

رفتارشناسی شخصیت‌های داستانک‌های عدل و دزد قالیاق نوشته صادق چوبک براساس نظریات روان‌شناسی اجتماعی

قاسم صحرانی*

احمد کنجوری**

چکیده

صادق چوبک (۱۳۷۷-۱۲۹۵ ه.ش) از داستان‌نویسان نام‌آشنای معاصر است. در داستان‌های چوبک می‌توان چهره‌ی جامعه‌ی ایران زمان نویسنده را به وضوح دید. در این مقاله، به روش تحلیل و توصیف متن و با بهره‌گیری از مطالعات بینارشته‌ای (روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و ادبیات) به رفتارشناسی شخصیت‌ها در دو داستانک «عدل» و «دزد قالیاق» از صادق چوبک پرداخته‌ایم. برای این کار، تأثیر حضور دیگران در رفتار فرد را - که یکی از اساسی‌ترین موضوعات روان‌شناسی اجتماعی است - در دو اثر یاد شده بررسی کرده‌ایم و با ارائه‌ی نظریه‌های مختلف، ضمن روان‌شناسی شخصیت‌ها، به ریشه‌یابی برخی رفتارهای اجتماعی آنان پرداخته‌ایم و بدین گونه‌ی زوایایی از هنرآفرینی چوبک را در ترسیم اوضاع اجتماعی و فرهنگی دهه‌های ۲۰ و ۴۰ به نمایش گذاشته‌ایم. مقاله حاضر می‌تواند سرآغازی بر بررسی دیگر داستان‌های چوبک از نگاه روان‌شناسی اجتماعی باشد؛ نیز در نقد و بررسی آثار دیگر نویسندگان با رویکرد روان‌شناسی اجتماعی راه‌گشاست. یافته‌ها نشان می‌دهد که از دیدگاه روان‌شناسی اجتماعی، نظریه‌های «پخش شدن مسئولیت»، «بی‌توجهی جمعی»، «همرنگی ماشینی» و «ناکامی - پرخاشجویی» با داستانک‌های عدل و دزد قالیاق همسازی و همنوایی دارند.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان (نویسنده مسئول)، sahrain.g@lu.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، Ahmad1360514@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۸/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱۵

کلیدواژه‌ها: روان‌شناسی اجتماعی، صادق چوبک، داستانک، عدل، دزد قالباق.

۱. مقدمه

هر چند از دورترین ایام، درباره روح و روان و رفتار آدمی پژوهشهایی انجام گرفته است، تا سال ۱۸۷۹ روان‌شناسی، بخشی از فلسفه انگاشته می‌شد؛ بنابراین روان‌شناسی نوین، علمی نوپاست. یکی از شاخه‌هایی که در قرن کنونی از روان‌شناسی منشعب شده است، «روان‌شناسی اجتماعی» است. این شاخه - که گونه‌ای از مطالعات بینارشته‌ای است - امروزه (بویژه بعد از جنگ جهانی دوم) گستردگی و کاربرد خارق‌العاده‌ای یافته است.^۱ «این علم، به تازگی، موضوع خود را که همانا کنش و واکنش بین انسان‌هاست، پیدا کرده و از آنجا که [روان‌شناسی اجتماعی] هنوز در کودکی به سر می‌برد، تحت تأثیر برخوردهای نظری‌ای که بر اساس برداشت‌های ضمنی از طبیعت انسان شکل گرفته‌اند، قرار دارد.» (دوچ و کراوس، ۱۳۸۵: ۲۱) روان‌شناسی اجتماعی را چنین تعریف کرده‌اند: «شاخه‌ای از روان‌شناسی که همه جنبه‌های رفتار اجتماعی و تفکر اجتماعی را مطالعه می‌کند.» (بارون و دیگران، ۱۳۸۸: ۵) به بیانی دیگر، روان‌شناسی اجتماعی، در جست‌وجوی درک علل رفتار آدمی و ماهیت آن در روابط اجتماعی است؛ یعنی بررسی «نفوذی که مردم بر عقاید یا رفتار دیگران دارند» (ارونسون، ۱۳۸۷: ۳۴).

از مهم‌ترین موضوعات مطرح شده در روان‌شناسی اجتماعی، نقش جمع در بروز رفتارهای اجتماعی افراد است؛ «رفتار اجتماعی عبارت است از جمع برخوردهای مردم در یک محیط خاص و یا یک محیط جغرافیایی» (گلاور و برونینگ، ۱۳۸۵: ۳۲۹).

لوسین گلدمن از پژوهش‌گران جامعه‌شناسی ادبیات، «فاعل آفرینش‌های فرهنگی را نه یک فرد، بلکه جهان‌بینی یک جمع می‌داند که نویسنده به عنوان فردی برخاسته از میان جمع، به جهان‌بینی آن جمع شکل هنری ویژه‌ای می‌بخشد. آفریننده واقعی آثار هنری، طبقات اجتماعی و گروه‌های مردمی هستند. جهان‌بینی آن‌هاست که در اثر نمودی هنری می‌یابد. مفهوم جهان‌نگری در اندیشه گلدمن به طرز تفکر یک گروه یا ملت در برهه‌ای از زمان اشاره دارد» (عسگری حسنگلو، ۱۳۸۷: ۱۲۳) چون بر این باوریم که «ادبیات بیان حال جامعه است و وضع موجود جامعه را در هر دوره‌ای بازمی‌تاباند؛ هم‌چنان که برخی ... ادبیات را نسخه بدل زندگی و آن را در حد مدارک اجتماعی و تصاویری فرضی از واقعیت‌های اجتماعی می‌دانند» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۱۱۰) و با توجه به اینکه کارمایه اصلی

بیشتر داستان‌ها، تقابل فرد و اجتماع است، در این مقاله به روان‌شناسی اجتماعی شخصیت‌ها در داستان‌های عدل و دزد قالیاق می‌پردازیم.

۱.۱ پیشینه و روش

اگر چه آثار مختلفی درباره داستان‌های چوبک نوشته شده - از جمله محمد صنعتی (۱۳۷۳): ۲۴۳-۲۴۶)، رضا براهنی (۱۳۷۷: ۲۰-۴۴)، عبدالعلی دستغیب (۱۳۵۳: ۱-۱۰۸) - و به جوانب مختلفی از آثار وی پرداخته شده است، تا کنون به روان‌شناسی اجتماعی شخصیت‌ها از منظر تأثیر جمع بر رفتار فرد توجه نشده است.

در این مقاله برآنیم که ضمن مطالعه بینارشته‌ای (روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و ادبیات) به روش تحلیلی - توصیفی به رفتارشناسی شخصیت‌ها در دو داستانک «عدل» و «دزد قالیاق» بپردازیم؛ بنابراین پس از اشاره ای کوتاه به زندگی و سبک نویسندگی و آثار صادق چوبک، خلاصه‌ای از دو داستانک «عدل» و «دزد قالیاق» را ارائه می‌کنیم؛ سپس با ارائه برخی نظریات روان‌شناسی اجتماعی، با نگاهی رفتارشناسانه به جامعه‌شناسی روح و روان شخصیت‌ها در دو داستانک یاد شده می‌پردازیم.

مقاله حاضر می‌تواند آغازی برای بررسی دیگر داستان‌های چوبک از نگاه روان‌شناسی اجتماعی باشد و حتی در نقد و بررسی آثار دیگر نویسندگان به عنوان الگویی برای رفتارشناسی شخصیت‌های داستان‌ها استفاده شود.

۲.۱ زندگی و آثار صادق چوبک

«صادق چوبک»، به همراه صادق هدایت از پیشگامان داستان نویسی مدرن ایران است. وی در تیر ماه سال ۱۲۹۵ در بوشهر به دنیا آمد. در بوشهر و شیراز به تحصیل علم پرداخت. در سال ۱۳۱۶ موفق به اخذ دیپلم از کالج امریکایی تهران شد.

وی در سال ۱۳۱۶ به استخدام وزارت فرهنگ درآمد. پس از مدتی برای خدمت سربازی احضار شد. به خاطر تسلط بر زبان انگلیسی، در سال دوم خدمت سربازی، مترجم ستاد ارتش بود. در سال ۱۳۱۹ در وزارت دارایی به عنوان تحویل‌دار استخدام شد. اولین مجموعه داستانش را با نام «خیمه شب بازی» در سال ۱۳۲۴ منتشر کرد. دیگر مجموعه داستان‌های چوبک عبارتند از: انتری که لوطی‌اش مرده بود (۱۳۲۷)؛ چراغ آخر (۱۳۴۴)؛

روز اول قبر (۱۳۴۴). یکی از نام‌آشنا‌ترین رمان‌های چوبک رمان «تنگسیر» (۱۳۴۲) است که به زبان‌های مختلفی ترجمه شده است. در سال ۱۳۴۵ نیز رمان معروف دیگری از چوبک با عنوان «سنگ صبور» منتشر شد که منتقدان بسیاری درباره آن نظرهای مختلفی ارائه دادند. پیترو چلکووسکی معتقد است «صادق چوبک در داستان کوتاه فارسی، سنت و جهت جدیدی فراروی می‌نهد. او با جملات کوتاه خود، تصاویری با مهارت و کمال جزئی‌نگری مینیاتورسیت ایرانی، نقش می‌زند. هر واژه‌ای را که به کار می‌برد برای تأثیر و نمود واحد و وحدت یافته‌ای طراحی می‌نماید» (دهباشی، ۱۳۸۰: ۴۳).

چوبک علاوه بر داستان‌نویسی، به ترجمه متون ادبی سایر ملل پرداخت. کتاب «پینوکیو» اثر «کارلو کولودی» را با عنوان «آدمک چوبی» به فارسی ترجمه کرد. همچنین کتاب «آلیس در سرزمین عجایب» نوشته لویس کارول را نیز در حوزه ادبیات کودک به فارسی برگرداند. در سال ۱۳۳۸ شعر «غراب» ادگار آلن پو را ترجمه کرد که در نشریه «کاوش» چاپ شد. چوبک در سال ۱۳۷۰ کتاب «مه‌پاره» را که «و. بین» از سانسکریت به انگلیسی ترجمه کرده بود، از انگلیسی به فارسی ترجمه کرد.

سرانجام در ۸۲ سالگی (تیر ماه سال ۱۳۷۷) در شهر برکلی، مرگ سراغ چوبک رفت و فرصت انجام ترجمه رمان «شوکونتا» را به او نداد.

۲. گذری بر داستانک‌های «عدل» و «دزد قالباق»

در هر دو داستانک (داستان کوتاه یا داستان‌واره) عدل و دزد قالباق کمتر به حادثه پرداخته می‌شود؛ بلکه بیشتر به موقعیتها، فضاها و تلقین‌پذیری افراد از دیگران توجه می‌شود.

«عدل» یکی از داستانک‌های چوبک است که در نخستین اثر وی با عنوان «خیمه‌شب بازی» (۱۳۲۴) آمده است؛ این مجموعه - با آنکه در مدت کوتاهی، به شهرت فراگیر رسید - به خاطر داستان «اسائه ادب» تا ده سال اجازه تجدید چاپ نداشت. «عنوان کتاب [= خیمه‌شب بازی] تا حدودی بیانگر محتوای آن است. شخصیت‌های داستان‌ها به مانند عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی، بازیچه تحولات اجتماعی هستند و از خود اختیار و اراده‌ای ندارند.» (عسگری حسنگلو، ۱۳۸۷: ۱۶۰).

در داستانک عدل، سخن از اسبی است که توی جوی یخ بسته‌ای افتاده و قلم دست و کاسه زانویش خرد شده است. افراد مختلفی (سپورها، آقای با عینک رنگی و یک کیف

چرم، پاسبان مفلوک، سید، لبو فروش، مردی با ریخت شوهرها) به نوبت در صحنه حاضر می‌شوند و به گفت‌وگو درباره‌ی اسب می‌پردازند و هر یک راه حلی ارائه می‌دهد؛ اما هیچ یک آستین بالا نمی‌زند که کاری کند. در نهایت اسب با چشمان دریده به مردم نگاه می‌کند و داستانک به پایان می‌رسد (چوبک، ۱۳۴۶: ۴۵-۵۰).

برخی عقیده دارند که داستانک عدل، هر چند دارای آغاز با اوج و بحران و گره‌افگنی مناسب است، «در پایان داستان، بی‌عملی و انفعال آدم‌های داستان نه تنها خواننده را آزار می‌دهد بلکه معلوم می‌شود که نویسنده با همه‌ی زیرکی و اقبالی که در سوژه‌یابی داشته، به دلیل نداشتن اندیشه‌ی منسجم، در حد طرح موضوع متوقف شده و یک موقعیت را خلق کرده است» (مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۸۷: ۲۲). این سخن از نظر داستان‌نویسی و عناصر آن پذیرفتنی است؛ حتی می‌توان به این مورد، تیپ بودن شخصیت‌ها و نداشتن فردیت و چهره (portrait) نبودن آنان را نیز افزود که از نظر مبانی داستان‌نویسی عیب محسوب می‌شود و درست است که چوبک در برخی از داستان‌ها رخدادهای غیرعادی را به نمایش نمی‌گذارد، اما هنر و مهارت چوبک در برجسته، جذاب و مجسم کردن همین حوادث عادی، ستودنی است. درباره‌ی پایان‌بندی داستانک عدل باید گفت شاید این اثر - که آینه‌ی جامعه‌ی سال‌های نزدیک به شهریور ۱۳۲۰ است - هر طور دیگر پایان می‌پذیرفت، این قدر تأمل برانگیز، تکان‌دهنده و تأویل‌پذیر نبود. پیرنگ باز یکی از انواع هنجارشکنی در داستان‌های چوبک است.

شاید یکی از علل مهمی که سبب شده است برخی منتقدان در نگاه نخست به داستان‌واره‌هایی همچون عدل جدی ننگرند، استفاده از زاویه دید ظاهری (بیرونی / نمایشی) است. در این شیوه، نویسنده به توصیف یک موقعیت یا وضعیت می‌پردازد؛ بدون آنکه به تفسیر و تأویل رخدادهای و حتی روان‌شناسی شخصیت‌ها توجه کند. در زاویه دید نمایشی سراسر داستان مملو از گفت‌وگوهاست. زاویه دید نمایشی یا عینی «نمی‌تواند به تک‌گویی درونی یا تشریح آنچه شخصیت‌ها به آن فکر می‌کنند یا چگونگی آنچه می‌گویند بپردازد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۰۱). به هر حال داستانک عدل را باید از زیباترین نمونه‌های داستان‌های فارسی با زاویه دید نمایشی به حساب آورد.

داستان‌واره «دزد قالباق» نیز در مجموعه «چراغ آخر» (۱۳۴۴) چاپ شده است. «دزد قالباق» درباره‌ی یک دزد سیزده ساله پاپتی است. آغاز این داستانک چنین است: «مردم، دزد را وقتی که داشت قالباق دومی را از چرخ باز می‌کرد گرفتند. قالباق اولی را زیر بغلش قایم

کرده بود و داشت با پیچ گوشتی کند و کو می‌کرد که قالیاق دومی را هم بکند که توسری شکننده تلخی رو زمین پرتابش کرد و بعد یک لگد خورد تو پهلویش که فوری تو دلش پیچ افتاد و پیش چشمانش سیاه شد و چند تا اوق خشکه زد و تو خودش شاشید.» (چوبک، ۱۳۵۵: ۶۷) مردم به سمت او هجوم می‌آورند و هریک ضرب شستی نشان می‌دهند. تقابل پیچ و تاب پسرک، در برابر سکون و آرامش کادیاک تصویری طنزآلود و ماهرانه را به نمایش می‌گذارد: «یک کادیاک لپر سیاه براق، مثل یک خرچسونه میان جمعیت خوابش برده بود و ککش هم نمی‌گزید که قالیاقش را کنده بودند. و پسرک، مثل مگس امشی خورده، میان دایره‌ای که دیواری از پاهای مفلوک ناخوش دورش کشیده بودند، تو خودش پیچ و تاب می‌خورد و حرفهای سیاه سنگین تلخی تو گوشش می‌خورد که نمی‌گذاشت دردش تمام بشود.» (همان جا) همه بر صورتش تف می‌ریزند و در نهایت پسرک پس از ضربات بی‌امان مشت و لگد حاضران، بر اثر ضربه کاری حاج احمدآقا جان می‌دهد.

۳. تأثیر جمع بر بروز رفتار جامعه‌پسند

یکی از اساسی‌ترین موضوعات در روان‌شناسی اجتماعی، تأثیر حضور دیگران در رفتار فرد است. درباره تأثیر جمع بر رفتار فرد، نظرها و باورهای متفاوتی ارائه شده است. برخی همچون آلپورت بر آنند که «طبیعت افراد در انبوه خلق با طبیعت اشخاص منفرد فرق ندارد... معنی این گفته آن است که انبوه خلق حداکثر می‌توانند برخی از فعالیتها را تسهیل کند؛ اما نمی‌تواند فعالیتهای جدیدی ابداع کند که کاملاً با طبیعت افراد مغایر باشد.» (کلاین‌برگ، ۱۳۷۰، ج ۲: ۵۰۴) برخلاف نظر این دسته، برخی دیگر، از جمله گوستاو لوبون، از نفوذ گروه در تغییر رفتار افراد سخن می‌رانند و عقیده دارند که «انبوه خلق حالت خاصی دارد و با افرادی که آن را تشکیل می‌دهند، ذاتاً متفاوت است. افراد چه وضع زندگانی و کار و بار و خلق و خوی و هوششان شبیه هم باشد و چه نباشد، همین که به انبوهی مبدل شدند، نوعی روح جمعی در آنان پیدا می‌شود. این روح وادارشان می‌کند طوری احساس و فکر و عمل کنند که با احساس و فکر و عمل ایشان هنگامی که تنها هستند فرق دارد. بعضی از عقاید و احساسات، تنها در افرادی که به صورت انبوه خلق درآمده‌اند، پدید می‌آید و به عمل مبدل می‌شود» (همان: ۵۰۳).

در داستانک عدل، رفتار نخستین کسانی که متوجه اسب مفلوک می‌شوند، جالب توجه است. «دو سپور و یک عمله راهگذر که لباس سربازی بی‌سردوشی تنش بود و کلاه

خدمت بی‌آفتاب‌گردان به سر داشت می‌خواستند آن را از جو بیرون بیاورند.» (چوبک ۱۳۴۶: ۴۶) چوبک در این عبارت طنزی در توصیف عمله و لباس او به کار برده است که می‌تواند برخی از مسائل اجتماعی و نظامی آن روزگار را نمایان کند. اینان تنها شخصیت‌هایی هستند که می‌خواهند عملاً مداخله کنند و اسب را نجات دهند؛ اما با پاسخ آقایی که کیف چرمی قهوه‌ای زیر بغل دارد و عینک رنگی زده است (می‌تواند نماد روشنفکران اروپا رفته آن زمان باشد) روبه‌رو می‌شوند. او به آنان می‌گوید: «مگر می‌شود حیوان را این طور بیرونش آورد؟ شماها باید چند نفر بشید و تمام هیکل، بلندش کنید و بذاریدش تو پیاده‌رو» (همان: ۴۷) استفاده از ضمیر «شما» نشان آن است که این شخصیت، خود را تافته جدا بافته می‌داند.

«از نقطه نظر طراحی پیرنگ، جابه‌جا کردن همراهان و بازدارندگان، راهی مفید برای حفظ پویایی داستان است.» (گرین و کریمر، ۱۳۹۲: ۱۷۸) شخصیت‌های دیگر نیز یک به یک وارد صحنه می‌شوند و هر یک با دیدن حضور دیگران این فکر نانوشته در داستان در ذهنشان مجسم می‌شود که دیگران ممکن است دست به اقدام بزنند. در نهایت تمام شخصیت‌ها با شنیدن تفسیرهای مختلف دیگران مجاب می‌شوند که بهترین کار، انفعال است.

فرد در گروه از خود بی‌خود شده، فردیت رخت بر می‌بندد و هویت فرد در گروه غرق می‌شود. «استغراق شخص در جماعت، چنان او را از خود بی‌خود می‌کند که موقتاً از مقتضیات خصوصی خود غافل می‌شود. این فرایند لزوماً نتیجه تصمیم خود شخص نیست؛ بلکه اقتضای طبیعت جماعت است.» (کوئن، ۱۳۷۸: ۳۲۸) صاحب‌نظران اخیر برای مدعای خویش، مبحث «رفتار جامعه‌پسند» را مطرح می‌کنند. رفتار جامعه‌پسند، به رفتاری گفته می‌شود که در آن هم فداکاری هست؛ یعنی نتایج آن به سود دیگران است و هم رضایت خاطری در فرد ایجاد می‌کند که زیربنای اعمال جامعه‌پسند است.^۳ البته گاه کار جامعه‌پسند با خطراتی برای کننده آن همراه است. در رخدادهای اجتماعی و موقعیتهای اضطراری، افراد واکنش‌های گوناگونی بروز می‌دهند که بنا به شرایطی - که در ادامه بدانها خواهیم پرداخت - نحوه بروز عکس‌العمل‌ها متفاوت است. ناظران رخدادها و حوادث گاه حالت انفعالی دارند؛ گاه حتی جان خود را به خطر می‌اندازند تا رفتار جامعه‌پسند بروز دهند. جمع، سبب بی‌باکی افراد می‌شود؛ تا حدی که ترس از مجازات به حداقل می‌رسد و گاه سبب می‌شود فرد به تبعیت از جمع رفتاری خلاف عادات و عقاید خویش بروز دهد. «به عقیده لوبون، سه چیز علت پدیده رفتار انبوه خلق است: نخست احساس قدرت شکست‌ناپذیری است

که انبوه خلق را ابتدایی تر می سازد و توجه به مجازات را در او تضعیف می کند؛ دوم پدیده سرایت و تقلید است و سوم تلقین پذیری زیاده از حد است. سرایت نیز معلول همین تلقین پذیری است. این عوامل سبب می شود که انبوه خلق به صورت موجودی خاص، وحشی تر و کم هوش تر و خطرناک تر درآید. این موجود تازه در عین حال نیز غالباً از افراد وقتی از یکدیگر جدا باشند، بر اعمال قهرمانی توانا تر است.» (کلاین برگ، ۱۳۷۰، ج ۲: ۵۰۳-۵۰۴)

در داستانک دزد قالیپاق آمده است: «پسرک می خواست راست بایستد اما پاهاش رو زمین بند نمی شد. زمین زیر پاهاش خالی میشد. درد کلافه اش کرده بود. چهره اش پیچ افتاد و زور زد تا توانست بگوید: سر امام زمون نزنین، من بیچاره م.» (چوبک، ۱۳۵۵: ۷۶) واژه «بیچاره» نقطه عطفی است که بسیاری ناگفته‌ها را در خود جای داده است. در این داستان، کودک نماد طبقه فرودست جامعه و قربانیان فقر و فلاکت است که از ناچاری و بدبختی، به سرقت‌های حقیری چون دزدیدن قالیپاق، آفتابه، بادیه و... دست می زنند تا شکمشان را سیر کنند و مردمی که از ریشه‌یابی اجتماعی مسائل به دورند و تفکر و شناخت درستشان در محاق مانده است، در کنار هم وحشی تر، کم خردتر و خطرناک تر جلوه می کنند. در چنین جامعه‌ای، نظام حاکم نیز به این امر خرسند است که مردم به مسائل حقیری چون تنبیه کردن دزد قالیپاق سرگرم شوند. در یک جمله می توان گفت: داستانک دزد قالیپاق، توصیف ابعاد مختلف فقر (مادی، فرهنگی، اخلاقی و...) جامعه زمان چوبک است.

۱.۳ پخش شدن مسئولیت

بر اساس پژوهش‌های مختلف روان‌شناسی اجتماعی، حضور حاضران بیشتر در رخدادها معمولاً به جای افزایش احتمال مداخله و کمک‌رسانی، نتیجه عکس دارد. دارلی و لاتانه (۱۹۶۸) علت آن را نه بی‌احساسی افراد، بلکه امر پخش مسئولیت (diffusion of responsibility) می‌دانند.^۴ بسیاری از روانشناسان اجتماعی بر آنند که «اگر چند رهگذر شاهد یک موقعیت اضطراری باشند، هر یک از آنان می‌دانند که شاهد دیگر ممکن است دست به اقدام بزند. این آگاهی در کم شدن مسئولیت فردی مؤثر است. هر یک از شاهدان مسئولیت را بین افراد حاضر تقسیم می‌کند.» (بیرهوف، ۱۳۸۴: ۳۱۸) «یعنی هر چه تعداد ناظران یک موقعیت اضطراری بیشتر باشد، مسئولیت کمتری برای دخالت در آن موقعیت، متوجه تک تک آنهاست» (بارون و دیگران، ۱۳۸۸: ۵۶۲).

پاسبان یا آژان یکی از شخصیت‌های داستانک عدل است که در حال لبو خوردن توصیف شده است:

«یکی از تماشاچی‌ها که دست بچه خردسالی را در دست داشت با اعتراض گفت: این زبون بسّه دیگه واسه صاحبش پول نمی‌شه. باید به یه گلوله کلکشو کند. بعد رویش را کرد به پاسبان مفلوکی که کنار پیاده‌رو ایستاده بود و لبو می‌خورد و گفت:

– آژدان سرکار که تپونچه دارین چرا اینو راحتش نمی‌کنین؟ حیوون خیلی رنج می‌بره. پاسبان همان طور که یک طرف لپش از لبویی که تو دهنش بود، باد کرده بود با تمسخر جواب داد:

– زکی قربان آقا! گلوله اولنده که مال اسب نیس و مال دزه؛ دومنده حالا اومدیم و ما اینو همین طور که می‌فرمایین راحتش کردیم، به روز قیومت و سوال جواب اون دنیا هم کاری نداریم؛ فردا جواب دولتو چی بدیم؟ آخه از من لاگردار نمی‌پرسن که تو گولتو چیکارش کردی؟» (چوبک، ۱۳۴۶: ۴۸) آژان که نماد نظمیه و قوه قهریه حکومت است، با وجود اینکه وضعیت بحرانی را می‌بیند، خونسردانه سرگرم لبو خوردن است. مرد تماشاچی نیز مثل دیگر شخصیت‌ها – که آن‌ها هم فقط تماشاچی‌اند – به این بهانه که پاسبان تفنگ دارد، مسئولیت را به پاسبان محول می‌کند و خود شانه خالی می‌کند.

در داستانک «دزد قالپاق» اگرچه مردم در برابر دزد به شدت واکنش نشان می‌دهند، آژان در بین مردم حاضر نیست؛ چرا که در گفت‌گوها آمده است:

«– حالا آژانو صدا کنیم.

– آژان که نیس. خودمون ببریمش کلونتری.

– وختی انداختنش تو زندون و اونجا پوسید، دیگه هوس دزی نمی‌کنه.» (همو، ۱۳۵۵:

(۷۶)

این عبارات به ما می‌نمایاند که نیروهای نظمیه و ظایفشان را نادیده گرفته‌اند. نبود نظارت، بستر را برای قانون‌شکنی فراهم می‌کند. در چنین جامعه‌ای مردم خود قوه قضاییه و مجریه می‌شوند. در داستانک دزد قالپاق، مردم خود وظایف آژان، عدلیه و ... را انجام می‌دهد؛ برخی افراد – همچون حاج احمدآقا (صاحب خودرو) – حتی اجازه قتل دیگران را به خود می‌دهند؛ بدون آن که به تناسب جرم و مجازات توجه کنند. حضور حاج احمدآقا و مردم مشابه او سبب می‌شود که آژان دست از مداخله بکشد و وارد معرکه‌هایی همچون

معرکه دزد قالباق نشود. چوبک عکاس‌وار، زشتی‌ها، پستی‌ها و تیره‌روزی‌ها را نشان می‌دهد.

۲.۳ بی‌توجهی جمعی

غیر از پخش شدن مسئولیت، فرایند دیگری هم هست که احتمال مداخله حاضران در حوادث را کاهش می‌دهد. چنانچه در یک رخداد، یک یا چند فرد به هر علتی - حتی به علت حیرت - از اقدام به کمک‌رسانی و مداخله صرف‌نظر کنند، الگوی منفعلی می‌شوند که سبب نقش بستن این تفکر در ذهن دیگر حاضران می‌شوند که مداخله در چنین شرایطی درست و به صلاح نیست؛ در نتیجه، آنان نیز منفعل می‌شوند؛ «زیرا از رفتار یکدیگر چنین استنباط می‌کنند که حادثه اضطراری چندان هم جدی نیست و به مداخله نیازی ندارد. با وجودی که هر یک از شاهدان به سختی تحت تأثیر آن حادثه قرار می‌گیرند و به شدت در جست‌وجوی راه حل مناسبی برای حل آن مشکل هستند؛ اما در عین حال چنین استنباط می‌کنند که رهگذران دیگر حادثه را پیش پا افتاده و بی‌ضرر تلقی کرده‌اند؛ در نتیجه یک تعریف اجتماعی از موقعیت مطرح می‌شود که عملاً از آنچه در عالم واقع جریان دارد، به دور است و با آنچه که در ذهن رهگذران می‌گذرد نیز فاصله زیادی دارد. یک چنین مغایرتی بین آنچه به ظاهر دیده می‌شود و آنچه که در ورای آن نهفته است و تفاوت بین رفتار و عمل توده‌ها و برداشتهای شخصی افراد را آلپورت (۱۹۳۳) بی‌توجهی جمعی می‌نامد.» (بیرهوف، ۱۳۸۴: ۳۲۲) پرنایس و میلر (۱۹۹۶) بی‌توجهی جمعی را چنین تعریف کرده‌اند: «موردی که در آن عملاً کلیه اعضای یک گروه یا جامعه‌ای، به طور خصوصی یک اعتقاد، نظر یا عمل را رد می‌کنند و با وجود این معتقدند که سایر اعضای گروه به طور خصوصی آن را قبول دارند» (همان: ۳۲۲-۳۳۳).

روانشناسان اجتماعی به این نتیجه رسیده‌اند که «برای این‌که کسی به یک موقعیت اضطراری پاسخ بدهد، اول باید آن موقعیت را تفسیر کند؛ چون مردم می‌ترسند که اشتباهی مرتکب شوند و مورد تمسخر قرار بگیرند.» (بارون و دیگران، ۱۳۸۸: ۵۶۸) در داستانک عدل، هر یک از شخصیت‌ها به فراخور سطح فکر و اندیشه‌شان راهکاری ارائه می‌دهند؛ اما چون می‌ترسند اشتباهی مرتکب شوند که عواقب جبران‌ناپذیری برایشان داشته باشد، مجبور می‌شوند به سخن دیگران گوش فرا دهند. همین امر در نهایت به انفعال جمع منتهی

می‌شود؛ چرا که «مردم تمایل دارند که تعبیر راحت‌تر و بی‌دردتر و معمولاً درست‌تر را بپذیرند که نیازی به اقدام و دست به عمل زدن ندارد» (همان: ۵۶۷).

همان‌طور که اشاره شد در داستانک عدل، استدلال «آقایی که کیف چرمی قهوه‌ای زیر بغل دارد»، سپورها و عمله را - که نماد طبقات پایین اما متعهد جامعه‌اند - از انجام رفتار جامعه‌پسند منصرف کرد و به اصطلاح روانشناسان اجتماعی، از تأثیر رفتار منفعل «آقایی که کیف چرمی قهوه‌ای زیر بغل دارد» و دیگر شخصیت‌ها بر رفتار سپورها و عمله، پدیده بی‌توجهی جمعی به وجود آمده است.

در مقایسه با جوامع کوچکی همچون روستاها، در شهرهای بزرگ و جوامع گسترده که روابط پیچیده‌ای حکم فرماست، بی‌توجهی جمعی بسامد بیشتری دارد. «جمعیت شهر چنان نامتجانس، انبوه و گسسته است که شخص می‌تواند به آسانی ناشناخته بماند و به شیوه دلخواه و مطابق ذوق و سلیقه خود زندگی کند. در محیط شهری بر خلاف محیط جامعه روستایی آداب و رسوم، سنتها و اهداف مشترک که مانع انحراف افراد از شیوه رایج زندگی می‌شوند، بر رفتار جمعی اعضای جامعه غالب نیست» (کوئن، ۱۳۷۸: ۳۰۷). در روان‌شناسی اجتماعی علت چنین امری را در اصلی به نام اضافه‌بار (over load) می‌دانند. در جوامع امروزی که روابط پیچیده‌ای حکم فرماست، آدمی در هر لحظه با فوجی از اطلاعات مواجه می‌شود. «اضافه بار اطلاعاتی حجم زیادی از اطلاعاتی است که در یک مدت زمان کوتاه ارائه می‌شود و توانایی درک و حل آنان مشکل است.» (Herbig and Kramer, 1994: 45-46) یعنی هرگاه میزان اطلاعات بیشتر از آن باشد که فرد توان پردازش آن‌ها را داشته باشد با اضافه بار اطلاعاتی مواجه شده است. جمعیت زیاد، روابط پیچیده و ناهمگونیها و تفاوت‌های آشکار افراد در شهرهای بزرگ سبب می‌شود که شهروندان به گونه‌های مختلفی به اضافه‌بار واکنش نشان دهند. در چنین شرایطی قدرت تصمیم‌گیری کاهش می‌یابد.

یکی از علل بی‌توجهی شخصیت‌های داستانک عدل، انبوه، گسسته و نامتجانس بودن آنان است. تیپهای فراوانی در این اثر چوبک به چشم می‌خورد که از لحن گفت‌وگوهایشان می‌توان به بیگانگی بودنشان با دیگر شخصیت‌ها پی برد. پیچیدگی روابط و ناهمگونیها و جمعیت فراوان و تکرر حوادث سبب شده است که شخصیت‌های این داستانک به اصل اضافه‌بار واکنش نشان دهند. واکنش آن‌ها به شکل انفعال در رخدادها و بی‌توجهی بروز کرده است.

در خلال داستانک عدل با یک شخصیت به ظاهر آگاه با مسائل و رخدادها برخورد می‌کنیم. او تماشای روزنامه به دستی است که وقتی به حاضران در صحنه می‌رسد، می‌پرسد: «مگه چطور شده؟» (چوبک، ۱۳۴۶: ۴۸) این سخن مرد روزنامه به دست نشان می‌دهد که وی از رخدادها بی‌خبر است؛ چرا که روزنامه‌هایی که می‌خواند یا کتمان می‌کنند یا وارونه جلوه می‌دهند. طنز تلخ و سیاه و گزنده چوبک، اینجا نمایان است و وقتی پررنگ‌تر جلوه می‌کند که یک «لبو فروش سروسوسکی، همان‌طور که با چاقوی بی‌دسته‌اش برای مشتری لبو پوست می‌کند [رو به تماشای روزنامه به دست] جواب داد: هیچی، اتول بهش خورده سقط شده. زبون بسته از سحر تا حالا همین جا تو آب افتاده جون می‌کنه هیشکی به فکرش نیس. اینو... بعد حرفش را قطع کرد و به یک مشتری گفت: یه قرون و آن وقت فریاد زد: قند بی‌کوپن دارم! سیری یه قرون می‌دم.» (همان: ۴۸) از فحوی کلام و حالات لبو فروش مشخص است که شرایط مالی نامناسب به او اجازه نمی‌دهد روی موضوعی بدین مهمی تمرکز داشته باشد؛ نیز این نکته را نشان می‌دهد که در جوامع گسترده همچون شهرهای بزرگ، ساکنان بیش از هر موضوع مهم دیگری به مسائل شخصی خود مشغولند. البته بر خلاف تماشای روزنامه به دست، لبو فروش به جریان‌های اجتماعی و رخدادهای سیاسی آگاه است؛ درد را شناخته است و به خاطر آنکه کاری از او ساخته نیست و یا به دلیل عواقب سوء کمک رسانی به اسب، همچون دیگر شخصیت‌ها منفعل است. واژه «تماشای» از واژگان کلیدی داستانک عدل است که به خوبی بیانگر حالات و رفتار شخصیت‌هاست.

در نهایت این داستان‌واره عدل، با به تصویر کشیدن اسب مبهوت که با چشمان دریده به مردم می‌نگرد، به پایان می‌رسد: «بخار تنکی از سوراخ‌های بینی اسب بیرون می‌آمد... بدنش به شدت می‌لرزید. ابداً ناله نمی‌کرد. قیافه‌اش آرام و بی‌التماس بود. قیافه یک اسب سالم را داشت و با چشمان گشاد و بی‌اشک به مردم نگاه می‌کرد.» (همان: ۵۰)

در داستانک دزد قالمپاق، با بی‌توجهی جمعی مواجه نیستیم؛ چرا که شخصیت‌ها - غیر از آژان - در برابر پسرک، منفعل نیستند. به بیان دیگر در داستانک عدل هم‌نوایی شخصیت‌ها در انفعال، اما در داستانک دزد قالمپاق، هم‌نوایی شخصیت‌ها در عدم انفعال است. از علل اجتماعی پرخاشگری آن است که «گفته‌ها یا اعمال یک یا بیش از یک نفر، پرخاشگری را در دیگران تحریک می‌کند.» (بارون و دیگران، ۱۳۸۸: ۶۲۷) در داستانک دزد قالمپاق نیز همین امر، سبب‌ساز پرخاشگری شخصیت‌هاست که در ادامه بیشتر بدان خواهیم پرداخت.

۳.۳ هم‌رنگی ماشینی^۵

می‌دانیم که تفکر و استدلال، از وجوه تمایز انسان و حیوان است. از مهمترین عیوب شخصیت‌های انسانی، عدم داشتن تفکر مستقل و استدلال فردی در موقعیت‌های حساس زندگی است. اشخاص، گاه - آگاهانه یا ناآگاهانه - به زندگی در سایه تفکر دیگران تن می‌دهند؛ بدین معنی که به تقلید^۶ از رفتار و تفکر دیگران، رفتاری از خود بروز دهند که گاه عواقب جبران‌ناپذیری دارد. اینان کسانی هستند که جهان را از دریچه ذهن دیگران می‌نگرند. از همه بدتر زمانی است که چنین اشخاصی متوجه تأثیر دیگران و تقلید و تلقین پذیریشان نباشند و بدین گونه رفتارشان را نتیجه تفکر خویش بدانند. «در تاریخ نوین، جای قدرت‌ها عوض شده؛ نقش دولت به جای قدرت کلیسا و سپس قدرت وجدان به جای قدرت دولت قرار گرفت و سرانجام در روزگار خودمان وجدان هم از سریر اعتبار به زیر آمد و اکنون قدرت مجهول حس مشترک مردمان یا عقل سلیم و عقیده عمومی به عنوان اسباب تازه هم‌رنگ ساختن خلق به جای آن بر فراز رفته است». (فروم، ۱۳۷۹: ۲۵۸) هم‌رنگی «تغییر در رفتار یا عقاید شخصی در نتیجه اعمال فشار واقعی یا خیالی از طرف فردی دیگر یا گروهی از مردم [است]». (ارونسون، ۱۳۸۷: ۴۷).

در داستانک عدل، با شخصیت‌هایی مواجهیم که دهن بین‌اند و تحت تأثیر دیگران از اقدام در مواقع بحرانی، امتناع می‌ورزند. آن‌ها فردیت و هویت خویش را فراموش کرده‌اند و در سایه القائات بعضاً چندشناک جمع (نماد احزاب و ملیت‌ها و قومیت‌ها و طبقات و گروه‌ها و...) به گونه‌ای خودباخته‌اند و عجب آن است که هویت جدید اجتماعی را نتیجه تفکر خویش می‌دانند. به همین دلیل است که بسیاری از شخصیت‌های جامعه، - بی‌آنکه خود متوجه شوند - کورکورانه از جمع پیروی می‌کنند.

همان طور که اشاره شد، در داستانک «دزد قالمق» با وضعیتی متفاوت از نظر کنش شخصیت‌ها مواجه‌ایم. در داستان‌واره عدل شخصیت‌ها در انفعال و عدم کنش، هم‌رنگ جماعت بودند، در صورتی که در داستان‌واره «دزد قالمق» با ورود ناگهانی یک شخصیت - که فقط عمل و کنش او در آغاز داستانک به تصویر کشیده شده است - و زدن ضربه محکمی به بزهار^۷، دیگران به تقلید و پیروی از او، به کودک هجوم می‌برند:

«یکی زیر بغلش را گرفت و بلندش کرد. هنوز دست‌هایش تو دلش بود. نتوانست راست بایستد. یک توسری سنگین و چند تا کشیده دوباره او را رو زمین پرت کرد...»

- مادر قحبه دزدی و اونم تو روز روشن؟

- حتماً این همون تو بودی که پریروزم آفتابه خونۀ ما رو زدی.

- اصلاً بگو کی پای تو رو تو این کوچه واز کرد؟

- چن روز پیشم بادیه خونۀ ما رو بردن.

- تو این کوچه کسی دله دزی یاد نداشت». (چوبک، ۱۳۵۵: ۶۷-۶۸)

در اینجا نیز ذهن بینی شخصیت‌ها سبب می‌شود که پس از سخنان رکیک شخص نخست، بلافاصله فوج ناسزاها، افتراها، پیش‌داوری‌ها و تهمت‌ها به جانب پسرک سرازیر شود.

این گونه هم‌رنگی ماشینی نیز آن گاه که کودک را نزد صاحب کادیاک (حاج احمد آقا) که رییس صنف قصابان است - می‌برند، دیده می‌شود. حاج احمد آقا لگدی به تهیگاه پسرک می‌زند و می‌گوید: «خودشو به شغال‌مردگی زده». همین سخن سبب می‌شود حاضران نیز هم‌رنگ و هم‌صدا با او شده، عبارات مشابهی بر زبان آورند: «- مته سگ هفتا جون داره.

- اگه یکیشونو طناب مینداختن دیگه کسی دزی نمی‌کرد.

- باید دستشو برید تو روغن داغ گذوشت. حالام خودشو به موش‌مردگی زده».

(همان: ۷۳)

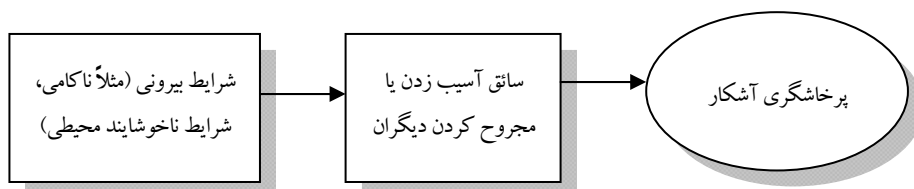
چوبک، در داستانک دزد قالیاق، برای شخصیت‌ها، غیر از حاج احمد آقا، نام انتخاب نکرده است. همین گمنامی با مباحث جامعه‌شناسی منطبق است؛ چرا که «اشخاصی که یک گروه را تشکیل می‌دهند، غالباً بی‌نامند ... به همین سبب افرادی که به جماعت می‌پیوندند، غالباً رفتارهای غیرمتعارف گوناگونی دیده می‌شود ... آنچه شخص در چنین حالاتی مرتکب می‌شود، عمدتاً ارتجالی و بدون تفکر و تأمل است» (کوئن، ۱۳۷۸: ۳۲۷).

۴. نظریه ناکامی - پرخاشجویی

یکی از معروفترین نظریه‌ها که روانشناسان اجتماعی درباره ماهیت و علل پرخاشجویی ارائه داده‌اند، نظریه ناکامی - پرخاشجویی است که روان‌شناسی به نام دلاردر (dollar) در سال ۱۹۳۹ آن را مطرح کرد. در بروز پرخاشگری علل و عوامل و انگیزه‌های متفاوت درونی و بیرونی می‌تواند نقش داشته باشد. یکی از مهم‌ترین علل بروز پرخاشگری، ناکامی است. طبق این نظریه «نیروی محرکه پرخاشجویی با ناکامی رابطه مستقیم دارد» (دوچ و کراوس، ۱۳۸۵: ۱۹) «شرایط بیرونی (به‌ویژه ناکامی) انگیزه‌ای قوی برای آسیب زدن به

دیگران برمی‌انگیزد. این سائق پرخاشگری، به نوبه خود منجر به عمل آشکار پرخاشگری می‌شود.» (بارون و دیگران، ۱۳۸۸: ۶۲۲)

روانشناسان اجتماعی بر این باورند که اگر پرخاشگری با منشأ ناکامی به عللی همچون عواقب منفی بروز نکند، ممکن است به مکانیسم جابه‌جایی منجر شود. «جابه‌جایی تمایل به انجام عملیات پرخاشجویانه‌ای است که علیه منشأ نارضایتی به کار نمی‌افتد؛ بلکه هدف دیگری را نشانه می‌رود.» (مورتون و کراوس، ۱۳۸۵: ۱۹) در جابه‌جایی، هدف هیجان تغییر می‌کند؛ مثلاً معلمی که با مدیر مدرسه درگیر شده است، چون بروز مستقیم هیجانات در برابر مدیر مشکل است، خشم و احساسات فروخورده خود را بر سر دانش‌آموزان تخلیه کند.



نگاهی به تاریخ نگارش مجموعه خیمه‌شب بازی (۱۳۲۴) که داستان کوتاه کوتاه عدل در آن آمده است، می‌تواند ما را متوجه تکانه‌های تاریخی مهمی همچون رخداد‌های شهریور ۱۳۲۰ و پیش از آن کند؛ حوادثی مانند شکست مشروطه، استبداد و خودکامگی رضاخان، سرخوردگی روشنفکران، جنگ جهانی دوم و ورود متفقین به ایران - که به برکناری و تبعید رضاخان انجامید - و نابسامانی‌های اجتماعی آن زمان و... به گفته عبدالعلی دستغیب «چوبک که از زمهریر خانه استبداد بیست ساله به دریای پر آشوب محیط پس از شهریور ۱۳۲۰ ایران پرتاب شده بود، عصیانی را به روی صفحه کاغذ می‌ریخت که نمایانگر روحیه ستمدیدگان دوره بیست ساله و آرزوهای خفه شده جوانان تحصیل کرده ایرانی بود.» (دهباشی، ۱۳۸۰: ۴۱۰) با این نگاه اسب دست و پا شکسته می‌تواند نماد سرزمین ایران باشد که هیچ کس دل و دماغ نجات آن را ندارد.

«رنالیسم خشونت‌بار و انتقادی چوبک دارای ماهیت کاملاً سیاسی اجتماعی بوده است و چنین نویسنده‌ای هرگز نمی‌توانسته واقعه‌های دهشت‌بار سیاسی اجتماعی جامعه خود را نادیده بگیرد» (پیروز، ۱۳۸۶: ۱۷۴). ناکامی‌های حاصل از استبداد رضا شاه و آشفتگی‌های بعد از ورود متفقین، سبب پرخاشگری جامعه ایران شده است؛ اما بروز پرخاشگری به مسبب اصلی به علت داشتن هزینه‌های گزاف و عواقب منفی، تغییر یافته و با بی‌مهری به

مام وطن و رخداد‌های جامعه جابه‌جا شده است. مرتضی مشفق کاظمی دربارهٔ اوضاع تهران در زمان ورود همزمان نیروهای روسی و انگلیسی می‌نویسد: «در خیابان لاله‌زار با کنجکاوای تمام به وضع و روحیهٔ مردم بعد از این فاجعه، یعنی اشغال پایتخت به دست نیروهای بیگانه می‌نگریستم. منظرهٔ اسفناک و در عین حال بسیار عبرت‌انگیز بود؛ زیرا جمعی بی‌خیال و بدون آنکه بدانند هجوم سربازان بیگانه به کشور و ورود آنان به شهر مخصوصاً به پایتخت چه بر سر زاد و بومشان خواهد آورد، شاید در اثر دلخوریهایی که از گذشته داشتند، با بی‌تفاوتی تمام بشاش و خندان به گفت‌وگو دربارهٔ وقایع روز می‌پرداختند» (مشفق کاظمی، ۱۳۷۱: ۱۰). برخی معتقدند در داستان‌وارهٔ عدل، «جماعتی که هیچ کاری انجام نمی‌دهند و دچار نوعی بلاتکلیفی شده‌اند و تقدیر خود را پذیرفته‌اند و تسلیم هر نوع تباهی شده‌اند، نماد مردم اجتماع ستم کشیدهٔ آن مقطع تاریخ هستند که استبداد حاکم شده و اسبی که نماد زندگی و جنبش است در پیش مردم آرام آرام به مرگ نزدیک می‌شود» (حسینی، ۱۳۸۶: ۱۳۴).

شکست‌های متوالی سیاسی - اجتماعی (همچون شکست مشروطه، کودتای شهریور ۱۳۳۲ و شکست جنبش ملی) و دارها و حبس‌ها و... چنان در لایه‌های ناخودآگاه ذهن مردم آن زمان رسوخ کرده بود؛ به طوری که به گونه‌ای بدبینی، شکاکیت، عدم ترحم، پرخاشجویی و... گرفتار شده و به دنبال فرصتی برای تخلیهٔ روح و روان دردمند و خشمگین خود بودند.

در داستان‌وارهٔ دزد قالیاق (۱۳۴۴) نیز با جابه‌جایی هدف رفتار پرخاش‌جویانه مواجهیم. مردم به جای آسیب‌شناسی جامعه و توجه به ریشه‌یابی ناهنجاریها، با دیدن پسرکی مفلوک و بیچاره، بهانه‌ای می‌یابند که از خشم درونی خود بکاهند و چنین است که کودک در میان انبوه مشت و لگدها به خود می‌پیچد. حتی شخصیتی که با عنوان «حاج احمد آقا» (صاحب خودرویی که کودک مشغول دزدیدن قالیاق آن بود) که به ظاهر باید نماد رأفت و اخلاق‌مداری باشد، وقتی سر می‌رسد، رفتاری بدتر از همه دارد:

«مردم راه دادند و حاجی آمد تو خیابان بالای سر پسرک که دستش تو دلش بود و آسفالت خیابان از شاش و خونش تر شده بود و با رسیدن به او لگدی خواباند تو تهیگاه پسرک که رنگ پسرک سیاه شد و نفسش پس رفت و به تشنج افتاد.

- خودشو به شغال مرگی زده.» (چوبک، ۱۳۵۵: ۷۳)

در داستانک عدل آمده است:

«باز همان مرد روزنامه به دست پرسید:

- حالا صاحب نداره؟

مرد کت چرمی قلچماقی که ریخت شوفرها را داشت و شال سبزی دور گردنش بود

جواب داد:

- چطور صاحب نداره. مگه بی صاحبم می شه؟ پوشش خودش دس کم پونزده تومن

می ارزه. درشکه چیش تا همین حالا اینجا بود؛ به نظر رفت درشکشو بذاره برگرده.

پسر بچه ای که دستش تو دست آن مرد بود سرش را بلند کرد و پرسید:

- بابا جون درشکه چیش درشکشو با چی برده برسونه مگه نه اسبش مرده؟

یک آقای عینکی خوش لباس پرسید:

- فقط دستاش خرد شده؟

همان مرد قلچماق که ریخت شوفرها را داشت و شال سبزی دور گردنش بود جواب

داد:

- درشکه چیش می گفت دنده هاشم خرد شده». (چوبک، ۱۳۴۶: ۴۵)

در این جا یک شخصیت بیش از همه نمود دارد: «مرد کت چرمی قلچماقی که ریخت

شوفرها را داشت.» او می تواند نماد لمپن ها (Lumpen) و افراد چاقوکش و قلدر وابسته به

حکومت باشد. او بیش از سایر شخصیت ها - حتی بیشتر از آژان - خبایای مسائل را

می داند. شاید بتوان گفت که منظور از درشکه چی - که در صحنه حاضر نیست - رضا خان

است که در شهریور ۱۳۲۰ پس از ورود متفقین، تحت فشار بریتانیا مجبور به ترک سلطنت

شد. رضا خان به همراه خانواده اش به جزیره موریس تبعید شد.^۸

به باور پیتر چلکووسکی، داستانک دزد قالپاق «به مانند یک عکس فوری از یک واقعه

است؛ ولی دارای گرفت و گیر عاطفی و فشار و اضطراب فکری است. این داستان، ساده و

بی تزویر پیش می رود و با عبارات بغرنج، توصیفات حاشیه ای و یا دیالوگهای بی نتیجه به

اوج خود می رسد.» (دهباشی، ۱۳۸۰: ۴۴) شخصیت داستانک دزد قالپاق مثل بسیاری از

داستان های چوبک، از طبقات فرودست جامعه است که در پایان داستان، سرانجامی

فلاکت بارتر از پیش دارند و بیش از پیش در ورطه جامعه ناآگاه و مسئولیت ناشناس غرق

می شوند:

«پسرک روی زمین گنجله شده بود و کف خون آلودی از گوشه دهنش بیرون زده بود و

آسفالت خیابان از پیشاب و خونش، تر و سرخ شده بود» (چوبک، ۱۳۵۵: ۷۳). درباره تقابل

فرد و اجتماع در چنین جامعه‌ای باید گفت «فرد به عنوان قربانی تنهاست و به عنوان جانی عضو یک تباری دسته‌جمعی و مقدس؛ به عنوان فرد قربانی گله است و به عنوان عضو گله شریک جرم آن» (فردوسی، ۱۳۷۳: ۲۳۸).

۵. نتیجه‌گیری

در رخدادهای اجتماعی، آگاهانه یا ناآگاهانه، رفتار فرد تحت تأثیر حضور دیگران قرار می‌گیرد. مردمی که از ریشه‌یابی اجتماعی مسائل به دورند و تفکر و شناخت درستشان در محاق مانده است، با تقلید و تلقین پذیری از دیگران، در کنار هم وحشی‌تر، کم‌خردتر و خطرناک‌تر جلوه می‌کنند. در چنین جامعه‌ای، نظام حاکم نیز به این امر خرسند است که مردم به مسائل حقیری چون تنبیه کردن دزد قالیپاق سرگرم شوند. داستان‌واره دزد قالیپاق، توصیف ابعاد مختلف فقر (مادی، فرهنگی، اخلاقی و ...) جامعه زمان چوبک است. بر اساس پژوهشهای مختلف روان‌شناسی اجتماعی، حضور حاضران بیشتر در رخدادهای معمولاً به جای افزایش احتمال مداخله و کمک‌رسانی، نتیجه عکس دارد؛ این نظریه با داستان‌واره عدل قابل انطباق است. در این اثر، هر یک از شخصیت‌ها به فراخور سطح فکر و اندیشه‌شان راهکاری ارائه می‌دهند؛ اما چون می‌ترسند اشتباهی مرتکب شوند که عواقب جبران‌ناپذیری برایشان داشته باشد، مجبور می‌شوند به سخن دیگران گوش فرا دهند. همین امر در نهایت به انفعال جمع منتهی می‌شود. در داستانک عدل شخصیت‌ها در انفعال و عدم کنش، هم‌رنگ جماعتند؛ در داستان‌واره «دزد قالیپاق» در عمل و کنش. روان‌شناسان اجتماعی بر این باورند که اگر پرخاشگری به منشأ ناکامی به عللی همچون عواقب منفی بروز نکند، ممکن است به مکانیسم جابه‌جایی منجر شود. این مکانیسم هم در داستانک عدل و هم در داستانک دزد قالیپاق به وضوح جلوه‌گر است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای مطالعه بیشتر ر.ک. (کریمی، ۱۳۹۱: ۱۰) نیز (کلاین‌برگ، ۱۳۷۰: ۴۹۱).
۲. پیرنگ یا طرح اصطلاحی است که از هنر نقاشی وارد ادبیات شده است. نقاشان به طرح نخستین اثر که معمولاً کم‌رنگ ترسیم می‌شود، پیرنگ می‌گویند. برخی پیرنگ را خلاصه داستان می‌دانند و برخی دیگر برآنند که «واژه پیرنگ در داستان، به معنای روایت حوادث

- داستان با تأکید بر رابطه علیت» (داد، ۱۳۷۱: ۵۷) است. نام دیگر پیرنگ، طرح است. برخی طرح را «نقشه کار یا رئوس مطالب یا چارچوب داستان» (یونسی، ۱۳۸۲: ۲۰) می‌دانند.
۳. برای مطالعه بیشتر ر.ک. (بارون و دیگران، ۱۳۸۸: ۵۵۷).
۴. برای آشنایی بیشتر با پژوهشهای لاتانه و دارلی (۱۹۶۹-۱۹۷۰) و نیز نقش بازداری اجتماعی در مداخله رهگذر ر. ک. (بیرهوف، ۱۳۸۴: ۳۰۸-۳۳۵).
۵. «همرنگی ماشینی» اصطلاحی است که اریک فروم (از نظریه‌پردازان روان‌شناسی اجتماعی) در کتاب «گریز از آزادی» مطرح کرده است.
۶. برای آشنایی با برخی مطالعات و پژوهشهای انجام شده درباره «سرمش‌گیری و تقلید» ر. ک. (گلاور و برونینگ، ۱۳۸۵: ۳۳۸-۳۴۵).
۷. «بزه، عبارت است از اقدام به عملی که برخلاف موازین، مقررات و قوانین و معیارهای ارزشی و فرهنگی جامعه باشد.» (محمدی اصل، ۱۳۸۵: ۱۱).
۸. برای مطالعه بیشتر درباره نحوه برکناری رضاخان از سلطنت ر.ک. (استوارت، ۱۳۷۰: ۳۳۷-۳۵۰).

کتاب‌نامه

- ارونسون، الیوت (۱۳۸۷). روانشناسی اجتماعی؛ ترجمه حسین شکر شکن، چ ۵، تهران: رشد.
- استوارت، ریچارد (۱۳۷۰). آخرین روزهای رضاشاه؛ ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی و کاوه بیات، تهران: نشر نو.
- بارون، رابرت و دیگران (۱۳۸۸). روان‌شناسی اجتماعی؛ ترجمه یوسف کریمی، چ ۲، ویراست یازدهم، تهران: روان.
- براهنی، رضا (۱۳۷۷). «بحران صادق چوبک و روایت تجدد و حرامزادگی در آثارش»؛ آدینه، ش ۱۳۱، صص ۲۰-۲۴.
- بیرهوف، هانس ورنر (۱۳۸۴). رفتارهای اجتماعی مطلوب از دیدگاه روان‌شناسی اجتماعی؛ چ ۱، تهران: گل‌آذین.
- پیروز، غلامرضا (۱۳۸۶ تاکنون). «درون‌مایه‌های داستان‌های صادق چوبک با تکیه بر رمان سنگ صبور»؛ پژوهشنامه علوم انسانی، ش ۵۴، صص ۱۵۵-۱۷۶.
- چوبک، صادق (۱۳۵۵). چراغ آخر؛ چ ۲، تهران: انتشارات جاویدان.
- چوبک، صادق (۱۳۴۶). خیمه‌شب‌بازی؛ چ ۱، تهران: انتشارات جاویدان.
- حسینی، فاطمه (۱۳۸۶). بررسی آثار چوبک از دیدگاه ناتورالیسم و رئالیسم؛ چ ۱، تهران: ترفند.
- داد، سیما (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ چ ۱، تهران: مروارید.
- دوچ، مورتون و روبرت م. کراوس (۱۳۸۵). نظریه‌ها در روان‌شناسی اجتماعی؛ ترجمه مرتضی کتبی، چ ۲، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۸۰ رفتارشناسی شخصیت‌های داستانک‌های عدل و دزد قالیاق نوشته صادق چوبک

- دستغیب، عبد العلی (۱۳۵۳). نقد آثار چوبک؛ چ ۱ تهران: پازند.
- دهباشی، علی [به کوشش] (۱۳۸۰). یاد صادق چوبک، چ ۱، تهران: ثالث.
- صنعتی، محمد (اسفند ۱۳۷۳). «برزخ رابطه»؛ دفتر هنر، ش ۳، سال دوم، صص ۲۴۳-۲۴۶.
- عسگری حسنگلو، عسگر (۱۳۸۷). نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید بر ده رمان برگزیده؛ چ ۱، تهران: نشر و پژوهش فرزاد روز.
- فردوسی، علی (۱۳۷۳). «آه ما جانان زرنگ حق به جانب: جامعه‌شناسی خیر و شر در قصه‌های صادق چوبک» دفتر هنر، س ۲، ش ۳، صص ۲۳۴-۲۴۰.
- فروم، اریک (۱۳۷۹). گریز از آزادی؛ ترجمه عزت‌الله فولادوند، چ ۹، تهران: مروارید.
- کریمی، یوسف (۱۳۹۱). روان‌شناسی اجتماعی (نظریه‌ها، مفاهیم و کاربردها)؛ چ ۲۷، تهران: ارسباران.
- کلاین‌برگ، اتو (۱۳۷۰). روان‌شناسی اجتماعی؛ ترجمه علی محمد کاردان، چ ۱۰، ۲ مجلد (جلد دوم)، تهران: اندیشه.
- کوئن، بروس (۱۳۷۸). مبانی جامعه‌شناسی؛ ترجمه و اقتباس غلامعباس توسلی و رضا فاضل، چ ۱۰، تهران: سمت.
- گرین، جورج و لیزی کریم (۱۳۹۲). راهنمای عملی رمان‌نویسی؛ ترجمه پدرام لعل‌بخش و ابوذر متشکری، چ ۱، تهران: افراز.
- گلور، جان ای. و راجر اچ. برونینگ (۱۳۸۵). روان‌شناسی تربیتی: اصول و کاربرد آن؛ ترجمه علینقی خرازی، چ ۶، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- محمدی‌اصل، عباس (۱۳۸۵). بزهکاری نوجوانان و نظریه‌های انحراف اجتماعی؛ چ ۱، تهران: علم.
- مشفق کاظمی، مرتضی (۱۳۷۱). روزگار و اندیشه‌ها - دوران پختگی؛ ج ۲، بی‌جا: ابن‌سینا.
- مهدی‌پور عمرانی، روح‌الله (۱۳۸۷). گزیده داستان‌های کوتاه صادق چوبک؛ چ ۳، تهران: روزگار.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). عناصر داستان، تهران: سخن.
- ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۸۲). نظریه ادبیات؛ ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۵). هنر داستان‌نویسی؛ چ ۷، تهران: نگاه.

Herbig, P.A. and Kramer, H., (1994) The Effect of Information Overload on the Innovation Choice, Journal of Consumer, Vol. 11, No. 2, pp. 45-54.