[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تصویر شخصیت اصلی در داستان‌های کوتاه هوشنگ گلشیری بعد از انقلاب اسلامی

امین بنی‌طالبی*
پریوش میرزاییان**

چکیده

طبق نظریهٔ بازتاب در جامعه‌شناسی هنر، ادبیات در معنای گسترده‌اش آینهٔ جامعه و نشان‌دهندهٔ جهت‌گیری‌ها، سلیقه‌ها و جریان‌های اجتماع است و بهتر از بقیهٔ علوم و فنون به کالبدشکافی جامعه کمک می‌کند. به‌شکل ویژه، از میان آثار ادبی، داستان کوتاه و رمان بیش از دیگر انواع ادبی به زندگی اجتماعی وابسته‌اند و ضمن تأثیرپذیری از تغییرات در جامعه، خود منشأ تغییر می‌شوند و تغییرات جوامع را نیز نشان می‌دهند. به‌این‌ترتیب، می‌توان ازطریق شناخت نوسان‌ها و دگرگونی‌های دنیای درون شخصیت‌های اصلی داستان‌ها، راهی به شناخت تحولات و تغییرات دنیای بیرون آنان پیدا کرد. هدف این پژوهش نیز بررسی تصویر شخصیت اصلی در داستان‌های کوتاه هوشنگ گلشیری است. به‌این‌منظور، با استفاده از روش تحلیلی‌ـتوصیفی، سعی شده است تا پس از استخراج خصوصیات شخصیت‌های اصلی داستان‌های کوتاه گلشیری در دو دههٔ ۶۰ و ۷۰ و نیز شناسایی وقایع و جریان‌های سیاسی‌ـاجتماعی مؤثر سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی، به بررسی و تحلیل تطبیقی مطالب پرداخته شود. نتایج حاکی از آن است که گلشیری در مجموعه داستان‌های خود، بخشی از روحیات و افکار روشنفکران، هنرمندان و طبقهٔ متوسط عصر را به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم عرضه کرده است و میان خصلت‌های روحی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شخصیت‌های اصلی هر مجموعه داستان با وضعیت اجتماعی‌ـسیاسی حاکم بر آن دوره، البته با برداشت سیاسی و اجتماعی نویسنده از تحولات این دوره، ارتباط نزدیکی وجود دارد؛ به‌طوری‌که با تغییر وضعیت جامعه، برخی از این ویژگی‌ها نیز دستخوش تغییر شده است.

کلیدواژه‌ها: هوشنگ گلشیری، داستان کوتاه، شخصیت اصلی، وضعیت سیاسی‌ـاجتماعی.

* دانشجوی دکتری دانشگاه شهرکرد aminbanitalebi@yahoo.com
** دانشجوی دکتری دانشگاه شهرکرد mirzaeyan90@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۸/۸/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۹/۲/۶
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۸، شمارهٔ۸۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

۱. مقدمه

شخصیت مهم‌ترین عنصری است که مضمون داستان را منتقل می‌کند. در واقع، «شخصیت، افراد و اشخاص یا قهرمانان داستان‌اند که به‌خاطر اهمیتی که در ساختار آفرینش داستان دارند، از ارزش هنری فراوانی برخوردارند؛ به‌طوری‌که هریک از افراد و اشخاص داستان شبیه شخصی است تقلیدشده از اجتماع که بینش نویسنده بدان فردیت و تشخص می‌یابد» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۹). شخصیت‌های داستان را با توجه به نقشی که در انتقال درون‌مایهٔ داستان دارند، به دو دستهٔ اصلی و فرعی تقسیم کرده‌اند (جمالی، ۱۳۸۵: ۷۲). شخصیت اصلی در داستان مرکز و محور حوادث است و نویسنده تلاش می‌کند او را به مخاطب معرفی کند و وقایعی را که برای او رخ می‌دهد تشریح کند. محور حوادث بر شالودهٔ رفتار، اعمال، اندیشه و احساسات شخصیت قرار می‌گیرد. این شخصیت در داستان با عنوان «شخصیت اصلی» می‌آید که گاه مترادف با «قهرمان اصلی» است (گرچه ضرورتی ندارد که شخصیت اصلی همیشه خصوصیت‌های قهرمانی داشته باشد) (بارونیان، ۱۳۷۸: ۳۷۱). آفرینش چنین شخصیتی با وضعیت جامعه و موانع فرهنگی موجود در آن ارتباط تنگاتنگی دارد و پیرو تحولات سیاسی و اجتماعی که نوع بشر دچار آن می‌شود شکل می‌گیرد. در واقع، هر زمانه‌ای به فراخور حال خود و باورهای ذهنی موجود، یک نوع قهرمان خاص را می‌طلبد.

هوشنگ گلشیری (۱۳۱۶-۱۳۷۹ش.)، داستان‌نویس معاصر و مدرن ایران، نیز همانند معاصرانش تحت تأثیر تحولات زمانه و گرایش‌های سیاسی عقاید و افکار خود را در قالب شخصیت اصلی داستان‌ها متبلور کرده است؛

> زیرا انسان‌ها امیال، آرزوها و امیدهای سرکوب‌شده‌شان را در این قهرمانان جست‌وجو می‌کنند و وجود آنها مکانیسمی روانی است تا افراد (به‌شکل فردی یا جمعی)، با خیال‌بافی و همذات‌پنداری با این قهرمانان، خود را برای مدتی از تنش‌ها دور سازند و ازطرف دیگر، این قهرمانان انگیزه‌ای فراهم می‌کنند و الگویی هستند برای عمل مردم و تغییر وضعیت موجودشان (راودراد و رحیمی، ۱۳۹۴: ۲).

بدین‌ترتیب، داستان نه‌تنها آینه‌ای برای دیدن اجتماع است، بلکه خود نوعی جامعه می‌شود، جامعهٔ ثانی که ویژگی‌های جامعهٔ نخست در آن تکرار شده است. براین‌مبنا، گلشیری نیز تحت تأثیر رویدادها و تغییرات پیرامون خویش در دوره‌های مختلف (چه قبل از انقلاب اسلامی و چه بعد از آن) سعی کرده تصویری از جامعهٔ ایران، به‌ویژه طبقهٔ متوسط و روشنفکر، برمبنای برداشت و نوع دیدگاه خود ارائه دهد؛ هرچند این تصویر همه‌جانبه و گاهی کاملاً منطبق با واقعیت نیست. در واقع، اگرچه به‌عقیدهٔ او ادبیات آیینهٔ تمام‌نمای زمانه نیست، بااین‌حال، از نگاه

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

او، ادبیات به‌ویژه نوع رمان یا داستان کوتاه «دنیایی است از آدم‌های مخلوق نویسنده در زمان و مکانی خاص که آفریدهٔ اوست و به‌ناچار از زمان نویسنده رنگ و بو دارد» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۱۱). گلشیری ظاهراً قائل به جداسازی سیاست از واقعیت است، اما به‌نظر بهارلو:

> آنچه موجب پرهیز گلشیری از سیاست شده ـگرچه هرگز نتوانسته خود را از سیاست دور نگه داردـ آن بوده که راه‌های نیازموده را بپیماید و صورت‌ها و قالب‌های تازه را کشف کند؛ درعین‌حال، جست‌وجوی «واقعیت» همواره مشغلهٔ اصلی او بوده است و در این جست‌وجو او خود را از سایر نویسندگان ایران ممتاز می‌داند (بهارلو، ۱۳۷۷: ۶۱).

در این پژوهش، سعی شده است تا پس از شناخت ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیت‌های اصلی مجموعه داستان‌های کوتاه گلشیری در دو دههٔ ۶۰ و ۷۰ (*پنج‌گنج*، *دست تاریک دست روشن*)، رابطهٔ آنان با وضعیت سیاسی و اجتماعی ایران در این برهه از تاریخ بررسی شود. در این بازهٔ زمانی، ازنظر مسائل سیاسی و اجتماعی حوادث مهمی روی داده است؛ به‌طوری‌که در زبان و ادب فارسی پس از انقلاب اسلامی می‌توان جلوه‌ها و آثار آن را مشاهده کرد. ازجملهٔ این وقایع می‌توان به مواردی اشاره کرد، همچون پیروزی انقلاب اسلامی، روی‌کارآمدن دولت موقت بازرگان، روی‌کارآمدن بنی‌صدر، جنگ تحمیلی عراق علیه ایران (۳۱ شهریورماه ۱۳۵۹ تا مردادماه ۱۳۶۷)، شورش‌ها و آشوب‌های گروهک‌ها و احزاب مخالف انقلاب اسلامی، دست‌به‌دست‌شدن قدرت سیاسی میان محافظه‌کاران (چپ‌گرای سنتی) و اصلاح‌طلبان (راست-گرا) و رویدادهای گوناگون اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی که در هرکدام از این دولت‌ها به وقوع پیوسته است؛ چراکه ازنظر بسیاری از محققان مسائل ایران «دولت‌ها نقش اساسی و تعیین-کننده در غیاب نیروهای مؤثر اجتماعی دارند؛ به‌طوری‌که شناسایی ماهیتِ سیاست و حکومت چنین دولتی سبب توضیح بسیاری از مسائل موجود (ازجمله هنر و ادبیات) در جامعهٔ ایرانی می‌شود» (ازغندی، ۱۳۸۵: ۱۸). پرسش‌هایی که در این پژوهش به‌دنبال پاسخ آنها هستیم، عبارت‌اند از: شخصیت‌های اصلی داستان‌های گلشیری چه ویژگی‌هایی دارند؟ آیا خصوصیات آنان با تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی دههٔ ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ تغییر کرده است؟ میان ویژگی‌های شخصیت اصلی داستان‌ها با وضعیت اجتماعی معاصرشان چه رابطه‌ای وجود دارد؟

۱.۱. روش پژوهش

در این پژوهش از روش تحلیلی-توصیفی استفاده شده است. ابتدا، آثار گلشیری ازنظر محتوایی و معنایی مطالعه شد و صفات و ویژگی‌های ذکرشده و منسوب به هرکدام از

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

شخصیت‌های اصلی از داستان‌ها استخراج شد. سپس، با مطالعهٔ آثار جامعه‌شناسی مربوط به سال‌های نخستین انقلاب و پس از آن و شناخت وقایع و جریان‌های سیاسی‌ـاجتماعی اثرگذار، به بررسی و تحلیل تطبیقی مطالب جمع‌آوری‌شده پرداخته شد.

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

تحلیل‌های مختلفی دربارهٔ داستان‌های هوشنگ گلشیری ازنظر داستانی و نیز نقدهای گوناگونی مانند نقد روان‌شناسی، نقد جامعه‌شناختی، نقد فرمالیستی و ساختاری از داستان‌های او عرضه شده است؛ مانند *صدسال داستان‌نویسی* از میرعابدینی (۱۳۸۰)، *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران* از قهرمان شیری (۱۳۸۷) و مقاله‌های «زمان و هویت در داستان‌های هوشنگ گلشیری از منظر نقد مضمونی» از حامی‌دوست و خزانه‌دارلو (۱۳۹۵)، «جستاری در بنیان‌های فکریِ نظریهٔ ادبی هوشنگ گلشیری» از فرامرز خجسته و همکاران (۱۳۹۵)، «فرمالیسم مقلد تکنیک‌زده در بررسی آثار هوشنگ گلشیری» از شهریار زرشناس (۱۳۸۲)، «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان *شازده احتجاب* هوشنگ گلشیری» از کاووس حسن‌لی و زیبا قلاوندی (۱۳۸۸)، «شخصیت‌پردازی در داستان کوتاه «گرگ» از هوشنگ گلشیری» از محمد بارانی و زهره جعفری (۱۳۹۱). در هیچ‌کدام از این آثار، ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی در داستان‌های کوتاه هوشنگ گلشیری و پیوند بین این شخصیت‌ها با حوادث سیاسی‌ـ اجتماعی بعد از انقلاب اسلامی بررسی نشده است.

۱. ۳. چارچوب نظری پژوهش

مبنای نظری پژوهش حاضر نظریهٔ بازتاب در جامعه‌شناسی هنر است. این نظریه بر این فرض استوار است که هنر آینهٔ جامعه است و با مطالعهٔ آن می‌توان به اطلاعاتی دربارهٔ جامعه دست یافت؛ چراکه «تاریخ واقعی هر ملت ادبیات آن ملت است» (میرعابدینی، ۱/۱۳۸۰ و۲: ۵۸۵). در این رهیافت، هنر آینهٔ جامعه است و «چنین تصور می‌شود که معنا در شیء، شخص، ایده یا رویداد در جهان واقعی وجود دارد و زبان همانند آینه‌ای عمل می‌کند تا معنای واقعی را، همان‌گونه که در جهان وجود دارد، بازتاب دهد» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۴). به‌گفتهٔ ویکتوریا الکساندر، رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر مشتمل بر حوزهٔ گسترده‌ای از تحقیقات است که بر این عقیدهٔ مشترک مبتنی هستند که هنر آینهٔ جامعه است و به‌واسطهٔ جامعه متعین می‌شود (الکساندر، ۲۰۰۳: ۲۱). ازجمله بنیان‌های نظریهٔ بازتاب در آرای کسانی چون مادام دواستال، ایپولیت تن و سپس مارکسیست‌ها ریشه دارد. در نظریهٔ مارکسیسم این فرض وجود دارد که فرهنگ و ایدئولوژی یک جامعه روبناست و بازتاب روابط اقتصادی یا زیربنای جامعه است (همان، ۲۱). بعدها اندیشمندانی مانند آدورنو، لوکاچ، الکساندر و گلدمن معتقدند که

هنر در تناسب با جامعه و تغییرات آن متحول می‌شود. جورج لوکاچ معتقد است که ادبیات را (به‌منزلهٔ شاخه‌ای از زیبایی‌شناسی) هرگز نباید از فرایند تکاملی زندگی جدا در نظر گرفت (لوکاچ، ۱۳۷۳: ۱۳۲-۱۳۷) و به‌گفتهٔ هاوزر، متن ادبی ابزاری برای بررسی جامعه‌شناختی است، یا به‌عبارت دیگر، متن ادبی به‌خودی‌خود جامعه‌شناختی است. لوونتال و ایگلتون با دو بیان متفاوت استدلال می‌کنند که متن ادبی مطمئن‌ترین و قابل اعتمادترین منبع برای آگاهی و خودآگاهی در بررسی رابطهٔ فرد و جهان پیرامون است. برای نمونه، لوکاچ دربارهٔ داستان‌های هوفمان می‌گوید: «دنیای هوفمان‌با همهٔ آن فضای شبح‌آلود و پری‌وارش- انعکاس کاملاً دقیق اوضاع آلمان زمان اوست؛ یعنی کشوری که از یک مطلق‌گرایی فئودالی منحط به یک سرمایه‌داری به همان اندازه منحط سیر می‌کند» (لوکاچ، ۱۳۴۹: ۶۷). این سخن تا حدودی با جهان داستان‌های گلشیری مطابق است؛ زیرا هستی سرشار از پریشان‌حالی، دودلی و بی‌انگیزگی شخصیت اصلی داستان‌های کوتاه گلشیری، بی‌ثباتی حاکم بر روابط و مناسبات اجتماعی-سیاسی و عاطفی مردم به‌ویژه روشنفکران و هنرمندان سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۷۰ را در تغییر مشی ناگهانی و گاه ناهمخوان دولت‌ها منعکس می‌کند که سبب شده آنان در باورها و اعتقادات پیشین خود شک کنند و همواره افسوس روزگار گذشته را همراه داشته باشند. ازاین‌رو، ادبیات نوعی وظیفهٔ سیاسی انجام می‌دهد؛ زیرا منشأ سلسله‌تصمیم‌ها و طرح‌هایی است که دنیای ما را متحول می‌کند، اما، در اجرای این وظیفه گاهی برخی از داستان‌ها تماماً در اختیار مرام سیاسی و تبلیغاتی قرار می‌گیرند و برخی دیگر مرام نویسنده را نشان می‌دهند (نجفی، ۱۳۵۶: ۲۳۰). گلشیری نیز ضمن آنکه در تعدادی از داستان‌ها مستقیماً به امور سیاسی روی آورده، در داستان‌هایی نیز عقاید سیاسی خود را در قالب اندیشه‌های فلسفی و به‌شکل غیرمستقیم در بطن داستان گنجانده است؛ چراکه از دیدگاه نظریه‌پردازان بازتاب هنر، «بازتاب نامستقیم واقعیت در ادبیات، حقیقی‌تر از بازتاب آن در کتاب‌های تاریخی است» (تسلیمی، ۱۳۹۵: ۱۵۷). در این زمینه، جورج اورول معتقد است: «هیچ کتابی از تعصب سیاسی رها نیست. این عقیده که هنر باید از سیاست برکنار بماند، خودش یک گرایش سیاسی است» (زرشناس، ۱۳۸۲: ۲۳). در تحقیق حاضر، برای رعایت اختصار و به‌سبب محدودیت حجم مقاله، ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی داستان‌های موردنظر در قالب جدول و به‌صورت خلاصه ارائه می‌شود.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

۲. ویژگی‌های شخصیت اصلی در داستان‌های بعد از انقلاب اسلامی گلشیری

در این بخش، ویژگی‌های مهم و تعیین‌کننده ازلحاظ جامعه‌شناختی، که در داستان‌ها برای شخصیت‌های اصلی ذکر شده‌اند، در قالب نمودار و به‌طور موجز بیان شده‌اند.

جدول ۱. ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی در مجموعه داستان *پنج گنج* (۱۳۶۶-۱۳۵۹)

نام داستان	جنسیت	وضعیت سنی	شغل	طبقهٔ اجتماعی	ویژگی‌های بارز
«فتحنامهٔ مغان»	جمع مردان[1]	جوان	-[2]	پایین شهری	دروغ و ریاکاری (گلشیری، ۱۳۸۲: ۳۱۲، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۳۰ و...)، امیدوار و خوش‌بین به سرنوشت انقلاب اسلامی و آیندهٔ کشور (همان، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۷ و...)، ترس از حد شرعی و مجازات (همان، ۳۱۷، ۳۲۴)، خیانت به دوست به سبب منفعت‌طلبی و مصلحت‌اندیشی (همان، ۳۱۸، ۳۲۰، ۳۲۲ و...)، منفعل‌بودن و پذیرفتن و توجیه‌کردن امور (همان، ۳۲۳، ۳۲۶).
«بر ما چه رفته است باربد؟»	زن (راوی)	میان‌سال	خانه‌دار	پایین شهری	دلزدگی از فعالیت‌های انقلابی و مبارزه‌جویانه (گلشیری، ۱۳۹۳) بیهوده‌دانستن همهٔ گفتارها و فعالیت‌های سیاسی و تأکید بر نادانی و پوچ‌گرایی مخالفان انقلاب و فعالان سیاسی (همان)، بیزاری از انسان‌های ریاکار و مزوّر (همان)، انتقاد از فعالیت‌های افراطی و تندروی‌های اوایل انقلاب (همان)، شکایت از فقر و نداری(همان)، مخالفت‌کردن با عقاید و سنت‌های قدیمی و متعصبانهٔ دینی (همان)، گذشته‌گرایی و تداعی خاطرات (همان)، ترس و هراس از بازداشت‌شدن و آزارهای انقلابیون (همان).
«میر نوروزی ما»	زن (مرضیه)	میان‌سال	خانه‌دار	پایین‌شهری	غوطه‌ورشدن در خاطرات شیرین گذشته و داشتن حسرت آن دوران (نوستالژی) (گلشیری، ۱۳۸۲: ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲ و...)، ترس و هراس از تعقیب‌شدن و گرفتارشدن (همان، ۳۴۶)، احساس تنهایی و بیگانگی (همان، ۳۴۷)، زندگی یکنواخت و روزمره (همان، ۳۳۸)، داشتن آرزوی آزادی و در انتظار رهایی بودن (همان، ۳۴۱)، غنیمت‌دانستن حال (همان، ۳۴۳).
«نیروانای من»	مرد (دکتر حقیقی)	کهن‌سال	قاضی بازنشسته	متوسط جدید	روی‌آوردن به ابتذال و پوچی (تریاک و شراب) (گلشیری، ۱۳۸۲: ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳)، فراموش‌کردن گذشتهٔ غرورانگیز خود (همان، ۳۶۲)، پیش از انقلاب به غنیمت‌دانستن حال و عمر اعتقاد داشت (همان، ۳۶۱)، اما پس از انقلاب حسرت دوران گذشته را می‌خورد (همان، ۳۶۲)، به نسیان و انجماد ذهنی و روحی و بیماری‌های جسمی متعدد مبتلا شده (همان، ۳۶۵، ۳۶۸، ۳۶۹)، به جای شکستن سد و بندهای فکری و عقلانی که مانع از خیال‌پردازی و انعطاف‌پذیری‌اش شده‌اند به شکستن و نابودی تن خود روی آورده (همان، ۳۶۳)، ازدست‌دادن زندگی عاشقانه با همسرش و شکست در زندگی زناشویی و مجنون‌وار به دنبال بازیابی اوست (همان، ۳۶۲، ۳۷۴، ۳۷۵).
خوابگرد	مرد	میان‌سال	نقاش	متوسط جدید	هوس‌ران و علاقهٔ بیمارگونه به جسم زن و داشتن مشکلات جنسی (ر.ک گلشیری، ۱۳۹۳)، خیال‌باف و رؤیاپرداز (همان)، روان‌پریش و آشفته‌ذهن (همان)، تنوع‌طلبی و دلزدگی از همسر خود به سبب تکراری‌شدن (همان)، یافتن کمال مطلوب در گذشته و حسرت گذشته‌ها را خوردن (همان)

[1]. در این داستان، چندین مرد شخصیت اصلی داستان را تشکیل می‌دهند.
[2]. علامت خط تیره یعنی گزینهٔ موردنظر در داستان نامعلوم است.

جدول ۲. ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی در مجموعه داستان *دست تاریک دست روشن* (۱۳۶۸_۱۳۷۳)

نام داستان	جنسیت	وضعیت سنی	شغل	طبقه اجتماعی	ویژگی‌های بارز
«دست تاریک دست روشن»	مرد (آقای کاظمی)	میان‌سال	ناشر	متوسط جدید	داشتن ترس‌های مبهم (گلشیری، ۱۳۷۴: ۵۲، ۵۴)، خیال‌بافی و توهم‌گرایی (همان، ۵۰، ۵۷)، بی‌ارادگی و بازیچه‌شدن (همان، ۱۷، ۳۲)، بی‌اعتنایی به ارزش اثر هنری و ناتوانی در نوشتن (همان، ۳۳، ۳۵).
«خانهٔ روشنان»	مرد	میان‌سال	نویسنده	متوسط جدید	روان‌پریشی و خیالاتی‌بودن (گلشیری، ۱۳۷۴: ۷۳، ۷۴، ۸۲)، غم‌زده و افسرده و ناامید بودن از زندگی (همان، ۶۹، ۷۵، ۷۰، ۷۱، ۸۶ و...)، تنهایی و گوشه‌گیری (همان، ۷۱، مرگ‌اندیشی (همان، ۷۸)، ترس از نوشتن (همان، ۷۵) و بیهوده‌دانستن آن

					(همان، ۹۳)، داشتن حسرت دوران کودکی (همان، ۸۷)، اجبار به زیستن و دچار روزمرگی‌شدن (همان، ۹۳، ۹۴).
«نقاش باغاتی»	مرد (راوی)	میان‌سال	معلم و نویسنده	متوسط جدید	تسلط ترس و وحشت بر سراسر زندگی‌اش (گلشیری، ۱۳۷۴: ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۱۴)، بی‌اعتقادی به تأثیرگذاری اثر هنری بر مخاطب و کارکرد اجتماعی آن (همان، ۱۰۷)، ناتوان در شکل‌دهی به اثر خود (همان، ۱۰۷)، تردید و عدم‌قطعیت در گفتار و رفتار (همان، ۱۱۳، ۱۱۴)، فراموشی و خیال‌بافی (همان، ۱۰۴، ۱۱۰).
«نقشبندان»	مرد (جواد بهزاد)	کهن‌سال	معلم بازنشسته و نقاش	متوسط جدید	ناتوان در شکل‌دهی به نقاشی خود به سبب داشتن دغدغهٔ ذهنی (گلشیری، ۱۳۷۴: ۱۲۳)، داشتن حسرت زندگی خانوادگی گذشته (همان، ۱۲۹)، خیال‌بافی و ایده‌آل‌گرایی (همان، ۱۱۹، ۱۲۸)، احساس شدید تنهایی (همان، ۱۲۱)، ناامیدی و دلزدگی از زندگی کنونی (همان، ۱۲۱، ۱۲۹)، احساس غریبی و بیگانگی با همسر (همان، ۱۲۴).
«حریف شب‌های تار»	مرد (راوی)	میان‌سال	-	متوسط جدید	هذیان‌گویی و توهم‌گرایی (گلشیری، ۱۳۷۴: ۱۳۳، ۱۳۷)، روان‌پریشی و آشفتگی روحی (همان، ۱۳۵، ۱۳۶)، داشتن ترس و وحشت مبهم (همان، ۱۳۷، ۱۴۰)، تداعی خاطرات گذشته (همان، ۱۴۰).

با توجه به آنچه در جدول‌ها آمده است، ازنظر جنس، شخصیت‌های اصلی داستان‌های گلشیری بیشتر مرد (۸۰ درصد) هستند تا زن (۲۰ درصد). محدودهٔ سنی آنان اغلب بین ۳۰ تا ۵۰ سال است. ازنظر طبقهٔ اجتماعی، بیشتر آنان (۷۰ درصد) جزو طبقهٔ متوسط به‌ویژه متوسط جدید، یعنی نویسنده، معلم، نقاش، قاضی و ناشرند و با توجه به شغل آنان می‌توان گفت که این افراد از سرمایه‌های فرهنگی برخوردارند و میزان تحصیلاتشان دیپلم یا بالاتر از دیپلم است و به‌طورکلی از قشر تحصیل‌کرده هستند.

فضای داستان‌ها محیط شهر است و ۱۰۰درصد شخصیت‌های اصلی شهرنشین‌اند. وقایع داستانی همانند بگیروببندهای سیاسی پس از پیروزی انقلاب و موشک‌باران دوران جنگ ایران و عراق، حال‌وهوای شهر تهران را بازتاب می‌دهد. شخصیت‌های اصلی داستان‌های پیش از انقلاب اسلامی گلشیری، عموماً در شهر اصفهان سکونت داشتند. این تغییر فضای داستانی ممکن است متأثر از مهاجرت گلشیری از اصفهان به تهران در نخستین سال‌های پیروزی انقلاب اسلامی و ازدواج و اقامت او در تهران باشد.

صفت‌ها و ویژگی‌های مختلفی برای شخصیت‌های اصلی در داستان‌های کوتاه گلشیری به‌کار رفته است که دلالت‌های ضمنی این صفت‌ها نشان می‌دهد ازنظر سیاسی، تعداد کمی از آنان مانند راوی داستان‌های «بر ما چه رفته است باربد؟» و «میر نوروزی ما»، که غالباً از طبقهٔ زنان خانه‌دار و باسواد جامعه‌اند، از فاعلیت و اثرگذاری بیشتری برخوردارند و دربرابر وضع فعلی جامعه واکنش نشان می‌دهند. آنان نه چون شوهران خود گرفتار قیل‌وقال‌های بی‌فایدهٔ سیاسی گذشته‌اند و نه ناامید از آینده، بلکه با سردادن فریاد اعتراض و انتقاد از تعصب‌ورزی‌ها و مرزبندی‌های افراطی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

پس از انقلاب ـالبته بر اساس نگرش نویسندهـ و ترسیم آینده‌ای بهتر برای خانوادهٔ خود، خواهان صیانت از کانون خانواده و فرزندان در غیاب شوهران زندانی خویش‌اند.

بیشتر شخصیت‌های اصلی مانند جوانان داستان «فتحنامهٔ مغان»، دکتر حقیقی در داستان «نیروانای من»، جواد بهزاد در داستان «نقشبندان»، کاتب در داستان «خانهٔ روشنان» و... منفعل‌اند؛ چراکه پس از گذشت زمان و شکست در دستیابی به آرمان‌هایشان، خود را بازیچه و آلت دست دیگران و دولت‌ها دیده‌اند و با اظهار پشیمانی و افسوس، تمام گفتارها و تلاش‌های اجتماعی‌ـسیاسی خود را بیهوده و بی‌فرجام دانسته‌اند. ازنظر روحی و روانی، شخصیت اصلی داستان‌های «خانهٔ روشنان»، «نقشبندان»، «حریف شب‌های تار»، «میر نوروزی ما»، «نیروانای من»، و «خوابگرد» برمبنای این صفت‌ها آرامش روحی و روانی ندارند: خستگی و دلزدگی از زندگی، غلبهٔ ناامیدی و اندوه بر زندگی شخصیت اصلی، هذیان‌گویی و چندپارگی روحی و روانی، ازدست‌دادن دل‌خوشی‌های زندگی، داشتن حسرت ایام و خاطرات خوش گذشته و به یاد آنها زیستن.

همچنین، برای نمایش وضعیت اجتماعی شخصیت‌های اصلی، مهم‌ترین ویژگی‌هایی که در این داستان‌ها برای آنان آمده به این قرار است: جلوه‌گری، ریاکاری و ظاهرسازی در شخصیت اصلی داستان «فتحنامهٔ مغان»، انتقادکردن از افراط‌گرایی و تعصب‌ورزی در امور جامعه توسط شخصیت اصلی داستان «بر ما چه رفته است باربد؟»، بروز احساس تعقیب و گرفتارشدن و ترس ناشی از آن در شخصیت اصلی داستان «میر نوروزی ما»، و تجلی احساس شدید تنهایی و عدم ارتباط درست با دیگران در شخصیت اصلی داستان «خانهٔ روشنان» و «نقشبندان». هدف آنان در زندگی رسیدن به آرامش است، اما چون از زندگی اکنونشان راضی نیستند با حسرت به گذشته می‌نگرند و بر آسایش دوران گذشته حسرت می‌خورند. ازمنظر فرهنگی، اکثر آنان همچون شخصیت اصلی داستان‌های «خانهٔ روشنان» و «نقاش باغانی» در اجرا و شکل‌دهی به کارهای هنری‌شان (مانند داستان‌نویسی و نقاشی) به‌سبب داشتن دغدغه‌های ذهنی و نیز ناامیدی از اثرگذاری محصول فکری‌شان بر جامعه و ناکارآمدی اجتماعی‌ـفرهنگی آثارشان ناتوان هستند. در مجموع، می‌توان گفت شخصیت‌های اصلی داستان‌های گلشیری منفعل هستند، از زندگی‌شان خسته و دلزده‌اند و این امر موجب روان‌پریشی آنان شده است.

بررسی ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی در بالا، می‌تواند ذهنیت گلشیری و همچنین الگوهای شخصیتی را که او از آنها استفاده کرده است، به ما انتقال دهد. در واقع، گلشیری با

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

تأثیرپذیرفتن از جامعه و همچنین برای تأثیرگذاشتن بر جامعه و نقد اجتماع به خلق شخصیت‌ها دست می‌زند.

> گلشیری با توجه به فضای اجتماعی و دینی و فرهنگی خانواده‌ای که در آن به دنیا آمده و نیز با درنظرگرفتن اوضاع اقتصادی خانواده و درپی آن نقش‌بستن ذهنیت درگیر با سرمایه‌داری و راه‌یافتن به چندین محفل سرمایه‌دار، در تمام داستان‌هایش می‌کوشد این ذهنیت خود را به خواننده انتقال دهد و با توجه به اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خود و جریان‌های فکری آن زمان، خود را به مجالس همسو با فکرش می‌کشاند (خیالی‌خطیبی و یوسفی، ۱۳۹۵: ۷۸).

ازاین‌رو، در ادامه، تغییرات و حوادثی که آگاهانه یا غیرآگاهانه زمینه‌ساز رفتارها و گفتارهای شخصیت‌های اصلی داستان‌ها شده و بیشترین بازنمود و انعکاس را در داستان‌های گلشیری داشته‌اند، به‌طور موجز ارائه می‌شوند تا ارتباط میان آنها و ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی بررسی و تحلیل شود. پژوهشگران حوزهٔ سیاست و جامعه‌شناسی در آثارشان به تغییرات و رویدادهای مهم دیگری نیز در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ پرداخته‌اند، اما در اینجا آنهایی ذکر شده‌اند که غالباً نویسنده با رویکردی انتقادی و چالشی به آنها پرداخته و بازتاب این مسائل سیاسی-ـاجتماعی صرفاً شرح تحولات این سال‌ها نیست، بلکه نویسنده با گنجاندن آنها در گفتار و کردار شخصیت‌ها قصد داشته تناقض‌ها، ناهمخوانی‌ها و مشکلات موجود در حوزه‌های مختلف سال‌های پس از انقلاب اسلامی را برجسته سازد و غالباً موضوع‌های بحث‌برانگیز و انتقادی را مطرح کرده است؛ زیرا گلشیری یکی از نویسندگانی است که با دید انتقادی به حوادث پس از انقلاب نگریسته و در داستان‌های او انعکاسی از انتقادهای سیاسی و اجتماعی وجود دارد.

> گلشیری، گاهی با فریب آشنایی‌زدایی ادبی یا انسان‌شناسی یا حتی رودررویی با سانسور دولتی، بر گسترش مبارزه با هویت دینی، فرهنگی و اخلاقی در ادبیات پای می‌فشرد... و تمام تلاش او این است که جامعهٔ ایران دورهٔ خود را با واقعیتی که خود قبول دارد و در پی اصلاح آن است آشنا سازد (همان، ۷۸).

۳. بیان وضعیت اجتماعی-سیاسی معاصر داستان‌ها

الف) در دههٔ اول انقلاب، به‌دلیل بی‌ثباتی و فتنه‌گری گروه‌های سیاسی و ناهمخوانی آنها با سیاست و ایدئولوژی دولت مستقر و نیز به‌سبب خصلت رانتیر حکومت جدید، همانند رژیم گذشته، سخت-گیری این‌بار با تغییر معیارها پابرجا بود؛ چراکه نیروهای چپ‌گرای سنتی که افرادی انقلابی،

تندرو، سازش‌ناپذیر و استکبارستیز بودند (دارابی، ۱۳۹۶: ۴۲)، کشور را در دست داشتند. «حتی دولت با وادارکردن مردم به اطاعت در زمینه‌های ایدئولوژیکی و اخلاقی» (ازغندی، ۱۳۸۵: ۴۵) سعی در تثبیت قدرت خود داشت و زیاده‌روی‌هایی ازسوی برخی از انقلابیون صورت می‌گرفت که با اهداف انقلاب در تقابل بود. دولت جدید از «ندادن فرصت و امکانات مناسب برای فعالیت‌های سیاسی (خواه حزبی، خواه سازمانی) دریغ نمی‌ورزید» (همان، ۱۳۰).

ب) «تا اوایل دههٔ ۶۰، اگرچه هنوز آزادی بیان، اجتماعات و مطبوعات تاحدودی بالاتر از سطح رژیم قبل از انقلاب بود، به‌مراتب از آنچه لیبرال‌ها و سایر احزاب و گروه‌ها انتظار و آرزو داشتند، کمتر به نظر می‌رسید» (کدی، ۱۳۷۵: ۴۴۳). علت بروز چنین اوضاعی، نبود وحدت یا واقع‌گرایی در جامعه بود، یا به‌عبارت بهتر، آنچه چپ‌گرایان (مانند حزب توده، فدائیان، مجاهدین و...) به دنبال آن بودند، بسط شریعت تا سکولاریسم و تجویز دین حداقلی بود، ولی آنچه در حاکمیت جدید دنبال می‌شد، نوعی قبض شریعت با تجویز دین حداکثری و محدودیت فضای سیاسی‌ـفرهنگی بود یا حداقل می‌توان گفت که گروه‌های مختلف شرکت‌کننده در انقلاب، برداشت‌های متفاوتی از این موضوع داشتند.

ت) افراد و گروه‌های سیاسی‌ـاجتماعی که امیدوارانه به‌دنبال به‌ثمررسیدن اهداف مثبت انقلاب بودند و تلاش‌هایی را برای دستیابی به چهرهٔ آرمان‌گرایانه‌ای از اسلامِ موردنظر خود انجام داده بودند، ازآنجاکه جایی در حکومت جدید نداشتند و نمی‌توانستند خود را با شرایط پیش‌آمده هماهنگ سازند، تمام تلاش‌ها و آرمان‌های خود را بربادرفته دانستند و با ابراز تأسف و پشیمانی از آزادی‌های مدنی ازدست‌رفته، اظهار می‌کردند که با وجود پیروزی انقلاب در این حوزه‌ها تفاوتی با رژیم گذشته دیده نمی‌شود (همان، ۴۵۹).

ث) پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و افت تبلیغات مارکسیستی و نیز برخورد قاطعانهٔ دولت جدید با کمونیسم و چپ‌گرایان، داستان‌های داستان‌نویسان نسل گذشته، که در مقاطعی هنر خود را صرف سیاست کرده بودند، پس از استقرار انقلاب، رنگی از ناامیدی و بی‌اعتمادی به خود گرفت. داستان‌نویسان دریافتند که نه‌تنها تغییری در زندگی ایجاد نکردند، بلکه هنر و زندگی خود را در این راه باخته‌اند.

ج) از نخستین روز ورود امام‌خمینی(ره) به ایران، ریاکاری و تزویر در بین مقامات و وابستگان مختلف رژیم در حال انقراض دیده می‌شد. «آنها که از مداحان و حامیان شاه بودند، برای کسب امتیازات و حفظ جایگاه خود در دولت جدید، در اعلام هم‌بستگی با امام از یکدیگر سبقت می‌گرفتند» (نجاتی، ۱/۱۳۸۶: ۳۷۲).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

ح) در بهار ۱۳۵۸، حزب توده در اظهارات عمومی خود از آیت‌الـله خمینی حمایت می‌کرد تا نظر اکثر مردم و سران حکومت را جلب کند و تصور آلت دست شوروی‌بودن را از اذهان آنها بزداید؛ ازسوی دیگر، با فدائیان در مبارزه با دولت برای استحکام‌بخشیدن به موقعیت خود همکاری می‌کرد و حکومت جدید را صرفاً اولین گام در راه انقلاب واقعی سوسیالیستی به‌حساب می‌آورد (استمپل، ۱۳۷۸: ۳۸۹). احسان طبری، پس از بازداشت، در این زمینه معتقد است: «مخالفت حزب توده با دولت موقت و تأیید مکرر امام و حمایت از اشغال سفارت آمریکا، ناشی از چهرهٔ منافق و ریاکار حزب برای ارائهٔ چهرهٔ انقلابی و پیشرو در جامعه است» (طبری، ۱۳۶۶: ۲۹۸). همچنین، به‌تبع مقامات رژیم سابق و احزاب سیاسی، تعدادی از مردم که منافع و مصالح دنیایی خود را در حکومت تازه‌مستقرشده در خطر می‌دیدند و سعی داشتند خود را از معرکهٔ بگیروببندها و فشارهای اوایل انقلاب دور سازند، در سطح اجتماع با رعایت موازین و مقررات حکومت و در خفا با بیزاری از محدودیت‌های پیش‌آمده، ظاهرسازی و تزویر را بهترین راه برای ادامهٔ زندگی در موقعیت پیش‌آمده می‌دانستند.

خ) ازهم‌پاشیدن دیدگاه‌ها و آرمان‌ها بر اثر دگرگونی‌های سریع داخلی و تغییرمشی دولت‌ها (اصول‌گرا و اصلاح‌طلب) پس از انقلاب، سبب گم‌کردن حس جهت‌یابی اجتماعی و درآمیختگی طبقات اجتماعی شد. در واقع، می‌توان گفت خود انقلابیون نیز در اهداف و شیوهٔ حکومت‌داری دچار اختلاف آرا و نابسامانی بودند.

د) به‌گفتهٔ برخی: «زیرورو‌شدن قشربندی اجتماعی به‌نحوی است که می‌توان استاد دانشگاه را در میدان بارفروشان و کارگر را در مجلس و... مشاهده کرد» (ازغندی، ۱۳۸۵: ۱۱۰). چنین مشکلاتی سبب‌ساز ضعف آفرینش هنری شد. منتقدی این ویژگی را ضرورتی تاریخی ناشی از «تغییر خصلت‌های زمانه و پسند عامه و گسترش روزافزون امکانات چاپ و در نتیجه گرایش به سهل‌انگاری در محیط فرهنگی می‌داند» (نواب‌پور، ۱۳۷۳: ۲۵۴)؛ همچنان که در دههٔ دوم انقلاب، تساهل و تسامح دولت در امور اجتماعی‌ـفرهنگی کاملاً مشهود است.

ذ) در اثر گسترش تحصیلات و امکانات چاپ و مطبوعات، افزایش سازمان‌های دولتی و غیردولتی و ارتباطی، رویارویی فرهنگی در دههٔ دوم انقلاب برجستگی خاصی می‌یابد و امید و انتظار اندیشه‌ورزی فکری و فرهنگی در نیروهای خبره و آگاه، بیش از پیش، تجلی می‌یابد و انتظارات فراوانی برای اقشار تحصیل‌کرده ایجاد می‌شود، اما نهادهای حکومتی قادر به پاسخگویی به این انتظارات و توقعات نبودند و در انتخاب‌ها و تصمیم‌ها به نظر و خواست

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

مردم توجهی نمی‌شد (دارابی، ۱۳۹۶: ۲۷۴). ازاین‌رو، روشنفکران و هنرمندان جامعه در واکنش به چنین وضعی، با نگرانی، عملکرد خود را در جایگاه منتقد و مصلح اجتماعی زیر سؤال بردند؛ در نتیجه، بی‌اعتمادی آنان به تأثیرگذاری اثر هنری بر سیر رویدادهای اجتماعی سبب گرایش آنان به پوچی و بیهودگی هنر شد.

ر) نسل جدید دههٔ دوم انقلاب، که در جریان زندگی تجملی، مصرفی، مادی‌گرایی و لوکس‌گرایی قرار گرفته بود و اتفاقاً بیشترین بخش جامعه را تشکیل می‌داد، کمتر زیر بار شیوه‌های زندگی سنتی رفت و همین امر، شکاف اجتماعی و ارزشی ملموسی را با طبقات سنتی و قدیمی ایجاد کرد (دارابی، ۱۳۹۶: ۲۷۵) که سبب جداشدن و فاصله‌گرفتن اعضای خانواده‌ها و دورشدن خواست‌ها و نگرش‌های آنها از یکدیگر شد. همچنین، سیر پرشتاب زندگی ماشینی، کم‌شدن تفریحات، و پیامدهای جنگ، بسیاری از خانواده‌های ایرانی را تحت تأثیر قرار داد.

ز) در دههٔ دوم انقلاب، نویسندگان و هنرمندان، با پشت‌سرگذاشتن تلاطم‌های جنگ و تفرقه‌افکنی‌های آغاز انقلاب، «به نوشتن از خود و تجربیات فردی و روحی روی آوردند و فردیت‌گرایی همراه تجربه‌گرایی در داستان‌ها دیده می‌شود» (حنیف، ۱۳۹۵: ۴۲۸).

س) در دههٔ دوم انقلاب، فقدان راهبرد درست و مشخص جریان اصلاح‌طلب دیده می‌شود. فقر نظری بدین‌معناست که آنچه به‌عنوان نظریه و آموزهٔ اصلاحات در میان اصلاح‌طلبان مطرح بوده، بیشتر تصویری مات و کدر از برساخته‌های نظری دیگران بوده است که همین تصویر مات و کدر هم اسیر «ناهمزمان‌خوانی‌ها» و «ماتقدم‌ها»ی معرفتی و تاریخی بوده است (تاجیک، ۱۳۸۵: ۱۷).

٤. پاسخ به پرسش‌های پژوهش

٤. ١. شخصیت‌های اصلی در داستان‌های کوتاه گلشیری چه ویژگی‌هایی دارند؟

در بخش گذشته، ویژگی‌ها و صفت‌های شخصیت‌های اصلی در داستان‌های کوتاه گلشیری ذکر شد، اما اگر بخواهیم نگاهی کلی و خلاصه‌وار به آنها بیندازیم می‌توان گفت شخصیت‌های اصلی اغلب جزو طبقهٔ متوسط جدید هستند و اکثرشان از قشر تحصیل‌کرده‌اند و در مشاغل دولتی به‌کار می‌پردازند. ازنظر جنس، بیشتر مرد هستند و در شهر زندگی می‌کنند. آنان به‌دلیل دلزدگی و هراس از برخی تعصب‌ورزی‌ها و بی‌ثباتی‌های آغاز انقلاب اسلامی، دچار انفعال و سرخوردگی شده‌اند و به‌همین‌سبب، برای رسیدن به آرامش و ثبات روحی-روانی و جبران نقیصه‌های موجود، به خاطرات و ایام خوش گذشته پناه می‌برند، اما با بازگشت به دنیای کنونی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

و رویارویی با واقعیت نادلخواهشان، تضادی وجودشان را فرامی‌گیرد که سبب ایجاد مشکلات روحی و عدم تعادل شخصیتی در سطوح مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی می‌شود.

٤. ۲. میان ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی داستان‌ها با وضعیت اجتماعی-سیاسی معاصرشان چه رابطه‌ای وجود دارد؟

٤. ۲. ۱. طبقهٔ اجتماعی شخصیت اصلی

گلشیری نویسنده‌ای شهری‌نویس است. همان‌گونه که گفته شد، حدود ۷۰ درصد از شخصیت‌های اصلی او از طبقهٔ متوسط جدید جامعه، یعنی معلمان، کارمندان و هنرمندان، انتخاب شده‌اند که تحصیل‌کرده‌اند. از دلایل چنین انتخابی، همان‌طورکه پیشتر در گزینهٔ «ذ» آمده است، گسترش کمی و کیفی امکانات و مراکز آموزشی، افزایش سطح تحصیلات و امکانات چاپ مطبوعات، و افزایش سازمان‌های دولتی و غیردولتی است. همچنین، علت چنین انتخابی به دو صورت به موقعیت اجتماعی-سیاسی خود نویسنده (گلشیری) بازمی‌گردد: یکی اینکه گلشیری سال‌ها در شهرها و روستاهای استان اصفهان تدریس کرده یا در سمت‌های اداری مشغول کار بوده و با روحیات و منش چنین طبقه‌ای از نزدیک آشنایی داشته است. البته، این آشنایی در جهت بیان خواسته‌های آنان نبوده، بلکه همانند «نویسندگان مدرنیستی که اغلب از خانوادهٔ کارمندان برخاسته‌اند، با هرچه باب طبع این گروه اجتماعی است، از در ستیز درآمده است» (میرعابدینی، ۱/۱۳۸۰: ۶۹۸). مثلاً، به‌جای مبادی آداب بودن و خردورزی آنان، بی‌قیدی، جنون و جذبه‌های ناخودآگاهشان را برجسته کرده است. در داستان «نقشبندان»، پریشان‌حالی معلمی بازنشسته که در تخیلاتش در پی زن آرمانی و بازسازی زندگی نابسامان خویش است، این‌گونه بیان شده است:

> چشم می‌بندم. چطور می‌شود راه بر تاریکی بست؟ بندهای صندلش چرمی بود، قهوه‌ای سیر. در آفتاب قهوه‌ای روشن است و رکاب می‌زند. قبل از اینکه بپیچد، دست دراز می‌کنند و علامت می‌دهند. ندیدم دست دراز کند. فقط دیدم که رو به باد می‌رود (گلشیری، ۱۳۷۴: ۱۲۸).

وجه دوم اینکه گرایش‌های سیاسی گلشیری در انتخاب چنین طبقه‌ای اثرگذار بوده است؛ چراکه طبقهٔ متوسط جدید، در تحولات و اصلاحات سیاسی و اجتماعی نقش اساسی دارد؛ زیرا به‌لحاظ جایگاه اجتماعی و اقتصادی بینابینی، گرفتار حفظ موقعیت و انباشت نامحدود ثروت نیست و مجال و فرصت بیشتری برای پرداختن به مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دارد.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

٤. ۲. ۲. فاعلیت یا انفعال شخصیت اصلی

گلشیری در داستان‌های خود می‌کوشد واقعیت داستانی را به پیش‌پاافتاده‌ترین واقعیت‌های زندگی نزدیک کند (شیری، ۱۳۸۷: ۱۴۶). شخصیت‌های اصلی داستان‌های کوتاه او نیز از وضعیت سیاسی و اجتماعی جامعهٔ ایرانی در دههٔ ۶۰ و ۷۰ متأثرند. از منظر سیاسی، همان‌گونه که گفته شد، بیشتر شخصیت‌های اصلی داستان‌ها منفعل‌اند و اثر چندانی بر روند حوادث سیاسی نمی‌گذارند و حتی توجیه‌کننده و پذیرندهٔ حوادث هستند؛ مثلاً در داستان «فتحنامهٔ مغان» پاسخ‌های دوستان برات (شخصیت اصلی) به او نمودار چنین وضعیتی است و آنان کشتارها و اعدام‌ها را یا شایعه یا فیلم ساختگی می‌دانند:

> گفتیم شاید از یک فیلم سینمایی باشد... گفتیم شایعات است، ضدانقلابی‌ها اینها را شایع می‌کنند، مگر ندیدی گفتند سینما رکس را هم اینها آتش زده‌اند... گفتیم انقلاب است، زیر و بالا دارد. یک روز و دو روز درست نمی‌شود (گلشیری، ۱۳۸۲: ۳۲۲ و ۳۲۳).

اما تعدادی از شخصیت‌های اصلی داستان‌های گلشیری، به‌علت آنچه در گزینه‌های «الف»، «ب»، و «ت» آمده است، از تندروی‌ها و تعصب‌ورزی‌های سیاسی‌ـاجتماعی انتقاد می‌کنند که این موضوع، در داستان‌های «بر ما چه رفته است باربد؟»، «نیروانای من»، و «میر نوروزی ما» دیده می‌شود. حتی شخصیت مکمل (برات) داستان «فتحنامهٔ مغان» یکی از شخصیت‌های متمایز این دوره محسوب می‌شود. در داستان «بر ما چه رفته است باربد؟» شخصیت اصلی (مادر) نارضایتی و شکایت خود را از وضع موجود این‌چنین به شوهرش بیان می‌کند:

> حامد جان، من دیدم، گفتم که، همین‌طوری که با موتورش از پهلوی زنک رد شد با یک‌چیز تیز مثل قمه زد به دست زن. می‌فهمی؟ زد روی بازوی برهنهٔ زن و رفت. این کی بود، هان؟ جزو کدام لایهٔ توست. دست زن به یک تکه پوست و گوشت آویخته بود. و او رفت. حتی نگاه نکرد (گلشیری، ۱۳۹۳).

در این داستان، زن برخلاف شوهرش، که تنها به‌دنبال قیل‌وقال‌های سیاسی و جناحی است، ازطریق این انتقادها و مخالفت‌ها به‌دنبال راهکاری است تا به دور از جنجال‌های مخرب سیاسی، که بعدها دامن فرزندش (باربد) را می‌گیرد، آرامش و امنیت را به زندگی‌اش برگرداند.

در داستان «نیروانای من»، دکتر حقیقی (شخصیت اصلی)، که قبل از انقلاب اعتبار ویژه‌ای داشت، پس از انقلاب به دلایل سیاسی از شغل قضاوت کنار گذاشته می‌شود و به فردی زبون و بی‌اعتبار و معتاد تبدیل می‌شود و از وضع پیش‌آمده دائماً انتقاد می‌کند:

> داشتیم با چند استاد و تعدادی دانشجو می‌رفتیم که یک‌دفعه دیدم از روبه‌رو دارند می‌آیند. چندتاشان هم چوب دستشان بود. می‌گفتند مرگ بر شوروی! آن هم برضد من که از سامیزدات‌های آنجا گفته بودم و خیلی‌ها نپسندیدند. حسابی مشت و مالمان دادند. یکی‌شان

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

روی سینهٔ من نشست. مشتش را برده بود بالا که: بزنم توی دهنت بد یهودی؟ (گلشیری، ۱۳۸۲: ۳۶۳ و ۳۶۵).

در این داستان، برخلاف داستان «بر ما چه رفته است باربد؟»، شخصیت اصلی (دکتر حقیقی)، نه‌تنها تلاشی برای تغییر وضعیت موجود نمی‌کند، بلکه انتقادها و ایرادگیری‌های او صرفاً در حد حرف است و زمانی که می‌بیند نمی‌تواند با این صحبت‌ها چیزی را عوض کند، به خفت و خواری تن می‌دهد. همچنین، این موضوع به‌شکل بسیار برجسته‌تر و پررنگ‌تر در رفتار و عملکرد شخصیت مکمل داستان «فتحنامهٔ مغان» یعنی «برات» منعکس شده است:

گفت فردوسی که یادتان هست. اینها تازه جنازهٔ چند دانشجو را دزدیده‌اند، نمی‌دانم کجا یکی‌شان گفته، من شما را اعدام می‌کنم. اگر گناه نکرده‌اید که شهیدید و می‌روید بهشت. اگر هم گناه کرده باشید که دیگر حقتان است. می‌فهمید؟ حقمان است! (گلشیری، ۱۳۸۲: ۳۲۶).

البته، دراین‌باره، باید متذکر شد که تغییرات سیاسی‌ـاجتماعی به‌وجودآمده در اثر انقلاب، فضای فرهنگی کشور را دگرگون کرد و نویسندگان را دربرابر مسائل تازه‌ای قرار داد، اما چون تحقیق جامعه‌شناختی‌ـتاریخی دقیقی پشتوانهٔ ادبیات نیست، نویسنده ناگزیر به دوگانگی روی می‌آورد و همه‌چیز را به دو دستهٔ خودی و غیرخودی و جهان را به دو جبههٔ اهورایی و اهریمنی (سیاه و سفید) تقسیم می‌کند. این موضع‌گیری، که ممکن است به تأثیر از اصل «غیریت‌پروری»[1] باشد، در رفتار و گفتار تعدادی از شخصیت‌های اصلی گلشیری نیز در اوایل انقلاب بازتاب یافته است. به‌گفتهٔ آلن روب‌گریه: «نویسندگان لزوماً متفکر سیاسی نیستند، و طبیعی است که غالباً در این زمینه به بیان اندیشه‌های نارسا و مبهم اکتفا کنند» (نجفی، ۱۳۵۶: ۲۱۴).

٤. ۲. ۳. ترس و ناآرامی شخصیت اصلی

تعدادی از شخصیت‌های اصلی داستان‌ها به‌دلیل تندروی‌های پس از انقلاب و بگیروببندهای گروه‌های انقلابی رادیکال ـآنچه در گزینه‌های «الف» و «ب» آمده‌ـ آنچنان ترس از تعقیب و زندانی‌شدن در وجودشان رخنه کرده است، که دائماً مراقب اطراف و محیط پیرامون خویش‌اند و همه‌جا حضور نیروهای امنیتی را حس می‌کنند؛ مثلاً در داستان «میر نوروزی ما»، مرضیه (شخصیت اصلی) که در حال یادآوری لحظاتی است که با شوهرش (حسین) به کلبه‌ای خارج از شهر پناه برده‌اند تا تحت‌نظر نباشند، با دیدن قهوه‌خانه‌ای آن‌طرف خیابان و سپس آمدن قهوه‌چی نزد او و صحبتی که میانشان درگرفت، ترسی در وجودش رخنه می‌کند و به شوهرش می‌گوید:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

نمی‌شود، حتی اگر او نیاید، یا ما نرویم. از همین‌جا تکان نخوریم. باز هست. آن روبه‌رو قهوه‌خانه است و قهوه‌خانه‌چی و رادیو و چراغش و جاده که به همه‌جا می‌رود، حتی تا آنجا که محسن رفت (گلشیری، ۱۳۸۲: ۳۴۶).

در داستان «بر ما چه رفته است باربد؟» این ترس این‌گونه از زبان شخصیت اصلی (مادر) جلوه‌گر شده است:

می‌گفتم: این کتاب‌ها را جمع کن ببریم یک‌جا. من می‌گذارم توی یک ساک، روزی ده‌بیست‌تاش را می‌برم می‌ریزم یک‌جایی. ببین مردم چه‌کار کرده‌اند. برو ببین، کنار کانال‌های آب یا خرابه‌ها چه خبر است. کتاب روی کتاب ریخته‌اند و رفته‌اند... (گلشیری، ۱۳۹۳).

یا در داستان «فتحنامهٔ مغان» دوستان برات (شخصیت اصلی) که تا قبل از انقلاب همواره در حال می‌گساری بودند، به‌خاطر ترس از حد شرعی و شلاق‌خوردن به‌شکل مزورانه‌ای شراب‌نوشی را کنار می‌گذارند و به نماز و عبادت روی می‌آورند.

این ترس، گاهی هم ناشی از موشک‌باران تهران و ناامنی سال‌های جنگ تحمیلی است که برای مثال در داستان «نقاش باغانی» این‌گونه از زبان شخصیت اصلی (نویسنده) بیان شده است:

وقتی بیدار شده بودم، مدتی در خواب و بیدار نشسته بودم تا کی موشکی همان نزدیکی‌ها پایین بیاید (گلشیری، ۱۳۷۴: ۱۰۸).

٤. ۲. ٤. گذشته‌گرایی شخصیت اصلی

با توجه به تندروی‌ها، برخی از محدودیت‌ها و هراس‌ها در جامعه و آنچه در گزینه‌های «الف»، «ب»، «ت»، و «ث» گفته شده، شخصیت‌های اصلی، که افرادی منفعل و ناتوان در بهبودبخشیدن یا تغییردادن وضعیت کنونی‌شان هستند، از وضع موجود راضی نیستند و آرزوی بازگشت به گذشته را در ذهنشان می‌پرورانند و به یاد گذشته، نقایص و کمبودهای فعلی را تحمل می‌کنند؛ البته، در اینجا منظور از گذشته، لحظات باثبات، آرام و دلپسند خانوادگی و شخصی آنان در زندگی است که از دست رفته است و منحصراً به رژیم و حکومت قبل از انقلاب مربوط نمی‌شود. این موضوع به‌شکل برجسته در شخصیت اصلی داستان «میر نوروزی ما»، «نیروانای من»، «خوابگرد» و «بر ما چه رفته است باربد؟» نمود یافته است؛ مثلاً، در داستان «نیروانای من»، شخصیت اصلی (دکتر حقیقی) با دیدی حسرت‌آمیز به زندگی مشترکش در کنار لیلی و اعتبار و شکوه شغلی و شخصیتی‌اش می‌نگرد که پیش از انقلاب از آن برخوردار بوده است:

بعد باز رفت سراغ خاطراتش. سند ازدواجشان را نشانم داد. چهل‌وچندساله بوده که با لیلی‌اش آشنا می‌شود... تکه‌تکه می‌گفت. آن‌قدر ورق زد تا چیزی را که می‌خواست پیدا می‌کرد. بیشتر بانو یادش می‌آورد که چه گفته (گلشیری، ۱۳۸۲: ۳۶۵).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

یا در سراسر داستان «میر نوروزی ما»، شخصیت اصلی (مرضیه) با یادآوری خوشی‌ها و خاطرات شیرین گذشته در کنار پسرش (سینا) و همسرش (حسین)، که به‌خاطر مسائل سیاسی به زندان افتاده است، جریان داستان را پیش می‌برد و همهٔ آن خوشی‌هایی را که در گذشته بوده و اکنون نابود شده است یاد می‌کند:

> هرچند جلو کلبه حالا نه اجاقی بود و نه حتی چوب‌های نیم‌سوخته‌ای که از دیگران مانده بود، یا از ما ماند... بعدش هم آتش روشن کردیم و نشستیم رو به آتشی که نبود (گلشیری، ۱۳۸۲: ۳۳۹ و ۳۵۱).

مجموع این عوامل سبب ابراز احساس پشیمانی و بیهودگی در تمام گفتارها و تلاش‌های سیاسی از زبان شخصیت اصلی داستان «نیروانای من» و به‌ویژه داستان «بر ما چه رفته است باربد؟» و نیز شخصیت دوم (برات) داستان «فتحنامهٔ مغان» شده است. برای مثال، در داستان «بر ما چه رفته است باربد؟» از زبان شخصیت اصلی (مادر) آمده است:

> می‌گفتم: تو بچه داری. اینها نخود سیاه است. کارگر ما همین اکبر است یا آن دهاتی‌های از ده آمده. کارگر صنعتی‌اش هم توی دستگاه شرکت نفت است، یا ذوب‌آهن. آبادانش را که عراقی‌ها داغان کردند... (گلشیری، ۱۳۹۳).

٤. ۲. ۵. ریاکاری شخصیت اصلی

از دیگر ویژگی‌های اجتماعی شخصیت‌های اصلی، ریاکاری و تزویر در سال‌های اوایل انقلاب است که ازجمله علل بازتاب آن در داستان‌های گلشیری، گزینه‌های «ج» و «ح» است. این صفت رذیله، به‌شکلی برجسته در شخصیت اصلی (دوستان برات) داستان «فتحنامهٔ مغان» بازتاب یافته است. دوستان صمیمی برات، که هر روز در می‌خانهٔ او جمع می‌شدند و می‌گساری می‌کردند، پس از پیروزی انقلاب، به‌خاطر ترس از مجازات شرعی از او روی گردانند و به‌ظاهر خود را انقلابی جلوه داده‌اند، درحالی‌که همین افراد در پایان داستان از شدت نشئگی و علاقه به شراب حاضر شدند شبانه به بیابان بروند و با دست‌های زخمی بطری‌های شراب را از زیر خاک دربیاورند و می‌گساری کنند. ظهور شدید این ویژگی در این دوره سبب شده گلشیری در داستان «بر ما چه رفته است باربد؟» از زبان شخصیت اصلی (مادر) به انتقاد شدید از آن بپردازد:

> گفتم اینها هرکس بیاید یا برود به رنگ محیط درمی‌آیند، می‌بینی که. دو روز دیگر هم یخه‌اش را می‌بندد، حتی شده یخهٔ حسنی می‌پوشد، ریش هم می‌گذارد (گلشیری، ۱۳۹۳).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

٤. ۲. ۶. تنهایی شخصیت اصلی

ازلحاظ روحی، علاوه بر تأثیرپذیری از ناکامی‌های گذشته، همان‌گونه که در گزینه‌های «ر» و «ز» آمده است، شخصیت‌های اصلی این دوره مانند داستان‌های «نقشبندان» و «خانهٔ روشنان» غالباً از تنهایی رنج می‌برند و به‌همین‌دلیل دچار اختلالات روحی مانند افسردگی و ناامیدی هستند. مثلاً در داستان «نقشبندان» شخصیت اصلی، که همسر و فرزندانش او را رها کرده‌اند و به خارج از کشور رفته‌اند، از شدت تنهایی رنج می‌برد:

> آدم تنها نمی‌تواند باشد، حتی سنگ هم، یک تکه کلوخ هم تنها نیست یا آن بند رخت که حالا فقط یک پیراهن سفید مردانه رویش تاب می‌خورد (گلشیری، ۱۳۷۴: ۱۲۱).

در داستان «خانهٔ روشنان» از زبان وسائل خانه دربارهٔ کاتب آمده است:

> سیاه می‌شویم وقتی می‌بینیم با دو دست سنگین بر دستهٔ مبل نشسته باشد کسی و در بر هرچه غیر بسته. ماییم غیر. گفتیم بگذاریمش تا خود مگر خیالی را احضار کند (همان، ۷۱).

٤. ۲. ۷. روان‌پریشی شخصیت اصلی

از دیگر ویژگی‌های شخصیت اصلی، که ازجمله علل آن در گزینهٔ «س» آمده و همچنین از نتایج روند پرشتاب زندگی ماشینی و پیامدهای پس از جنگ و تنهایی و گوشه‌نشینی است، روان‌پریشی و چندپارگی روحی و روانی است، ویژگی‌ای که در شخصیت‌های اصلی داستان‌های «خانهٔ روشنان» و «نقشبندان»، «حریف شب‌های تار» و «خوابگرد» برجسته است. مثلاً، در داستان «خانهٔ روشنان»، شخصیت اصلی داستان با خیالات خویش و شاعری که از قرون پیش احضار کرده سر میز گفت‌وگو می‌کند، یا در داستان «حریف شب‌های تار»، شخصیت اصلی، که دچار روان‌پریشی شدید است، شبانگاه بیرون از خانه با سایهٔ خویش (ضمیر ناخودآگاه) مشغول بازی نرد می‌شود. در داستان «نقشبندان»، مرد نقاش که زندگی خانوادگی‌اش متلاشی شده است، وحدت ذهنی خود را از دست می‌دهد و به خیال‌بافی و هذیان‌گویی روی می‌آورد. رفتار شخصیت اصلی داستان «خوابگرد» بدین‌شکل بیان شده است:

> گاهی حتی خودش هم نمی‌دانست که چرا توی آشپزخانه، سر بر میز نهاده، خوابش برده است. یک‌بار حتی صبح توی مهتابی با یک پتو پیداش کرده بودند. حالا دیگر می‌دانست چه‌کار کند... دست‌بند و زنجیر و دو قفلش را برداشت و به زاویه‌اش رفت. دو تا والیوم پنج خورد، سیگاری هم کشید... بعد هم اول سر زنجیر را به میلهٔ شوفاژ و یکی را هم به میز ناهارخوری این طرف قفل کرد و حلقه‌های دست‌بند را به دست کرد و هر دو کلید را جایی پرت کرد. گرچه هنوز پس از یک‌سال‌واندی عادت نکرده بود، اما بالاخره خوابش می‌برد (گلشیری، ۱۳۹۳).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

در حقیقت، بعد از انقلاب اسلامی، شخصیت اصلی داستان‌های گلشیری، در جست‌وجوی کشف هویت و درک تفاوت‌هاست، اما ازآنجاکه در عرصهٔ تحولات و تغییرات سریع و گستردهٔ جامعهٔ پس از انقلاب اسلامی نمی‌تواند به چنین بینشی دست یابد، در دنیای خیالی و ذهنی علیه تضاد درون و برون و موقعیت کنونی خویش به ستیز می‌پردازد. در چنین وضعی، جهان بیرون و درون بر هم می‌تازند و «من» قربانی این ناسازگاری می‌گردد و از هم می‌پاشد. این شکاف و گسست گاه چنان کارساز و عمیق است که ذهن جسم را رها می‌کند و از آن می‌گریزد که جلوهٔ محسوس این وضعیت روانی، در ساختار نامنظم و نامرتبط سخنان شخصیت‌های اصلی داستان‌های مذکور منعکس می‌شود؛ مثلاً، سخنان کاتب در داستان «خانهٔ روشنان» بدین‌گونه است:

> کاتب می‌گفت اگر برسم به آن نقطهٔ تاریک که منم، آن من عریان که نقطهٔ لرزان شرم است بر پیشانی، آن‌وقت می‌توانم بنشینم و به دل صبر آن‌قدر بتراشمش تا مگر... می‌خندید. ماه‌زده بود انگار کاتب (گلشیری، ۱۳۸۲: ۴۱۹).

پس، همان‌طور که شخصیت اصلی انعکاس بخشی از احساسات و افکار خود نویسنده است، این موضوع را می‌توان تاحدودی به افکار و انتظارات برآورده‌نشدهٔ خود نویسنده از انقلاب و ناتوانی‌اش در هماهنگی با موقعیت جدید مربوط دانست که باعث خلق شخصیت‌هایی سردرگم، درمانده و پریشان شده است، شخصیت‌هایی که در گذشته برای خود کسی بوده‌اند، اما با موقعیت جدید نمی‌توانند خود را سازگار کنند.

٤. ٢. ٨. ناامیدی شخصیت اصلی از وضعیت فرهنگی

از منظر فرهنگی، همان‌گونه‌که در گزینه‌های «ث»، «خ»، «د»، و «ذ» آمده است، شخصیت‌های اصلی این دوره (که معمولاً جزو هنرمندان‌اند)، نظیر داستان‌های «خانهٔ روشنان»، «نقاش باغانی» و «نقشبندان»، ناامید از اثرگذاری محصول فکری خود بر جامعه و ناتوان در شکل‌دهی به اثر خود، در انزوا و خلوت زندگی می‌کنند؛ درصورتی‌که در داستان‌های پیش از انقلاب گلشیری، به‌سبب تمایلات حزبی و سیاسی شخصیت‌های اصلی، علاقه‌مندی به خواندن کتاب، به‌ویژه کتاب‌های سیاسی‌ـاجتماعی و توجه به اثرگذاری آنها بازتاب گسترده داشته است. برای مثال، در داستان «نقاش باغانی» شخصیت اصلی معتقد است:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

گفتم چیزهایی نوشته‌ام که همه نیمه‌کاره است. بعد هم گفتم که روزی فکر می‌کردم که با نوشتن می‌شود چیزی را عوض کرد؛ ولی حالا می‌فهمم که یک کار هنری حتی بر خود صاحب اثر تأثیری نمی‌گذارد چه برسد به جامعه (گلشیری، ۱۳۷۴: ۱۰۷).

یا جواد بهزاد، شخصیت اصلی داستان «نقشبندان»، به‌سبب داشتن دغدغهٔ ذهنی، از کشیدن نقاشی ناتوان است:

نمی‌کشم، نمی‌شود، انگار آدم بخواهد راه بر تاریکی ببندد. مهم‌تر از همه کانون نور است و سمت یا غلظت سایه... (همان، ۱۲۳).

این موضوع از زبان شخصیت اصلی داستان «خانهٔ روشنان» (کاتب)، دربارهٔ نویسندگی نیز بیان شده است (همان، ۹۳).

در این داستان‌ها، شخصیت اصلی می‌خواهد وحشت زمانهٔ سپری‌شده را، که سراسر جنگ و بی‌ثباتی بود، با پرداختن به نویسندگی یا نقاشی (در تحلیلی روان‌شناسانه، یعنی شناساندن خود به سایه‌اش) چاره کند، اما دغدغه و آسیب‌های حاصل از آن، تمام ذهن و فکر او را انباشته است. ضمن اینکه این ویژگی شخصیت اصلی نشان می‌دهد هنرمندان و آثارشان در این دوره جذابیت و اهمیت پیشین خود را از دست داده‌اند و در اثر رواج روحیهٔ تساهل و تسامح در جامعه (همان‌طورکه در گزینهٔ «د» آمده)، ارزش‌های جامعه دگرگون شده‌اند.

٤. ۳. آیا خصوصیات شخصیت‌های اصلی پس‌از تحولات سیاسی و اجتماعی دههٔ ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ تغییر کرده است؟

با نگاهی کلی و همه‌جانبه به دو مجموعه داستان (*پنج گنج*، *دست تاریک دست روشن*) در این دو دهه، به‌روشنی می‌توان به تغییر و تحولات روی‌داده در ویژگی‌های خلقی و رفتاری شخصیت‌های اصلی پی برد. در واقع، در سال‌های نخستین پس از پیروزی انقلاب و دههٔ شصت، به‌سبب وجود بی‌ثباتی‌ها و فتنه‌گری‌های گروه‌های سیاسی، ناهم‌خوانی سیاست‌های آنها با سیاست‌های حکومت مستقر و خط قرمزهای تازه در دولت جدید و انتقاد از محدودیت‌ها و افراطی‌گری‌های برخی از گروه‌های انقلابی، که به‌زعم نویسنده برخلاف مسیر و اهداف واقعی انقلاب وارد عمل شده بودند، بسیار چشمگیر است، درحالی‌که هرچه از سال‌های آغازین انقلاب دور و به دههٔ هفتاد نزدیک می‌شویم، دیگر اثری از این انتقادها و مخالفت‌ها دیده نمی‌شود. نمود برجستهٔ این امر، در میزان فاعلیت و اثرگذاری شخصیت‌های اصلی داستان‌های دههٔ شصت، مانند داستان‌های «میر نوروزی ما» و «بر ما چه رفته است باربد؟» به‌خوبی نمایان است، درحالی‌که هرچه به دههٔ هفتاد نزدیک می‌شویم، شخصیت‌های اصلی دچار خمودگی و انفعال می‌شوند و به‌جای تلاش برای ایجاد تغییر یا دست‌کم ابراز

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

مخالفت و انتقاد، به دنیای خیال و درون روی می‌آورند. در واقع، گلشیری در دهۀ دوم انقلاب «به‌جای پرداختن به تعهدهای سیاسی و عقیدتی اوایل جنگ، آشفتگی و بیگانگی آنها را نسبت به دنیایی که در آن می‌زیند منعکس می‌کند که نتیجۀ آن، دوری‌گزیدن از تاریخ رسمی و گرویدن به تاریخ خیالی برای برون‌افکنی راز نهفته در پس واقعیت‌های روزمره است» (میرعابدینی، ۳/۱۳۸۰: ۹۳۱). به‌تبع چنین وضعیتی در سال‌های نخستین انقلاب، شخصیت‌های اصلی که بازنمود گروه‌ها و افراد جامعه‌اند، برای درامان‌ماندن از فشارها و تهدیدهای دولت تازه، به ریاکاری و تزویر در رفتارهای اجتماعی خود روی می‌آورند، درست برخلاف سال‌های نزدیک به دهۀ هفتاد و دهۀ دوم انقلاب که چنین صفت ناپسندی در رفتار و گفتار شخصیت‌های اصلی بروز نیافته است. همچنین، در دنبالۀ چنین وضعیت اجتماعی‌ـسیاسی‌ای، احساس حسرت و دریغ برای روزگاران گذشته و بیهوده‌دانستن تمام تلاش‌ها و فعالیت‌های سیاسی در وجود شخصیت‌های اصلی بسیار تأثیر گذاشته است، درحالی‌که در سال‌های دهۀ هفتاد، این احساس حسرت‌آمیز کم‌رنگ است. در سال‌های آخر دهۀ شصت و نیز در سال‌های دهۀ هفتاد، به‌سبب زیرورو‌شدن قشربندی اجتماعی، دگرگونی‌های سریع داخلی و تغییرمشی دولت اصلاح‌طلب و دیدگاه تساهل و تسامح‌جویانۀ آن به امور اجتماعی‌ـفرهنگی، بی‌توجهی برخی از نهادهای حکومتی به انتظارات و خواست‌های مردم و عدم مشارکت آنها در تصمیمات و...، نویسندگان و هنرمندان داستان‌های گلشیری در پرداخت و شکل‌دهی به آثارشان بسیار مأیوس و ناتوان‌اند، درحالی‌که هرچه به سال‌های نخستین انقلاب و حتی سال ۵۷ نزدیک می‌شویم، به‌دلیل التهاب‌های سیاسی و تمایلات حزبی و روشنفکرانه، در وجود آنان گرایش به نوشتن و خواندن آثار فرهنگی به‌ویژه کتاب‌های سیاسی‌ـاجتماعی نظیر آثار چخوف، داستایوفسکی، کافکا، ماکسیم گورکی و... بیشتر و بیشتر می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

ازجمله تجلی‌گاه‌های هنر برای انعکاس روحیات و طرز فکر یک ملت و نیز بازتاب وضعیت محیطی در دوره‌های زمانی گوناگون، در مقولۀ داستان‌نویسی است. هوشنگ گلشیری از زمره داستان‌نویسانی است که همانند هم‌عصران خود به‌دلیل جو حاکم بر فضای ایران قبل از انقلاب به عرصه‌های سیاسی و به‌ویژه حزب‌گرایی (حزب توده) پا گذاشت و آثار این گرایش‌ها

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

را می‌توان در داستان‌های پس از انقلاب او نیز به‌روشنی مشاهده کرد. به‌همین‌دلیل، او در مجموعه داستان‌های خویش، بخشی از روحیات و افکار روشنفکران، هنرمندان و طبقهٔ متوسط عصر را در قالب رفتار و گفتار شخصیت‌های اصلی داستان‌هایش چه به‌صورت مستقیم و چه نمادین و غیرمستقیم عرضه می‌کند. ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی هر مجموعه ارتباط تنگاتنگی با وضعیت سیاسی و اجتماعی حاکم بر فضای جامعهٔ همان دوره دارد، به‌طوری‌که در یک نگاه کلی، در سال‌های پس از انقلاب، حوادث اثرگذاری چون پیروزی انقلاب اسلامی، روی‌کارآمدن دولت موقت بازرگان و روی‌کارآمدن بنی‌صدر، جنگ تحمیلی عراق علیه ایران (۳۱ شهریورماه ۱۳۵۹ تا مردادماه ۱۳۶۷)، دست‌به‌دست‌شدن قدرت سیاسی میان محافظه‌کاران (چپ‌گرای سنتی) و اصلاح‌طلبان (راست‌گرا) و رویدادهای گوناگون اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی، که در هرکدام از این دولت‌ها روی داده است، در شکل‌گیری ویژگی‌های روحی‌ـروانی، اجتماعی‌ـسیاسی و فرهنگی شخصیت‌های اصلی داستان‌های این دوران نقش بسزایی داشته است، به‌طوری‌که ازنظر سیاسی، تعداد کمی از آنان، که غالباً از طبقهٔ زنان خانه‌دار و باسواد جامعه‌اند، از فاعلیت و اثرگذاری بیشتری برخوردارند و از وضع موجود ناراضی‌اند، اما بیشتر شخصیت‌های اصلی در این زمینه منفعل‌اند. ازنظر روحی و روانی، آنان برمبنای صفت‌هایی مانند خستگی و دلزدگی از زندگی، ناامیدی و اندوه، هذیان‌گویی و تشتت روحی و روانی و به‌سربردن در گذشته‌ها، آرامش روانی ندارند. همچنین، برای نمایش وضعیت اجتماعی شخصیت‌های اصلی، مهم‌ترین ویژگی‌هایی که در این داستان‌ها برای آنان آمده است، صفاتی نظیر ریاکاری و ظاهرسازی، انتقاد از افراط‌گرایی و تعصب‌ورزی در امور جامعه، احساس تعقیب و گرفتارشدن و ترس ناشی از آن، احساس شدید تنهایی و داشتن ارتباط درست با دیگران است. هدف آنان در زندگی رسیدن به آرامش است، اما چون از زندگی اکنونشان راضی نیستند، بر آسایش دوران گذشته افسوس می‌خورند. ازمنظر فرهنگی، اکثر آنان در شکل‌دهی به کارهای هنری‌شان (مانند داستان‌نویسی و نقاشی) به‌سبب داشتن دغدغه‌های ذهنی و نیز ناامیدی از اثرگذاری محصول فکری‌شان بر جامعه و ناکارآمدی اجتماعی‌ـفرهنگی آثارشان، ناتوان هستند. در نهایت، باید گفت آثار گلشیری سرنوشت نسلی با اعتقادات خاص است که در قبل از انقلاب و در زمان آن، با انقلابیون همراهی و همکاری داشته‌اند، ولی پس از انقلاب به دلایل متعدد انتظارات و آرمان‌هایشان برآورده نشده و به‌دلیل ضعف فردی و ایدئولوژیک دچار انحطاط شده‌اند و سرنوشت ناخوشایندی برای آنان تصویر شده است، ولی دست از انتقاد برنداشته‌اند و تمام همت آنان در تقابل با وضع موجود در همین انتقادات است، اما نه توان اقدام دارند و نه این قدرت را دارند که خود را تغییر دهند.

قدردانی

نگارندگان از رهنمودها و پیشنهادهای جناب آقای دکتر جهانگیر صفری (استاد تمام گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد) و جناب آقای دکتر ابراهیم ظاهری عبده‌وند (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد)، به‌منظور ارتقای کیفیت و اعتبار علمی مقالهٔ حاضر صمیمانه تشکر می‌کنند و قدردان زحمات و حمایت‌های ایشان هستند.

پی‌نوشت

۱. غیریت‌پروری در نظر حزب توده، یعنی هرکه با ما نیست، از ما نیست. دیگری دشمن ماست، دشمنی که باید نابود شود تا جهان بی‌طبقه و سراسر عدل و داد به‌وجود آید (ر.ک: مقصودی، ۱۳۸۰: ۱۱۱).

منابع

ازغندی، علیرضا (۱۳۸۵) *درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران*. تهران: قومس.

استمپل، جان (۱۳۷۸) *درون انقلاب ایران*. ترجمهٔ منوچهر شجاعی. چاپ دوم. تهران: مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا.

بارانی، محمد و زهره جعفری (۱۳۹۱) «شخصیت‌پردازی در داستان کوتاه «گرگ» از هوشنگ گلشیری». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. دورهٔ اول. شمارهٔ ۱: ۱۱-۲۰.

بارونیان، حسن (۱۳۷۸) *شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس*. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

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

بهارلو، محمد (۱۳۷۷) *داستان کوتاه ایرانی*. تهران: هما.

تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۵) «جنبش اصلاحات؛ به‌سوی یک تئوری». *آیین*. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۴: ۲۲-۲۸.

تسلیمی، علی (۱۳۹۵) *نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی*. تهران: اختران.

جمالی، زهرا (۱۳۸۵) *سیری در ساختار داستان*. تهران: همداد.

حامی‌دوست، معصومه و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۹۵) «زمان و هویت در داستان‌های هوشنگ گلشیری از منظر نقد مضمونی». *نقد ادبی*. سال نهم. شمارهٔ ۳۳: ۱۲۹-۱۵۰.

حسن‌لی، کاووس و زیبا قلاوندی (۱۳۸۸) «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری». *ادب‌پژوهی*. دورهٔ سوم. شمارهٔ ۷ و ۸: ۷-۲۵.

حنیف، محمد (۱۳۹۵) *داستان سیاسی داستان انقلاب (سیری در ادبیات داستانی سیاسی ایران و جهان)*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

خجسته، فرامرز، یاسر فراشاهی‌نژاد و مصطفی صدیقی (۱۳۹۵) «جستاری در بنیان‌های فکری نظریهٔ ادبی هوشنگ گلشیری». *ادبیات پارسی معاصر*. سال ششم. شمارهٔ ۲: ۲۷-۴۷.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

خیالی‌خطیبی، احمد و زهره یوسفی (۱۳۹۵) «بررسی برخی داستان‌های کوتاه گلشیری با توجه به جریان‌های فکری معاصر». *مطالعات نقد ادبی*. دورهٔ یازدهم. شمارهٔ ۴۴: ۴۱-۸۰.

دارابی، علی (۱۳۹۶) *جریان‌شناسی سیاسی در ایران*. چاپ هجدهم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

راودراد، اعظم و طاهره رحیمی (۱۳۹۴) «تصویر قهرمان در سینمای عامه‌پسند دههٔ ۱۳۸۰». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. دورهٔ هفتم. شمارهٔ ۲: ۱۸۵- ۲۰۶.

زرشناس، شهریار (۱۳۸۲) «نسبت ادبیات، تعهد و آرمان‌گرایی». *ادبیات داستانی*. شمارهٔ ۶۶-۶۷: ۲۵-۲۲.

زرشناس، شهریار (۱۳۸۲) «فرمالیسم مقلد تکنیک‌زده در بررسی آثار هوشنگ گلشیری». *ادبیات داستانی*. سال یازدهم. شمارهٔ ۷۳: ۴۸-۶۲.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷) *مکتب‌های داستان نویسی در ایران*. تهران: چشمه.

طبری، احسان (۱۳۶۶) *کژراهه؛ خاطراتی از تاریخ حزب توده*. تهران: امیرکبیر.

کدی، نیکی. آر (۱۳۷۵) *ریشه‌های انقلاب اسلامی*. ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی. چاپ دوم. تهران: فرهنگ اسلامی.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۴) *دست تاریک دست روشن*. تهران: نیلوفر.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰) *باغ در باغ*. جلد اول. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۲) *نیمهٔ تاریک ماه* (داستان‌های کوتاه هوشنگ گلشیری). چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۹۳) *بر ما چه رفته است باربد؟ و خوابگرد*. نشانی: http://www.golshirifoundation.com/ketabshenasi_majmooe.htm. تاریخ آخرین بازنگری: ۵/ ۸/ ۹۸.

لوکاچ، گئورگ (۱۳۴۹) *معنای رئالیسم معاصر*. ترجمهٔ فریبرز سعادت. تهران: نیل.

لوکاچ، گئورگ (۱۳۷۳) *پژوهشی در رئالیسم اروپایی*. ترجمهٔ اکبر افسری. تهران: علمی و فرهنگی.

مقصودی، مجتبی (۱۳۸۰) *تحولات سیاسی-اجتماعی ایران (۵۷-۱۳۲۰)*. تهران: روزنه.

مهدی‌زاده، محمد (۱۳۸۷) *رسانه‌ها و بازنمایی*. تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) *صدسال داستان‌نویسی ایران*. ۳ جلد. چاپ دوم. تهران: چشمه.

نجاتی، غلامرضا (۱۳۸۶) *تاریخ سیاسی بیست‌وپنج‌سالهٔ ایران (از کودتا تا انقلاب)*. جلد اول. چاپ هشتم. تهران: مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۵۶) *وظیفهٔ ادبیات* (مجموعه مقالات). تهران: زمان.

نواب‌پور، رضا (۱۳۷۳) «نقد کتاب: در جست‌وجوی هویت گمشده». *کلک*. شمارهٔ ۵۱-۵۲: ۲۵۵-۲۵۰.

Alexander, Victoria D (2003) *Sociology of the Arts*. London: Blackwell publishing.

Persian References in English

Azghandi, A. (2006) *An Introduction to Iranian Political Sociology*. Tehran: Ghoumes [In Persian]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

Baharloo, M. (1998) *Iranian short story*. Tehran: Homa [In Persian].
Baraheni, R. (1989) *Writing Tale*. Tehran: Alborz [In Persian].
Barani, M. & Jafari, Z. (2012) "Characterization in the short story "Wolf" by Houshang Golshiri". *Literary and Rhetorical Research*, Vol 1. No. 1: 11-20 [In Persian].
Baronian, H. (1999) *Characterization in Short Stories of Sacred Defense*. Tehran: Bonyad-e- hefz-e- asar nashr-e-arzeshhay-e- defa-e-moghadas [In Persian].
Cedy, N.R. (1996) *The Roots of the Islamic Revolution*. Trans by Abdul Rahim Gawahi. Second Edition. Tehran: Farhang-e-eslami [In Persian].
Darabi, A. (2017) *Political Flow in Iran*. Eighteenth Edition. Tehran: Farhang & andishe –ye- eslami [In Persian].
Golshiri, H. (1995) *Dark hand, light hand.* Tehran: Niloufar [In Persian].
Golshiri, H. (2001) *Garden in the Garden*. first volume. Second Edition. Tehran: Niloufar [In Persian].
Golshiri, H. (2003) *The Dark Half of the Moon (Short Stories by Houshang Golshiri).* Second Edition. Tehran: Niloufar [In Persian].
Golshiri, H. (2014) "What has happened to us, Barbad?" And sleepwalker. Address: http://www.golshirifoundation.com/ketabshenasi_majmooe.htm. Last Review Date: 5/8/98 [In Persian].
Hamidoust, M. & Khazaneh Darloo, M.A. (2016) "Time and Identity in the Stories of Houshang Golshiri from the Perspective of Thematic Criticism". *Literary Criticism*. Ninth year. No. 33: 129-150 [In Persian].
Hassanli, K. & Qalavandi, Z. (2009) "A Study of Narrative Techniques in the Novel of Prince Houshang Golshiri". *Literary Research*. Vol 3, No. 7 & 8: 7-25 [In Persian].
Hanif, M. (2016) *Political Story: The Story of the Revolution (A look at the political fiction literature of Iran and the world).* Tehran: Farhang & andishe –ye- eslami [In Persian].
Jamali, Z. (2006) *A look at the structure of the story*. Tehran: Hamdad [In Persian].
Khiyali Khatibi, A. & Yousefi, Z. (2016) "Study of Some Short Stories by Golshiri According to Contemporary Intellectual currents". *Literary Criticism Studies*. Eleventh Period. No. 44: 41-80 [In Persian].
Khojasteh, F. & Farashahi Nejad, Y. & Seddighi, M. (2016) "A Study in the Intellectual Foundations of Houshang Golshiri Literary Theory".

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-07-02]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.8.4]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.53]

Contemporary Persian Literature. The sixth year. No. 2: 27-47 [In Persian].

Lukács, G. (1970) *The meaning of contemporary realism*. Trans by Fariborz Saadat. Tehran: Nil [In Persian].

Lukács, G. (1994) *Research in European Realism.* Trans by Akbar Afsari. Tehran: Elmi & Farhangi [In Persian].

Maghsoudi, M. (2001) *Socio-political developments in Iran (1320-57).* Tehran: Rozaneh [In Persian].

Mehdizadeh, M. (2008) *Media and Representation*. Tehran: Motaleat & tose-ye- resaneha. Ministry of Culture and Islamic Guidance [In Persian].

Mirabedini, H. (2001) *One Hundred Years of Iranian Fiction*. Vol 1 and 2. Second Edition. Tehran: Cheshmeh [In Persian].

Mirabedini, H. (2001) *One Hundred Years of Iranian Fiction.* Vol 3. Second Edition. Tehran: Cheshmeh [In Persian].

Nejati, Gh. (2007) *Twenty-five-year Political History of Iran (from coup to Revolution).* first volume. Eighth edition. Tehran: Rasa Cultural Services Institute [In Persian].

Najafi, A. (1977) *The Duty of Literature* (Collection of Articles). Tehran: Zaman [In Persian].

Navabpour, R. (1994) "Book Criticism: In Search of a Lost Identity". *Kelk*. No. 51-52: 250 – 255 [In Persian].

Ravdarad, A. & Rahimi, T. (2015) "The image of a hero in popular cinema in the 2001s". *Sociology of Art and Literature*. Seventh Volume, No. 2: 185-206 [In Persian].

Shiri, Gh. (2008) *Schools of Writing Stories in Iran*. Tehran: Cheshmeh [In Persian].

Stampel, J. (1999) *Within the Iranian Revolution*. Trans by Manouchehr Shojaei. Second Edition. Tehran: Rasa Cultural Services Institute [In Persian].

Tabari, E. (1987) *The Crooked Way; Memoirs of the History of the Tudeh Party.* Tehran: Amirkabir [In Persian].

Tajik, M.R. (2006) "Reform Movement; Towards a Theory". *Religious Research Monthly Social Religion*. New era. No. 4: 22-28 [In Persian].

Taslimi, A. (2016) *Literary Criticism: Literary Theories and Their Application in Persian Literature*. Tehran: Akhtaran [In Persian].

Zarshenas, Sh. (2003) "The Relationship between Literature, Commitment and Idealism". *Fiction*. No. 66-67: 22-25 [In Persian].

Zarshenas, Sh. (2003) "Formalized imitation formalism in the study of Houshang Golshiri". *Fiction.* Eleventh year. No. 73: 48-62 [In Persian].