



تحلیل گفتمان انتقادی شازده احتجاب

علی مظفری^{۱*}، منصور طبیعی^۲

^۱دانشجو دکتراجامعه‌شناسی سیاسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه شیراز
^۲استادیار جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه شیراز، شیراز

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۵/۳۰

چکیده

روشنفکران ایرانی برای دریافت موفق تاریخی خویش و فهم آفت‌هایی که جامعه ایران را مبتلا کرده بود، هر کدام طرحی در ذهن داشتند، و بر مبنای آن، خویش‌کاری روشنفکری را تعریف می‌کردند. از جمله این روشنفکران، گلشیری است که از چنین طرحی، هرچند پوشیده و نهان، در رمان مشهور «شازده احتجاب» سخن به میان آورده است. در این مقاله کوشیده‌ایم با بهره‌گرفتن از روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، نخست به گفتمان تاریخی مستتر در کار گلشیری دست یابیم و سپس نشان دهیم که گفتمان مطلوب نویسنده، بر چه مفروضاتی بنا شده است. پیدا کردن این مفروضات، در پرسش از ریشه‌های فکری گلشیری ضرورت دارد؛ مفروضاتی که در قسمت آخر مقاله، به آن‌ها پرداخته‌ایم. هم‌چنین بازنموده‌ایم که بن‌مایه‌های اندیشه گلشیری، از سویی به تبار فکری و دیگرگون‌شدن مسیر سیاسی-اندیشگانی او بازمی‌گردد و از سوی دیگر نمود تحولات اجتماعی زمانه او است. گذشته از این موارد، در آمد و رفت میان سه سطح توصیفی، تفسیری و تبیینی، پاره‌ای تناقضات را که در این نگاه وجود داشته است، به تصویر کشیده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: شازده احتجاب، هوشنگ گلشیری، تحلیل گفتمان انتقادی، فرکلاف، روشنفکری ایران

مقدمه

مواجهه ایران با جهان جدید در اواسط دوره قاجار توأمان بود با حیرت نخبگان سیاسی و اندیشه و بیم فردای ایران برای کسانی که به این سرزمین تعلق خاطر داشتند. آن‌ها در شکست به روسیه و باختن بخش‌هایی از سرزمین خویش علی‌رغم مجاهدت‌ها، دریافته‌بودند که نظام کهن این سرزمین، دیگر یارای آن ندارد که با دشمن‌های مجهز به دانش و افزارهای جدید، هم‌آوردی کند. این گروه، با آگاهی از عقب‌ماندگی جامعه خویش و احساس نوعی درماندگی تاریخی، چاره را در آن دیدند که از کنه تحولات غرب آگاهی حاصل کنند و تمهیدات جدید در ساحت سیاست به کار زنند (طباطبایی، ۱۳۸۵: ۱۳۸-۱۳۷). از اقدام‌های مهم برای پاسخ به این نیاز عاجل، اعزام گروه‌هایی به فرنگ برای آموختن فنون و علوم تازه‌پیدا، و سپس تأسیس دارالفنون در ربیع الاول سال ۱۲۶۸ ه ق برای بسط دانش‌های نوین بود (مجتهدی، ۱۳۷۹: ۹). گام نهادن در این مسیر به ایجاد گروهی از افراد کمک کرد که با تحصیل در کشورهای اروپایی به این باور رسیده بودند که غرب را می‌شناسند و می‌توانند ایران را که از قافله علم و پیشرفت عقب مانده بود، به مسیر صواب و مدرن بازگردانند. افراد تحصیل کرده در فرنگ، هر کدام روایتی از پیشرفت غرب در ذهن پرداختند و به تناسب آن به آسیب‌شناسی ایران عقب‌مانده روی‌آوردند. تاریخ ایران، موضوعی بود که دستمایه‌ی تفسیرهای این عده قرار گرفت و هر فرد یا گروهی از این جرگه، به بازآرایی گذشته در سامان و آرایشی خاص دست زد (توکلی‌طرقی، ۱۳۹۵:

۱۱-۱۰). آن‌ها در تألیفات‌شان تاریخ را چنان روایت می‌کردند که قوت‌ها و ضعف‌های ایران، در مقایسه با غربی که در ذهن تصویر کرده بودند، عیان شود و طرح‌های فردای ایران از این رهگذر فراچنگ آید.

با تأسیس دانشگاه در ایران - که این گروه را صاحب نهادی مهم کرد- و بسط آرای این افراد در روزنامه‌ها، کتاب‌ها، هم‌چنین حضور شتابان و گسترده‌ی آن‌ها در مباحث سیاسی، نامی واحد برای آن‌ها انتخاب شد؛ یعنی روشنفکران. روشنفکران یا منورالفکران ایرانی علی‌رغم بهره‌مندی از نامی واحد، به دسته‌های متفاوت تقسیم می‌شدند؛ از منظرهایی بس گوناگون به تاریخ و فرهنگ ایران نگاه می‌کردند و حاصل این اندیشه‌ورزی‌ها را شفاهی و کتبی به گوش هم‌وطنان خویش می‌رساندند (ناطق و توفیق، ۱۳۹۲). از این رو، برای مطالعه آرای آن‌ها و جست‌ن مشابهت‌ها و تفاوت‌های میان آن‌ها، نوشته‌هایی که فراهم آورده‌اند، اهمیت به‌سزایی دارد. از جمله این نوشته‌ها، آثار ادبی به ویژه رمان‌هایی است که از آن‌ها باقی مانده است. در جامعه‌ای که سایه‌ی شعر عروسی و نثر مسجع و مُرسَل بر آن سنگینی می‌کرد، فرم‌های جدید از راه رسیده بودند و عالمانی از این فرم‌ها بهره‌می‌گرفتند که چندان قربتی با نسل‌های پیش از خود نداشتند. یکی از این فرم‌ها و شاید تاثیرگذارترین آن‌ها رمان بود (فرخ نیا و بوریا زاده، ۱۳۹۲).

بنابراین می‌توان با مطالعه این رمان‌ها خارج از چارچوب نقد ادبی - که زیبایی‌شناسی و تکنیک، محور مباحث آن است- به دغدغه‌های روشنفکران پی‌برد و به نظم حاکم بر سخن آن‌ها، راهی جست. در این مقاله هوشنگ گلشیری را برگزیده‌ایم تا از خلال مطالعه داستان بلند «شازده احتجاب» که اثر قدر دیده و نام‌بردار ادبیات معاصر ایران است، بیابیم گلشیری به عنوان نماینده نسلی از روشنفکران ایران چگونه به تاریخ، فرهنگ و سیاست نظر انداخته‌است. هم‌چنین دریابیم که جایگاه روشن‌فکر در این تاریخ‌آرایی کجاست؛ چه وظیفه‌ای بر دوش او قرار گرفته‌است و چه نقشی در ساحت سیاسی-اجتماعی از او انتظار می‌رود.

روش‌شناسی

در مطالعه این اثر از روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف با جرح و تعدیل‌هایی بهره برده‌ایم. کوشش کرده‌ایم که در سه سطح به مطالعه این داستان دست‌بزنیم. سطح توصیفی که بیشتر با زبان اثر و نظم صوری آن سروکار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲۱)؛ سطح تفسیری که به بازنمایی گفتمان بر بستر دانش مشترک یاری می‌رساند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۵۳)؛ و سطح تبیینی که پی‌جویی مناسبات اثر با واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی و سازوکار قدرت است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۴). می‌خواهیم از مفروضات و ناگفته‌های گلشیری در نگاه به تاریخ، فرد ایرانی و علت عقب‌ماندگی این سرزمین پرده برداریم و نشان دهیم که تبار فکری گلشیری چگونه او را به روایتی خاص از تاریخ ایران سوق داده‌است. در مقاله فعلی سطح توصیفی و سطح تفسیری در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند تا نخست سیمای گفتمان اثر به دست آید، سپس به سطح تبیینی و ربط و نسبت این گفتمان با واقعیت‌های سیاسی-اجتماعی زمانه نوشته‌شدن اثر پرداخته‌ایم تا توضیحی از چرایی شکل‌گیری چنین گفتمانی به دست دهیم. به بیان دیگر، اتخاذ روش تحلیل گفتمان انتقادی، این امکان را فراهم می‌آورد که هم به عوامل زبانی و هم به عوامل برون‌زبانی نظر اندازیم (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸) و هنجارهای ایدئولوژیک پنهان در متن را آشکار و ایدئولوژی متن را به نحوی شفاف عرضه کنیم (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۵۰).

پیشینه پژوهش

درباره گلشیری و شازده احتجاب نوشته‌های بسیاری در دسترس است. عمده این تحقیق‌ها، اثر را براساس نظریه‌های زیبایی‌شناسانه بازخوانده‌اند که در آن‌ها به تکنیک روایت، شگردهای شخصیت‌پردازی و نثر گلشیری توجه شده‌است. از میان تحقیق‌های که از علوم انسانی برای تحلیل یا نقد اثر بهره برده‌اند، تحقیق‌های روانکاوانه دست‌بالا را دارند که اغلب از نظریه‌های افراد نام‌آشنایی چون فروید، یونگ و لاکان برای تفسیر این اثر بهره برده‌اند (آفرین، ۱۳۸۸؛ اکبرالایی، رضایی، و اکبری، ۱۳۹۸؛ یزخواستی و مولودی، ۱۳۹۱). از آن‌جا که این تحقیق، به وجوه اجتماعی و

تاریخی اثر نظر دارد، برای پیش‌برد پژوهش به گفتگو با محققانی نیاز است که از منظر جامعه‌شناسی یا تاریخ و سیاست به این اثر پرداخته‌اند؛ بیش‌تر پژوهشگران این دسته، نقش زن و نقش‌پردازی گفتمان زنانه را مدنظر داشته‌اند و در توضیح اثر کوشیده‌اند با تأکید بر نقش فخرالنساء، مایه‌هایی از حضور اثرگذار زن در این اثر را پیش چشم آورند (عادل‌زاده، ۱۳۸۹؛ ملکی و شوهانی، ۱۴۰۰؛ نجفی عرب و بهمنی مطلق، ۱۳۹۳؛ ولی پور هفشجانی، ۱۴۰۱).

در یکی از مقالات با رویکرد جامعه‌شناسانه، نویسندگان شازده احتجاب را ذیل گفتمان غرب‌زدگی قرار داده‌اند؛ به عقیده آن‌ها فخرالنساء داستان گلشیری، روشنفکر متعهد تصویر شده در گفتمان غرب‌زدگی است که فارغ از مناسبات اجتماعی، بحرانی روانشناختی را نمایندگی می‌کند (اباذری و بهیان، ۱۳۸۶). اگر مفروض نویسندگان را در باب غرب‌زدگی، که عبارت است از حسرت برگزیده ایران، بپذیریم، با بررسی داستان شازده احتجاب در می‌یابیم نشانی از این حسرت نیست و نقد سخت گذشته است که در جای‌جای داستان خود را متجلی می‌کند. بنابراین بحث از حضور غرب‌زدگی در این داستان، چندان وجهی ندارد.

نویسندگانی دیگر با تکیه بر تحلیل انتقادی گفتمان کوشیده‌اند تا اشارات اثر به افراد تاریخی و سازوکار قدرت را تحلیل کنند (صابرپور و غلامی‌نژاد، ۱۳۸۸). اما رهیافت آن‌ها علی‌رغم ادعای روش‌شناسانه‌شان نه تحلیل انتقادی اثر که تفسیر آن بوده است و ردپایی از نقد گفتمان در آن نمی‌یابیم. در این مقاله می‌خواهیم گفتمان نویسنده اثر را از منظری انتقادی واکاوی کنیم و چندان‌چون نگاه او به تاریخ و نقش روشنفکر را برجسته کنیم. از این حیث، این مقاله نقدی است بر نگاه نقادانه‌ی گلشیری به تاریخ.

خلاصه شازده احتجاب

داستان شازده احتجاب از خاطرات پراکنده شاهزاده‌ای قاجاری تشکیل می‌شود که در آن‌ها، سیمای جد، پدر بزرگ و پدر خویش و اعمال سرکوبگرانه آن‌ها را به یاد می‌آورد. شازده که نسل چهارم این خاندان است بیشتر زمین‌های آبا و اجدادی، و وسایل گران‌قیمت موروثی را فروخته است و دیگر از هیبت پدران، با او نشانی نیست. افزون بر میراث‌های مادی، شازده وارث خوبی استبدادی نیاکانش است و در خانه‌ی خویش، همسرش فخرالنساء و فخری کنیزش را با همان شیوه‌ی اجدادی، سرکوب می‌کند. در این میان فخری فرمان‌بر است و به خواست شاهزاده، ادای فخرالنساء را در می‌آورد که مرده است. حال آن‌که، در خصوص فخرالنساء بنا به داستان می‌دانیم که او منقاد نبوده، از فرمان‌های شازده تن می‌زده و هم او بوده که به تاریخ جنایت‌کارانه نیاکان شاهزاده با تسخّر زدن و انتقاد نگاه می‌کرده است. شازده احتجاب در این داستان فردی است عقیم و در حال احتضار که از مرگ خویش به سبب دیدار با مراد -که خبرآور مرگ است- آگاه شده است و این روایت‌های پراکنده، تصویرهای مبهمی هستند که او در لحظات پایانی عمر خویش به یاد می‌آورد.

سطح توصیفی و تبیینی

بحران و فراخواندن تاریخ زنده: داستان، در نگاه اول روایت‌گر واگویی‌های نامنسجم شخصی است، که لحظات پیش از مرگ را از سر می‌گذراند و بریدن از دنیای بیرون و تردید درباره گذشته، روح و روان او را مسخّر کرده است. تکنیک سیال ذهن که ما را به گذشته‌های دور، گذشته نزدیک و اکنون می‌برد، به خدمت بازخوانی تاریخ اجداد شازده، درآمده است (حسن لی و قلاوندی، ۱۳۸۸). نویسنده با این تکنیک، مرز میان گذشته‌های دور و امروز را از میان برداشته‌است تا به مخاطب این حس را القا کند که تاریخ کالبدی بی‌جان و متنی بی‌مناسبت با اکنون نیست؛ بلکه زنده است و چون میراثی بر دوش زندگان حمل می‌شود. شخصیت‌های اصلی داستان نیز نام‌هایی با خود دارند که بیشتر از آن‌که نشان‌دهنده فردیت آن‌ها باشد، به جایگاه‌های اجتماعی آن‌ها اشاره دارد. جد بزرگ، شازده بزرگ، شازده احتجاب، فخرالنساء و فخری هر کدام راوی بخشی از تاریخ هستند و بیش از آن‌که فردیت‌شان مهم باشد، تاریخ اجتماعی‌شان مدنظر است. از این‌رو،

می‌توان گفت در داستان گلشیری با تاریخی اجتماعی و زنده روبه‌رویم که افراد، آن را به انحاء مختلف حمل می‌کنند و هر کدام به اقتضای نسبت‌شان با این تاریخ فرافردی، به اسمی خوانده می‌شوند.

تاریخ بحرانی شده، وجه عینی و ذهنی آن: یادآوری خاطرات اجداد، چیزی نیست که خوشایند شازده باشد. حضور فخرالنساء است که او را دچار بحران کرده و نیازمند بازخوانی تاریخ. او می‌گوید به خاطر خودش و فخرالنساء باید کاری بکند و بیابد در سایه‌روشن عکس‌های قدیمی و لابه‌لای سطور کتاب‌ها چه چیز پنهان شده است (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۶). فخرالنساء زن عینکی و مطلع از اعمال و اندیشه‌های نیاکان شازده، این قاجار زاده را مجبور کرده است تا خود را در مقایسه با نسل‌های پیش از خود ببیند و دریابد که دیگر از «جبروت اجداد» با او نشانی نیست (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۴). فخرالنساء با نقل روایت‌های تاریخی، آشکار می‌کند که روزبه‌روز از قدرت شاهزادگان قاجار کاسته شده‌است و شازده آخرین نماینده این قدرت استبدادی خواهد بود. درحقیقت، این دودمان، به سبب گذر ایام و در مسیر تاریخ، سیر قهقراپی پیموده‌اند و عقیم بودن شازده و مشرف بودن او به مرگ، گواه آن هستند که این سلسله دیگر نمی‌پاید. بنا به روایت داستان، از دست رفتن ثروت که نتیجه هدر دادن زمین‌های موروثی بوده است، و کناره‌گیری از نظامی‌گری که پدر شازده به آن سبب صاحب اقتدار بوده، شازده را در جایگاهی متزلزل قرار داده است (گلشیری، ۱۳۸۴: ۷۵ و ۳۷). با این حال، شازده از پذیرش این واقعیت سر باز می‌زند و خود را هم‌چنان در جایگاهی می‌بیند که پدران او داشته‌اند. فخرالنساء فردی است که حقیقت تاریخ را پیش چشم شازده قرار می‌دهد و او را مجبور به پذیرش آن می‌کند. بنابراین تاریخ دو وجه دارد، وجه عینی و وجهی ذهنی و اتصال این دو امر بر دوش فخرالنساء قرار دارد. او باید این وجه عینی را با وجه ذهنی شازده یکی کند و چنین کوششی از جانب او، شازده را دچار بحرانی عمیق می‌کند.

توضیح تاریخ ذیل مفهوم استبداد: یکی از تجلیات ایدئولوژی، فرمی است که برای نوشتن برمی‌گزینیم؛ زیرا این فرم، اقتضائاتی دارد و هنجارهایی را می‌طلبد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۵). انتخاب فرم رمان و تکنیک سیال ذهن برای روایت تاریخ، الزاماتی خاص، بر نویسنده تحمیل می‌کند؛ او دیگر نمی‌تواند تاریخ را به شکلی خطی و در نسبت علت و معلولی و بیرون از شخصیت‌ها روایت کند. از این رو تاریخ عینی جای خویش را به تاریخ ذهنی می‌سپارد. گلشیری برای ترسیم چنین روایتی باید دست به گزینش بریده‌هایی از تاریخ بزند که ذهنیت گذشتگان را نشان دهد؛ آن‌هم ذهنیت گذشتگان، در شکلی اغراق‌شده و عریان. این‌گونه موقعیت‌ها به زعم گلشیری، مواجهه اجداد شازده با زیردستان، زنان حرم‌سرا و خلوتی است که با نزدیکان خود داشته‌اند. گنج کردن انسان‌ها، کشتن مادر و برادر، زنده به‌گور کردن فرزندان و همسر برادر، گردن زدن کودک بی‌تقصیر و کشتار آدم‌ها با سلاح در خیابان، داغ کردن زنان حرم‌سرا، در بند کردن مخالفان و تعامل شازده با فخری و فخرالنساء برای پاسخ به چنین نیازی انتخاب شده‌اند. در این روایت‌ها، گلشیری قضاوتی کلی درباره تاریخ ابراز می‌کند و این تاریخ به زعم او ۲۵۰۰ ساله را ذیل استبداد توضیح می‌دهد (همراه با شازده احتجاج، ۱۳۸۰: ۳۶). شکلی از استبداد و مستبدانی تصویر می‌شوند که بندی بر دست آن‌ها نیست و هر چه خواهند انجام می‌دهند. به بیان دیگر، گلشیری در این داستان به نقد تبار شاهی همت کرده است و تصویری از سیطره آن‌ها به دست داده، که در آن سرکوب زیردستان اصلی است تغییر ناپذیر.

تحلیل انتقادی نقد گلشیری بر استبداد و توضیح نقش روشنفکر: تحلیل گفتمان انتقادی پی‌جوی نقدی است بر این اثر؛ می‌خواهد نشان دهد در این نوشته منتقدانه، چگونه مفروضاتی دیگر حضور یافته‌اند که خود می‌توانند دستمایه نقد قرار گیرند. پس، تحلیل انتقادی رمان گلشیری نقدی است بر نقد گلشیری. اگر در این اثر فخرالنساء را نماینده دیدگاه مطلوب نویسنده در نظر آوریم، آن‌گاه باید به شیوه نقد او و تناقض‌های حاضر در دیدگاه او دست یابیم. در سطح تحلیل متن، جمله‌های آمرانه اجداد شازده و استنطاق‌های تحقیرکننده آن‌ها از دیگران-نشانه‌های قدرت استبدادی-جای خود را به استنطاقی داده‌اند که فخرالنساء برای شازده راه انداخته است (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۱-۱۰). او با تمسخر شازده، انتقاد از گذشته او و تن‌دادن به فرمان‌های او، منطقی‌واژگونه را پدید آورده است. نوبت‌دهی، که وجه کاربردی ایدئولوژی در نظریه فرکلاف است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۳۴)، در این داستان دو صورت دارد؛ صورتی که شازده و اجداد او در آن حکم

می‌کنند و به افراد اجازه‌ی سخن می‌دهند؛ و صورتی دیگر که در نسبت فخرالنساء با شازده عیان است و این فخرالنساء است که شازده را مجبور می‌کند که سخن بگوید و آنچه را که فخرالنساء می‌پرسد، پاسخ گوید (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۲). در این نظم، اشراف فخرالنساء به تاریخ خاندان شازده، قدرت فائق شازده را از میان برده است. او که در صحنه‌های مختلف، کتاب به دست دارد، اجازه نمی‌دهد که شازده رشته کلام را به دست گیرد و آمریت خود را بازتولید کند. شازده چنان که از نامش پیداست مادامی شازده و آمر می‌ماند که در حجاب باشد و چون پرده از تاریخ برگرفته شود، او ناتوان از حفظ جایگاه خویش است. پس درمی‌یابیم که آگاهی از تاریخ از میان‌برنده قدرت شاهی است. به این تعبیر، خود کتاب نیز با توصیف صحنه‌های موحش از اقدامات نیاکان شازده، چنین کارکردی دارد. هم‌چنان که نقش نویسنده داستان نیز خوانش تاریخ است و به صحنه آوردن آن؛ در حقیقت، رسالتی که حیات روشن‌فکر را معنا می‌بخشد و به کردار او اهمیتی سیاسی می‌دهد، به تصویر درآوردن تاریخ و مطالبی است که در آن حضور داشته‌اند. رمان‌نویس، خود در موقعیت فخرالنساء قرار دارد، با این تفاوت که او قادر به نشر اندیشه‌هایش است. او با نوشتن کتاب، نقش شازده در پنهان نگاه‌داریِ خاطرات اجداد خویش و سوزاندن کتاب‌ها را خنثی می‌کند و پیام اضمحلال این قدرت را به گوش دیگران می‌رساند و تباهی این نظم را تصریح می‌کند.

شازده در این مصاف فردی است که از کارنامه گذشتگان دفاع نمی‌کند، گویی او پذیرفته است که تباری داشته است فاقد هرگونه خیر (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۵-۱۴). بنابراین در این جا نظمی گفتمانی بنا می‌شود که یک سوی آن فخرالنساء واجد دیدی انتقادی و صاحب خیر مطلق است و سوی دیگر شازده احتجاب قرار دارد که تجسم شر مطلق است. این دو گانه‌سازی مجال گفت‌وگو میان این دو نظم را از میان می‌برد. گویی شازده و اجداد او هم آگاه بوده‌اند به جوهر شر آمیخته خویش، هم مُصر بوده‌اند به حفظ آن.

در این گفتمان، جنایت‌های تبار شاهی هیچ‌گونه دلیل عقلانی نداشته است. فخرالنساء به بی‌دلیل بودن جنایت‌ها چون خصیصه اصلی نظم رویاروی خود اشاره می‌کند (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۰۰). در این گفتمان‌سازی شری زابیده می‌شود که عنصر عقلانیت در آن وجود ندارد و می‌توان با تمسخر به آن نگاه کرد. بنابراین قدرت تبار شاهی فاقد عنصر هژمونیک است و تنها زوری است که بر پیکر قربانیان اعمال می‌شود. این قدرت برهنه ناتوان است که گفتمانی را پدید آورد که قربانیان بارضایت به منطق آن تن دهند. از این رو تناقضی در مبارزه با این قدرت جلوه‌گر می‌شود. اگر این قدرت هژمونیک نبوده و نیست دیگر چه احتیاجی است به مبارزه با آن از طریق کتاب و آگاهی. در نگاه گلشیری این قدرت از اساس فاقد آگاهی است و به سبب ابزارهای خویش اعم از سلاح و ثروت توانسته است که برپای‌ایستد و چون این ابزارها را شازده از دست داده است، ناتوان از تداوم منطق پیشین است. حال آن‌که می‌بینیم شازده در خانه خویش نیز این چنین نظمی را حاکم کرده است و با فخری چنان تعامل می‌کند که اجداد او با رعایا می‌کردند.

در حقیقت، گلشیری گفتمان آگاهی‌بخش و قدرت‌ستیز را در تضاد با چیزی قرار داده است که قدرت عربان فاقد آگاهی است. به این معنا تکیه گلشیری بر آگاهی دیگر چندان محلی از اعراب ندارد؛ چرا که اگر این قدرت عربان، ابزارهای خویش را از دست داده باشد، نیازی به آگاهی‌بخشی باقی نمی‌ماند. آگاهی و روشنفکری زمانی معنی می‌یابند که قدرت مقابل آن‌ها نیز صاحب شیوه‌ای از آگاهی و واجد گفتمانی خاص باشد. از این رو آگاهی فخرالنساء کارکردی تاریخی ندارد و صرفاً انتخابی است شخصی برای مبارزه. او می‌تواند به جای کتاب به مصادره اموال شازده دست زند یا آن‌که شازده را به قتل رساند. هم‌چنان که اگر این نظم را بپذیریم شازده محکوم به شکست است بی آنکه کسی او را به معارضه بخواند؛ چرا که او خود زمین‌های آبا و اجدادی را فروخته است و کمر به نابودی تبار خویش بسته است (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۹-۱۸).

قدرت استبدادی و ناتوانی از تسخیر روح مقاومت: چنان که پیش‌تر اشاره شد، قدرت تبار شاهی هژمونیک نیست و گفتمان قانع‌کننده را به همراه ندارد. از این رو، در رویارویی با قدرت مقابل خویش، ناگزیر به حذف فیزیکی دست می‌زند. قدرت فائق که زمانی به جسم و مال گروه خیر هجوم می‌برد، در صحنه آخر به کتاب‌سوزان روی می‌آورد و می‌خواهد وسیله آگاهی - نه خود آگاهی - را از میان بردارد (گلشیری، ۱۳۸۴: ۶۵). شازده می‌خواهد با روح فخرالنساء

ارتباط برقرار کند و بر آن چیره شود. از این رو، عاشق آن چیزی است که پشت چشم‌های او می‌گذرد و این عشق همچنان از جنس مال خود کردن و مالک شدن است. در عین حال، خصلت استبدادی او تنها با زنی مطیع امکان پیوند دارد. دوگانه شدن شازده در این صحنه و خفیه‌نویس شدن فخری به این گواهی می‌دهد که عشق شازده به فخرالنساء، در حقیقت مالکیت بر روح او است. او جسم فخرالنساء را صرفاً برای این دوست دارد که بیانگر مافی‌الضمیر او است و می‌گوید: «پشت آن پیشانی صاف چه می‌گذشت؟ چه طور می‌توان جای آن چشم‌ها نشست و از پشت آن شیشه‌های قطور عینک به من، به فخری، به اشیای عتیقه نگاه کرد؟» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۰۰). از این رو شکنجه روحی فخرالنساء را به کار می‌بندد و باکی ندارد از این که جسم او از میان رود. صحنه معاشقه با فخری بالای سر جنازه فخرالنساء ما را به این نکته می‌رساند که روح فخرالنساء هنوز زنده است و شازده به آن دست نیافته است. در اینجا می‌بینیم که شازده در این دوگانگی، هویت خویش را از دست می‌دهد و از درون پوک می‌شود به همین دلیل است که در صحنه آخر داستان نام خویش را به یاد نمی‌آورد (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۱۷).

خیر و شر: دیگر جمله تکرار شده در متن اثر، گفته‌ی فخرالنساء خطاب به فخری است: «فخری تو خوبی» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۰۷ و ۷۸). می‌دانیم که فخری به خلاف میل خود، اسیر امیال شازده شده است. او باید به خواست شازده گاه فخری بماند و گاه فخرالنساء شود. در این جا می‌بینیم که نویسنده نظری دیگر را به خواننده خویش القا می‌کند. او می‌گوید در آن تاریخ یکسر سیاه، برخی از قربانی‌ها، واجد خیری درونی بوده‌اند. خیری که در تاریخ نادیده گرفته شده است و باید فخرالنساء مدام به آن گواهی دهد. نویسنده می‌خواهد هم‌دستی افراد جامعه با تاریخ استبدادی را چیزی عارضی و از روی ناچاری معرفی کند که اگر مجالی فراهم می‌شد، این خیر می‌توانست مسیری دیگر پیش راه تاریخ گذارد. در ادامه مقاله به این دوگانه‌ی اخلاقی و کارکرد آن در داستان باز خواهیم گشت؛ چرا که این دوگانه اصلی‌ترین بخش و محور گفتمان حاکم بر اثر است.

قربانی‌های نظم استبدادی و قدرت ابزاری: قربانی‌های نظم استبدادی و شیوه جذب یا دفع‌شان از این سیستم، تا حدی ما را به نگاه ثنوی حاکم بر اثر راهبری می‌کنند. مراد - کالسکه رانی که فلج شده است - و باغبان - که پدر فخری است و راضی به ماندن او در خانه شازده نیست - قربانیانی هستند که پیوند خویش با قدرت را از طریق دریافت پول حفظ کرده‌اند. آن‌ها در ازای دریافت پول خاموشی اختیار کرده‌اند و از این رو در جملات آن‌ها نشانی از عذاب وجدان به چشم نمی‌خورد. آن‌ها ابزارهای سیستم قدرت بوده‌اند. مراد کالسکه را به پیش می‌رانده است و باغبان درخت‌ها را سرزنده نگاه می‌داشته و آب حوض را عوض می‌کرده است.

این قربانی‌های ناآگاه در کنار قربانیانی قرار می‌گیرند که آگاهانه می‌خواهند این زنجیر را بگسلند. معتمد میرزا و دختر او فخرالنساء هر دو از این جمله‌اند. آن‌ها که خود بخشی از سیستم قدرت بوده‌اند، می‌توانسته‌اند مقاومتی در برابر این سیستم به خرج دهند. در واقع موقعیت طبقاتی آن‌ها به آن‌ها این امکان را بخشیده است که بتوانند به قربانیانی صرف بدل نشوند. پس این‌ها خیری را نمایندگی می‌کنند که واجد قدرت است. در اینجا نیز در می‌یابیم که قدرت وجهی ابزاری دارد نه منطقی خاص. گویی اگر خیراندیشان قدرت را قبضه کنند، نظمی دیگرگون حاکم می‌شود و سرکوبی در کار نیست. برای مثال متن داستان نشان می‌دهد که رابطه‌ی فخری و فخرالنساء نیز از جنس آمریت شازده است (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۵ و ۱۴ و ۱۲). او هرگز در نقش فخری به عنوان خدمتکار تردید ندارد. تنها تفاوت این آمریت با فرمان دادن شازده به فخری این است که فخرالنساء از فخری به خوبی یاد می‌کند و او را به چشم ترحم می‌نگرد. بنابراین قدرت فاقد جوهری مستقل است و گاه به نظم اخلاقی خدمت می‌کند و گاه به نظم ضداخلاقی. دوگانه‌ی اصلی حاکم بر اثر همان دوگانه‌ی اخلاقی خیر و شر است و قدرت نیز بنا به اتصالش به این دو جوهر، گاه اخلاقی است و گاه شرآفرین.

دوگانة خیر و شر تعریفی دقیق در داستان ندارند؛ یعنی خیر را اگر بخواهیم به نحو ایجابی و در نبود شر بشناسیم راه به جایی نمی‌بریم. نویسنده شری را پیش چشم ما عیان کرده است که هر فرد، اقدام یا احساس در میزان تعارضی که با این شر از خود ابراز می‌کنند، به صفت خیر متصف می‌شوند. به همین دلیل خوبی و خیر گاه در کالبد معتمد میرزای

وابسته به خاندان قاجار جلوه می‌کند گاه در کالبد منیره خاتون ساکن حرم‌سرا و گاه در وجدان دردمند فخری. بنابراین پیش برنده داستان و فاعل تاریخ شر است و خیر تنها در مخالف خوانی با این شر تعریف می‌شود. بنا به توضیحات پیشین، تصمیم ما درباره آنکه چه چیز را شر بدانیم، معیاری است که به ما اجازه می‌دهد افراد را فارغ از اعتقاد، جایگاه طبقاتی و جنسیت‌شان، برحسب میزان مخالفت‌شان با آن شر، خیر تلقی کنیم.

خیر جمعی یا خیر فردساخته: از آنجا که خیر هیچ‌گونه وجه ایجابی ندارد و تمایزهای درونی آن سرشت‌ساز نیستند، هر کس که بتواند شر را بنامد در جایگاهی نشسته است که میزان و ترازوی اخلاق است. فخرالنساء در این داستان، چنین جایگاهی دارد و او است که تعیین می‌کند فخری خوب است. او ترازوی عدل است و توانسته با گزینش صحنه‌هایی از تاریخ، دودمان شاهی را به شر موصوف کند. پس خیر و شر اجتماعی امری می‌شود گره‌خورده به تصمیم فرد. فردی که سواد دارد و کتاب خوانده، میزانی فردی را وضع می‌کند که افراد در خوانش یا ناهم‌خوانی با خواست او خیر نامیده می‌شوند یا شر. تقلیل سیاست به اخلاق و تقلیل اخلاق جمعی به اخلاق فردی سرشت این تحولات را بازنمایی می‌کند. اگر چنین نظمی را بپذیریم، آن گاه گفت‌وگوی میان خیر و شر به تک‌گویی خیر تبدیل می‌شود. تک‌گویی که در آن شر معین می‌شود و دیگر مجالی برای سخن گفتن او باقی نمی‌ماند. شر شیئی می‌شود که نامیدن آن، تباهی آن را رقم می‌زند. از این رو در گفت‌وگوی شازده و فخرالنساء، شازده یارای گفتن ندارد و صرفاً با جملاتی کوتاه به تکمیل داستانی که فخرالنساء روایت می‌کند، کمک می‌کند.

قربانی‌های محذوف و گفتمان غایب دینی: منیره خاتون دیگر فردی است که قربانی‌بودن را نمایندگی می‌کند. او نیز قربانی نظم استبدادی است ولی خیر بودن خویش را در دیوانه شدن و با آب بازی کردن نشان می‌دهد (گلشیری، ۱۳۸۴: ۹۶). چنان که فرکلاف نشان می‌دهد بخش‌های حذف شده، خود می‌توانند بیانگر نگاه نویسنده باشند. در این جا باید پرسید که باقی زنان حرم‌سرا چرا سرنوشتی نظیر منیره خاتون نداشته‌اند؟ آن‌ها نیز که محروم از ارضای نیازهای طبیعی خود در حرم‌سرا بوده‌اند، چگونه به این نظم پاسخ داده‌اند؟ نویسنده با ترسیم صحنه مجازات منیره خاتون در پی آن است که تابعیت دیگران را ناشی از ترس نشان دهد. بازگشت به صحنه‌ای که منیره خاتون خسرو را به آغوش می‌کشد به ما در ترسیم چهره قربانی‌های محذوف کمک می‌کند. در این صحنه باقی زنان حرم‌سرا پای روضه نشسته‌اند و گویی آن‌ها راهی یافته‌اند که این نظم سرکوبگر را نادیده بگیرند. به این معنا در این صحنه پای چیزی به داستان بازمی‌شود که در اثر گلشیری مغفول مانده است یعنی دین. گویی در این صحنه دین نقش همان گفتمان هژمونیک را بازی می‌کند که گلشیری قدرت فائق را فاقد آن دانسته بود. دین بدون آن که قربانی را از بند برهاند، او را مجاب می‌کند که با نظم آزادانه هماهنگ شود. به بیان دیگر اگر قرار بود نقش روشنفکری فخرالنساء در اثر توجیه شود، باید گفتمان او را پیش‌اروی گفتمان دین قرار می‌دادیم.

گلشیری در تناقضی گرفتار آمده است؛ از سویی دین را متعلق به قربانیان می‌داند که در صحنه پناه بردن مادر جد بزرگ به خانه‌ی یک روحانی و عذاب وجدان فخری، نقشی مثبت به عهده دارد و از سوی دیگر با توجیه اعمال شازده و سرگرم کردن زنان حرم‌سرا هم نوا با شر است. بنابراین پیداست که حلقه‌ی واصل میان خیر و شر همین عنصر است و گسست ترسیم‌شده میان خیر و شر، بنا به کارکردهای دین، گسستی است تحمیل شده به داستان. در بستر دین که وجه هژمونیک قدرت فائق است دیگر امکان ترسیم چنین جدایی قاطعی میان خیر و شر و پیوند زدن آن‌ها با تصمیم‌های فردی میسر نبود.

مخاطب اثر: خاطرات برگزیده‌شده از اعمال اجداد شازده، بیان‌گر استبدادی هستند که رحم و شفقتی در آن پیدا نیست. در این نظم استبدادی، دلیلی برای جنایات وجود ندارد و عاصی و تابع، به یک اندازه در معرض خشونت‌های فرد مستبد هستند. پرسش این است که چرا این توصیف‌ها برگزیده شده‌اند؟ مخاطب کتاب چرا باید از این دریچه به تاریخ نگاه کند؟ چرا جز سیاهی در ترسیم چهره‌ی اجداد شازده، رنگی دیگر به کار نرفته است؟ به نظر می‌رسد نویسنده خوانندگان را در جایگاهی نشانده است که رأیی متفاوت درباره تاریخ دارند و شاید در این گذشته خیر می‌بینند. او به عمد باید صحنه‌هایی

پرتکرار از جنایات بس موحش، برگزیند تا اطمینان یابد که خواننده، قضاوت پیشین خود را وامی‌نهد و هم‌صدا و هم‌نظر با نویسنده می‌شود. فاصله‌ای که در این جا میان نویسنده و خواننده می‌بینیم، فاصله‌ای است بعید و اگر به این نکته دقت کنیم که واضع معیار خیر و شر، چنان که پیش‌تر توضیح دادیم، نویسنده یا روشن‌فکر است، در نتیجه سازه‌ای از قدرت پدید می‌آید که در آن روشن‌فکر آگاه و واضع اخلاق، بر صدر نشسته است و عوام ناآگاه و فارغ از اخلاق، برای انسانی زیستن باید گوش‌سپار فرمان‌های او باشند. پیداست که این نظام، استبدادی را پیش می‌نهد که به مراتب قاطع‌تر و مهلک‌تر از استبداد اجداد شازده است.

سطح تبیین: به‌طور خلاصه در بخش‌های پیشین نشان دادیم که گفتمان اثر گلشیری، بر دوگانه خیر و شر بنا شده است، و از این منظر، نظام شاهی، شری است مطلق که هر فرد به اقتضای میزان مخالفتش با آن، به جوهر خیر نزدیک می‌شود. در این گفتمان، قدرت و دین هر دو جنبه ابزاری دارند و می‌توان آن‌ها را هم‌چنان که در راه خیر در راه شر نیز به کار بست. هم‌چنین می‌دانیم که این نظام کهنه و استبدادزده، ابزارهای پیشین خویش را از دست داده است و وظیفه روشن‌فکر آن است که ضربه‌ی آخر را به این پیکر بی‌جان وارد آورد.

برای اطلاع از ریشه‌های چنین گفتمانی ناگزیر باید به زمانه نوشته شدن اثر و گفتمان‌های روشن‌فکری آن زمان بازگردیم. گلشیری از جمله روشن‌فکرانی بود که با حزب توده قرابت فکری داشت و به همین دلیل چند صباحی را در زندان گذرانده بود. حزب توده با خوانشی مارکسیستی از تاریخ ایران، بر این باور بود که اگر قدرت را حزبی مارکسیستی به تصرف درآورد، می‌تواند با انحلال سیستم سرمایه‌داری مبتنی بر مالکیت خصوصی، جامعه‌ای بی‌طبقه ایجاد کند. تحقق این آرمان، سیستم حاکم و دربار بودند. پس دشمن اصلی یا همان شر حاکم بر تاریخ ایران، شاه و نظام شاهنشاهی دانسته می‌شد. به عقیده آن‌ها، تاریخ به سوی هدفی در حرکت بود که نظام شاهی را از میان برمی‌داشت و وظیفه‌ی روشن‌فکری آگاهی‌بخشی به جامعه برای تسریع این روند محتوم بود. آن‌ها با کنار گذاشتن ایده‌ی تولید آسیایی مارکس - که در آن ملت‌های شرقی چون ایران، از تاریخ چهار مرحله‌ای مارکس کنار گذاشته شده بودند - به این عقیده رسیدند که تاریخ این سرزمین و خیر و شر حاکم بر آن، نیز از جنس همان چیزی است که در غرب بوده است و وظیفه روشن‌فکر چه همان وظیفه‌ای است که لنین و استالین از آن دفاع کرده اند (مسکوب، ۱۳۷۵). به باور اعضای این حزب، طبقه بورژوا که مالکیت ابزار تولید را به دست داشت و فئودال‌ها که زمین را ملک خویش کرده بودند، در جایگاه شر تلقی می‌شدند و زحمت‌کشان یا همان پرولتاریا که از کار خویش در تولید مایه می‌گذاشتند، خیر انگاشته می‌شدند. در این ایدئولوژی خیر و شر بر اساس منطق نظام سرمایه‌داری تعریفی ایجابی داشتند و جدایی آن‌ها بر حسب طبقه و مالکیت ابزار تولید بود. بنابراین در ادبیات نیز چون عرصه واقعات تاریخی، به محض شناسایی جایگاه طبقاتی فرد، همه‌چیز روشن و شفاف می‌شد و به تبع آن داوری هم میسر. صورت موردعلاقه حزب توده که مشخصات پیشین را به بهترین وجهی ادا می‌کرد، رئالیسم اجتماعی بود. حزب توده از ادبیاتی دفاع می‌کرد که پیش از نوشته شدن به این قضاوت تن داده باشد و پذیرفته باشد که طبقه، عامل اصلی اختلاف، موتور محرک تاریخ و معیار بازشناسی خیر و شر است. بنابراین نویسنده از اساس وظیفه لعاب زدن بر این طرح بنیادی را بر عهده داشت.

پس از سرکوب حزب توده پس از کودتای ۱۳۳۲ و با اصلاحات ارضی شاه، که در سال ۱۳۴۲ به انجام رسید، برخی متفکران چه در ایران دیدند که با از میان رفتن زمین‌داری هم‌چنان شاه توانسته قدرت خویش را حفظ کند. آن‌ها پذیرفتند که وضعیت انقلابی توأمان با آگاهی انقلابی جلو نرفته است. یعنی حتی پس از الغای امتیاز زمین‌داری هم‌چنان جامعه اسیر قدرت شرووری است که شاه نماینده آن است. انشعاب‌های حزب توده، خود بیانگر تردیدی بود که در جان روشن‌فکران ایرانی خانه کرده بود. آن‌ها هر چند یک‌سر از آرمان عدالت اجتماعی نگسستند، اما در تحقق چنین آرمانی طرح‌هایی تازه و مسیرهایی نو را جستجو می‌کردند (خامه‌ای، ۱۳۹۹).

از سوی دیگر مخالفت آیت‌الله خمینی با شاه در سال ۱۳۴۲، تأسیس نهضت آزادی در سال ۱۳۴۰ و تشکیل گروه‌های چپ‌گرای مذهبی مخالف با شاه - برای مثال مجاهدین خلق در سال ۱۳۴۴ به وجود آمد - آن‌ها را به تجدید

نظر درباره دین سوق داد. اگر تا دیروز دین افیون توده‌ها و پاسدار سنت بود، اکنون شکلی از دین‌داری در راستای مقاصد آن‌ها حرکت می‌کرد. بنابراین دین در نسبت با هدف آن‌ها هم می‌توانست مترقی باشد و پیش‌برنده هم می‌توانست ارتجاعی باشد و عقب‌برنده.

گلشیری نیز در این اثر نگاهی دوگانه به دین دارد؛ از سویی آن را حامی خیر در جهان می‌بیند که فراریان از ستم را پناه می‌دهد و وجدان انسان‌های ستم دیده را به درد می‌آورد و از سوی دیگر کارکردی شرافرین دارد و فرد ظالم را تسلی خاطر می‌دهد و با روضه‌خوانی ستم‌بران را به پذیرش شرایط سوق می‌دهد.

در باز توضیح مسیر تاریخ، که افول حتمی زمین‌داری را وعده می‌دهد، هم‌چنان گلشیری مدیون خوانش مارکسیستی از تاریخ است. او در متن اثر بارها به ابزارهای قدرت شاهزادگان تحت عنوان زمین‌داری ارجاع می‌دهد و سقوط زمین‌داری را علت فروریختن هیمنه آن‌ها بازمی‌شناساند. اما چنان که گفته شد، در مبارزه با این شر، پای افرادی از طبقات متفاوت در میان است و هر کدام از این افراد بی‌توجه به جایگاه‌شان می‌توانند در مبارزه با شر سهمی داشته باشند. معتمد میرزا و دختر او اگرچه از دل طبقه فتودال آمده‌اند، اما، هم‌وغم آن‌ها فروریختن این سیستم است. آزادی این افراد از بند طبقه و هم‌چنین ترسیم ستم شاهان در قالب امری ضد اخلاقی و فردی، ما را به یکی دیگر از ریشه‌های فکری گلشیری می‌رساند؛ یعنی اگزیستانسیالیسم. پیش از آن‌که به سراغ کم و کیف تاثیرگذاری این مکتب فکری در نظر گلشیری برویم، بهتر است خلاصه کنیم که تاریخ حاکم بر رمان از منظر عینی همان تاریخ مارکسیستی است. و گلشیری در پرداختن به این نظم از منطق رئالیسم اجتماعی - تنها فرم مقبول حزب توده - به سوی اگزیستانسیالیسم تغییر مسیر داده است.

چرخش از مارکسیسم به اگزیستانسیالیسم: هر چند گلشیری در خوانش تاریخ با آرای چپ‌های توده‌ای همراه بود، چرخش او به سوی اگزیستانسیالیسم موجب شد که او دیگر چنین منطقی را در تحلیل شخصیت افراد و گروه‌ها باور نداشته باشد. در اگزیستانسیالیسم باور به اختیار فردی و برگزیدن فرد از مناسبات اجتماعی اصلی بود تردید ناپذیر. بنابراین می‌شد به طبقه بورژوا تعلق داشت و در نوشتن از این الزام‌های طبقاتی برگذشت. گلشیری از اعضای اصلی جنگ اصفهان بود که متشکل بود از افرادی تاریخ پژوه، زبان‌شناس، نویسنده و شاعر. خود او نوشتن شازده احتجاب را حاصل نوشتن و نقد شدن اثر در جلسات این گروه می‌داند (همراه با شازده احتجاب، ۱۳۸۰: ۷۹).

گرایش این عده همگون با دیگر روشنفکران ایرانی سوسیالیسم بود. اما با ترجمه آثار ژان پل سارتر، که یکی از آن‌ها - ادبیات چیست نوشته ژان پل سارتر - را ابوالحسن نجفی - عضو همین حزب - در سال ۱۳۴۸ انجام داده بود، برخی از اعضا، از جمله گلشیری به اگزیستانسیالیسم گرایش پیدا کردند. بن‌مایه‌های این اگزیستانسیالیسم از منظر ادبی، توجه به آزادی فرد بود (حیدری و شریفی ابنوی، ۱۴۰۰). آزادی به فرد چه در مقام نویسنده چه در مقام فعال سیاسی این امکان را می‌بخشید که صرفاً نماینده طبقه‌ای خاص نباشد. فرد مخیر بود که به انتخاب دست زند و از این طریق به خیر یا شر خدمت کند. خدمت به خیر و شر به این امر راجع بود که رمان‌نویس متعهد می‌ماند یا که تعهد را فرومی‌گذارد. در نظر سارتر که خود مارکسیست بود، یکی از شرهای جهان همین نظام طبقاتی حاکم بر جامعه بود (سارتر، ۱۳۴۸: ۲۳۳). تلفیق این شرشناسی و اختیار دادن به فرد - به جای محکوم کردن او به تبعیت از طبقه - در کار گلشیری به چشم می‌آید. او نیز می‌کوشد که از نگاه تنگ طبقاتی برگذرد و انسان‌هایی را به تصویر کشد که بر خلاف منافع اقتصادی خویش، خیر را برگزیده‌اند. کار نویسنده ترسیم شر در کالبدی است که خواننده بتواند از آزادی خویش برای عبور از آن بهره گیرد. مخاطب اثر دیگر طبقه‌ی پرولتاریا نیست که با تأکید بر خیر بودنش، او را به عمل برانگیزیم. در این نظم پای انسان به تاریخ باز می‌شود و او درمی‌یابد که فردی است قادر به انتخاب. هم‌چنان که سارتر می‌گوید نوشتن مادامی کاری است معنادار که شری در جهان حضور داشته باشد و نویسنده با نشان دادن مظالم آن، به افراد یادآور شود که می‌توان از این شر فرار رفت (سارتر، ۱۳۴۸: ۹۵).

در نگاه سارتر، فرد اصیل یا نویسنده متعهد آن کسی است که مسؤولیت انتخاب را به دوش می‌گیرد و با خدمت به خیر، از عهده آن بیرون می‌آید. در داستان گلشیری، نماینده چنین انتخابی فخرالنساء و پدر او هستند که بر دو راهی حفظ منافع یا مبارزه با شر، مبارزه با شر را برگزیده‌اند. در این مبارزه هر دو به نحوی از جسم خویش و منافع طبقاتی عبور کرده‌اند و خادم خیر شده‌اند. در چنین نگاهی، شیوه انتخاب و چگونگی تحقق خیر چندان محل مناقشه نیست. به همین سبب قدرت و دین، اگر خادم فردی شوند که خیر را برگزیده است خیر خواهند بود و اگر به دست شروران تاریخ بیفتند، شر است. پس تحلیل قدرت و تحلیل دین امری فرعی می‌شود. اگر چه تکیه سارتر بر فرد و انتخاب‌های او، در رمان‌نویسی به ترسیم شخصیت‌های چندوجهی یاری می‌رساند اما به سبب آن که خیر و شر در جهان اجتماعی اموری خارج از دخالت فرد بودند و او واضع آن‌ها نبود، این اختیار در نهایت، اختیار انتخاب میان گزینه‌هایی بود، که داده شده بودند. تلفیق نگاه مارکسیستی که خیر و شر را یافته بود با انتخاب فردی، در عمل، رمان را به سطح اخلاق فرو می‌کاست. نویسنده متعهد از سویی فردی بود در حال نوشتن و آزاد در خلق شخصیت‌ها، طرح‌اندازی و گزینش کلمات و از سویی مقید بود به انتخاب میان دوگانه‌هایی اخلاقی. از این منظر ترسیم صحنه‌های موحش در کتاب گلشیری، و تهی کردن شازده و اجداد او از هرگونه شفقت و کارکرد، به مخالفان آن‌ها این فرصت را می‌بخشید که با آن‌ها، چنان اشیاء فاقد روح برخورد کنند. در این جاست که تمسخر اجداد شازده و روایت تاریخی یک سوپه از آن‌ها همگی به حکم آن خیر و شر بیرونی مجاز تلقی می‌شوند. آمریت فخرالنساء به فخری مجاز است و آمریت شازده ضد اخلاقی و شر.

نتیجه‌گیری

در این مقاله نشان داده شد که رمان گلشیری روایتی از تاریخ و شیوه‌ای در نگاه به تاریخ عرضه می‌کند که موضوع اصلی و محور آن استبداد است؛ نگاهی که برداشتی اخلاقی و مبتنی بر خیر و شر از تاریخ، در خود نهان دارد. بنا به این نگرش، استبداد بیش از آن که نظامی سیاسی باشد، شری است اخلاقی و فردی و مبارزه اصیل با آن مبارزه‌ای است در سطح آگاهی و اخلاق. نکته پراهمیت دیگر این است که نمایندگان شر همان زمین‌داران منفور در دیدگاه مارکسیستی هستند و تاریخ بر طبق خوانش جبرگرایانه مارکسیستی قرائت می‌شود. تعارض میان دیدگاه جبرگرایانه و قائل‌شدن حیثی فردی و اخلاقی برای شر، معضل اساسی رمان شازده احتجاب است. ریشه این معضل و تناقض‌هایی که در گفتمان این اثر خود را هویدا می‌کنند، به ذهنیت گلشیری و تبار فکری او بازمی‌گردد. او در گردش از اندیشه چپ به اگزیستانسیالیسم گرچه میدانی وسیع‌تر برای خلاقیت ادبی خویش فراهم آورده است، اما تعهد قلم، به ناچار او را گرفتار نوعی نگرش مارکسیستی نگاه داشته است که چندان هم‌خوان با متن اثر و روایت تاریخی مستتر در آن نیست. به بیان دیگر او در سطح کلان دیدگاهی جبرگرایانه به تاریخ دارد و در سطح خرد می‌کوشد که از این دیدگاه عدول کند تا بتواند شخصیت‌هایی مختار و آگاه بسازد و جمع‌آوردن این دو همان چیزی است که گفتمان اثر را نامنسجم و گسسته کرده است.

منابع

- آفرین، فریده (۱۳۸۸)، بررسی رمان شازده احتجاب از چشم انداز نظریات یونگ، نقد ادبی، ۷(۲)، ۹-۳۶.
- ابادری، یوسف و شاپور بهیان (۱۳۸۶)، در مصارف با دیگری (بازخوانی سه رمان فارسی در پرتو گفتمان غرب‌زدگی)، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۱۰(۳)، ۹۹-۱۳۰.
- اکبرالایی، نسیم و همکاران (۱۳۹۸)، تیپولوژی شخصیت‌های رمان مدرن شازده احتجاب بر مبنای رویکرد نوفرویدیسم کارن هورنای، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، ۷(۳)، ۷-۲۰.
- توکل‌طرقی، محمد (۱۳۹۵)، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخی، تهران، پردیس دانش.
- حسن لی، کاووسرو زیبا قلاوندی (۱۳۸۸)، بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری، ادب پژوهی، ۷(۳)، ۷-۲۶.

- حیدری، محبوبه و مصطفی شریفی ابنوی (۱۴۰۰)، تأثیر آگزیستانسیالیسم بر نخستین رمان‌های مدرن فارسی، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، ۲۴(۱۰)، ۶۰-۷۸.
- خامه‌ای، انور (۱۳۹۹)، خلیل ملکی و انشعاب ۱۳۲۶ از حزب توده، بخارا، ۱۳۶(۲۴)، ۱۶۲-۱۷۵.
- سارتر، ژان پل (۱۳۴۸)، ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، زمان.
- صابر پور، زینب و محمدعلی غلامی نژاد (۱۳۸۸)، روابط قدرت در رمان شازده احتجاب، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۲(۸)، ۹۹-۱۲۴.
- طاهری فرزانه و عبدالعلی عظیمی (گردآورندگان) (۱۳۸۰)، همراه با شازده احتجاب. تهران: نشر دیگر.
- طباطبایی، جواد (۱۳۸۵). تاملی درباره ایران: مکتب تبریز و مقدمات تجددخواهی (ج ۲)، تبریز، ستوده.
- عادل زاده، پروانه (۱۳۸۹)، بررسی جایگاه زن در مقایسه تطبیقی بوف کور و شازده احتجاب. بهارستان سخن، ۱۵(۶)، ۸۷-۱۰۲.
- فرخ نیا، مهین دخت و فرزانه بوریازاده (۱۳۹۲)، بررسی تطبیقی علل پیدایش رمان‌نویسی در ایران و مصر. مطالعات ادبیات تطبیقی، ۲۶(۰)، ۹۱-۱۱۴.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه فاطمه شایسته پیران، شعبان‌علی بهرام پور، رضا ذوقدار مقدم، رامین کریمیان، پیروز ایزدی، محمود نیستانی، و محمد جواد غلامرضا کاشی، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۴)، شازده احتجاب، تهران، نیلوفر.
- مجتهدی، کریم (۱۳۷۹)، مدارس و دانشگاه‌های اسلامی و غربی در قرون وسطی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۵)، ملاحظاتی درباره خاطرات مبارزان حزب توده ایران، ایران نامه، ۵۶(۱۴)، ۵۸۷-۶۱۰.
- ملکی، فرشته و علیرضا شوهانی (۱۴۰۰)، تحلیل شخصیت‌های زن در آثار رئالیستی شازده احتجاب، سمفونی مردگان و گرگ، پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، ۱۳(۵)، ۵۲-۷۰.
- ناطقی، فرجاد و ابراهیم توفیق (۱۳۹۲)، تبارشناسی روشنفکری در تاریخ مشروطه ایران (سال‌های ۱۲۸۵ تا ۱۳۰۵). مطالعات اجتماعی ایران، ۲۴(۷)، ۱۶۰-۱۸۶.
- نجفی عرب، ملاحظ و یدالله بهمنی مطلق (۱۳۹۳)، کاربرد واژگان در رمان شازده احتجاب از منظر زبان و جنسیت، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ۲۰(۶)، ۱۲۱-۱۴۲.
- ولی پور هفشجانی، شهناز (۱۴۰۱)، چالش گفتمانی در بازتعریف هویت زنانه در شازده احتجاب، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، ۲۷(۱۱)، ۱۰۶-۱۲۷.
- یزدخواستی، حامد؛ و فواد مولودی (۱۳۹۱). خوانشی «لکانی» از شازده احتجاب گلشیری. ادب پژوهی، ۲۱(۶)، ۱۱۱-۱۴۰.

