Literary Science
Vol. 9, Issue 15, Spring & Summer 2019 (pp.9-40)
DOI: 10.22091/jls.2019.2649.1125

سال ۹، شمارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص: ۴۰-۹)

مرگ شخصیّت در رمان نو «شازده احتجاب» گلشیری

مریم افرافر[1]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه بیرجند
ابراهیم محمدی[2]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه بیرجند

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۱)

چکیده

رمان نو که در فرانسه با آثاری از «ساروت» و «رب گریه» آغاز شده بود، چند دهه بعد توانست با رمان شازده احتجاب گلشیری به عنوان گونه‌ای از رمان وارد ایران شود. گلشیری توانست با به کارگیری خلاقانهٔ عناصر رمان نو به خوبی از عهدهٔ این نوع برآید؛ به گونه‌ای که هم اثرش تقلید صرف نیست و هم از ویژگی‌های رمان نو خارج نشده‌است. گرچه امروزه رمان نو حضور چشمگیری ندارد اما عناصر باقی مانده از آن در رمان‌ها مشهود است؛ لذا پرداختن به این نوع و عناصر آن ضروری به نظر می‌رسد. با توجه به اهمیّت رمان شازده احتجاب به عنوان آغاز رمان نو فارسی و تأثیراتی که در تحول رمان‌نویسی ایران داشته‌است، در این مقاله به بررسی یکی از عناصر رمان نو یعنی «مرگ شخصیّت» یا «رد شخصیّت» ــ که در شازده احتجاب نمود برجسته‌تری دارد ـ پرداخته‌ایم. ازاین‌رو در این پژوهش ابتدا ویژگی‌های رمان نو را گفته‌ایم و خلاصه‌ای از شازده احتجاب آورده و سپس به بررسی مرگ شخصیّت‌های این رمان پرداخته و نشان داده‌ایم که مراد از مرگ شخصیّت، خالی بودن آن از افراد انسانی نیست، بلکه حضوری آمیخته با خاطره، تلفیقی و سایه‌وار است که خواننده با تخیّل و ذوق ادبی خود در ساخت آن مشارکت می‌کند. گلشیری بدون دور شدن از هویت ایرانی، عناصر رمان نو و رد شخصیت را به بهترین شکل به کار گرفته و در این باره از رمان‌های نو غربی کم ندارد.

واژه‌های کلیدی: مرگِ شخصیّت، رمان نو، شازده احتجاب، هوشنگ گلشیری.

[1]. **Email**: afra40002001@yahoo.co.in
[2]. **Email**: emohammadi20014@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

Literary Sciense
Vol. 9, Issue 15, Spring & Summer 2019 (pp.9-40)
DOI: 10.22091/jls.2019.2649.1125

سال ۹، شمارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص: ۴۰-۹)

Character death in the new novel "Shazdeh Ihtejab (the prince)" of Golshiri

Maryam Afrafar[1]
PhD student of Persian language and literature of Birjand Univrsity

Ibrahim Muhammadi[2]
Associate professor of Persian language and literature of Birjand University

(Received: 2019/1/12; Accepted: 2019/5/22)

Abstract

New novel which has been began in France with works by "Sarraute" and "Robbe Grillet" a few decades later, entered Iran with the novel "Shazdeh Ihtejab (the prince) as a kind of novel. Golshiri was able to handle this genre by creative use of new novel elements; so that his work is not merely an imitation and did not derive feature from the new novel. Although new novel has no significant presence today, the remaining elements of it are evident in novels; therefore, it is necessary to pay attention to this type and its elements. Considering the importance of Shazdeh Ihtejab as the beginning of the new Persian novel and its impact on the evolution of Iranian novel writing; this research examines one of the elements of the novel "Character death" or "Character rejection" which is more prominent in "Shazdeh Ihtejab. Therefore in this study we first describe the feature of the new novel then provide a summary of the novel and then we examine the character death in this novel and show that the character death is not being devoid of human being, but rather it is an appearance mixed with memory, blended and shadowy which reader contributes in making that with his imagination and literary taste. Golshiri makes the new novel elements and character rejection in best way without departing from Iranian identity and in this case, has no less than western novels.

Keywords: Character death, new novel, Shazdeh Ihtejab (the prince), Hoshang Golshiri.

[1]. **Email**: afra40002001@yahoo.co.in
[2]. **Email**: emohammadi20014@yahoo.com (responsible author)

مقدمه

هوشنگ گلشیری را می‌توان پس از صادق هدایت و شاید همتراز با وی، از رمان نویسانی دانست که به شیوهٔ مدرن و تا حدی غربی قلم زده‌اند و راه را برای سیرِ رو به رشد رمان مدرن فارسی هموار ساخته‌اند. منتقدان ادبی گلشیری را بعد از صادق هدایت از تأثیرگذارترین داستان‌نویسان ایرانی قرن بیستم می‌دانند (یزدانی‌خرم، ۱۳۸۷: ۱۱۷). او با آثار داستانی شاخص خود، به ویژه با «شازده احتجاب» که از قوی‌ترین رمان‌های نو فارسی است، در ایران به شهرت رسید. گلشیری در آفرینش این رمان به حضور پنهان و پیدای نویسندگان شاخص ایران توجه داشته‌است: «وقتی من شازده احتجاب را می‌نوشتم، باید تکلیفم را با بوف کور تعیین می‌کردم، باید تکلیفم را با بهرام صادقی و سنگ صبور و صادق چوبک تعیین می‌کردم» (طاهری و عظیمی، ۱۳۸۰: ۳۲). وی اذعان می‌کند که آثار غربی که به فارسی ترجمه می‌شده، همه را می‌خوانده‌است (همان: ۳۴ ـ ۱۹). ناخودآگاه، این جریانات و نونویسی‌ها بر او اثر می‌گذارند و او را به شیوه‌ای تازه و مدرن در رمان‌نویسی هدایت می‌کنند. با توجه به ویژگی‌های رمان نو و اصول اولیه آن می‌توانیم شازده احتجاب را در زمره رمان نو به شمار آوریم. نام گلشیری با نام رمان نو، داستان نو و افکار نو عجین شده‌است. منوچهر آتشی می‌گوید: «عمده هنر گلشیری، در خلق اثری نو، زبان رمان است که به کلی از شیوهٔ متداول داستان‌نویسی آن روزگار (غیر از سابقهٔ بوف کور یا حضور بهرام صادقی) دور می شود» (همان: ۹۵).

شازده احتجاب را که از برجسته‌ترین آثار گلشیری است و نویسنده‌اش را به یکی از داستان‌نویسان بزرگ ایران بدل کرده‌است، می‌توان از نقاط درخشان داستان‌نویسی به شیوهٔ مدرن و نو در ایران دانست. این اثر، همچون رمان نو فرانسه در ابتدا چندان خواننده‌ای نداشت، اما به مرور و همزمان با رشد درک خوانندگان نسبت به چیستی رمان، با اقبال مواجه گردید. شازده احتجاب به طور کلی اصول رمان نو را داراست. منوچهر آتشی می‌گوید: «شازده احتجاب را می‌توان نقطهٔ شروع درخشان رمان نو در ایران به شمار آورد» (همان: ۹۶) و چندان گلشیری در آن رمان موفق بوده‌است که آلن روب‌گریه از

پایه‌گذاران و نویسندگان برجستهٔ این نوع، از رمان گلشیری بسیار خوشش آمده و آن را تمجید کرده‌است (ر.ک: همان: ۴۶).

پیشینهٔ تحقیق

درباره رمان شازده احتجاب مقالات زیادی نوشته شده و خود گلشیری نیز در باب آن مصاحبه‌هایی دارد که بیشتر در مورد محتوای داستان و انواع زاویهٔ دید و جریان سیال ذهن است. مقالاتی دربارهٔ ویژگی‌های روانشناختی، مضمون و محتوای داستان، ویژگی‌های شخصیّت‌ها و نیز برخی ویژگی‌های تکنیکی مانند زاویهٔ دید، روایت، تکنیک‌های مدرن در آن نگاشته شده‌است؛ از آن جمله است مقالهٔ «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری» که در آن به بررسی و تحلیل زاویهٔ دید و شیوه‌های روایی و انواع راوی پرداخته‌است (ر.ک: حسن‌لی و قلاوندی: ۱۳۸۸) و مقالهٔ «بررسی و تحلیل دو مؤلّفهٔ صدای راوی و کانونی شدگی در شازده احتجاب گلشیری» که به بررسی زاویهٔ دید و راوی یا راویان پرداخته‌است (ر.ک: دزفولیان و مولودی: ۱۳۸۹). اما از آنجاکه مقاله و یا اثری وجود ندارد که از منظر رمان نو، به شازده احتجاب پرداخته باشد، در این پژوهش برآنیم که مرگ شخصیّت و یا رد شخصیّت را در رمان شازده احتجاب به عنوان یکی از مؤلفه‌های رمان نو، بررسی و تحلیل کنیم. داده‌های این مقاله از طریق فیش‌برداری از منابع کتابخانه‌ای گردآوری و سپس با رویکرد ساختارگرایانه و اصول داستان نویسی رمان نو تحلیل و نقد شده‌است.

رمان نو

توجه جدی به نگارش رمان نو از تجلیات یکی از جنبش‌های ادبی معاصر است که در اواخر ۱۹۵۰ در فرانسه شکل گرفت. جریانی که به گونه‌ای متفاوت به رمان می‌نگریست و می‌خواست مقابل رمان کلاسیک و واقع‌گرایانه بایستد و آن را نقد کند. در رمان نو، زمان، مکان، شخصیّت‌ها و حوادث داستان به کلی با رمان کلاسیک تفاوتی آشکار دارد.

بنیان‌گذاران رمان نو می‌کوشیدند گونهٔ نویی از رمان و ادبیّات ارائه کنند که با اوضاع اجتماعی و با انسان معاصر متناسب باشد و زمانِ اکنون را روایت کند. از بین بردن ساختار کلاسیک رمان به لحاظ فنّی و هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی از اصول مهم این جریان است. در رمان نو از نظم ساختاری رمان قدیم خبری نیست، اینجا، نظم در بی‌نظمی است.

اگرچه اصطلاح رمان نو را نخست بار «امیل آنریو» در سال ۱۹۵۷ به کار برد، ولی از دههٔ ۱۹۴۰ میلادی و در امتداد بسط و گسترش بحران تفکری در غرب معاصر، رمان نو به عنوان صورت دیگری از پسارئالیسم ادبی پدید آمد و به تدریج گسترش یافت و در دههٔ ۱۹۵۰ به اوج خود رسید و تا پایان دههٔ ۱۹۷۰میلادی، به عنوان یک جریان ادبی پر رونق فعال بود (زرشناس، ۱۳۸۹ :۱۶۶).

در رمان نو به ملاک‌ها و عناصر سنّتی چون طرح، شخصیّت، تشریح حالت‌های روحی و ذهنی اشخاص، درونمایه، پیرنگ، زمان و مکان عادی و... توجهی نمی‌شود. طرفداران نظریه رمان نو معتقدند که رمان باید دربارهٔ اشیاء بنویسد، نویسنده باید عقیده و نگاه و تحلیل خود دربارهٔ اشیاء عینی را روی کاغذ آورد (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۶۶).

رب گریه در ۱۹۵۳ رمان «پاک کن‌ها» را منتشر کرد، با این ادعا که در آن یک قرن سنّت رمان را برداشته و سبک تازه‌ای عرضه کرده‌است (ژنس، ۱۳۷۹: ۶۶۴). البته ساموئل بکت دو سال قبل از «پاک کن‌ها»، «ملوی» را منتشر کرده و ساروت در ۱۹۳۲ «تروپیسم» را چاپ کرده‌بود. این آثار بیماری تردید و سوءظن را جا انداخته بودند. آلن رب‌گریه، مارگریت دوراس، ناتالی ساروت، میشل بوتور، ساموئل بکت از نویسندگان برجستهٔ رمان نو هستند.

رمان نو، ضد رمان رئالیستی است. انواع موضوعات و حوادث ذهنی، عینی، رفتارها و شخصیّت‌ها در آن وجود دارد و فاقد نظم منطقی است (شمیسا، ۱۳۸۹: ۵). در حقیقت کولاژ یا کشکول انواع ادبی است و تنوع و تکثّر فرهنگی در آن وجود دارد (اسحاقیان، ۱۳۸۶: ۳۴). رمانِ نو نویسان ابتدا در ساختمان، یعنی قالب و صورت تحول به وجود آوردند؛ از لفاظی و پرگویی ادبی گرفته تا توصیف اشیاء و شکل‌های توصیفی (ذات‌علیان، ۱۳۷۴: ۲۰). اساساً

به ادعای آنها آنچه تعیین‌کنندهٔ یک اثر ادبی است، ادبیّت آن است؛ درونمایه و پیام اهمیتی ندارد و غالباً رمان نو به دنبال پیام و محتوا نیست. نویسنده رمان نو بـه دنبـال آفـرینش اثـری ادبی است که از تمامی الزامات خود را آزاد کرده‌باشد، آزادی‌ای که خود مقیّد بـه رهـایی از قیود هنری است.

رمان نو نویسان که هدف را خودِ رمان می‌دانند، معتقدند که نو ساختن انسـان جدیـد در ارتباطات جدید شکل می‌گیرد و نـه صـرفاً در شکسـتن قالـب کهنـه در داسـتان‌نویسـی؛ انسان قرن ۱۹ دیگر وجود خارجی ندارد و جای او را انسـان قـرن ۲۰ گرفتـه کـه بایـد از نـو تعریف شود (اشرفی، ۱۳۸۳: ۳۷) و داسـتان او بـه شـکل دیگـری روایـت گـردد. رمـان نـو نویسان از یک طرف انسان را با جهان بیگانه می‌دانند و از طرف دیگر در پی تعریف انسـان در جهان نو هستند. معتقدند که نویسنده باید زندگی و خصوصیات انسان زمان خویش را با همهٔ پیچیدگی آن مطرح کند.

در اینجا به صورت کاملاً اشاره‌وار، برجسته‌ترین ویژگی‌های رمان‌نو ذکر می‌شـود تـا زمینه بـرای بحـث دربـاره مـرگ شخصـیّت در شـازده احتجـاب مهیـاتر گـردد. مهـم‌تـرین ویژگی‌ها عبارتند از: ۱. رد موضوع و درونمایه؛ ۲. رد روش روایی در رمان؛ ۳. رد قهرمـان سنّتی و شخصیّت یا به عبارت بهتر مرگ شخصیّت؛ ۴. بی‌توجهی به عناصر داستانی و سـنّت شکن بودن؛ ۵. کنار گذاشتن تحلیل نفسانی و روانی چه ساده و چه منسـجم؛ ۶. تجربـه‌هـای جدید زبانی و خلق زبان‌های نامتعارف؛ ۷. جریان سیال ذهن؛ ۸. مشخص نبودن مکـان؛ ۹. زاویـهٔ دید و راوی مبهم، استفاده از تک گویی درونـی و حـدیث نفـس؛ ۱۰. اهمیّـت دادن بـه تـداعی معانی که لایه‌های ذهنی شخصیّت کاویده می‌شود؛ ۱۱. پرداختن به تـوهم و خیـال؛ ۱۲. شـرکت دادن خواننده در رمان، برداشت از متن تا حد مشارکت؛ ۱۳. عدم قطعیت و تردید؛ ۱۴. کـولاژ و گاه حتی سـفید گذاشـتن چنـد صـفحه، نوشـتن حـروف بـا انـدازه‌هـای مختلـف؛ ۱۵. بـه لحـاظ ساختاری رمان نو پیرنگ چندان نیرومندی ندارد؛ ۱۶. به توصـیف تفصـیلی جهـان مـادی و اشـیا پرداخته می‌شود؛ ۱۷. توجه به تکنیک و تأکید عمده بر قالب و فرم؛ ۱۸. فضـا در آثـار رمـان نـو غالباً ناامیدانه، بدبینانه و روان رنجورانه اسـت (پاینـده، ۱۳۸۶: ۱۱۸)؛ ۱۹. عـدم همـدلی انسـان و

جهان (رب گریه، ۱۳۷۴: ۲۵۵)؛ ۲۰. ابهام و پیچیدگی؛ ۲۱. تکرار، داستان به جای آنکه جلو برود با تغییرانی تکرار می شود (مولپوآ، ۱۳۷۴: ۳۴)؛ ۲۲. جبر تاریخ حاکم بر داستان.

رد قهرمان سنّتی یکی از ویژگی‌های مهم رمان نو است که سهم عمده‌ای در ابهام و پیچیدگی آن ایفا می‌کند. گلشیری در شازده احتجاب به این امر توجه ویژه‌ای داشته و با انتقال زاویهٔ دید، تردید و ابهام در شخصیّت‌ها و چندصدایی توانسته به خوبی، رد شخصیّت و یا مرگ آن را به مخاطب نشان دهد. در ابتدا خلاصه‌ای از شازده احتجاب می‌آید و سپس به تحلیل این عنصر محوری خواهیم پرداخت.

خلاصهٔ داستان

داستان شرحِ خاطرات شازده‌ای به نام احتجاب است، از اعقاب بازماندهٔ قاجار که عصر آنان به سر آمده است و دیگر اجازهٔ عرض اندام ندارند. شازده لحظات پایانی عمرخود را می‌گذراند، در اتاق تاریک نشسته است و خاطرات ذهن خود را مرور می‌کند. زمان نیز متصل به ذهن شازده است؛ «گذشته»، «گذشته‌تر» و «هم اکنون» که البته مدام جابه‌جا می‌شوند. شازده خاطرات همسرش فخرالنساء را مرور می‌کند، ظلم و جنایات خاندانش را به یاد می‌آورد و خود را می‌بیند که شبیه آنان نیست؛ آن هم نه از سر خوبی، که از سر بی‌عرضگی. او به همین دلیل مورد شماتت‌ها و تحقیرهای فخرالنساء است. فخرالنساء زنی باسواد و دور از دسترس است و همین‌ها عقده‌هایی در شازده به وجود می‌آورد و سبب می‌شود او خود را در خانه حبس کند و گرفتار مرگ تدریجی شود. فخری، کلفت خانه تا پایان داستان حضور دارد و شاهد مرگ فخرالنساء است. او پس از مرگ فخرالنساء، مجبور است به دستور شازده هم فخری باشد و هم فخرالنساء. شازده وادارش می‌کند که ظاهرش را چون فخرالنسا بیاراید، چون او کتاب بخواند و شراب بنوشد. او را بدل می‌کند به فخرالنسایی که در دسترس شازده است و تحقیرش نمی‌کند. شازده که می‌خواهد خود را بشناسد، به اجداد و پدرانش متوسل می‌شود، به تاریخ پدری،

به عکس‌های خاندانش و به فخرالنساء، اما در انتها می‌بینیم که حتی خود را نیز نمی‌شناسد و وقتی خبر مرگ احتجاب را به او می‌دهند، می‌پرسد احتجاب کیست.

تحلیل رمان: مرگ شخصیّت در شازده احتجاب

بسیاری از ویژگی‌های رمان نو را می‌توان در شازده احتجاب گلشیری یافت اما بحث از آنها، خارج از حوصله مقاله است. در این مقاله تنها مرگ شخصیّت و یا به عبارت دیگر رد قهرمان سنّتی در شازده احتجاب تحلیل و بررسی می‌شود. رد شخصیّت از عناصری است که در این رمان نمود بیشتری یافته و خواننده را متوجه خود می‌کند.

اینکه پرسش پایانی شازده از خویشتن، چه معنا و جایگاهی در روند شخصیّت‌سازی و شخصیّت‌پردازی رمان شازده احتجاب دارد، مسئلهٔ حائز اهمیتی است؟ اصلاً چرا شازده، در انتهای روایت با خبر مرگ خود مواجه می‌شود؟ براستی او چرا بعد از شنیدن این خبر، از کیستی و به نوعی از هویت خود می‌پرسد؟ آیا او در سیر رمان و در طول اتفاقات بسیاری که در جهان ذهنش و در روایت رمان روی داده‌است، پیشتر به چنان مرگی دچار شده‌است که اکنون که واقعاً به پایان راه رسیده‌است، اساساً انتظار شنیدن آن خبر را ندارد؟ به کمک اصول و قواعد ساختاری رمان نو می‌توان به این پرسش‌ها اینگونه پاسخ داد: شازده اصلاً وجود نداشته‌است یا اگر وجود داشته، در طول داستان به راستی دچار چنان مرگی شده‌است که بودن او را از اساس بی‌معنا کرده‌است. اگرچه این گونه مرگ و این پرسش درون متنی، نمی‌تواند عیناً مفهوم مرگ شخصیّت در رمان نو را شکل دهد، اما می‌تواند به درک آن و تبیین چیستی آن کمک کند.

در رمان نو با رد شخصیّت و قهرمان سنّتی و به عبارت بهتر با مرگ شخصیّت مواجهیم. در این نوع رمان، دیگر شخصیّت همچون رمان‌های کلاسیک روشن نیست و از ویژگی‌های ظاهری و باطنی شخصیّت‌ها سخنی گفته نمی‌شود. دیگر شخصیّت نمایندهٔ طبقهٔ خاصی نیست که قابلیت الگو برداری داشته‌باشد؛ نویسنده نیازی به معرفی کامل شخصیّت نمی‌بیند و شخصیّت را محور و مرکز داستان قرار نمی‌دهد که داستان را شکل

دهد و آن را جلو ببرد، بلکه داستان و سایر عناصر هستند که شخصیّت را شکل می‌دهند. در رمان نو شخصیّت تنها هست، اما به صورت کامل و الگو وجود ندارد.

مقصود از مرگ شخصیّت، خالی بودن رمان از افراد انسانی نیست. افراد وجود دارند اما نویسنده آنان را معرفی نمی‌کند، مبهم هستند و آمیخته به رؤیا و خیال. در رمان نو با شخصیّت و یا قهرمانی مواجهیم که گویا در این عالم نیست یا از نسلی است که دورانشان به سر آمده. شازده قهرمان نیست و کاری نمی‌کند که تحسین دیگران را برانگیزد، به عکس شخصیّتی غیرمحبوب است. گلشیری محوری‌ترین شخصیّت را که همان شازده است، از نسلی فراموش شده انتخاب کرده که اهمیّت چندانی ندارد، شازده‌ای از نسل مرده که خود او نیز مرده‌است و یا به تدریج به سمت مرگ می رود و در پایان می‌میرد و همانطور که شخصیّت رمان نو با دنیایی نو مواجه است که آن را به خوبی نمی‌شناسد، چونان مرده‌ای که ناگهان زنده شده و به دنیایی از دوره‌ای دیگر پا نهاده‌باشد، شازده نیز که بازمانده از نسلی است که عمرش به سرآمده، بین آن نسل و اکنون سردرگم است، نه آنان را خوب می‌شناسد و نه عصر خود را و همین سردرگمی‌های او بر سردرگمی خواننده در شناخت شخصیّت می‌افزاید. به خلاف رمان‌های سنّتی است که شخصیّت زنده بود و نویسنده او را کامل چه به لحاظ ظاهری و چه به لحاظ باطنی وصف می‌کرد؛ در رمان نو دست خواننده برای تأویل و مشارکت باز است و در حقیقت مخاطب خواننده‌ای است نویسا.

رد شخصیّت

گلشیری با معرفی شخصیّت‌ها از زاویه دیدهای گوناگون، تلفیق شخصیّت‌ها، ایجاد سردرگمی در خود شخصیّت‌ها و جریان سیال ذهن تصویری کامل از آنها ارائه نمی‌دهد و از این رو مخاطب نمی‌تواند آنها به ویژه شخصیّت اصلی را کامل بشناسد و خیال خود را در این شناسایی دخیل می‌کند. شخصیّت‌ها در شازده احتجاب بسان رمان نو، پررنگ، کامل و واضح نیستند. شرحی از ظاهر آنان نمی‌رود؛ جز به ندرت سخن نمی‌گویند، حتی

از شازده که شخصیّت محوری است جز چند مورد کلامی نمی‌شنویم و اگر سخنی است، حدیث نفس است. نظریه پردازان غرب با رد کلیت و ماهیت، منکر علت و معلول و ویژگی و ذات در تمامی موجودات و هستی شدند و این اندیشه در قرن ۱۹ با هیوم به اوج خود رسید. با این نظریه دیگر نمی‌توان برای انسان قائل به ذات و کلیات و خصوصیّاتی شد و بنابراین شناخت تقریباً غیر ممکن می‌شود و اگر شناختی محدود هم ممکن باشد، از طریق جزئیات و امور حسی امکان پذیر است. بازتاب این اندیشه را در رمان و ادبیّات نیز می‌توان یافت، زیرا آنگاه که انسان را نتوان شناخت و برای او قائل به خصوصیّاتی بود، آنچه که از او می‌ماند مرگ اوست و این را در رمان‌های نو به خوبی شاهد هستیم.

دیگر نویسنده به شرح خصوصیّات اشخاص و اعمال و رفتارهای آنان نمی‌پردازد تا شخصیّت برای خواننده ملموس و قابل الگوبرداری باشد و بتواند او را تحلیل کند و بشناسد، بلکه افرادی را در داستانش می‌آورد بدون وصف ظاهری و بی‌معرفی خصوصیات اخلاقی و رفتاری آنها؛ داستان حول اعمال آنها شکل نمی‌گیرد و آنان خالق داستان نیستند، بلکه داستان ایشان را می‌آفریند. در این گونه آثار با شخصیّت‌هایی تا حدودی ایستا روبه رو هستیم که پویایی خود را از تأویل و مشارکت خواننده کسب می‌کنند. با سایه‌ای از شخصیّت مواجهیم که از او آنچه داریم، نقل‌هایی است با واسطه و خیال پردازی و حدیث نفس. در رمان نو فرانسه از ساروت تا روب‌گریه، سایه‌هایی از اشخاص وجود دارند؛ مثلاً در «پاک کن‌ها» فردی به نام «ک» را داریم که در تمام طول داستان هست، اما مبهم است و حتی خودش هم در ابهام خودش مانده و نمی‌داند کیست و مثل شازده احتجاب خود را نمی‌شناسد؛ اینجا یا آنجا می‌رود، حرف می‌زند و در پایان داستان می‌بینیم که خود قاتل است، اما از ابتدای داستان به دنبال قاتل می‌گشته است (رب گریه: ۱۳۷۹) و یا در «صدایشان را می‌شنوید» از بچه‌ها تا پیرمرد و دوست پیرمرد شخصیّت‌هایی هستند مرده، کم رنگ و در هاله‌ای از ابها (ساروت: ۱۳۷۹). ساروت بر آن است که شخصیّت در رمان نو همه چیز خود را از دست داده، خصوصیّات اخلاقی، موقعیت اجتماعی و حتی اسم ندارد.

گلشیری توانسته این ویژگی را به خوبی در شازده احتجاب نمایش دهد. شازده که

بازمانده از نسل گذشته است، تنها به اسم شازده است چراکه اثری از شازدگی او دیده نمی‌شود، حتی از شغل و کار او خبری نداریم. خصوصیّات اخلاقی‌اش را در طول داستان تا حدی می‌شناسیم، ولی به طور کامل نمی‌توانیم او را بفهمیم، چنانکه خود نیز از شناخت خود عاجز است و این ویژگی گمنامی شخصیّت و مرگ او را گلشیری به بارزترین شکلی در خود شازده نشان داده‌است. در طول رمان، سرگردان و به دنبال خود به هر طرفی می‌رود و خود را از هر کسی می‌پرسد و در نهایت لحظهٔ مرگ حتی نامش را نیز نمی‌داند. پرسش آخر شازده در انتهای داستان که «احتجاب کیست؟» محکم‌ترین دلیل بر مرگ شازده و آمیخته بودن او با خیال در سراسر داستان است.

همینطور است دربارهٔ فخری که بدل به شخصیّتی دوگانه شده و بین خودش و فخرالنساء در رفت و آمد است. به گونه‌ای‌که خودش هم کم کم دارد باورش می‌شود که فخرالنساست؛ و نیز دربارهٔ فخرالنساء که شازده به هر راهی حتی مرور خاطرات دست میزند تا بتواند از او شناختی حاصل کند، اما راه به جایی نمی‌برد.

در رمان نو با شخصیّت یا شخصیّت‌هایی مردد، متزلزل و اسرارآمیز مواجهیم که خواننده خود باید او را بشناسد (لطفی‌نیا، ۱۳۸۵: ۱۳۴). در شازده احتجاب این خصوصیّت را بیش از همه در مورد فخرالنساء می‌توانیم ببینیم که خود شازده نیز در موردش حیران است و بسیار تلاش می‌کند تا او را بشناسد.

سایر شخصیّت‌ها بسیار مبهم هستند و گاه گویا مرز دقیقی بین آنها نیست، مثلاً بین شازده و فخری شباهت‌های زیادی وجود دارد و از یک منظر فخری و شازده یکی هستند؛ یعنی با شخصیّت‌های تلفیقی مواجهیم و همین مرگ شخصیّت را قوی‌تر می‌کند و هم بر ابهام شخصیّت‌ها می‌افزاید. شخصیّت در رمان نو، به گونه‌ای به هم ریخته‌است و خواننده نمی‌تواند تصویر واضحی از آنها در ذهن داشته‌باشد. بیش از حد در ابعاد روانی فرورفته‌اند، احتجاب بسیار زیاد در خودش فرو رفته، به حدی که مراوده‌ای با کسی ندارد، همهٔ داستان بر خیالات و ذهنیات و خاطرات او می‌گردد.

در این رمان از افرادی چون شازده احتجاب، فخرالنساء و فخری و مراد، منیره خاتون و حسنی نام برده می‌شود، اما شخصیّت‌پردازی پیرامون آنها شکل نمی‌گیرد، نه سن آنها را می‌دانیم و نه ظاهر آنان را و نه از سخنان و افعالشان حرفی زده‌می‌شود، تنها با حدیث نفس شازده و فخری روبه‌رو هستیم و دیگر هیچ. مخاطب با همین حدیث نفس‌ها هم چندان راه به جایی نمی‌برد. همانند رمان‌های سنّتی زاویهٔ دید و راوی و ضمایر و شخصیّت‌ها مشخص و شفاف نیست و خواننده سردرگم می‌شود. در رمان، شخصیّت یا شخصیّت‌ها با تمامیت زندگی یا با دوره‌ای از زندگی روبه‌رو هستند و به تدریج نیز متحول می‌شوند (میرصادقی، بی‌تا: ۲۲۱ـ ۲۲۰)، اما در رمان نو تحولی در کار نیست. در شازده احتجاب نیز به تبع رمان نو اشخاص از ابتدا تا انتهای داستان سیری خطی دارند، بدون فراز و نشیب، هرچند که از کودکی تا مرگ شازده را در برمی‌گیرد. در رمان‌های کلاسیک، شخصیّت یا شخصیّت‌ها در موقعیتی از اجتماع قرار می‌گیرند و در اثر درگیری این شخصیّت‌ها با هم یا با افراد اجتماع، وقایع رمان به وجود می‌آید (همان: ۲۲۲)؛ اما در شازده احتجاب درگیری‌ها تنها درگیری لفظی است و آن هم شخصیّت برتر می‌گوید و شخصیّت زیردست و ضعیف می‌شنود. همچون درگیری‌های لفظی پدر بزرگ با زیردستان و درگیری‌های لفظی بین شازده و فخری که فخری تنها شنونده است و آسیب پذیر؛ و یا بین فخرالنساء و شازده که فخرالنساء مدام تحقیر می‌کند و شازده تماشا.

سهیم شدن مخاطب در آفرینش شخصیّت

آنچه از وجوه شخصیّت‌ها بر خواننده در این رمان روشن می‌شود، تنها سه نام اصلی شازده، فخرالنساء که همسر شازده است و فخری که کلفت آنهاست. البته در این رمان چون رمان‌های سنّتی از همان ابتدا این آدم‌ها را معرفی نمی‌کند، بلکه در طول رمان خواننده از ورای حدیث نفس و نقل قول‌ها و خاطرات و درآمیختن آنها با خیالات خود شخصیّتی برای آنها می‌سازد و یا به تعبیر دیگر، شخصیّت را حدس میزند. سایر افراد هم سایه‌وار و حاشیه‌ای در متن حضور دارند تا کمکی باشند برای شناخت شازده.

گلشیری با اصول نویسندگی جدید آشنا بوده و خود اذعان می‌کند که از کارهای اخیر نویسندگی احترام به تخیّل نو خواننده است و اگر نویسنده همه شخصیّت را کامل بگوید، دیگر عرصه‌ای برای تخیّل خواننده باقی نمی‌ماند (طاهری و عظیمی، ۱۳۸۰: ۷۴ـ۷۳). بنابراین طبیعی است اگر در داستان‌های او و به ویژه شازده احتجاب، این ویژگی رعایت شده‌باشد. حرکات و شخصیّت‌ها بیش از آنکه چیزی یا کسی باشند، هستند و وجود دارند، گرچه سایه‌وار، مرده و غیرواقعی. قوت، قدرت و ساخت آنها بر عهدهٔ خواننده است.

گلشیری شخصیّت‌ها را نیز چون رمان نو، غیر مستقیم معرفی می‌کند و از خلال ذکر خاطرات تا حدی به شخصیّت‌ها پی می‌بریم. در داستان هجده فرد وجود دارند، که سه فرد اصلی شازده و فخری و فخرالنساء هستند و محوری‌ترین فرد خودِ شازده است. با همین افراد اصلی هم به مرور در طی داستان آشنا می‌شویم و البته به طور کامل آنها را نمی‌شناسیم؛ زیرا نویسده برایشان جای خالی زیاد می‌گذارد که خواننده خود با خیالش آنها را پر کند و در متن مشارکت داشته‌باشد. گذشته از اینکه شخصیّت‌ها را دانای کُل غیر مستقیم معرفی می‌کند. توصیفاتی که شازده از افراد می‌کند، مبتنی بر خوانده‌ها و شنیده‌ها است، بنابراین آمیخته با خیال و حدسیات است. در مورد شخصیّت‌ها از پدر و پدربزرگ و اجداد و عمه‌ها و... آنچه شازده به یاد می‌آورد و می‌گوید، خاطراتی است که سال‌ها بر آن گذشته و غبار فراموشی بر آن نشسته. خاطرات خودش و یا آنچه فخرالنساء برایش خوانده است، عکس‌هایی که می‌بیند و شنیده‌هایی که به یاد دارد، خواندن کتاب‌های فخرالنساء و...که هیچ یک نمی‌تواند تصویر دقیق و شفافی را از اشخاص ارائه دهد. البته در ارائه تصویر کلی خوب است؛ مثلاً خواننده در می‌یابد که اجداد شازده جنایتکار بودند، بر زیردستان ظالم بودند، فساد در خاندانشان وجود داشت، به هم بی‌رحم بودند و شازدهٔ بازمانده از قدرت، قادر نیست چون آنان باشد، اما در حدی که می‌تواند ظالم است. در رمان نو اطلاعاتی اجمالی و آمیخته با خیال از شخصیّت‌ها داریم و در شازده احتجاب این ویژگی به روشنی قابل مشاهده‌است تا مخاطب خود با استفاده از آنچه از رمان کسب کرده

و قدرت تخیّل و ذوق ادبی خویش شخصیّت‌ها را در ذهنش بازآفرینی کند، آنچنان که برایش تجلّی کرده‌اند.

در مورد خود شازده، به خاطر تک گویی‌ها و حدیث نفس و مرور خاطره‌ها و تداعی معانی که با هر عکس و شیء به یاد می‌آورد، می توان تا حدودی او را شناخت. دربارهٔ سایر شخصیّت‌ها چون حدیث نفس و مرور خاطرات ندارند، این شناخت را حاصل نمی‌کنیم. تنها از اعمال برخی افراد همانند پدر بزرگ، کلیتی می‌فهمیم؛ مثلاً این‌که ظالم بوده‌است. مراد و فخرالنساء دو شخصیّت مبهم و عجیب هستند که تا پایان داستان نیز خواننده آنان را درنمی‌یابد.

مراد نوکر خاندان است، در اثر سانحه‌ای معلول می‌شود و شازده او را از خانه بیرون می‌کند. هر روز به خانه شازده می‌آید و خبر مرگ یکی از اقوام را به او می‌دهد. مخاطب می‌تواند هر برداشتی از شخصیّت مراد داشته باشد، اینکه نوکری در او ذاتی شده‌است و پس از اخراج همچنان به آن ادامه می‌دهد و یا می‌خواهد انتقام بگیرد، می‌آید تا هر روز چون ملکهٔ عذاب بر او فرود آید و به یاد مرگش اندازد و زوال آنان را گوشزد کند و یا تنها هدفش تکدی است، بلکه از راه خبرهایش پولی بگیرد و روزگارش را به نحوی سر کند.

فخرالنساء همسر شازده زنی اثیری است، زنی دست نیافتنی، مستقل که در تمامی شرایط شخصیّتش بدون تغییر است. شازده می‌خواهد او را شکنجه روحی دهد، اما او همچنان آرام است. از حدیث نفس او سخنی نمی‌رود و از این جهت خواننده به درونیات و ذهنیات او نمی‌تواند پی ببرد. به حسب مخاطب فخرالنساهای متفاوت داریم، فخرالنسائی اسطوره‌ای و اثیری، فخرالنسائی مغرور و متکبر، فخرالنساء دربند و مجبور و... .

در رمان، توصیفی از ظاهر اشخاص نمی‌شود و حتی ترسیم ظاهر اشخاص هم بر عهدهٔ خواننده است، تنها در مورد شازده، مراد، فخری و فخرالنساء به اجمال اشاراتی رفته‌است. مثلا در مورد مراد به همین اندازه بسنده کرده که او پیر است و معلول: «در سایه روشن زیر درخت‌ها، صندلی چرخ دار را دیده‌بود و مراد را که همانطور پیر و مچاله توی

آن لم داده‌بود و بعد زن را که فقط یک گوشهٔ چشمش از گوشهٔ چادر نماز پیدا بود» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۷).

در مورد فخرالنساء چند جا توصیفاتی از زبان فخری و شازده می‌شنویم، اما توصیفات تکراری است. غالباً وصف موها و لاغری فخرالنساء است. حتی وقتی شازده می‌خواهد به حسب گفته‌های دیگران کودکی فخرالنساء را تصویر کند، چنین به خاطر می‌آورد: «موهای فخرالنساء بلند بوده، گونه‌هایش... گونه‌هایش؟ نمی‌دانم. شاید مثل این آخرین عکس بوده...سفید یا سرخ...سفید یا سرخ؟ عکس سیاه و سفید بوده...فخرالنساء ده ساله بوده، خودش گفت حتماً باریک بوده یا همان دوچین نازک کنار لب‌ها و خال گوشهٔ چپ دهان. پیراهنش...چه پیراهنی؟ سفید؟ شاید آن عینک، نه، حتماً بعد عینک زده» (همان: ۹۰).

دربارهٔ شازده از توصیفی که فخری می‌کند در می‌یابیم شازده لاغر شده‌است: «چرا این شازده لاغر شده‌است؟ مثل دوک» (همان:۷۲).

از پدربزرگ چنین آمده است: «پدربزرگ دست کشید به سبیل پرپشتش، سرفه کرد و توی قاب عکسش تکان گرد و خاک نشست. شازده رنگ تاسیدهٔ صورت پدربزرگ را دید و آن خطوط عمیق لایهٔ گوشت غبغب را. پدر بزرگ گرد روی آستینش را تکاند. سرداری شمسه‌اش بی‌رنگ بود» (همان: ۱۳).

نیز وصفی از مادر شازده آورده‌است: «با گونه‌های فرو رفته‌اش میان زن‌ها نشسته بود. چارقد سیاه و تور مادر زیر گلویش گره خورده بود. موریانه چشم زن‌هایی را که دو طرف و بالای سر مادر بودند خورده‌بود. مادر از میان زن‌ها بلند شد. همان دستش را که تا حالا پشت زن‌ها مانده‌بود، دراز کرد تا شاید شازده احتجاب بلند شود و دست مادر را بگیرد. اما شازده همچنان سر به زیر نشسته‌بود. دست مادر سفید بود. رگ‌های دو دست کوچک مادر سبز بود. و شازده می‌دانست که حالا مادر یکی یکی به زن‌های توی عکس نگاه می‌کند» (همان: ۲۷ـ۲۶). از سرفهٔ موروثی می‌گوید که پدربزرگ نیز مبتلا بوده (همان: ۲۶ـ۲۵) و مادربزرگ نیز (همان: ۳۹ ـ ۳۰).

نقش تک‌گویی درونی و ذکر خاطرات در آفرینشِ مرگ شخصیّت

گفتیم که مراد از مرگ شخصیّت خالی بودن رمان از افراد نیست، بلکه مقصود این است که دیگر چون رمان‌های سنّتی ویژگی‌های آنان از ظاهر و اخلاق و زندگی و... شرح داده نمی‌شود و خواننده با اشاراتی که گاه در طول رمان از افراد می‌رود و حدس و قوهٔ خیال خود، شخصیّت را می‌سازد. ولو سایه‌ای از شخصیّت، ولو شخصیّتی بدل شده به شیء و شخصیّتی مرده و آمیخته به رؤیا. در حقیقت با افرادی مواجهیم از خصوصیّات تهی شده، تلفیقی و مبهم که شناخت کامل و مطلق آنان غیرممکن است. با توجه به عنصر حدیث نفس و مرور خاطرات شخصیّت‌ها در رمان شازده احتجاب، چند شخصیّت اصلی این اثر را بررسی می‌کنیم:

۱- شازده

آنچه از رمان در خصوص شخصیّت شازده به عنوان محوری‌ترین فرد داستان به دست می‌آوریم، این است که او چونان اجدادش مبتلا به بیماری سل است. مردی با ذهنیتی سنّتی است که از اداره کردن عمارات ارث اجدادی‌اش سر باز زده و اموالش را صرف قمار می‌کند؛ البته این را از کنایه‌های فخرالنساء به او در می‌یابیم و نه از بیانات خود نویسنده. شازده شخصیّتی ضعیف است و این روح زنانگی و ترس خود را با زورگویی به فخرالنساء و فخری می‌خواهد مخفی کند. شازده‌ای که از حرکت تند اسبی می‌ترسد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۰)، شازده‌ای که وقتی تفنگ را در دستان فخرالنساء می‌بیند جا می‌زند (همان: ۱۰) و حتی نمی‌تواند به یک مجسمه سنگی پرتاپ کند (همان: ۹۷)، این نشانه‌ها همه حاکی از روح زنانهٔ شازده‌ای است که دوره‌اش به سر آمده‌است. شازده از این ضعف رنج می‌برد و رنجش آنگاه دو برابر می‌شود که فخرالنساء تحقیرش می‌کند: «یک ذره از آن جبروت اجدادی در تو نیست» (همان: ۱۴)؛ «می‌دانم در این مسابقه‌ی اجدادی چیزی نمی‌شوید» (همان: ۴۹)و یا آنجا که شازده را مسخره می‌کند که ترسویی، از اجدادت بسیار عقب هستی و نمی‌توانی به آنان برسی: «در رگ‌های تو حتی یک قطره از خون اجداد کبارت نیست» (همان: ۹۸).

به شازده می‌گوید اگر واقعاً می‌خواهی صفحه‌ای از تاریخ خاندانت را ارث ببری، بهتر است به جای فروش عتیقه‌ها و باخت املاک، اقلاً تفنگ برداری و کسی را بکشی، البته کشتنی بی‌دلیل: «اینها که کار نشد، خودت را داری فریب می‌دهی. باید کاری بکنی که کار باشد،کاری که اقلاً یک صفحه از تاریخ را سیاه کند. تفنگ بردار و...» (همان: ۹۹). تحقیرش می‌کند که حتی قدرت دستور دادن هم نداری: «دستور دادی هان؟! پس هنوز خون اجدادی در تو هست» (همان: ۱۴).

خود شازده نیز می‌داند که لباس اجدادی بر قامتش به اندام نیست، با مرور خاطرات متوجه می‌شود که نه تنها کلاه جد کبیر بر سر او گشاد است و روی چشم‌هاش را می‌پوشاند (همان: ۱۴)، بلکه حتی صلابت و سنگینی صندلی جد کبیر که او تنها می‌تواند گوشه‌ای از آن را پر کند، از صلابت او بیشتر است (همان: ۹). شازده‌ای که نباید با بادبادک پسر باغبان بازی کند چراکه حتی قادر به پرواز بادبادک به تنهایی نیست: «باد که تندتر شد دیگر دست‌های نازک و بی‌خون شازده قدرت نداشت نخ را نگاه دارد» (همان: ۲۵).

شازده به ضعف خود واقف است و می‌داند به پای اجدادش نمی‌رسد، خاطراتش با منیره خاتون را به یاد می‌آورد، خاطره‌ای که او را تا به این سال نیز رنج می‌دهد و سبب عقده در او شده‌است. در بین خاندانش نیز پذیرفته‌شده نیست، عمه‌ها و به ویژه فخرالنساء او را شازده به حساب نمی‌آورند. اینها در او عقده حقارت به‌وجود آورده و سبب رفتارهای نابه‌هنجار در او شده‌است. شب‌ها دیر به خانه می‌آید، عتیقه‌ها را می‌فروشد، املاک را در قمار به باد می‌دهد و شب را برعکسِ جد کبیر که هر روز با یک دختر بوده، با کلفت خانه سر می‌کند: «شازده گفت: جدکبیر صدتا زن صیغه و عقدی داشته، صدتا، و هر شبی یکی... حالامن فقط باتو ...» (همان: ۶۶).

شازده در مقابل فخرالنساء احساس کوچکی می‌کند: «اما فخرالنساء...مثل اینکه در مجموع آن خطوط کنار لب‌ها و آن چشم‌ها و حتی چرخش لب‌ها چیزی بود که آدم را می‌ترساند. آدم حس می‌کرد که چقدر کوچک و حقیر است، حالا اگر نوهٔ حضرت والا هم هست باشد. کاش می‌مردم» (همان: ۷۶).

و به همین دلیل فخری را بدل به فخرالنساء می‌کند تا عقدهٔ حقارت خود را جبران کند. شازده در مورد خود نیز تردید دارد، از طرفی شازده است و از طرفی بی‌عرضه و ترسو، با روحی زنانه. همهٔ اینها او را دچار بیماری روحی کرده‌است. او با قلقک دادن فخری و وادار کردن او به بلند خندیدن می‌خواهد فخرالنساء را آزار دهد و هم می‌خواهد صدای سرفه‌های فخرالنساء را نشنود که برایش دکتر خبر نکرده و او را به سوی مرگ تدریجی سوق داده‌است. شازده که علت جدایی و دوری خود و فخرالنساء را در مطالعه او می‌داند، به فخری دستور می‌دهد کتاب‌ها را آتش بزند و دوست ندارد فخری مثل فخرالنساء با عینک و کتاب آشنایی شود.

شازده به فخری متمایل می‌شود، زیرا از طرفی او را مانند خود ضعیف و دارای عیوب می‌داند و از طرف دیگر او را سرپوشی و تسکینی بر دردها و آزارهای روحی و کمبودهای خود می‌بیند؛ چراکه در خیالش به زن اثیری خود دست یافته و او را آن طور که می‌خواهد می‌سازد و نسبت به او حاکم است، از موضع قدرت با او برخورد می‌کند و فخری از او حساب می‌برد.

شازده شخصیّتی ظالم است، فخرالنساء را حبس و در بیماری و درد رهایش کرده و برایش دکتر نیز نمی‌آورد، حتی تلفن خانه را نیز قطع کرده‌است (همان: ۶۳). پدرِ فخری را پس از چهل سال نوکری با دوسر عائله بیرون می‌کند و فخری را نگه می‌دارد: «حیدر علی باغبان را هم بیرون کرد، با زن و دو تا بچه. گفت این خانه که باغبان نمی‌خواهد. حیدر علی گفت: شازده من چهل سال نوکری این خانواده را کرده‌ام حالا کجا می‌توانم بروم؟ شازده گفت: قبرستان. حیدر علی گفت: پس دخترم چی شازده؟ شازده گفت: فخری مُرد، حیدر علی. فخری مُرد» (همان: ۵۷).

شازده به زور فخری را وادار می‌کند که هم فخری باشد و هم فخرالنساء و او مجبور است ساعاتی فخری باشد و همهٔ کارهای خانه را انجام دهد و بعد فخرالنساء شود و چون او لباس بپوشد و آرایش کند و هر طوری شده، بوی غذا را که به خاطر آشپزی بر او نشسته از خود دفع کند و... . در حقیقت فخری را شکنجه می‌کند: «هر چه گفتم پس اقلاً یک

کلفت بگیر که این کارها را بکند. گفت فخری از پسشان بر می‌آید. گفتم آخر دست تنها؟ گفت می‌تواند، می‌دانم که می‌تواند» (همان: ۵۲).

مدام از او ایراد می‌گیرد، تا تحقیر شدن‌های خود را جبران کند. به گونه‌ای با او رفتار می‌کند که گویا کنیز و یا اسیر اوست: «شازده احتجاب که می‌دانست فخری آن همه دست و پاچلفتی است و همه‌اش یادش می‌رود دو طره از موهایش را روی پیشانی رها کند، داد زد: این همه سرخاب روی لپ‌های چاقت نمال. تو باید یاد بگیری که مثل فخرالنساء خودت را بزک کنی می‌فهمی؟ تازه این خال صاحب مرده را باید گوشهٔ چپ لبهات گذاشته باشی نه روی آن پوزهٔ دهاتی‌ات...» (همان: ۲۷؛ نیز ر.ک: همان: ۶۳).

با این همه که مدعی است فخرالنساء را دوست دارد، نسبت به بدل او (فخری) بی‌رحم است و رفتاری خودخواهانه و مستبدانه دارد: «گفت فخرالنساء برایت خوبه، گریه کن، اما بقیه‌اش را هم بخور. گفتم نمی‌خواهم، سرم... داد زد: باید بخوری. گفتم نه نمی‌خورم. بلند شد. کوتاه بود. دستش را تکان می‌داد. صورتش نزدیک و نزدیک تر شد. ... سرم را گرفت و ریخت توی دهنم. ... گفتم شازده جان پیراهنم ... گفت به جهنم یکی دیگر. گفتم من نمی‌خواهم این پیراهن‌ها را بپوشم. اقلاً یک پیراهن دیگر یک طور دیگر برایم بخر. گفت می‌توانی پیراهن فخری را بپوشی و لچکش را به سرت ببندی. گفتم نه نمی‌توانم دستم طاقت این همه کار را ندارد» (همان: ۵۸).

از بس فخرالنساء به شازده اهمیّت نمی‌داده، شازده حسرت مهربانی و توجه دارد و به فخری می‌گوید: «فخرالنساء، تو هیچ فیس و افاده نداری» (همان: ۵۳).

شازده به خاطر ضعف‌ها، کمبودها و حسرت‌هایی که بر دلش مانده، گویا دچار بیماری روانی شده‌است. فخرالنساء را به سمت مرگ تدریجی سوق می‌دهد و بر سر جنازهٔ او شروع می‌کند معاشقه با فخری: «فخرالنسا خانم با رنگ تاسیدهٔ صورتش دراز به دراز روی تخت، خوابیده‌بود، خون گوشهٔ دهانش لخته شده بود. زیر شیشه‌های تار عینکش چشم‌ها هنوز باز بود، مثل دو کاسهٔ سفید، گفتم: شازده تمام کرده. گفت: تو خفه شو. شازده شمد را کشید روی صورت فخرالنساء. بدن باریک و سبکش را بلند کرد و برد

گذاشت کنار اتاق، روی زمین... شازده دست انداخت توی یخه‌ام و پیراهنم را از پشت پاره کرد. خم شد روی خانم. گفتم چه کار می‌خواهی بکنی شازده؟ با لگد زد...» (همان: ۶۷). جلو نعش فخرالنساء می‌خندد و کارهای انسان‌های مجنون را انجام می‌دهد: «گفتم شازده جون جلو مرده خوب نیست. شازده صورتمو برگردوند و لپمو گاز گرفت... چه دلی داره شازده!» (همان: ۵۱؛ نیز ر.ک: همان: ۹۱ـ۹۰). با همهٔ این ظلم‌ها، اما نمی‌تواند شکار برود، دل شکار ندارد، نه از روی مهربانی بلکه از ضعف نفس: «من که نتوانستم به شکار ادامه بدهم حتی از دیدن مرغابی وحشی توی خون... و یا تازی به دهان گرفته باشد دلم آشوب می شود» (همان: ۸۷).

بی‌رحمی‌های شازده موروثی در خاندانش بوده‌است. در مورد پدرش می‌گوید که چطور هزاران آدم را به گلوله بست:

«من دستور داشتم که نگذارم کسی از آن خیابان رد بشود... بعد یکدفعه پیداشان شد. چند هزار نفر بودند شاید. من فقط سیاهی سرشان را می‌دیدم و دهان‌های بازشان را. تک و توکی چماق دستشان بود. ترس برم داشت... من نمی‌خواستم آن طور بشود. اول فکر نمی‌کردم آدم‌ها را بشود آنهم به این آسانی له و لورده کرد...»(همان: ۲۲).

«فخرالنساء گفت: خیلی کشته اما خوبی پدر این بوده که نمی‌دیده، که جلو روش نبوده، که هر روزه نبوده، که یک ساعت و خلاص. یکدفعه دویست تا پانصد زخمی و کشته» (همان: ۷۹ ـ ۷۸).

در مورد پدر بزرگ نیز همین طور است که حتی به مادر و برادر خود نیز رحم نکرده و ظلم او بسیار بوده است:

«شازده بزرگ نشست روی بالش و گفت سیگار. من تا آن روز ندیده بودم که شازده بزرگ لب به سیگار بزند. ترس برم داشته بود. دستم می‌لرزید. سوارها دور تا دور اتاق ایستاده‌بودند. دهان زن عمو بزرگت باز مانده‌بود. گریه نمی‌کرد. عمو بزرگت هنوز خرخر می‌کرد که من سیگار را پیچیدم و دادم دست شازده بزرگت هنوز تکان می‌خورد. سیگار را روشن کردم. شازده بزرگ نشسته بود روی بالش و سیگار می‌کشید و دودش را از

سوراخ های بینی‌اش می‌داد بیرون. عمو بزرگت وول می‌خورد. من پاهایش را دیدم... سیگار که تمام شد ته سیگار را روی دست عمو بزرگت خاموش کرد و بلند شد و گفت بیندازیدش توی چاه...» (همان: ۲۰ـ۱۹).

«حتما یادش رفته بنویسد که چطور سر آن پسره را گوش تا گوش بریده. راستی فخرالنساء، تو نمی‌دانی پدربزرگ چرا مادرش را کشت، آنهم توی خانهٔ آقا؟» (همان: ۶۴).

از بداخلاقی‌های پدربزرگ می‌گوید: «پدر بزرگ داد زد تو حتی از سر این یکی هم نگذشتی؟ و عصای دسته نقره‌ایش را بلند کرد تا باز بزند روی قوزک پای نوه‌اش و نزد و گفت: درست است که من کلی از زمین‌هایم را فروختم تا خرج پدرسوختگی‌های پدرت را بدهم اما تو تف! مرا به ده هزار تومان فروختی؟» (همان: ۱۵).

این چند نمونه از پدر و پدر بزرگ، ضمن اینکه بیان می‌کند ظلم ریشه در خاندان شازده دارد، شخصیّت پدر و پدربزرگ را نیز نشان می‌دهد، توضیحی بیشتر در مورد ظاهر و اخلاقیات و خانواده و مراوده آنها با دیگران ندارد و از همین نمای کلی، خواننده باید سایر ویژگی‌های ظاهری و باطنی آنها را برای خود ترسیم کند و مسلماً هرکس بنا به برداشت و تصور خود به گونه‌ای آنها را می‌بیند. پدر، پدربزرگ و منیره خاتون شخصیّت‌های حاشیه‌ای داستان هستند که نقشی کوتاه در داستان دارند و گویا هدف از ورود آنها به داستان کمک به تخیّل خواننده است برای حدس زدن شازده، زیرا پرتوهایی از ابعاد شخصیّت شازده‌اندکه به نحوی دیگر در وی ظهور کرده‌اند.

۲- فخرالنساء

فخرالنساء زنی که روح مردانگی در او بیش از زنانگی‌اش نمود یافته‌است. زنی لجوج و نافرمان که شازده و اجدادش را به سخره می‌گیرد. گلشیری فخرالنساء را کامل توصیف نکرده و آنچه گفته، از منظر شازده است و شازده هم او را تا حدی، از حرف‌های دیگران و از خاطراتی که در ذهنش است و کتاب‌هایی که فخرالنساء می‌خوانده، شناخته‌است. زنی باسواد و کتاب‌خوان که می‌خواهد با خواندن کتب قدیمی به شناخت خود و اجداد کبیرش

برسد: «با انگشت روی جلد یکی از کتاب‌ها کشید، گفت: سفرنامهٔ مازندران، چاپ سنگی است. چقدر جان کندم تا یک جلدش را پیدا کردم...» (همان: ۱۱؛ نیز ر.ک: همان: ۸۴).

در مورد فخرالنساء عرصه برای تخیّل خواننده باز است. خود گلشیری می‌گوید: دربارهٔ او همهٔ تخیلم را نگفتم، یعنی یک سری توصیفات دیگر راجع به فخرالنساء داشته، ولی در کتاب نیاورده؛ فخرالنساء چند بعدی است، هرکه او را با تخیلش به گونه‌ای می‌سازد (طاهری و عظیمی، ۱۳۸۰: ۷۴). به گفتهٔ گلشیری، فخر النساء زنی است برگرفته از عکس‌های مینیاتوری، ایستاده زیر بید مجنون یا نشسته کنار جوی آب با موهای افشان و جام به دست. زنی زیبا و اثیری و دست نیافتنی که دست هیچ مردی به او نمی‌رسد و حتی شازده که همسر اوست تنها سعی می‌کند از دور او را بشناسد. زنی است که حتی نوه حضرت والا را به خود راه نمی‌دهد و او را تحقیر می‌کند: «آدم حس می‌کرد که چقدر کوچک و حقیر است، حتی اگر نوهٔ حضرت والا هم هست، باشد» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۹۵). شازده که فخرالنساء را اثیری و دست نایافتنی می‌داند، در او به دیدهٔ حیرت می‌نگرد و شیفتهٔ هم‌صحبتی و مصاحبت با وی است، اما از همین اندک نیز فخرالنساء اجتناب می‌کند: «شازده گفت: فخرالنساء کجا هستند؟... فخرالنساء پشت به او نشسته‌بود با همان پیراهن تورچین دار. دو گیسوی بلند و بافته به چین‌های نازک کمر می‌رسید... فخرالنساء انگشت لای کتاب گذاشت و تا شازده آمد همان نگاه شماتت بار را از پشت شیشهٔ عینک بخواند، گفت: بفرمایید بنشینید خسرو خان... نمی‌خواستم مزاحم شوم اما دیدم...» (همان: ۳۴ ـ ۳۳). این ملامت‌های فخرالنساء حاکی از آن است که او نیز مقهور سرنوشت بوده و بی طیب‌خاطر همسری شازده را پذیرفته: «فخرالنساء گفت: نیره خاتون حتماً نامه نوشته که ما دو تا باید با هم عروسی کنیم» (همان: ۸۰). مردی را شویش کرده‌اند که تنها به اسم شازده است، دوران شازدگی‌اش به سر رسیده و حتی از مردی و مردانگی و جبروت و اقتدار مردان در او نشانی نیست. فخرالنساء از احساسش نسبت به او نمی‌گوید و حتی حدیث نفسی از فخرالنساء در مورد شازده نمی‌بینیم، اما همین سخنانی که با شازده دارد و ملامت و به سخره گرفتن او، نشان از بی‌رغبتی و شاید تنفّر نسبت به شازده است.

فخرالنساء خود از خاندانی سرشناس و از اقوام شازده، اما گرفتار اجبار خانـدان بـرای ازدواج با مردی که او را ترسویی بیش نمی‌بیند و هر جا که فرصـت مـی‌کنـد بـه سـخره‌اش می‌گیرد. به رغم میل شازده برای هـم‌صـحبتی بـا فخرالنسـاء، امـا او نمـی‌خواهـد بـا شـازده هم‌کلام باشد و ترجیح می‌دهد خاطرات و کتب تاریخی بخواند و اگر حرفـی مـی‌زنـد، در آن طعنه‌ای به شازده باشـد کـه او را تحقیـر کنـد و ناتوانـایی‌هـایش را بـه رویـش آورد. بـه عکس، شازده در حسرت نزدیک شدن به فخرالنساء و بهره‌منـدی از کمـی محبّـت اوسـت، ناراحت است که فخرالنساء در برابر دوسـتت دارم بـا خنـده‌ای از سـر تمسـخر بـه او پاسـخ می‌دهد:

«هیچ وقت نگفت: تو خوبی شازده؟... گفتم دوستت دارم فخرالنسـاء، خندیـد آنقـدر بلند خندید که چشم‌هایش پر از اشک شد...» (همان: ۹۲).

فخرالنساء همیشه برای شازده دست نایافتنی بوده و حتی پس از مـرگش نیـز او را دور می‌بیند، اما لحظه‌ای از یاد او غافل نیست: «و شازده می‌دید که فخرالنساء مثل همان عکـس، آنهمه دور و ناآشناست. و گرد روی موهایش را دید. و سرفه کرد» (همان: ۴۸). فخرالنسـاء در مورد شازده بی‌رحم است، اما با فخری مهربان: « فخرالنسـاء گفـت: فخـری جـان، کلیـد برق را هم بزن. مواظب باش از سر جات تکان نخوری. مواظب آن گلـدان‌هـا بـاش، دختـر» (همان: ۱۱). «خانم وقتی خسته می‌شد، می‌رفت کنار پنجره،... و بلند گفت: تو بـرو بخـواب فخری جان» (همان: ۵۶؛ نیز ر.ک: همان: ۸۵ـ۸۴).

در مورد تعامل فخرالنساء با سایر اشخاص توصیفی در کتاب وجود ندارد، تنها رابطهٔ او با شازده و فخری را می‌بینیم. صحبت‌هایی که با فخری دارد نیز بسـیار انـدک اسـت و در حد چند جمله، بنابراین نمی‌تـوان از روی ایـن چنـد عبـارت و گفتگـوی محـدود در مـورد فخرالنساء و رابطه‌اش با اشخاص نظـر داد. اینکـه آیـا مهربـان بـوده و یـا بـی‌رحـم مشـخص نیست. با فخری مهربان است و با شازده نامهربان و توقع کشتار از وی دارد. مضاف بر اینکه در مواردی از داستان بین شخصیّت فخری و فخرالنساء ادغـام صـورت گرفتـه و شـازده نـدا می‌کند فخرالنساء و در حقیقت مرادش فخری است که او را فخرالنسـاء مـی‌دانـد و گـاه بـه

گونه‌ای این موارد بیان شده که خواننده نمی‌داند الان حقیقتاً سخن از فخری است یا فخرالنساء (همان: ۹۲).

بیشترین گفتگو میان فخرالنساء با شازده است و آنهم بر تحقیر شازده می‌گذرد. فخرالنساء می‌گوید و شازده تنها گوش می‌دهد. کلامی از شازده نمی‌شنویم: «شازده گفت: به ماشه دست نگذارید. گفت: ترسیدی شازده؟!» (همان: ۹)؛ «کلاه خود جد کبیر را برداشت، گفت: «بیا جلو ببینم، شازده» گفتم: «خواهش می‌کنم، دست بردار، روز دوم نشده‌است شروع کرده‌ای؟» کلاه خود را گذاشت روی سر من. تا روی چشم‌هایم را پوشاند. فخرالنساء خم شده‌بود. عینک روی چشمش بود، از پایین نگاهم می‌کرد. گفت: «اصلاً به تو یکی نمی‌آید، شازده. نکند قمرالدوله با باغبان باشی...هان؟ آخر حتی یک ذره از آن جبروت اجدادی در تو نیست» (همان: ۱۰)؛ «دستور دادی. هان؟ پس هنوز خون اجدادی در تو هست؟» گفتم اقلاً جلو فخری. خندید: «از فخری می‌ترسی، هان؟ دختر رامی است شازده» (همان: ۱۱)؛ «فخرالنساء کتاب را بست، اما انگشتش هنوز لای کتاب بود: می‌بینید شما چقدر عقبید، جد کبیر آن شب حتماً با یک دختر تازه، آنهم گرجی... فخرالنساء گفت: فخری هنوز بکر است، می‌خواهید پیشکش حضورتان کنم تا شما هم شروع کنید؟ هرچند می‌دانم در این مسابقهٔ اجدادی چیزی نمی‌شوید» (همان: ۳۹)؛ «شازده من نشسته‌ام ببینم تو کی به افلاس می‌افتی و این خانه را می‌فروشی» (همان: ۶۲)؛ «چند سنگ برداشت و گذاشت کف دستم، گفت بزن، گفتم به چی؟ گفت: پس خیلی پرتی شازده. جد کبیرت فقط دلش به این خوش بود که هر روز صبح می‌تواند استخوان‌های دشمن اجدادی را لگدکوب کند. عظام رمیم نادر و زندیه را و تو حتی می‌ترسی به این آدمی که اقلاً بیست سال است گچش گرفته‌اند سنگ بیندازی؟ نترس شازده، زود باش روح پدربزرگ را شاد کن. آخر این نوکر نمک به حرام خفیه نویس صدر اعظم وقت بوده، .... پدر بزرگ وقتی می‌فهمد دستور می‌دهد که همین‌جا، روی این بلندی گچش بگیرند، تا همه چیز را درست ببیند و به عرض رساند. ... فخرالنساء گفت: خیلی کشته، اما خوبی پدر این بوده که نمی‌دیده، که جلو روش نبوده، که هر روز نبوده، که یک ساعت و

خلاص. یک دفعه دویست تا پانصد زخمی و کشته» فخرالنساء گفت: خوب، برویم، در رگ‌های تو حتی یک قطره از خون اجداد کبارت نیست» (همان: ۷۹ـ۷۸).

فخرالنساء شازده را به قتل تشویق می‌کند. اینکه می‌خواهد شازده را تحقیر کند و از جنایات اجدادش بگوید و یا جنایات آنان را خوش می‌دارد و از اینکه شازده چون آنان نیست ناخشنود است، چندان مشخص نیست. در هر صورت به دنبال تحقیر شازده است:

«فخرالنساء می‌گفت: اینها که کار نشد. خودت را داری فریب می‌دهی. باید کاری بکنی که کار باشد، که اقلاً یک صفحه از تاریخ را سیاه کند. تفنگ را بردار و برو کنار نرده‌های باغ و یکی را که از آن طرف رد می‌شود نشانه بگیر و بزن. بعد هم بایست و جان کندنش را نگاه کن. اما اگر از کسی بدت آمد، اگر دیدی کسی یک بیت شعر را غلط می‌خواند و یا بینی‌اش را می‌گیرد و یا حتی پایش را گذاشته روی سکوی خانهٔ تو تا بند کفشش را ببندد، مأذون نیستی سرش را نشانه بگیری. انتخاب طرف هرچه بی‌دلیل‌تر باشد بهتر است. کسی که برای کشتن یک آدم دنبال بهانه می‌گردد هم قاتل است و هم دروغگو، تازه دروغگویی که می‌خواهد سر خودش کلاه بگذارد. اگر خواستی بکشی دلیل نمی‌خواهد. باید سر طرف، سینهٔ طرف را هدف بگیری و ماشه را بچکانی همین. ببین از اجداد والاتبار یاد بگیر. وقتی شکار پیدا نمی‌کردند آدم می‌زدند، بچه‌ها را حتی. می‌ایستادند و نگاه می‌کردند، به دست‌ها و پاهایش که جمع می‌شد و تکان می‌خورد و به آن چشم‌ها که خیره به آدم نگاه می‌کرد» (همان: ۸۰).

از صفحهٔ هفتاد تا هشتاد کتاب به وصف فخرالنساء اختصاص دارد، اما مطلب چندانی دست خواننده را نمی‌گیرد به ویژه که از زبان شازده‌ای بیان می‌شود که او را از سال‌ها قبل می‌شناخته و بعد همسرش شده و با او زندگی کرده‌است. خود شازده نیز به رغم همهٔ این‌ها در پی شناخت اوست و حتی در این مسیر از عکس‌های قدیمی نیز نمی‌گذرد. شازده از روی عکسی رنگ و رو رفته که خانم جان به او داده‌بود، می‌خواهد فخرالنساء را بشناسد، برای خودش در مورد او داستان می‌سازد و آرزو می‌کند که ای کاش از او بیشتر عکس داشت (همان: ۷۸ و ۷۳). فخرالنساء شاید مبهم‌ترین شخصیّت رمان باشد، مرگ شخصیّت

به درستی در مورد او صدق می‌کند، اما همین ابهام‌ها با گزاره‌های اخباری که دربارهٔ او از زبان شازده و فخری کم یا زیاد و ناقص بیان می‌شود، اندکی خواننده را با او آشنا می‌سازد. از طرف دیگر شخصیّتی پویا و زنده است؛ زیرا این ابهام‌ها و تردیدها و ایجاد انگیزه در مخاطب برای شناخت فخرالنساء سبب می‌شود که مخاطب نیز در مورد او با کمک تخیّلش و داده‌های کتاب، شخصیّت‌سازی کند و مشارکت داشته‌باشد.

۳- فخری

فخری زنی فرمانبردار و مطیع است که هرچه بگویند انجام می‌دهد. زنی ساده و به زعم شازده دست و پاچلفتی: «شازده که می‌دانست فخری آن همه دست و پا چلفتی است و... » (همان: ۳۵) و حتی مسخ شدن را پذیرفته و تا بدان حد در نقشش فرو رفته که گویا گاه از یاد می‌برد که فخری است: «وقتی فخری آن ریش توپی سپید و دست‌های پیر پدرش را می‌دید می‌فهمید که فخری است، فخرالنساء نیست» (همان: ۹۲).

فخری بین فخری و فخرالنساء متحیر مانده و دچار بحران هویت شده‌است (همان: ۷۸)، به آینه نگاه می‌کند تا ببیند کیست؟ مدام به شازده تأکید می‌کند که من فخری هستم. از این بحران هویت رنج می‌برد، باید ساعاتی فخری باشد و خانه را تمیز و کلفتی کند و ساعاتی بدل شود به فخرالنساء و لباس او را بپوشد و خود را بیاراید.

با اینکه شازده پدر پیرش را بعد از آنهمه خدمت از خانه بیرون می‌کند و فخری را نگه می‌دارد (همان: ۵۷)، اما فخری چیزی نمی‌گوید و چون واقعه‌ای عادی از آن یاد می‌کند. چانکه گویا آن را جزء سرنوشت محتوم خود می‌داند که باید تسلیمش باشد.

در سراسر کتاب احساسی از تنفّر و یا عشق و... در فخری نمی‌بینیم؛ شازده فخری را در خانه حبس کرده و به او زور می‌گوید، آنقدر به او تحمیل کرده که فخرالنساء است، که خودش هم باورش شده، با همهٔ این احوال از شازده بد نمی‌گوید و فقط او را آنطور که هست وصف می‌کند: «هیچ وقت نشد من را ببرد بیرون. چه خنده‌ای می‌کرد! گلویم سوخت. تلخ بود. گفتم: شازده من نمی‌خورم. گفت باید بخوری فخرالنساء و زد. همه‌اش با

پشت دست می‌زد آنهم توی صورتم این طرف. اول پیشانیم داغ شد بعد دستهایم. شازده گفت باز بخور فخرالنساء. گفتم نمی‌خوام. نگاهم کرد ترسیدم...» (همان: ۵۸).

همهٔ این‌ها را نیز از حدیث نفس‌های فخری در می‌یابیم. فخری در حدیث نفس نیز احساسی از خود نشان نمی‌دهد و خواننده در نمی‌یابد آیا او از این وضع راضی است یا نه و اگر راضی نیست، چرا به خلاصی از آنجا نمی‌اندیشد؟ شازده بر او و خانواده‌اش ظلم کرده و او را اذیت می‌کند و بیش از حد از او کار می‌کشد و علاوه بر آن تغییر هویت را بر او تحمیل کرده، اما ذره‌ای از شازده بد نمی‌گوید و حدیث نفسش به ذکر وقایع و خاطرات می‌گذرد، حتی آنجا که فخرالنساء آرزوی زوال ثروت شازده را می‌کند، فخری با خود می‌گوید که خانم چه بی‌رحم است! (همان: ۶۲).

توصیفاتی که از شخصیّت‌های داستان شده، به گونه‌ای است که گویا همه خاطره‌اند، تنها در خیال حضور دارند و در قاب، که هرگاه شازده آنان را نگاه می‌کند خاطره‌ای برایش تداعی می‌شود. به نوعی با مرگ اشخاص روبه‌رو هستیم و نمی‌دانیم آیا حقیقتاً این اشخاص وجود دارند یا نه و حتی نسبت به خود شازده نیز با چنین حالتی مواجهیم: «شازده احتجاب می‌دانست که حالا مادرش گریه می‌کند و دید که مادر بلند شد و رفت توی قاب عکسش نشست و اشکش را پاک کرد. دور عکس مادر سفید سفید بود... مادر توی قاب عکسش گریه می‌کرد... یالش تمام تپه‌های عکس را پوشانده بود. شرابه‌های کلگی روی چشم‌های اسب افتاده‌بود. نوک سبیل مراد به بناگوشش می‌رسید و سایه‌اش افتاده‌بود روی شیشه‌ها و روی قالی. پدر گفت: مراد خان اسب را زین کردی؟...»(همان:۳۱ـ۳۰). ؛ «شازده احتجاب می‌دانست حالا پدربزرگ توی قاب عکسش نشسته‌است و پدر سوار اسب کهرش توی تپه‌ها یورتمه می‌رود. قاری‌ها صدا در صدا انداخته‌بودند...»(همان: ۳۳).

نتیجه‌گیری

گلشیری استعداد و خلاقیّت ستودنی در عرصهٔ داستان‌نویسی دارد. با اینکه چندان با ادبیّات غرب آشنا نبوده و بیشتر آشناییش از طریق ترجمه‌ها و کارهای هدایت و... بوده‌است، اما توانسته رمانی «مدرن»، «ایرانی» و «نو» بنویسد. تکنیک‌هایی به کار برده که کمتر و به ندرت تا آن زمان به کار گرفته می‌شد، سیّال ذهنی دارد که کاملاً خلاقانه است و رنگ تصنّع و تقلید در آن دیده نمی‌شود.کار گلشیری ادغام تجربه‌های دیگران است، امتزاج آنها باهم و آزمودن تجربه‌هایی که در حین کار برای خودش پیش آمده‌است.

رمان شازده احتجاب از هر نظر یک رمان ایرانی است؛ چه از نظر چهره‌ها و ویژگی‌های ریز و درشت آنها، چه از نظر مکان‌ها و معماری آنها و چه از نظر دورنمایه، رابطه‌ها، آیین‌ها و سنّت‌ها و ویژگی‌های دیگر. گرچه تکنیک به کار رفته نو است و این از امتیازات داستان است که آن را برای خواننده فارسی زبان ملموس می‌سازد و جنبهٔ تقلیدی بودن را از آن می‌گیرد. نمونهٔ عالی و کمال یافتهٔ داستان گلشیری در شازده احتجاب نمایان است که در عین توجه خاص به فرم از محتوا نیز غافل نیست و جریان سیّال ذهن که بین حال و گذشته و آینده در رفت و آمد است، به داستان تازگی و جذابیّتی دوچندان بخشیده و عنصر مرگ شخصیّت را پررنگ‌تر ساخته‌است. در این رمان ابهام و پیچیدگی و تردید به ویژه در مورد شخصیّت‌ها نمود ویژه‌ای دارد. تمامی شخصیّت‌ها حقیقتاً مرده‌اند و آنچه از آنان بیان می‌شود، تنها خاطره‌ای است؛ در بیان خاطرات زنده می‌شوند و نقشی را بازی می‌کنند، اما در همین زنده شدن نیز به نوعی با مرگ آنها مواجهیم، زیرا وصف روشنی از آنان نمی‌رود.

خواننده در تردید است که آیا فخرالنساء مُرده یا کشته شده‌است؟ فخری چه رابطه‌ای با شازده و فخرالنساء دارد و در ذهن و دل او چه می‌گذرد؟ رابطهٔ فخرالنساء و شازده چگونه‌است و در قلب و ذهن آنها چه می‌گذرد؟ عناصر ایرانی نیز در داستان وجود دارد، از سنّت ازدواج و حکومت مردان و توصیف خانه و ظاهر افراد و... . گلشیری در این

رمان با زبانی مدرن و در قالب روایتی نو به شرح زندگی سنّتی در اواخر دوران قاجار و اوایل پهلوی می‌پردازد و مرگ شخصیّت که در رمان‌های نو می‌بینیم، در این رمانِ نو نمود به خصوصی دارد و چندان نمایان است که بین شخصیّت‌هایی که در رمان از آنها سخن می‌رود، تنها دربارهٔ سه تن یعنی: «شازده»، «فخرالنساء» و «فخری» می‌توان تا حدی و به اجمال، آنهم به کمک تخیّل خود تحلیلی داشت و در مورد آنها نظر داد. حتی دربارهٔ شخصیّت اصلی یعنی شازده نیز خواننده همراه با خود شازده به این سؤال می‌رسد که احتجاب کیست؟ گلشیری با مهارت آدم‌هایی را در داستان به تصویر می‌کشد که در عین حضور غایبند، در عین زندگی مُرده‌اند؛ آدم‌هایی که شناخت آنها میسر نیست، در مرز بین بودن و یا سایگی مانده‌اند و تنها می‌توان با تردید حدسشان زد.

سوال پایانی شازده که «احتجاب کیست؟» این در قاب بودن و خیالی و رؤیایی بودن شخصیّت‌ها و به ویژه شازده را قوی‌تر می‌کند. خواننده گمان می‌کند با شخصیّت‌هایی خاطره شده، خیالی، مُرده و یا در آستانهٔ مرگ، با شخصیّت‌هایی بی‌هویت و تهی‌شده، حیران و پریشان مواجه است؛ آدم‌هایی که واقعی نیستند و آنچه آنها را واقعی کرده، سایه‌های آنان است که در داستان بروز و ظهور یافته و با پایان داستان تمام می‌شود.

منابع و مآخذ

۱. اسحاقیان، جواد.(۱۳۸۶). **راهی به هزار توی رمان نو** در آثاری از کوندرا، ساروت، روب گریه. تهران: گل آذین.

۲. اشرفی، فریبا.(۱۳۸۳). «رمان نو، نگاهی نوین به رمان، داستان، داستان کوتاه، و ویژگی‌های درونی و بیرونی آن». **مجلهٔ فردوسی**. شمارهٔ۱۹. صص: ۳۷-۳۵.

۳. حسن‌لی، کاووس و قلاوندی، زیبا.(۱۳۸۸). «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری». **مجلهٔ ادب پژوهی**. شمارهٔ ۷و۸. صص: ۲۵ـ۷.

۴. دزفولیان، کاظم و مولودی، فؤاد.(۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل دو مؤلّفهٔ «صدای راوی» و «کانونی شدگی» در شازده احتجاب گلشیری». **نشریهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی**.. شمارهٔ ۱۴ (پیاپی ۶۹). صص: ۲۸-۷.

۵. ذات‌علیان، غلامرضا.(۱۳۷۴). «رمان نو». **کلک**. شمارهٔ ۶۶. صص: ۳۲-۱۹.

۶. رب گریه، آلن.(۱۳۷۴). «رمان نو یک مکتب نبود». ترجمهٔ مهدی زمانیان. **مجلهٔ کلک.** شمارهٔ ۶۶. صص: ۸۷-۷۷.

۷. ــــــــــــ .(۱۳۷۹). **پاک‌کن‌ها**. ترجمهٔ پرویز شهدی. تهران: نشر دشتستان.

۸. زرشناس، شهریار.(۱۳۸۹). **پیش درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی**، دفتر دوم از رئالیسم تا ادبیات پسامدرن. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

۹. ژنس، دومینیک.(۱۳۷۹). **رمان‌های کلیدی جهان**. ترجمهٔ محمد مجلسی. تهران: دنیای نو.

۱۰. ساروت، ناتالی.(۱۳۷۹). **صدایشان را می شنوید؟**. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: انتشارات نیلوفر.

۱۱. سلیمانی، محسن.(۱۳۶۹). **رمان چیست؟**. تهران: نی.

۱۲. شمیسا، سیروس.(۱۳۸۹). «مبانی رمان نو». مصاحبه کننده: مسعود رضوی. **نشریهٔ اطلاعات حکمت و معرفت**. شمارهٔ ۴۹. صص: ۸-۴.

۱۳. طاهری، فرزانه و عظیمی، عبدالعلی.(۱۳۸۰). **همراه با شازده احتجاب**. تهران: نشر دیگر.

۱۴. گلشیری، هوشنگ.(۱۳۶۸). **شازده احتجاب**. چاپ هشتم. تهران: نیلوفر.

۱۵. لاج، دیوید؛ وات، ایان و دیچز، دیوید.(۱۳۸۶). **نظریه‌های رمان**. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

۱۶. لطفی‌نیا، طاهره.(۱۳۸۵). «مرگ شخصیّت در رمان نو». **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد**. شمارهٔ ۱۵۵. صص: ۱۴۳-۱۳۳.

۱۷. مولپوآ، ژان میشل.(۱۳۷۴). «تولد رمان نو». ترجمهٔ پروین ذوالقدری. **مجلهٔ کلک**. شمارهٔ ۶۶. صص: ۳۷-۳۳.

۱۸. میرصادقی، جمال.(بی‌تا). **ادبیات داستانی**. تهران: ماهور.

۱۹. یزدانی‌خرم، مهدی.(۱۳۸۷). «عقل سرخ؛ حاشیه‌ای درباره هوشنگ گلشیری و زیبایی‌شناسی زوال». **شهروند امروز**. شماره ۵۱.

References

Ashrafi, Fariba. (2003). New novel, new look to novel, story, Short story and its interior and exterior features. *Ferdowsi magazine,* 19, 35-37

Dezfoulian, Kazem. Moloudi, Foad. (2010). an analysis of the voice of narrator and focalization in Hoshang Golshiri's Shazdeh Ihtejab. *Persian language and literature of Khawrazmi University,* 14, 7-28

Golshiri, Hoshang. (1989). *Shazdeh ihtejab.* Print 8. Tehran: niloufar.

Hassanli, Kavoos. Ghalavandi, Ziba. (2009). A study of the narrative techniques in Shazdeh Ihtejab. *Adab Pazhouhi,* 7, 8, 7-25

Is'haghian, Javad. (2006). *Way to the new novel labyrinth in works of Kundera, Sarriuat, Robe Grillet.* Tehran: Golazin.

Lodge, David. Watt, Ian. Daiches, David. (2006). *Novel Theories.* Hossein Payandeh (Trans.). Tehran: Niloufar.

Lotfinia, Tahereh. (2006). Character death in new novel. *Journal of literature and humanity department of Mash'had,* 155, 133-143

Mirsadeghi, Jamal. (?). *Fictional literature.* Tehran: Mahour.

Molpoa, Jean Michael. (1995). the birth of new novel. Parvin Zolghadri (Trans.). *Kelk*, 66, 33-37

Robbe-Grillet, Alain. (1995). New novel was not a school. Mahdi Zamanian (Trans.). *Kelk,* 66, 77-87

_____. (2000). *Erasers.* Parviz Shahdi (Trans.). Tehran: Dashtesan.

Sarraute, Nathalie. (2000). *Do you hear their voice?.* Mahshid Nonahali (Trans.). Tehran: Nilofar.

Shamisa, Sirous. (2010). Basics of the new novel. Masoud Razavi (Interviewer.). *Journal of wisdom and knowledge information,* 49, 4-8

Soleimani, Mohsen. (1990). *What is Novel?*. Tehran: Ney.

Taheri, Farzaneh. Azimi, Abdulali. (2000). *Together with the Prince.* Tehran: Nashr e Digar.

Yazdani Khorram, Mahdi. (2008). Red Mind; Notes about Hoshang Golshiri and esthetic of deterioration. *Today citizen,* 51

Zarshenas, Shahriar. (2010). *an introduction to literary approaches and schools, Second book from realism to post-modernism.* Print 2. Tehran: Islamic culture and thought institute.

Zatalian, Gholamreza. (1995). New novel. *Kelk, 66, 19-32*

Zhence, Domenick. (2000). *Key world book.* Muhammad Majlesi (Trans.). Tehran: Donyay Nou.