Journal of Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-4105
https://jlcr.ut.ac.ir

An Introduction to Systemic Attitude in Iranian Short Story

Navazollah Farhadi
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: Na.farhadi@cfu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article
(P 59-81)

Article history:
Received:
28 November 2021

Received in revised form:
31 May 2022

Accepted:
21 June 2022

Published online:
21 September 2022

ABSTRACT

Common literary criticisms (both traditional and new criticism) study the works from their own point of view. Obviously, none of these criticisms, due to focusing on a limited and specific aspect of the work, do not provide comprehensive knowledge of the subject under study. For example, in some approaches of criticism, non-semantic factors, including the linguistic and aesthetic elements of the work are ignored, by looking deeply into the meaning; and text-centeredness and introspection in some other approaches, leaves parameters such as individual style and spiritual coordinates of the author and the cultural conditions of his era aside. Therefore, this research wants to provide a comprehensive approach to criticizing literary works by relying on the general theory of systems in which these limitations and shortcomings are minimized.The Iranian short story is the statistical community of this article, which has a high ability to be analyzed in the framework of this perspective among the literary genres. For this purpose, components have been extracted by the integration and adaptation of the comprehensive and central features of the short story with the general features of open systems, and the comprehensive methods of the short story have been analyzed based on these components in three main parts (systemic purposefulness and correlation of variables, systemic input and output and external interactions). In the necessary cases, examples of famous short stories, such as "Kabab e Ghaz", have been cited to explain the topics more precisely. In this review, the Iranian short story is considered an open system that has emerged from the interaction of internal formal and semantic elements, as system variables, the continuation of its life within the macro-system of the world depends on the level of its interactions with external systems and subsystems. In this view, the internal coherence and strength of the plot of each short story can be measured by the fluidity and multi-sidedness of the connection of variables on the central message circuit, which leads to the artistic formation of this message as an output of the literary system. Also, the dynamic balance, as a symbol of the permanence of this system, can be evaluated by examining its effects from environmental parameters and cultural background, and comparing these effects with the quality and quantity of its functions. In summary, the sum of these studies shows:1. Systemic criticism is a comprehensive approach that can entirely provide valuable data from the inherent characteristics of a literary work and external and internal factors affecting its creation, its rise and fall; 2. Systemic "integrative and wide-viewing" approach to literary works and types significantly covers the shortcomings of the old and new approaches in literary criticism; 3. In this attitude, the quality of meaning processing and its artistic return to the environment (as the main and final output of the system) and its social feedback are considered the most important criteria for the evaluation of the literary system. The state of processing and presentation of meaning is determined by the interaction of story elements and Components (=system performance); 4. The systematic study of Iranian short stories (in particular) proves Jamalzadeh's pioneering and his fundamental role in the prosperity of this literary genre, and the tendency of writers after him towards realism, social issues and popular culture, in a systematic scientific way; 5. Systemic criticism has the ability to provide the ground for conducting similar and even deeper and broader research on other types of narrative literature, including novels, and as a practical example be generalized and spread to various fields of literature.

Keywords: Input-Output,Rotational Process,Variable-Parameter,System Performance, Interrelationship.

Cite this article: Farhadi, Navazollah (2022), "An Introduction to Systemic Attitude in Iranian short story", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 11, Issue: 2, Ser.N: 26, 59-81, 10.22059/JLCR.2022.334700.1771.

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://jop.ut.ac.ir/

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۶۷
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

درآمدی بر نگرش سیستمی در داستان کوتاه ایرانی

نوازالله فرهادی

استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران. رایانامه: Na.farhadi@cfu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(ص ۵۹-۸۱)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۹/۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۳/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۳۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۶/۳۰

چکیده

نگرش سیستمی رویکردی همه‌جانبه‌نگر است که می‌تواند از عوامل بیرونی و درونی مؤثر بر آفرینش، اوج‌گیری و افول یک اثر ادبی و ویژگی‌های ذاتی آن، داده‌های ارزشمندی به‌صورت یکجا ارائه‌نماید. داستان کوتاه، از میان انواع ادبی گونه‌گون ، قابلیت بالایی برای بررسی در چارچوب این نگرش دارد. در نوشتهٔ حاضر به منظور بررسی داستان کوتاه ایرانی بر پایهٔ نگرش سیستمی، از تطبیق شاخصه‌های مهم و محوری داستان کوتاه -که مورد توافق عموم منتقدان است- با ویژگی‌های عمومی سیستم‌های باز، مؤلفه‌هایی استخراج گردیده و شگردهای فراگیر داستان کوتاه بر مبنای این مؤلفه‌ها تحلیل و در موارد لازم برای تبیین دقیقتر مباحث، به نمونه‌هایی از داستان‌های کوتاه معروف، ازجمله «کباب غاز» استشهاد گردیده‌است. در این بررسی علاوه‌بر شناسایی عناصر شکلی و ابعاد معنایی و نقش ارتباطی این دو در شکل‌گیری و عملکرد داستان کوتاه، چگونگی اثرگذاری آن‌ها بر مخاطبان ارزیابی و بازنمایی شده است. با وجود انتقادهای بعضی صاحب‌نظران بر آثار جمالزاده، این ارزیابی، نقش پایه‌ای او در رونق داستان کوتاه ایرانی و گرایش بسیاری از نویسندگان متأخر به واقع‌گرایی، اجتماع‌نگاری و فرهنگ عامه را به روش علمیِ سیستمی اثبات می‌کند. چنین جستاری به لحاظ روش‌شناسی می‌تواند مقدمه‌ای بر انجام پژوهش‌های موردیِ ژرف‌تر باشد و به عنوان نمونه‌ای کاربردی زمینهٔ پژوهش‌های مشابه را بر روی گونه‌های دیگر ادب روایی ازجمله رمان فراهم آورد.

کلیدواژه‌ها: درونداد-برونداد، فرآیند چرخشی، متغیر-پارامتر، عملکرد سیستمی، هم‌پیوندی متقابل.

استناد: فرهادی، نوازالله (۱۴۰۱)، «درآمدی بر نگرش سیستمی در داستان کوتاه ایرانی»، پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ ۱۱، ش ۲، پیاپی ۲۶، ۵۹-۸۱.
10.22059/JLCR.2022.334700.1771

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

© نویسندگان.

۱. مقدمه

واژهٔ «سیستم» (System) معانی و کاربردهای گوناگونی دارد و از «نظم و ترتیب و آیین و قوانین» در لغت گرفته تا معانی اصطلاحی گوناگونی، چون «دستگاه کامپیوتر، دستگاه حکومتی و سازمان‌های اداری» را دربرمی‌گیرد. برخلاف این تنوع، تعاریفی که اهل فن از آن ارائه می‌دهند، تقریباً یکسان است. برتالانفی مختصر و مفید می‌گوید: «سیستم موجودیتی است که حیات آن از طریق روابط متقابل میان اجزا امکان‌پذیر است.» (برتالانفی، به نقل از: مرعشی، ۸۶:۱۳۸۵) و در جایی دیگر اندکی کامل‌تر اظهار می‌کند: «ارگانیسم‌ها هرکدام، یک سیستم‌اند؛ یعنی عناصر [درونی] و فرادست آن‌ها با تعاملی پیوسته، تعادلی پویا دارند» (Bertalanffy, 1968: 211). به طور خلاصه می‌توان گفت: سیستم پدیده‌ای است که هستی و چیستی آن را تعاملات درونی و بیرونی آن تعیین می‌کند.

بنابراین نگرش سیستمی، روشی است که شناخت عوامل اثرگذار درونی و بیرونی سیستم را میسر می‌سازد و نقش هریک از این عوامل را در تکوین، تکامل و عملکرد سیستم بیان می‌کند. اقتضای این نگرش «کل‌نگری و یکپارچه‌بینی» در امر پژوهش است (← Ackof, 1971: 669).

۱-۱. تبیین موضوع و اهمیت آن

نقدهای ادبی متداول (اعم از نقد سنتی و نقد با رویکردها و نظریه‌های نو) هر کدام از منظر خاص خود به مطالعهٔ متون می‌پردازند و به دلیل تمرکز بر جنبهٔ محدود و معینی از اثر، بعضاً یافته‌های ژرف و شگرفی از منظر و محدودهٔ مورد نقد خود ارائه‌می‌دهند. بدیهی است، هیچ‌کدام از این رویکردها به‌تنهایی، شناخت همه‌جانبه‌ای از موضوع مورد مطالعه به‌دست‌نمی‌دهند. برخی از رویکردها در حوزهٔ نقد سنتی صرفاً به معنا پرداخته، عوامل غیر معنایی، از جمله عناصر زبانی و زیباشناختی اثر را نادیده می‌گیرند. در رویکردهای معناگرایانه‌ای چون نقد تاریخی و اجتماعی و... توجه عمده به عوامل فرامتنی، متغیرهای درون‌متنی را به حاشیه رانده، تأثیر آن‌ها بر شکل‌گیری و عملکرد اثر ادبی و همچنین اثرگذاری متقابل هنر مورد نقد و جامعه و بازخوردهای اجتماعی آن را تحت‌الشعاع قرارمی‌دهد.

همچنین در اغلب رویکردهای نقد نو بر خلاف نقدهای سنتی، پارامترهایی چون شرایط تاریخی و فرهنگی عصر مؤلف، ویژگی‌های فردی و مختصات روحی او کاملاً به یک سو نهاده می‌شود. با وجود متن‌محوری و درون‌نگری این قسم از نقدها، عنصر **معنا** به عنوان یکی از مهم‌ترین متغیرها و عوامل درونی، کنار گذاشته یا از اولویت خارج می‌شود. «این مکتب با زمینهٔ پیدایش آثار ادبی، زمینه‌های تاریخی، زندگی‌نامه‌ای،... سر و کاری ندارد؛ در پی معنای متن نیست، بلکه می‌خواهد بداند، متن چگونه خود را بیان می‌کند» (سلدون و ویدوسون،۲۹:۱۳۸۴). این در حالی است که معنا در هنر و ادبیات ایران از همان ابتدا رکن رکین و عنصر جدایی‌ناپذیر بوده و در بسیاری موارد، ادبیات به صورت ابزاری در خدمت معنا برای انتقال پیام اخلاقی، مذهبی و عرفانی قرار گرفته و گاه خالق اثر

تصریح می‌کند که: شعر و داستان، پوسته و «پیمانه‌ای» برای «دانهٔ معنا» و مغز محتواست. این پیشینهٔ غنی در کنار عواملی چون بیداری عمومی جامعه در عصر مشروطه و اثرپذیری ادیبان و منتقدان ادبی از واقع‌گرایی اروپایی و سوسیالیستی، مفید و متعهدبودن هگلی آثار ادبی را استمرار بخشیده‌است.

نگرش سیستمی، با وجود ایرادهای وارد بر آن (← مارتین، ۱۳۸۶ :۱۳ و اکران و ساعی، ۱۳۹۶: ۲۱ و هولاب، ۱۳۷۹: ۱۷)، نقدی نسبتاً جامع است که با رویکرد «یکپارچه‌بینی و گسترده‌نگری»، کاستی‌های موجود در رویکردهای سنتی و نو را به طور قابل ملاحظه‌ای پوشش می‌دهد. رمز جامعیت نگرش سیستمی، در مفهوم «گسترده‌بینی» آن نهفته است. در بینش گسترده‌نگر، هریک از پدیده‌های هستی نسبت به اجزای محاط خود، سیستم و نسبت به پدیده‌های محیط و فرادستش، خرده‌سیستم محسوب می‌شود. به این ترتیب ابرسیستم جهان از این سیستم‌های تودرتوی پیازی‌شکل، پدیدار می‌گردد (← علاقه‌بند، ۱۳۸۱: ۱۴۳ و گلابی، ۱۳۶۹: ۱۶). چنین بینشی مؤید آن است که همهٔ سیستم‌های درون هستی، سیستم‌های باز (متعامل با محیط) هستند و به موجب تعاملات میان آن‌ها سیستم گستردهٔ جهانی معنا و موجودیت پیدا می‌کند (زیرا بر اساس تعاریف پیشین، هر سیستم موجودیت و ماهیت خود را از روابط متقابل سیستم‌های درونی‌اش احراز می‌کند). از همین‌رو هیچنز (Hitchens) معتقد است: «تقریباً تمامی سیستم‌های موجود، باز به‌شمارمی‌روند و پایداری جهان به وجود سیستم‌های باز بستگی دارد.» (پیروز، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

به این ترتیب نگرش سیستمی، اثر ادبی را «سیستمی باز» در میان سایر سیستم‌های اجتماعی تلقی می‌کند که شناخت کامل آن مستلزم بررسی و شناخت تک‌تک متغیرها[1] و پارامترها و نحوهٔ تعامل میان آن‌هاست؛ از این‌رو برخلاف نقدهای نو و سنتی، هیچ عامل درونی یا بیرونی، شکلی یا معنایی در این نگرش مغفول نمی‌ماند.

داستان کوتاه ایرانی یکی از انواع ادبی پررونق معاصر است که هم از قاعدهٔ کلی معنامداری پیش‌گفته پیروی می‌کند و هم سایر اختصاصات این نوع ادبی، ظرفیت و قابلیت بالایی بدان می‌بخشد تا با نگرش سیستمی، ابعاد آن بررسی و شناسایی گردد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

نظریهٔ سیستمی پدیده‌ای نوبنیاد است. «انجمن تئوری عمومی سیستم‌ها» مرکب از برتالنفی (زیست‌شناس)، کنت‌بولدینگ (اقتصاددان)، آناتول‌راپوپورت (ریاضی‌دان)، رادلف‌جرالد (فیزیولوژیست) به سال ۱۹۵۴ شکل‌گرفت؛ برتالانفی (۱۹۷۲-۱۹۰۱م) را «واضع نظریهٔ عمومی سیستم‌ها به صورت مدون و علمی» دانسته‌اند (← مرعشی، ۱۳۸۵: ۸۵ و اکران، ۱۳۹۶: ۱۰). گذشته از نوپایی، ورود آن به حوزهٔ هنر و پژوهش‌های ادبی نیز با تأخیری سی‌چهل ساله روی‌می‌دهد؛ برای مثال، در آلمان نیکلاس لومان

۱. منظور از متغیرها، اثرگذاران درون‌سیستمی و مقصود از پارامترها: اثرگذاران برون‌سیستمی است. مجموعه اثرپذیران نیز در اینجا «توابع» نامیده شده‌اند.

(۱۹۹۸-۱۹۲۷م) از دهۀ ۱۹۶۰ با پژوهش‌های خود اقدام به ترویج این نظریه در حوزه‌های مختلف علمی نمود؛ اما در اواخر ۱۹۸۰ کسانی چون کلاوس دیسل‌بک (Klaus Disselbeck) و ماتیاس پرانگل (Matthias Prangell) آثاری منتشر کردند که از آغاز رواجِ نگرش سیستمی در قلمرو ادبیات و هنر حکایت داشت (هولاب، ۱۳۷۹: ۳۰).

در ایران نیز «تفکر سیستمی از اوایل دهۀ ۱۳۵۰ به وسیلۀ «سازمان مدیریت صنعتی» به سازمان‌ها و پژوهشگران معرفی شد و سازمان مذکور سعی کرد روش سیستمی را در پروژه‌های اصلاح مدیریت کشور به‌کارگیرد» (خاکسار و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۶۵)؛ اما منتقدان ادبی تا سال‌های اخیر آثار چندانی مبتنی بر نگرش سیستمی ارائه نکردند. از میان پژوهش‌های معتبری که اخیراً انجام شده است، می‌توان به این موارد اشاره‌کرد:

- مقالۀ «نتایج کار لومان؛ نظریۀ سیستم‌ها و پژوهش‌های ادبی در دوران پس از دیوار برلین» (۱۳۷۹) اثر رابرت هولاب که سایه میثمی ترجمه کرده‌است، به کلیاتی دربارۀ نظریۀ سیستم‌ها، تاریخچه و نحوۀ تسری آن به پژوهش‌های ادبی، معایب و محاسن آن و همچنین به تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود میان نظریۀ ساختارگرایی و نگرش سیستمی با محوریت آرا و مجادله‌های یورگن هابرماس و نیکلاس لومان اختصاص دارد.

- مریم بختیاریان و مجید اکبری در مقاله‌ای با نام «هنر به مثابۀ ارتباط در رویکرد سیستمی لومان» (۱۳۹۱) رویکرد سیستمی لومان به هنر را ارزیابی کرده‌اند. در این رویکرد لومان، هنر به مثابۀ اجتماعی کوچک درون جامعه تلقی می‌شود که بر اساس منطقی دو ارزشی (و تقابلی) میان رمزگان زیبا/زشت هر لحظه در نوسان است و بر عملکرد آن، به عنوان یک سیستم اجتماعی از جنس ارتباط، نه ادراک و آگاهی، تأکید می‌شود.

- در مقالۀ «تحلیل نظریۀ سامانه‌ها از دیدگاه تطبیقی مولوی و کنت‌بولدینگ میلر»، با پژوهندگی علی‌رضا علی‌احمدی و محمدرضا مشایخ (۱۳۹۳) نگاه مولانا جلال‌الدین بلخی به نظام هستی با نظریۀ میلر تطبیق داده شده است. در این تطبیق بیشتر به برتری‌های جهان‌بینی توحیدی-عرفانی مولوی در قبال نظریه‌پردازان غربی و نگاه نظام‌مند و صرفاً علمی و اثبات‌گرای میلر تأکید می‌شود.

- ازجمله پژوهش‌های ارزشمندی که در این حوزه انجام پذیرفته، مقالۀ «نقد نو در بوتۀ نقد با تکیه بر نگرش سیستمی» پژوهشِ غلامرضا پیروز است. پژوهنده در این اثر پس از شرح مبانی نگرش سیستمی، با تکیه بر مؤلفه‌های این نگرش کاستی‌های نقد نو را تبیین‌می‌کند که خود تأییدی است بر جامعیت نقد سیستمی در مقایسه با دیگر رویکردهای نقد ادبی. مجموع مباحث به‌طور ضمنی موفقیت نویسنده در بومی‌سازی (ادبی‌سازی) نگرش سیستمی را نشان‌می‌دهد.

نقد سیستمی داستان کوتاه که طی آن نقش تمامی عناصر درونی و عوامل برون‌متنی در شکل‌گیری نهایی اثر نشان داده شود و روابط دوسویۀ متغیرها و پارامترها برای پی‌بردن به عملکرد

داستان کوتاه ارزیابی گردد، آنگونه که در این نوشتار بر انجام آن کوشش شده، پژوهشی نو است که می‌تواند در بررسی گونه‌های دیگری از ادبیات روایی نیز به‌کارآید.

۱-۳. روش‌شناسی و چارچوب نظری پژوهش

در نگرش سیستمی، همچنان که پیش‌تر گفته شد، موضوع مورد مطالعه یک **سیستم باز** تلقی می‌شود؛ یعنی شکل‌گیری و عملکرد آن محصول روابط متقابل خرده‌سیستم‌های درونی و تعامل آن با سایر سیستم‌های اجتماعی است. طبق نظریهٔ عمومی سیستم‌ها، ویژگی‌های عمدهٔ چنین نظامی به قرار زیر است:

> به هم پیوستگی و وابستگی اجزا و رخدادها و ...، کل‌گرایی، هدف‌جویی، دارابودن ورودی‌ها و خروجی‌ها، تبدیل ورودی‌ها به خروجی‌ها، تنظیم اجزا برای کسب هدف، سلسله‌مراتب، قابلیت جداسازی وظایف تخصصی، هم‌پایانی که در وضعیت‌های آغازین می‌توان به یک حالت‌نمایی معین رسید (رضائیان، ۱۳۸۶: ۱۷).

از سوی دیگر، صاحب‌نظران برای داستان‌های موفق نیز نشانه‌هایی برشمرده‌اند؛ ازجمله: جمال میرصادقی داستان خوب را داستانی می‌داند که «همهٔ عناصر حیاتی و اساسی در آن به هم وابسته باشند و هر عنصری دلالت ضمنی بر عنصرهای دیگر بکند» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۳). ماکسیم گورکی می‌گوید: «یک کل ارگانیک دربرگیرندهٔ اندیشه، مضمون و ارزش‌گذاری که در یکدیگر ذوب شده باشند، محتوای یک اثر هنری را تشکیل می‌دهند» (همان: ۱۷۹).

بروز و ظهور این نشانه‌ها و ویژگی‌های دیگر در داستان کوتاه به دلیل ماهیت موجز آن، از ارزش هنری بالای اثر و توفیق و توانمندی صاحب اثر حکایت دارد. از این‌رو حرفه‌ای‌نویسانی چون گئورگ لوکاچ، داستان کوتاه را هنری‌ترین نوع نویسندگی نامیده (← Grojnowski, 1993: 11) و در مورد آن به طور اخص توصیفات و توصیه‌های راهبردی بسیاری ارائه‌نموده‌اند. برای مثال سامرست موام در بیان امتیازات داستان کوتاه «گردن‌بند» اثر گی‌دو موپاسان اظهارمی‌کند: «صحنهٔ حکایت با ایجاز و اختصار در برابر شما قرار دارد... ولی با وضوح و روشنی... همان مقدار دقایق و جزئیاتی که برای روشن کردن شرایط و مقتضیات مطلب لازم است به شما نشان داده می‌شوند.» (موام، ۱۳۷۷: ۳۲۷) یا دیدگاه‌های کسانی چون آنتوان چخوف و ادگار آلن‌پو در باب داستان کوتاه را می‌توان این‌گونه فهرست نمود: ایجاز، اثرگذاری یگانه، درهم‌تنیدگی و پیوند متقابل عناصر و... (← همان: ۳۳۰ و۳۵۳؛ میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۵ و یونسی، ۱۳۸۴: ۱۵). به‌طورکلی «داستان کوتاه را می‌توان به یاری این خصوصیات از دیگر آثار بازشناخت: طرح منظم و مشخصی دارد؛ یک شخصیت اصلی دارد؛ این شخصیت، در یک واقعهٔ اصلی ارائه می‌شود؛ در کلی که همهٔ اجزای آن پیوند متقابل دارند، شکل‌می‌بندد؛ تأثیر واحدی را القامی‌کند؛ کوتاه است» (یونسی، همان).

مقایسهٔ این مختصات با ویژگی‌های سیستم باز، مقدور و معقول‌بودن بررسی داستان کوتاه بر پایهٔ نگرش سیستمی را نشان‌می‌دهد؛ هرچه داستان کوتاه حرفه‌ای‌تر نگارش یافته و با خصایص برشمرده

و چارچوب متعارف، منطبق‌تر باشد، نقد سیستمی آن دقیق‌تر خواهدبود و تبعاً یافته‌های چنین نقدی می‌تواند جامع‌تر و قابل اعتناتر باشد. در این گونه بررسی‌ها مؤلفه‌های اصلی همان ویژگی‌های عمومی سیستم‌هاست که متناسب با طبیعت اثر یا گونهٔ مورد نقد دسته‌بندی می‌شود. بنابراین با توجه به شرایط و شاخصه‌های کلی داستان کوتاه، گزاره‌های این پژوهش به قرار زیر خواهدد بود:

۱. هدفمندی و هم‌پایانی: سیستم داستان کوتاه، مانند هر سیستم دیگر برای دستیابی به هدفی معین طراحی شده که علت وجودی آن است. تعیین هدف، نقطهٔ آغازین عملکرد این سیستم، و تحقق هدف، نقطهٔ پایان آن است. «القای تأثیر واحد» که از ویژگی‌های داستان کوتاه است، با تحقق هدف در پایان‌بند روایت نمود می‌یابد که بر هم‌پایانی این سیستم دلالت دارد.

۲. هم‌پیوندی سیستمی اجزا بر مدار هدف‌جویی: به‌هم‌پیوستگی اجزا و انسجام درونی آثار، ضرورت مورد توجه در اغلب نظریه‌های نقد ادبی است. در نگرش سیستمی به سمت و سوی مناسبات و دوجانبه‌بودن روابط در ایجاد این مهم (هم‌پیوندی درونی)، به عنوان مهم‌ترین اصل سیستمی توجه می‌شود. این اصل، در سیستم داستان کوتاه به دلیل فشردگی سرشتین آن اهمیت ویژه و نمودی چشم‌گیر دارد؛ ازهمین‌رو منتقدان بزرگ ایرانی و غربی آن را در ردیف چند مشخصهٔ اصلی داستان کوتاه قرارداده‌اند.

۳. درون‌داد، فرآیند، برون‌داد: این سیستم داستانی درون‌دادهایی دارد که آن‌ها را طی عملکرد سیستمی خود، یعنی فرآیند حاصل از تعامل پاره‌سیستم‌های موسوم به عناصر داستانی، به برون‌داد متفاوتی تبدیل می‌کند.

۴. آرامش پویا: تعادل برآمده از کنش و واکنش میان جفت‌های متقابل، نظیر تأثیرها و تأثرها، متغیرها و پارامترها و نظام دو ارزشی درونی، پایهٔ هستی و مانایی هر سیستم داستانی، ازجمله داستان کوتاه را پدیدمی‌آورد. در نگرش و منطق سیستمی، این مؤلفه مهم‌ترین نشانهٔ داد و ستد، و تأثیر و تأثر سیستم مورد نقد در پیوند با محیط است که شدت و ضعف آن با شتاب رشد و گسترش سیستم (داستان کوتاه) ارتباط مستقیم دارد.

۵. سلسله‌مراتب: عناصر هر سیستم داستانی، خود خرده‌سیستم‌هایی متشکل از اجزای متعامل و کوچکترند؛ بر همین منوال کل سیستم داستانی، عنصری از سیستم بزرگتر محیط و در حال تعامل با سایر اجزا و سیستم‌های کوچک و بزرگ محیط است.

در پژوهش پیش رو، این مؤلفه‌ها مبنای بازنمایی تعامل سازمان‌دهی‌شده و هدفمند **متغیرها** حول محور درون‌مایه، و همچنین تبیین **پارامترها** و تعیین تأثیرشان در تحقق مأموریت و رسالت اجتماعی داستان کوتاه قرارمی‌گیرد.

تأمل در این مؤلفه‌ها و توجه به توضیحات پیشین نشان‌می‌دهد که نقد سیستمی ماهیتاً حوزهٔ وسیعی از بررسی ابعاد و عناصر موضوع مورد مطالعه را دربرمی‌گیرد؛ این ویژگی در کنار گستردگی کمی و کیفی داستان‌های کوتاه فارسی، بررسی جزئیات این آثار را در قالب یک مقاله دشوار و بلکه

ناممکن می‌سازد. ازاین‌رو و ازآنجاکه انگیزهٔ اصلی این جستار، روش‌شناسی نگرش سیستمی و ارائهٔ نمونه‌ای کاربردی در این زمینه است، بیشتر آن دسته از داستان کوتاه‌های ایرانی را در کانون توجه قرار می‌دهد، که پیشروان این فن آفریده‌اند و به دلیل شناخته‌شدگی، نیازی به معرفی و نقل چکیده‌ای از متن روایت‌ها ندارند. همچنین این قبیل آثار افزون بر مختصات ساختاری یادشده، از ویژگی‌های معینی همانند معنامحوری، واقع‌گرایی، بهره‌مندی از فرهنگ و زبان عامه، قابلیت خوانش بر پایهٔ نظام دو ارزشی و... نیز برخوردارند که تعامل آن‌ها را -به عنوان یک نظام کلی برخوردار از ساختار و صفات معین- با جهان بیرون و اثرپذیری از پارامترهای گوناگون قابل توجه می‌سازد. با توجه به همسانی داستان‌های کوتاه فارسی در صفات و ساختار کلی یادشده و به منظور رعایت اختصار، در مواردی که ارائهٔ نمونه‌ها برای تبیین مطالب اجتناب‌ناپذیر است (مانند هم‌پیوندی هدفمند متغیرها) به مصداق‌هایی از داستان «کباب غاز» به عنوان مشت نمونهٔ خروار استناد می‌شود.

۲. بحث و بررسی

بنا به اقتضا و طبیعت داستان کوتاه ایرانی، بررسی سیستمی آن در سه بخش عمده انجام می‌پذیرد: نخست، از بُعد متغیرها و برهم‌کنش عناصر درونی، سپس از دیدگاه ماهیت درون‌دادها و برون‌دادها و سرانجام چگونگی تعاملات برون‌متنی و پیوند با دیگر سیستم‌های اجتماعی.

۲-۱. هدفمندی و هم‌پیوندی سیستمی متغیرها

هدف، نخستین سنگ بنای هر سیستم است. سیستم داستان کوتاه نیز از این قاعده مستثنا نیست. با پیدایش هدف در ذهن نویسنده، سایر اجزا و عناصر روایت نیز شکل‌می‌گیرد تا کنش و واکنش‌های متقابل‌شان به تحقق عینی و بالفعل آن انجامیده، یک واحد عملکردی سیستم (فرآیند برآمده از برهم‌کنش عناصر) کامل گردد. بنابراین در بررسی و شناسایی سیستم داستان کوتاه، شناخت هدف (علت وجودی سیستم) و ارزیابی تعامل میان عناصر (فرآیند تحقق هدف) از اولویت و اهمیت بدیهی برخوردار است.

۲-۱-۱. هدفمندی و هم‌پایانی

هدف سیستم، تبدیل درون‌دادها به برون‌داد مورد نظر است. در سیستم داستان کوتاه مشخص‌ترین برون‌داد، تغییر شخصیت اصلی آن است که در پایان‌بند روایت وضعیتی متفاوت از لحظهٔ ورودش به صحنهٔ روایت پیدا می‌کند. این دگرگونی در داستان‌های مختلف به روش‌های متفاوت انجام می‌گیرد: یا با شگرد پویایی شخصیت اصلی در برابر ایستایی دیگر شخصیت‌ها نمودار می‌شود، یا با تغییر در ظواهر و سرنوشت او تبلورمی‌یابد یا به اشکال دیگر. برای مثال در کباب غاز «مصطفا» در هیأت «جوان ساده، پخمه، بدقواره، بی‌ریخت و کم‌زبان» وارد روایت شده، با تغییری کلی به «استادِ ادیب و خوش‌زبان (در دروغ‌گویی و تقلید و تظاهر) و خوش‌پوشی همچون طاووس خرامان» بدل می‌شود؛ در پایان داستان «یک سر و یک بالین» دیگر نشانی از جوانی و شادابی آغازین شخصیت

اصلی به‌چشم‌نمی‌خورد، علاوه بر این هستی و همسر و فرزند وی را نیز نامردمی‌های جامعهٔ مورد نقد از او ربوده‌است؛ گونهٔ تغییری که برای راوی داستان «بچهٔ مردم» نیز به همین شکل رخ‌می‌دهد؛ همچنین نابسامانی زن‌ستیزانه در دنیای روایت «آل»، افزون بر ستاندن جوانی و زیباییِ «زلیخای» دخترزا، سرانجام او را به کام مرگِ پسرزایی فرومی‌برد.

بنابراین هدف سیستمی روایت، با هدف اصلی نویسنده و آن پیام مفهومی که معنای داستان کوتاه را تشکیل‌می‌دهد، هم‌پوشانی کامل ندارد و اندکی با آن متفاوت است. مثال‌های بالا نشان‌می‌دهد که هدف سیستمی در واقع شگردی برای ابلاغ پیام (آموزشی و انتقادی) و نماد یا نمودی از هدف مفهومی روایت است.

اصل هم‌پایانی در سیستم داستان کوتاه، با توجه به ویژگی ذاتی آن مبنی بر «تمرکز بر شخصیتی واحد و القای تأثیری یگانه» و با اندک تأملی بر مثال‌های فوق و داستان‌های دیگر، که در آن‌ها برهم‌کنش مجموعهٔ متغیرها و درون‌دادها به تغییر شخصیت مرکزی (تحقق هدف سیستمی) می‌انجامد، به‌آسانی قابل شناسایی و دریافت است.

۲-۱-۲. درون‌مایه، محور هم‌پیوندی سیستمی عناصر بر مدار هدف‌جویی

سیستم داستان کوتاه متشکل از پاره‌سیستم‌هایی به نام عناصر داستانی است که با پیوند دوسویه و تعامل هم‌افزا میان آن‌ها عملکرد روایت برای تحقق هدف سیستم شکل‌می‌گیرد. «ایجاد هماهنگی و وحدت را درون‌مایه (Them) در داستان به‌عهده‌می‌گیرد» (میرصادقی،۱۳۸۵:۱۷۳). درون‌مایه اندیشه‌ای است که روایت را شکل می‌دهد و به عنوان بخشی از نظام فکری نویسنده در سرتاسر روایت حضوری پویا و ایجابی دارد: پیام و هدف روایت چیزی جز ابلاغ ایده و اثبات آرمان برآمده از این اندیشه نیست و هیچ جزیی در روایت بیرون از دایرهٔ این اندیشه و بدون ایفای نقشی در تحقق هدف و آرمان وابسته به آن پدیدنمی‌آید. بنابراین درون‌مایه پایه و مایه و جوهرهٔ اصلی روایت است که از یک سو، علاوه بر هدف‌گذاری، تشکیل عناصر و تنظیم روابط سیستمی میان آن‌ها را برای تحقق هدف برعهده‌دارد و از سوی دیگر، ویژگی‌ها و ایفای نقش این عناصر در پیشبرد روایت، متقابلاً به برجستگی و شناسایی درون‌مایه می‌انجامد. ظرافت این تعاملات که مجموعاً عملکرد سیستم روایت را سامان می‌بخشد، ایجاب‌می‌کند، به جای اشارات کلی به آن در داستان کوتاه‌های متعدد، با تمرکز بر یک نمونه (کباب غاز) دقایق این مناسبات بازنمایی گردد.

درون‌مایهٔ کباب غاز، رواج‌یافتن دورویی و دورنگی و ازبین‌رفتن تدریجی سادگی، صفا و صمیمیت پیشین بر اثر گرایش به مدرنیته (از زمان رضاشاه) بدون پشتوانه‌های لازم است که طبقهٔ متوسط و کم‌برخوردار شهری را به تقلید و تظاهر و نمایش‌دادن زندگی مدرن و متجددانه سوق‌می‌داد. البته فرهنگ پرتعارف ما ایرانیان هم بستر مناسبی برای ترویج این دوگانگی میان ضمیر و زبان فراهم

می‌آورد. این اندیشه در کباب غاز سایر عناصر روایت را سازمان‌دهی می‌کند و پیوند و تعامل میان آن‌ها را برقرار و مستمر می‌سازد:

الف) ساختار دوبخشی: مشخص‌ترین ویژگی این روایت، ساخت **دوبخشی** آن است. بخش نخست را توصیفات ساده و گفت‌وگوی بی‌پیرایهٔ راوی و همسرش تشکیل‌می‌دهد. در این بخش موضوع مهمانی و تنگناهای مالی و امکاناتی این زن و شوهر بدون هیچ‌گونه پرده‌پوشی مطرح می‌گردد. ورود مصطفا هم تغییری در بیان واقعیات ایجاد نمی‌کند، چون هر سهٔ این شخصیت‌ها از یک ریشه و منشأ هستند؛ حتی با کمک مصطفا و با در نظر گرفتن واقعیات موجود، نقشهٔ نمایش مهمانی اشرافی، به‌طوری‌که محدودیت‌های واقعی خانواده را بپوشاند، طراحی می‌شود. در بخش دوم، نقشهٔ طراحی‌شده در پشت‌صحنهٔ اندرونی به صحنهٔ نمایش مهمانی می‌آید که همه‌چیز اعم از پوشش‌ها، خورش‌ها، گویش‌ها، لبخندها، تعارفات و ... جنبهٔ رسمی و تصنعی می‌یابد و اثری از آن شفافیت و بی‌ریایی پیشین در هیچ زمینه‌ای احساس نمی‌شود. از آنجا که هر یک از این دو قسم، الزام‌های خاص خود را دارند، در پیدایش دوگانگی میان دیگر اجزا و عناصر روایت نقش بسترسازانه‌ای ایفا می‌کند. لحن صمیمانه و مطایبه‌آمیز و عبارت‌های عامیانهٔ بخش اول جای خود را به لحن و زبانی جدی، رسمی و ادیبانه در بخش دوم می‌دهد، «مصطفای چلمن و کودن و ...» به آقای «استاد» هم‌پایهٔ وزرا و هم‌پیالهٔ ادبا تغییر چهره می‌یابد تا بتواند در این بخش نمایشی حضور داشته‌باشد؛ مکان روایت از اندرونی منزل در بخش اول، به بیرونی (پذیرایی) خانه در بخش دوم منتقل می‌شود.

این ساختار دوقسمی ضمن برقراری و تقویت رابطهٔ دوسویه میان درون‌مایه و عناصر دیگر، خود تصویری از اختلاف اندرون و بیرون افراد و تجسم عینی درون‌مایه است.

ب) شخصیت و شخصیت‌پردازی: شخصیت‌های این روایت از یک دیدگاه به **دو** دسته بخش‌پذیرند: در یک سو مصطفا قرار دارد و در سوی دیگر سایر شخصیت‌ها که همگی ایستا، بی‌نام و از نوع قراردادی، قالبی و تیپیکال هستند. این شخصیت‌ها در عین کثرت، به لحاظ خوی تقلید و تظاهر همگی واحد و مشترک‌اند؛ یعنی درون‌مایهٔ روایت نقطه وحدت و محل تلاقی آن‌هاست. این وحدت در آن کثرت، دورنمایی از جامعهٔ سراسر تزویر و تقلید و تظاهر را مجسم می‌کند که اگر به‌ندرت کسی مانند مصطفا از نظر سادگی و سنتی‌بودن، متفاوت از این جو غالب، پیدا شود، «مخلوقی کمیاب و شیٌ عُجاب» (جمالزاده، ۱۳۸۸: ۳۸) و مستثنایی از نوع عقب‌مانده و فروهنجار به‌شمار می‌آید، که یا باید مزورانه همرنگ جماعت شود یا به‌کلی محو و مطرود گردد. بی‌هویتی مقلدانه و متظاهرانهٔ **مهمان‌ها** در تحسین‌های غلوآمیزشان از سخنان بی‌سروته استاد قلابی و پیروی منفعلانه از او در نخوردن کباب غاز برخلاف میل باطنی شدید نمود یافته و خودنمایی، دروغ‌وعدگی و حسابگری **عیال** راوی با اصرارش بر «درست‌درآمدن از جلوی مهمان‌های عالی‌رتبه» (همان: ۳۷) نمایان شده است. تقریباً تمام کردار و گفتار **راوی**، برآمده از خوی مزور و متظاهر اوست. اصالت‌گریزی وی به

حدی است که تا پیش از ورود مصطفا هیچ اطلاعی از منشأ و مولد خود ارائه‌نمی‌دهد؛ به همین دلیل مصطفا را که از ریشه و پیوند اوست «غول بی‌شاخ و دم» می‌نامد و تلاش می‌کند پیش از ورود مهمان‌ها با بی‌مهری تمام «از شر او رها شود». تنها زمانی او را به حضور می‌پذیرد و «تعارف‌های غیر مترقبه به شکم او می‌بندد» که می‌خواهد از او برای اجرای نقشهٔ ریاکارانه‌اش استفاده کند.

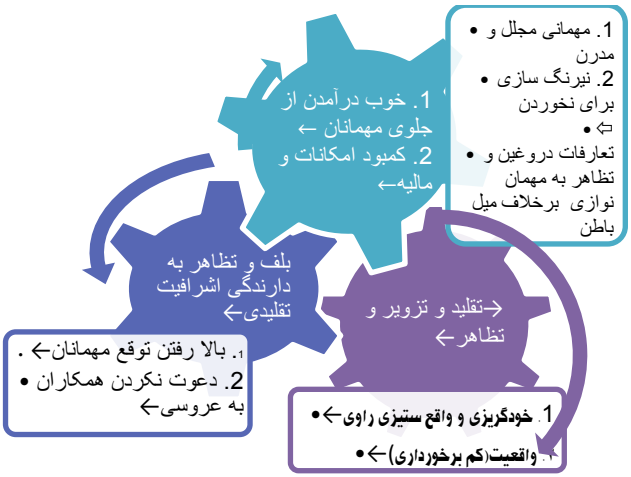
مصطفا/استاد: پیوند مصطفا با درون‌مایه این‌گونه آغاز می‌شود: «می‌گوید، پسر عموی تنیّ توست و برای عید مبارکی شرفیاب شده» (همان: ۳۷). این سخن از دو جمله تشکیل‌شده و هر دو هم اگر دروغ تعبیر نشود، تعارفی بی‌اساس و خلاف واقع است. چون بلافاصله معلوم می‌شود: «مصطفی پسر عموی دختر دایی خالهٔ مادر» راوی است که خود طنزی برای انکار خویشاوندی نزدیک است، همچنین هدف او نه عید مبارکی، که گرفتن عیدی از راوی است. اما دروغ و تظاهر اولیهٔ او از حد تعارفات مرسوم و بهانه‌های ساده‌لوحانه فراتر نمی‌رود، که ضمن بیان سادگی و سنتی‌بودن متمایزکنندهٔ مصطفا، زمینهٔ «پویایی» وی را در برابر «ایستایی» دیگر شخصیت‌ها فراهم می‌آورد و قابلیت او برای تغییر به استاد قلابی(برون‌داد) را نیز نشان‌می‌دهد.

گفتنی است، بانام‌بودن مصطفا نیز از دیگر تفاوت‌های فنی و اساسی این شخصیت «برگزیده» با سایر شخصیت‌هاست. نویسنده با برداشتن نام از شخصیت‌هایش، اولاً گستردگی معنای مورد نظرش(دورویی و دروغ‌گویی) را عیان می‌سازد؛ ثانیاً نقش دروغ‌گویی و تظاهر را در سقوط انسان‌ها از مقام حقیقی انسانی، برجسته‌نموده، مزوران را شایستهٔ نام انسانی نمی‌داند.

مصطفای تازه‌وارد تحت تأثیر شخصیت‌های پیرامون خود و جو غالب (کارکرد و مأموریت سیستم) تدریجاً در جهت همرنگی با جماعت، تغییر می‌یابد. به موازات هر گامی که او در راه این تغییر ناصواب برمی‌دارد، از کاربرد اسم مصطفا برای نامیدنش کاسته‌می‌شود؛ تا جایی که سرآمد دروغ‌گویان و دغل‌بازان شده، همانند دیگر شخصیت‌های بی‌نام که با الفاظی چون «عیال، نوکر، مهمان و آشپز» شناخته‌می‌شوند، او نیز با تخلص «استاد» در صحنهٔ روایت حضور می‌یابد.

ج) پی‌رنگ: حضور سیال درون‌مایه در بخش‌های مختلف پی‌رنگ بیشتر به صورت برجسته‌سازی انگیزه‌های غیر عاطفی و غیر معنوی شخصیت‌ها (خودنمایی میزبان و غذا خوردن مهمانان) بازتاب می‌یابد. ضلع فزایندهٔ پی‌رنگ با الزام راوی به «ولیمه‌دادن» در پی ترفیع رتبه و تأکید بر «خوب از جلوی مهمانان درآمدن» آغاز و با تصریح هدف مهمانان که: «شکم‌ها را مدتی است که صابون زده‌اند که کباب غاز بخورند.» (همان: ۳۷) استمرار می‌یابد و با حملهٔ آنان به غاز و خوردن نامتعارف آن به اوج می‌رسد. تعادل ثانویه با بیرون انداختن خشونت‌آمیز مصطفا از خانه، البته در پوششی از کت و شلوار و کراوات (ظاهر مدرن) و تأسف راوی نه برای مصطفای آواره‌شده، که به خاطر کت و شلوار ازدست‌رفته و سرانجام بازگشت او به نقطهٔ آغازین روایت (یعنی عنوان از ماست که بر ماست) برقرار می‌گردد.

نکتهٔ حائز اهمیت پی‌رنگ در نگرش سیستمی، **رابطهٔ علی-معلولی چرخشی** میان پیرفت‌ها و رویدادهاست: برگزاری مهمانی آنچنانی (به عنوان تبلور فقر مادی و فرهنگی) در کانون رویدادها، علت و معلول‌های گفته و ناگفتهٔ متعددی دارد. تک‌تک رویدادهای روایت و کنش شخصیت‌ها، علت و معلول‌های این نقطهٔ کانونی هستند که با یکدیگر نیز پیوندی چرخشی و چندسویه دارند و با پیشرفت روایت چگونگی برهم‌کنش و جایگاه علی-معلولی آن‌ها نسبت به هم و در پیوند با پیرفت مرکزی به طور سیال و متناوب تغییر می‌کند. شکل زیر بخشی از درهم‌تنیدگی پی‌رنگ و سیالیت و چندسویگی اجزا و پیرفت‌های آن را نشان می‌دهد:



د) کشمکش: آمیزش واپس‌گرایی خرافی عیال با تجددجویی افراطی راوی، در جدال میان «نداری» واقعی و «اشرافیت» تصنعی، طنزی تلخ و انتقادی تند است نسبت به برآیند تعامل این متناقض‌ها که مانند حرکت ناهمسوی دو تیغهٔ قیچی، از میان رفتن صفا و صمیمیت و معنویت در مهمانی‌ها و معاشرت‌ها را سبب می‌شود و صحنه‌های نمایش کسالت‌آوری از تقلید و تظاهر را به نام مهمانی، جایگزین دورهمی‌های ساده، صمیمی و بی‌تکلف می‌سازد.

علاوه بر این کشمکش، جدال درونی شخصیت‌ها نیز مهم و قابل توجه است؛ کشمکش عاطفی گاه بر اثر جوشش درونی و عذاب وجدان راوی به صورت اقرارهایی بر آن‌همه تظاهر و تعارفات دروغین بروزمی‌کند؛ در مصطفا و مهمانان با بلعیدن یکبارهٔ کباب غاز بر خلاف اظهارات فاضلانه و تعارهای پوچ پیشین مبنی بر نخوردن غاز آشکار می‌گردد. این کشمکش درونی نمود دیگری از درون‌مایه است که تقریباً همهٔ شخصیت‌ها را با خودشان درگیر کرده و از این جهت اشتراک و پیوندی میان آنان برقرار نموده است.

هـ) زاویهٔ دید: زاویهٔ دیدِ اول شخص داستان نیز از همین منظر و پیوندی که با جدال عاطفی راوی مبتنی بر درون‌مایه دارد، اهمیت پیدامی‌کند. در بیان حالات درونی و نیات راوی، زیر پوشش آن‌همه ظاهرآرایی، چه کسی شایسته‌تر از خود اوست که هم از درونیات خود به‌خوبی آگاه است هم به

دلیل ارتباط موجود میان ذهن و زبان، آثار حالات روحی و درونی او بی‌واسطهٔ غیر، در کلامش بازتاب می‌یابد.

و) زمینه: زمینهٔ روایت را زمان معاصر (نزدیک‌ترین روزگار به زمان نگارش روایت) و مکان تهران تشکیل می‌دهد. تظاهر به تجدد و تقلید از اشرافیت مدرن، از مظاهر انقلاب صنعتی و مدرنیته‌ای است که سراسر گیتی را در سده‌های اخیر درنوردید و در ایران هم طبیعتاً بیش و پیش از همه‌جا در کلان‌شهر تهران زندگی و معاشرت‌های شهروندان را تحت تأثیر قرارداد. از این‌رو مناسب‌ترین بستر برای درون‌مایه است و بیشترین پیوند را با عناصر داستان برقرارمی‌کند. اهمیت چنین زمینه‌ای در آثار جمالزاده و پیوند آن با درون‌مایهٔ این روایت، با تأمل در آن بخش از تفکر وی مبنی بر بازگشت به گذشته و زندگی ساده و سنتی روستایی، که به اعتقاد برخی اندیشمندان متأثر از تولستوی بوده است (← میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۳۱۷)، بیش از پیش نمایان می‌شود.

ز) زبان و متن: لزوم پیوند تک‌تک عناصر زبانی با طرح، درون‌مایه و سایر عناصر داستانی که تلاش نویسندگان و توجه منتقدان به طور جدی بدان معطوف است، گواهی می‌دهد که بررسی این ویژگی به‌تنهایی مجالی معادل یک مقالهٔ مستقل یا بیشتر می‌طلبد. داستان کوتاه‌های پیشگامانهٔ جمالزاده نیز از این قاعده مستثنا نیست و صرف نظر از معدودی زیاده‌نویسی‌ها، می‌توان گفت اکثر عناصر زبانی از مفردات گرفته تا مثل‌ها و عبارت‌ها، همسو با رسالت و مأموریت روایت برگزیده‌شده‌اند و پیوند هم‌افزایی با درون‌مایه دارند که به مواردی از آن‌ها در متن کباب غاز فهرست‌وار اشاره می‌شود:

- کاربرد مکرر فعل‌هایی از ریشهٔ «خوردن» و «بلعیدن» که (در نبود صفا و صداقت و صمیمیت) به نیات سودجویانه و خودخواهانه در معاشرت‌ها، به جای دیدوبازدیدهای عاطفی و مهرورزانه دلالت دارد.

- تصرف غلوآمیز راوی در تعارف پراغراقِ «صد سال به این سال‌ها» به صورت: «هزار سال به این سال‌ها برسید» (همان: ۳۹) که دورویی و زبان‌بازی وی را در ادای تعارفات دروغین و ادعاهای بی‌پایه نشان‌می‌دهد.

- کاربرد این تعارف با افزایش بعد غلوآمیز آن، اشاره به این نکته دارد که دو رنگی و ریاکاری ریشه در فرهنگ تعارفی جامعه دارد؛ به عبارتی، تعارفات مرسوم که در مراحل ابتدایی از نشانه‌های ادب و احترام شمرده‌می‌شود، اغراق و افراط در آن به ریا و تظاهر می‌انجامد. همان‌گونه‌که راوی زیر پوشش این تعارف و با اهرم اغراق در آن، قصد دارد هرچه زودتر مصطفا را از خانه‌اش بیرون کند و به تعبیر خودش، از شر او خلاص شود.

- عدد **دو** به عنوان پرتکرارترین عنصر متن‌ساز کباب غاز با معدودهای مختلف به کار رفته است، مانند «دو رو، دورنگ و دودل و...» و بدین ترتیب با دوگانگی مذموم و مکتوم در درون‌مایه و عناصر دیگر، دونقشی‌بودن مصطفا و غاز، دوقسمی و دواسمی بودن روایت و... گره‌می‌خورد.

- به‌کارگیری ویژهٔ ضمایر «من» و «تو» که مانع «مایی» و همدلی است، با درون‌مایه ارتباط علی-معلولی برقرارمی‌کند و تجسم بیرونیِ دوگانگی و کشمکش درونی در شخصیت‌های متظاهر روایت است.

- تناسب (مراعات‌النظیر) میان دو اسم «دیلاق و شتر» و ترتیب کاربردشان در متن (اول دیلاق و سپس شتر)، سیر پویایی شخصیت داستان، از دیلاقی ناآزموده به شتری بالغ و خبره در دروغ‌گویی و دورنگی را به صورت تمثیلی مضمر نشان‌می‌دهد.

- استفاده از صفات ادیبانه‌ای نظیر «مجلس‌آرای بلامعارض» در وصف میدان‌داری مصطفای «کودن، چلمن» در جمع مهمانان که با همهٔ عقب‌ماندگی، در نقاب‌زدن و رنگ‌عوض‌کردن، موفق‌تر از آنان ظاهر شده، طنزی نیش‌دار از حاکمیت دغل‌بازان و نیرنگ‌سازان، و به‌حاشیه‌رفتن انسان‌های آرمانی، باایمان و بی‌آلایش در جامعه‌ای مزور و متظاهر است.

در متن داستان گهگاه اصطلاحات و ترکیباتی مشاهده می‌شود که در نقطهٔ مقابل نفاق و دورنگی قراردارند؛ مانند «عید مبارکی و صلهٔ رحم، زبان بی‌زبانیِ نگاه، قلباً مسرور شدم، کاسه و کوزه یکی بودیم و...» بعضی از این اصطلاحات مانند هر امر ارزشمند دیگر به عنوان ابزاری برای باورپذیر نمودن دروغ‌ها و حقیقت‌مانندیِ تظاهرها به‌کارمی‌روند. اما برخی دیگر با توجه به قراین لفظی و معنایی موجود کاربردی متفاوت و تحلیل‌پذیر دارند. مثلاً راوی در برابر «دروغ‌های شاخدار» استاد، تحت تأثیر فرامن (superego) و نهیب وجدانش می‌گوید: «اگر چشمم احیاناً تو چشمش می‌افتاد، با همان **زبان بی‌زبانی نگاه**، حقش را کف دستش می‌گذاشتم.»(همان،۴۱)؛ «زبان نگاه» یا «زبان بی‌زبانی» مانند زبان بریدهٔ «غاز مادرمرده» تنها زبان رایج در این داستان است که دروغ و خلاف واقع به آن راه ندارد. برخلاف زبان گویای شخصیت‌های داستان، که سرشار از دروغ و ناراستی، و عاری از صداقت است. رجحان زبان بریدهٔ موجودی چون غاز به زبان انسان‌نماهای روایت که ابزار دروغ و ریاست، خود تعریضی به کلام الهی «اولئک کالانعام بل هم اضل» به واسطهٔ تزویر و نفاق است. کاربرد اندک این‌گونه مفاهیم و اصطلاحات در برابر فراوانی و غالب‌بودن اصطلاحات متضاد پیش‌گفته، جریان غالب دروغ و دورنگی، در برابر به‌محاق‌افتادن نور صفا و صداقت را عینیت می‌بخشد.

۲-۲. درون‌داد و برون‌داد

یگانگی شخصیت اصلی در داستان کوتاه و دگرگونی آن در خلال اغلب روایت‌ها، بیانگر اصل هم‌پایانی در نگرش سیستمی است که بر اساس آن عملکرد خاص سیستم، درون‌دادهای متعدد را به برون‌داد معین تبدیل می‌کند.

سیستم داستان کوتاه به جز عنصر شخصیت، درون‌دادهای دیگری نیز دارد که تحول برون‌دادی آن‌ها غالباً بروز و ظهور کمتری نسبت به تغییرهای محسوس یا پویایی شخصیت محوری پیدا می‌کند

و به همین نسبت نقش آن‌ها در «القای تأثیر واحد» مطابق با اصل هم‌پایانی این سیستم، از دگرگونی شخصیت و شخصیت دگرگون‌شدهٔ روایت، که خود نمود عینی و تجسم بیرونی این تأثیر واحد است، کم‌رنگ‌تر می‌شود. از این‌رو، در نگرش عینیت‌گرای سیستمی، اهمیت برون‌دادی این عناصر در رده‌های پسین اهمیت و نقش‌شان به بخشی از ابزار عملکرد سیستم و فرآیند تغییر شخصیت و القای تأثیر روایت، تقلیل می‌یابد. برای مثال در کباب غاز، درون‌دادهای زبانی نظیر ترکیبات فاضلانهٔ عربی و ادبی با درون‌دادهای دیگری از عناصر زبانی و فرهنگی عامه آمیخته می‌شود؛ برون‌داد این آمیزش، زبان و بیانی متفاوت از درون‌دادهای اولیه و طنزی برآمده از جمع این دو نقیض است (← شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹-۴۳)، که علاوه بر دوگانگی درونی خود، به روش‌هایی چون ایجاد لحن صمیمی و مطایبه‌آمیز در بخش اول روایت و قراردادن آن در برابر لحن رسمی، جدی و ادیبانهٔ بخش دوم، با درون‌مایه و متغیرهای دیگر گره‌خورده، به بخشی از ساختار عملکردی سیستم و فرآیند برون‌داد اصلی تبدیل‌می‌شود. در داستان «آینهٔ شکسته» نزدیکی لحن و زبان روایت به زبان داستان‌های ترجمه‌شده و پیوند دوسویهٔ آن با سایر عناصر داستان، بخصوص با شخصیت‌ها و بالاخص با مکان روایت (پاریس و لندن) نیز از همین منظر قابل ارزیابی است. معیار اصلی این ارزیابی در روایت‌های مختلف، چگونگی ارتباط و تعامل عنصر مورد بررسی با دیگر اجزا و عناصر است. اصولاً سیستم، چیزی جز برآیند تعاملات اجزای کوچک‌تر نیست؛ حتی در سیستم‌های اجتماعی «عناصر اساسی و اولیه نه انسان، بلکه ارتباطات هستند» (بختیاریان، ۱۳۹۱: ۱۷۲). ازاین‌رو شخصیت‌های فرعی داستان کوتاه نیز همانند عنصر زاویهٔ دید، مکان، زمان، زبان، کشمکش و...«بخشی از ساختار و فرآیند خودسازی سیستم‌های اجتماعی[و ادبی]» محسوب می‌شوند (مولر، ۱۳۹۰: ۳).

۲-۳. تعاملات بیرونی

بی‌گمان هیچ اثر یا گونهٔ ادبی در خلاء و یکباره پدید نمی‌آید و بدون اثرگذاری‌های خاص خود افول نمی‌کند. پیدایش و گسترش هر نوع ادبی-هنری شناخته‌شده، ازجمله داستان کوتاه، متأثر از پیشینه‌های آن و پاسخی است به نیازها و مقتضیات فرهنگی و اجتماعی زمان. به همین ترتیب تأثیرات گوناگونی حتی در روزگار پساافولش برجای می‌گذارد که قابل انکار نیست. در نگرش سیستمی برخلاف نقد نو، با تکیه بر نقش پایه‌ای ارتباطات و تلقی سیستم باز از روایت، این نکته اهمیت اساسی پیدامی‌کند. پیوند و ارتباط سیستم باز با محیط به حدی است که گفته‌می‌شود: مرز میان آن‌دو دقیقاً قابل تفکیک نیست (← وکیلی،۱۳۹۸ : ۳۰). عامل اصلی تداخل و تعامل سیستم روایت با محیط، معنا و درون‌مایهٔ آن است که به صورت عاملی **پارامتغیر** در مرز میان سیستم ادبی و محیط قراردارد؛ از برون‌سو، برآمده از اندیشهٔ نویسنده است و ریشه در واقعیات محیطی دارد، و از درون‌سو محوری‌ترین متغیر سامان‌ساز سیستم است. در این بخش تعاملات بیرونی داستان کوتاه و روابط میان متغیرها و پارامترهای آن بر محور معنا، با تکیه بر مؤلفه‌های سیستمی ارزیابی می‌شود.

۲-۳-۱. فرآیند چرخشی

فرآیند چرخشی با مکرر کردن عملکرد سیستم، تکرارِ تولید و تداوم هستی آن را باعث می‌شود. بنابراین بررسی آن در سیستم‌های هم‌پایانی مانند داستان کوتاه به دلیل تمرکز بر نوعی خاص از تولید و برون‌دادی واحد، اهمیت بسزایی دارد.

فرآیند دوری و به دنبال آن ماندگاری سیستم در نظام‌های هنری مانند داستان کوتاه، به صورت استمرارِ «تأثیر واحد» و القای مکرر پیام به خوانندگان مختلف نمودارمی‌شود. لومان در این زمینه می‌گوید: «سیستم‌های اجتماعی... برای بازتولید خود، ارتباط را به عنوان عنصر اساسی سازنده‌اش تولید می‌کند» (پلویی و نقشینه، ۱۳۹۵: ۱۳).

در کمیت و کیفیت این ارتباط و القای پیام، مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده عبارت‌اند از:

- متغیرِ شگردها، به‌ویژه تکنیک تکرار
- پارامتغیرِ معنا
- پارامترِ خواندن

در فرآیند دوری برای تبیین عینی اثرگذاری و ماندگاری داستان کوتاه، بر آن قسم از فرانمودهای روساختی روایت تکیه می‌شود که با تکنیک تکرار، «القای تأثیر واحد» داستان کوتاه را ژرفا و گستردگی می‌بخشند.

باید توجه داشت که رمزگان تکرار، حوزهٔ وسیعی از نشانه‌های کلیدی روایت، از واحدهای کوچک و بزرگ زبانی گرفته تا تصویرآفرینی، همسان‌سازی شخصیت‌ها و حوادث و... را دربرمی‌گیرد که در هر روایت، بسته به موضوع، مأموریت و دیگر شرایط اثر، یک یا چند مورد از آن‌ها ممکن است به‌کاررفته‌باشد. این شگرد در داستان کوتاه به دلیل ایجاز ماهوی و دیگر ویژگی‌های آن، معمولاً به تکرار اصطلاحات و عبارت‌ها و برخی تصویرسازی‌های موجز و فراداستان‌هایی از نوع اتصال کوتاه محدود می‌شود؛ مانند

- تکرار آوا و «جیغ پی‌درپی زنی در جنگل و زوزه‌های مرموز و مکرر باد» در سراسر داستان «گیله‌مرد»؛
- مکرر بودن صفت «دو» در بخش‌های مختلف کباب غاز؛
- کاربرد مکرر جملهٔ «من نمی‌خواهم پس‌افتادهٔ یه نره خر دیگه رو سر سفرهٔ خودم ببینم» در دیالوگ‌های شخیصت داستانی «شوهر» در روایت «بچهٔ مردم»؛
- تکرار این جملهٔ داش‌آکل «مرجان... عشق تو مرا کشت...» در شب‌های تنهایی او، به قرینه تکرار تقلیدی آن از زبان طوطی؛
- تکرارهای «ردالمطلع‌گونه» در پایان برخی روایات که تعادل ثانویه را بارز می‌سازد؛ مانند تکرار عنوان داستان در پایان‌بند کباب غاز.

نمونه‌های تلفیقی این شگرد و تکرار نشانه‌های تصویری چون «سه قطره خون» در بخش‌های مختلف این روایت، یا گلدان‌هایی منقش به اشکال مشترک در «بوف کور»، تکرار شخصیت‌پردازی با شخصیت‌های همسان و همزاد، مانند آنچه در رمان‌های سوررئالیستی همچون بوف کور و «رود راوی» دیده‌می‌شود، در داستان کوتاه مجال کمتری برای بروز و ظهور پیدا می‌کنند. این موارد و ده‌ها گونهٔ دیگر،[۲] علاوه‌بر قلمرو گستردهٔ گزاره‌های تکرار، تفاوت کارکردی آن با سایر شگردهای روایت را نیز نشان‌می‌دهند. به این صورت که تکرار، هم به عنوان یک شگرد، نقش تکمیل‌کنندهٔ چرخهٔ فرآیند را در کنار سایر اجزا و شگردها ایفامی‌کند و هم مکانیزمی است که هر رکن متوالی آن به‌تنهایی با «القای تأثیر» و ابلاغ پیام روایت به ذهن خواننده، در نقش یک واحد عملکردی و یک چرخهٔ کامل فرآیندی ظاهر می‌شود.

مهم‌ترین عامل معنایی ماندگاری و استمرار حیات سیستم ادبی، پرداختن آن به مسائل اساسی انسانی بدون محدودیت‌های زمانی و مکانی است که متناسب با فرارفتن از قیود قومی، ملی، تاریخی و... مخاطبان و خوانندگان بیشتری را برای القای تأثیر خود در هرجا و همه‌گاه جذب می‌کند. نقش فرآیند چرخشی در عینی‌سازی نسبی این القاهای مکرر مفهومی، اهمیتی ویژه دارد. زیرا این عینی‌سازی مبتنی است بر «الگویی که خواندن متن را بر نشانه‌های متقابل همچون مرد/زن، حیات/مرگ، مرطوب/خشک متکی می‌سازد و این دوگانگی مسئول فروکاستن آن پیچیدگیِ [برآمده از انتزاعی و ذهنی بودن مفاهیم]اند که هنگام ورود از محیط خارج به درون سیستم رخ می‌دهد» (هولاب، ۱۳۷۹: ۱۳۷). با این توضیح که ژرف‌ساخت معنایی چنین آثاری را جفت‌های متضادی از مرادف‌ها و مخالف‌های درون‌مایه تشکیل‌می‌دهد که نشانه‌های لفظی و تکنیکی آن‌ها در سراسر سیستم روایت جاری و مکرر است. مقابلهٔ عناصری مانند قهرمان و ضد قهرمان و کشمکش‌های حادثه‌ساز میان آن‌ها در سرتاسر روایت‌ها تبلوری از جاری بودن ممتد و مکرر این تقابل‌هاست.

۲. مانند آمیزش پیرفت‌های مکرر مربوط به سیگار کشیدن راوی و سایر شخصیت‌ها با جملات هم‌مضمون بی‌شمار در انتقاد از اقشار مختلف جامعه به‌علاوهٔ جمله‌ها و صحنه‌های مکرر در نقد کلیشه‌های ناصواب (چون سخنرانی‌های قالبی و امضای اسناد و نظام آموزشی ناکارمد) در داستان «مدیر مدرسه» یا آمیختن مکرر گونه‌های مختلفی از فراداستان و بازگشت پرتکرار از پیرفتهای متعدد به «چایخانهٔ حافظیه» در «از پله صدای دف می‌آید» اثر بابک طیبی که انواع مختلف و درهم‌تنیده‌ای از فرآیند چرخشی را نمایندگی می‌کند. همچنین تلفیق متناوب دو تصویر متناقض « قرارگرفتن راوی در بلندی» با «پرتاب سنگ» (مانند سنگی که از تیرکمان یونس رفوزه، هستی و پرواز گنجشکی در بلندای درخت را نشانه می‌رود) و در جایی نیز تصریح می‌کند: «دلم می‌خواهد آنقدر بالا بروم تا بدانم پدر از چه بهانه‌ای می‌خواهد عصبانی شود. آن وقت خیلی زود قلیانش را آب کنم یا برایش چای بریزم. حتی وقتی خودم عصبانی می‌شوم و دلم می‌خواهد با سنگ تو سر یحیی، یونس و بابا بکوبم، دوست دارم سنگ مثل قطره‌های آب از لای دستانم بریزد پایین» (اکبرپور، ۱۳۸۴: ۵۴)، هرکدام از این پیرفت‌های مکرر، هم به تنهایی و هم درمجموع آسیب تحجر فرهنگی و انجماد فکری را در برابر بلندای علم و آگاهی برجسته می‌سازد.

برای نمونه، از آغاز تا پایان داستان «داش‌آکل» را ضدیت انواع بی‌اخلاقی‌ها با سجایای اخلاقی- انسانی (جوانمردی، غیرتمندی، امانت‌داری، عشق‌ورزی و ازخودگذشتگی) تشکیل می‌دهد که در مقابله و مخالفت‌های «کاکارستم»(ضد قهرمان) با داش‌آکل (قهرمان) در سرتاسر روایت نمود یافته است.

بدیهی است، تقابل‌های دوگانهٔ مد نظر در این نگرش علاوه بر مباحث گوناگون اخلاقی، اجتماعی، عرفانی، فلسفی[۳] و...، طیف گسترده‌ای از نشانه‌های معناشناختی و زبان‌شناسانه (از قبیل واژگانی، ضمنی، جهتی، مکمل، مدرج، مدور، چندبعدی و...) را دربرمی‌گیرد که در آثار مختلف، اشکال متفاوت و جلوه‌های متنوعی (از بنیادی‌ترین روش‌های داستان‌نویسی گرفته تا تکنیک‌های تازهٔ هنجارشکنانه در روایاتی نظیر رئالیسم جادویی و پسامدرن و...) می‌تواند داشته باشد.

در کباب غاز این جفت‌های متضاد به شکل گسترده‌تری در تقابل میان سنت‌گرایی افراطی (خرافه‌پرستی عیال) و تجددجویی افراطی‌تر راوی، و تقابل‌های دوگانهٔ لحن و زبان و مکان و... در دو قسم روایت و تقابل پوشش و گویش و منش مصطفای تازه‌وارد با دیگر شخصیت‌ها به‌ویژه مصطفای استاد (؟) تمام پیرفت‌ها را دربرگرفته‌است، که همگی نمود بیرونی یک مفهوم (درون‌مایه) هستند و در ساده‌سازی معنای روایت و انتقال محسوس و مؤثر پیام انتزاعی آن نقش محوری دارند. همچنان که اشاره شد، کاربرد این روش در نگرش سیستمی به مکرر بودن الفاظ و عناصر متضاد در دایرهٔ معنایی روایت وابسته است که آن را ذیل فرآیند دوری قرارمی‌دهد. در این نگرش هر یک از جفت‌های متضاد به منزلهٔ حلقه‌هایی از زنجیرهٔ عملکرد و قوس‌هایی از فرآیند چرخشی سیستم روایتند و در عین حال، از آنجا که هر کدام جداگانه می‌تواند به القای اثر و انتقال پیام (برون‌داد نهایی) بینجامد، یک واحد عملکردی بالقوه و یک فرآیند چرخشی متشکل از دو قوس رفت و برگشت میان دو نمود متضاد نیز به‌شمارمی‌آید. به فعلیت رسیدن قوهٔ فرآیندی در تمام تکرارها، اعم از تکرار جفت‌های متضاد و اشکال دیگر آن، به پارامتر «خواندن» و انواع و عوامل مرتبط با آن بستگی دارد. بنابراین فرآیند چرخشی در سیستم داستان کوتاه دو وجه دارد:

عمودی: فرآیندهای برآمده از تکنیک تکرار (در معنای وسیع آن) است که مساوی با تعداد تکرارهای درونی، به تکرار عملکرد و تولید (پیام‌رسانی پیاپی) در یک‌بار خوانش، منجر می‌شوند.

افقی: فرآیند برآمده از هر بار خوانش است که به ازای تعداد خوانده‌شدن و تعداد خوانندگان در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون، به تکرار عملکرد و تکرر تولید (اثرگذاری و پیام‌رسانی) می‌انجامد.

تأثیر مستقیم خواندن و خواننده برعملکرد کلی سیستم داستان به دنبال این فرآیندها، گره‌خوردگی متغیر«تکرار» و پارامتر «خواندن» را در نقطهٔ تولید نشان‌می‌دهد و خود نمونهٔ بارزی از تأثیر متقابل و برهم‌کنش متعادل‌ساز عوامل درونی و بیرونی در این‌گونه سیستم‌های باز است.

---

۳. ادبا و عرفای بزرگ نیز از دیرباز با تکیه بر اصل «تتبین الاضداد باضدادها» به تبیین مباحث غامض و گشودن معماهای مگوی فلسفی و عرفانی پرداخته‌اند، که در نگرش سیستمی کاربردی ویژه دارد.

۲-۳-۲. تعادل پویا

تعادل در هر سیستم وضعیت آرامش و بی‌تنش را گویند، که اگر از نوع «ایستا» باشد نشانهٔ رکود و پیش‌درآمد نابودی محتوم است. اما تعادل پویا (داینامیکی) رمز ماندگاری و اصل اساسی برای استمرار حیات یک سیستم است که همانند نام پارادوکسیکال آن (آرامش پویا)، از برهم‌کنش نیروهای متضاد و تعامل مستمر جفت‌های متناقض حاصل می‌شود.

در منطق سیستمی، ماندگاری داستان کوتاه و گسترش فزایندهٔ آن از بدو پیدایش تا به امروز، نشانه‌ای انکارناپذیر از تعادل داینامیکی این سیستم ادبی است. مهم‌ترین دوگانهٔ ناهمسویی که برهم‌کنش آن‌ها به آرامش پویا در داستان کوتاه می‌انجامد و متضمن ماندگاری آن است، دوگانهٔ تأثیر و تأثرهای این سیستم هنری در پیوند با محیط و دیگر سیستم‌های فرامتنی است.

به عبارت ساده‌تر، سیستم داستان کوتاه (مانند هر نوع ادبی دیگر) در مقطعی از تاریخ بنا به مقتضیات اجتماعی و فرهنگی آن زمان پدیدمی‌آید و پارامترهای اجتماعی و انسانی بسیاری در رشد و گسترش آن نقش ایفامی‌کنند. از سوی دیگر، متناسب با اثرپذیری از پارامترهای گوناگون، تأثیرهایی هم در اجتماع و پارامترهای پیرامون برجای می‌گذارد؛ برهم‌کنشِ دائمیِ این دوگانهٔ ناهمسو، یعنی تأثیرها و تأثرها، به تعادل داینامیکی در سیستم داستان کوتاه می‌انجامد که متضمن زنده‌ماندن و پویایی آن از آغاز تا امروز است. بنابراین میزان اشتهار و انتشهار اثر در جامعه و جهان، معیار دیگری برای ارزیابی، ارزشگذاری و همین‌طور گزینش آن برای نقد در چارچوب نگرش سیستمی به شمار می‌آید.

۲-۳-۳. سلسله‌مراتب

سلسله‌مراتب در اینجا، یعنی هر سیستم، از سیستم‌های کوچک‌تری تشکیل شده و خودش نیز عضو سیستمیکِ نظامی بزرگ‌تر باشد. بدیهی است دو شرط اساسی برای هر یک از مراتب لازم است تا نام «سیستم/خرده‌سیستم» بر آن مترتب گردد: یکی اینکه هر مرتبه، خود متشکل از اجزای کوچک‌تر باشد؛ و ویژگی مهم‌تر اینکه موجودیت و کارکرد آن مرتبه یا عنصر، با تعامل اجزای متشکله سامان یابد. نگاهی گذرا به رئوس مطالب پیشین و تأملی اندک در مناسبات میان عناصر خرد و کلان آن، سلسله‌مراتب سیستمی در داستان کوتاه را به‌عینه و بدون نیاز به هیچ توضیحی نشان‌می‌دهد. برای مثال، عنصر شخصیت در روایت کباب غاز، پنج یا شش عضو دارد که تعاملات میان آن‌ها سیستم شخصیت را شکل‌می‌دهد و کارکرد و مناسبات هم‌افزایندهٔ این سیستم با عناصر (سیستم‌ها) ی دیگر، نقش آن را در شکل‌گیری و عملکرد سیستم اصلی روایت تعیین می‌کند. حتی شخصیت مصطفا خود متشکل از دو عنصر (مصطفا/استاد) است که پیوند دوسویهٔ این دو، ماهیت کلی این عضو از سیستم شخصیت را سامان می‌بخشد و از آن سیستمی خردتر در درون سیستم شخصیت پدیدمی‌آورد. بنابراین مصطفا خرده‌سیستمی است در درون عنصر شخصیت و شخصیت، سیستمی در درون روایت است. این سلسله‌مراتب دلالت‌گر آن است که بر همین منوال، کل روایت نیز سیستمی است

در درون کلان‌سیستم داستان‌نویسی ایران و نظام‌های کلان‌تر فرهنگی-ادبی ایران و جهان، و لزوماً مرتبط با دیگر نظام‌های موجود در این کلان‌سیستم‌ها و با تمامی نظام‌های هنری، فرهنگی، تربیتی جامعه در تعامل است.

شواهد داستانی بی‌شمار و پژوهش‌های بسیار در مورد داستان کوتاه به پیشگامی جمالزاده، هدایت و... همگی مؤید تعاملات فراسیستمی داستان کوتاه در اثرپذیری از پارامترها و اثرگذاری بر توابع است که به زبان سیستمی در این سه مؤلفه مورد تأکید و تبیین قرارگرفت.

یادآوری ایستادن جمالزاده در حد فاصل ادبیات مشروطه و داستان‌نویسی نوین (← میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۱۶۲) و بیاناتی مانند «جمالزاده نخستین نویسندهٔ ایرانی است که با قصد و نیت آگاهانه، صناعات داستان‌نویسی اروپایی را به‌کارگرفت و اولین داستان کوتاه واقع‌گرایی را پدیدآورد.» (الشکری، ۱۳۸۶: ۱۵) و «جمالزاده را باید احیاگر نثر فارسی درشمارآورد. با مجموعه داستان یکی بود یکی نبود نثر مشروطیت به‌سرمی‌آید و عرصهٔ جدیدی به نام داستان کوتاه به روی ادبیات فارسی گشوده می‌شود» (مشتاق‌مهر و کریمی قره‌بابا، ۱۳۸۷: ۱۳۶)، همچنین ترجمهٔ پرشمار آثاری از پیشگامان و نویسنده‌های جوان به زبان‌های زندهٔ جهان، پارامترهای ایرانی و جهانی داستان کوتاه و نقش اثرگذار آن بر توابع را یکجا نشان می‌دهد.[٤]

از آثار داستان‌نویسان سرشناسی چون چوبک، آل‌احمد، گلستان و به‌آذین که کوشیده‌اند، واقع‌گرایی سنتی جمالزاده را عمق و گسترش بخشند (← میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۱۶۴) و کسانی مانند مدرسی، وجدانی و شهری که در استفاده از موضوعاتی نظیر «زندگی کارمندی»، «تهران قدیم» و «داستان‌های شرح حالی» از جمالزاده پیروی کرده‌اند، گرفته، تا آثار نویسندگان کم‌آوازه‌تری مثل «پاینده، پرویزی و پرتو اعظم» که درون‌مایهٔ طبقات اجتماعی و ایدهٔ اجتماع‌نگاری‌های رئالیستی جمالزاده را بازآفرینی می‌کنند، همگی توابع داستان کوتاه اولیهٔ ایرانی‌اند که گسترهٔ برون‌دادی و استمرار حیات این سیستم ادبی را نشان‌می‌دهند.

این پارامترها و توابع مصادیق ملموس همان ارتباط‌های خودسازانهٔ سیستم هنری در تعبیر لومان است که درستی و قابلیت مؤلفه‌های سیستمی، همچون آرامش پویا و سلسله‌مراتب در سنجش ارتباط میان ماندگاری سیستم‌های ادبی و تعاملات برون‌متنی آن‌ها را تأییدمی‌کند. انواع توابع، ازجمله اثرگذاری‌های ادبی بر نویسندگان در نظام داستان‌نویسی فارسی، بر پژوهندگان در مطالعات علمی-ادبی و سرانجام بر عموم خوانندگان در القای تأثیر معنایی، از شتاب فرآیند چرخشی و کارایی سیستم داستان کوتاه در برون‌دادهای پیاپی حکایت دارد.

---

[٤] جمالزاده در مقدمهٔ «یکی بود، یکی نبود» از انگیزه‌های سلبی و ایجابی خود، به عنوان پارامترهای زبانی و فرهنگی همچون کنارگذاشتن نثر منجمد عصر مشروطه، روی‌آوردن به محاورات مردم کوچه و بازار به منظور حفظ گنجینه‌های زبان و فرهنگ عامه و استفاده از ظرفیت تعلیمی داستان برای ترقی معنوی مردم و ... به‌تفصیل سخن گفته‌است.

۳. نتیجه

مطالعهٔ آثار ادبی بر پایهٔ نظریه‌های سیستمی، رویکردی نسبتاً نو است و می‌توان گفت در مرحلهٔ آزمون و خطا قرار دارد. در پیشینهٔ این پژوهش نیز الگوی مناسب و کاملی به چشم نمی‌خورد. بررسی داستان کوتاه ایرانی از این منظر مبتنی بر هدف روش‌شناختی و ارائهٔ نمونه‌ای روشمند در این زمینه نشان می‌دهد: همچنان‌که رویکردهای گوناگون نقد، اعم از سنتی و نو، هر کدام با توجه به زمان ظهور و کارکردهای ویژهٔ خود از اهمیتی انکارناپذیر برخوردارند، نگرش سیستمی نیز امروزه می‌تواند با یکپارچه‌بینی مبتنی بر ارتباطات درونی و بیرونی آثار مورد نقد، برای بررسی و شناسایی جامع آثار ادبی (به‌ویژه گونه‌های امروزین آن) مفید و کارآمد باشد.

آثار معنامحوری مانند داستان کوتاه ایرانی، اهدافی مبتنی بر مفید و متعهدبودن هگلی را در دنیای بیرون از متن دنبال می‌کنند، که برون‌دادهای صوری و سیستمی، ازجمله تغییر شخصیت محوری، نمود هنری آن اهداف در دنیای روایت است. هدف هر داستان کوتاه را (با اندکی مسامحه) می‌توان همان معنا و درون‌مایه دانست که نویسنده (به‌ویژه در آثار واقع‌گرایانه) از محیط و اجتماع واقعی گرفته، تلاش می‌کند با گذراندن آن از سیستم روایت، به شکلی هنرمندانه، پرشور و اثرگذار به جامعه بازگرداند. در نگرش سیستمی چگونگی پردازش معنا و بازگشت هنری آن به محیط (به عنوان برون‌داد اصلی و نهایی سیستم) و بازخوردهای اجتماعی آن مهم‌ترین معیار ارزش‌گذاری سیستم ادبی شمرده می‌شود. چگونگی پرداخت و ارائهٔ معنا را تعامل اجزا و عناصر داستانی، یعنی عملکرد سیستم تعیین می‌کند.

«بازخوردهای اجتماعی» اثر در جامع‌نگری سیستمی با تکیه بر «اصل اساسی ارتباطات به معنای زنده‌بودن سیستم» و به یاری مؤلفه‌هایی چون «فرآیند چرخشی»، «سلسله‌مراتب» و «آرامش پویا» اثبات و تبیین می‌گردد، که علاوه بر امتیازات معطوف به اصل موضوع، راهکار مورد استفاده در این زمینه، یعنی دریافت «دال» از طریق «مدلول» و برعکس، و دیگر راهبردهای برآمده از آن (مانند مقایسهٔ بازخوردهای سلبی و ایجابی) برای داوری‌های مستدل دربارهٔ کامیابی یا ناکامی یک هنرمند و گونهٔ ادبی، مهم و قابل توجه است. برای مثال، مباحث این نوشته در یک معادلهٔ سادهٔ ریاضی‌گونه نشان‌می‌دهد که برآیند بازخوردهای ایجابی و سلبی داستان کوتاه‌های جمالزاده، با پویایی و زنده‌بودن این آثار رابطهٔ مستقیم دارد.

منابع

اکبرپور، احمد (۱۳۸۴)، من نوکر بابا نیستم، چ ۲، تهران، افق.

اکران، سجاد و ایرج ساعی ارسی (۱۳۹۶)، «مکتب سیستمی (معرفی، اصول و مبانی و جستارهای بنیادین)»، علوم فناوری، ش ۳۳، ۹-۳۲.

بختیاریان، مریم و مجید اکبری (۱۳۹۱)، «هنر به‌مثابهٔ ارتباط در رویکرد سیستمی لومان»، مطالعات فرهنگ-ارتباطات، سال ۱۳، ش ۱۹، ۱۶۱-۱۹۰.

پلویی، آرزو و نادر نقشینه (۱۳۹۵)، «ارتباطات علمی از منظر لومان»، مطالعات ملی کتابداری و سازمان‌دهی اطلاعات، دورهٔ ۲۷، ش ۲، ۷-۲۰.

پیروز، غلامرضا (۱۳۸۷)، «نقد نو در بوتهٔ نقد با تکیه بر نگرش سیستمی»، مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، ش ۱۶، ۹۹-۱۱۴.

جمالزاده، محمدعلی (۱۳۸۸)، یکی بود یکی نبود، تهران، بنگاه پروین.

خاکسار، محمدحسین و همکاران (۱۳۹۰)، «نگرش و روش سیستمی در حل مسائل فرهنگی-اجتماعی با توجه به شرایط بومی ایران»، مجلهٔ سیاسی-اقتصادی، ش ۲۸۴، ۱۵۶-۱۶۷.

رضائیان، علی (۱۳۸۶)، تجزیه و تحلیل و طراحی سیستم‌ها، تهران، سمت.

سلدون، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴)، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، طرح نو.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴)، «طنزحافظ»، ماهنامه‌حافظ، ش ۱۹، ۳۹-۴۳.

الشکری، فدوی(۱۳۸۶)، واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران، تهران، نگاه

علاقه‌بند، علی (۱۳۸۱)، مدیریت عمومی، تهران، روان.

علی‌احمدی، علی‌رضا و محمدرضا مشایخ (۱۳۹۳)، «تحلیل نظریهٔ سامانه‌ها از دیدگاه تطبیقی مولوی و کنت بولدینگ میلر»، مدیریت فردا، سال ۱۳، ش ۴۰، ۵-۱۸.

گلابی، سیاوش (۱۳۶۹)، سازمان، مدیریت و توسعهٔ منابع انسانی ایران، تهران، فردوس.

مارتین، والاس (۱۳۸۶)، نظریه‌های روایت، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران، هرمس

مرعشی، سیدجعفر (۱۳۸۵)، تفکر سیستمی و ارزیابی کارآمدی آن در ادارهٔ جامعه و سازمان، تهران، سازمان مدیریت صنفی.

مشتاق‌مهر، رحمان و سعید کریمی‌قره‌بابا (۱۳۸۷)، «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه جمالزاده»، ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۵۱، ش ۲۰۷، ۱۳۵-۱۶۱.

موام، سامرست (۱۳۷۷)، دربارهٔ رمان و داستان کوتاه، ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران، کتاب‌های جیبی.

مولر، هارو(۱۳۹۰)، «نظریهٔ سیستم‌های لومان به مثابهٔ نظریه‌ای در باب مدرنیته»، ترجمهٔ مراد فرهادپور، نشریهٔ فلسفی ارغنون، ش ۱۷، ۱-۱۹.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، عناصر داستان، تهران، سخن.

میرعابدینی، حسن(۱۳۸۰)، صدسال داستان‌نویسی ایران، ج ۱، تهران، چشمه.

وکیلی، شروین (۱۳۹۸)، نظریهٔ سیستم‌های پیچیده، تهران، شورآفرین.

هولاب، رابرت (۱۳۷۹)، «نتایج کار لومان؛ نظریهٔ سیستم‌ها و پژوهش‌های ادبی در دوران پس از دیوار برلین»، ترجمهٔ سایه میثمی، ارغنون، ش ۱۷، ۱۲۶-۱۴۶.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، هنر داستان‌نویسی، تهران، نگاه.

Ackof, R. I. (1971), "Towards a system concepts", *Management Science*, (17)11, 661-671.

Akbarpour, A. (2005), *I Am not a Servant of Dad*, Tehran, Ofoq. (In Persian)

Alaqeband, A. (2002), *Public Management*, Tehran, Ravan. (In Persian)

Ali-Ahmadi, A.R. & Mohammad-Reza Mashayekh, M.R. (2014), Analysis of systems theory from the comparative perspective of Mowlavi and Kenneth Boulding-Miller, *Future Management*, 13(40), 18-5. (In Persian)

Al-Shokri, F. (2007), *Realism in Contemporary Iranian Fiction*, Tehran, Negah. (In Persian)

Bakhtiarian, M. & Akbari, M. (2012), "Art as communication in Luman's systemic approach", *Culture-Communication Studies*, 13(19), 161-190. (In Persian)
Bertalanffy, L. v. (1968), *General Systems Theory*, New York, George Braziller.
Ekran, S. & Sai Arasi, I. (2017), "Systemic school (introduction, principles and foundations and fundamental studies)", *Science of Technology*, Vol. 33, 9-32. (In Persian)
Grojnowski, D. (2000), *Lire la Nouvelle*. Paris, Nathan universite.
Golabi, S. (1990), *Organization, Management and Development of Iran's Human Resources*, Tehran, Ferdows. (In Persian)
Holab, R. (2000), "Results of Lehmann's work; The Theory of Systems and Literary Researches in the Post-Berlin Wall Era, translated by Saye Maithami", *Arghanoon*, vol. 17, 126-146. (In Persian)
Jamalzadeh, M. A. (2009), *There Was Someone, There Was No One*, Tehran, Parvin firm. (In Persian)
Khaksar, M. H. et al. (2011), "Attitude and Systemic Method in Solving Social-Cultural Issues Considering Iran's Native Conditions", *Political-Economic Magazine*, Vol. 284, 156-167. (In Persian)
Maraashi, J. (2006), *Systemic Thinking and its Effectiveness Evaluation in Community and Organization Management*, Tehran, Trade Union Management Organization. (In Persian)
Martin, w. (2007), *Narrative Theories*, translated by Mohammad Shahba, Tehran, Hermes.
Mirabedini, H. (2001), *One Hundred Years of Iran's Story Writing*, Vol. 1, Tehran, Cheshme. (In Persian)
Mirsadeghi, J. (2006), *Elements of Story*, Tehran, Sokhan. (In Persian)
Mooam, S. (1998), *About Novels and Short Stories*, translated by Kave Dehgan, Tehran, Pocket Books. (In Persian)
Moshtaq-Mehr, R. & Karimi-Qarebaba,S. (2008), "Narrativity of Jamalzadeh's short stories", *Tabriz University Literature and Humanities*, 51(207), 135-161. (In Persian)
Muller, H. (2011), "Luman's Theory of Systems as a Theory About Modernity, translated by Murad Farhadpour", *Arghanoon*, No. 17, 1-19. (In Persian)
Pirouz, G. (2008), "New Criticism in Criticism Based on Systemic Approach", *Journal of Literature and Human Sciences of Mashhad University*, Vol. 16, 114-99. (In Persian)
Polowi, A. & Naqhsine, N. (2016), "Scientific Communication from the Perspective of Luman", *National |Studies of Librarianship and Information Organization*, 27(2), 20-7. (In Persian)
Rezaian, A. (2007), *Analysis and Design of Systems*, Tehran, Samt. (In Persian)
Seldon, R. & Widdowson, P. (2005), *Guide to Contemporary Literary Theory*, translated by Abbas Mokhbar, Tehran, New Design. (In Persian)
Vakili, Shervin (2019), *Theory of Complex Systems*, Tehran, Shoorafarin.
Shafiei-Kadkani, M.R. (2005), "Hafez's humor", *Hafez*, vol. 19, 39-43. (In Persian)
Yoonesi, E. (2005), *Art of Story Writing*, Tehran, Negah. (In Persian)