فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه رازی
سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، زمستان ۱۳۹۷ ، صص ۲۱-۳۶.

روش‌های تجربی دیالکتیکی پیر زیما و نقد جامعه‌شناختی
همراه آهنگ‌های بابام[۱]

حافظ حاتمی[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور
نغمه شکرانه[۳]
دانشجوی کارشناسی ارشد، رشتهٔ ادبیّات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور

چکیده
متن داستانی، انباشت واقعیت و خیال است. آفرینشگر متن ادبی هم تجربه‌های زیستی بیرونی و درونی را در ساختار ادبی ساده یا پیچیده‌ای هماهنگ می‌کند که ترکیبی از واژگان و عناصر داستانی باشد. درک و شناخت درست از داستان نیز در گرو شناخت شکل‌های آگاهی است که با ساختار متن و معنای آن گره خورده است. یکی از نظریه‌های ادبی برجسته در تجزیه و تحلیل آثار ادبی و هنری، نظریهٔ جامعه‌شناسی و به‌ویژه جامعه‌شناسی مارکسیسم است که در فرآیند بررسی آن، مباحثی چون ایدئولوژی (هژمونی) اقتصاد و باور به زیرساخت بودن آن، طبقات اجتماعی، شیء شدگی انسان و از سوی دیگر، بت‌وارگی کالا و امثال آن مطرح‌اند. موضوعات جامعه‌شناختی ادبیّات یا همان اجتماعیات در ادبیّات و از جمله پرداختن به تأثیر و تأثّرات موضوعات ادبی و جامعه‌شناسی و زندگی طبقات فرودست جامعه و شیوه‌های زیست اجتماعی آنان، فرهنگ و عناصر فرهنگی از مضامین داستانی معاصرند که با آثار نویسندگان معاصر و از جمله علی‌اشرف درویشیان گره خورده‌اند. در این مقالهٔ توصیفی، اسنادی و مبتنی بر تجزیه و تحلیل تلاش شده است با رویکرد نقد اجتماعیِ متنِ پیر زیما و به‌ویژه روش‌های تجربی و دیالکتیکی اجتماعی او، پیوند پیچیدهٔ متن با زمینه‌های اجتماعی آفرینش و تکوین داستان «همراه آهنگ‌های بابام» علی‌اشرف درویشیان تحلیل و بررسی شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیّات داستانی، داستان کوتاه، نقد جامعه‌شناختی، متن اجتماعی، علی‌اشرف درویشیان.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۶/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۹/۲۸
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: hatami.hafez@pnu.ac.ir
۳. رایانامه: naghmeshokranah@gmail.com

۱. مقدّمه

آغاز قرن نوزدهم میلادی را باید ابتدای راهی دانست که جامعه‌شناس سرشناس، دورکیم[1] خواستار ادغام و تلفیق جامعه‌شناسی با دیگر دانش‌های بشری شد. بدین ترتیب مطالعات بین رشته‌ای جامعه‌شناسی و علوم دیگر و از جمله وابستگی و پیوستگی جامعه و ادبیّات و هم‌چنین موضوع عناصر، مؤلّفه‌ها و زمینه‌های جامعه‌شناختی با ادبیّات و به طور کلّی هنر در سدهٔ بیستم و با تلاش‌های جدّی فلاسفه، جامعه‌شناسان و پژوهشگران حوزهٔ نقد ادبی صورت پذیرفت. در عصر تقسیم‌بندی و تخصّصی شدن علوم، جامعه‌شناسی ادبیّات و پس از آن نیز جامعه‌شناسی در ادبیّات یا همان اجتماعیات در ادبیّات پایه‌گذاری شد. ابتدا پژوهش های دانشمندان غربی کماکان به حوزهٔ جامعه شناسی کمّی رُمان و افزون بر خودِ اثر ادبی، سه عنصر دخیل در آن؛ یعنی پدیدآورنده، ناشر و توزیع کننده و مخاطب معطوف بود؛ به عبارتی دیگر بیشتر جامعه‌شناسی ادبیّات بود تا جامعه‌شناسی در ادبیّات یا اجتماعیّات در ادبیّات. آثاری چون *جامعه‌شناسی ادبیّات، دفاع از جامعه‌شناسی رُمان* هم ناظر به این مباحث بود. در این صورت، جامعه‌شناسی ادبیّات، مانند جامعه‌شناسی علوم دیگر، ناظری بی‌طرف است و از منظری خاص به آثار ادبی و مراحل شکل گیری، انتشار، توزیع و مخاطب‌یابی توجّه دارد. تقسیم‌بندی جامعه‌شناسیِ پدیدهٔ ادبی، جامعه‌شناسی آفرینش ادبی و مانند آن نیز نتوانسته است صورت‌مسئله را تغییر دهد. با این توصیف، این موضوع بین رشته‌ای در دنیا و به تبع آن در کشور ما، پیشینه و بیشینهٔ چندانی ندارد. غلامحسین صدیقی و امیرحسین آریانپور از بنیان‌گذاران آن در ایران هستند. اخیراً کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالاتی در این زمینه نگاشته شده است که جز *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی* عسگری و *واقعیّت اجتماعی و جهان داستان: جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات* بیشتر آن‌ها معطوف به شعر فارسی است.

۱-۱. ضرورت و پیشینهٔ پژوهش

جامعه و نهادهای اجتماعی، چون اندام‌های یک پیکره به هم وابسته و پیوسته‌اند. این وابستگی و پیوستگی، خواه ناخواه در برخورد و تأثیر و تأثّر ادبیّات نیز کنش و واکنش‌هایی را ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر آثار ادبی در گذر زمان و در حیات پویای خود، توانسته‌اند چون آیینه‌ای مظهر و مجلای دردها، آرمان‌ها، فرهنگ‌ها، هنجارها و ناهنجاری‌های طبقات گوناگون اجتماعی باشند. از دیگر سو همین آثار ادبی، توانسته‌اند، الهام‌بخش زندگی مردم و انگیزهٔ حرکت‌ها، جنبش‌ها و به طور کلّی بستر مهمّ تحوّلات جامعه باشند. به همین سبب کم‌تر دورهٔ ادبی را می‌توان پیدا کرد که حلقهٔ اتّصال تعامل آفرینندگان آثار ادبی با

1. David Emile Durkheim

بستر جامعه به کلّی قطع شده باشد. در ادبیّات فارسی عصر بیداری و مشروطه و دورهٔ معاصر این تعامل و تأثیرگذاری و تأثیرپذیری به دوران تعالی و کمال خود رسیده است. (ن.ک: حاتمی، ۱۳۸۹: ی.ک.ل. و ۹-۱). ظهور جنگ‌های داخلی و اعتراضات، فروپاشی نظام قاجار، کودتای رضاخانی و شکل‌گیری پایگاه‌های اجتماعی سنّتی و مسندهای حکومتی نو، آشوب‌های عقیدتی و آشنایی با نحوهٔ زیست جوامع اروپایی باعث شد: «اوایل قرن سیزدهم هجری، مطابق با قرن نوزدهم میلادی، نقطهٔ آغاز تحوّلات اجتماعی در ایران به شمار رود» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۷).

با تغییرات اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی در بطن جامعه و آغاز تحوّلات اجتماعی و سیاسی، ادبیّات نیز در هر دو زمینهٔ نگارش و معنا و مضمون، آرام‌آرام سیر تحوّلی پیدا کرد. «رشد سرمایه‌داری - که با سست کردن پایه‌های نظام‌های کهن همراه بود- خواست مشروطیّت و حکومت قانونی را مطرح می‌کرد، خواستی که با بی‌اعتبارکردن ارزش‌های مألوف برای مردم و آزادی‌های بورژوایی، اهمّیّت قائل می‌شد. ادبیّات دوره‌های متأخّر به شدّت تحت تأثیر فرهنگ غرب و پرداختن به مسائل زندگی اجتماعی و انتقاد از حکومت استبدادی و خرافات و موهومات، وظیفه‌ای متفاوت با ادبیّات قدیم به عهده گرفت. ضرورت بیان این وظیفهٔ تازه، ورود موضوع‌ها و شخصیّت‌های تازه به عرصهٔ ادبیّات و به‌کارگیری شکل‌های جدید ادبی را به همراه داشت.» (ن.ک: عابدینی، ۱۳۶۸، ج اوّل: ۱۹). نشانه‌های چنین نگرشی به رسالت نو ادبیّات، به‌خوبی در نامه و اندکی پیش‌تر در *رسالهٔ قریتکا از* میرزا فتحعلی آخوندزاده دیده می‌شود: «دور *گلستان* و *زینت المجالس* گذشته است. امروز این قبیل تصنیفات به کار نمی‌آید. امروز تصنیفی - که متضمن فواید ملّت و مرغوب طبایع خوانندگان است، فنّ دراما و رمان است» (آخوندزاده، بی‌تا: ۸).

رویکرد ادبیّات جدید با وظیفهٔ متفاوت، زمینه را برای ورود نویسندگان به زمینه‌های تازه فراهم می‌کرد. البتّه نخستین رمان‌های فارسی مقارن انقلاب مشروطه یا اندکی پس از آن به تعبیر مصباحی‌پور؛ چیزی جز گریزی آزمایشی و یا پژوهشی برای یافتن شیوه‌ای تازه از بیان ادبی نیست. این‌ها یا نوشته‌هایی‌اند در حدّ پاورقی‌های تاریخی و یا بحر طویل‌های پندارگرایانه که به سختی از قصّه و افسانه و حماسه تشخیص پذیرند. از نظر نویسنده با رمان *زیبا* است که رمان در ایران کالبد راستین خود را یافته و اندکی پس از آن با *بوف کور* به پایهٔ شگفت‌انگیزی از پیشرفت می‌رسد. (ن.ک: مصباحی‌پور ایرانیان، ۱۳۵۸: ۳۱).

درویشیان از آن دست نویسندگان پرکار و برجسته‌ای است که دست کم نمایندهٔ سه دورهٔ تأثیرگذار در تاریخ ادبیّات داستانی است و با این‌که در مورد آثار وی نقد و پژوهش‌های خوبی انجام شده است، امّا همچنان نیاز به واکاوی بیشتر آثار و سبک ادبی وی و مطالعات بین رشته‌ای و از جمله تحلیل جامعه‌شناختی،

روان‌شناختی در مورد آثار این نویسنده احساس می‌شود.

تلاش‌های جدّی در زمینهٔ جامعه‌شناسی ادبیّات و بررسی زمینه‌ها و مضامین اجتماعی و به عبارتی دیگر مباحث اجتماعی موجود در ادبیّات، از آغاز قرن بیستم مورد توجّه پژوهشگران عرصهٔ فلسفه، جامعه‌شناسی و ادبیّات گردید. این بحث به صورت جدّی و با پژوهش‌های دانشمندان و پژوهشگران غربی مانند لوکاچ گلدمن، باختین، ژاک لنار، آدورنو، برشت، ژان ایوتادیه، اسکارپیت، ماکوزه و دیگران آغاز شد و ادامه پیدا کرد. باید افزود که: پژوهش‌های نخستین آنان کماکان به حوزهٔ جامعه‌شناسی کمّی رُمان و افزون بر خودِ اثر ادبی، سه عنصر دخیل در آن؛ یعنی پدیدآورنده، ناشر و توزیع‌کننده و مخاطب معطوف شده است.

در ادبیّات فارسی تحقیقات تخصّصی و منظّم با مباحث اجتماعیات در ادبیّات فارسی *غلامحسین صدیقی* و دانشگاه تهران آغاز شد. پس از آن تلاش‌هایی در زمینهٔ ترجمه و اقتباس با این رویکرد صورت پذیرفت که از مهم‌ترین آن‌ها کتاب *جامعه‌شناسی در ادبیّات* ترجمه و تحقیق معصومه عصام، *نظری و گذری بر جامعه‌شناسی ادبیّات* از حمید صنعت‌جو، *نمادها و جستارهای جامعه‌شناسی در ادبیات از* محمود روح‌الامینی، *گستره و محدودهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات* برگردان و ویرایش فیروز شیروانلو، *جامعه‌شناسی ادبیّات فارسی از* علی‌اکبر ترابی، *نقد اجتماعی رمان معاصر از* عسگر عسگری و چند مقاله و پایان‌نامهٔ موفّق مانند «دربارهٔ جامعه‌شناسی و ادبیّات» از علی میرفطروس، «شوک شعر شاملو و جامعه‌شناسی ادبی ما» از علی‌رضا پنجه‌ای، «بررسی جامعه‌شناختی شعر و نثر والت وایتمن» از مهدی جنگی کلات، «رویکرد جامعه‌شناختی رمان تنگسیر چوبک» از حافظ حاتمی و «جامعه‌شناسی ادبیّات داستانی» از شاپور بهیان نگاشته شده است.

گروهی از نویسندگان آثار ادبی هم به جنبه‌های جامعه‌شناختی و تحلیل زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی آن توجّه خاصّی داشته‌اند که می‌توان از *غلامحسین یوسفی* در نگارش *چشمهٔ روشن*، شاهرخ مسکوب در *مقدّمه‌ای بر داستان رستم و اسفندیار* و *سرگذشت اجتماع و داستان ادبیّات*، واز حسن میر عابدینی *در صد سال داستان‌نویسی* نام برد. با اینکه هر کدام از تألیفات و تحقیقات نام‌برده توانسته است، گوشه‌های پنهانی از ابهامات موجود در زمینهٔ مورد نظر را آشکار کند، امّا باید اذعان کرد که تنها پژوهش درخور توجّه با این رویکرد، نقد و تحلیل نظریهٔ بازتاب واقعیت در تبیین نظریهٔ جامعه‌شناسی و مارکسیسم علی تسلیمی در کتاب *نقد ادبی، نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیّات فارسی* است که با توجّه به داستان کوتاه *«ندارد» علی‌اشرف درویشیان* صورت پذیرفته است. (ن.ک: تسلیمی، ۱۳۹۵: ۱۷۲-۱۷۶). کار محمّد خالوندی در پایگاه اینترنتی چوک مطلبی با عنوان «جامعه‌شناسی داستان همراه آهنگ‌های بابام» درج نموده است که

ضمن ارج به کار ایشان، این کار مختصر هرگز وافی به مقصود نبوده، در عین حال باید اعتراف کرد که همین پژوهش، عامل و محرّکی برای پژوهش‌های جدّی‌تر و از جمله پژوهش حاضر گردیده است.

۲. علی‌اشرف درویشیان، آثار و سبک ادبی

علی‌اشرف درویشیان (م ۱۳۲۰ .ش) عضو کانون نویسندگان ایران و اهل کرمانشاه است و آن‌گونه که خود گفته است: «زندگی را در جدال با روزها آموخته است. از شاگرد بنّایی و آهنگری تا شاگردی در مغازه‌های گوناگون و باربری و مانند آن را در کودکی، تجربه کرد. بعدها، معلّم شد و با انتشار نخستین مجموعهٔ داستانی: *از این ولا یت* (۱۳۵۲ .ش) زندگی فاجعه‌بار مردم غرب کشور را با نثری روان و به شکلی صریح و گزارشی توصیف کرد.» (ن.ک: عابدینی، ۱۳۶۸، ج اول: ۱۴۹). آثار برجسته و ماندگار: *آبشوران*، *فصل نان*، *همراه آهنگ‌های بابام*، *ندارد* و *درشتی*، تداوم شیوهٔ نویسندگی‌اش بر مبنای واقعیّت‌های اجتماعی و متأثّر از شرایط اقلیمی و تجربه‌های معلّمی در روستاهای غرب کشور است. رمان‌های معروف: *آبشوران*، *سلول ۱۸* و *سال‌های ابری* در چهار جلد، هر کدام چند بار و با شمارگان بالا چاپ و منتشر شده است. وی از نمایندگان سبک رئالیسم انتقادی سوسیالیستی ایران است.

پورعمرانی گسترش و میدان دادن به پی‌رنگ، پیش برد رویدادها، فضاسازی، شخصیّت‌پردازی، ایجاد کشش در خواننده، افزایش جذّابیّت و بیدارکردن حسّ کنجکاوی و ایجاد تعلیق «هول و ولا»، نجات خطّ طولی و عرضی از رکود و یکنواختی و سرانجام ایجاد هیجان را از ویژگی‌های داستان‌های وی می‌داند. (ن.ک: پورعمرانی، ۱۳۸۶: ۱۶۲). همچنین گفته شده: «سادگی در فرم و به نوعی مضمون‌محوری و توجّه به ایدئولوژی، تأکید فراوان به ایجاد صمیمیّت، استفاده از روایت بیانی به جای تصویری و توجّه به کرمانشاه و اقلیم آن از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک ادبی این نویسنده است.» (ن.ک:خالوندی، «نقد آثار درویشیان» (www.chouk.ir (۱۳۹۵/۱/۱۴).

او تجربه‌های بسیار سودمندی در حوزهٔ ادبیّات کودک و نوجوان و با آثاری چون *روزنامه‌دیواری مدرسهٔ ما*، *کی برمی‌گردی داداش جان؟*، *آتش در کتابخانهٔ بچّه‌ها*، *ابر سیاه هزار چشم*، *قصّه‌های آن سال‌ها* و... دارد. نویسنده با تألیف و گردآوری *قصّه برای کودکان* و *کتاب کودکان و نوجوانان* و هم‌چنین تدوین بیست جلد *فرهنگ افسانه‌های ایران* با همکاری رضا خندان مهابادی خدمات ارزنده‌ای به این حوزه کرده است. در فرهنگ‌نویسی کُردی، چاپ و انتشار مجموعه مقالات نقد، سخنرانی و گفت‌وگو با نام: *چون و چرا* و نقد و بررسی رمان و داستان کوتاه و آثار شاعران و نویسندگان دیگر قدرت درک، تحلیل و استنباط نافذ و صائب خود را بارها نشان داده است و جهان اندیشگی‌اش در این آثار آشکار است. «داستان‌های

درویشیان بوی محرومیت می‌دهد. نمایانگر انسان‌هایی است که آرزوهایشان بر باد رفته است؛ انسان‌هایی که در نابرابری‌های اجتماعی له می‌شوند؛ شکاف و اختلاف طبقاتی آن‌ها را خُرد می‌کند و آن‌ها صدای شکسته شدن خودشان را می‌شنوند» (احمدی سوادکوهی، «علی‌اشرف درویشیان» (۱۳۹۴/۱۲/۲۰) www.ketabnak.com).

۳. معرّفی داستان *همراه آهنگ‌های بابام* با روش تجربی- دیالکتیکی پیر زیما

«روزها عروسک در دست من با آهنگ بابام می‌رقصد.» (درویشیان، ۱۳۸۸: ۲۰). همراه آهنگ‌های بابام، یکی از داستان‌های هشت‌گانهٔ مجموعه‌ای به همین نام، شامل داستان‌های: «انار»، «ظلم‌آباد»، «صلح»، «مادر نمونهٔ من»، «سحر در رسبد» و «یاره» است. داستان‌ها، گزارش‌گونه و توصیفی‌اند از زبان ساده و معصومانهٔ کودکانه که هر کدام جدای از القای آگاهی‌هایی از عناصر و مؤلّفه‌های فرهنگی، همچون باورها، آداب و رسوم، شیوهٔ زندگی، شخصیّت‌های داستانی، بازنمود شرایط اجتماعی و انگاره‌های ذهنی انسان‌ها در موقعیّت‌های متفاوت و رویکرد آنان در وضعیّت‌های دشوار مقابل است.

راوی داستان با پدرش، عیسی و عموکاهی در ریخته‌گری قاسم چاوکاو کار می‌کنند. ته گلولهٔ توپی داخل کوره منفجر و عیسی کشته می‌شود. به دنبال آن، پدرِ راوی نیز بینایی‌اش را از دست می‌دهد. عموکاهی زمین‌گیر و خانه‌نشین می‌شود. راوی و پدرش با قاچاق چای از قصر شیرین، مخارج خانواده را تأمین می‌کنند و بعد به تهران می‌روند. پدر با نواختن تار در خیابان‌ها درآمدی به دست می‌آورد و برای خانواده می‌فرستد. عروسک دست‌ساز مادربزرگِ راوی دزدیده می‌شود. سرانجام راوی می‌خواهد روزی نویسنده شود و قصّهٔ زندگی پدر و عروسک گم‌شده را بنویسد: «می‌نویسم که عروسک ما را دزدیده‌اند؛ که ننه جان! من درس می‌خوانم... بابا جانم! من درس می‌خوانم و کتاب هم زیاد می‌خوانم تا نویسنده شوم» (درویشیان، ۱۳۸۸: ۲۵-۲۴).

درویشیان در این مجموعه داستان، اگرچه با شیوهٔ گزارشی و توصیفی، برانگیزانندهٔ عواطف خواننده است، امّا روایتگر جامعهٔ عصر خویش است. روایت‌ها و گره‌ها و گره‌افکنی‌های داستانی، درد همهٔ مردم و نه‌تنها کودکان است. توصیف‌هایش از زمان و مکان شکل‌گیری یا زمینهٔ داستان و شخصیّت‌ها با گریزها و ناگزیری‌هایی که دارند، آیینهٔ شفافی از دوران گذار جامعه ایرانی و برون آمدن بخشی از جامعهٔ روزگار او از تنگناهای سنّت و درافتادن‌های ناگزیر در فراخنای تجدّد با همهٔ دردسرها و آشفتگی‌های آن است. تقابل نظام بورژوایی با طبقهٔ پرولتاریا در تمثیلی روشن، سیلی نظام سرمایه‌داری است در سرقت عروسک به گوش جامعهٔ کارگری.

طرح داستان یا همان «شبکهٔ استدلالی و روابط علّت و معلولی در حوادث» (پورعمرانی، ۱۳۸۶: ۱۰۹). بسیار ساده است. پایهٔ شبکه در این داستان، شبکهٔ عمل و زمینه‌ساز شبکه‌های دیگر، جمع‌آوری قراضه‌های آهن است. در گیر و دار این طرح ساده، عقده یا گرهی داستان را از کرختی و یکنواختی بیرون می‌کشد و فراز و فرود می‌بخشد. ته گلولهٔ توپی هم جمع‌آوری می‌شود که هنگام ذوب شدن در کوره منفجر می‌گردد. در واقع شبکهٔ دوم حوادث داستان که با انفجار گلولهٔ توپ، در معرض این رویداد واقع می‌گردد، شبکهٔ انسانی است و حوادث متعدّدی را هم رقم می‌زند. شبکهٔ سوم؛ مشکلات و آسیب‌های اجتماعی از نوع قاچاق، دستگیری، مهاجرت، شغل کاذب در شهر بزرگ تهران. تهران شهری است که هویّت، صداقت، محبّت و عاطفه و در کوتاه سخن؛ همه‌چیز را از آنان می‌گیرد. هستهٔ شکل‌گیری ساختار و مهم‌ترین شبکهٔ آن، موضوع اعتقادی است. در این جستار، نویسنده به جامعه‌شناسی رفتار طبقات اجتماعی توجّه نشان می‌دهد و از علّت وجودی شخصیّت‌های نوعی و پردازش‌شدهٔ دوسویه که از یک‌سو نمایندگان جامعهٔ رنج‌دیده و زحمت‌کش کارگری‌اند: راوی و پدر و مادرش، عیسای سرباز و مادرش، ماشاءالله تارزن، عمو کاهی و از سوی دیگر در رأس قشر دارا و جامعهٔ رفاه‌زدهٔ بی‌درد، قاسم چاوکاو، مثل مش باقر تاجر خشکبار ده در داستان *ندارد* قرار گرفته است. او که همه‌چیز دارد: «دکّان ریخته‌گری مال او است. او دو تا دیزل و یک تریلی هم دارد. یک قهوه‌خانهٔ بزرگ و یک قمارخانه هم دارد... عمو کاهی می‌گوید: قاسم چاو کاو امسال به حج می‌رود، ولی یک پر کاه هم نمی‌ارزد.» (درویشیان، ۱۳۸۸: ۸-۹). این‌گونه نویسنده از زبان راوی نفرت خود را از ریاکاری او بیان می‌کند. ماجرای دخترک مرد ثروتمند زورگو، دعوای پدر زورمند دخترک با پدر نابینای راوی، دزدیده شدن عروسک راوی در همین راستا گزارش شده‌اند.

پدر راوی، هرچند گاهی اعتراضی دارد، امّا در کل، شخصیّتی منفعل، ایستا و تسلیم‌شدهٔ زمانه است و حتّی نابینایش می‌کنند و با این کار در اصل دانایی و خردش را می‌گیرند. عیسی، جوانِ از سربازی برگشته، شخصیّت تلاشگر و پویایی دارد و سخت مورد علاقهٔ راوی داستان است. با جوان‌مرگ شدن این شخصیّت، جوان‌مرگی قشری پویا و محبوب جامعه در برخورد با صاحبان قدرت و ثروت به تصویر کشیده شده است. گزینش نام نمادین عیسی برای او، نشان از بی‌گناهی و قربانی شدن و در نتیجه، نجات‌دهندگی ایدئولوژی‌اش دارد. شخصیّت عمو کاهی و ماشاءالله تارزن، هم نمادپردازی شده‌اند. آدم‌های تنها و بی‌کس، بی‌هویّت و فاقد جایگاه اجتماعی خاص که در داستان گذرا هستند و سیاه شده و انگار تنهایی و مرگ سرنوشت محتوم آنان است. از شخصیّت‌های مورد علاقهٔ بیشتر داستان‌های امثال درویشیان، چوبک و بزرگ علوی است.

در کمتر اثری از ادبیّات فارسی که هنوز هم باورهای مردسالارانه و تبعیض و بی‌عدالتی نسبت به جنس زن بر آن حاکم است، شخصیّت زنی چون مادر راوی ترسیم شده است. او مظهر زنی زجرکشیده، مقاوم و سنّتی در جامعهٔ ایران است. زنی که با واقعیّت‌های زندگی، کنار می‌آید و برای زندگی، دوری از شوهر و فرزند را می‌پذیرد. مادربزرگ راوی با عروسک‌های معنادار دست‌سازش آنان را به آیندهٔ خوش نوید می‌دهد. دخترک و پدرش، نمایندگان جامعهٔ انگلی نو با همین عروسک‌ها وارد داستان می‌شوند. انگار با آزار مرد نابینا و عروسک دزدی، آرزوهای نسلی زخم‌خورده و دردکشیده را می‌دزدند. راوی داستان نیز نمادپردازی شده است. او در رخدادها سهیم است و تماشاگر صِرف نیست. ثبت و ضبط می‌کند، نه کوراست و نه بی‌تفاوت. می‌بیند، متأثّر می‌شود، زجر می‌کشد و به خاطر می‌سپارد و چشم به فردایی دارد که بازنمون همهٔ این داشته‌ها باشد.

در ادامه، داستان فرایندی تکوینی دارد و نویسنده بر اساس همین بینش و باور و طراحی ذهنی، جدال عوامل و رویارویی آنان را ترسیم می‌کند تا داستانی را بیافریند که با حضور شخصیّت کلیدی آن روایت می‌شود. جدالی که تقابل نظام سرمایه‌داری و جامعهٔ کارگری است. اتّفاقی که با نوشتن داستان *همراه آهنگ‌های بابام* محقّق می‌گردد، آرمان کودک راوی داستان است؛ شخصی که می‌خواهد روزی نویسنده شود و همهٔ این‌ها را بنویسد. در بیشتر داستان‌های درویشیان و از جمله این داستان، روایت با سوم شخص جمع «ما» نقل می‌شود و راوی دیگران را در مشکلات خود سهیم و درگیر می‌کند.

نقطهٔ اوج داستان، هم شگردی دیگر در رویدادهای آخر داستان قرار می‌دهد: «بابا جانم! من درس می‌خوانم و کتاب هم زیاد می‌خوانم تا نویسنده بشوم و زندگی تو و ننه و مادربزرگ را بنویسم؛ سرگذشت عیسی و مادرش را بنویسم. حیف است عیسی فراموش بشود» (درویشیان، ۱۳۵۳: ۹۰). سرانجام این‌که فرود داستان نیز، فرودی نمادین و کهکشانی است. فرود نیست. پس کشیدنیِ باورمند است تا اوج گرفتنی به دنبال داشته باشد. «دراز می‌کشم و از گوشهٔ در به ستاره‌ها نگاه می‌کنم و دلم می‌خواهد خواب عروسکم را ببینم» (همان، ۱۳۵۳: ۹۰).

٤. رویکرد نقد اجتماعی به متن ادبی

٤-١. اوضاع سیاسی و مقتضیات اجتماعی بسترساز

همان‌گونه که اشاره شد، بستر جامعه با شکل‌گیری حوادث، بهانه و دست‌مایهٔ هنروران و نویسندگان و سرایندگان برای خلق آثار ادبی و هنری است و از سوی دیگر، این آثار الهام‌بخش حرکت‌های انقلابی و اصلاحی است. با اذعان به این مطلب، موقعیّت و شرایط اجتماعی، زمان خلق اثر و شخصیّت و جایگاه

اجتماعی خالق اثر، از عوامل مهمّ نقد جامعه‌شناختی‌اند. مضاف بر این در نقد جامعه‌شناختی ادبیّات، بخش عمده‌ای به نظام طبقاتی یا قشربندی اجتماعی و تأثیر طبقهٔ مربوط به نویسنده و شاعر وابسته است.

گسترش شکل‌های ارائهٔ بیان ادبی با مضامین مختلف سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی در دورهٔ مورد بحث، تحت تأثیر ساختار و شیوهٔ حکومت و نهادهای اجتماعی، علمی، آموزشی، بهداشتی، صنایع جدید و شیوه‌های نو کشاورزی، دامداری و مانند آن است.

به گفتهٔ یحیی آرین‌پور «شاید چند سالی در اوان مشروطیّت و در بحبوحهٔ جنگ دوم بین‌الملل و رونق احزاب و بعد نیز دو سه سالی در قضایای ملّی شدن نفت بتوان سراغ روشنفکران را در قلب اجتماعات کثیر مردم گرفت. تنها در همین سه دوره است که روشنفکران از انزوای خود درآمده‌اند و با مردم در رابطهٔ دائم هستند» (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج ۲: ۲۶۲). بعد از کودتای مرداد (۱۳۴۲ه.ش) سرکوب و انزوای شدید فکری و روانی هر نوع ارتباط اجتماعی را از بین می‌برد و گسست دیگری در تاریخ و فرهنگ ایران پیش می‌آورد. *زمستان* بسیار سختی که به قول اخوان ثالث؛ هوایی بس ناجوانمردانه سرد داشت و سرها را در گریبان فروبرده بود و کسی را یارای پاسخ دادن نبود، یادگار آن دورهٔ تاریک است.

دورهٔ بحران اندیشه و گذار اجتماعی با وجود اقداماتی چون انقلاب سفید و آزادی‌های نسبی تا سال (۱۳۴۲ ه.ش) ادامه داشت و بی‌درنگ وارد بخش دیگر از تاریخ پرتلاطم نشر اندیشه‌ها در ایران گردید. دههٔ چهل شمسی را باید دوران طلایی خلق آثار ادبی دانست که می‌توان گفت: حاصل همین دورهٔ انتقالی است. دورانی که از دیدگاه قیصر امین‌پور: «بحران‌های فکری، اخلاقی و روحی فراوان پیدا می‌شد. سنّت‌های پیشین فرومی‌ریخت و افکار و آداب تازه شکل می‌گرفت. به طور کلّی جامعه از سنخی به سنخ دیگر می‌گرایید» (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۳۴۹).

دههٔ پنجاه شمسی مقارن با ادامهٔ تغییرات سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی و همسویی با تحوّلات جهانی و سیاست‌های بین‌المللی بود و جامعهٔ ایرانی نیز به جهان مدرن، بیش از گذشته روی می‌آورد. توسعهٔ سریع اقتصادی و نیازمندی‌های جدید به شمار مدارس، محصّلان و دانشجویان و کارمندان افزود و در شکل زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم تغییراتی عمده به وجود می‌آورد. نویسندگان تهرانی و شهرستانی چون درویشیان در بستر چنین تغییراتی، تجربیاتی سودمند ارائه دادند و گرایشی پیدا می‌کرد که به تعبیر *صد سال داستان‌نویسی ایران*، از «ادبیّاتِ گریز به ادبیّات مقابله، بیداری و به خودآیی منجر می‌شد» (میرعابدینی، ۱۳۶۸، ج ۲: ۱۴۹).

نویسنده، با نخستین تجربه *در این ولایت* (۱۳۵۲.ش) و هم‌زمان با آموزگاری در مناطق محروم، توانسته

بود به‌خوبی زندگی فاجعه‌بار مردم غرب کشور را با نثری روان و به شکلی صریح و گزارشی توصیف کند و ضمن اشاره به بیکاری و ناداری مردان و صبوری زنان، به تأثیر فقر و بیماری و جهل بر کودکان توجّهی ویژه نشان دهد. بعد از *آبشوران* و *فصل نان* هم همراه *آهنگ‌های بابام* (۱۳۵۳ ه.ش) چاپ و منتشر شد که در همهٔ آن‌ها شرایط زیستی و تجربیات در موقعیّت‌های مختلف بیان شده است و به نوعی اسناد داستان اجتماعی یا واقعیّت‌های اجتماعیِ پردازش‌شده در قالب داستان هستند.

٤-۲. زمینه‌ها، عناصر و مؤلّفه‌های اجتماعی

یکی از روش‌های متفاوت در رویکرد جامعه‌شناسی آثار ادبی، جامعه‌شناسی نقد اجتماعی یا جامعه‌شناسی متن ادبی است که در کنار جامعه‌شناسی انواع ادبی، جامعه‌شناسی ساختارگرای تکوینی و جامعه‌شناسی فاعلِ ادبی کاربرد دارد. واضح است که هر کدام از این روش‌ها، اثر یا متن ادبی را به گونه‌ای خاص تحلیل و بررسی می‌کنند. اهمّیّت روش مورد نظر در این است که: «نویسندگان و هنرمندان همیشه آگاهی جامعه‌شناختی نمی‌دهند؛ بلکه داده‌های جامعه‌شناختی را در اختیار خوانندگان قرار می‌دهند و جامعه‌شناسی در حقیقت مدیون این داده‌های نقل شده است» (توکّلی، ۱۳۹۲: ۹).

این روش یکی از شُعب نقد دیالکتیک جامعه‌شناسی ادبیّات است که با نام پیر زیما شناخته شده است و ابتدا به بررسی و تحلیل متن ادبی به عنوان ارزش زیباشناختی توجّه دارد. روش نقد اجتماعی به معنای شناخت جامعه‌شناسی متن است؛ یعنی به جای اینکه مانند دیگر شاخه‌های جامعه‌شناسی ادبیّات به درونمایه و اندیشهٔ پیچیدهٔ حاکم براثر بپردازد، به چگونگی روایت مسائل اجتماعی و منافع جمعی در عرصه‌های معنایی – نحویِ اثر توجّه دارد. *پیر زیما* معتقد است: «زبان، واژگان، تقابل‌های معنایی و جملات یک اثر ادبی که البتّه خالق اثر، آن‌ها را به صورت بدیهی و طبیعی به کار می‌گیرد، جلوه‌گاه ایدئولوژی به معنای منافع اجتماعی خاص‌اند، بنابراین در تحلیل یک اثر ادبی، ابتدا می‌بایست ساختار اجتماعی – زبانی متن؛ یعنی «وضعیّتی که حاصل تجربهٔ زندهٔ نویسنده و گروه اجتماعی اوست» (ایوتادیه، ۱۳۸۱: ۱۲۹)، روشن شود. سپس می‌توان به دیگر موضوعات جذب‌شدهٔ متن، دست یافت و به تحلیل آن‌ها پرداخت. در ضمن رویکرد نقد جامعه‌شناختی بر اساس زبان متن، پاره‌ای از مشخّصات جامعه‌شناسی و دوره‌های اجتماعی تولید اثر را آشکار می‌کند. به این صورت که اگر زبان کمتر انتزاعی با واژگان کوتاه و تکراری و جملات تجزیه شده باشد، متن از مشخّصه‌های جوامع سنّتی و ابتدایی برخوردار است؛ چراکه آثار ادبی این جوامع در سطح معنا و نحو، ساده، تکراری و بدون هرگونه پیچیدگی هستند.

متونی که ساخت‌های تحذیری، امری و پندآمیز و به صورت کلّی شاخصه‌های ادبیّات تعلیمی را دارند،

معرّف ساختارهای حکومتی تک‌صدایی‌اند. ساختار اجتماعی سلسله مراتبی و تبعیض طبقاتی و به عبارتی کاستی، متن را به ساخت‌های تکراری، تصاویر ایستا و کلیشه‌ای با رنگ اشرافی صور خیال و کاربرد جملات فخیم و متکلّف نزدیک می‌کند. قالب‌های ادبی قصیده، متن‌های فنّی و مصنوع از این ساختار پیروی می‌کنند. به طور کلّی فروماندگی، نازایی زبان، عقب‌گردهای زبانی و ساختارهای نحویِ ایستا نشان از جامعه‌ای دارد که در آن فقدان دموکراسی و عدم رشد اجتماعی و فرهنگی به چشم می‌خورد. (ن.ک: همان:۱۳۱) و نیز (ن.ک: فاضلی و کریمی، «جامعه‌شناسی ادبیّات، شاخه‌ها و روش‌ها» (۱۳۹۵/۱/۳۰) (www. sociology of literature.vco.ir).

٤-۳. ساختار اجتماعی *همراه آهنگ‌های بابام*

در پژوهش حاضر متن داستان نه از نظر محتوایی بلکه از دیدگاه معانی و مفاهیم نهفته در گزارش‌های متن از یک کُنش اجتماعی، زمان و مکان و حوادث بررسی می‌گردد تا داده‌هایی در مورد شاخصه‌های اجتماعی آن آشکار شود و در ادامه وابستگی این اطّلاعات و نشانه‌ها در انتقال واقعیّت‌هایی نیز به دست آید. متن هدف را از منظر زبانی - اجتماعی، می‌توان متنی با ساختاری هماهنگ، بسیار ساده و روایتی تلخ و گزنده از زاویهٔ دید کودکانه و با روشی گزارشگرانه مجسّم کرد. داستان، سندی است اجتماعی و با رویکردی جامعه‌شناختی که با بررسی آن می‌توان به چند و چون شناخت جامعه و شرایط زیستی آن در عصر خلق اثر پی برد. این موضوع برجسته، ریشه در رابطهٔ متن با زندگی‌نامه و روان‌شناسی مؤلّف، شرایط اقلیمی و طبقاتی و فرهنگی حاکم بر آفاق خلاّقیّت او دارد و در کنار ساختار و صورت ادبی، شرایط تاریخی و اقتصادی عصر مؤلّف را نشان می‌دهد.

با چنین بینشی می‌توان متن ادبی را نه‌تنها بر مبنای صورت و ساختار داستانی، عناصر هنری دخیل در آفرینش و مانند آن بررسی کرد بلکه به عنوان یک متن اجتماعی به آن نگریست. نتیجهٔ بررسی از این منظر نیز متفاوت با پژوهش‌های محتوایی است؛ زیرا نقد اجتماعی پژوهش متن‌شناسانه را از دایرهٔ مطالعات ادبی به حیطه‌های دیگری چون جامعه‌شناسی دین و تاریخ اجتماعی تسرّی می‌دهد و حتّی قرائت‌های متفاوتی از مشاهدات عینی همان متن به دست می‌دهد. این امکانِ فراروی محقّق برای طرح گمانه‌های کاملاً فردی و برخاسته از تجربیات اندیشگی و شخصی پژوهشگر و در نهایت موجب پویایی در دامنهٔ مباحث پیرامون متن و حاشیهٔ آن است و به عبارتی خود جلوه‌ای از نگرش متن پژوهی جامعه‌شناسانه با باز شدن پای دیدگاه‌های خواننده محور دارد که در این صورت دیگر متن‌شناسی در حوزهٔ مطالعات ادبی باقی نمی‌ماند.

ساختار اجتماعی این متن، انباشته از واژگانی است که وضعیّتی تاریخی و اجتماعی را بیان می‌کنند.

اگرچه داستان روایت می‌شود، امّا عناصر اجتماعی، نگرش نویسنده به جریانات اجتماعی، وضعیّت زندگی اجتماعیِ طبقات خاصّی از اجتماع به‌خوبی در متن جذب شده است. این دانسته‌ها و داده‌ها را می‌توان در گروه‌های اقتصادی، سیاسی – اجتماعی، اجتماعی – فرهنگی و مانند آن دسته‌بندی کرد.

٤-٤. طرح کلّی داستان

نویسنده با این طرح ساده، آگاهی‌های اجتماعی را با اندیشهٔ خود عجین کرده است و با آن وضعیّت اجتماعی را در زیرگروه‌های پایه‌ای نشان داده است. اغلب این داده‌ها در خلال جملات داستان معلوم می‌گردد؛ زیرا جمله در داستان دو نقش کلیدی دارد: نخست نقش گزارشی، توصیفی و کنشگرانه و عهده‌داری روایت داستان.

«حالا بابا تار می‌زند و آواز می‌خواند و من دست او را می‌گیرم و عروسکی نداریم که برقصد. برای ننه و مادربزرگ پول می‌فرستیم و قول می‌دهیم که هر چه زودتر به آن‌ها سر بزنیم.» (درویشیان، ۱۳۸۸: ۸۹).

او ترکیباتِ تار زدن، آواز خواندن، گرفتن دست، نداشتن عروسک، پول فرستادن، قول دادن و سر زدن را در ساخت جمله‌وارگی گزارش می‌کند، امّا در ورای لایه‌های این گزارش، داستانی روایت می‌شود. کودک، داستانِ خود و خانواده و اطرافیان را روایت می‌کند، پدر و کودک با هم کار می‌کنند و از راه تار زدن، معیشت خانواده را تأمین می‌کنند. به این ترتیب، جملات داستانی از سویهٔ متن بودن و گزارش و توصیف گونگی، دست‌مایهٔ گزارش‌های پایه‌ای و چهارگانهٔ اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه می‌گردند.

٥. داده‌ها (اطّلاعات جامعه‌شناختی)

پیش از این اشاره شد که در نقد جامعه‌شناسی ادبیّات، بیشتر به سه ضلع مثلث تولید و نشر آثار ادبی؛ یعنی اثر، مخاطب اثر و بازار چاپ و نشر و تا حدودی نیز به آفرینندهٔ آثار ادبی توجّه می‌شود، در حالی که تحلیل جامعه‌شناختی آثار ادبی و هنری قصد دارد به همهٔ زوایای اجتماعی و جامعه‌شناسی آثار بپردازد. در این میان، اطّلاعات و آگاهی‌ها (داده‌های) موجود در متن با دقّت نظر مورد بررسی و کنکاش قرار می‌گیرند و دسته‌بندی می‌شوند تا به موضوعاتی چون باورها و نگرش‌های غالب بر خلق اثر و ارتباط نویسنده یا شعر با جامعه و از سوی دیگر تأثیر عناصر و مؤلّفه‌های اجتماعی بر روند خلق آثار روشن شود.

٥-١. داده‌های (اطّلاعات) اقتصادی

این اطّلاعات به صورت کلّی: الف: کار و مشاغل، ب: اماکن و ابزارآلات، ج: روابط عناصر اقتصادی و مانند آن مشاهده می‌شود. کار مشترک دو یا سه نسل (راوی، پدر و مادربزرگ) برای تأمین معاش در

کارگاه ریخته‌گری، دست‌فروشی، دربانی، قاچاق، کارهای خیابانی مثل تارزدن، حاجی فیروزی و مشاغل خانگی مانند رخت‌شویی و نظافت منزل دیگران، سفیدآب‌سازی، کار جادّه‌ای و حمل و نقل و... اماکنی چون قهوه‌خانه و قمارخانه، مغازه‌های پر از اسباب‌بازی، دادگاه، بیمارستان، پاسگاه، مدرسهٔ شبانه، کارگاه ریخته‌گری، گاراژ، ساختمان‌های بزرگ و نو با چراغ و تابلوهای رنگی، ماشین، دیزل، تریلی و تار، عروسک، تلفن، عینک لباس‌های پرعطر و خوشبو و مانند آنکه ورود و توصیف هر کدام در داستان حساب‌شده دقیق و با مقصدی خاص است.

«بابام قالب‌ها را از ماسه پر می‌کند و آن‌ها را خوب می‌کوبد تا سفت بشود. عیسی قالب‌ها را در وسط دکّان به ردیف می‌چیند» (درویشیان، ۱۳۸۸: ۷۱). «همهٔ ما برای آقا قاسم کار می‌کنیم، به او می‌گویند: قاسم چاوکاو» (همان: ۷۲). «یک قهوه‌خانهٔ بزرگ و یک قمارخانه هم دارد» (همان:۷۳). «پسرش هم -که از قصر شیرین اسباب‌بازی قاچاق می‌آورده - تیر خورده و عمو کاهی همیشه به یاد او آه می‌کشد و می‌گوید: «این زندگی به کاهی نمی‌ارزد» (همان: ۷۳).

«بابام خیلی از تار زدن ماشاالله خوشش می‌آید و بعضی روزها آن را از دست ماشاالله می‌گیرد و کمی می‌زند، یواش‌یواش دارد یاد می‌گیرد و چیزهایی می‌زند که من خوشم می‌آید.» (همان: ۷۴). «به تهران می‌رسیم. همه‌جا چراغ است. همه‌جا تابلوهای رنگی، ساختمان‌های بزرگ و نو. حیف که بابام کوراست» (همان: ۸۳). «از کنار ما مردم با لباس‌های پر عطر و خوشبو می‌گذرند، بچّه‌هایی- که دلم می‌خواست به لباسشان دست بزنم- رد می‌شوند، یک بچّهٔ کوچولو از مادرش پول می‌گیرد و به طرف من می‌دود و پول را در دست من می‌گذارد» (همان: ۸۶).

۵-۲. داده‌های سیاسی- اجتماعی

نویسنده با اشراف کامل بر اوضاع سیاسی- اجتماعی و شرایط و مقتضیات در این داستان و البتّه آثار دیگر به کالبدشکافی اوضاع و احوال مردم و نقد اجتماعی پرداخته است. آگاهی‌های سیاسی- اجتماعی به صورت: الف: اندیشه‌های سیاسی - اجتماعی، ب: ارتباط حکومت با اراذل و اوباش، ج: رابطهٔ ارتش با عوامل حکومت، د: توجّه به قشربندی اجتماعی و نظام طبقاتی و موضوعات وابسته دیده می‌شوند: «همهٔ ما برای آقا قاسم کار می‌کنیم. به او می‌گویند: قاسم چاوکاو، چون چشمش کبود است و این اسم مال دورهٔ لات‌بازی و چاقوکشی او بوده. یک زمانی شهر شلوغ می‌شود و او و چند تا لات دیگر به یک معلّم و نویسنده چاقو می‌زنند. پس از آن پولدار می‌شود و کارش بالا می‌گیرد. دکّان ریخته‌گری مال اوست. او دوتا دیزل و یک تریلی هم دارد. یک قهوه‌خانهٔ بزرگ و یک قمارخانه هم دارد» (درویشیان، ۱۳۸۸: ۷۲). «یک سرباز آنجا

ایستاده است و نمی‌گذارد نزدیک بشویم، ولی وقتی اسم آقا قاسم را می‌آوریم، حرفی نمی‌زند» (همان). اقشار و طبقات گوناگون شامل: کارگران کارگاه ریخته‌گری، دربان، سرباز، قاچاقچی، چاقوکش، تارزن، کاباره‌دار، قهوه‌چی، نویسنده و مانند آن در داستان حضور دارند.

۵-۳. داده‌های اجتماعی - فرهنگی

در بخش داده‌های اجتماعی- فرهنگی، معمولاً به بازتاب موضوعات فرهنگی و از جمله: هنجارها و ناهنجاری‌ها و مصادیق هرکدام در این داستان مانند مفاسد اخلاقی و مفاسد اجتماعی، باورها و نگرش‌ها، آداب، سنّت، عرف، قانون، نهادهای اجتماعی، خوراک و پوشاک، بازی و سرگرمی، فرهنگ عامّه و عامیانه و... پرداخته می‌شود. برای نمونه پارتی‌بازی، لات‌بازی، کاباره‌داری، قاچاق از مصادیق ناهنجاری‌های اخلاقی و اقتصادی موجود در داستان هستند و حمایت از ستمدیده، کار و تلاش برای امرار معاش، اعتراض و عدم موضع ضعف و انفعال، غیرت و مردانگی، همبستگی خانوادگی و اجتماعی از برجسته‌ترین موارد ارزش و هنجار اجتماعی‌اند که در این داستان به چشم می‌خورند.

باورهای مذهبی مانند آنچه در این عبارات: «ننه عیسی حرف‌های دربان را می‌پذیرد و اشک‌ها را پاک می‌کند و با ننه‌ام حرف می‌زنند و درد دل می‌کنند و با هم دعا می‌خوانند و سفرهٔ حضرت علی (ع) نذر می‌کنند.» (درویشیان، ۱۳۸۸: ۷۹) و یا باور به شومی و بدطینتی باورهای خرافی و از جمله اعتقاد به نحسی در مورد چشمان آبی شخصیّت منفور قاسم چاوکاو یا گزینش ترانه‌هایی که بیشتر در حوزهٔ فرهنگ عامیانه و محلّی قابل بررسی هستند، در چند جای داستان به چشم می‌خورد: «ننه عیسی می‌گوید: «پسر مرا چشم زده‌اند، امیدوارم چشم حسودش بترکد»» (همان: ۷۹). «عمو کاهی هر چه را که می‌بیند، می‌گوید: این یک پر کاه ارزش ندارد، به این خاطر اسم او را عمو کاهی گذاشته‌اند» (همان:۷۲). «من عیسی را دوست دارم، هر چیز که دارد تنها نمی‌خورد به من و بابا و عمو کاهی هم می‌دهد» (همان: ۷۳). «عمو کاهی هم پشتش سوخته و توی خانه‌اش افتاده و همسایه‌ها از او نگهداری می‌کنند با ننه به او سر می‌زنیم و برایش هندوانه می‌خریم» (همان: ۸۰).

با مطالعهٔ داستان اطّلاعات فراوانی از سبک زندگی، خوراک و پوشاک، بازی‌ها و تفریحات به دست می‌آید: قلیان کشی، رخت‌شویی، عروسک‌گردانی، جشن عروسی، دوره‌گردی، شاگردی، تارزنی، نان دود خوری، مراجعه به بیمارستان و پزشک، چاقوکشی، مهمان‌داری، تنها بخشی از آن است. «همهٔ کارگرها دور هم جمع می‌شوند و مسابقهٔ انگور خوری می‌دهند تا ببینند چه کسی بیشتر انگور می‌خورد.» (همان: ۷۳). «همسایه‌ها یک دختر کوچولو را به صورت عروس درآورده‌اند و در یک حجلهٔ سیاه نشانده‌اند و عکس

عیسی را جلو حجله گذاشته‌اند. همه گریه می‌کنند به قول ننه دل سنگ کباب می‌شود» (همان: ۸۰).

شعر حاجی فیروزی با تقابل‌های دوتایی: داشتن و نداشتن، قدرت و ضعف. «مرغ و ماهی، خاویار و خامه و شیر و کره مال شما، نان و دوغ و شیره و جغوری بغوری مال ما. لاله و باغ و درخت و پارک وی مال شما، چاله و غار و لجن، خاک خیابان مال ما»(همان: ۸۷) و... یادآور شعرهای عامیانهٔ «گنجشککک اشی‌مشی» و «بوی گندم مال من» است که خود نیاز به پژوهشی در حوزهٔ برابرنهاد رویارویی و تقابل‌های دوگانه دارد.

نتیجه‌گیری

آفرینش متن داستانی، فرآیندی زیستی، ذهنی و اجتماعی است و پیوندی استوار با طبقهٔ اجتماعی نویسنده، شرایط تاریخی، تجربه‌های فردی- اجتماعی، تعهّد و مسئولیّت و در نهایت خلاّقیّت نویسنده دارد. در این مقاله روشن شد که: متن داستانی را می‌توان با رویکردهای متفاوت تحلیل و بررسی کرد. در ادامه به این نتیجه رسیدیم که: بررسی و تحلیل متن ادبی از منظر نقد اجتماعی و تبیین نظریهٔ جامعه‌شناسی مارکسیسم در ادبیّات رویکردی است که علاوه بر نگاه به محتوا و زیبایی‌شناسی در دریافت وجه جامعه‌شناسی به داده‌ها و نشانه‌های اجتماعی توجّه مضاعف دارد تا با این روش از تجزیهٔ جملات به واژگان اجتماعی حاضر در متن داستانی پی ببرد و آگاهی‌های شکلی متن را شناسایی کند. همچنین در این مقاله به این نتیجهٔ مهم رسیدیم که داستان کوتاه *همراه آهنگ‌های بابام* علی‌اشرف درویشیان متنی است که داده‌های جامعه‌شناختی را در شاخه‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه در خود جذب و هضم کرده است. مضاف بر آن مشاهده می‌شود که با رویکرد نقد اجتماعی پیر زیما، زیرشاخه‌های اجتماعی پیچیده در لایه‌های این داستان برجسته‌تر گردیده است؛ بنابراین داستان به طور کلّی و داستان مورد نظر به طور خاص، تنها متنی ادبی نیست که جنبهٔ هنری و زیبایی شناسی آن لذّت آفرین باشد؛ بلکه سندی اجتماعی است که پژوهشگر حوزهٔ جامعه‌شناسی می‌تواند با تبیین آن و استخراج عناصر جامعه‌شناختی از آن لذّتی دوچندان ببرد.

منابع

آخوندزاده، میرزا فتحعلی، (بی‌تا)، **تمثیلات**، تهران: اندیشه.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲)، **از صبا تا نیما**، جلد ۲، تهران: زوار.

احمدی سوادکوهی، فخرالدّین (۱۳۹۵/۱/۱۴)، «**من و علی‌اشرف درویشیان**»، (http://ketabnak.com).

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۳)، **سنّت و نوآوری در شعر معاصر**، تهران: علمی و فرهنگی.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۳)، **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت شناسی**، چاپ پنجم، تهران: افراز.

پورعمرانی، روح‌الله (۱۳۸۶)، **آموزش داستان‌نویسی**، تهران: تیرگان.

پیر. و. زیما (۱۳۷۷)، **روش‌های تجربی و دیالکتیکی در جامعه‌شناسی ادبیّات**، ترجمهٔ محمّد جعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

تادیه، ژان. ایو (۱۳۸۱)، **جامعه‌شناسی ادبیّات و بنیان‌گذاران آن (درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات)** ترجمهٔ محمّد جعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

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

توکّلی، نیّره (۱۳۹۲) «فراز و فرود جامعه‌شناسی ادبیّات در ایران» **کتاب ماه علوم اجتماعی**، شمارهٔ ۶۸، صص ۴-۱۱.

حاتمی، حافظ (۱۳۸۹). **زمینه‌ها و درون‌مایه‌های اجتماعی شعر دورهٔ بیداری**، پایان‌نامهٔ دکتری، استاد راهنما: نصر اصفهانی، اصفهان: دانشگاه اصفهان.

خالوندی، محمّد (۱۳۹۵/۱/۱۴) «**جامعه‌شناسی داستان همراه آهنگ‌های بابام**»، (www.chouk.ir).

درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۵۳)، **همراه آهنگ‌های بابام**، تهران: شباهنگ.

---------- (۱۳۸۸) **همراه آهنگ‌های بابام**، چاپ سوم، تهران: چشمه.

زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸)، **چشم‌انداز شعر نو فارسی**، تهران: توس.

میرعابدینی، حسن (۱۳۶۸)، **صد سال داستان‌نویسی در ایران**، دو جلدی، تهران: تندر.

مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸) **واقعیّت اجتماعی و جهان داستان**، تهران: امیرکبیر.