مقاله پژوهشی

جامعه‌شناسی شخصیت در داستان خروس، اثر ابراهیم گلستان

فرنوش خرمائی[۱]، فریدون طهماسبی*[۱]، نبی‌الله ایدر[۲]، فرزانه سرخی[۱]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.

۲- گروه جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.

مرداد ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۷، صص ۲۲۴-۲۰۳

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6985

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: ابراهیم گلستان یکی از پیشگامان داستان‌نویسی معاصر بوده و آثار او آیینه‌ای تمام‌نما از تحولات اجتماعی و انسانی جامعهٔ ایران است؛ از این رو در پژوهش پیشِ رو داستان «خروس» از جمله داستانهای بلند گلستان، از دیدگاه جامعه‌شناسی شخصیت بررسی شده است تا بازتاب اجتماع و تحولات آن در عمل شخصیتهای داستان نشان داده شود.

روش مطالعه: این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای به بررسی برخی نظریه‌های جامعه‌شناسی شخصیت پرداخته است. در این میان با روش فیش‌برداری، مؤلفه‌هایی که همپوشانی با نظریهٔ مذکور داشته‌اند، استخراج و سپس تحلیل شده‌اند.

یافته‌ها: براساس یافته‌های موجود، این داستان بصورت نمادین به بازتاب و تأثیرات کودتای ۲۸ مرداد در جامعهٔ ایران و رابطهٔ حکومت شاه با مردم پرداخته است. تقابل بین سنت و مدرنیته نیز از مفاهیم پرتکراری است که نویسنده در پردازش شخصیتها به آن اشاره داشته است.

نتیجه‌گیری: نتایج این پژوهش حاکی از آن است که ابراهیم گلستان در بازنمود رابطهٔ تقابلی متن و شرایط اجتماعی ایران موفق بوده است. او از طریق شخصیت‌پردازیهای پویا و جامع، نمادهای متعددی را خلق میکند که نمایندهٔ اقشار خرافی و ساده‌لوح در تقابل با افراد معترض به شرایط جامعه است. او در قالب شخصیت راوی بطور غیرمستقیم به نقد و موشکافی اوضاع پریشان ایرانِ دههٔ سی و چهل میپردازد.

تاریخ دریافت: ۲۰ شهریور ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۲ مهر ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۰۷ آبان ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۴ آذر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
جامعه‌شناسی شخصیت، ابراهیم گلستان، داستان خروس، شخصیت‌پردازی.

* نویسنده مسئول:
drftahmasbi@yahoo.com
(+۹۸ ۶۱) ۳۶۲۳۲۴۹

JSPPP, (16)87: 203-224, August 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Sociology of personality in the story of the Khorus from Ibrahim Golestan

F. Khormaei[1], F. Tahmasbi*[1], N. ider[2], F. Sorkhi[1]

1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.

2- Department of Sociology, Faculty of Social Sciences, Shuoshtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 11 September 2022
Reviewed: 14 October 2022
Revised: 29 October 2022
Accepted: 15 December 2022

KEYWORDS
Sociology of personality,
Ibrahim Golestan,
the story of the"Khorus",
Characterizations.

*Corresponding Author
✉ *drftahmasbi@yahoo.com*
☎ (+98 61) 3623249

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Ebrahim Golestan is one of the pioneers of contemporary story writers. His works are a full-view mirror of the social and human developments of the Iranian society, therefore, in the upcoming research, the story of "Khorus", including the long stories of Golestan, has been examined from the perspective of the sociology of personality to reflect the society and its changes in the actions of the characters in the story. be shown

METHODOLOGY: This research has investigated some sociological theories of personality with a descriptive-analytical approach and using library studies. In the meantime, the components that overlapped according to the mentioned theory were extracted and then analyzed by the fish vector method.

FINDINGS: Based on the available findings, this story symbolically reflects the effects of the August 28 coup in Iranian society and the relationship between the Shah's government and the people. The contrast between tradition and modernity is one of the most frequent concepts that the author has mentioned in the processing of characters.

CONCLUSION: The results of this research indicate that Ebrahim Golestan has been successful in representing the conflicting relationship between the text and the social conditions of Iran. Through dynamic and comprehensive characterizations, he creates numerous symbols that represent the superstitious and naive classes in opposition to people protesting the conditions of society. In the form of a narrator, he indirectly criticizes and scrutinizes the troubled situation of Iran in the 1930s and 1940s.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6985

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
32	0	0

مقدمه

متن ادبی، کلیتی است که با زمینه‌هایی چون جامعه، فرهنگ، تاریخ و ناخودآگاه فردی، رابطه‌ای مستقیم و دوسویه دارد. همچنین در پیکرهٔ ادبیات، انبوهی از رابطه‌ها، تناسبها و تعاملهای درون‌متنی و برون‌متنی وجود دارد که نشان‌دهندهٔ هم‌کنشی است. درک ماهیت و سازوکار این چندسویگی، مستلزم نگاهی چندوجهی و میان‌رشته‌ای است؛ به همین دلیل امروزه رویکرد راهگشا و غالب در پژوهشهای حوزهٔ نقد و نظریه ادبی، پژوهش میان‌رشته‌ای است. یکی از این پژوهشهای میان‌رشته‌ای، پژوهش دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیات است. جامعه‌شناسی ادبیات بر آن است تا فراتر از برخی شباهتهای ظاهری و محتوایی، تفسیری انتقادی از واقعیت منعکس‌شده در متن ادبی عرضه کند. در هریک از رویکردهای نقد جامعه‌شناسی ادبیات، نسبت میان متن ادبی و واقعیّتهای اجتماعی، گاهی در چارچوب رابطه‌ای پیچیده و غیرمستقیم و گاهی به شکل رابطه‌ای متناظرگونه و مستقیم، ترسیم میشود. از آنجا که اثر ادبی بمثابهٔ پدیده‌ای اجتماعی در نظر گرفته میشود، هدف جامعه‌شناسی ادبیات، بررسی رابطهٔ متن ادبی با جامعه است. واقعیّتهای اجتماعی، ارزشهای جامعه، تحولات سیاسی و نبردهای طبقاتی معمولاً در آثار ادبی منعکس میشوند؛ به همین دلیل یکی از کارکردهای جامعه‌شناسی ادبی، کشف، تحلیل و بررسی این تحوّلات اجتماعی در آثار ادبی است. داستان نیز بعنوان یک ژانر ادبی، محل تلاقی و بازنمود تحوّلات اجتماعی است و میتوان با استفاده از جامعه‌شناسی ادبیات این بازنمودهای اجتماعی را در داستانها بررسی و تحلیل کرد. بر همین اساس این پژوهش قصد دارد به بررسی جامعه‌شناسی شخصیّت در داستان «خروس» از ابراهیم گلستان بپردازد. ابراهیم گلستان یکی از داستان‌نویسان مطرح ایرانی است که تحوّلات اجتماعی قرن بیستم در آثار داستانیش نمود زیادی داشته است.

اندیشهٔ جامعه‌شناسی ادبیات، بطور طبیعی از شباهت ادبیات داستانی با جامعه، سرچشمه میگیرد. ادبیات داستانی با جامعه رشد میکند و میبالد و حوادث جامعه را در خود بازتاب میدهد. نقد ادبی معاصر با درک این واقعیّت تلاش میکند برای رویارویی با مسئله‌های تازه، همواره توانمندیهای لازم را به دست آورد. رویکردهای مختلف جامعه-شناسی ادبیات نیز با توجه به پارادایمها و سرفصلهایی چون محتواگرایی، کل‌نگری، و جامعه‌نگری به بررسی ارتباط متن ادبی با واقعیّتهای اجتماعی میپردازد. از این دید، ادبیات و جهان منعکس‌شده در متن ادبی بمثابهٔ پدیده‌های اجتماعی مطرح میشود. رویکردهای مختلف جامعه‌شناسی ادبیات در امتداد تاریخ نه‌چندان طولانی خود، تلاششان معطوف به بازشناسی و تفسیر ماهیت متن ادبی و بیان رابطهٔ آن با جامعه و واقعیّتهای اجتماعی بوده است. برای بررسی جامعه‌شناسانهٔ اثر ادبی، از یک سو باید ساختارهای سیاسی و اجتماعی و مؤلفه‌های دیگر را که باعث تبیین فضای اجتماعی دوران خلق اثر و نیز ذهنیت اجتماعی خالق اثر میشوند، مد نظر قرار داد و از سوی دیگر با مطالعهٔ دقیق اثر ادبی از درونمایه‌ها، سمبلها و بطور کلی زبان اثر به شناخت جامعه و اوضاع اجتماعی پرداخت و این همان ارتباط دوسویه‌ای است که تأیید میکند «جامعه‌شناسی ادبیات حاصل پیوندی است استوار میان جامعه‌شناسی از یک سو و ادبیات از سوی دیگر» (ترابی، ۱۳۷۹: ۳۲۰). توجه جامعه‌شناسانه به ادبیات و تحکیم ارتباط بین جامعه‌شناسی و ادبیات، از آنجا بیش از گذشته ضروری مینماید که ادبیات قسمت عمده‌ای از شعور و آگاهی اجتماعی جامعه را در برگرفته است و انعکاس قابل‌توجهی از فرهنگها و خرده‌فرهنگها را در بر میگیرد؛ بنابراین مطالعهٔ آثار این حوزه و بررسی جامعه‌شناسی ادبیات اهمیت ویژه‌ای مییابد.

در مطالعهٔ آثار ادبی با رویکرد جامعه‌شناسی، کانون مطالعه، خصلت جمعی و اجتماعی آثار ادبی است و به قول گلدمن «خصلت جمعی آفرینش ادبی حاصل آن است که ساختار آثار با ساختارهای ذهنی برخی گروه‌های اجتماعی همخوانند و یا با آنها رابطهٔ درک‌پذیر دارند» (گلدمن، ۱۳۷۷: ۳۲۰). ساختارهای ذهنی گروه‌های اجتماعی که

گلدمن از آن یاد میکند، در درون اجتماع شکل میگیرند و شاعر یا نویسنده هم بعنوان یک فرد در درون همین گروه‌های اجتماعی رشد میکند و زبان را نه هدف، بلکه بعنوان وسیله به خدمت میگیرد و با استفاده از همهٔ امکانات، ساختار ذهنی خویش را در قالب یک اثر به جامعه عرضه میدارد؛ بنابراین شاعر یا نویسنده مولود و محصول اجتماع است. «نویسندگان نیستند که عصر و دوره‌ای را به فساد اخلاق می‌آلایند، بلکه فساد اخلاق عمومی دوره است که چنین نویسندگانی را به وجود می‌آورد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۷۱).

نگاه جامعه‌شناسانه در بررسی اثر ادبی، درواقع تبیین‌کنندهٔ فضای فکری و ساختار ذهنی خالق آن و نشان بسیاری از واقعیّتهای اجتماعی است. پیداست که در چنین رویکرد مطالعاتی، ادبیات آنچنان که هست بررسی میشود، و نه آنگونه که باید باشد. بر همین اساس این تحقیق قصد دارد به جامعه‌شناسی شخصیّت در داستان *خروس* از ابراهیم گلستان بپردازد و به پرسشهای ذیل پاسخ دهد:

در داستان خروس، جامعه به چه صورتی بازنمایی شده است؟

شخصیّتهای اصلی داستان خروس، از منظر جامعه‌شناسی، نماد چه افرادی در جامعه هستند؟

شیوه‌های شخصیّت‌پردازی ابراهیم گلستان در داستان خروس چگونه است؟

شخصیّتهای اصلی داستان خروس، شخصیّتهای ساده و ایستایی هستند یا جامع و پویا؟

سابقهٔ پژوهش

فرهاد طهماسبی (۱۳۹۴) در کتاب «جامعه‌شناسی شخصیّت در رمان فارسی؛ تحلیل جامعه‌شناسی شخصیّت در بیست رمان برگزیدهٔ فارسی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۸۰ هجری شمسی» به بررسی بیست رمان فارسی از منظر نقد جامعه-شناسانه پرداخته است. وی در فصل اول به تعاریف مقدماتی دربارهٔ تاریخچهٔ رمان در ادبیات جهان، تعریف رمان، انواع رمان و عناصر داستان، شخصیّت‌پردازی و اموال شخصی در ادبیات داستانی پرداخته است. در فصل دوم به تاریخچه و سیر مراحل تکوین رمان فارسی اشاره شده و در فصل سوم به بررسی جامعه‌شناسی شخصیّت در بیست رمان پرداخته شده است. در فصل چهارم نیز نتایج بررسیهای پژوهش ارائه شده است.

او (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «جامعه‌شناسی شخصیّت در رمان ملکوت نوشتهٔ بهرام صادقی» به بررسی این رمان از دیدگاه جامعه‌شناسی ادبی پرداخته و در پایان نتیجه‌گیری کرده است که «زمینه‌های تاریخی و اجتماعی-فرهنگی و سیاسی ایدئولوژیک زمان داستان دربردارندهٔ مسائلی همچون اختناق و استبداد سیاسی، یأس و دلمردگی اجتماعی و فردی، روحیهٔ ثروت‌اندوزی و رفاه‌زدگی، انحطاط اخلاقی، ناجوانمردی، ذهنیت استبدادی پدرسالارانه و نابرابری زن و مرد و... است» (طهماسبی، ۱۳۹۷: ۲۲). هم او (۱۳۹۰) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «جامعه‌شناسی شخصیّت در رمان بوف کور صادق هدایت» به بررسی این رمان از منظر جامعه‌شناسی ادبیات پرداخته‌است و مدعی است: «هدایت در این رمان با نگاهی عمیق و انسانی، جنبه‌های رؤیاگونه و تصویرها و تصورهای وهمی انسان ایرانی را دربارهٔ مفهوم رابطهٔ عاشقانهٔ زن و مرد در پرتو نمادپردازی اجتماعی، آسیب‌شناسی کرده‌است» (طهماسبی، ۱۳۹۰: ۳۵).

گئورگ لوکاچ (۱۳۹۲) در کتاب «جامعه‌شناسی رمان» به بررسی جامعه‌شناسانهٔ دو رمان «دهقانان» و «آرزوهای بربادرفته» از «بالزاک» رمان‌نویس فرانسوی پرداخته است. او دربارهٔ رمان *دهقانان* مینویسد: «قصد بالزاک در این رمان که مهمترین اثری است که در اواخر زندگی خود منتشر کرده، توصیف تراژدی زمینداری بزرگ اشرافی و در

حال مرگ بوده است. این رمان بصورت اساس و پایهٔ سلسله آثاری در نظر گرفته میشود که در آنها بالزاک فروپاشی فرهنگ اشرافی را در پی پیشرفتهای سرمایه‌داری توصیف میکند» (لوکاچ، ۱۳۹۲: ۲۷).

آدورنو، ایوتادیه و لوکاچ (۱۳۷۹) در کتابی با عنوان «درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات» به بررسی رابطهٔ ادبیات و جامعه پرداخته‌اند. این کتاب که مجموعه‌ای از مقالات اندیشمندان مختلف است، توسط محمّدجعفر پوینده گردآوری و ترجمه شده است.

طهماسبی (۱۳۹۵) در کتابی با عنوان «جامعه‌شناسی غزل فارسی» به بررسی تاریخ غزل فارسی از منظر جامعه‌شناسی پرداخته است. او معتقد است «جامعه‌شناسی ادبیات، اثر را تنها حاصل آفرینش و خلاقیت فردی هنرمند نمیداند؛ بلکه آن را حاصل نوعی آگاهی جمعی میشمارد که هنرمند در تدوین آن با شدت و حساسیت بیشتری حضور مییابد» (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۲۱). عسگری حسنکلو (۱۳۹۴) در کتابی با عنوان «زمانه و آدمهایش» به نقد کلی داستانهای ابراهیم گلستان پرداخته است. او معتقد است «داستانهای گلستان هر یک تصویری از تحوّلات انسان و جامعهٔ ایرانی را در دورهٔ معاصر بازتاب میدهند. مسئلهٔ مهم برای گلستان نفس داستان نوشتن نیست، بلکه آنچه برای او مهم است این است که تصویری هنری از زمانه و آدمهایش در قالب داستان بسازد» (عسگری حسنکلو، ۱۳۹۴: ۲۵). پوشنه و بابک معین (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی در اثری از ابراهیم گلستان با استفاده از مؤلفه‌های جامعه‌شناختی معنایی گفتمان‌مدار با توجه به بازنمایی کارگزاران اجتماعی» به نقد جامعه‌شناسانهٔ داستان «میان دیروز و فردا» از ابراهیم گلستان پرداخته‌اند. آنها در پایان نتیجه‌گیری کرده‌اند که «شیوه‌های متفاوت بازنمایی اعمال و کارگزاران اجتماعی در روایت «میان دیروز و فردا» متأثّر از دیدگاه‌های فکری-اجتماعی خاص نویسنده و روابط قدرت حاکم بر جامعه است» (پوشنه و بابک معین، ۱۳۹۲: ۲۱). عبداللهیان (۱۳۸۳) در مقاله‌ای با عنوان «مضامین و اندیشه‌های مشترک در داستانهای جلال آل احمد و ابراهیم گلستان»، به نقد جامعه‌شناسانهٔ بعضی از داستانهای ابراهیم گلستان پرداخته است. او دربارهٔ وضعیت زنان در داستانهای گلستان مینویسد: «داستانهای به دزدی رفته‌ها، یادگار سپرده و سفر عصمت، دربارهٔ ظلمهایی است که بر زنان میرود. کلفتهایی که مورد بیمهری قرار میگیرند، یا زنانی که در جریانات سیاسی، همسرانشان را از دست داده‌اند یا زنانی که در جامعهٔ مردسالار، تنها جنبهٔ جنسی آنها مورد توجه است و پناهگاهی ندارند» (عبداللهیان، ۱۳۸۳: ۱۲۵). عسگری حسنکلو (۱۳۸۰) در پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «نقد و بررسی آثار داستانی ابراهیم گلستان» به نقد کلی آثار ابراهیم گلستان پرداخته است. او ابراهیم گلستان را از داستان‌نویسان صاحب سبک معاصر برشمرده است و او را تحت‌تأثیر ارنست همینگوی و فاکنر میداند (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۰: ۱۳). موسوی (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ دوره کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی جامعه‌شناختی ادبیات داستانی سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ با تأکید بر داستانهای دختر رعیت، زن زیادی، به دزدی رفته‌ها، حاجی آقا و نامه‌ها» به نقد جامعه‌شناسی یکی از داستانهای ابراهیم گلستان یعنی «به دزدی رفته‌ها» پرداخته است.

بحث و بررسی

معرفی داستان خروس

داستان بلند «خروس» در سال ۱۳۷۴ منتشر شد و دربارهٔ جهل شخصیتی به نام حاجی و کسانی است که با سخن حاجی، یک خروس را حرامزاده دانسته‌اند. خروس که پیش از این روی بز گچمالی‌شدهٔ مورد احترام مردم فضله میریزد، دارای صدایی است چون سگ که نابهنگام و بیمحل میخواند و با حرامزاده شدنش تحت تعقیب قرار

میگیرد. با آنکه مردم از خروس وحشت دارند، او را دستگیر میکنند و با بیرحمی میکشند. حاجی از این ادای وظیفه نفس راحتی میکشد، اما بیحرمتی و کثیفکاری بر سر بز، به گونهٔ دیگر همچنان ادامه مییابد. داستان دارای طنزی تند و تصویری است از آدمهای آلوده و کثیف. این داستان بگونه‌ای سمبولیک آلودگی نظامها و باورهای اجتماعی را نشان میدهد. «داستان بلند خروس، در حوالی بندر دیر میگذرد و در آن از دریچهٔ چشم دو مهندس شرکت نفت که مهمان یکی از بومیان هستند، باورهای خرافی اهالی جزیره در شکل اعتقاد به نحسی یک خروس و کشتن این حیوان مورد نقد قرار میگیرد. توصیف دریا و شرجی و گرما، استفاده از لهجهٔ بومی در گفتگوها و بازتاب رسمی آیینی به نام «دارخرستو» و نوعی روابط جنسی پنهان میان ملوانان از جمله ویژگیهای اقلیمی این داستان است» (صادقی شهپر، ۱۳۹۷: ۱۸۰).

شخصیّت داستانی: هر داستان، ماجرای آدمهایی است که اتفاقاتی برای آنها رخ میدهد و به افراد حاضر در داستان، شخصیّت میگویند. به عبارتی «اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه، ظاهر میشوند، شخصیّت مینامند. شخصیّت در اثر روایی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه میگوید و میکند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیّتهایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه میکند، شخصیّت‌پردازی میخوانند» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۸۴). شخصیّتها در داستان یا رمان باید باورکردنی و معقول باشند. آنها نباید در هر موقعیتی، رفتار متفاوتی داشته باشند. شخصیّتها برای آنچه انجام میدهند، باید انگیزهٔ معقولی داشته باشند و خواننده باید در هر قسمت، علت و انگیزهٔ رفتار شخصیّتها را بداند. شخصیّتها باید پذیرفتنی و طبیعی جلوه کنند. آنها نباید نمونهٔ مطلق پرهیزکاری و خوبی و یا بطور کامل دیوسرشت و اهریمنی باشند، بلکه باید ترکیبی از خوبی و بدی باشند.

شخصیت در رمانها و داستانهای جدید، حاصل تغییر نگرش انسان مدرن و رشد فردیت است. در نگرش مدرن است که انسان با تمام جنبه‌ها و ویژگیهایش مورد توجه واقع میشود. در داستانها و قصه‌های قدیم، شخصیّت به آن معنایی که امروز برداشت میشود وجود نداشت. دیدگاه نویسندگان قصه‌های سنتی نسبت به جهان، باعث میشد تیپ‌سازی در داستان رواج یابد. در تیپ‌سازی، آدمهای قصه، معمولاً نمونهٔ کلی یک قهرمان هستند، ولی شخصیّت نیستند. شخصیّت در داستان مدرن و رمان، نقش کلیدی و اساسی دارد تا آنجا که از آن بعنوان «مهمترین عنصر منتقل‌کنندهٔ تم داستان و مهمترین عامل طرح داستان، یاد کرده‌اند» (یونسی، ۱۳۶۹: ۳۳)؛ زیرا شخصیّت در رمان «شبیه شخصی است تقلیدشده از اجتماع که بینش نویسنده بدان فردیت بخشیده است» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۹).

انواع شخصیّت در داستان: از لحاظ کنشهای درونی، شخصیّتهای داستان را میتوان در دو دستهٔ «شخصیّتهای پویا»[1] و «شخصیّتهای ایستا»[2] تقسیم‌بندی کرد. «شخصیّت ایستا، شخصیّتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان، همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۹۳). ویژگیهای شخصیّت پویا، درست مقابل ویژگیهای شخصیّت ایستا است. «شخصیّت پویا، شخصیّتی است که یکریز و مداوم در داستان، دستخوش تغییر و تحوّلات باشد و جنبه‌ای از شخصیّت او، عقاید و جهانبینی او یا خصلت و خصوصیت شخصی او دگرگون شود» (همان: ۹۴). از آنجا که انسان، موجودی پویا است و حوادث بر او اثر میگذارند و او نیز بر حوادث اثر میگذارد، وقایع و تغییرات اجتماعی او را تغییر میدهند و تأثیر این تحوّلات و تغییرات در شخصیّتهای داستان، باید قابل لمس باشد؛ البته تغییر شخصیّتهای داستان باید منطقی و باورپذیر باشد. «تغییرات و تحوّلات شخصیّت باید این سه شرط را دارا باشد:

یک: تغییرات و تحوّلات باید در حد امکانات شخصیّتی باشد که این تغییرات را موجب میشود؛

دو: تغییرات باید به حد کافی، معلول اوضاع و احوالی باشد که شخصیّت در آن قرار میگیرد؛

سه: باید زمان کافی وجود داشته باشد تا آن تغییرات به تناسب اهمیتش، بطور باورکردنی اتفاق بیفتد» (همان: ۹۶).

در بعضی داستانها، شخصیّت اصلی بطور ناگهانی و چشم‌برهم‌زدنی، تغییر میکند و این تغییر ناگهانی برای مخاطب مورد قبول قرار نمیگیرد؛ زیرا تغییرات اساسی در شخصیّت انسانی بندرت بطور ناگهانی رخ میدهد. «نویسندهٔ موشکاف، مرد بدی را نشان نمیدهد که ناگهان در آخر داستان، اصلاح میشود یا آدم مستی را تصویر نمیکند که درست در لحظهٔ اعلام حرکت قطار، بالای واگن قطار میپرد. نویسنده به تغییرات کوچکتری که بدقت برای آنها تدارک دیده، قانع است» (پرین، ۱۳۸۷: ۵۶).

شخصیّتهای داستانی از نظر ویژگیهای فردی نیز به دو دستهٔ کلی تقسیم میشوند: شخصیّتهای ساده و شخصیّتهای جامع. «منظور از شخصیّتهای ساده، افرادی هستند که تنها با یکی از وجوه انسانی خود در داستان حضور مییابند. شخصیّتی که تنها شناخت مخاطب از او ترسو بودن یا خرافی بودن اوست، شخصیّتی ساده است. درمقابل اگر شخصیّتی با تمامی وجوه خود در داستان حضور پیدا کند، شخصیّتی جامع خواهد یافت» (مستور، ۱۳۸۷: ۳۵). شخصیّت ساده، پیچیدگی چندانی ندارد؛ برخلاف شخصیّت جامع که پیچیده است. «شخصیّت ساده یا ثابت، شخصیّتی است که میتوان همهٔ وجود او را در یک جمله وصف کرد و به خواننده شناساند. این شخصیّت پیچیده نیست و با جزئیات سروکار ندارد» (شمیسا، ۱۹۰: ۱۳۷۴).

شخصیّتها از نظر نقشی که در ماجراهای رمان دارند، نیز به سه دسته تقسیم میشوند: شخصیّت اصلی، شخصیّت فرعی و شخصیّت سیاهی لشکر. شخصیّتی که در طرح داستان، همهٔ حوادث توسط او یا به خاطر او رخ میدهد «شخصیّت اصلی» نام دارد. در داستان، شخصیّتهایی حضور دارند که در کنار شخصیّت اصلی از اهمیت کمتری برخوردار هستند. این شخصیّتها «شخصیّتهای فرعی» هستند. شخصیّتهای فرعی به نویسنده کمک میکنند که اطلاعاتی دربارهٔ داستان، شخصیّت اصلی و خوی و خصال او به خواننده ارائه کند. در این میان، اشخاصی در داستان یا رمان هستند که در ماجرا نقشی ندارند، اما «برای زمینه‌سازی، نشان دادن فضای داستان، توصیف صحنه‌ها و

---

[1]. Dynamic characters

[2]. Static characters

مکانها و یا معرفی شخصیّتهای اصلی و فرعی حضور دارند. به این افراد، سیاهی لشکر گفته میشود» (اسماعیل‌لو، ۱۳۸۴: ۷۰).

شیوه‌های شخصیّت‌پردازی: داستان‌نویس در طول داستان، از راه روایت افکار دیگران دربارهٔ شخصیّت، عملکرد او و یا گفتگوی میان شخصیّتها، به معرفی و شناساندن آنها میپردازد؛ به این عمل «شخصیّت‌پردازی» میگویند. «در مجموع شخصیّت‌پردازی را میتوان فرایندی نامید که به کار بازشناختن شخصیّت می‌آید» (تودوروف، ۱۳۸۵: ۳۲۶). نویسنده در شخصیّت‌پردازی معمولاً از سه شیوه استفاده میکند: شخصیّت‌پردازی مستقیم، شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم، و شخصیّت‌پردازی به شیوهٔ جریان سیال ذهن. در «شخصیّت‌پردازی مستقیم» نویسنده، خود بطور مستقیم به معرفی شخصیّتها میپردازد و خواننده باید از روی اطلاعاتی که نویسنده به او داده به شناخت اشخاص داستان برسد. «در این روش نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیّتها، آدمهای داستانش را به خواننده معرفی میکند، یا از زاویهٔ دید فردی در داستان، خصوصیتها و خصلتهای شخصیّتهای دیگر داستان توضیح داده میشود و اعمالشان مورد تفسیر و تعبیر قرار میگیرد» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۸۷). در روش شخصیّت‌پردازی مستقیم، خواننده از طریق توضیحات مستقیم نویسنده، به ویژگیهای شخصیّتی افراد حاضر در داستان پی میبرد. این روش میتواند باعث وضوح و ایجاز در شخصیّت‌پردازی شود؛ اما بتنهایی کافی نیست. زیرا شخصیّت در داستان باید دست به عمل بزند. اگر شخصیّت دست به هیچ عملی نزند و نویسنده به تشریح و تفسیر ویژگیهای آنان اکتفا کند، داستان شکل مقاله و گزارش پیدا میکند. در روش «شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم» نویسنده با استفاده از نشان دادن اعمال و رفتار و گفتار شخصیّتها، ویژگیهای شخصیّتی آنان را نشان میدهد. «در این روش، شخصیّتهای داستان در حین عمل نشان داده میشوند و ما از آنچه آنها میگویند و از آنچه میکنند، حدس میزنیم که چه نوع آدمی هستند» (همان: ۹۱)؛ مثلاً اگر شخصیّتی خودشیفته و مغرور است، باید اعمال و گفتارش، او را چنین نشان دهد. در روش سوم، یعنی شخصیّت‌پردازی به شیوهٔ جریان سیال ذهن، نویسنده بدون هیچگونه تعبیر و تفسیری، شخصیّتهایش را نشان میدهد. «به این ترتیب که با نمایش عملها و کشمکشهای ذهنی و عواطف درونی شخصیّت، خواننده غیرمستقیم شخصیّت را میشناسد» (همان: ۹۱). این روش، در نوشتن رمانهای جریان سیال ذهن به کار میرود.

خلاصهٔ داستان خروس: خروس داستان بلندی است که از چهار صحنهٔ اصلی تشکیل شده است. محتوای کتاب بصورت نمادین، معضلهای سیاسی-اجتماعی، آزادی بیان و برخی مسائل فرهنگی روزگار نویسنده را به چالش کشیده است. داستان با ورود دو شخصیت به روستایی در اطراف بوشهر آغاز میشود. این شخصیتها که هر دو کارمند هستند به دلیل بازماندن از ماشین اداره مجبور میشوند شب را در منزل شخصی به نام حاجی ذوالفقار بگذرانند. شخصیت مهم دیگری که در داستان حضور دارد خروسی است بیمحل که با صدایی همچون صدای واق‌واق سگها میخواند. به دلیل برخی طرحوارهها و سنتهای خرافی، سردر خانه از کلهٔ بزی گچی ساخته شده است. خروس بیمحل گاه‌وبیگاه بر روی سردر خانه، فضله میندازد. این کار باعث عصبانیت حاجی میشود. تا جایی که دستور قتل خروس را صادر میکند. خروس که نماد عنصری آگاهی‌بخش است، به دست مردم به طرز وحشتناکی کشته میشود اما کلهٔ بز گچی سردر خانه همچنان به شیوه‌های متعدد محل آلودگی قرار میگیرد. این داستان بر محور ترس از اشاعهٔ آگاهی پیش میرود و راوی آن نیز کارمندی است که مجبور شده شب را در دیر بگذراند.

شخصیّتهای اصلی داستان خروس

شخصیّتهای اصلی داستان خروس عبارتند از: حاجی ذوالفقار کبگابی، سلمان، خروس، و راوی داستان.

حاجی ذوالفقار: حاجی ذوالفقار کبگابی، ناخدای قاچاقچی بندر است. او از جمله کسانی است که با استفاده از جهل و عقب‌ماندگی مردم، مشغول سودجویی هستند و در این راه، برای مردم تصورات دروغین میسازند. حاجی میهمان‌نواز است، حریص و زرنگ است، قاچاقچی است. بشدت خرافاتی است و از خوردن مشروباتی مثل ویسکی و کنیاک ابا ندارد. قالتاق است؛ زیرا یک عمر با قاچاقچی‌گری دوام آورده است. او دائماً به دنبال گنج میرمهنا است، گنجی که شنیده جایی در جزیره پنهان شده و برای یافتن آن، تور پهن میکند. او کلّی عیال و نانخور و نوکر و کلفت دارد. حاجی، شخصیّتی عجیب، مضحک، باهوش، میهمان‌نواز، بیرحم، فرصت‌طلب و خوشگذران است. او شخصیّتی زن‌ستیز است که در حرفهایش دیدگاه خود را به جنس مؤنث، چنین بازگو میکند: «زنها مایهٔ شرمن. بدتر، باردار میشن، ناخوش میشن، حیض و نفاس دارن. مایهٔ شرمن. دعوا به راه میندازن خیلی. صد جور بلان» (گلستان، ۱۳۸۳: ۷۶).

حاجی شخصیّتی نیمه‌وحشی و ضدمدنی دارد. توصیف حالت غذا خوردن حاجی، نشان‌دهندهٔ عدم آشنایی او با اصول اولیهٔ معاشرت و مدنیت است: «وقتی که همی را گفت یک چند دره خوراک جویده روی من تف کرد.» (همان: ۳۵). یا «حاجی انگشت را به آب دهن تر کرد، آن را غلتاند روی نمکدان و باز کرد توی دهانش و مکید.» (همان: ۳۷).

شخصیّت حاجی، شخصیّتی پویا است؛ زیرا نویسنده او را هم با ویژگیهای مثبت و هم با ویژگیهای منفی به تصویر کشیده است. در کنار این پویایی، نویسنده از او شخصیتی ایستا نیز به نمایش میگذارد؛ زیرا از اول تا آخر داستان بدون تغییر میماند و حوادث داستان تأثیری در رفتارها و کردارهای او ندارند.

سلمان: در داستان خروس، شخصیّت نوجوانی وجود دارد به نام «سلمان» که برای ارباب خود یعنی حاجی ذوالفقار کار میکند، او در طول داستان وظیفه‌اش را بخوبی انجام میدهد. وظیفهٔ او تکان دادن بادبزن، آن هم بیوقفه و بدون معطلی است. همین شخصیّت از جمله کسانی است که در آخر داستان مورد شک و گمان قرار میگیرد؛ راوی شک میکند که شاید او همان کسی است که این بلا و مصیبت را بر سرِ حاجی آورده است. درواقع این کودک «جوجه‌ای است که خروس دیگری میشود و ارباب، بز گچمال، را غرق در کثافت میکند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۷۸۵). سلمان از طبقهٔ فقیر جامعه است و ظاهر او بیانگر طبقهٔ اجتماعی فرودستش است: «یک بچه سیاه‌چرده که پیراهن بلند تا روی پایش بود.» (گلستان، ۱۳۸۳: ۲۴).

در بخش دوم داستان، حاجی مراسمی مهمانی با گوشت خروس ترتیب داده و بر سر سفرهٔ شام از روش اطفای شهوت توسط ملوانان و نقشهٔ گنج حرف میزند. در پایان داستان راوی از خواب بیدار میشود و میبیند بزی که روی دیوار خانه بود، آتش گرفته است. او همه را بیدار میکند و باقی افراد خانه در حین خاموش کردن آتش میبینند که حاجی روی رختخواب خود نشسته است. وقتی به سراغ او میروند میبینند که حاجی غرق در کثافت شده و پارچه‌ای در دهانش چپانده‌اند. راوی در پایان داستان میفهمد که تمام این بلاها را سلمان، بر سر حاجی آورده است.

شخصیّت سلمان، شخصیّتی ساده است و فقط با ویژگیهای مثبت خود تصویر شده است. او شخصیّتی پویا است و حوادث داستان بر او تأثیر میگذارند و او را تغییر میدهند. سلمان که در ابتدای داستان، نوجوانی ساده و فرمانبردار و خدمتکار حاجی است، پس از مشاهدهٔ ظلم و ستم حاجی و کشته شدن خروس، علیه حاجی طغیان میکند و او

را غرق در نجاست میکند و از خانه‌اش فرار میکند.

خروس: وقتی راوی و دوستش وارد خانه میشوند، میبینند که اهالی خانه به همراه حاج ذوالفقار به دنبال خروسی هستند که بر روی بزی گچمال که بالای دیوار خانه ساخته شده رفته است. وقتی که دلیل این کار را جویا میشوند، میگویند که این خروس همیشه مشغول اذان گفتن است و همه را ذله کرده است و دیگر اینکه مدام روی مجسمهٔ بز میرود و روی آن فضله میندازد. خروس هر روز بالای سردرِ خانهٔ حاجی میرود و آواز میخواند. آنجا یک مجسمهٔ بز نصب شده که کله‌اش واقعی است؛ اما دست و پایش از چوب است که آن را گچمال کرده‌اند. حاجی این خروس را حرامزاده و نحس میداند. چون از تخم‌مرغهایی که کنار ساعت آونگدار پنهان کرده، عمل آمده و مثل خروسهای دیگر از زیر مرغ درنیامده است. همسایه‌ها هم برای اینکه نسل خروس بیشتر نشود، بارها به حاجی گفته‌اند سرش را ببرد. بزی که مجسمه‌اش بالای سردر خانه است، برای حاجی خیلی مقدس است و همه به آن احترام میگذارند؛ اما خروس با فضله‌هایش مجسمه را پر از لکه کرده و مدام روی مجسمه میپرد و آواز میخواند. حاجی با عصبانیت همهٔ اهل خانه را بسیج میکند تا خروس را بگیرند. اهالی خانه با سنگ و سبد تلاش میکنند خروس را به دام بیندازند، اما خروس مدام جست‌وخیز میکند و از دست همه درمیرود. یکی از نوکرهای حاجی، پیت را روی سردر میندازد تا خروس را بگیرد که خروس میجهد و پیت، کلهٔ بز را میشکند. کلهٔ بز را دوباره روی تنه میگذارند. ساعتی بعد مردم خروس را میگیرند و می‌آورند. پاهای خروس را با ترس و لرز میبندند. حاجی به نوکرش «بمان» میگوید که بالای سردرِ خانه برود و کلهٔ خروس را طوری بِکَنَد که خونش روی شاخ بز بریزد و در نهایت خروس، علیرغم مخالفت راوی، به طرز فجیعی به دستور حاجی کشته میشود.

راوی: راوی داستان خروس، اسم ندارد. او و همکارش، از کارمندان شرکت نفت هستند. آنها صبح با قایق از جزیره حرکت میکنند تا در بندر سوار خودروِ شرکت شوند و به شهر بروند؛ اما چون از جزیره، دیر حرکت کرده بودند، وقتی به بندر میرسند، خودروِ شرکت رفته است. راهنمای آنها که یکی از ساکنان بندر است، آنها را به خانهٔ «حاج ذوالفقار کبگابی» میبرد تا شب در خانهٔ او بمانند و فردا شب با ماشین شرکت به شهر بروند.

راوی، آدمی حق به جانب، رئیس‌مآب، تلخ و بددهن است. (مثلاً در همان صحنهٔ اول به راهنما میگوید راننده گُه خورد سرخود رفت!). او بلافاصله نسبت به حاجی موضع میگیرد و از خروس جانبداری میکند. شب هنگام نه فقط به اوقات تلخیش ادامه میدهد و دست حاجی را برای آشتی پس میزند، بلکه بارها با مطرح کردن بحث «دارخرستو» و ارجاع به «حاج جلیل» -که میداند حاجی نسبت به او حساسیت دارد- میخواهد حرص حاجی را درآورد. اما این تندی و تلخیش نشانهٔ بدجنسی نیست، چون برای سلمان، دل میسوزاند؛ هنگام آتش‌سوزی به فکر فرار از مهلکه نیست و میکوشد کمک کند؛ حتی اصرار میکند در پایان داستان از حاجی خداحافظی کنند. او احساساتش را پنهان میکند و چون دوست ندارد رقیق‌القلب جلوه کند، در قالب شخصیتی خشن، آدمهای اطراف را میرنجاند اما هیچگاه بدی کسی را نمیخواهد.

شخصیّت راوی، شخصیّتی جامع است؛ چون هم با صفات مثبت نشان داده شده است و هم با صفات منفی. او همان اندازه که مغرور و بداخلاق است، دلسوز و معترض به ظلم و ستم نیز هست. او شخصیّتی پویا دارد و به ظلم و ستم حاجی و جهل و خرافات جامعه بی‌اعتنا نیست و به این موارد اعتراض میکند.

شیوه‌های شخصیّت‌پردازی در داستان خروس

شخصیّتهای اصلی داستان خروس با توجه به دیدگاهشان، در مقابل هم قرار دارند. شخصیّت «حاجی ذوالفقار

کبگابی» در مقابل «سلمان» و شخصیّت «مرد همراه راوی» در اصل به لحاظ دیدگاه، در تضاد با شخصیّت «راوی» قرار دارد. خروس داستان نیز خروسی عادی نیست و از زیر ساعت عمل آمده است. این خروس، مدام در حال خرابکاری بر پیکرهٔ بزی است که سمبل قداست خانه است. راوی و همراهش کارمند شرکت نفت هستند. آن دو ویژگیهای فکری و اخلاقی متفاوتی دارند: راوی، فردی برونگرا و طرفدار آگاهی و جنبش است، درحالیکه همراه او، فردی سازشگر و منفعت‌طلب است. حاجی ذوالفقار فردی قاچاقچی است که به انگیزهٔ یافتن مکان گنجی خیالی، از راوی و همراه او پذیرایی میکند. حاجی شخصیّتی مرتجع، خرافاتی، ساده‌لوح، ثروتمند، سودجو و خیالپرداز دارد.

گلستان در داستان خروس، از شیوهٔ غیرمستقیم برای شخصیّت‌پردازی استفاده کرده است. او از دیالوگهای متعدد، بعنوان ابزار اصلی معرفی ویژگیهای درونی و بیرونی شخصیّتها بهره برده است. طرز بیان و حتی گویش هر فردی در داستان، میتواند بیانگر ابعادی از شخصیّت وی باشد. لحن گفتگوی حاجی، نشان از خشم و غیظ او به خروس دارد: «از این تو در اومد، این با دس خردشدم. یه کاسه تخم مرغ بید، خواستم زفش کنم، حواسم رفت نهادمش من ساعت، به کل حواسم رفت، یادم رفت تا روزی که سگ پدر به جیر و ویر افتاد.» (همان: ۳۰).

اعتراض راوی به رفتار ظالمانهٔ حاجی و نیز علت ترس و کینهٔ حاجی از خروس را، از گفتگوی میان آنها میتوان دریافت: «گفتم مردا ظلمه. گناه داره، زبون‌بسته‌س.»

حاجی گفت: «زبون‌بسته‌س؟ این صدای لندهور زبون‌بسته‌س؟» (همان: ۴۶).

شخصیّت عوام‌فریبانه و روحیهٔ مستبدانهٔ حاجی، در خطابش به اهل خانه بروشنی در دیالوگهایش دیده میشود: «حاجی میگفت: سگ پدرا، یادتون نره خروس منم. فهمیدین همه؟»

میگفت: مو خودم، فقط خودم. وقتی که مو اذون میگم شمام بگین. اذون بگین اما فقط وقتی بگین که مو بگم بگین! فهمیدین؟ یالا، حالا. اذون بگین!» (همان: ۴۸).

دلسوزی شخصیّت راوی برای جامعه نیز در کنار دیگر کارکردهای شخصیتیش دیده میشود: «گفتم چه چیز خصوصیتر از ربط با روزگار و با مردم؟» (همان: ۶۳).

باور عمیق راوی به جنبش و اعتراض او به سکون را، میتوان در موقعیتهای مختلف در گفتگوهای او مشاهده کرد: «گفتم: پاشید. دلم ترکید، از جامون تمام روز نجنبیدیم.» (همان: ۶۶).

تظاهر حاجی به مظلوم‌نمایی و بدگویی او از مرد همسایه نیز بُعد دیگری از شخصیت او را نشان میدهد: «فوری گفت: رو دس میزنی، برآر؟ ما آدم فقیر با موتور لنچ چکار؟ پیلم کجا بید، مو؟ حاج جلیل بهت گفته؟ او خودش قاچاقچیه‌ن. تهمته‌ن، والله. او خصمه‌ن، او خصم خونیمه‌ن، سی ش گوش ندین، حرفش به کل نشنو، او ناتووه‌ن، مردک» (همان: ۷۰).

در موقعیتهای مختلف باورهای خرافی حاجی و اهالی خانه نیز یکی دیگر از نمودهای شخصیتی است. «بمان» نوکر حاجی در واکنش به آتش گرفتن خانه آن را به شورچشمی راوی نسبت میدهد: «بمان گفت: بر چشم بد لعنت، چشم حسود کوره انشالا» (همان: ۹۶).

از صحبتهایی که میان راوی و همکارش ردوبدل میشود، میتوان شخصیّت نجیب راوی را در برابر شخصیّت قدرنشناس همکار راوی دریافت: «گفت: به ما چه که آتش گرفته، با مردک حموم رفته؟»

گفتم «شلوغ نکن. پذیرایی از ما کرد. باید ازش تشکر کرد.»

گفت «ادبا تو این وسط ادب؟ گرما تو راهه و ما اینجا به وقت تلف کردن. برای ادب.»

گفتم: «مهمونش بودیم.»

گفت: «نه دعوتمون کرد که میشناختیمش اصلاً.»
گفتم: «نمیشناختمون اصلاً. ولی محبت کرد. محبت داشت.» (همان: ۹۰).
بازتاب حالات درونی شخصیّتها در عناصر پیرامونی، شیوه‌های مؤثر در شناساندن آنهاست. راوی که مخالف سکوت و بیحرکتی است، این ویژگی را به عناصر محیطی نیز نسبت میدهد. روای داستان خروس در توصیف زیر نشان میدهد که در خانهٔ حاجی اگر هم صدایی هست از حرکتی واقعی نمیخیزد: «پردهٔ معلق از سقف در رفت‌وآمد خود، ما را آهسته باد میزد و مینالید. جز این و جز آونگ دیگر صدا نبود و تکانی نبود» (همان: ۳۸).
و: «ماه شکسته، معلق در شیب آسمان میرفت. یک بار انگار لولای در نالید، اما بعد هر چیز باز دور و ساکت بود.» (همان: ۸۹).
گلستان در این داستان، با بیان عادتهای رفتاری و واکنشهای شخصیّتها در مواضع مختلف، بروشنی مخاطب را با جنبه‌های مختلف شخصیّتهای داستانش آشنا میسازد.

تحلیل جامعه‌شناسانهٔ داستان خروس

داستان «خروس» آخرین اثر منتشرشده از ابراهیم گلستان در حوزهٔ داستان‌نویسی است. راوی داستان، کارمند شرکت نفت است که هنگام بازگشت از جزیره، چون بموقع به قرار خود با راننده نمیرسد، مجبور است با همکارش شب را در شهری ساحلی که «انگار خواب و خالی است» (گلستان، ۱۳۸۳: ۲۰) بگذراند.
راوی این روایت فردی است که خود مستقیماً در حوادث و جریانات داستان حضور دارد. او با تعجب به زندگی ساده و پر از خرافات مردمِ جنوب مینگرد؛ مردمی که نماینده و نمادی از جامعهٔ ساده‌لوح و خرافی ایرانِ دههٔ سی و چهل هستند. بازتاب مسائل فرهنگی و سیاسی و اجتماعی آن دوران در قالب شخصیتهای داستان و اعمال آنان دیده میشود. ابراهیم گلستان از زبان راوی که میتواند جلوه‌ای از شخصیت منتقد و معترض خودش نیز باشد، به طرح مسائلی میپردازد که مدتهاست ذهن پرسشگرش را به خود معطوف داشته است. او که از طبقهٔ روشنفکر جامعه است و مانند جلال آل احمد، تقی مدرسی و سایر نویسندگان سرخورده از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، نمیتواند به اوضاع و احوال جامعه بی‌اعتنا باشد، در قالب شخصیتهایی مانند خروس، تمثال گچی بز سردر خانه، حاجی ذوالفقار، و سلمان به طرحی پرچالش دست میزند تا بطور غیرمستقیم فریاد خود را به جامعهٔ خفقان‌زده و خواب‌آلود پیرامونش برساند. «راوی دیده‌های خود را با واخوردگی و خشمی فروخورده گزارش میکند و ضمن بازنمایی احوالات شخصی خود از طریق به سخره گرفتن حاجی، فضایی جدلی پدید می‌آورد که در متن آن، تلاش ارباب خانه و نوکرانش برای گرفتن و کشتن خروس، تلألویی خاص مییابد» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۷۸۳).
تمامی شخصیتها از جمله همسایه‌ها، نوکرها و کلفت‌ها همگی درگیر خرافات و جهل هستند. شغل اصلی این منطقه از جنوب، قاچاق کالاهای خارجی به سواحل ایران است. شغلی که شخصیت اصلی داستان بواسطهٔ آن به نان و نوایی رسیده است و همین جایگاه پوشالی از او فردی مستبد و حاکمی بیشرم ساخته است. «این داستان، داستانی نمادین است که اشاراتی سیاسی به اوضاع و احوال ایران پیش از انقلاب البته بصورتی غیرمستقیم دارد. مجسمهٔ گچمالی شده و شکستهٔ بز و خروس در داستان جنبه‌ای نمادین دارند و شخصیّت حاجی و اوضاع و احوالی که در خانهٔ حاجی و در یک شهر ساحلی حاکم است میتواند نماد وضع و حال کشور باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۱۲۱). «از منظر جامعه‌شناسی و بُعد نمادین، شخصیّت حاجی را میتوان نماد شاه مخلوع ایران دانست و بز گچمال شده که حاجی همواره در پی حفظ و نگهداری آن است، نماد تاج پادشاهی است. اوضاع و احوال نابسامان مردم

این شهر نیز نماد اوضاع و احوال ایران آن روز است. پسر حاجی که کارمند شرکت نفت، او را حاجی آینده میخواند نیز نماد پسر شاه که او را ولیعهد میخواندند، است» (ایزدیار و غفاری، ۱۳۹۰: ۱۳۲).

در داستان خروس، بندر، نمادی از جامعه‌ای است که مردم آن، درگیر جهل و خرافه‌اند؛ مثلاً وقتی که سرِ بز کنده میشود، حاجی میگوید: «از نحسی خروس افتاد. آخر سرش را خورد. از اول، از همون اول.» (گلستان، ۱۳۸۳: ۲۹).

وقتی خروس روی مجسمهٔ بز میپرد و سر بز کنده میشود، مردم سعی میکنند دوباره سر بز را در جایش قرار دهند: «میدیدم یک چوب توی گردن بز کردند، و کهنه پاره توی گردن و اطراف آن چپانیدند، و چوب را در پوکی گسسته جا دادند، آن وقت با میخ آن را به تخته‌های سینه منتقل کردند» (همان: ۳۱).

این صحنه، نشان از این است که قشر سنتی جامعه میخواهد به هر نحوی شده نماد قدرت را سرپا نگه دارد: «این قضیه میتواند اشاره به زمانی داشته باشد که شاه درحالیکه حیثیتش در جریان کودتای شکست‌خوردهٔ ۲۸ مرداد لکه‌دار شده و موقعیتش به خطر افتاده بود، با حمایت آمریکا و انگلیس دوباره بر تخت نشست؛ اما چند سال بعد برای همیشه قدرت را از دست داد» (بزرگ بیگدلی و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۰۳).

به تصویر کشیدن فضایی پر از زشتی و بوهای نامطبوع، شرجی، گرما و استفاده از اصطلاحات کوچه‌بازاری و کلماتی که بصورت ناقص و بریده‌بریده ادا میشوند، نشان از وضعیت معیشتی ضعیف و فرهنگِ مردی ساده‌لوح و جاهل دارد. گلستان با خلق این تصاویر و استفاده از این شیوهٔ نوشتار، اذهان پوسیده و افکار جامعهٔ روزگار خود را به چالش میکشد. جامعه‌ای پر از خفقان که شبیه کوچه‌هایی تنگ و خاکی از یک شهر بندری است. «بوهای لاشه و لجن را باد با بوی زهم می‌آورد... راه از کنار آبهای مانده از سیلاب با رویهٔ کدر زنگ خورده‌شان رد شد، افتاد در کوچه‌های خاکی تنگی که بوی کهنگی میداد.» (گلستان، ۱۳۸۳: ۲۱).

در داستان خروس، نمادهای سیاسی-اجتماعی زیادی دیده میشود. « تقابل سنت و تجدد نیز دیده میشود. خروس که نماد مدرنیسم است، علیه بز، که سنت پشتوانهٔ آن است» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۷۸۴) طغیان میکند و این نماد، سنت را ویران میکند. خود ابراهیم گلستان در یک مصاحبه، دربارهٔ جنبهٔ نمادین داستان خروس میگوید: «در این داستان، قصدم نمودنِ دید و شناختم از روزگار حاضر و حاکم بود» (گلستان، ۱۳۸۴: ۷). درواقع شهر کوچک داستان خروس، نمادی از کل جامعهٔ ایران در زمان محمّدرضا شاه است. «با دقیق شدن در داستان خروس، میشود دید گلستان فقط یک ماجرا در یک شهر کوچک جنوبی ایران را ننوشته است، بلکه تمام سازوکار قدرت و تمام فرهنگی را نشان داده است که این قدرت در آن ریشه دارد و پا میگیرد و سپس سرنگون میشود. داستان خروس ما را متوجه مسائلی بزرگتر از یک شهر و صاحب یک خانهٔ اربابی کرده است و اینها جز با استفاده از نمادها ممکن نبود» (سناپور، ۱۳۹۷: ۱۴۳).

تحلیل جامعه‌شناسانهٔ شخصیّت حاجی: حاجی را میتوان نمایندهٔ قشر سنتی جامعه دانست که از بی‌احترامی به منبع قدرت ناراحت هستند و میخواهند به هر نحوی شده این نماد قدرت را حفظ کنند؛ نحوهٔ کشتن خروس را هم میتوان نمادی از این دانست که حاجی میخواهد از همه زهرچشم بگیرد: «داد زد لطیفه کارد رو بیار جلدی.» حاجی گفت: «چاقوش نی! وقت شکار تازی شاشش گرفته دوباره!» آن‌وقت با غیظ فریاد زد: «یالله! با دس، میگم یالله، میگم بکن، نسناس بکن. با دس یالله.» (گلستان، ۱۳۸۳: ۵۱).

استفادهٔ نویسنده از مجسمه بُز گچی بر سردر خانه، حاوی پیامی به مخاطبان داستان است؛ بزی که برای شخصیتهای داستان بجز سلمان و راوی، مقدس و قابل‌احترام است. در اغلب تحلیلهای جامعه‌شناسی، این بز نمادی از قدرت پوشالی حاکم عصرِ نویسنده یاد شده است. حاجی هم نماینده آن دسته از افرادی است که در این اوضاع

نابسامان، کسب‌وکارش رونق دارد و طبیعی است که همیشه نگران فروپاشی حکومت باشد. از این رو دائماً نگران است که مبادا سر بز گچی کثیف شود یا از بین برود. «ور بپره! یا میپره رو مرغ، یا فضله میندازه. یا هی اذون میگه.»

گفتم: «خروس یعنی این».

گفت: «ناکس بلد شده هی میپره بالای سردر.»

گفتم: «مؤذنای مسجد هم میرن رو گلدسته.»

گفت: «میرن اذون میگن، نمیرینن اونجا که.» (همان: ۲۴).

بز نماد قدرت و پادشاهی است اما این نماد قدرت، خالی و پوک است. در جایی از داستان وقتی که خروس روی بز رفته، برای گرفتن او یک حلبی پرت میکنند، اما بجای خروس کلۀ بز توی آن میفتد: «سخت هم افتاد زیرا که سنگین بود، چون کله در آن بود، سر گیر کرده بود در آن، با شاخ و ریش طبیعی، و چشمهای مرده، خشکیده، جدا از تن، تو پوک.» (همان: ۲۷).

در اینجا صفاتی مثل چشمهای مرده و خشکیده نشان از بی‌هویتی و غیرواقعی بودن بز دارد و دیگر اینکه این بز را به زور چوب و پارچه سر هم کرده‌اند. بعد از اینکه بز میشکند، حاجی خبر از وقوع حادثه‌ای میدهد: «حاجی همراه دود که با آه از دهان ول داد گفت: حالا دیگه باید نشس و دید تا چه وقت اتفاق میفته».

همراهم گفت: «اینقدر خیال بد به خودت راه نده حاجی، خیره، شاخ آخر برای همین وقتاس.» (همان: ۲۹).

در پایان داستان هم با نجاست آلوده شدن حاجی و آتش گرفتن بز، این اتفاق رخ میدهد: «آتش از پشت خانه، گُر برداشت و شعله از پس در سرکشید و در بز گرفت و بز تمام شد آتش.» (همان: ۹۲).

بز برای حاجی از جنبۀ قداستی برخوردار بوده اما خروس این قداست را درهم میشکند و روی مجسمۀ او، فضله میریزد: «گچ از فضله‌های پراکنده خروس پر لک بود. لکهای فضله روی پختی بیجان بز زنده مینمود.» (همان: ۲۲).

وقتی هم که میخواهند پیت را روی خروس بیندازند تا او را بگیرند، خروس درمیرود و پیت روی بز میفتد و سر بز از بدنش جدا میشود. حاجی بعد از این حادثه وامیرود و مینشیند و چند بار لا اله الا الله میگوید. او نگران است و میترسد اتفاق بدی بیفتد: «لا اله الا الله حالا دیگه خدا خودش به خیر بگذرونه.» (همان: ۲۹).

از این صحنه و این گفتۀ حاجی، خواننده میتواند زوال زودهنگامی را برای حاجی که قدرت بیرقیب خانه است، پیش‌بینی کند. در معنای کلی نیز نویسنده زوال حکومت شاه را پیشگویی کرده است؛ به عبارتی حاجی ذوالفقار نماد محمّدرضا شاه پهلوی است. یکی دیگر از نشانه‌های زوالی که بزودی پیش می‌آید، یک نردبان لق است که حاجی درحالیکه خروس را با پاهای بسته به دست گرفته است از آن بالا میرود: «نردبان لق بود. بالا نرفت و ماند و آهسته، خروس را بالا گرفت» (همان: ۴۸). نردبان لق، نشان‌دهندۀ پایه‌های سست حاکمیت حاجی است. صحنۀ بچه‌ای که مدام در قسمتی از حیاط خانه در حال اجابت مزاج است، یکی دیگر از نشانه‌های از بین رفتن ابهت حاجی است. این صحنه که نویسنده آن را بارها توصیف کرده است، آلودگی و زشتی محیط را نشان میدهد؛ محیط کوچکی که میتواند نماد جامعۀ آن روزگار باشد.

حاجی ذوالفقار، شخصیتی متظاهر است که تقریباً تمامی اهل محل از او حرف‌شنوی دارند. او با دیدی انتقادی و از سر غرور به افراد تازه‌وارد مینگرد، چون احساس میکند از لحاظ اصالت و خانواده از آنها بالاتر است. حاج ذوالفقار درگیر رقابتهای محلی خودش با حاج جلیل است و میکوشد زیرآب رقیبش را نزد غریبه‌ها بزند؛ این صحنه از

داستان میتواند نماد شاه ایران باشد که در جلب مشارکت خارجیها با همسایه‌های جغرافیایی خود رقابت میکند. حاجی دوگانگی خاص حکومتهای پیش از انقلاب را هم در مواجهه با مذهب بروز میدهد و به آداب رسمی به ظاهر پایبند است. حاجی نماز میخواند و در خانه‌اش نذری میپزد، ولی عملاً حلال و حرام شدن خروس برایش مهم نیست و از خوردن مشروب هم گریزان نیست: «گفت: خیلی هم خوشم میاد. کی گفت نمیخورم؟ خورم. تو این هوا نخوری پادرد، نقرس و باد مفاصل و کمردرد و آب مرواری، امون بهت میدن هیچوقت؟» (همان: ۶۴).

حاجی را به شکل عامتر میتوان نمایندهٔ سنتی تلقی کرد که در تضاد با خروسی که به شکل غیرسنتی بجای زیر مرغ در اتاقک ساعت (نماد دنیای مدرن) عمل آمده است قرار میگیرد. حاجی علیرغم قلدری و ظالم بودن، شخصیّت ترسویی از خود به نمایش میگذارد؛ حرکات او پس از شکسته شدن مجسمهٔ بز، نشان از نگرانی و ترس او از پیشامد دارد: «حاجی سنگین و تلخ چرخی زد. در اتاق آمد. نور اتاق بیشتر شد. وقتی که آستانه خالی شد، حاجی با نی به پاچه شلوار خود میزد.» (همان: ۳۲).

تحلیل جامعه‌شناسانهٔ شخصیّت سلمان: سلمان، پسر نوجوانی است که نوکر خانهٔ حاجی است و وظیفه‌اش باد زدن مهمانان است: «یک بچهٔ سیاه‌چرده که پیراهنش بلند تا روی پایش بود تو آمد. سلام کرد، رفت بند بادبزن را کشید، تا تاب راه افتاد.» (همان ۲۴). این باد زدن را میتوان نشانه‌ای از خفقانی دانست که در خانهٔ حاجی وجود دارد و گویی حاجی میخواهد با باد زدن مهمانان، این امر را پنهان کند. این شخصیت که در طول داستان ساکت است، وقتی که خروس کشته میشود اشک میریزد و ناراحت میشود. در پایان حاجی غرق در کثافت دیده میشود. سلمان از خانه رفته و راوی و دوستش احتمال میدهند که این کار، کار اوست: «گفت: حرفی میون نبود، آخه ساکت بود.»

گفتم: «راهش براش سکوت بود. لابد. ساکت بودن حفاظش بود. فهمیده بود این را.»

گفت: «سخته، با کوچکی و کم‌سنی، دست تنهایی، باور نمیکنم. سخته باور کردن.» (همان: ۱۱۲).

از نشانی دادن سلمان به راننده درمورد خانهٔ حاجی، میتوان فهمید که آتش زدن خانه کار او بوده است: «راننده گفت: خدایی بود از آتیش. یه پسر بچه خورد تو قدم بیرون شهر، پرسیدم نشونم داد. گفت هر جا دیدن آتیش گرفته همونجاس، بدو، بدو که منتظر هسن» (همان: ۱۱۰).

سلمان میتواند نمادی از مردمی باشد که در عین سکوت سرانجام عصیان میکنند و طرفداران قدرت را غرق در کثافت میکنند و به عبارت کتاب «خروس شدن براش جوجه‌ها.» (همان: ۱۱۷).

«سلمان» نوکر حاجی، با الهام گرفتن از خروس، درمقابل ارتجاع و قانونهای توخالی حاجی شورش میکند. او پسری مهربان و ساکت است که از نظر راوی، سکوت او بلندترین فریاد بر ضد نظام و قانون خانه است. قبل از طغیان سلمان، تنها واکنش او که میتواند شخصیّتش را تا حدی نشان بدهد، زمانی است که بر سرنوشت خروس اشک میریزد. او همیشه ساکت و در حال انجام وظیفه است؛ اما به نظر راوی، سکوت او فریادی بلند علیه نظام و قانون موجود است: «آوازی از اون سکوت بلندتر، خلاف قانونتر.» (همان: ۱۰۸).

سلمان با همهٔ کم‌سن‌وسال بودنش، علیه قدرت مطلق خانه سرکشی میکند. طغیان او علیه ظلم و ستم و زورگویی است: «خروس چون سمبل آگاهی و اخطار، توقع جنبندگی و بیداری را برمی‌انگیزد؛ یعنی آنچه آرزوی راوی است» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۷۸۴). «سلمان همانند خروس که علیه بز وارد عمل میشود، بر ضد ارباب خود، شورش میکند و سرانجام علیرغم پندار حاکمان این اجتماع کوچک مبنی بر ثبات اوضاع و دوام این حاکمیت، این طرز سوءاستفاده

از جهل مردم با طغیان جزئی و ظاهراً کم‌اهمیت یکی از زیردستان نابود میشود و بساط به ظاهر گستردهٔ این نوع حکومت و عوام‌فریبی برچیده میشود» (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۰: ۱۶۶).

سلمان، نوجوانی است در نهایت مهربانی و سکوت و صبر، که از رفتار خشن امثال این خروس‌کُشها با خروس داستان «روی صورتش دو خط اشک برق میندازد و بادبزن را همچنان میکشد آهسته» (گلستان، ۱۳۸۳: ۵۱).

تحلیل جامعه‌شناسانهٔ شخصیّت خروس: در این داستان میتوان خروس را نمادی از قشر روشنفکر جامعه دانست که میخواهند جامعه را از خواب غفلت بیدار کنند. داستان خروس با این جمله شروع میشود: «وقتی که در زدیم، از روی سردر خانه خروس انگار پارس کرد. این دیگر اذان نبود اگر پارس هم نبود، یا شاید اذان همیشه باید اینجور باشد، بجنباند، در هر حال ما از جایمان جستیم» (گلستان، ۱۳۸۳: ۱۹). در این جمله بین اذان و صدای خروس شباهتی ایجاد شده، یعنی همانطورکه اذان انسان را از جای میجنباند تا با خدا رازونیاز کند، صدای خروس هم باعث میشود راوی از جای خود بجنبد. در نمادشناسی حیوانات، خروس نماد بیداری و آگاهی‌بخشی است: «خروس این نویدگر خورشید به آواز بلند خویش جهان خواب‌آلود و در تیرگی فرورفته را که در چیرگی نیروهای اهریمنی است، برمی‌انگیزد و به تلاش و تکاپو فرامیخواند» (کزازی، ۱۳۸۰: ۹۲). یعنی همانطورکه اذان صبح انسان را از خواب غفلت بیدار میکند، خروس هم چنین وظیفه‌ای دارد. یا در جایی دیگر دربارهٔ خروسی که کشته شده گفته میشود: «تا اینکه، دور، خروسی اذان صبح را سر داد. به یاد خروس افتادم. چیزی است در هوا که هر خروس از آن خبر دارد، میداند که صبح نزدیک است یا وقت ظهر رسیده است، میخواند.» (گلستان، ۱۳۸۳، ۸۹).

این خروس از توی ساعت درآمده و حاجی به همین دلیل او را نحس میداند: «از این تو دراومد، با دس خرد شده‌م، یه کاسه تخم مرغ دسم بید خواسم زفش (پنهانش) کنم، حواسم رفت و نهادمش من ساعت، به کل حواسم رفت تا روزی که سگ پدر به جیر و ویر افتاد.» (همان: ۳۰)

حتی همسایه‌ها هم از این خروس خوف دارند، خوف از اینکه نکند تمام جوجه‌های آنها نیز مثل این خروس حرامزاده شود: «حاجی گفت: ترس از نطفه‌ش. یه وقت اگر پرید رو مرغاشون، یه هو دیدی تموم جوجه خروسا ایطو شدن. حرومزاده‌اس.» (همان: ۳۳).

اعتقاد خرافی مردم بندر این است که باید خروس را به پای بز که نماد قدرت است قربانی کرد تا او بگونه‌ای متبرک شود. در صحنه‌ای که مردم خروس را میگیرند و به خانهٔ حاجی تحویل میدهند، حاجی دستور میدهد تا او را قربانی کنند: «بمان خروس را برداشت از دیوار بالا رفت، رفت روی تیغه، ماند، میخواست خروس را محکم نگه دارد مبادا بلغزد. حاجی گفت: ببر پیشتر، بر روی شاخ. رو شاخ ببر سرشو خونش بریزه رو شاخ. یالله.» (همان: ۵۱).

اهالی خانهٔ حاجی با وجود گرفتار بودن خروس، باز هم از نزدیک شدن به او وحشت دارند. با این توصیف، عمق ترس آنها از خروس را میتوان دریافت: «با آنکه پا و سرش بسته بود آنها از او هنوز میهراسیدند. خروس بال میزد و آنها از گرد او رمیده عقب میزدند انگار بالش درازتر از حد واقعی باشد» (همان: ۴۳).

ظاهر خروس، نشان از جنبش و شکوه او دارد: «دیدم خروس میان حیاط در جست‌وخیز، تند و بال‌زنان، با تاج و غبغب سرخش، با بالهای طلایی و حنائیش، با دم قوسدار که انگار رنگ از آن میزایید، میگردید» (همان: ۲۵).

خروس نماد سرکشی و عصیان است، بویژه در تقابل با بز گچمال که بیجان و جعلی است. خروس زنده و سرکش است و فضله‌اش را روی بز (نماد دوام و ثبات سنت) میریزد و همین است که برای حاجی گناهی نابخشودنی است. خروس همچنین آمدن صبح را نوید میدهد؛ صبحی که نماد بیداری و هشیاری است؛ بانگ میزند و خواب را آشفته میکند (نسبتش با ساعت گواه همین امر است). دشمنی حاجی با خروس گویی به خاطر فردایی است که او آمدنش

را فریاد میزند و دنهایت خواهد آمد (چه خروس باشد، چه نباشد). گویی حاجی خیال میکند اگر خروس نباشد، فردا نخواهد آمد؛ همان فردایی که روز رسوایی و ناتوانی است (انقلاب) که گلستان مدعی است آمدنش را در خروس پیش‌بینی کرده است.

تحلیل جامعه‌شناسانهٔ شخصیّت راوی: راوی بعنوان نمادی از شخصیتهای منفعل است که گویی کاری از عهده‌شان برنمی‌آید. دیدگاه انتقادی راوی که تقریباً در همهٔ فصلهای داستان دیده میشود، همراه با لحنی تند و گزنده و حاکی از تمسخر است. عصبانیت نویسنده از شرایط موجود در لحن و بیان راوی قابل درک است. راوی بطور مستقیم به دغدغهٔ درونی خود اشاره میکند: «شاید توقع جبندگی و بیداری یک میل عاطفی و آرزوی ساده من بود» (همان: ۸۹).

او در گفتگو با حاجی به اعتقاد خود مبنی بر در لحظه زندگی کردن اشاره میکند: «گفتم امروزیا را بشناسیم خودش خیلیه، حاجی.» (همان: ۳۶). یا «گفتم حاجی، زنده را عشقه» (همان: ۳۷).

راوی، اهالی خانهٔ حاجی را با صفاتی مثل غمگین بودن و شهامت نداشتن توصیف میکند: «انگار خنده، مثل جرئت ساده، رسمی نبود که در بینشان رواج داشته باشد.» (همان: ۴۷).

راوی در دیالوگی که با همراهش دارد، برای سلمان دل میسوزاند: «گفتم به اون ریزه، باباش سوخت دیروز از بس بادبزن جنبوند. اشکی که ریخت دلم را بد سوزوند، خیلی.»

گفت «شما هم با این انعام، کارش را کرد. وظیفه‌اش بود» (همان: ۱۰۶).

او، دیدگاه خوش‌بینانه‌ای به آدمها دارد و امید به تغییر مثبت دارد: «گفتم: آدم عوض میشه.»

گفت: «خوش‌بینین.»

گفتم: «یه وقت دیدی پشیمون شد، غیرتش گل کرد، تلافی کرد.» (همان: ۱۰۸)

راوی جرئت سلمان برای شوریدن علیه استبداد حاجی را در کم‌سنی و دست‌تنها بودن او میداند. درحقیقت از سخنان راوی میتوان دریافت که او هرگونه پراکنده‌گویی و تفرقه در راه مبارزه را بیفایده میداند: «گفتم فکرش کنی درستش هم همینجوره. همون دست‌تنهایی. همون کوچکی و کم‌سنی، پاگیر حرفهای پراکنده نباشی زیاد.» (همان: ۱۱۳)

از مکالمهٔ راوی و همراهش میتوان به عاقبت‌اندیشی و بدبینی همراه راوی درمورد باورهای مبارزه‌طلبانه پی برد:

«از الآنه میگفتم، از کاری که الآن شد.

گفت الآن مقدمه بعدها نیس مگر؟

گفتم: تو واقعاً فکر بعدها بودی، هستی؟

گفت: مگر چه مه، من به فکر بعد، به فکر عاقبت کارهای اینجوری، بچه‌های اینجوری وقتی بزرگ بشن...

گفت بدجوری بزرگ شدن، کج بزرگ شدن، عادت کردن به زشتی و به خشونت.

گفتم این خشن نبود، حسش بود.

گفت: حس ساده خطرناکه.

گفتم: په! بیا یه دقیقه بعد نگی گناه داره معصوم بودن.

گفت: حتماً داره، وقتی یعنی بع بعی بودن، حس ساده داشت، از حس ساده اینجور کارا کردن، حس ساده خطرناکه. میقاپنش. استفاده میکنن. ازش کلاه میره سرش.» (همان: ۱۱۳)

راوی داشتنِ جوهر و اصالت را در تأثیر مثبت او بر اجتماع میداند: «گفتم جوهر نشون دادن. تحمیل جلوهٔ جمال به انبوه گند چرک.» (همان ۱۱۹)

او در سخنش موافقت خود با طغیان سلمان را بیان میکند و به این صورت به عقاید مبارزه‌طلبانهٔ خود اعتراف میکند: «گفت: باید جلوش را میگرفتین. اگر دیدین، اگر دیدین باید جلوش را میگرفتین جلوش را نگرفتین. گفتم کاری اگر قرار بود کاری کرد، هل دادن درستتر بود.» (همان: ۱۱۷)

راوی حالتی منفعل دارد؛ از طرفی میخواهد اوضاع روبراه شود و ازطرفی انگیزه‌ای برای تغییر ندارد. او ناامیدانه رویتگر اوضاعی است که امیدی به بهبود آن نیست: «یا عادی چه چیز بود، درواقع؟ درواقع شاید تنها توقع من غیرعادی بود.» (همان: ۹۰)

بعد از کشته شدن خروس، راوی به این فکر میکند که «یا چه وقت، کی، یک بار دیگر، از روی اتفاق یا تصادف و حتی به اشتباه، تخمی کنار ساعت پیوسته تیک تاک‌کننده گذاشته خواهد شد تا کی خروسی از آن سر بیاورد بیرون؟» (همان: ۵۲)

راوی فقدان خروس را غمگینانه توصیف میکند: «در انزوای پرستارهٔ پایان شب، جای خروس خالی بود. گلبانگ از خانه‌های همسایه جبران غیبت آواز او نبود، تأکید غیبت بود. انگار این خانه خالی بود. انگار این خانه احتیاج به آواز صبحگاه داشت. شاید توقع جنبندگی و بیداری، یک میل عاطفی و آرزوی ساده من بود، ربطی نداشت به واقع؛ اما به هر صورت من بودم که خواب‌آلود در خانه بودم و کمبود خانه را برای خودم شکل میدادم.» (همان: ۸۳-۸۲)

نویسنده در پایان داستان آرزوی بربادرفتهٔ خود را که ناشی از شکست حزب توده است در قالب طغیان سلمان علیه حاجی که نمادی از حاکم عصر است، نشان میدهد: «سرانجام علیرغم پندار حاکمان این اجتماع کوچک مبنی بر ثبات اوضاع و دوام این حاکمیت، این طرز سوءاستفاده از جهل مردم، با طغیان جزئی و ظاهراً کم‌اهمیت یکی از زیردستان نابود میشود و بساط به ظاهر گستردهٔ این نوع حکومت و عوام‌فریبی برچیده میشود» (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۰: ۱۶۶).

نتیجه‌گیری

داستان خروس، داستانی نمادین از جامعهٔ ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۴۲ است. این داستان محصول سرخوردگی و عصبانیت قشری روشنفکر و به اصطلاح حق به جانب است که ابراهیم گلستان نیز جزو آن دسته است. خفقان سیاسی و اجتماعی دوران نویسنده دلیلی است بر سرایشهای نمادپردازانه‌ای که از آن برای بیان چالشهای زمانه استفاده شده است. شخصیتهای داستان هر کدام نمایندهٔ گروه‌ها و تیپهایی هستند که نمونهٔ آنها در جامعه بوفور دیده میشود. افرادی منفعل و پذیرنده که در قالب شخصیتهایی ایستا به نمایش گذاشته میشوند در تقابل با افرادی مبارز که شرایط موجود را برنمیتابند و در پی فرصتی هستند که نفرت خود را از طریق عمل داستانی به نمایش بگذارند.

انتخاب فضای داستان در قالب شهری ناپاک در نزدیکی دریا که نماد پاکی، صلح و آرامش است، انتخابی هوشمندانه است. نویسنده با نشان دادن زندگی اهالی این منطقه که شغل اصلیشان قاچاق کالاست، ذهن مخاطب را با این چالش روبرو میکند که چرا اهالی معاششان را از راه دریا تأمین نمیکنند. روزی حلال و بخشندگی دریا از چشم اهالی منطقه پنهان مانده است. راوی داستان از همان ابتدا با دیدی انتقادی و پرسشگرانه به تحلیل اوضاع میپردازد. درحقیقت راوی همان ابراهیم گلستان است که با نگاهی تمسخرآمیز به جهل و سادگی مردم منطقه مینگرد.

استفادهٔ نویسنده از نمادی پوشالی مثل خروس گچی که درواقع میتوانست مظهر آگاهی و روشنگری باشد، نشانه‌هایی در پی دارد؛ خروسی با دست و پای چوبی و پارچه‌ای که در بالاترین و پراهمیت‌ترین جایگاه خانه یعنی سردر ورودی قرار دارد و برای همگان قابل‌احترام است. پیش کشیدن موضوعی مثل «نفت» نیز میتواند نشان‌دهندهٔ دغدغه‌های سیاسی نویسنده درمورد ملی شدن صنعت نفت باشد؛ کالایی که پیش از این بهانه‌ای برای ورود خارجیها به منطقه محسوب میشد. در این داستان جامعهٔ سنتی ایران، که در حال گذر به مرحلهٔ تازه‌ای از جهات فرهنگی و اجتماعی است، تجلی یافته است. گلستان در این روایت از شیوهٔ غیرمستقیم برای شخصیت‌پردازی استفاده کرده است. ابزار اصلی گلستان مکالمه‌هایی است که بین شخصیتها رخ میدهد. این مکالمات دربردارندهٔ ویژگیهای ظاهری و در موارد متعدد، ویژگیهای درونی و روانی شخصیتهاست. نویسنده تا حد امکان سعی کرده است شخصیتها را بصورت چندبُعدی به مخاطب بشناساند تا حوادث و روابط علی و معلولی آنها باورپذیر باشد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر استخراج شده‌است. آقای دکتر فریدون طهماسبی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم فرنوش خرمائی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر نبی‌الله ایدر و سرکار خانم فرزانه سرخی به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Abdulhian, Hamid. (2004). "Common themes and thoughts in the stories of Jalal Al Ahmad and Ebrahim Golestan". *Journal of Literary Research*, Fall, No. 5, pp. 117-130.

Adorno, Theodor; Pascadi, Ion and others. (2000). Society, culture, literature, translated by Mohammad Ja’afar Poyandeh, Tehran: Cheshme.

Asgari Hasanklou, Asgar. (2001). Criticism of Ebrahim Golestan's fictional works. Master's thesis, Tarbiat Modarres University, Tehran.

Asgari Hasanklou, Asgar. (2014). Time and its people; Criticism of Ebrahim Golestan's stories, Tehran: Akhtaran.

Baraheni, Reza. (1989). Storytelling, Tehran: Alborz.

Bozorg Bigdeli, Sa'eed; Taheri, Qadratullah; and Musivand, Zahra. (2011). "Examination of the reflection of the coup d'état on August 28, 1332 in the fictional works of Ebrahim Golestan". *Literary text-research quarterly*. No. 50, pp. 81-106.

Goldman, Lucien. (1998). An introduction to the sociology of literature, translated by Mohammad Jafar Poindeh, Tehran: Naqsh Jahan.

Golestan, Ibrahim. (2004). Khoroos, Tehran: Baztab negar.

Golestan, Ibrahim. (2005). Sayings, Tehran: Baztab negar.

Ismail Lo, Sediqe. (2005). How to write a story? Tehran: Negah.

Izadyar, Mohsen and Ghafari, Mahsa. (2011). "Examination of the stories of (Siyasenbu) and (Khoros) from the perspective of structuralist criticism and the southern climatic school". *Literary Thoughts Quarterly*, 2 (8), pp. 121-137.

Kazzazi, Mir jalaluddin. (2001). In another way Tehran: Markaz.

Lukacs, Georg. (2012). Sociology of the novel, translated by Mohammad Ja'afar Puyandeh. Tehran: Mahi.

Mastur, Mustafa. (2008). Basics of short story. Tehran: Markaz.

Mir Abedini, Hassan. (2008). One hundred years of Iran's story writing. Tehran: Cheshme.

Mirsadeghi, Jamal. (1981). Fiction literature. Tehra: Qesseh.

Mirsadeghi, Jamal. (2002). The world of stories. Tehran: Eshare.

Mirsadeghi, Jamal. (2011). Story elements. Tehran: Sokhan.

Mousavi, Fatima. (2012). Sociological investigation of fictional literature from 1320 to 1332 with an emphasis on the stories of the serf's daughter, many women, the stolen ones, Haji Agha and the letters. Master's thesis. Semnan University.

Perrin, Lawrence. (2008). A reflection on the story. Translated by Mohsen Soleimani. Tehran: Sureh Mehr.

Poshneh, A; and Moein Babak, M. (2012). "Critical discourse analysis in a work by Ebrahim Golestan using sociological-semantic components of discourse with regard to the representation of social agents" *Journal of Linguistic Inquiries*, Summer, No. 14, pp. 100-29.

Sadeghi Shahpar, Reza. (2018). The climate of the story. Tehran: Vara.

Sanapour, Hossein. (2018). The pioneers of Iran's modern novel, Tehran: Cheshme.

Shamisa, Cyrus. (1995). Literary types, Tehran: Ferdous.

Tahmasebi, Farhad. (2011). "Sociology of Personality in Sadeq Hedayat's Blind Owl Novel", *Persian Language and Literature Quarterly*, Winter, No. 10, pp. 38-9.

Tahmasebi, Farhad. (2014). Sociology of personality in Persian novel, analysis of sociology of personality in twenty selected Persian novels from 1300 to 1380 AH, Tehran: Andishmandan Kasra.

Tahmasebi, Farhad. (2015). Sociology of Persian Ghazal, Tehran: Scientific and Cultural.

Tahmasebi, Farhad. (2017). "Sociology of personality in the novel Malkot Noshta by Bahram Sadeghi", *6th Literary Text Research Conference*, Azar month. pp. 1-23.

Todorov, Tzutan. (2006). Theory of literature. Translation of Atefeh Tahai. Tehran: Akhtaran.

Torabi, Ali-Akbar. (2000). Sociology of Art and Literature, Tabriz: Forough Azadi.

Yonesi, Ibrahim. (1990). The art of story writing. Tehran: Negah.

Zarinkoub, Abdul Hossein. (1999). Familiarity with literary criticism. Tehran: Sokhan.

فهرست منابع فارسی

آدورنو، تئودور؛ پاسکادی، یون و دیگران. (۱۳۷۹)، جامعه، فرهنگ، ادبیات، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران: چشمه.

اسماعیل‌لو، صدیقه. (۱۳۸۴). چگونه داستان بنویسیم؟ تهران: نگاه.

ایزدیار محسن و غفاری، مهسا. (۱۳۹۰) «بررسی داستانهای (سیاسنبو) و (خروس) از منظر نقد ساختارگرایانه و مکتب اقلیمی جنوب». فصلنامه اندیشه‌های ادبی، (۸) ۲، صص ۱۲۱ - ۱۳۷.

براهنی، رضا. (۱۳۶۸). قصه‌نویسی، تهران: البرز.

بزرگ بیگدلی، سعید؛ طاهری، قدرت‌الله؛ و موسیوند، زهرا. (۱۳۹۰). «بررسی بازتاب کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در آثار داستانی ابراهیم گلستان». فصلنامه متن‌پژوهشی ادبی. شمارهٔ ۵۰، صص ۸۱ - ۱۰۶.

پرین، لارنس. (۱۳۸۷). تأملی در باب داستان. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: سوره مهر.

پوشنه، آ؛ و بابک معین، م. (۱۳۹۲)، «تحلیل گفتمان انتقادی در اثری از ابرهیم گلستان با استفاده از مؤلفه‌های جامعه‌شناختی- معنایی گفتمان‌مدار با توجه به بازنمایی کارگزاران اجتماعی» مجله جستارهای زبانی، تابستان، شمارهٔ ۱۴، صص ۱ - ۲۹.

ترابی، علی‌اکبر. (۱۳۷۹)، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تبریز: فروغ آزادی.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۵). نظریهٔ ادبیات. ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: اختران.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). آشنایی با نقد ادبی. تهران: سخن.

سناپور، حسین. (۱۳۹۷). آغارکنندگان رمان مدرن ایران، تهران: چشمه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). انواع ادبی، تهران: فردوس.

صادقی شهپر، رضا. (۱۳۹۷). اقلیم داستان. تهران: ورا.

طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۵). جامعه‌شناسی غزل فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.

طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۰). «جامعه‌شناسی شخصیّت در رمان بوف کور صادق هدایت»، فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی، زمستان، شمارهٔ ۱۰، صص ۹ - ۳۸.

طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۴). جامعه‌شناسی شخصیّت در رمان فارسی، تحلیل جامعه‌شناسی شخصیّت در بیست رمان برگزیده فارسی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۸۰ هجری شمسی، تهران: اندیشمندان کسرا.

طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۷)، «جامعه‌شناسی شخصیّت در رمان ملکوت نوشتآ بهرام صادقی»، ششمین همایش متن‌پژوهی ادبی، آذرماه. صص۱ - ۲۳.

عبدالهیان، حمید. (۱۳۸۳). «مضامین و اندیشه‌های مشترک در داستانهای جلال آل احمد و ابراهیم گلستان». مجله پژوهشهای ادبی، پاییز، شمارهٔ ۵، صص ۱۱۷ - ۱۳۰.

عسگری حسنکلو، عسگر. (۱۳۹۴). زمانه و آدمهایش؛ نقد داستانهای ابراهیم گلستان، تهران: اختران.

عسگری حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۰). نقد و بررسی آثار داستانی ابراهیم گلستان. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس تهران.

کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۰). از گونه‌ای دیگر. تهران: نشر مرکز.

گلدمن، لوسین. (۱۳۷۷). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

گلستان، ابراهیم. (۱۳۸۳). خروس. تهران: بازتاب نگار.

گلستان، ابراهیم. (۱۳۸۴). گفته‌ها، تهران: بازتاب نگار.
لوکاچ، گئورگ. (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی رمان، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: ماهی.
مستور، مصطفی. (۱۳۸۷). مبانی داستان کوتاه. تهران: نشر مرکز.
موسوی، فاطمه. (۱۳۹۲). بررسی جامعه شناختی ادبیات داستانی سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ با تأکید بر داستانهای دختر رعیت، زن زیادی، به دزدی رفته‌ها، حاجی آقا و نامه‌ها. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۱). جهان داستان. تهران: اشاره.
میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). عناصر داستان. تهران: سخن.
میرصادقی، جمال. (۱۳۶۰) ادبیات داستانی. تهران: نشر قصه.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷). صد سال داستان‌نویسی ایران. تهران: چشمه.
یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). هنر داستان‌نویسی. تهران: نگاه.

معرفی نویسندگان

فرنوش خرمائی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.
(Email: *fakhormaei.1394@gmail.com*)

فریدون طهماسبی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.
(Email: *drftahmasbi@yahoo.com* :نویسنده مسئول)

نبی‌الله ایدر: استادیار گروه جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.
(Email: *ider62@yahoo.com*)

فرزانه سرخی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.
(Email: *sorkhifarzane@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Farnoosh Khormaei: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.
(Email: *fakhormaei.1394@gmail.com*)

Fereydoon Tahmasbi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.
(Email: *drftahmasbi@yahoo.com* **:** Responsible author)

Nabiyollah ider: Assistant Professor, Department of Sociology, Faculty of Social Sciences, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.
(Email: *ider62@yahoo.com*)

Farzaneh Sorkhi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.
(Email: *sorkhifarzane@gmail.com*)