

نقد جامعه‌شناختی «مرگ» در چنگال صادق هدایت

الناز خجسته

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه الزهرا(س)

چکیده

یکی از مهم‌ترین دلایل رهیافت نقد جامعه‌شناختی مرگ در ادبیات، تبیین علل رویکرد به این مفهوم عمیق بشری در ادبیات و کشف دلایل جامعه‌شناختی رخداد آن است. در این میان، صادق هدایت از نویسندگانی است که بارها در آثار خویش، مفهوم «مرگ» را با اهداف و جنبه‌های گوناگون انعکاس داده و مطرح کرده است. در ضمن، روشن است که رویکرد به «مرگ» در آثار وی، پیش از هر چیز با اهداف اجتماعی - انتقادی و از دیدگاه ماتریالیسم تاریخی قابل بررسی است. در داستان چنگال، جبر اجتماعی به شکلی پررنگ جلوه‌گر می‌شود و به مرگ نیز همین صورت جبری و ماتریالیستی را می‌بخشد. مرگ در این داستان، نخست در قالب دیگرکشی و سپس خودکشی نمودار می‌شود، تا نشان دهد این سرنوشت محتومی است که جبر اجتماعی و تبعیض در نظام تقسیم ثروت برای شخصیت‌های اصلی داستان رقم زده است. از همین روست که زنان در چنگال مردان و مردان در چنگال نادانی موروثی و نیز چارچوب‌های اجتماعی فروپاشیده اسیرند و سرانجام هر دو گروه بر اساس سرنوشتی از پیش تعیین شده و موروثی به چنگال صورت تعریف شده‌ای از مرگ گرفتار می‌آیند.

واژگان کلیدی: مرگ، ماتریالیسم تاریخی، جبر اجتماعی، صادق هدایت، چنگال

۱. مقدمه

نقد جامعه‌شناسانه در ادبیات، از رویکردهای مهم، تأثیرگذار و جریان‌ساز در نقد ادبی است که از قرن نوزدهم میلادی برای نخستین بار در آثار جورج لوکاک مطرح شد و سپس در نظریات افرادی چون میخائیل باختین، اریش کوهلر و نیز لوسین گلدمن گسترش یافت. این رویکرد بینارشته‌ای، به خوانش فرامتنی اثر ادبی می‌پردازد و درصدد است میزان تأثیر رویکردها و مبانی جامعه‌شناسی را در تولید اثر ادبی روشن ساخته و نشان دهد بین ادبیات و جامعه، پیوندی گسست-ناپذیر برقرار است: «درحقیقت، نظریه ادبی بیش از آنکه مستقلاً موضوع پژوهش‌های روشنفکری باشد، چشم‌انداز ویژه-ای است که می‌توان در آن به تماشای تاریخ دوران ما نشست.» (ایگلتون، ۱۳۹۰: ۲۶۷)

جامعه‌شناسی ادبیات معتقد است که می‌توان از دو منظر «ماتریالیستی» و «ایده‌آلیستی» به خوانش مبانی جامعه-شناسانه اثر پرداخت؛ چراکه «خارج از مرزهای خشک و انعطاف‌ناپذیر ایدئولوژی مارکسیستی، عده‌ای منتقد و فیلسوف هنر وجود دارند که کارشان یا از اساس یا عمدتاً مقید به روش دیالکتیکی و اسطوره‌شناسی تاریخی مارکسیسم است.» (استاینر، ۱۳۹۲: ۳۰) و از چارچوب خشک نظریات مارکسیستی گامی فراتر می‌گذارند. پژوهش حاضر نیز درصدد است از داستان چنگال، اثر صادق هدایت، خوانشی از منظر آرای لوسین گلدمن ارائه دهد.

گلدمن می‌گوید: «یکی از اصول بنیادین روش جامعه‌شناختی برگزیده من - و نیز کلیت اندیشه مارکسیستی - خصلت سراپا یکتانگار آن است، با تأکید بر این امر که اثباتی بودن جامعه‌شناسی در گرو خط سیر ماتریالیستی و تاریخی آن است.» (گلدمن، ۱۳۹۲: ۱۷۴) وی افزون بر این معتقد است: «از دیدگاه ماتریالیسم تاریخی، عنصر اساسی در تحلیل آفرینش ادبی این واقعیت است که ادبیات و فلسفه، در سطوح مختلف، بیان‌های نوع جهان‌بینی‌اند و جهان‌بینی‌ها مسائلی فردی نیستند، بلکه اجتماعی‌اند.» (ایوتادیه، ۱۳۹۰: ۱۹۳) بنابراین می‌توان گفت اندیشه گلدمن از ماهیت خوانش جامعه‌شناسانه متن ادبی یک گام فراتر می‌نهد و اهمیت بررسی مفهوم «ماتریالیسم تاریخی» را نیز پیش می‌کشد. به واسطه همین نگاه ماتریالیستی به ادبیات می‌توان گفت: «ادبیات، اقتصادی خاص خود دارد که مولد انواع سلسله‌مراتب است.» (کازانووا، ۱۳۹۲: ۳۵) و در نظرگیری همین نگرش اقتصادی - اجتماعی در رویکردهای نقد جامعه‌شناختی، تحلیل‌های دقیقی از کنش‌های رفتاری شخصیت‌های داستان‌های طبقات پایین جامعه به دست دهد.

در این میان «ماتریالیسم تاریخی» نیز زیرمجموعه‌ای از این نظام اجتماعی - اجتماعی به‌شمار می‌آید. ماتریالیسم تاریخی، دانشی است که عام‌ترین قوانین مربوط به تکامل جامعه انسانی و روش‌های تحول آن را مطالعه می‌کند و ابزاری ویژه برای فهم گذشته، حال و آینده بشر است و حرکتی مفید در توسعه و تغییر در ضرورت‌های معاش در جوامع انسانی نوین است. کارل مارکس در کتاب *گروندریسه* (مبانی نقد اقتصادسیاسی) در این باره می‌گوید: «انسان‌ها در روند تولید اجتماعی موجودیت خود ناگزیر وارد مناسباتی می‌شوند. این مناسبات، مناسبات تولیدی آن‌هاست که از خواست و اراده ایشان مستقل و متناظر با مرحله معینی از رشد نیروهای تولیدی آن‌هاست. مجموعه این مناسبات ساختار اقتصادی جامعه، آن زیربنای واقعی را تشکیل می‌دهد که بر آن روبنای حقوقی و سیاسی سر بر می‌کشد، و متناظر با آن اشکال معینی از آگاهی اجتماعی شکل می‌گیرد. شیوه تولیدی حیات آن‌ها نیست که چند و چون پروسه کلی حیات اجتماعی، سیاسی و فکری آن‌ها را تعیین می‌کند، بلکه چگونگی موجودیت آن‌هاست که آگاهی‌شان را تعیین می‌کند.» (مارکس، ۱۳۷۵: ۲۱)

چنین خط سیر ماتریالیستی و به‌شدت جبرانکارانه‌ای در داستان *چنگال* مشاهده می‌شود. *چنگال*، داستان کوتاهی از مجموعه داستان *سه قطره خون* است که در سال ۱۳۱۱ منتشر شد. این اثر روایتی ناتوریالیستی دارد و مفهوم «مرگ» در آن، جبر وراثتی خاص موجود در فضا و شخصیت‌های داستان را به تصویر می‌کشد.

مسئله پژوهش

در میان تمامی زمینه‌ها و خاستگاه‌هایی که در تولید اثر ادبی مؤثر است، به‌هیچ‌روی نمی‌توان از خاستگاه‌های روان-شناختی و جامعه‌شناختی آن چشم پوشید. روشن است که ادبیات معاصر ما، به‌ویژه داستان مدرن، از علوم مدرنی چون نظریات جامعه‌شناسی معاصر تأثیر پذیرفته و در بسیاری موارد، این تئوری‌های علمی به بازخوانی راه و رسم زندگی اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی مردم پرداخته است. از این رو، ضروری به‌نظر می‌رسد که داستان‌های معاصر، به‌ویژه داستان کوتاه که خود برشی از زندگی روزمره اجتماعی به‌شمار می‌آید، براساس نظریه‌های علوم اجتماعی مورد خوانش

و نقد قرار گیرد تا منتقد ادبی این بار در قالب یک منتقد جامعه‌شناس، بین اثر ادبی و علوم اجتماعی پیوندی را پدید آورد تا با خوانش برشی از زندگانی خویش دریابد چه انسان مدرن و چه پیشامدرن، همگی بازیچه دست نهادهای اجتماعی و قدرت هستند.

پژوهش حاضر درصدد است تا نشان دهد که سرنوشت ناگزیری چون مرگ که برای تمام بشر محتوم است نیز تحت تأثیر نهادهای قدرت، به دگرذیسی ساختاری دچار شده و روشن می‌شود مرگ، پیش از آنکه میراث بشر برای فرزندان باشد، ابژه‌ای است که نهادهای قدرت و سرمایه، به تناوب جایگاه اجتماعی فرد، در برخی موارد صورت وقوع آن را نیز به وی تحمیل می‌کنند.

۱-۲. پیشینه پژوهش

می‌دانیم نقد آثار هدایت، همواره با بسامدی چشمگیر مورد توجه منتقدان و پژوهشگران عرصه‌های علمی گوناگون قرار گرفته است. لذا با توجه به بررسی‌ها و جستجوهای انجام‌گرفته، روشن شد اغلب هدایت‌شناسان یا دیگر پژوهشگران عرصه نقد ادبی تاکنون در جستارها، مقالات و آثار علمی خود به‌صورتی گذرا به این داستان اشاره داشته‌اند و روی این اثر، پژوهشی مستقل و مجزا صورت نگرفته است. با وجود این، تنها پژوهش مستقلی که در این باره یافت شد، «نقد ناتورالیستی داستان چنگال» از دکتر حسین پاینده در کتاب *داستان کوتاه در ایران* (جلد نخست) است که به بررسی این داستان براساس مبانی مکتب ناتورالیسم و می‌پردازد. از این رو، باید گفت تاکنون درباره نقد جامعه‌شناختی مرگ براساس رویکرد جامعه‌شناسی ماتریالیستی و ماتریالیسم تاریخی مارکس، هیچ پژوهشی روی این اثر صورت نگرفته است.

۲. طرح پیرنگ در اثر

«چنگال» از جمله داستان‌های ناتورالیستی صادق هدایت است که نشان می‌دهد آدمی چگونه تحت تأثیر شرایط اسفناک طبقه اجتماعی خویش می‌تواند به خوبی پلید و غیر انسانی اسیر شود؛ چنان‌که جبر اجتماع حاکم از وی چهره‌ای یکسره حیوانی بسازد. از نکات مهمی که در این داستان می‌توان بدان اشاره کرد، آن است که هدایت در آن چهره واقعی انسان معاصر با روزگار حیات خود را به‌تصویر می‌کشد: «بزرگ‌ترین مشخصه هدایت این است که آثار او از انسان معاصر مسافت و فاصله‌ای ندارد... هدایت کلام واقعی انسان در یک دوره مشخص از تاریخ است.» (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۴۱۸)

چنگال، روایتگر تیره‌روزی‌های انسان هم‌عصر نویسنده است. چارچوب روایی داستان، عاری از هرگونه پیچیدگی است تا نشان دهد انسان چنان‌که خود در پی ارائه تصویری پیچیده و متمایز از خویش است، چندان نیز موجودی پیچیده نیست و بخش عمده‌ای از ابعاد شخصیتی‌اش در چنگال جبر و وراثت به‌اسارت کشیده شده است.

در داستان می‌خوانیم سیداحمد هجده‌ساله و ربابه پانزده‌ساله، خواهر و برادرند که پدرشان سیدجعفر، مادرشان صغرا را کشته است؛ به این ترتیب که گیس او را دور گردنش پیچیده و خفه‌اش کرده است (این جریان را ربابه به‌نقل از ماه‌سلطان، خواهرخوانده مادرش صغرا، می‌گوید): «ماه‌سلطان بود که رفت سر نعلش او. می‌گفت که گیس‌هایش را دور

گردنش پیچیده بود... دست‌هایش را انداخت بیخ گلوی ننه‌جون...» (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۵۹) بعد از آن سیدجعفر، که راه معاش و کسب و کارش معرکه‌گیری و خرافه‌گویی است، پایش می‌لنگد و فردی بسیار شکاک است، زنی به نام رقیه‌سلطان را به عقد خود درمی‌آورد؛ اما او را نیز می‌آزارد و بارها پیش آمده است که کتکش زده و گلویش را همچون صغرا، به قصد خفه‌کردن فشرده است. رقیه‌سلطان نامادری بدذاتی است که ربابه را مرتب کتک می‌زند و هر دو خواهر و برادر را بسیار آزار می‌دهد. با وجود اینکه آزار و اذیت‌ها جلوی چشم سیدجعفر اتفاق می‌افتد، او فقط این صحنه‌ها را نظاره می‌کند و می‌خندد!

آزارها و اذیت‌ها آن قدر ادامه می‌یابد که سرانجام سیداحمد و ربابه را نامادری‌شان رقیه‌سلطان، به انباری نمودار می‌فرستد تا آن دو در آنجا زندگی کنند. سیداحمد با پنبه‌دوزی به‌دشواری هزینه زندگی خود و خواهرش را تأمین می‌کند تا اینکه عاقبت با تعریف‌هایی که از دوستش «عباس‌ارنگه‌ای» درباره ثروت و رفاه روستایی به نام ارنگه می‌شنود، تصمیم می‌گیرد به همراه خواهرش ربابه به ارنگه فرار کند و مدت‌هاست در پی فراهم‌سازی مقدمات فرار است. با وجود این، به علت پادرد، بیماری و تنگدستی‌اش مدام این جریان به تأخیر می‌افتد.

سیداحمد نیز همچون پدرش سیدجعفر، لنگان، بیمار و به همه چیز مشکوک است! علاوه بر آن، درگیر نوعی عقده روحی است و نسبت به خواهر خود احساس مکتوم‌زایی دارد: «یک روز مشدی غلام علاف سر گذر که ربابه را دیده بود مادرش را به خواستگاری ربابه فرستاد. معلوم بود سیدجعفر و رقیه‌سلطان، هر دو به این امر راضی بودند؛ اما این پیشامد تأثیر بدی در اخلاق احمد کرد. چون اگر برای خاطر خواهرش نبود، او دو سال پیش فرار کرده بود. ربابه که به این مطلب پی برده بود، برای اینکه به احمد نشان بدهد که مشدی غلام را دوست ندارد، نسبت به او ابراز محبت می‌کرد.» (همان، ۱۶۶) در بخشی دیگر از داستان هم در گفتگویی بین سیداحمد و ربابه درباره مشدی غلام می‌خوانیم: «مرده‌شور ریختش را ببرند، الهی تنه‌اش زیر گل برود. - نه، تو خودت او را می‌خواهی.»

- به جدم که نه. من به‌جز تو کسی را دوست ندارم.

- دروغ می‌گویی! (همان، ۱۶۸) www.anjomanfarsi.ir

از این رو: «از گفتگوی سیداحمد با ربابه در بخش سوم این داستان معلوم می‌شود که احمد نه فقط از احتمال ازدواج خواهرش با مشدی غلام ناراحت است، بلکه اصولاً ورود هر مرد دیگری به زندگی ربابه باعث نگرانی او می‌شود.» (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۵۴) چراکه براساس آرای فروید می‌دانیم: «برادر بر مبنای تمایلات زنایی در جوامع غیر پیشرفته بدوی می‌تواند میل شهوانی و جنسی به خواهر داشته باشد. روابط زنایی در میان متمدنان و دین‌باوران، منع می‌شود.» (فروید، ۱۳۴۹: ۸۰)

در نهایت در پایان داستان می‌خوانیم ربابه نیز به‌دست برادرش به همان روشی به‌قتل می‌رسد که مادرش صغرا به‌دست پدرش به‌قتل رسید: «دست‌های احمد با تردستی و چالاک‌کی مخصوصی دو رشته گیس بافته ربابه را گرفت و به دور گردنش پیچاند و به‌سختی فشار داد.» (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۷۰) سیداحمد، اول ربابه و بعد هم خودش را می‌کشد:

«شقیقه‌هایش داغ شده بود. دست راستش را بدون اراده بلند کرد و محکم گرفت. ربابه گفت: "می‌ترسم، مرا این جور نگاه نکن."

چشم‌هایش را فشار داد و دوباره زیر لب گفت: "اوه... چشم‌ها... درست شکل بابام شدی!"
باقی حرف در دهانش ماند، چون دست‌های احمد با تردستی و چالاکی مخصوصی دو رشته گیس بافته ربابه را گرفت و به دور گردنش پیچاند و به‌سختی فشار داد. ربابه فریاد کشید؛ ولی احمد گلویش را گرفت و او را به سنگ حوض زد. کف خون‌آلودی از دهنش بیرون آمد و بی‌حس روی زانوی او افتاد. بعد احمد بلند شد، چند قدم بی‌کمک عصا راه رفت؛ سپس مثل اینکه همه قوای او به‌کار رفته بود، دوباره به زمین خورد. صبح مرده هر دو آنها را حیاط پهلوئی حوض پیدا کردند.» (همان، ۱۷۴)

۳. سیداحمد و ربابه در چنگال جبر اجتماعی

از منظر آرای مارکس، رفتار انسانی به‌واسطه چارچوب دنیای پیرامون و روابط اجتماعی شکل می‌گیرد و تکوین می‌پذیرد که در اصطلاح به آن «جبر اجتماعی» گفته می‌شود: «انسان‌ها در تولید اجتماعی زندگی خود وارد روابط معینی می‌شوند که اجتناب‌ناپذیر و مستقل از اراده آنهاست و این همان روابط تولیدی است که با مرحله معینی از تکامل نیروهای تولید مادی‌شان تناسب دارد.» (ایگلتون، ۱۳۹۳: ۲۵) به‌عقیده مارکس، فرد از بدو تولد درون تاریخ اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی خود شکل می‌گیرد و تمام واکنش‌های رفتاری‌اش بر مبنای بستری اجتماعی است که در آن رشد می‌یابد. از این رو پدیده جبر اجتماعی نتیجه تصمیمات مختارانه افراد نیست، بلکه معلول عوامل اقتصادی، سیاسی یا اجتماعی و به‌طور کلی محصول یک کنش و جبر خارجی است و «گرایش منتقد مارکسیست، پرداختن به محتوای ادبیات در حرکت تاریخ در محتوا یافت می‌شود.» (گرین، ۱۳۸۵: ۲۷۲)

بنابر دیدگاه‌های مارکسیستی، تاریخ است که آدمی را می‌آفریند و از همین رهگذر مفهوم «ماتریالیسم تاریخی» شکل می‌گیرد: «در اصطلاحات مارکسیستی، از شرایط اقتصادی به‌عنوان شرایط «مادی» یاد می‌شود و جو اجتماعی یا سیاسی یا ایدئولوژیکی که این شرایط را پدید می‌آورند، موقعیت تاریخی نامیده می‌شود.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۹۷)

داستان چنگال نیز تصویری از همین جبر اجتماعی است که از پدر به پسر به‌ارث رسیده است. تفسیر مارکسیستی از این اثر در واقع نقاط ضعف فرهنگ پوسیده و عوامانه آن را برملا می‌سازد. در این داستان، انسان‌هایی که برای سرکوب امیال خود به کشتن یکدیگر می‌پردازند، همچون عروسک‌انی فقط هژمونی قالب بر جامعه و فرهنگ خود را در رفتارهایشان بازتاب می‌دهند و در این میان، سیداحمد بارزترین شخصیت در داستان است که به‌واسطه جبر موهومی که از اجتماع خویش به‌ارث برده، به برده‌ای تبدیل شود که در چنگال موهومات جامعه خویش گرفتار شده است. او و خواهرش، که به‌سبب آزارهای پدر و نامادری‌شان مدام به فرار از خانه پدری فکر می‌کنند، درواقع نمایشی از تبعات تباهی‌آور سرمایه‌داری و تقسیم ناعادلانه ثروت را به‌تصویر می‌کشند.

یکی از شیوه‌هایی که هدایت برای ترسیم این تبعات ناعادلانه در داستان چنگال به کار می‌گیرد، فرار آنها از انباری متروک گوشه خانه پدری به آرمان‌شهری به نام «ارنگه» است که سیداحمد برای خود و خواهرش ساخته است: «صحبت آنان بیشتر در موضوع فرار بود. چون تصمیم گرفته بودند که از خانه پدرشان بگریزند. کسی که فکر آنها را قوت داد، عباس‌ارنگه‌ای رفیق احمد بود که روزها در بازار با او کار می‌کرد و برایش شرح زندگانی ارزان و فراوانی ارنگه را کرده بود. به طوری این فکر در تصور احمد جای گرفته بود که خانه‌های دهاتی، زن‌های تنبان‌قرمز، کوه‌های سبز، چشمه‌های گوارا و زندگی تابستان و زمستان آنجا، همین طوری که عباس برایش نقل کرده بود، جلو چشمش مجسم می‌شد، و به اندازه‌ای شیفته ارنگه شده بود که نقشه فرار خودش را به عباس گفت و عباس هم فکر او را تمجید کرد.» (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۶۴)

همان گونه که می‌بینیم، فرار از محرومیت مطلق و رؤیای ورود به دروازه‌های رفاه و فراوانی از انگیزه‌های برجسته میل به فرار در احمد است؛ چنان‌که به نظر می‌رسد عللی چون آزارهای پدر و نامادری درمقایسه با آن نوعی «معقول-سازی» به‌شمار می‌آید و حتی شاهدیم پیش از آشنایی احمد با جایی به نام ارنگه، با وجود تمام مشکلات مالی و عاطفی، او چنین قصدی نداشت و درباره آن رؤیایپردازی نمی‌کرد. پس در این میان به روشنی می‌بینیم که «تفاوت‌های طبقه اجتماعی - اقتصادی، شکافی بسیار عمیق‌تر از تفاوت‌های دینی و نژادی و قومی و جنسیتی در میان مردم ایجاد می‌کند.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۹۷)

او به واسطه همین کشش دنیای سرمایه‌داری است که روز و شب نقشه فرار را در ذهن خود می‌کشند: «احمد به خیال فرار به اندوخته خود می‌افزود و ربابه هم هرچه خرده‌ریز گیرش می‌آمد به دقت می‌پیچید و در مجری کهنه‌اش می‌گذاشت تا در موقع فرار همراه خودشان ببرند و شب‌ها وقتی که توی رخت‌خواب می‌رفتند به جز حرف ارنگه و ترتیب فرار، چیز دیگر در میان نبود.» (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۶۵) و گرنه کسی چون آنها که از بدو تولد، در فضای دهشتناک ایدئولوژی عوامانه روزگار رضاشاهی و در چنگال پدری معرکه‌گیر، قاتل و خرافه‌پرور و محیط دیکتاتورمآب آن دوره رشد یافته‌اند، چگونه می‌توانند از وجود جامعه‌ای به جز اجتماع دهشتناک خود آگاهی یابند؟ مگر با وجود شخصیتی چون عباس‌ارنگه - ای که با ساختن آرمان‌شهری دروغین، به امیال خاموش و سربه‌مهر سیداحمد شعله‌ای بیفکند و چشمان او را به روی رؤیای رفاه و سرمایه‌داری بگشاید و در اینجا، «ارنگه» نمادی از آن محسوب می‌شود.

فقدان رفاه از یک سو و رؤیای دستیابی به منبع آن از سوی دیگر (ارنگه)، پیش از هر چیز سیداحمد را در تضاد با آرمان‌های راستین انسانی قرار داده و نوعی از شرایط زیستی را برای او رقم زده است که بی‌آنکه خود بداند، در مسیر دستیابی به امیالش همچون حیوانی لگام‌گسیخته رفتار می‌کند و در نهایت نیز می‌بینیم ساختار شخصیتی او به واسطه گذر از یکایک این رنج‌ها به انهدام کشیده می‌شود، زیرا از یک سو در چنگال جبر اجتماعی گرفتار است و از سوی دیگر به علت فقر سرمایه و فرهنگ و بر دوش کشیدن بار شوم جهل و فقر و جنایت که از جامعه و پدرش به او رسیده و نتیجه - ای جز انهدام شخصیتی و روانی او در پی نداشته، به قهقرا کشیده شده است. او همانند پدرش می‌لنگد، همانند پدر به سوء ظن نسبت به همه چیز و همه کس گرفتار است و همانند پدر، یگانه زن زندگی خویش یعنی ربابه را، درست به

همان روش دهشتناک پدر، می‌کشد! از این رو، ربابه نیز براساس همین جبر اجتماعی است که سرنوشتی چون مادرش صغرا دارد. گویی اجتماعی که این دو خواهر و برادر در چنبره آن گرفتار آمده‌اند، اجتماعی دوپاره است که زنان در چنگال مردانشان و مردان در چنگال جهل و غرایزشان گرفتارند و سرانجام هر دو گروه براساس سرنوشتی از پیش تعیین شده و موروثی به چنگال دژخیم مرگ گرفتار می‌آیند.

۱-۳. ربابه در چنگال مرگی موروثی

در چنگال، سه زن جزو شخصیت‌های اصلی داستان‌اند که گرچه به یکی از آنها در داستان، تنها اشاره‌ای گذرا می‌شود، از شخصیت‌های مهم به‌شمار می‌رود. این نخستین و مهم‌ترین زن داستان، صغرا مادر سیداحمد و ربابه است که به‌دست سیدجعفر خفه می‌شود و به کام مرگ می‌رود. زن دوم، رقیه‌سلطان نامادری آنهاست که سیدجعفر بارها او را به همین روش تا یک قدمی مرگ برده و روشن است که به سرنوشت صغرا دچار خواهد شد: «(آقام) پرید ننجون (رقیه‌سلطان) رو گرفت آن‌قدر گلویش را فشار داد که چشم‌هایش از کاسه درآمده بود. اگر ماه‌سلطان نبود خفه‌اش کرده بود. حالا فهمیدم ننه‌مون (صغرا) رو چه جور کشت.» (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۵۸)

زن سوم بی‌شک ربابه است که ناباورانه در چنگال برادر خویش، که مدام به دلدادگی به خواهر تظاهر می‌کند، به همان روشی خفه می‌شود که پدر آنها زنان خویش را تهدید و خفه می‌کند؛ یعنی پیچاندن گیس‌های بلند آنها به دور گردنشان! گویی این تنها میراثی است که به این زنان رنجور و بی‌دفاع می‌رسد؛ حال چه از سوی شوهر باشد چه برادر. برای زنانی که در محیطی آکنده از توازی زندگی انسان و حیوان زیسته‌اند آیا سرنوشتی جز این رقم خواهد خورد؟ در جامعه‌ای آکنده از استثمار، جهالت و ازخودبیگانگی، به‌نظر می‌رسد که حتی حقوق انسانی نیز له شود؛ چه رسد به آنکه زنی در چنین اجتماعی به رستگاری برسد. مرگ با قلاب گیسوان (که نماد زنانگی است) نشان می‌دهد که همین ریسمان دراز زنانگی به‌خودی خود طناب دار است و دیر یا زود تمامی زنان آن اجتماع را به کام خود خواهد کشید.

۲-۳. سیداحمد در چنگال مرگ

سیداحمد و ربابه در شرایطی جانفرسا به‌سر می‌برند. آنها در وضعیتی که هیچ‌گونه حیات روانی ندارند و فقط به حیات زیستی و مادی خود، آن هم با سختی و رنج، ادامه می‌دهند، این قدرت سرمایه (ارنگه) است که برای آنها آرمان‌شهری می‌آفریند و به‌سوی رؤیای زندگی مرفه سوقشان می‌دهد: «شاید شیوه‌ای که حکومت‌های امپریالیستی برای «استعمار» ذهنیت به‌کار می‌گیرند چندان روشن نباشد اما به همان اندازه برای شناخت ما از سرمایه‌داری کنونی اهمیت دارد. استعمارکردن ذهنیت مردم تحت انقیاد یعنی متقاعدساختن آنها به اینکه به موقعیت خود آن‌گونه که کشور امپریالیست می‌خواهد بنگرد.» (مارکس، ۱۳۹۳: ۱۷۱)

با وجود این، در ادامه داستان می‌خوانیم که تنگ‌دستی مالی سیداحمد و ناتوانی او در فراهم‌آمدن شرایط فرار و سپس خواستگاری که برای ربابه می‌آید و به‌واسطه آن بیدارشدن احساسات زناپی برادر نسبت به خواهر، امیال شهوانی

سیداحمد را بیش از پیش بیدار می‌کند و ناکامی‌های پی‌درپی اجتماعی در بستر جبر حاکم بر شرایط اقتصادی و فرهنگی زندگی او، کم‌کم میل به جنایت را نیز در درونش بیدار می‌سازد، چراکه همه راه‌های رهایی و سعادت را به‌روی خویش بسته می‌بیند.

او نخست که در روابط عاطفی به شکست دچار شده و سپس بار فقر و بیماری و عقده‌های حقارت را از پدر خویش به‌ارث برده و طرد شده است، اینک در مواجهه با آرمان‌های خویش طعم شکست را می‌چشد و سرانجام احساس می‌کند در حال از دست‌دادن تنها زن زندگی خویش است! زنی که البته خواهر اوست؛ اما احمد در چنگال شرایطی است که از او دیوسیرتی ساخته تا در آرزوی خواهر خویش به‌سر برد. به‌نظر می‌رسد که از این پس تنها راه رهایی «مرگ» باشد، زیرا «هر قدر جریان زندگی فردی بسته‌تر شود، بن‌مایه مرگ از حیات کلیت اجتماعی فاصله بیشتری می‌گیرد.» (باختین، ۱۳۹۰: ۲۹۲)

مرگ در این داستان، نخست در قالب دیگرکشی (کشتن ربابه) و سپس خودکشی سیداحمد نمودار می‌شود که با توجه به توضیحاتی که ارائه شد، این سرنوشت محتومی است که جبر اجتماعی و تبعیض در نظام تقسیم ثروت برای این دو شخصیت در داستان رقم زده است. از آنجا که این داستان ژانری اجتماعی دارد و داستان اجتماعی به طرح مشکلات و دغدغه‌های طبقات فرودست جامعه می‌پردازد، باید در نظر داشت مفهوم مرگ نیز براساس زندگی همین طبقات در نازل‌ترین و دهشتناک‌ترین شکل آن نمایانگر می‌شود، زیرا در واقع سرنوشت این مردمان «مبین سرگذشت تولیدکنندگانی است که جهت‌گیری‌شان در این سطح از تولید آثار ادبی نه به تولیدکنندگان این دسته آثار بلکه به مصرف‌کنندگان معطوف بوده است.» (پرستش، ۱۳۹۰: ۱۹۶) روشن است که نوع مرگ شخصیت‌ها نیز بر همین اساس رقم بخورد، چراکه مصرف‌کنندگان داستان اجتماعی، خود نیز از جنس همین شخصیت‌ها هستند و به‌خوبی می‌توانند با نوع آنها همذات‌پنداری کنند.

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

۴. نتیجه‌گیری

چنگال، داستانی اجتماعی است که می‌توان خوانشی جامعه‌شناختی برای درک کارکرد مفهوم مرگ در آن ارائه داد. این اثر از جمله داستان‌های ناتورالیستی هدایت است که نشان می‌دهد فرد تحت تأثیر شرایط نابه‌سامان زندگی اجتماعی خویش می‌تواند در چنگال خوی حیوانی‌اش اسیر شود. داستان از شخصیت‌هایی مهم چون سیدجعفر، سیداحمد، صغرا (که تنها اشاره‌ای به او می‌شود)، رقیه‌سلطان، و ربابه تشکیل شده است که سیداحمد و ربابه دو شخصیت اصلی داستان به‌شمار می‌آیند. سیداحمد یکسره ویژگی‌های بیمارگونه روحی و جسمی پدرش سیدجعفر را به‌ارث برده است؛ همچون او می‌لنگد، شکاک است و از همه مهم‌تر به همان روشی خواهر خودش را به دام می‌کشد که مادرش، صغرا، به‌دست پدرش، سیدجعفر، به‌قتل رسید. او که درگیر نوعی عقده‌های روحی و تمایلات مکتوم زنایی نسبت به ربابه است، در پایان داستان گیس‌های خواهرش را دور گلوی آن دختر بیچاره می‌پیچد و خفه‌اش می‌کند.

سیداحمد از منظر آرای مارکس در چنگال نوعی جبر اجتماعی اسیر است که مستقل از اراده بشری است. تفسیر مارکسیستی از این اثر در واقع نقاط ضعف فرهنگ پوسیده و عوامانه جامعه منحنی تصویر یافته در داستان را برملا می‌سازد. او در چنبره اجتماع خویش به عروسکی تبدیل شده که فقط هژمونی قالب بر جامعه و فرهنگ خود را در رفتارهایش بازتاب می‌دهد و به واسطه جبر موروثی اجتماعش به برده‌ای می‌ماند که در چنگال جامعه‌ای منسوخ گرفتار است. از این رو برای فرار از این وضعیت و دستیابی به رفاه اجتماعی می‌خواهد به آرمان‌شهری به نام «ارنگه» پناه ببرد که در خیالات او منبع ثروت، خوشی و رفاه است.

زنان نیز در این داستان، همگی به یک شکل در دست مردان و با قلاب گیسوانشان می‌میرند؛ گیسوانی که در اصل نماد زنانگی آنهاست و سرانجام آلت قتلشان می‌شود. اجتماعی که این دو خواهر و برادر در چنبره آن گرفتار آمده‌اند، اجتماعی دوپاره است که زنان در دام ستم موروثی مردان گرفتار شده‌اند و مردان در دام جهل و غرایزشان گرفتارند و سرانجام هر دو گروه در چنگال مرگی محتوم و از پیش تعیین شده گرفتار می‌آیند. مرگ در این داستان، نخست در قالب دیگرکشی (کشتن ربابه) و سپس خودکشی سیداحمد نمودار می‌شود و این سرنوشت محتومی است که جبر اجتماعی و تبعیض در نظام تقسیم ثروت برای این دو شخصیت در داستان رقم زده است.

فهرست منابع و مآخذ

۱. آراین‌پور. یحیی. (۱۳۸۷). *از نیما تا روزگار ما*. ج ۳، چاپ پنجم. تهران: زوار.
۲. استاینز، جورج. (۱۳۸۸). *مارکسیسم و نقد ادبی*. ترجمه عزت‌الله فولادوند. از مجموعه مقالات *مارکسیسم و نقد ادبی (گفتارهایی در نقد ادبی و نقد هنری)*، تهران: نگاره آفتاب.
۳. ایگلتون، تری. (۱۳۹۳). *مارکسیسم و نقد ادبی*. ترجمه اکبر معصوم بیگی. چاپ اول. تهران: بوتیمار.
۴. ایگلتون، تری. (۱۳۹۳). *نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. چاپ هشتم. تهران: مرکز.
۵. ایوتادیه، ژان. (۱۳۹۰). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمه مهشید نونهالی. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.
۶. باختین، میخائیل. (۱۳۹۰). *تخیل مکالمه‌ای (جستارهایی دربارهٔ رمان)*، ترجمه رؤیا پورآذر، چاپ دوم. تهران: نی.
۷. پاینده، حسین. (۱۳۸۸). *داستان کوتاه در ایران*، ج ۱، تهران: نیلوفر.
۸. پرستش، شهرام. (۱۳۹۰). *روایت نابودی ناب*. تهران: ثالث.
۹. تاینسن، لیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز، و حکایت قلم نوین.
۱۰. فروید، زیگموند. (۱۳۴۹). *سه رساله دربارهٔ تئوری میل جنسی*. ترجمه هاشم رضی. تهران: آسیا.
۱۱. کازانووا، پاسکال. (۱۳۹۲). *جمهوری ادبیات*. ترجمه شاپور اعتماد، تهران: مرکز.

۱۲. گرین، ویلفرد. (۱۳۸۵)، *مبانی نقد ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
۱۳. گلدمن، لوسین. (۱۳۹۲)، *روش ساخت‌گرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات*. از مجموعه مقالات درآمدهی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.
۱۴. مارکس، کارل. (۱۳۷۵)، *گروندریسه*، ترجمه باقر پرهام، تهران: آگه.
۱۵. مارکس، کارل. (۱۳۹۳)، *سرمایه (ج ۲: نقد اقتصاد سیاسی)*، ترجمه حسن مرتضوی. تهران: لاهیتا.
۱۶. هدایت، صادق. (۱۳۴۳)، *سه قطره خون*، چاپ یازدهم، تهران: امیرکبیر.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir