین برای آیندگان است.

## منابع

- ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۷). نقد ادبی در سده بیستم. ترجمه محمدرحیم احمدی. تهران: سوره.
- آل احمد، جلال. (۱۳۷۴). از رنجی که می‌بریم. تهران: فردوس.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۳). زن زیادی. چ سوم. تهران: فردوس.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۴). دید و بازدید. چ دوم. تهران: فردوس.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۴). سه‌تار. چ دوم. تهران: فردوس.
- پرستش شهرام و قربانی ساناز. (۱۳۹۱). سرگذشت سیمین دانشور در میدان ادبی ایران. تهران: فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال چهارم، شماره اول، بهار و تابستان، صص ۳۱-۵۲
- جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۳۳). یکی بود، یکی نبود. تهران: ابن‌سینا.

- چوبک، صادق. (۱۳۵۹). انتری که لوطی‌اش مرده بود. تهران: جاویدان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۴). خیمه‌شب‌بازی. تهران: جاویدان.
- حجازی، محمد. (۱۳۴۸). آیین. تهران: ابن‌سینا.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۸). اندیشه. چ بیستم. تهران: ابن‌سینا.
- راو‌دراد، اعظم. (۱۳۸۲). نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. تهران: دانشگاه تهران.
- رید، یان. (۱۳۷۹). داستان کوتاه. چ سوم. تهران: مرکز.
- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۸۹). نویسندگان پیشرو ایران. تهران: کتاب زمان.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۱). نقد ادبی. امیرکبیر: تهران.
- عسکری حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۹). نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید بر ده رمان برگزیده. تهران: فرزانه.
- عسکری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۵). نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس.
- علوی، بزرگ. (۱۳۵۷). چمدان. تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۸). دیو. تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۵۷). ورق‌پاره‌های زندان. تهران: امیرکبیر.
- غلام، محمد. (۱۳۸۳). جامعه‌شناسی رمان معاصر فارسی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم شماره ۱۲، صص ۱۴۰-۱۸۸.
- قاسم‌زاده، مجید. (۱۳۸۳). داستان نویسان معاصر ایران «گزیده و نقد هفتادسال داستان‌نویسی معاصر ایران». تهران: هیرمند.
- گلدمن لوسین و تودور آدرنو. (۱۳۷۷). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه.
- محمودیان، محمد رفیع. (۱۳۸۲). نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی. تهران: فروزان روز.
- مستور، مصطفی. (۱۳۸۶). مبانی داستان کوتاه. چ سوم. تهران: مرکز.
- مولایی، زهرا. (۱۳۹۰). طبقه‌بندی و تحلیل محتوایی داستان کوتاه از آغاز تا سال ۱۳۳۲، پایان‌نامه ارشد، دانشگاه تبریز.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶). ادبیات داستانی «قصه، رمانس، داستان کوتاه و رمان». چ پنجم. تهران: سخن.

ولک، رنه (۱۳۷۷). تاریخ نقد جدید. ج ۴. بخش ۱. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.  
یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). هنر داستان نویسی. تهران: نگاه.

## References

- Al-Ahmad, J. (۱۹۹۶). From the suffering we suffer. Tehran: Ferdows.  
\_\_\_\_\_. (۱۹۹۶). Visiting. ed<sup>th</sup>۲. Tehran: Ferdows.  
\_\_\_\_\_. (۱۹۹۵). Many women. ed<sup>th</sup>۳. Tehran: Ferdows.  
\_\_\_\_\_. (۱۹۹۶). Setar. ed<sup>th</sup>۲. Tehran: Ferdows.
- Alawi, b. (۱۹۷۹). chamadan. Tehran: Amirkabir.  
\_\_\_\_\_. (۱۹۷۰). dive. Tehran: Amirkabir.  
\_\_\_\_\_. (۱۹۷۹). Varak parahaye زندان. Tehran: Amirkabir.
- Askari Hassankloo, A. (۲۰۱۱). Social critique of contemporary Persian novels with emphasis on ten selected novels. Tehran: Farzan.  
\_\_\_\_\_. (۲۰۰۷). Social Criticism of Contemporary Persian Novel, PhD Thesis in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University.
- Ayutadyah.j. (۱۹۹۹). Literary criticism in the twentieth century. Tr. by Mohammad Rahim Ahmadi. Tehran: Sora.
- Gholam M. (۲۰۰۵). Sociology of Contemporary Persian Novel. Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Moallem University, No. ۱۲, pp. ۱۴۰-۱۸۸.  
\_\_\_\_\_. (۱۹۹۶). Kaima sab bazi. Tehran: Javidan.
- Chubak, S. (۱۹۸۱). Eantary ke lotyash morda bood. Tehran: Javidan.
- Goldman, L. and Adorno, T. (۱۹۹۹). An Introduction to the Sociology of Literature, Tr.by Mohammad Jafar Pooyandeh. Tehran: Cheshmeh.
- Hejazi, M. (۱۹۷۰). aiiinah. Tehran: Ibn Sina.  
\_\_\_\_\_. (۱۳۴۸). andishe. ed<sup>th</sup>۲۰. Tehran: Ibn Sina.
- Jamalzadeh, M.A. (۱۹۵۵). Yeki bood yeky nabood. Tehran: Ibn Sina.
- Mahmoudian, M. R. (۲۰۰۴). Novel theory and features of Persian novel. Tehran: Forouzan Rooz.

- Mastoor, M. (۲۰۰۸). Short story basics. ed<sup>th</sup>۳. Tehran: Central.
- Mir Sadeghi, J. (۲۰۰۸). Fiction "Story, Romance, Short Story and Novel" ed<sup>th</sup>۵. Tehran: Sokhan.
- Molaei, Z. (۲۰۱۲). Classification and content analysis of short stories from the beginning to ۱۳۳۲, MA Thesis, University of Tabriz.
- parastesh, S. and Ghorbani, S. (۲۰۱۳). The story of Simin Daneshvar in the Iranian literary field. Tehran: Sociology of Art and Literature Quarterly, Fourth Year, First Issue, Spring and Summer, pp. ۳۱-۵۲
- Qasemzadeh, M. (۲۰۰۵). Contemporary Iranian Fiction Writers "Selection and Critique of Seventy Years of Contemporary Iranian Fiction". Tehran: Helmand.
- Rawdrad, A. (۲۰۰۴). Sociological theories of art and literature. Tehran: University of Tehran.
- Reed, Y. (۲۰۰۱). short story. ed<sup>th</sup>۳. Tehran: Central.
- Spanloo, M. A. (۲۰۱۱). Leading Iranian writers. Tehran: Book of Time.
- Welk, R. (۱۹۹۹). New Critique Date. Vol<sup>rd</sup> ۴. Section ۱. Tr. by Saeed Arbab Shirani. Tehran: Niloufar.
- Younesi, I. (۱۹۹۱). The art of storytelling. Tehran: Negah.
- Zarrinkoob, A. H. (۱۹۶۳). Literary Criticism. Tehran: Amirkabir.