

کابوس بودن

مدخلی بر بحث هویت در دو داستان از گلشیری

سید فرشید سادات شریفی*

تقدیم به: آن‌که شوق دوباره خواندن گلشیری را در من برانگیخت.

اشاره:

می‌رود. او می‌خواهد با شناختن آنان و به ویژه همسرش فخرالنساء، در نهایت خود را بشناسد.^۳ زمان و مکان داستان: ماجرا در آغاز عصر پهلوی - یعنی انتهای زمان حیات اجتماعی طبقه‌ی اشراف زاده‌ی بازمانده از عهد قاجار - جریان می‌یابد و خانه‌ای بزرگ و اشرافی که آن هم بازمانده‌ای از زندگی اشرافی دوران قاجار است و چه ساده اما حساب شده و هوشمندانه، روزگار سپری شده و سپری‌شدگی روزگار شازده و شازده‌ها را دلالت و برجسته‌سازی می‌کند. اشخاص داستان: شازده احتجاب، فخرالنساء (همسر درگذشته‌ی شازده و راوی بخش‌هایی از داستان)، مراد: کالسکه‌چی سابق، پیرمرد علیل فعلی، و پیغام‌رسان تمامی مرگ‌های قصه به شازده (حتی مرگ خود شازده)^۲، فخری: دختر مراد و خدمتکار خانه (تنها خدمتکاری که اخراج نشده است): او جایگزین فخرالنساء در ذهن شازده است و شریک و وسیله‌ی برآوردن عقده‌های شهوانی وی.

باید به این‌همه، دسته‌ای از گذشتگان را نیز افزود: ساکنان دنیای خاطرات، که به زبان عکس‌ها و از میان آن‌ها، شازده‌ی محتضر را مخاطب قرار می‌دهند و بخش‌هایی از او و «هویت شازدگی» اش را برای ما باز می‌گویند. پدر بزرگ (جد بزرگ)، مادر بزرگ، پدر، عمه‌ها، منیره خاتون، فخرالنساء، و حتی کودکی خود شازده.

نمازخانه‌ی کوچک من

این داستان، روایت‌گر واگویی‌های مردی سی و پنج ساله است که با یک تکه گوشت کوچک زاید در کنار شست پای چپش می‌زید: تکه‌ای که هست، ولی سرخ است و بی

«شازده احتجاب» (۱۳۴۷) و «نمازخانه‌ی کوچک من» (۱۳۵۱)، بی‌گمان از نوشته‌های برجسته‌ی هوشنگ گلشیری هستند و در داستان‌نویسی روزگار ما نیز از نمونه‌های درخور توجه به شمار می‌آیند.^۱ جستار پیش‌رو، می‌کوشد تا پیوند ظریف «هویت» شخصیت‌های این دو داستان را با «صناعت» هر یک نشان دهد و از این زاویه، پرتوی بر مقوله‌ی «کیستی» اشخاص داستان (که در بستر «تک‌گویی» مجال بروز می‌یابد)، بیفکند. این نوشته‌ی اندک حجم می‌تواند درآمد و مدخلی باشد بر بررسی دقیق‌تر و همه‌جانبه‌تر این کیستی‌ها در آثار گلشیری: نیز واکاوی نقش و تصویری که کاتب، از درون پرتلاطم و متناقض شخصیت‌ها و هویت‌شان ترسیم می‌کند؛ به چیره‌دستی یک نقاش و حتی برتر از آن.

بخش‌های اصلی مقاله‌ی حاضر عبارت‌اند از: ۱. معرفی اجمالی داستان‌ها. ۲. چشم‌انداز دلالت‌ها و همسانی‌ها. ۳. بررسی تطبیقی عبارات و اشارات.

معرفی اجمالی داستان‌ها:

شازده احتجاب

داستان، در دنیای ذهنی یک اشراف‌زاده جریان دارد و «نویسنده برای برون‌افکنی آنچه از گذشته در ذهنیت ما تداوم یافته، به سیر و سفر معنوی و پر بار در تاریخ رفته؛ و اثر خود را با توجه به سفرنامه‌ها و آثار بازمانده از دوران قاجار شکل داده است.»^۲

این شازده، آخرین بازمانده‌ی خاندانی اشرافی است که «در آخرین شب زندگی‌اش با مرور عکس‌های بازمانده از درگذشتگان، به گشت و گذاری پرمخاطره در گذشته



ناخن^۵: انگشت هست و نیست^۶؛ اما هر چه هست، هست.

زمان و مکان در این داستان، دلالت ویژه و فردیت یافته‌ای ندارند. به دیگر سخن، روایت، در چارچوب زمان و مکانی عادی، در شهری از شهرهای ایران، در زمانی عادی رخ می‌دهد (گر چه شاید از جهاتی زمانش به فضای قبل از انقلاب اسلامی

نزدیکتر باشد)

اشخاص داستان: مرد سی و پنج ساله (روای-قهرمان) که بر اثر نقص خود و درگیری با آن، به مردی کم‌رو، ترسو و می‌خواره بدل شده است، روسپی‌ها و از همه مهمتر: «او»

مرد، با تمام کم‌رویی و ترسوئی، به «او» دل می‌بندد (اویی که هویتی مخدوش و مبهم دارد و می‌تواند یکی از روسپیان باشد)؛ اما نمی‌تواند رازش را با او در میان نهد و سرانجام، این، زن است که با دریافتن راز مرد، به یک‌باره، ترکش می‌کند.

چشم‌انداز دلالت‌ها و همسانی‌ها:

نقطه‌ی اشتراک هر دو اثر، محوریت «درون»، و به تبع آن «هویت» شخصیت اصلی داستان (راوی-قهرمان) است. هویت مبهمی که تنها پرتو روشن‌گر آن، خود، روشن نیست؛ اما بسیار پررنگ است: کنکاش و کنش و کشمکش درونی در رویارویی با کیستی و «من» خویش که ستیزی بی‌تخفیف را رقم می‌زند و بدین‌سان، جستجوی مشترک، در مرز میان آنچه درون است با بیرون؛ آنچه انسان‌ها می‌خواهند با آنچه هست؛ و آنچه خود به دست آورده‌اند با آنچه تحمیل و تحملش را پذیرفته‌اند، همه و همه، «ژرف‌ساخت» داستان را شکل می‌بخشد.

از دیگر سو، در این دو نوشته (و بسیاری از نوشته‌های دیگر گلشیری) ما «با نویسنده‌ای مواجهیم که با تجربه‌ی صنعت‌های تازه‌ی داستان‌نویسی می‌کوشد من را به وسیله‌ی پژوهش برای شناخت خود و دیگران مبدل کند. از این رو، با قطعیت‌ستیزی و ایجاد فضای تردید، به کشف امکان‌های تازه‌ی داستان می‌اندیشد.»^۷

از همه‌ی این‌ها مهمتر، در بررسی آثار گلشیری، چند ویژگی، عمده، برجسته و کلیدی به نظر می‌رسند: نخست آنکه، او، بسیار بیش از آن‌که در داستان‌هایش حادثه‌پردازی کند و سیر داستان، اعمال شخصیت‌ها، و سلسله‌ی علی و معلولی حوادث (پی‌رنگ)^۸ را با اتفاقات بیرونی شکل دهد، بر دنیای «درون» شخصیت‌ها تکیه و تأکید و توجه ویژه دارد؛ ثانیاً: در بررسی دنیای «درون»، وی، به اقتضای هستی سراسر پرسش و ناهمسازی انسان معاصر، ترسیم فضایی آکنده از تردید و قطعیت‌ستیزی را در کانون توجه و آفرینش خویش قرار می‌دهد و روایت به مدد «جریان سیال ذهن»^۹ با تمام ویژگی‌هایش، تناسبی

چندگانه و چندگونه/سویه با این نگرش دارد؛ زیرا هم در عمیق‌ترین تاریک‌خانه‌های تفکر می‌گذرد: آنجا که قامت اثیری اندیشه، هنوز به بند «بیان» درنیامده و جامه‌ی گفتار درنپوشیده است؛ و این مرحله را درست به همین دلیل، درنپوشیده است؛ و این ترتیب عادی و عرضی بیرون از Pre-speech level (به معنی لایه‌ی پیش‌گفتار) می‌نامند؛ و هم زمان و مکان، و ترتیب عادی و عرضی بیرون از ذهن را ندارد و به این ترتیب می‌تواند آینه‌ی تمام‌نمای آشفستگی‌ها، سؤال‌ها و تردیدها باشد. از این حیث، شازده احتجاب - بی‌گمان - اولین نمونه‌ی کامل و از کامل‌ترین نمونه‌های این نوع از روایت‌گری در زبان فارسی است که تا پیش از گلشیری در زبان فارسی به این شکل تجربه نشده بود.^{۱۰} به همین سبب، جستار حاضر، در پی آن است که با تطبیق دو داستان مورد بحث، ویژگی مذکور را (که در رمان شازده احتجاب به کمال دیده می‌شود)، با یکی از داستان‌های دیگر گلشیری بسنجد و غلبه‌ی دسته‌ای از ویژگی‌های عمده‌ی مشترک را به نمایش گذارد. همان چیزی که به باور نگارنده، زاده‌ی دغدغه و جهت‌گیری خودآگاه یا ناخودآگاه نویسنده در ابعاد هنری و هستی‌شناختی است.

بررسی تطبیقی عبارات و اشارات:

دو پدیده‌ی کلیدی

عامل کشمکش آفرین: در یک تحلیل کلی، وجود و باز نمود «کیستی» مورد بحث ما، لزوماً در کنار وجود عامل کشمکش‌ساز هویت‌آفرین معنا می‌یابد و هر یک از این امور یا عوامل، چند ویژگی عمده دارند: ۱- رازآلودند؛ ۲- اضافی‌اند؛ ۳- وجود اضافی‌شان غیراکتسابی است و این عوامل - علی‌رغم اضافی و ناخواسته بودن‌شان - مجموعاً «پی‌رنگ» داستان را شکل می‌دهند: گره‌افکنی، نقطه‌ی اوج، گره‌کشایی و جز آن همه در سایه‌ی وجود همین عامل شکل می‌گیرند.

نتیجه‌ی وجود این عوامل، توجهی همیشگی و ناخوشایند به «بودن» آن‌هاست که همواره در ضمیر اشخاص داستان خودنمایی می‌کند.^{۱۱} هویت اجتماعی (اشرافی) و تجربه‌ی تحمیلی جنسی در شازده احتجاب، و گوشت اضافه در پای چپ مرد (در نمازخانه‌ی کوچک من)، در زمره‌ی این عوامل‌اند.

مستی و بیخودی: در شازده احتجاب «تب اجدادی»^{۱۲} او، محرک شروع تداعی تمام اتفاقات و شکل‌گیری داستان در محیط ذهنی شازده است و در نمازخانه‌ی کوچک من هم ما با مردی می‌خوریم که به زن و از زن چنین می‌گوید:

«می‌گفت: ممکن نیست. تو که نه زشتی و نه نمی‌دانم... سر و وضعت هم که بدک نیست.

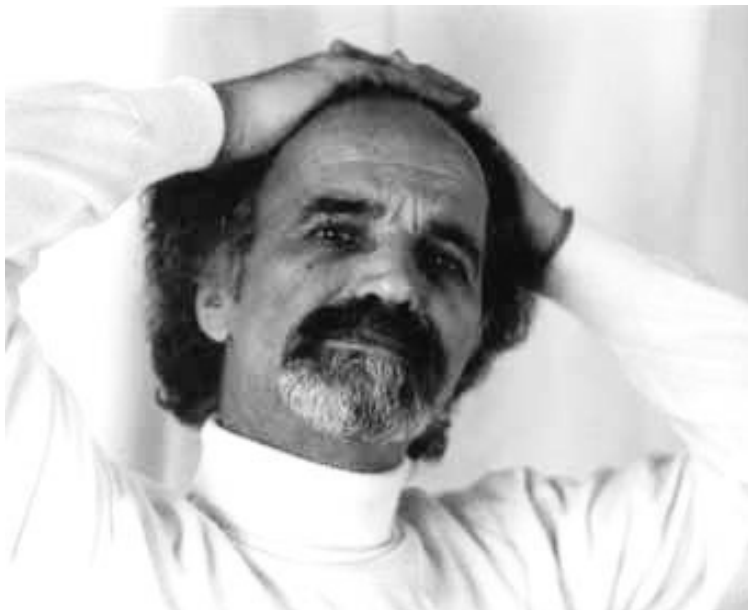
می‌گفتم: کم رو بودم.

می‌گفت: این را می‌دانم. اما وقتی عرق می‌خوری، مثل

آن شب چی؟»^{۱۳}

یا:

«نه، هم‌اش این طورها نبود. کافی بود عرقی بخورم و راه بیفتم. نه که فکر کنید وقتی مستم می‌روم و آن



زاویه‌ای تاریک را می‌کاوم تا ببینم که نیست...»^{۱۴}

در مجموع، مستی، مسیب برداشته شدن مانع و نقابی است که هویت تحمیلی بیرونی را - هر چند به طور موقت- از میان برمی‌دارد (و باعث رجوع شخص به هویت اصلی و غیرتحمیلی‌اش می‌شود).

نتایج زیستن با عنصر زاید

مهمترین پی‌آمدهای وجود عنصر اضافه بدین قرارست: تمایل فرد به انکار یا پنهان‌کاری در باب راز سازنده (یا لاقال تشکیل‌دهنده‌ی بخشی از) هویت خویشتن؛ فشار و ترس (حس ناخوشایند) ناشی از پنهان‌کاری؛ پناه بردن به مستی؛ تمایل به ابزار راز (و تناقض فکری و رفتاری‌ای که در ناهمسازی پنهان‌کاری و این تمایل خود را به رخ می‌کشد).^{۱۵} و اینک، شرح هر یک از این موارد:

تمایل به انکار یا پنهان‌کاری

این ویژگی در داستان شازده احتجاب چند نمود عمده دارد:^{۱۶}

سوزاندن کتابهای مربوط به اجداد خویش: در متن اثر، فخرالنساء (همسر شازده) زنی است فاضل، اهل مطالعه و پی‌گیر خواندن کتب مربوط به اجداد خویش و شازده: کتاب‌هایی با روایت‌های متناقض.^{۱۷} و اما نمونه‌ای از صحبت‌های شازده با او درباره‌ی کتاب‌ها:

«شازده: چه کتابی است؟

فخرالنساء: خاطرات جد و الا تبارمان.

- شما شما این چیزها را می‌خوانید که چی؟ ...

- ببینید اگر بخواهیم خودمان را بشناسیم باید از همین‌جا شروع کنیم، از همین اجداد.»^{۱۸}

او (فخرالنساء) حتی در قصه‌هایی که این اجداد می‌خوانده‌اند به دنبال هویت‌شان - که آینه‌ی کیستی خودش است- می‌گردد:

[از زبان فخری درباره‌ی فخرالنساء: فقط لباس تگون می‌خورد. گفتم: «خانوم جون، این تو چی نوشته؟» گفت: «می‌خواهی برات بخونم؟» گفتم: «آره» قصه‌ی قلعه‌ی سنگ‌بارونو خوند. گفتم: «اینا که دروغه.» گفت: «می‌دونم، اما می‌خوام ببینم اجداد و الا تبارمان با این چیزا چطور خواب‌شان می‌برده.»]^{۱۹}

شناختن اجداد و الا تبار، اشارتی پوشیده اما هوشمندانه است به شناختن هویت موروثی اجتماعی- طبقاتی که میراث برجای مانده از همین اجداد برای شازده و فخرالنساء است. با این‌همه، آن کتابها که آینه‌ی فخرالنساء بودند، پس مرگش سوزانده شدند و فخری هم که شاهد این ماجراست همواره از خود می‌پرسد: «چرا کتابارو سوزوند؟»^{۲۰}

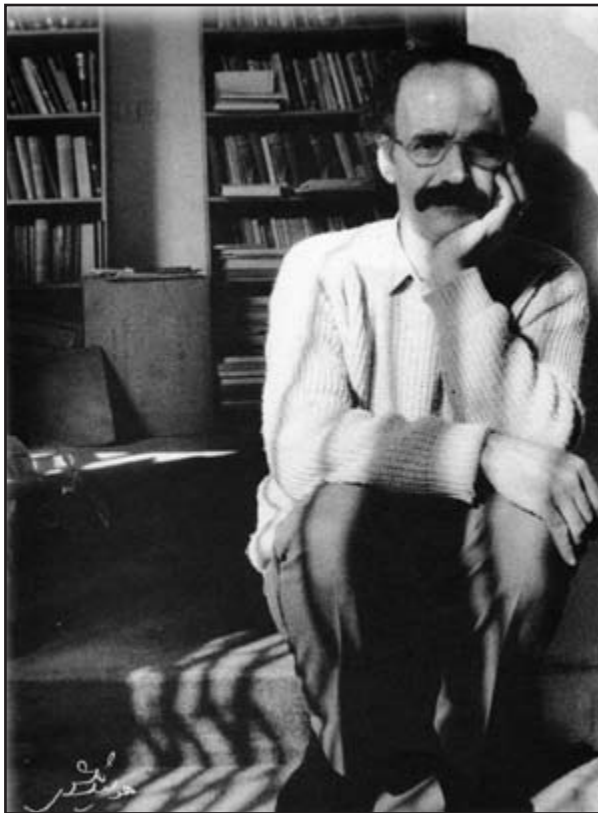
به این ترتیب کتاب سوزی «دال»^{۲۱}ی است که تمایل به انکار هویت اجتماعی غیر اکتسابی (تحمیل شده) را باز می‌تابد؛ هویتی که با مجموعه‌ای از اعمال و عناصر و تداعی‌های ناخوشایند نیز همراه شده است.^{۲۲} و صد البته که خواننده هوشمند و دقیق درمی‌یابد که تناقض ظریفی هست میان، این کتاب سوزی و تلاش ذهنی شازده برای شناخت خویشتن (که سر سلسله‌ی مرور تمام خاطرات و عکس‌ها و... و شکل دهنده‌ی داستان است).

فروختن خانه و اخراج همه‌ی مستخدمین به جز فخرالنساء.^{۲۳}

بدل کردن فخری به فخرالنساء - گرفتن هویت واقعی فرد و دادن نوعی از هویت دوگانه‌ی ناهمساز- چیزی شبیه اسکیزوفرنی- به او؛ از اصرار به شبیه کردن آرایش ظاهری فخری به فخرالنساء گرفته^{۲۴} تا تبدیل شدن مرگ فخرالنساء (همسر) به مرگ فخری (کلفت) در دنیای جنون‌آمیز و وحشت‌آکنده‌ی ذهن شازده و فخرالنساء دیدن و خطاب کردن فخری: [«از زبان فخری: گفتم «شازده جان، خانم عصری تمام کرد»... پیراهن عروسی خانم دستش بود، انداخت روی من ... گفتم: «شازده، تو را خدا نکند.»... گفت: «نگاه کن فخرالنساء، فخری مرد، مرد.»]^{۲۵}

در این اعمال دیوانه‌وار، شازده حتی به دنبال تبدیل کردن شکل ظاهری فخری به فخرالنساء است؛ مثلاً چون سمت چپ دهان فخرالنساء خال داشته، از فخری می‌خواهد که خود را دقیقاً به او شبیه کند: «خال را بگذار گوشه‌ی چپ دهانت فخرالنساء.»^{۲۶}

در کنار این‌همه، و در دل جنون شازده‌ی هویت‌سوز و هویت‌ساز، شراب نوشاندن اجباری به فخری، عنصر بی‌خودی را دیگر بار وارد صحنه می‌کند و وسیله‌ای می‌شود برای سلب هویت و یا تشدید آن. این اجبار را فخری چنین روایت کرده است: [شازده گفت: «فخرالنساء،



باید بخوری...» اول پیشانی‌ام داغ شد بعد دست‌هایم. شازده گفت: «باز هم بخور، فخرالنساء...» گفتم: «نمی‌خوام.» نگاهم کرد. ترسیدم.^{۲۷}
نمونه‌های انکار یا پنهان‌کاری در نمازخانه‌ی کوچک من:

به عنوان یک نمونه بارز بخوانیم توضیح قهرمان داستان درباره‌ی شنا کردنش را: «هنوز نمی‌دانم از ترس گرداب‌های کوچک و بزرگ رودخانه بود یا به خاطر پایم، انگشت کوچک پایم، اگر بشود اسمش را انگشت گذاشت. می‌رفتم، اما لباس کند و نکند می‌پریدم توی آب. وقتی هم بالاخره مجبور می‌شدم بیایم بالا کافی بود کمی شن یا ماسه‌ها را گود کنم تا دیگر پیدایش نباشد. تازه وقتی کسی نداند که هست، نمی‌بیند، شاید از بس کوچک است به صرافتش نمی‌افتد.»^{۲۸}

فشار و ترس (حس ناخوشایند ناشی از پنهان‌کاری: پی‌آمد ویژگی‌های اضافه و غیراکتسابی بودن آن وجود کشمکش‌آفرین هویت‌ساز، پنهان‌کاری است: عملی داستانی که تلاش درونی شخصیت‌ها را برای رهایی از این فشار و ترس برمی‌انگیزد و علت ایجاد سه پدیده‌ی دیگر (پدیده‌های بعدی در همین بخش) می‌شود.^{۲۹}

نمونه‌ی فشار ناشی از پنهان‌کاری در شازده احتجاب نکته‌ی مهم در این بخش آن است که اشارات این کتاب، در مقایسه با داستان کوتاه نمازخانه‌ی کوچک من، بسیار پوشیده‌تر و ضمنی‌تر بیان شده‌اند. مانند مورد زیر:

«شازده می‌فهمید باز همان تب اجدادی به سراغش آمده اما دلش راه نمی‌داد که خودش را، مثل آن اتاق درندشتی که از همه‌ی اشیاء عتیقه تهی شده بود، به دست سرفه و تب بسپارد.»^{۳۰}

نمونه‌ی فشار ناشی از پنهان‌کاری در نمازخانه‌ی کوچک من

«نمی‌دانم به خاطر ترس از گرداب‌ها بود یا به خاطر پایم.»^{۳۱} و: «شاید می‌ترسیدم از بودن آن انگشت زیادی تا بگویم، بگویم و تمام بشود.^{۳۲} برای همین می‌گفت: تو همه چیزت را به من نگفته‌ای.»^{۳۳}

پناه بردن به مستی: قبلاً درباره‌ی آن توضیح داده شد. تمایل به ابراز راز (و تناقض میان این میل و اجبار در پنهان کردنش):

تجزیه و تحلیل کلی این کشمکش (میان ابراز و کتمان) در شازده احتجاب، نتایج در خور توجهی دارد: از یک‌سو شازده، هویت اجدادی را خوش ندارد و می‌خواهد خودش باشد اما جایگاه و هویت بیرونی (تحمیلی / مابعدی) او که همان هویت اجتماعی‌اش (اشرافی بودن) است وی را از این کار بازداشته است و او در کشش‌های کاملاً متضاد این دو قطب سرگردان است (و فرو رفتن در صندلی اجدادی - با همه‌ی تکرار و تأکید گلشیری بر آن - خود، هم می‌تواند بیان استعاری و نمادین همین امر باشد؛ و از دیگر سو، خواسته‌ی او از فخری و دو هویتی کردن او هم شاید برای این است که می‌خواهد در این هر دو ساحت، یک همراه

داشته باشد زیرا او از تنها بودن می‌ترسد (دقت کنیم که فخری بلافاصله بعد از مرگ فخرالنساء، به فخرالنساء تبدیل می‌شود).

در جای جای داستان نمازخانه‌ی کوچک من نیز، تک تک استدلال‌ها و حس‌ها، در خدمت توجیه دلیل یا حتی ضرورت نگفتن راز قرار می‌گیرند. به علاوه، حسی که از خواندن حادثه‌ی پایانی داستانی به خواننده دست می‌دهد باید مورد توجه قرار گیرد: با رفتن آن «او» (که فهمیدن راز مرد را بر نمی‌تابد و خواهان از میان برداشتن آن بخش زیادی است)^{۳۴} گویی همه‌ی حرف‌ها و استدلال‌های مرد (قهرمان) - اعم از منطقی یا احساسی - درست از کار درمی‌آید (که می‌خواست راز، آن خودش باشد و کسی آن را نفهمد).^{۳۵}

انگار خواننده باید به او برای این خواسته‌اش حق بدهد؛ اما نکته‌ی ظریف اصلی تضاد ذاتی و بنیادین میان نفس وجود داستان نمازخانه‌ی کوچک من (که کاری جز در میان نهادن راز راوی با خواننده ندارد) با این حس (میل به پنهان‌کاری و حق دادن خواننده به راوی در نتیجه‌ی پایان‌بندی اثر) است. به عبارت ساده‌تر، قهرمان دوست دارد رازش را آشکار نکند ولی داستان توسط خواننده خوانده می‌شود و با خواندن آن راز قهرمان بر او آشکار می‌گردد: رازی که او می‌خواست شخصی و پنهان بماند. نتیجه‌گیری:

بررسی و بازخوانی نکات و مشترکاتی که به طور نسبتاً اجمالی و گذرا در این مقاله مطرح شد، می‌تواند دلایلی برای دادن جواب مثبت یا - دست کم - خواندن و بازخواندن این

به عنصر دیگر (تجربه‌ی تحمیلی جنسی) نمی‌پردازیم؛ چه، این مورد فرصتی جداگانه طلب می‌کند. برای آگاهی از ماجرا و مطالعه‌ی نمونه‌ها ر. ک: ص ۵۳ به بعد آن کتاب.

- ۱۷- شازده احتجاب، ص ۱۶.
۱۸- پیشین، ص ۴۵- نیز درباره‌ی کتاب خواندن ر. ک: صص ۴۳ تا ۵۳ و ۵۷ - ۵۸.
۱۹- پیشین، ص ۶۱.
۲۰- پیشین، ص ۶۵؛ نمونه‌ی دیگر: صص ۷۷ و ۸۰؛ (ضمناً برخی کتاب‌ها را هم فروخته‌اند: ص ۹۰).
۲۱- signifier
۲۲- مانند جنایت‌های خانوادگی و غیرخانوادگی که سیرزهدنی شازده از آن پرده برمی‌دارد. نمونه‌ها در صص: ۲۶، ۴۵ و ...

البته به جز این موارد، دلالت‌های ضمنی‌ای هم در متن داستان می‌توان یافت که به تعبیری می‌توانند نشانگر احساس ناخوشایند شازده از هویت «شازدگی» خود باشند؛ مثلاً وقتی فخرالنساء کتاب می‌خواند، شازده می‌پرسد: «برای چه؟» (صص ۴۴ و ۴۵) و یا هنگامی که فخرالنساء محتوای یاهو کتب مربوط به اجداد و الاعتبار را به نقد می‌کشد، شازده اصلاً اعتراضی ندارد. (ص ۴۵)؛ به علاوه، دلالت ضمنی عبارت زیر می‌تواند بر اهمیت باشد: «و [شازده] رها کرد تا پدر بزرگ مثل همان عکس زیر پوشش لباس‌های رسمی‌اش [= حاکی از طبقه‌ی اجتماعی و هویت تحمیلی بیرونی] بماند. و سرفه کرد.» در باب سرفه ر. ک: یادداشت شماره ۳۲ از همین نوشته.

نکته: این پیشینه و هویت جنایتکارانه، ماهیتی زورگویانه و تصاحب‌گرانه دارد که حتی به رفتارهای دوران کودکی شازده نیز منتقل شده است؛ او در همان سن کم، بادیادک پسر باغبان‌شان را غصب کرده است. (صص ۳۱-۳۲)

- ۲۳- ر. ک: شازده احتجاب، صص ۷۰-۷۲.
۲۴- شازده احتجاب، ص ۳۵.
۲۵ و ۲۶- پیشین، ص ۸۴. نمونه‌های دیگر از سلب هویت را در این صفحات ملاحظه فرمایید: ۷۲ و ۸۲.
۲۷- پیشین، ص ۷۲.
۲۸- نیمه‌تاریک ماه، ص ۲۵۱
۲۹- نیز ر. ک: یادداشت ۳۴ از همین نوشته.
۳۰- مرجع یادداشت ۲۷، همان صفحه.
۳۱- پیشین، ص ۲۵۷- پاراگراف کلیدی دیگر: ص ۲۵۵، بند دوم؛ و نمونه‌ی دیگر ترس از «تمام شدن»: اما من می‌دانستم اگر بفهمد، اگر ببیند، تمام می‌شوم. (ص ۲۵۸).
۳۲- پیشین، ص ۲۵۷.
۳۳- شازده احتجاب، ص ۹.
۳۴- نیمه‌تاریک ماه، ص ۲۶.
۳۵- پیشین، صص ۲۵۹-۲۶۱.
فهرست و مشخصات منابع و مراجع.
شازده احتجاب، هوشنگ گلشیری، تهران: نشر نیلوفر.
نیمه‌تاریک ماه (مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه هوشنگ گلشیری)، به کوشش فرزانه طاهری، تهران: نشر نیلوفر.
همخوانی کاتبان: یادنامه‌ی هوشنگ گلشیری [مجموعه‌ای از نوشته‌ها به قلم گلشیری یا درباره‌ی او]، به کوشش حسین سنابور، تهران: نشر دیگر.

پرسش در ذهن باشد که: «با درنگ و مذاقه در تصویری که گلشیری از دنیای درون شخصیت‌های داستان‌هایش ارائه می‌کند، آیا می‌توان به دسته‌ای از ویژگی‌های عمده و برجسته‌ی مشترک رسید؟ نتایجی که در حکم انگاره‌هایی منطقی و علمی (اثبات‌شدنی یا ابطال‌پذیر) باشند؟

اگر نوشته‌ی حاضر به هر روی پرسش‌هایی از این دست را در ذهن خوانندگان شکل دهد و آنان را به جستجوی دقیق‌تر برانگیزد در رسیدن به هدف خویش کامیاب بوده است. زیرا - بی‌گمان - خردمند یا به تعبیر امروزی «روشنفکر» کسی است که در پس آن‌که - به ظاهر - معلومات مخاطب خود را زیاد می‌کند، بر مجهولات و علامت‌های سؤال بیفزاید.

یادداشت‌ها:

* دانشجوی مقطع دکتری رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز (گرایش ادبیات غنایی).

۱- برای دیدن یک نمونه از مطالب مؤید این اهمیت، رجوع کنید به اشارت دقیق آقای مندنی‌پور در: همخوانی کاتبان، ص ۹۳.

- ۲- حسن میرعبدینی، پیشین، ص ۶۵.
۳- همو، پیشین، ص ۶۵.
۴- شازده احتجاب، ص ۱۱۷.
۵ و ۶- نیمه‌تاریک ماه، ۲۵۱.
۷- مرجع یادداشت شماره‌ی ۲، ص ۶۴.
۸- پی‌رنک یا plot یکی از عناصر داستان است. در این باره ر. ک: کتب مختلف درباره‌ی عناصر داستان، از جمله: عناصر داستان؛ جمال میرصادقی؛ نشر سخن.
۹ و ۱۰- ر. ک: گزارش آقای دکتر یاحقی در کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره‌ی ...، درباره‌ی پایان‌نامه‌ای با موضوع جریان سیال ذهن در رمان‌های معاصر فارسی (صص).
۱۱- مانند اکثر صفحات شازده احتجاب و موارد زیادی در نمازخانه‌ی کوچک من. از آن جمله است عبارت آغازین داستان کوتاه نمازخانه‌ی کوچک من:
«هیچ به فکرش نبودم، کوچک که بودم، می‌دانستم هست. اما مهم نبود، چون مزاحم نبود. جورابم را که می‌کندم فقط باید پای چپم را کمی کج بکنم، تا ببینم که هست، نمی‌شود گفت شش انگشتم.»

- (نیمه‌تاریک ماه، ص ۲۵۱)
۱۲- شازده احتجاب، ص ۹.
۱۳- نیمه‌تاریک ماه، ص ۲۵۷.
۱۴- پیشین، ص ۲۵۸.
۱۵- نمونه‌های فراوان و رنگارنگ این مورد در داستان نمازخانه‌ی کوچک من را در یادداشت شماره‌ی ۳۴ ببینید.
۱۶- در بررسی تمام این نتایج و نمودها و تمامی مواردی که از این پس می‌آیند، ما تنها با یکی از دو عنصر تحمیلی رمان شازده احتجاب (هویت اشرافی او) سر و کار داریم و اصلاً