

مطالعه انسان‌شناختی بازنمایی مدرنیته در ادبیات داستانی ایران (۱۳۴۲ - ۱۳۲۰)

علیرضا قبادی^۱، امیر صادقی^۲، حمیدرضا بیژنی^۳

^۱عضو هیات علمی گروه علوم اجتماعی دانشگاه خوارزمی

^۲کارشناس ارشد مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی

^۳دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی اقتصادی و توسعه دانشگاه مازندران

نام نویسنده مسئول:

علیرضا قبادی

چکیده

خوانش متون ادبی شیوه‌ای منحصربه‌فرد برای بررسی شرایط انسانی است. پژوهش انسان‌شناختی ادبی بر این است که رابطه با متن ادبی، موقعیت مناسبی برای تفسیر پیوسته‌ی فرهنگ ایجاد می‌نماید. یکی از واقعیت‌هایی که بازنمود آن را در انسان‌شناسی ادبی می‌توان بررسی کرد، مدرنیته است. تحقیق حاضر درصدد شناخت درک انسان ایرانی در مقطع زمانی ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۲ از مدرنیته بود؛ این‌که انسان‌های موردنظر ما در داستان‌های آن زمان، چگونه به مدرنیته نگاه کرده‌اند؟ چه ارزیابی‌ای از آن داشته‌اند و نحوه‌ی برخورد افراد در راه مدرن شدن با افراد غیر مدرن چگونه بود و این رخدادها در چه بستری اتفاق می‌افتد برای رسیدن به پاسخ سؤالات بالا، از نظریه تفسیرگرایی گیرتز و روش اسنادی استفاده نمودیم. داستان‌های موردبررسی شامل «حاجی‌آقا» (۱۳۲۴) از صادق هدایت، «انتری که لوطیش مرده بود» (۱۳۲۸) اثر صادق چوبک، «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) نوشته‌ی جلال آل احمد، «مسافر» (۱۳۳۸) از احمد محمود، «گدا» (۱۳۴۱) نوشته‌ی غلامحسین ساعدی و «غربت» (۱۳۴۲) اثر احمد محمود می‌شود. و نتیجه این بررسی مبتنی بر بررسی‌های صورت گرفته این بود که انسان امیدوار دهه‌ی ۲۰ در دهه‌ی ۳۰ همه‌ی امیدهای خود را بر بادرفته دید و با کاهش تب خوش‌بینی به دنیای مدرن، انسان ایرانی متمایل به درون‌گری شد. در این دوره تا اوایل دهه‌ی ۴۰ وجود اضطراب و تصمیم به بازگشت به خانواده و گذشته نمود پیدا می‌کند و این انسان‌ها خواستار برگشتن به کانون گرم زندگی قبلی هستند و آرامش را در آن جستجو می‌کنند هرچند که خود بهتر می‌دانند امکانی برای بازگشت نیست.

کلید واژگان: انسان‌شناسی ادبی، انسان‌شناسی تفسیری، سنت، مدرنیته

۱- مقدمه و طرح مسئله

ادبیات داستانی به صورت جدید و تدوین شده‌ی آن عمر چندانی در ایران ندارد. آغاز آن را باید به حدود صدسال قبل برگرداند که با تأثیرپذیری از ادبیات غرب آثاری چون «سفرنامه‌ی امین الدوله» نگاشته شد. این ادبیات داستانی فراز و نشیب‌های زیادی گذرانده تا به صورت کنونی درآمده است. این فراز و نشیب‌ها را می‌توان مصادف با ورود مدرنیته به ایران و همراه با آن دانست. به همین سبب است که رمان ایرانی چه از نوع تاریخی، رئالیستی و چه ژورنالیستی همگی با مسئله‌ی مدرنیته روبه‌رو هستند زیرا که ظهور خود رمان یک مسئله‌ی مدرن است.^۱ در سال‌های ورود مدرنیته به ایران و رویارویی ایرانیان با آن، منورالفکران آن دوران ادبیات داستانی را کانالی مناسب برای بیان افکار و نظریاتشان یافتند. همچنان که پرستش در گفت‌وگوی‌اش با کریستف بالایی اشاره می‌کند و ادبیات را به عنوان پیامد تحولاتی در حوزه‌های اجتماعی، سیاسی و تاریخی می‌داند و به ظهور رمان در ایران به عنوان نشانه‌ی واضح مدرنیته اشاره می‌کند. (پرستش، ۱۳۸۳: ۱۱). به همین سبب ما معتقدیم با مطالعه‌ی آثارشان می‌توان دریافت که جامعه‌ی و انسان ایرانی چگونه با این رویارویی کنار آمده و به چه نحو آن را درک نموده است.

مدرنیته در اروپا تولد یافت و پس از چندی با سرعتی سرسام‌آور به تمام جهان راه یافت. هم‌اکنون به جرئت می‌توان گفت که بروز و نمود مدرنیته در اشکال مختلف آن را می‌توان در همه‌ی فرهنگ‌ها دید. مدرنیته مرزهای جغرافیایی را درنور دیده و مسئله‌ی همه‌ی کشورهای جهان شده است.

تأکید مدرنیته بر تحولات دائمی، سیمای سنتی جهان را دگرگون ساخت و جامعه‌ای را پی نهاد که به نظر وبر عقلانیت از نشانه‌های آن است که منجر به رهایی از توهمات و احتمالاً نوعی افسون زدایی می‌شود. همین‌طور او جامعه‌ی مدرن را جامعه‌ای می‌داند که صنعتی و علمی شده باشد. (کومار، ۱۳۸۰: ۸۲)، جامعه‌ای که ابتکار و تازگی و خلاقیت را در خود ببیند و همواره ایده‌ای نو در آن پرورید شود. (آزبورن، ۱۳۸۰: ۶۶)

در حدود صد و پنجاه سال پیش ایران نیز در مسیر اشاعه‌ی همه‌گیر جهان مدرن قرار گرفت و روایت^۲ مدرنیته در ایران نیز از همین زمان شروع شد. رویارویی عامه‌ی مردم ایران، روشنفکران و حکومت با دستاوردهای مدرن چه فناورانه و چه فکری، داستانی را ساخته که محققان زیادی را برای تحلیل آن به خود مشغول نموده است.

در مقاطع زمانی مختلفی که مدرنیته دغدغه‌ی اصلی متفکران ایرانی بود (از زمان قاجار تا بعد از انقلاب اسلامی) شاید در هیچ مقطعی به اندازه‌ی فاصله‌ی زمانی ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۲ جامعه‌ی ایرانی با تغییرات و تحولات سریع مواجه نشده بود. ادبیات دوران موردنظر ما خصیصه‌ی سیاسی و اجتماعی دارد. از نشانه‌های ادبیات این دوره را می‌توان حسن علاقه به آزادی و قانون و ترقی دانست و همواره در آن انتقاد از حکومت و طبقات استثمارگر دیده می‌شود. (قبادی و بزرگ بیگدلی، ۱۳۷۹: ۴۷)

هدف پژوهش حاضر بر مدار شناخت انسان ایرانی در آن مقطع زمانی بخصوص می‌گردد. آمال و آرزوها، امید به آینده، شکست، رویارویی با دنیای جدید، ترس و اضطراب، رهاشدگی و بسیاری موارد دیگر از جمله موضوعاتی است که انسان‌های داستان‌های موردنظر، خود را درگیر‌اش کرده بودند. انسان ایرانی خود را با جهان جدیدی مواجه دید یکسره بیگانه با آنچه تا دیروز سنگ بنای زندگی‌اش کرده بود. حیرت و معلق ماندن در دودنیا — جهان سنت و جهان مدرن — شاید بزرگ‌ترین تجربه‌ی مردم ایران در چند قرن اخیر بوده باشد. این پژوهش نیز درصدد توصیف و تفسیر داستان‌هایی است که شخصیت‌هایش همین مردم شوکه شده و مانده بر سر دوراهی است. ما به دنبال آن بوده‌ایم که دریابیم انسان مدرن ایرانی در ادبیات دوره‌ی موردنظر چگونه خود را نشان داده است؟ تعامل^۳ انسان‌های مدرن این داستان‌ها با انسان‌های غیر مدرن به چه شکل بوده است و درنهایت بستر و زمینه‌ی داستانی که این تعامل در آن صورت پذیرفته است به چه نحو بوده است؟

۲- مفاهیم نظری

۲-۱ مدرنیته

واژه‌ی مدرن از قرن پانزدهم مورد استفاده قرار گرفت (هابرماس، ۱۳۸۰؛ بامن، ۱۳۸۰؛ مددپور، ۱۳۷۶؛ ماهروی، ۱۳۸۵؛ قنبری، ۱۳۷۹) که نخستین بار در قرن هفدهم بود که در منازعات روشنفکری غرب ورود کرد. (بامن، زیگمون؛ ۱۳۸۰: ۲۵). انسان مدرن به معنای موردنظر ما

^۱ شاید به همین دلیل است که نه همه ولی اکثر رمان‌نویسان برجسته‌ی ایرانی، روشنفکر نیز بوده‌اند.

^۲ Narrative
^۳ Interaction

در اروپا شکل گرفت.^۴ انسان اروپایی با توجه به شرایط و گذشته‌ی تاریخی‌اش پای در راهی نهاد که چند قرن بعد به‌صورت امری جهانی درآمد. امروزه هیچ تمدن و کشوری را نمی‌توان یافت که صور گوناگون دنیای مدرن در آن پیدا نباشد... هم‌زمان با پی‌ریزی بنیان‌های فلسفی و سیاسی مدرنیته در قرن‌های هفده و هجده، بنیان‌های مادی این تمدن نیز ساخته شد. اندیشه‌های خردگرایانه‌ی مدرن و فردگرایانه که فلسفه‌ی روشنگری آن را نمایندگی می‌کرد. (دارایی، ۱۳۸۱: ۲۱) و نیز فیلسوفان دیگری نظیر کانت، فرانسیس بیکن، ماکیاولی، توماس هابز، جان لاک، روسو، منتسکیو، هگل، نیچه و مارکس این بنیان‌ها را پی افکندند تا تمدنی ساخته شود که انسان‌گرایی در آن همراه با اندیشه‌ی پیشرفت اصول آن را تشکیل می‌دهند که ویژگی‌هایی همچون تجربه‌گرایی و خردگرایی و ... را در خود دارند. (ملکیان، مصطفی؛ ۱۳۸۵: ۵۵).

ازجمله‌ی مهم‌ترین تفاوت‌های دوران مدرن با دوران پیش از آن نوع خاصی از عقلانیت^۵ است که به آن عقلانیت انتقادی^۶ می‌گویند. بابک احمدی، مدرنیته را روزگار پیروزی خرد انسانی بر باورهای سنتی^۷، رشد اندیشه‌ی علمی و خردباوری، اعتبار روزافزون اندیشه‌ی انتقادی، شکل‌گیری دولت مدرن و سلطه‌ی جامعه‌ی مدنی بر دولت می‌داند. (اطهری‌مریان، ۱۳۷۹: ۱۳۴). خردگرایی مدرن که با کانت آغاز شد، در عرصه‌ی عمل منجر به ظهور جامعه‌ی صنعتی گردید. صنعت رویه‌ی دیگری از جامعه‌ی مدرن است که بدون آن دوران مدرن خاصیت خود را از دست می‌دهد. اگر بخواهیم تمامی شاخص‌های جامعه‌ی مدرن را شرح دهیم حداقل ناچار به توضیح آن هشت مؤلفه‌ی که ملکیان فهرست کرده بود هستیم؛ که البته در اینجا مجال این توضیح نیست؛ اما می‌توان به دیگر ویژگی‌های مدرنیته اشاره کرد که اکثر متفکران مدرنیست به آن پرداخته‌اند. ازجمله‌ی این ویژگی‌ها، میل زندگی مدرن به تغییر است. اگر بخواهیم مدرنیته را درست توصیف کنیم، نخست باید اشاره‌ی به تحولات دائمی آن کنیم که از ویژگی‌های برجسته‌ی آن است با توجه به این نکته که آگاهی کاملی نسبت به تمام اشکال حقوقی و ویژگی‌های آفرینش خود در ابعاد مادی و معنوی دارد و می‌داند که تمام باورهای او در سیالیت و گذاری دائمی به سر می‌برد؛ یعنی جریاناتی که تا به دست آمدن اطلاعاتی جدید باید به آن‌ها باور داشته باشیم و آن‌ها سرانجام ارزش و اعتبار خود را به‌وسیله‌ی اطلاعات و دانش جدیدتر از دست می‌دهند و با دیدگاه‌های جدیدتر جایگزین خواهند شد (بامن، زیگمون؛ ۱۳۸۰: ۲۸-۲۷). ایجاد طرح نو به‌جای اندیشه‌های کهنه، از ویژگی‌های اساسی مدرنیته است؛ این گفته به آن معناست که اعتقاد به پیشرفت، در سایه‌ی عقلی سوژه محور، از آن روست که جهانی بهتر و مناسب‌تر برای فراهم آوردن نیازهای فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی بشر ایجاد شود.

اما ویژگی «تناقض»^۸ در زندگی مدرن شاید از مهم‌ترین خصوصیات آن باشد (برمن، ۱۳۸۴؛ Herawati 2006). دنیای مدرن ذاتاً دوسویه است و شاید همین خصلت پارادوکسی کال است که جنبه‌ی پویای آن را فراهم می‌سازد. به قول برمن «برای ما مدرن بودن یعنی تعلق داشتن به محیطی که ماجرا، قدرت، شادی، رشد و دگرگونی خود و جهان را به ما وعده می‌دهد و درعین حال، ما را با تهدید نابودی و تخریب همه‌ی آنچه داریم، همه‌ی آنچه می‌دانیم و همه‌ی آنچه هستیم، روبه‌رو می‌سازد» (۱۳۸۴: ۱۴).

اما این که مدرنیته چیست؟ و مدرنیزاسیون کدام است؟ و چه فرقی با مدرنیسم دارند؟ بین اندیشمندان این عرصه تفاوت‌هایی وجود دارد. هر متفکری استفاده‌ی معنایی ویژه‌ی خود را از این واژه‌ها نموده است. به نظر مارشال برمن، فرآیندهای اجتماعی‌ای مانند رشد سریع و غالباً شدت یافته‌ی مناطق شهری، نظام‌های ارتباط جمعی که دورترین اقوام را هم تحت پوشش قرار داده و آن‌ها را به هم متصل نگه داشته، دولت‌های ملی با ساختار قوی و جنبش توده‌ای که خواهان تسلط بر زندگی خودشان بوده‌اند و دست‌آخر، آن سیلابی که همه‌ی این مردمان و نهادها را به خود حمل می‌کند و به‌پیش می‌راند: بازار سرمایه‌داری که همواره در حال گسترش و دستخوش نوسانات حاد است در قرن بیستم جملگی «مدرنیزاسیون» نام‌گرفته‌اند (۱۳۸۴: ۱۵). همچنان که می‌بینیم بر من در نظر دارد همان‌طور که در علوم فیزیکی کشفیات بزرگی وجود دارند

^۴ البته Timothy Mitchell در کتاب Questions of Modernity بر این اعتقاد است که ریشه‌های مدرنیته را نباید صرفاً به غرب محدود کرد. او با استفاده از مطالعات کسانی مانند سمیر امین، والراشتاین، سیدنی مینتز، جانت ابولند و دیگران ثابت می‌کند که اروپا تا هنگام اواسط قرن ۱۸ پیوسته در حاشیه‌ی اقتصاد جهانی آسیامحور بوده است و حتی این حاشیه بودن اروپا نسبت به کشورهای آسیایی تا شروع قرن ۱۹ وجود داشته است. او معتقد است اگر مدرنیته ریشه‌هایش در شبکه‌های مبادله و تولید شبکه‌ای در جهان باشد بنا بر این این پدیده اختراع و ابداع غرب نیست بل که نتیجه تبادل میان غرب و غیرغرب است. محل‌های این تعامل احتمالاً در جزایر مالایی، امپراتوری عثمانی و حوزه‌ی کارائیب است؛ این محل‌ها نقشی هم‌پای انگلستان، هلند یا فرانسه داشته‌اند. (2000:2)

^۵ Rationality

^۶ Critical

^۷ Traditional

^۸ Contradiction

که در زمره‌ی مدرنیزاسیون به حساب می‌آیند، دولت‌ها و ساختارهای بوروکراتیک و ملی نیز جزئی از همین مدرنیزاسیون‌اند؛ و نیز جنبش‌های اجتماعی همچون بازارهای جهانی، بخشی از فرآیند مدرنیزاسیون است.

از طرفی دیگر فرآیندهای تاریخی - جهانی باعث به وجود آمدن ایده و ارزشی شده که می‌کوشد مردان و زنان را به سوژه‌ها و هم‌چنین ابژه‌های مدرنیزاسیون بدل سازد و به آنان قدرت تغییر جهان را عطا کند - همان جهانی که در کار تغییر آنان است - تا شاید از این طریق بتوانند از دل این گرداب گذر کرده و آن را از آن خویش سازند. برمن این خیال‌ها، ایده‌ها و ارزش‌ها را به صورتی کلی و نه‌چندان دقیق، تحت نام «مدرنیسم» دسته‌بندی می‌کند و همان‌طور که خود اعلام می‌کند کتابش یعنی «تجربه‌ی مدرنیته» پژوهشی است در باب دیالکتیک مدرنیزاسیون و مدرنیسم. «معمولاً به دوره‌ای در تاریخ هنر اطلاق می‌شود که به هنر آوانگارد یا پیشروی اروپا و آمریکا که از حدود اواخر دهه‌ی ۱۸۸۰ آغاز شد و نیز به شرایط اجتماعی و رویکردهای مرتبط با آن دلالت دارد. از جمله ویژگی‌های مدرنیسم، خودآگاهی شدید، گرایش به ایجاد شوک فرهنگی^۹ به‌وسیله‌ی طرد اعتبارات و قراردادهای سنتی مربوط به رفتارهای اجتماعی و نحوه‌ی ارائه و نمایش امور زیباشناسان، تأکید بر زیباشناسی نخبه‌گرایان یا انقلابی و هنجارشکنی اخلاقی و تحقیر فرض وجود یک واقعیت عینی متلاطم و قابل‌دسترس به نحو تجربی و جایگزین کردن آن با برساخته‌هایی انسانی است که به نحوی آگاهانه خصلتی گذرا و دلخواهانه دارد» (ملکیان، ۱۳۸۵: ۵۴).

۲-۲ تفسیرگرایی

از دیگر مفاهیم نظری در این پژوهش مفاهیم مربوط به تفسیرگرایی^{۱۰} است. کاوش کیفی نامی است برای جنبشی فرمالیستی که در اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ به‌صورت دانشگاهی آغاز شد. این جنبش دربرگیرنده‌ی انتقاداتی اخلاقی، سیاسی، روش‌شناختی و معرفت‌شناختی از تحقیقات علمی، اجتماعی در رشته‌های علمی و نظام‌های فکری بود که متوجه استراتژی‌های تحقیقاتی پیمایشی، همبستگی آماری، آزمایشی و شبه آزمایشی بودند. در راستای این چرخش نظری بود که تحقیقات کیفی بار دیگر مطرح شدند و محققان زیادی به آن روی آوردند. کار این محققان کیفی، توصیف صرف اشیاء فیزیکی و امور عینی موجود در دایره‌ی میدانی تحقیق نیست، بلکه در این نوع از تحقیقات، محقق به معنای آن که افراد به موارد مورد مطالعه می‌دهند نیز توجه دارد و آن‌ها را مورد مطالعه قرار می‌دهد (فقیهی و علیزاده، ۱۳۸۴: ۵).

در تفکر معاصر، نام کلیفورد گیرتز^{۱۱} پیوند نزدیکی با رویکرد تفسیری یافته است و این نه‌تنها در انسان‌شناسی بلکه به‌طور کلی در علوم اجتماعی می‌باشد. اگرچه پتروویچ، چارلز تایلور، آلفرد شولتز، پل ریکور، هانس گئورگ گادامر و یورگن هابرماس نیز از تفسیرگرایی حمایت می‌کنند ولی شاید گیرتز تنها فرد مشهور است که درواقع این رویکرد را در عمل و مطالعات علوم اجتماعی به کار گرفته است؛ بنابراین اگرچه دیگر نوشته‌های طرفدار، یک منطق استدلال فلسفی را فراهم آورده‌اند ولی مقالات نظری گیرتز درمجموع و باکار میدانی انسان‌شناختی، هم یک استدلال و هم یک مدل عینی را از آنچه نتایج رویکرد تفسیری با آن شباهت دارد، فراهم می‌آورد.

«گیرتز معتقد است که دانشمندان علوم اجتماعی به مطالعه معنا می‌پردازند تا این که رفتار را مطالعه کنند. آن‌ها به دنبال درک و تفهیم هستند تا قوانین علی - معلولی و تبیین‌های مکانیکی از تنوع علوم طبیعی را در حمایت از تبیین‌های تفسیری رد کنند. او همکاران خود را دعوت کرده است تا احتمالات قیاس و استعاره را جدی بگیرند و رفتار انسان به‌عنوان یک متن و کنش نمادین را به‌عنوان نمایشنامه در نظر بیاورند. به‌عبارت دیگر، او از دانشمندان علوم اجتماعی خواسته است تا به بازنگری کارها بپردازند و فرضیه‌های سنتی خود را موردبازنگری قرار دهند» (Martin, 1993).

گیرتز در مصاحبه با نینی پانورگیا، انسان‌شناسی تفسیری را یک چشم‌انداز^{۱۲} معرفی می‌کند؛ چشم‌اندازی که در آن محقق تلاش می‌کند افراد را با توجه به زندگی‌هایشان درک کند؛ این که آن‌ها چه کاری را می‌خواهند انجام دهند و این که آن‌ها به چه چیزی می‌پردازند. او در ادامه‌ی همین مصاحبه دیدگاه خود را درباره‌ی تفسیر این گونه شرح می‌دهد: «بنابراین اساساً تفسیر در دیدگاه من مربوط به این می‌شود که افراد چگونه جهان خود را درک و مفهوم‌سازی می‌کنند؟ و چکار می‌کنند؟ و نسبت به جهان خود چه اندیشه و فکری را به دست می‌آورند؟» (Geertz, 2002:422).

یکی از مفاهیم مهم در رویکرد تفسیری گیرتز که شناخت آن عمده‌ترین رسالت انسان‌شناسی است، مفهوم «فرهنگ» می‌باشد. فرهنگ از نظر وی، کل فراگیری است که بر ابعاد مختلف و جنبه‌های متفاوت جامعه سایه افکنده و اجزا و اضلاع گونه‌گون زندگی انسان را متأثر ساخته است. فرهنگ مجموعه‌ای الگوهای معنایی انتقال‌یافته در گذر تاریخ و نهادی شده‌ای است که در قالب نمادها تجسم‌یافته است؛ و به عبارتی اصولی از معناها است که انسان‌ها آن را به ارث می‌برند و به شکل سمبلیک بیان می‌شود. در حقیقت معانی رفتارهای انسانی توسط این نظام فرهنگی انتقال داده می‌شوند و تنها به کمک این نظام است که می‌توان کنش‌های انسانی را فهم کرد. (شرف‌الدین، ۱۳۸۴: ۵۰)

مفهوم «نماد» از دیگر مفاهیم مهم در اندیشه‌ی تفسیرگرایانه گیرتز است. نماد چیزی است که می‌تواند به‌جای چیز دیگری بنشیند و آن را بازنمود یا بیان کند و یا می‌تواند به‌عنوان نوعی نمودار یا راهنمای آنچه باید انجام گیرد، عمل کند. از نظر گیرتز، نماد عبارت است از هر موضوع، عمل، پدیده یا کیفیت رابطه و پیوندی که به‌عنوان وسیله و ابزاری برای اظهار یک برداشت نقش ایفا می‌کند. نمادها با کارکردهایشان شناخته می‌شوند. نمادها بیانی عینی و منظم از عقاید و باورها هستند و انتزاع و برداشتی از تجارب زندگی و به‌عبارت دیگر تجسم عینی ایده‌ها، داورها و آرزوها و عقاید ما بشمار می‌آیند.

مفهوم دیگری که با نماد ارتباط تنگاتنگی دارد مفهوم معنا است. معنا از طریق علائم و نشانه‌های نمادین که ابزارهای حامل هستند، منتقل می‌شود. پدیده‌ها و کنش‌ها علاوه بر ظاهر فیزیکی، حاوی معانی و مضامین خاص فرهنگی - اجتماعی هستند که انسان‌شناس تفسیرگرا درصدد کشف و استنباط آن‌هاست. چه‌بسا یک رفتار به‌رغم ظاهر فیزیکی یکسان، بار معنایی متفاوتی در حوزه‌های فرهنگی مختلف یا در یک حوزه اما به‌تناسب موقعیت‌های متفاوت کنشگران داشته باشد.

۳ - چارچوب نظری تحقیق

پس‌ازآنکه جنگ جهانی دوم به پایان رسید، روزولت^{۱۳} تصمیم به آموزش سربازان بازگشته از جنگ می‌گیرد. یکی ازین سربازان فردی است که بعدها یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان حوزه‌ی انسان‌شناسی می‌شود که تغییری اساسی در حوزه‌ی روش و نظریه در انسان‌شناسی ایجاد می‌کند. (نادری، ۱۳۹۱) گیرتز پس از مدتی از آغاز تحصیل در هاروارد شاگرد پارسونز می‌شود و شاید این آشنایی خود موجب ایجاد این تحول در وی گشته باشد؛ زیرا که پارسونز در کارهای خود همواره درجه‌ی اهمیت کمی را برای فرهنگ قائل شده است و گیرتز را تحریک کرد تا در این زمینه بیشتر تأمل کند. وی تا آنجا پیش رفت که فرهنگ را به‌عنوان عامل محوری و انسان را مسحور در فرهنگ معرفی می‌کند. (اسمیت، ۱۳۹۴: ص ۳۴۹-۳۵۰)

در انسان‌شناسی تفسیری گیرتز اولویت در درجه‌ی اول به معنا داده می‌شود تا به رفتار. به این معنی که کار انسان‌شناس پرداختن به درک و تفهم است. بر طبق این نظریه محقق تلاش می‌کند افراد را با توجه به زندگی‌هایشان درک کند؛ این که آن‌ها چه کاری را می‌خواهند انجام دهند و این که آن‌ها به چه چیزی می‌پردازند. گیرتز خود عنوان می‌کند، اساساً تفسیرگرایی بر آن است اطلاعاتی درباره‌ی این که افراد چگونه جهان خود را درک و مفهوم‌سازی می‌کنند و نسبت به جهانی که در آن زندگی می‌کنند به چه نحو می‌اندیشند، به دست آورد. برای دستیابی به این هدف گیرتز به «دیدگاه بومی» رو می‌آورد. برخلاف اشتراوس که فرهنگ را در یک چارچوب خاص مطالعه می‌کرد، گیرتز مبتنی بر دیدگاه بومیان معانی و نمادها را تحلیل می‌کرد و با رویکرد امیک^{۱۴} در جوامع جدید کار خود را آغاز کرد. (ساروخانی و قبادی، ۱۳۸۶)

بنابراین دیدگاه، انسان‌شناس به‌مانند یک مترجم که در ریزترین نکات یک متن دقیق می‌شود باید در جزئی‌ترین ذهنیت یا رفتار فرد بومی دقیق شود تا بتواند دیدگاه درونی یا پنداشت فرد بومی از رفتار خود و یا جهان پیرامون را درک و یا به‌نوعی ترجمه کند.

افراد درگیر مدرنیته در داستان‌های موردنظر ما، از همین دیدگاه موردبررسی و تفسیر قرار می‌گیرند. اندیشه‌ها و افکار آن‌ها راجع به جهان پیرامون خود - که مرتب در حال تغییر شکل است - از نظرگاه خودشان و با عینکی که از چشمان آن‌ها به عاریت گرفته‌شده، مورد مذاقه قرار می‌گیرند. به‌جز موارد اندکی که برای دستیابی به فهم بهتری از داستان، از دیدگاه اتیک^{۱۵} استفاده می‌کنیم، دیدگاه مسلط بر تحقیق، دیدگاه امیک است.

^{۱۳} Franklin Delano Roosevelt

^{۱۴} Emic

^{۱۵} Etic

از دیگر مواردی که در تفسیرگرایی گیرتز برجسته است «توصیف انبوه^{۱۶}» است. به نظر او محققان برای تفسیر فرهنگ بایستی توصیف‌هایشان میکروسکوپی و دقیق باشد. به عبارتی توصیف‌های انبوه مردم‌شناسان همان تفسیرها هستند. درواقع انسان‌شناسی که در حال توصیف کردن به صورت دقیق و فربه است، دست به تفسیر زده است.

هدف ما در این پژوهش نیز رسیدن به فهم صحیحی از داستان‌های موردنظر است. برای به دست آوردن این که انسان‌های داستان‌های ما، چگونه درباره‌ی زندگی مدرنی که در حال شکل‌گیری بود می‌اندیشیدند و چگونه در حل تناقضات این زندگی غالب یا مغلوب می‌شدند و این که باوجود این موارد چه برداشتی از جهان خود داشتند، دست به توصیف انبوه خواهیم زد. ما با دقیق شدن در متن و زیرورو کردن زوایای آن و دریافت معنای بین سطور، در پی کسب اطلاع از فهم انسان داستان موردنظر خود هستیم.

از دیگر موارد مطرح‌شده توسط گیرتز «تجربه‌ی دور» و «تجربه‌ی نزدیک» است. در تجربه‌ی نزدیک ما به دنبال نوعی وحدت روانی با مردمی هستیم که در حال مطالعه‌ی آن‌ها می‌باشیم. همان‌طور که در قسمت قبل نیز اشاره شد، غایت کار نزدیک شدن به فهم صحیح از متن است. برای حصول به فهم، وزنه‌ی مفاهیم تجربه‌ی نزدیک باید با وزنه‌ی مفاهیم تجربه‌ی دور مناسب متعادل گردد، مفاهیمی که ضرورتاً مردم تحت مطالعه با آن‌ها آشنا نیستند، اما این مضامین ما را قادر می‌سازند تا اشکال نمادین خاص فرهنگ آن‌ها را بفهمیم.

در ادامه ضروری است که به نمونه‌ی کاری مارشال برمن در کتاب «تجربه مدرنیته» نیز اشاره شود. سعی ما بر این است تا آنجایی که کار برمن به پژوهش ما مربوط می‌شود، به صورت الگویی مورد استفاده واقع شود. پرداختن به کار برمن و تلفیق آن با نظریات گیرتز در صفحات پیش به صورت نسبتاً مفصلی بیان شد که از تکرار آن در این بخش خودداری می‌کنیم.

۴- روش تحقیق

روش پژوهش این تحقیق، اسنادی است که در زمره‌ی روش‌های کیفی است. مطالعه‌ی این اسناد در سه حوزه صورت گرفته است. اول کتاب‌ها و مقاله‌هایی که راجع به انسان‌شناسی ادبیات نوشته‌شده است. این منابع شامل نوشته‌های فارسی و لاتین می‌شود که برای توضیح این که اصولاً انسان‌شناسی ادبی چیست، مورد استفاده واقع شده‌اند. دوم، منابعی که درباره‌ی مدرنیته هستند. این کتب و مقالات خود به دودسته تقسیم می‌شوند. دسته‌ای که مدرنیته را در سطح مفهومی آن بررسی کرده‌اند و دسته‌ای دیگر که به مدرنیته در ایران پرداخته‌اند. سوم، نوشته‌هایی راجع به انسان‌گرایی تفسیری است. با بهره‌گیری از این سه حوزه، اسناد پژوهش حاضر فراهم‌شده‌اند.

پس از گزینش نهایی داستان‌ها، دست به خوانش اولیه‌ی آن‌ها زده‌ایم. در مرحله‌ی بعدی، شخصیت‌های اصلی هر داستان تفکیک و اطلاعات مربوط به آن‌ها جداگانه و دقیق فیش‌برداری شدند. در طول تحقیق بارها، داستان‌ها بازخوانی شدند تا علائم متنی، نشانه‌گذاری‌ها، پیدا کردن نمادها و تمثیل‌ها به انجام برسند. علامت‌گذاری و علامت‌گذاری مجدد متن، در دستیابی به گوهر داستان‌ها بسیار مؤثر بود. توجه به «ظواهرات معمولی» در داستان‌ها، به صورت پیچیده‌ای بازنمایی شدند تا دوباره نمادگذاری شوند.

هم‌زمان با این‌ها، واحدهای تحلیلی که با توجه به نظریه‌ی تحقیق انتخاب‌شده بودند، سر تیتیر فیش‌برداری‌ها واقع گردیدند. بعد از سازمان‌دهی داده‌ها و دیگر اطلاعات، دست به تفسیر آن‌ها زدیم.

در ادامه‌ی خوانش داستان‌ها، شخصیت‌های آن‌ها را با توجه به درجه‌ی نزدیکی و دوری به ویژگی‌های انسان‌های مدرن و سنتی طبقه‌بندی نمودیم. انسان‌های موردنظر در این داستان‌ها - که هیچ‌کدام در انتهای طیف‌ها قرار نمی‌گیرند - مورد کنکاش قرار گرفتند و تفکرات، منش، اعمال و احساسات و روحيات آن‌ها با توجه به متن داستان‌ها، بازنمایی شدند. برخی از این شخصیت‌ها به طیف مدرن نزدیک‌تر بودند و برخی به طیف سنتی. در تحلیل شخصیت‌ها، نظریات مارشال برمن حضور فعالی دارد. با توجه به غنای تفسیر برمن از امر مدرن و سنتی و تعامل آن‌ها، ما نیز به نوعی راه او را پیموده‌ایم. قسمت بعدی کار، مربوط به برخورد شخصیت‌های داستان با یکدیگر است؛ یعنی نشان دادن انسان‌های با درجاتی از مدرن بودن، با انسان‌های با درجاتی از سنتی بودن. تمامی این‌ها در بستر، فضا و زمینه‌ی خاصی اتفاق می‌افتد، که در اینجا به تصویر کشیده شده است.

۵- یافته‌ها و نتیجه‌گیری

پدید آمدن داستان‌های کوتاه و بلند در ایران هم‌زمان با ورود مدرنیته به آن بود. در این داستان‌ها برخلاف ادبیات قدیم، شاهد ظهور «فرد» هستیم؛ انسان‌هایی واقعی و نه انتزاعی که کنکاش در زندگی و افکارشان، به‌نوعی رسالت ادبیات جدید بود. همچنان که طباطبایی می‌نویسد: «مبنای نظری ادبیات قدیم، فلسفه‌ی قدیم بود که مفهوم «فرد» از آن غایب بود. [...] ادبیات جدید امکان پدیدار شدن فرد در دنیاست و نه «شخص» ادبیات قدیم که در دنیا اما از آن بیگانه است» (۱۳۸۵: ۳۶۵).

انسان جدید اوایل قرن چهاردهم محتاج زبان جدیدی برای ابراز افکار و احساسات خود بود. این زبان جدید متناسب با افکار جدید، در داستان‌نویسان دهه‌های آغازین قرن حاضر به وجود آمد و سبب خلق داستان‌هایی با مضامین متفاوت از گذشته شد. بعد از ۱۳۲۰ که تحولات سیاسی مهمی در ایران اتفاق افتاد، مضمون داستان‌ها نیز تغییر یافت. این تغییر به دلیل دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی بود که در جامعه اتفاق افتاده بود و بستر ساز ظهور داستان‌هایی شد که انسان ایرانی در آن حضور فعالی داشت. «با آمدن مردم به عرصه‌ی فعالیت‌های اجتماعی، گرایش جدید ادبی می‌گوشد با تکاندن رخوت دهه‌ی قبل از تن ادبیات و تلاش برای نشان دادن رنج‌ها و آرزوهای همگان، واقع‌گرایی را در ادبیات تثبیت کند» (میر عابدینی؛ ۱۳۸۳: ۳۱ — ۱۳۰). در دهه‌ی دوم، ادبیات داستانی ایران به دنبال هویت و امنیت نبود بلکه مضمون جدید آن فکر پیشرفت و مردم‌گرایی بود. انسان‌های داستان‌های جدید، دنیای جدیدی را تجربه می‌کردند که برایشان تازگی داشت. این افراد بعد از استبداد دهه‌های قبل، ناگهان خود را آزاد یافتند و با ارتباط با دنیای بیرون، چشم‌اندازی نوین در برابرشان گشوده شد. شخصیت‌های دو داستان «حاجی‌آقا» (۱۳۲۴) و «انتری که لوطیش مرده بود» (۱۳۲۸) انسان‌هایی از این دست هستند. انسان‌هایی که بعد از استبداد رضاشاهی و ایجاد فضای جدید، به پیشرفت جامعه‌شان امید بسته‌اند. به همین دلیل است که در این سال‌ها بیشترین مشارکت مردم را در عرصه‌ی اجتماع شاهد هستیم. «از ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۶ حدود ۵۰۰ روزنامه و مجله‌ی مختلف به چاپ می‌رسد» (همان؛ ۱۳۰) و این تعداد تا سال ۱۳۳۰، سیر صعودی دارد؛ اما نویسندگان تیزبین موردنظر ما در میانه‌ی راه متوجه انحراف آن می‌شوند. آن‌ها که به آزادی، پیشرفت و دموکراسی دل بسته بودند، درمی‌یابند در رسیدن به این‌ها تا چه اندازه درمانده‌اند. اروپا که از سال‌ها پیش پای در راه مدرن شدن گذاشته بود برای بسیاری از آن‌ها نمونه‌ای بود تا بتوانند خود را با آن مقایسه کنند.^{۱۷} هنگامی که همه‌ی محاسبات غلط از آب درمی‌آید و دوران جدید همان راه دهه‌ی قبل را می‌پیماید، ابتدا انتقاد و بعد درماندگی جای خود را به شور و شوق می‌دهد.

در داستان بلند «حاجی‌آقا» انتقاد انسان مدرن ایرانی - که خود را در شخصیت «منادی‌الحق» نشان می‌دهد - نسبت به وضع موجود به صورتی صریح و واضح مطرح می‌شود. حاجی‌آقاها همچنان در مسند قدرت‌اند و با فریب و نیرنگ و تحمیق مردم با روش‌های گونه‌گون، سدی در راه رسیدن به دنیای جدید آرمانی انسان این دهه هستند. داستان «حاجی‌آقا» با طیف گسترده‌ای از شخصیت‌هایش، نشان می‌دهد که انسان‌های بعد از ۱۳۲۰ تغییر نکرده‌اند و حوضه‌ی تغییر تنها محدود به سیاست است. برخلاف دوره‌ی مشروطه که تغییرات از پایین انجام گرفت و مردم حضور بسیار جدی داشتند، تغییر جدید از بالا بود و مردم نقش اندکی در آن ایفا نمودند. بدبینی نسبت به دوران جدید در «حاجی‌آقا»، بدبینی به زمامداران است نه به خود ایده‌ی پیشرفت. در میان داستان‌های انتخاب‌شده‌ی این تحقیق «حاجی‌آقا» تنها داستانی است که امید به پیشرفت و ساختن جهانی متفاوت از گذشته، در آن به چشم می‌خورد. «منادی‌الحق» تسلیم نمی‌شود و در مقابل حاجی‌آقا که مانع رسیدن جامعه به امیدها و آمالش است، استوار می‌ایستد و خوابش را پریشان می‌کند.^{۱۸} اما چهار سال بعد هنگامی که شخصیت داستان «انتری که لوطیش مرده بود» خلق می‌شود و هیجان‌های ناشی از آزادی یک‌شبه فروکش می‌کند، «منادی‌الحق»‌ها نیز موضع استوار خود مبنی بر ساختن ایران مدرن و پیشرفته را از دست می‌دهند. انسان ایرانی در داستان کوتاه «انتری که لوطیش مرده بود» نمی‌داند چگونه از آزادی به‌دست‌آمده استفاده کند. او که سال‌ها زیر بار استبداد استخوان خرد کرده است، از درک فضای به وجود آمده عاجز است. شوق آزادی او را به هیجان درآورده و اولین گام‌ها را نیز برداشته، اما گام‌های بعدی در هوا معلق مانده‌اند. او به‌مانند اولیس در سرزمین عجایب بر بالای کوه شده است، مناظر دلکش پشت آن را دیده، اما ناتوان از پایین رفتن و دسترسی به آن‌هاست. «مخمل» انتر لوطی مرده، باز به آغوش صاحب‌اش برمی‌گردد و عجز خود را از این‌که بتواند تغییر کند و تغییر بدهد اعلام می‌نماید.

^{۱۷} [...] مسئله‌ی رُمان در ایران، ارتباط مستقیم و تنگاتنگی با شکل برخورد ما با غرب به عنوان یک دیگری (the Other) دارد. غرب در طول قرن گذشته برای ما به مثابه آینه‌ای بود که ما را قادر می‌ساخت خود (self) درونمان را از منظری بیرونی شاهد باشیم؛ اما البته این دیگری، نه صرف آینه، بل که در مقام یک دیگری بزرگ‌تر، منشأ تناقض عمیقی در ما شد. (پاک‌نهاد؛ ۱۳۸۶)

^{۱۸} در «ادبیات داستانی و سرنوشت جامعه‌شناسی در ایران» آزادرمکی و پرستش با مطالعه‌ی آثار هدایت نشان داده‌اند که در «حوزه‌ی فرهنگ بیشترین فراوانی تعلق به خود مدرن دارد و مفاهیم ناظر بر آن.» (۱۳۸۳: ۷۹)

میرعابدینی فضای دهه ۱۳۲۰ و دهه‌ی بعد آن را به این صورت توصیف می‌کند که «در طی جوش و خروش‌های دهه‌ی ۱۳۲۰، روشنفکران خیال‌ها پرداخته بودند و دل به امیدهایی بسته بودند که پیش از فرارسیدن کودتا متزلزل شد و بعد از آن به کل در هم ریخت. کودتا فرارسید، جمعی را کشت و عده‌ای را آواره کرد و آنان که جان به دربردند، گنج عزت گزیدند و به نوشتن اعتراف گونه‌ها از زبان انسان‌های درون‌گرا و حساس پرداختند. وقتی زندگی اجتماعی و فرهنگی غیرقابل تحمل شد، زندگی درونی اهمیت یافت و اضطراب دوران و جستجوی بی‌حاصل و توان‌فرسای نسلی که می‌خواست جهان را تغییر دهد، در قالب آثاری ملهم از رمانتیکسمی بدبینانه به نمایش درآمد» (همان؛ ۲۷۶).

داستان‌های «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) و «مسافر» (۱۳۳۸) در دهه‌ی سی نوشته شده‌اند. آدم‌های این داستان‌ها سرخورده از فضای نسبتاً باز اوایل دهه‌ی قبل و امید به آینده‌ای مطلوب، کنج انزوا را برگزیدند و بدبینانه به دنیای اطراف خود نگرستند.

تجربه‌ی انسان‌های این دو دهه از مدرن شدن تجربه‌ای ناخوشایند بود. دولت که متولی امر مدرنیزاسیون بود، با اعمال دیکتاتوری و عملکرد نه‌چندان همسو با خواست و سلاح دید مردم و روشنفکران آن‌ها، بسیاری از مردم و نویسندگان را نسبت به مدرنیته بدبین نمود. حضور نیروهای بیگانه در پیشبرد ظواهر دنیای مدرن، این دنیا را مترادف حذف پیشینه‌ی فرهنگی و استقرار فرهنگ غربی نمود. چه دست آورده‌ای این تعامل نه‌چندان طولانی و مستمر مغایر با حفظ عوامل و عناصر هویت اجتماعی-فرهنگی زمانه خودنمایی می‌کرد... انسان‌های ایرانی که ریشه در فرهنگ سنتی طولانی مدت داشتند با مدرنیزاسیون اجباری و مدیریت از بالا، در موضع دفاعی قرار گرفتند. آدم‌های داستان‌های دهه‌ی بیست که مایل به ایجاد تغییر در زندگی سنتی خود بودند اینک در مقابل آن موضع گرفته‌اند و هر اقدام دولت را در جهت مدرن بودن را بسان شیرجه رفتن داخل استخری خالی از آب با دیدی بدبینانه نگاه می‌کنند. حال آن‌ها به آنچه مدرنیته‌ی ایرانی می‌نامیم نزدیک‌تر شده‌اند هرچند هنوز تصویر روشنی از آن در سر ندارند. آن‌ها نمی‌خواهند آن بشوند که زمامداران می‌خواهند و نیز نمی‌خواهند در وضع موجود نیز بمانند.

در «مدیر مدرسه» ظواهر زندگی مدرن نفی می‌شود^{۱۹} اما نشانی از پذیرفتن زندگی سنتی نیز نیست. به‌واقع مقاومت در برابر تغییر نیز حاصلی جز سردرگمی در برابر نهال تنومند مدرنیته نداشت. «مدیر» که شور و هیجان خود را در دهه‌ی قبل ارضا نموده است، به شکست خود در تغییر جامعه اعتراف می‌کند. او حتی نمی‌تواند محیط کوچک‌تری مانند مدرسه را تغییر دهد. دلسردی شخصیت‌های این داستان از تغییر، تم اصلی آن را می‌سازد. انسان ایرانی در این برهه از زمان پل‌های پشت سر خود را ویران نموده و در پیشرو نیز امید نمی‌بیند. لذا راهی به جز تکیه کردن خودمدارانه^{۲۰} برداشته‌های سنتی بر سر راه خود نمی‌بیند. در «مسافر» شخصیت داستان ادای انسان‌های مدرن را درمی‌آورد و کراوات زدن و شانه کردن موهایش را نشان مدرن بودن می‌داند؛ اما هم اوست که پی می‌برد نباید به خود دروغ گفت. او نیز درآمد و شد میان زندگی سنتی و مدرن قرار گرفته است. اطرافش را آدم‌های سنتی در بر گرفته‌اند که آن‌ها را نمی‌پسندد اما زندگی مدرن نیز که ظواهری از آن به جامعه‌ی ایرانی به ارث رسیده، جز خیالاتی بیش نیست. درواقع به دو مفهوم می‌اندیشد که برایش خیلی مهم است یکی مد و دیگری فرهنگ؛ و پس از آن به دنبال این مضمون است که کدام یک از این دو مفهوم ابزار پرواز اوست تا شاید از ماندن و یا غرق شدن رهایی یابد. بدین ترتیب تعلیق در داستان «مسافر» تم اصلی آن است. سردرگمی و ماندن سر دوراهی و هیچ کاری نکردن همچنان با شخصیت‌های اصلی این داستان‌ها می‌ماند، می‌سازد و پرورش می‌یابد.

داستان‌های «گدا» (۱۳۴۱) و غربت (۱۳۴۲) در سال‌هایی نوشته می‌شود که نوعی روابط سرمایه‌داری^{۲۱} و تشدید و اوج مدرنیزاسیون در ایران پدید می‌آید. ایران تشنه شدن ولی غرق در سردرگمی! «توجه به انحطاط فرهنگ و سبک زندگی^{۲۲} که از پیامدهای فاجعه‌بار چنین وضعیتی است، روشنفکران مترقی را به نگرش انتقادی و جستجوی راه‌حل‌های بومی وامی‌دارد» (میرعابدینی، حسن؛ ۱۳۸۳: ۴۰۵)؛ اما این روشنفکران در تفکر انتقادی خود به دلیل تجربیات زیست شده^{۲۳} ناکافی به ابهام موجود در چگونگی تلفیق دو انگاره سنت و مدرنیته می‌اندیشیدند.

^{۱۹} دلیل این نفی، در مدرن بودن آن‌ها نیست بل که به خاطر متولی امر که قدرت است می‌باشد. در تحقیق آزادارمکی و پرستش، مقاومت در برابر قدرت در آثار آل احمد نشان داده شده است. از دلایل دیگر این نفی، ناهم‌خوانی واقعیت فرهنگی جامعه‌ی جدید با واقعیات اقتصادی است. «به عبارت دیگر تجربه‌ی امر مدرن در چنین شرایطی یک تجربه‌ی نامتوازن است». به گونه‌ای که سوبیه‌ی سخت‌افزاری این تجربه با سوبیه‌ی نرم‌افزاری آن هم‌خوانی لازم را ندارد. (آزادارمکی و پرستش؛ ۱۳۸۳: ۸۳)

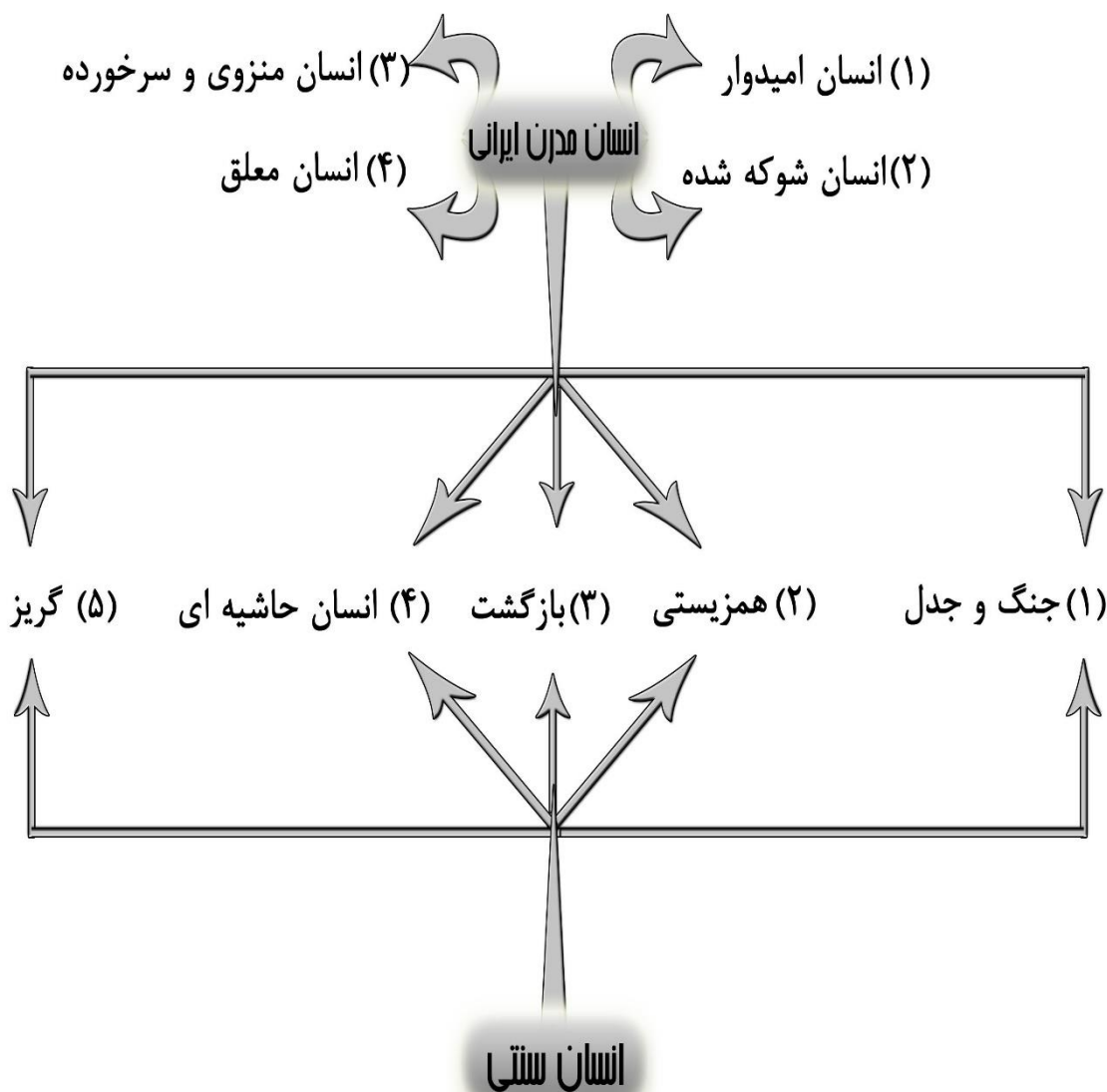
Ethnocentric^{۲۰}Capitalism^{۲۱}Life Style^{۲۲}Experienced life^{۲۳}

در «گدا» با بخشی از جامعه روبه‌رو می‌شویم که سهمی از مدرنیزاسیون ندارند. پرداختن به انسان‌های حاشیه‌ای جامعه در این داستان، تم اصلی است. «بزرگ‌خانوم» پیرزنی است که در دنیای خیابان و بلوار زندگی می‌کند اما به صورتی نامرئی. او مانند شبی می‌آید و می‌رود و نگاه‌ها را به خود جذب نمی‌کند. او نماینده‌ی انسان‌های آواره و خانه‌به‌دوش است که در مغاک دنیای مدرن در حاشیه می‌زیند.

در داستان کوتاه «غربت» نیز با انسان‌های سنتی روبه‌رو هستیم که به دلایل خاص خود مجبور به مواجه با زندگی غیر سنتی هستند. این‌ها نیز بخشی از جامعه‌ی ایران آن زمان هستند که دل‌خوشی از روابط مدرن ندارند. آن‌ها از زندگی مدرن فراری هستند و سخت به روابط سنتی خود چسبیده‌اند. عکس‌العمل آن‌ها در مواجهه با امر مدرن، فرار است؛ اما ابزار لازم برای رویارویی با نابرابری و تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی چیست و کدام است؟ نوآوری یا مقاومت در برابر تغییر؟

آدم‌های شش داستان موردپژوهش هیچ‌کدام نمونه‌ای از انسان مدرن نیستند. آن‌ها ترکیبی از زندگی مدرن و سنتی ساخته‌اند و سرگردان میان آن‌ها در آمد و شدند. این آدم‌ها که پایی در سنت دارند و دستی بر مدرنیته (۱)، در حال تجربه کردن‌اند. مقطع زمانی موردنظر، بخشی از سیر ورود مدرنیته به ایران و مواجهه‌ی ایرانیان با آن است. این تجربه در سال‌های آینده تکامل پیدا کرده و شیوه‌های جدیدی یافته است؛ اما انسان ایرانی مورد مطالعه‌ی ما، در داستان‌های این دوره، شور و شوق مدرن شدن، ناتوانی در رسیدن به آن و موضع گرفتن نسبت به آن را تجربه می‌کند.

در صفحه‌ی بعد مدلی نمایش داده شده که جمع‌بندی ما از تفسیر داستان‌های مورد بررسی است. همچنان که در بالا نیز ذکر شد، در داستان‌های موردپژوهش، تیپ انسان کاملاً مدرن وجود ندارد؛ به همین دلیل در مدل مذکور، انسان مدرن ایرانی آمده است که تفکیکی باشد میان انسان کاملاً مدرن و انسان شبه مدرنی که شخصیت‌های داستان‌ها را ساخته‌اند. به صورت اجمالی می‌توان چهار نوع انسان مدرن را در داستان‌ها تشخیص داد: اول انسان امیدوار. این انسان که در آستانه‌ی مدرن شدن جامعه‌اش قرار گرفته، از روابط وجود ناراضی است، سخن به اعتراض می‌گشاید و دلایل ناکامی‌های جامعه و نیز مسبب‌های آن را ذکر می‌نماید. این انسان امیدوار به مدرن شدن جامعه، عقب نمی‌نشیند؛ او مبارزه می‌کند تا بلکه بتواند به آرمان‌های نو و تازه مطرح شده‌اش برسد. دوم انسان شوکه شده. این نوع شخصیت که در داستان‌های مربوطه ظهور کرده است، قادر به تشخیص موقعیت تاریخی خود نیست. او که دیرزمانی زیر یوغ استبداد بوده، توانایی استفاده از محیط نسبتاً فراهم شده برای در انداختن طرحی نو را ندارد. سوم انسان منزوی و سرخورده. انسان امیدوار اوایل دهه‌ی بیست، در ابتدای دهه‌ی سی، امیدها و مبارزاتش را کنار می‌نهد و سرخورده و منزوی از هر اقدامی که تابه‌حال انجام داده، کنج عزلت برمی‌گزیند (پرینسلو و بایانام: ۲۰۰۸، ۳۵).



هر کدام از داستان های مورد بررسی دارای بستر و زمینه ی داستانی مختص خود هستند به همین دلیل در مدل بالا آورده نشده اند

چهارم انسان معلق. انسانی است مانده میان دوراهی. پای در سنت دارد و دستی بر تجدد. از سنت فراری است که نتوانسته او را به جایگاهی که شایسته ی آن است برساند، نمی تواند مدرن باشد زیرا اصولاً آن را نفهمیده و تنها دل درگرو ظواهرش بسته. او همچنان درآمد و شد بین امر سنتی و مدرن است.

در طرف دیگر، انسان سنتی با ویژگی های خاص خود حضور دارد. درگیر شدن این دو نوع انسان در بستر داستانی مشخصی اتفاق می افتد. لازم به ذکر است که منظور از «بستر و زمینه»، جنبه ی تاریخی آن نیست، بلکه مراد فضای روایت است که شخصیت های داستان دست به کنش می زنند.

درگیر شدن انسان های مدرن و سنتی در این داستان ها خود را در پنج نوع ظاهر می سازد. اول جنگ و جدل. این نوع از رابطه بین شخصیت هایی در دورترین نقاط از دو طیف سنتی و مدرن اتفاق می افتد. نتیجه ی برخوردها نیز معمولاً بی نتیجه می ماند و هر دو طرف دست به انکار همدیگر می زنند. دوم همزیستی. به این نحو که این دو تیپ در داستان ها، در کنار هم قرار می گیرند؛ اما این به معنای سنتزی میان

آن‌ها نیست، بلکه در کوتاه آمدن یکی به نفع دیگری و تحمل وی است. سوم بازگشت. این نوع از مواجهه، در بعد ۱۳۳۲ اتفاق می‌افتد. انسان مدرن ایرانی در داستان‌های مورد تحقیق، به دلیل وقایع تحمیل شده بر خود از خارج، دست به بازگشت به دنیای سنتی می‌زند، لکن این بازگشت بازگشتی به انسان سنتی نیست. چهارم انسان حاشیه‌ای. از نتایج مواجهه‌ی دو تیپ انسان سنتی و مدرن در داستان‌ها، انسان حاشیه‌ای زاده می‌شود؛ انسانی که نامرئی است و هیچ‌کدام از افراد دو تیپ مذکور توجهی به آنان ندارند. پنجم گریز. این نوع بسیار شبیه به مورد اول است منتها از این لحاظ که نتیجه به جنگ و کشمکش نمی‌انجامد، بلکه هرکدام از آن‌ها ترجیح می‌دهند که در این مواجهه حضور نداشته و فرار کنند.

منابع فارسی:

- آزاد ارمکی، تقی و شهرام پرستش؛ (۱۳۸۳) ادبیات داستانی و سرنوشت جامعه‌شناسی در ایران، نامه علوم اجتماعی، شماره ۲۳
- آزبورن، پیترو؛ (۱۳۸۰) مدرنیته: گذار از گذشته به حال، از کتاب مدرنیته و مدرنیسم، حسینعلی نوذری، تهران، انتشارات نقش جهان، چاپ دوم
- اطهری‌مریان، سید حسین؛ (۱۳۷۹) تبادل فرهنگی؛ سنت، مدرنیته، پست‌مدرنیته، فصلنامه مطالعات ملی، شماره ۶
- بامن، زیگمون؛ (۱۳۸۰) مدرنیته، از کتاب مدرنیته و مدرنیسم، حسینعلی نوذری، تهران، انتشارات نقش جهان، چاپ دوم
- برمن، مارشال؛ (۱۳۸۴) تجربه مدرنیته، مراد فرهاد پور، تهران، انتشارات طرح نو
- پاک‌نهاد، مهدی؛ (۱۳۸۶) چرا و چگونه رمان به ایران آمد؟ سایت فرهنگ‌شناسی
- پرستش، شهرام؛ (۱۳۸۳) پیدایش رمان فارسی نشانه مدرنیته است، گفتگو با کریستف بالایی، کتاب ماه علوم اجتماعی، فروردین، شماره ۷۸
- دارایی، علی‌اصغر؛ (۱۳۸۱) فرهنگ اصطلاحات فلسفی - اجتماعی، مدرنیته (۷)، مجله رشد آموزش معارف اسلامی، شماره ۴۹
- نادری، احمد. (۱۳۹۱). کلیفورد گیرتز، از پوزیتیویسم تا انسان‌شناسی تفسیری. مجله پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران. شماره ۱. ص ۶۱-۸۴
- اسمیت، فیلیپ و رایلی، الگندرو. (۱۳۹۴). نظریه‌ی فرهنگی. ترجمه: محسن ثلاثی. تهران: انتشارات علمی
- شرف‌الدین، سید حسین؛ (۱۳۸۴) کارکرد معنا سازی دین از دید گیرتز، مجله معرفت، شماره ۹۹
- ساروخانی، باقر و قبادی، علیرضا. (۱۳۸۶). روایت اجتماعی - فرهنگی قصه‌های ترکمنی. فصلنامه مطالعات ملی. شماره ۳۱. ص ۱۱۹-۱۳۶
- طباطبایی، سید جواد؛ (۱۳۸۵) مکتب تبریز، تبریز، انتشارات ستوده
- فقیهی، ابوالحسن و محسن علیزاده؛ (۱۳۸۴) روایی در تحقیق کیفی، مجله فرهنگ مدیریت، شماره ۹
- قبادی، حسینعلی و سعید بزرگ بیگدلی؛ (۱۳۷۹) چشم‌انداز ادبیات داستانی معاصر و نظری بر کتاب از نیما تا روزگار ما، نامه علوم انسانی، شماره ۲
- قنبری، آیت؛ (۱۳۷۹) ایران و موج اول مدرنیته، مجله علوم سیاسی، شماره ۱۲
- کومار، کریشان؛ (۱۳۸۰) مدرنیته و کاربردهای معنایی آن، از کتاب مدرنیته و مدرنیسم، حسینعلی نوذری، تهران، انتشارات نقش جهان، چاپ دوم
- ماهرویان، هوشنگ؛ (۱۳۸۵) مدرنیته و بحران ما، تهران، نشر اختران، چاپ دوم
- مددپور، محمد؛ (۱۳۷۶) نظری به ماهیت تاریخی مدرنیته و بحران آن در ایران، مجله سوره، شماره
- ملکیان، مصطفی؛ (۱۳۸۵) مدرنیته و ایران، مجله آیین، شماره ۴
- میرعابدینی، حسن؛ (۱۳۸۳) صدسال داستان‌نویسی ایران (جلد ۱ و ۲)، تهران، نشر چشمه، چاپ سوم
- هابرماس، یورگن؛ (۱۳۸۰) مدرنیته پروژه‌ای ناتمام، مدرنیته و مدرنیسم، حسینعلی نوذری، تهران، انتشارات نقش جهان، چاپ دوم

منابع لاتین:

- Geertz, Clifford, (2002), Interview with Clifford Geertz, Neni Panourgia, Anthropology Theory, Sage Publications London, Thousand Oaks, CA and New Dwli, Vol 2(4): 421-431.
- Herawati, Erna, (2006), Sociology, Anthropology, And Modernity, derived from his Web site at: www.akademik.unsri.ac.id
- Martin, Michael, (1993), GEERTZ AND THE INTERPRETIVE, APPROACH IN ANTHROPOLOGY, Kluwer Academic Publishers. Printed in the Netherlands. Synthese 97: 269-286.
- Mitchell, Timothy, (2000) The Stage of Modernity, Questions Of Modernity (Contradictions of Modernity), Published by the University of Minnesota press, part 1: 1-18
- Prinsloo, Mastin & Maïke Baynham (2008), Literacies, Global and Local, John Benjamin Philadelphia, US.