Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 253- 273

Received: 2025.05.10 - Accepted: 2025.07.14

Original Article

From Marginalization to Sanctification: Representation of the Different Body in "My Little Prayer Room" by Houshang Golshiri

Atefeh Dorostkar[1], Mona Valipour[2]

1. Introduction

Literature has always served as a field for reflecting human experiences; a platform where humans, with all their diversity and complexities, are portrayed. At the same time, literature provides a foundation for a wide range of interdisciplinary studies. In Disability Studies—a newly emerging and interdisciplinary field that constitutes a discourse on disability—exists a literary approach in which literary texts are analyzed with a focus on disabled characters. Attention to disabled characters as one of the main narrative elements in Persian literature remains blurred and underdeveloped. In the story "My Little Prayer Room", a physical feature such as having an extra toe causes the protagonist to face discriminatory and exclusionary behaviors from others, while he himself perceives that additional member in a non-stereotypical way and, the story is his direct narration of the lived experience of having a different body. The research question that the present article seeks to answer—using sociological and narratological considerations—is how the narrative devices in this story function in representing the marginalized character.

1. MA in Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: at.dorostkar@alumni.sbu.ac.ir

2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: m_valipour@sbu.ac.ir

https://orcid.org/0009-0008-9308-9994

https://orcid.org/0000-0002-6937-5623

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239903.1394

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

2. Literature Review

Research on “disability” or “disabled characters” in Persian literature remains generally limited. Existing studies can be broadly categorized into two main areas: Persian literature and Children’s and young adult literature. In the existing essays in Persian literature, disability has predominantly been examined in classical texts—mostly poetry—and no short story centering on disability has been analyzed. In the field of children’s and young adult literature, disability has occasionally been addressed independently, and at other times under broader concepts such as “otherness” and “minority.”

Importantly, besides the scarcity of research on disability in Persian literature in general and, more specifically, in Persian fiction literature, there are very few scholarly articles dedicated to the story “My Little Prayer Room”. The limited number of studies that do engage with this story tend to approach it from psychoanalytic or narratological perspectives.

The primary rationale for conducting such research within literary studies lies in the necessity to pay closer attention to the characterization of figures who are often rendered invisible in the text. While disabled characters are not scant in Persian short stories, the existing scholarly background reveals significant gaps regarding how these characters are portrayed, how their bodies and disabilities are represented, their narrative functions, and related issues. The present article aims to address part of these research deficiencies.

3. Discussion

“My Little Prayer Room” is a short story about Hassan, a 35-year-old man who has an extra toe next to the little toe on his left foot. According to dominant social classifications, this physical difference has led to him being labeled as disabled. In this story, the narrator is marginalized or humiliated by others due to this bodily difference. Thus, he lives the disability experience through the lens of discrimination. Told as a monologue, the narrator recalls memories of how his parents and others reacted to this additional toe. The central conflict arises when he wishes to marry a girl who, upon seeing the extra toe, insists that he remove it surgically. Hassan refuses, and this ultimately leads to their separation. Now, as he reflects on these memories while describing his sixth toe, he feels a bittersweet mixture of sorrow and joy.

3.1. Dualities

The story highlights two fundamental dualities: the duality of "stranger" and "familiar," and the duality of "darkness" and "light." Both of these dualities significantly influence the narrator’s perception of himself, others, the surrounding environment, and his different body.

In general, the stranger–familiar duality can be examined on two levels: the literal and the terminological. On the literal level, "stranger" and "familiar" refer to non-relatives and relatives. In this sense, only the narrator’s parents belong to the category of the familiar, while all others are considered as strangers. On the terminological level, however, these terms correspond to the notions of “Other” and “Self,” carrying historically and socially constructed meanings that vary across different contexts. In other words, the stranger–familiar duality on the terminological level aligns with the socially constructed categories of self and other in the social sciences. The key difference between these two levels lies in the flexibility of the “strangers” group on the terminological level.

An important aspect in this story is the inversion of this duality. Commonly, others are labeled as strangers by the self and the able-bodied majority, but here the situation is reversed. In Hassan's narrative, it is the able-bodied majority who are categorized as strangers and others. This inversion demonstrates the fluidity of the concepts of self and other, illustrating that within each group exists patterns that nonconformity to those patterns leads to the creation of boundaries and margins.

Another key duality in the story is that of darkness and light. The first notable point concerning the sixth toe, which is repeatedly emphasized, is that this body part exists both in darkness and in light. For Hassan, the quality of the sixth toe in darkness is associated with concepts such as loneliness, disconnection, invisibility despite presence, disappearance of boundaries, absence of valuation, and ultimately, emancipation. Conversely, the quality of the same member in the light is linked with connection, visibility despite presence, marking boundaries, valuation, and constraint. Ultimately, it becomes clear that Hassan views darkness as a positive and liberating concept, which he prefers over the restrictions imposed by light and visibility.

3.2. Narrator

This story features an autodiegetic narrative—that is, the narrator, the main character, and the disabled individual are the same. Moreover, autodiegetic narratives typically employ internal focalization, which is also present here. The narrator is a dynamic character, as his perspective on his different body evolves from childhood and adolescence into adulthood. He is also a complex character, since the meaning or nature of his extra toe remains somewhat mysterious to him up until the moment of narration. This autodiegetic narrative is delivered through a monologue, though not of the interior kind; rather, it takes the form of a dramatic monologue. Accordingly, Hassan's narration is rhetorical in tone, and he frequently references the presence of an implied narratee throughout his storytelling.

3.3. Language and Mode of Narration

Hassan's narrative does not follow a linear chronology; rather, it unfolds through a structure that moves between the present moment and frequent retrospections. The narrator, now thirty-five years old, revisits and relives past memories in the present moment. This mode of narration differs from the subsequent narration, in which the central event has already occurred and concluded, and the story is typically recounted in the past tense. In "My Little Prayer Room", however, the narrator alternates between past and present tenses, presenting the past not as a finished event but as a living, ongoing concept.

In addition to its non-linear structure—which at times complicates the tracking of the plot—the narrative also includes sentences that seem obscure, incomplete, or semantically ambiguous, which reveals the narrator's fragmented mental state. Overall, the narrative feels more like spoken language than written prose. This is evident in the syntactic dislocations more common in speech, as well as in the mental associations, discontinuities, and digressions that result in ungrammatical, unfinished, or logically fragmented sentences.

4. Conclusion

The autodiegetic narrator of "My Little Prayer Room" adopts a critical and explicit tone to challenge stereotypical discourses. He attributes his marginalization to classificatory gazes—gazes that define a

"normal" foot as having five toes, thereby marking any difference in toe count as departure from norm and abnormality. This critical tone, combined with the narrator's unmediated perspective on his own experiences, distances the story from reductive and clichéd representations, achieving instead a distinctive and authentic narrative. In this story, the narrator, as a disabled individual, depicts his life and challenges without the mediation of an able-bodied character. This very quality sets the story apart from many similar narratives that present the experiences of disabled individuals from an outsider's point of view.

The story's focus on the lived experience of inhabiting a different body, told through the voice of the disabled character himself, creates an opportunity for readers to engage more directly with the complexities and nuances of such a life. This kind of storytelling not only offers a more sincere and humanized portrayal of disability but also invites the audience to reconsider their cultural and social assumptions about the body, normalcy, and disability.

By employing narrative techniques such as an autodiegetic narrator, internal focalization, monologue, and a critical tone, "My Little Prayer Room" transcends the level of mere representation, and becomes a profound and thought-provoking work that challenges common stereotypes and creates space in literature for the lived experiences of disabled individuals. Thus, the story's representation is non-stereotypical and unmediated.

Keywords: disability studies, Other, autodiegetic narrator, different body, stranger

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۵۳ تا ۲۷۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۳

از مطرودیت تا تقدس: بازنمایی بدن متفاوت در داستان «نمازخانهٔ کوچک من» از هوشنگ گلشیری

عاطفه درستکار[۱]، مونا ولی‌پور[۲]

چکیده

در این مقاله به سراغ بررسی نحوهٔ بازنمایی مؤلفه‌ای جسمانی، معلولیت، در داستان کوتاه «نمازخانهٔ کوچک من» رفته‌ایم. هدف از انجام چنین پژوهشی تأکید بر اهمیت بازنمایی معلولیت به مثابهٔ امری طردشده در جهان داستانی است. برای این منظور، داستان انتخابی را با رویکردی بینارشته‌ای بررسی کردیم: از یک سو، ملاحظات جامعه‌شناختی را با تمرکز بر مطالعات معلولیت در تحلیل وارد کردیم و از سوی دیگر، مؤلفه‌های روایت‌شناختی همچون شخصیت‌پردازی، نوع راوی و شیوهٔ کانونی‌سازی را مدنظر قرار دادیم. یافته‌های ما نشان می‌دهد که نحوهٔ پرداخت این عناصر روایی نقش بسزایی در شکل‌دهی به بازنمایی شخصیت معلول دارد. به طور خاص، در این داستان همزمانی راوی و شخصیت معلول (راوی خودداستان) امکان ارائهٔ تصویری ناب و بی‌واسطه از تجربهٔ زیستن با بدنی متفاوت را فراهم می‌آورد. به عبارتی، به‌کارگیری شگردهایی چون کانونی‌سازی شخصیت معلول و روایت کیفی

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
at.dorostkar@alumni.sbu.ac.ir

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. m_valipour@sbu.ac.ir

https://orcid.org/0009-0008-9308-9994
https://orcid.org/0000-0002-6937-5623
https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239903.1394
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ظاهر و احوال او از زبان خودش، گامی مؤثر به‌سوی خلق بازنمایی‌ای غیرکلیشه‌ای و تجربه‌محور از معلولیت به شمار می‌آید. راوی و شخصیت اصلی این داستان در یک تک‌گویی طولانی، خطاب به مخاطب گاه به طور ضمنی و گاه آشکار به نقد گفتمان‌های طردکننده می‌پردازد. از این جهت داستان «نمازخانهٔ کوچک من» در بازنمایی معلولیت به مثابهٔ بدنی متفاوت، ناهمسو با گفتمان‌های پزشکی و دیگری‌ساز است و معلولیت را نه همچون امری زشت و نامطلوب، بلکه همچون خصیصه‌ای زیبا، مطلوب و شخصی بازنمایی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: مطالعات معلولیت، دیگری، راوی خودداستان، بدن متفاوت، غریبه

۱. مقدمه

ادبیات همواره بستری برای بازنمایی تجربه‌های انسانی بوده است؛ بستری که در آن انسان‌ها، با همهٔ تنوعشان، به تصویر کشیده می‌شوند. یکی از بنیادی‌ترین ابزارهای ادبیات برای روایت این تجربه‌ها «شخصیت داستانی» است؛ عنصری که نه فقط روایت را پیش می‌برد، بلکه گاه به تنهایی حامل معنا، درگیری و دگرگونی‌های درونی و بیرونی متن است. در میان این شخصیت‌ها، «شخصیت معلول» جایگاهی ویژه می‌یابد؛ چراکه در عین حال که بازتاب‌دهنده‌ی نوعی از موقعیت انسانی است، بر درک ما از هنجار، تفاوت و تجربهٔ زیسته نیز تأثیر می‌گذارد. به نظر می‌رسد شخصیت‌های معلول که اغلب تحت عنوان «دیگری»[۱] از جامعه طرد می‌شوند، در جهان داستانی نیز طردشده و دور از مرکز روایت هستند. با این وجود داستان می‌تواند با استفاده از ظرفیت‌های روایی از جمله نوع راوی و کانونی‌سازی، این شخصیت‌ها را در مرکز روایت قرار دهد. به بیانی دیگر، ادبیات قادر است تصویری از معلولیت را بازنمایی کند که هنجارگریز و غیرکلیشه‌ای باشد یا کلیشه‌ای و ادامه‌دهندهٔ دیدگاه‌های طردکنندهٔ معمول.

باید توجه داشت که درک این شخصیت‌ها در پیوند با تجربهٔ خواننده، بخش مهمی از خوانش ادبی را شکل می‌دهد. تجربه‌ای که می‌تواند ادراک ما از جهان داستانی را متحول کند و امکانی برای گفت‌وگو با جهان واقعی فراهم آورد. این مقاله با لحاظ برخی ملاحظات جامعه‌شناختی به بررسی نوع بازنمایی معلولیت در یکی از داستان‌های کوتاه مهم هوشنگ گلشیری می‌پردازد و نشان می‌دهد که مؤلفه‌های روایی در شکل‌دهی به بازنمایی تجربهٔ معلولیت چه نقشی دارند.

۲. مسئلهٔ پژوهش

در ادبیات داستانی عصر مدرن، مهم‌ترین قالب‌ها داستان کوتاه و رمان هستند. از جمله ظرفیت‌های داستان کوتاه قدرت تأثیرگذاری درجا و ناگهانی آن بر خواننده به خاطر کوتاه بودنش است. به عبارتی همان‌طور که الن‌پو می‌گوید «آنچه برای هنرمند اهمیت دارد آن تأثیر کلی و واحدی است که در مخاطب باقی می‌گذارد، و داستان کوتاه بهترین قالبی است که این منظور را برآورده می‌سازد» (تراویک، ۱۳۹۶: ۸۰۳). داستان کوتاه به سبب ایجاز و تمرکزش بر یک لحظه یا وضعیت خاص، ظرفیت بالایی برای تحلیل دارد، چراکه به محقق این امکان را می‌دهد تا با خوانش چندین بارهٔ داستان، تحلیل بهتری به دست دهد و بر مؤلفه‌های روایی آن تا حد زیادی تسلط یابد. از طرفی، تمرکز بر یک شخصیت یا وضعیت خاص، بستر مناسبی برای تحلیل‌های روان‌شناختی، اجتماعی یا فرهنگی ایجاد می‌کند. به همین جهت در مقالهٔ حاضر به سراغ داستان کوتاه رفته‌ایم.

از جمله مؤلفه‌های روایی که در ادبیات مدرن برجسته‌تر شد شخصیت و شخصیت‌پردازی است. به عبارتی دیگر، در ادبیات مدرن شخصیت به مثابهٔ سازندهٔ رویدادها در نظر گرفته و به او فردیت داده شد. دیگر توصیف صِرف ظاهر و خصوصیات او ملاک نبود و کنش‌مندی شخصیت مطرح شد. بدین معنا که خواننده با خواندن کنش‌های شخصیت داستان می‌تواند فردیت او را تفسیر کند. از طرفی دیگر، شخصیت از مهم‌ترین وجوه مشترک ادبیات

داستانی و جامعه‌شناسی است. در علوم اجتماعی به جای استفاده از واژهٔ شخصیت از واژگانی چون فرد، سوژه، نقش و... استفاده می‌شود و دسته‌بندی انسان‌ها بر پایهٔ عواملی مانند طبقه، نژاد، جنسیت و جسمیت از مباحث چالش‌برانگیز است. این تقسیم‌بندی‌ها باعث شکل‌گیری دوگانه‌هایی مانند عادی/غیرعادی و خودی/دیگری می‌شوند که به نابرابری و طرد برخی افراد منجر می‌گردد. در این دوگانه‌سازی‌ها، یک سو با هویتی مثبت و معیار تقویت می‌شود و سوی دیگر به «دیگریِ» فرودست تبدیل می‌شود.

«دیگری» شامل افرادی است که به دلیل ناسازگاری با هنجارها و ارزش‌های غالب جامعه و تفاوت با اکثریت، در حاشیه قرار می‌گیرند؛ مانند دیوانگان، روسپیان، همجنس‌گرایان، معتادان، بزهکاران، اقلیت‌های مذهبی و نژادی، زنان، معلولان و افرادی که با معیارهای رایج زیبایی مطابقت ندارند. معلولان در بین این دیگری‌ها، دیگری‌تر و حاشیه‌ای‌تر به نظر می‌رسند. معلولیت یکی از عوامل «دیگری‌ساز» در جامعه است که فرد را به دلیل تفاوت جسمی طرد می‌کند و او را در مقابل «خودی»های سالم قرار می‌دهد. این نگرش که بدن متفاوت نوعی نقص است، در علم پزشکی و همچنین در گفتمان‌های عمومیِ اجتماعی و فرهنگی تقویت می‌شود.

این شخصیت‌های معلول در جهان داستانی هم بازنمایی می‌شوند و نحوهٔ بازنمایی آن‌ها به اندیشه و دیدگاه خوانندگان شکل می‌دهد. منتقدان استدلال می‌کنند که اکثر روایت‌های معلولیت و به‌ویژه نمونه‌های نخستین آن‌ها، بازنمایی صحیحی از معلولیت ندارند و نتوانسته‌اند پیچیدگی‌های معلولیت را به مثابهٔ یک هویت، نوعی بودن در جهان و تجربه‌ای زیسته به درستی بازگو کنند. به عبارتی دیگر، ادبیات داستانی علی‌رغم داشتن قدرت بازنماییِ این تجربه به نحوی غیرکلیشه‌ای و حتی کلیشه‌زدا، ظاهراً بیشتر به بازتولید کلیشه‌ها و الگوهای عمومی پرداخته است. حال، یکی از پرسش‌های اساسی اینجاست که ادبیات داستانی فارسی در بازنمایی این تجربه چگونه عمل کرده است. نگارندگان در پژوهش دیگری به بررسی این مسئله در بازه‌ای شصت‌ساله پرداخته‌اند (برای اطلاع از نتایج این پژوهش نک. درستکار، ۱۴۰۳). از معدود نمونه‌های موفق در ارائهٔ یک بازنمایی متفاوت و غیرکلیشه‌ای داستان «نمازخانهٔ کوچک من» اثر هوشنگ گلشیری است. به همین دلیل این داستان را برای بررسی انتخاب کرده‌ایم. اما پرسشی که پژوهش حاضر در پی بررسی و پاسخگویی به آن است، این است که ابزارهای روایی در این داستان چگونه در خدمت این بازنمایی مؤثر و متفاوت عمل کرده‌اند.

۳. پیشینهٔ پژوهش

بر اساس جست‌وجوهای انجام‌شده، دربارهٔ «معلولیت» یا «شخصیت‌های معلول» در ادبیات فارسی به طور کل تحقیقات اندکی صورت گرفته است. این تحقیقات را می‌توان در دو دستهٔ کلی قرار داد: ادبیات فارسی و ادبیات کودک و نوجوان. در مقالات موجود در حوزهٔ ادبیات فارسی «معلولیت» در متون کلاسیک _ غالباً شعر _ مورد بررسی قرار گرفته و هیچ داستانی با محوریت معلولیت مورد تحلیل قرار نگرفته است. تنها مقاله‌ای که به سراغ بررسی معلولیت در متنی منثور رفته، مقالهٔ نیکویی و همکاران (۱۴۰۳) است که بازنمایی معلولیت و بیماری را در هزارویک شب بررسی کرده است که آن هم متنی کهن است.

تنها مقاله‌ای که از نظر چارچوب نظری تاحدی به پژوهش حاضر نزدیک است مقالهٔ نوروزی روشناوند و بالو (۱۴۰۱) با نام «معلولیت و بازنمایی آن در ادبیات: تحلیل سه حکایت از مثنوی معنوی مولانا» است که معلولیت را بر اساس رویکرد اجتماعی و مفهوم «پروتز روایی»[۲] در مطالعات معلولیت[۳] بررسی کرده‌اند؛ نظریه‌ای که در پژوهش حاضر هم مورد بررسی قرار می‌گیرد.

زرقانی (۱۳۹۸) گرچه به بررسی مسئلهٔ بدن در تاریخ ادبیات فارسی (با تأکید بر ادبیات کلاسیک) پرداخته است، اما معلولیت و بدن معلول در آن چندان مورد توجه و بررسی نبوده است.

مقالات نوشته‌شده در ادبیات کودک و نوجوان نیز گاه معلولیت را مستقلاً و گاه تحت عنوان مفهوم «دیگری» و «اقلیت» بررسی کرده‌اند. برای مثال ایزدپناه و شمشیری (۱۳۹۴) در مقاله‌ای ضمن تعریف و بررسی مفهوم دیگری‌بودگی آن را به سیزده دسته تقسیم کرده‌اند که معلولیت یکی از آن‌هاست یا شیخ رضایی و همکاران (۱۳۹۱) با تأکید بر دو مفهوم اقلیت و دیگری به دسته‌بندی و بررسی آن در گزیده‌ای از داستان‌های کودک و نوجوان فارسی پرداخته‌اند. بدین ترتیب، به معلولیت در ادبیات داستانی فارسی چندان توجهی نشده است.

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد معلولیت تحت عنوانی چون «دیگری» قرار می‌گیرد و جالب اینجاست که هیچ یک از مقالاتی که به بررسی مفهوم «دیگری» در ادبیات فارسی ــ چه نظم و چه نثر ــ پرداخته‌اند به معلولیت و بدن معلول توجهی نداشته‌اند. غالب این تحقیقات یا مطالعاتی تطبیقی هستند یا موردی که «دیگری» را در مقولاتی چون نژاد، سیاست و مهاجرت تعریف و بررسی کرده‌اند.

نکتهٔ حائز اهمیت این است که علاوه بر کمبود مطالعات معلولیت در ادبیات فارسی به طور عام و ادبیات داستانی فارسی به طور خاص، مقالات اندکی هم پیرامون داستان «نمازخانهٔ کوچک من» نوشته شده است. آن تعداد اندک مقالات نیز این داستان را از بُعد روان‌کاوانه یا روایت‌شناسانه مورد تحلیل قرار داده‌اند. برای نمونه طهماسبی و هوشنگی (۱۴۰۲) این داستان را به همراه سایر داستان‌های مجموعه‌داستان از منظر هورنای[۴]، روان‌کاو فرویدی، با تأکید بر مقولهٔ اضطراب تحلیل کرده و از این حیث تا حدی همسو با گفتمان‌های پزشکی است. محمودی (۱۳۸۱) هم در جستاری کوتاه، داستان منتخب را از منظر شکل‌شناسانه بررسی کرده است.

مهم‌ترین ضرورت انجام چنین پژوهشی در حوزهٔ ادبیات توجه کردن به شخصیت‌پردازیِ شخصیت‌هایی است که در متن دیده نمی‌شوند؛ شخصیت‌هایی حاشیه‌ای، بی‌صدا و نامرئی. شخصیت‌های معلول در داستان‌های کوتاه فارسی کم نیستند، اما پیشینهٔ پژوهش‌ها نشان می‌دهد چگونگی شخصیت‌پردازی این شخصیت‌ها، نوع بازنمایی بدن و معلولیت آن‌ها، نقششان در روایت و موضوعاتی از این دست، خلأهایی پژوهشی هستند که مقالهٔ حاضر قصد دارد بخشی از آن را مرتفع نماید.

۴. ملاحظات نظری

«بازنمایی»[۵] از نظر هال[۶]، متفکر و سامان‌دهندهٔ حوزهٔ مطالعات فرهنگی، عبارت است از «کاربرد زبان، نشانه‌ها و تصاویر که نماینده یا معرِف چیزها هستند» (هال، ۱۳۹۱: ۳۱). بازنمایی در بستری تاریخی، فرهنگی و اجتماعی بین گیرنده و فرستنده در دو سطح متوالیِ مفهومی و زبانی معنا تولید می‌کند. بنابراین، فرآیندی اجتماعی است و همان‌طور که جامعه و مفاهیم آن تغییر می‌کند، بازنمایی هم امری تغییرپذیر و نسبی است. نسبی از این جهت که تفاسیر متعددی را موجب می‌شود؛ تفاسیری که در آن‌ها «درستی» مطرح نیست. از طرفی دیگر، بازنمایی می‌تواند جنبه‌ای ایدئولوژیک داشته باشد. بدین معنا که نگرش و ارزش سیاسی ـ اجتماعی خاصی را تحمیل کند. به همین جهت هال تأکید بسیاری بر قدرت بازنمایی در تولید دانش اجتماعی دارد.

از طرفی، بازنمایی در مطالعات معلولیت نیز اهمیت بسزایی دارد. مطالعات معلولیت به عنوان حوزه‌ای نسبتاً نوظهور با تأکید بر تأثیر تفاسیر فرهنگی ـ اجتماعی بر زندگی و بدن فرد معلول سعی دارد تجارب زیستهٔ معلولان را مورد بررسی قرار داده و نگاه ساختارهای قدرت را در تعریف بدن معلول تحلیل

کند. «مطالعات معلولیت به عنوان بازوی نظری جنبش‌های حقوق معلولان عمل می‌کند. مطالعات معلولیت به عنوان یک زمینهٔ مطالعاتی و پژوهشی میان‌رشته‌ای، معانی نسبت‌داده‌شده به تفاوت‌های جسمانی، حسی و شناختی انسان را تحلیل می‌کند» (Albrecht, 2006: 478). پیش‌فرض اصلی این حوزه این است که معلولان عیب و کاستی جسمانی ندارند و فقط از نظر کیفیت بدنی متفاوت هستند. بنابراین، نوع تجربه و زیست آن‌ها نیز متفاوت است و الزامات خاص خود را دارد. این حوزه اذعان می‌کند داشتن تفاوت در شکل ظاهری بدن، دلالت بر ناتوانی فرد ندارد و فرد معلول برخلاف کلیشه‌های شایعْ منفعل، مصرف‌کننده و کنش‌پذیرِ صرف نیست. این در حالی است که جامعه با سرنمونْ قرار دادن الگوهای سالم‌سالارانه، معلولان را با برچسب «ناتوان» از گفتمان‌های رسمی و غیررسمی طرد می‌کند. چنین الگوهایی گاه بسیار افراطی و ویرانگر است. برای مثال در تفکر نازیسم در قرن بیستم که به دنبال نژاد برتر و ملت نوین بود، معلولان از جمله گروه‌هایی بودند که قتل عام شدند. حتی افلاطون هم در مدینهٔ فاضلهٔ خود کار و جایگاهی برای معلولان درنظر نگرفته و گویی نقطهٔ حذف آن‌ها از صحنه‌ی اقتصاد و سیاست از همان ادوار باستان شروع شده است (سبزیان، ۲۰۱۵: ۱۹).

به همین جهت در مطالعات معلولیت بر عاملیت و کنشگری[۷] معلولان تأکید می‌شود. مطالعات معلولیت به مثابهٔ تفکری انتقادی با نقد مبانی گفتمان پزشکی و تبیین دیدگاهی اجتماعی ـ فرهنگی خواستار تغییر شیوهٔ مواجهه با معلولیت است، شیوه‌ای که در آن بدن معلول بدون نگاه‌های خیره، ارزش‌گذارانه و طردکننده بتواند با جهان پیرامون خود در ارتباط باشد. این حوزه بعد از دههٔ ۸۰ میلادی بیشتر مورد استفادهٔ انسان‌شناسان قرار گرفت و برخی از آن‌ها با تأکید بر ارتباط معلولیت و ادبیات به نقد و تحلیل آثار ادبی پرداختند. بنابراین، رویکرد ادبیِ مطالعات معلولیت از همان نخستین سال‌های پیدایی این حوزه مورد توجه محققان قرار گرفت (Hall, 2016).

مطالعات ادبی معلولیت[۸] شاخه‌ای از مطالعات میان‌رشته‌ای است که به بررسی آثار ادبی با تمرکز بر نویسندگان معلول یا شخصیت‌های معلول می‌پردازد. این پژوهش‌ها، اغلب بر پایهٔ روش‌هایی از حوزه‌هایی چون مطالعات معلولیت، نقد ادبی و مطالعات فرهنگی انجام می‌گیرند و تمرکز اصلی‌شان بر تحلیل شخصیت و شخصیت‌پردازی است، از جمله رابطهٔ شخصیت با هویت، ایستایی یا پویایی شخصیت و اثرگذاری آن بر پیشبرد روایت. یکی از مفاهیم کلیدی در این حوزه، «پروتز روایی» است که میچل[۹] و اسنایدر[۱۰] در سال ۲۰۰۰ معرفی کردند. طبق این مفهوم، شخصیت معلول در ادبیات اغلب نه برای پرداختن به خود معلولیت، بلکه به عنوان ابزاری استعاری برای بیان اختلال اجتماعی یا تکمیل روایت شخصیت اصلی غیرمعلول به کار می‌رود و از این‌رو، جایگاهی حاشیه‌ای، ثانوی و غیرمرکزی دارد.

در مقالهٔ حاضر با در نظر داشتن چشم‌انداز یادشده و با استفاده از ابزارهای نظری روایت‌شناسی از جمله شخصیت‌پردازی، راوی و کانونی‌سازی به تحلیل داستان کوتاه «نمازخانهٔ کوچک من» و بررسی نوع بازنمایی معلولیت در آن می‌پردازیم. این داستان نوشتهٔ هوشنگ گلشیری است که در سال ۱۳۵۲ برای نخستین بار در مجلهٔ رودکی چاپ و ۱۳۵۴ در مجموعه‌داستانی به همین اسم به همراه چند داستان کوتاه دیگر منتشر شد.

۵. تحلیل داستان

«نمازخانهٔ کوچک من» داستانی است دربارهٔ حسنِ سی‌وپنج‌ساله که کنار انگشت کوچک پای چپش، انگشتی اضافی دارد و بنا بر دسته‌بندی‌های رایج، برچسب معلول بر پیشانی‌اش خورده است.[۱۱] راویِ داستان در یک تک‌گوییْ خاطراتی از برخوردهای والدینش و دیگران را در مواجهه با این عضو اضافه روایت می‌کند. مسئلهٔ اصلی او زمانی ایجاد می‌شود که قصد ازدواج دارد، اما دخترک با دیدن آن عضو، از حسن می‌خواهد که با جراحی آن را حذف کند. حسن نمی‌پذیرد و همین مسئله به جدایی آنها منجر می‌شود. حال که حسن تمامی این خاطرات را ضمن توصیفاتش از انگشت ششم مرور می‌کند،

خوشحالی‌ای توأم با غم حس می‌کند و می‌گوید «فقط یکی می‌داند، یکی که می‌داند من یک انگشت اضافی دارم، یکی هست که مرا عریان عریان دیده است. و این خیلی غم‌انگیز است» (گلشیری، ۱۳۶۴: ۱۶).

۵- ۱. دوگانهٔ غریبه و آشنا

از جمله مهم‌ترین مسائلی که راوی در همان ابتدای داستان به آن اشاره می‌کند، دوگانهٔ غریبه و آشنا است. این دوگانه را که از همان کودکی برای حسن (راوی) به واسطهٔ والدینش تعریف شده، می‌توان در دو سطح بررسی کرد، سطح لغوی[۱۲] و سطح اصطلاحی[۱۳]. «غریبه» و «آشنا» در سطح لغوی به معنی غیرخویشاوند و خویشاوند است که در این صورت فقط مادر و پدر راوی در گروه آشنایان قرار می‌گیرند و سایرین غریبه‌اند: «و برای من غیر از خودش و شاید پدر همه غریبه بودند» (همان: ۷).

این دوگانه در سطح اصطلاحی به معنی «دیگری» و «خودی» و متضمن مفهومی تاریخمند است که در موقعیت‌های گوناگونْ مفاهیم اجتماعی ـ فرهنگی متنوعی با خود به همراه دارد. به بیانی دیگر، دوگانهٔ غریبه و آشنا در سطح اصطلاحی همسو با دوگانهٔ دیگری و خودیِ مقوله‌بندی‌شده در علوم اجتماعی است. غریبه بودن برای راوی در «کودکی» چنین معنی می‌شد: «غریبه‌ها برای من همیشه آدم‌هایی بودند که سر من تا کمربندهایشان می‌رسید، یا در کف یک دستشان جا می‌گرفت، و بعد هم اگر می‌خواستند می‌توانستند با انگشت اشاره با موهای روی پیشانی‌ام بازی کنند» (همان: ۸). چنین عبارتی به این معنی است که در آن سن حسن بزرگسالان را غریبه می‌دانسته و شاید به همین دلیل پسرک (نخستین فردی که حسن بدن متفاوتش را به او نشان می‌دهد) را آشنا پنداشته است، اما به مرور چنین تصور ساده‌انگارانه‌ای متحول می‌شود.

در این داستان با توجه به سطح اصطلاحی این دوگانه، مادر و پدر همچنان در گروه خودی‌ها قرار می‌گیرند، اما سایرین ممکن است در هر یک از دو گروه جای گیرند. به عبارتی، تفاوت این دو سطح در انعطاف‌پذیری گروه غریبه‌ها در سطح اصطلاحی است. از طرفی، وجه شباهت معانی سطوحِ نام‌برده این است که راوی نباید رازش را برای غریبه‌ها ـ چه غیرخویشاوند باشند و چه دیگری ـ فاش کند، یعنی «غریبه» در این داستان فردی ناآشناست که نباید از وجود عضو اضافی حسن خبردار شود. بدین سبب که غریبه‌ها ـ بخوانیم دیگری‌ها ـ تفاوت جسمانی او را نمی‌پذیرند، اما آشنایان پذیرشی حداقلی نسبت به آن دارند. به نظر می‌رسد خود راوی هم معانی هر دو سطح را به شکلی ظریف در طول روایتش در نظر دارد. برای مثال در خاطره‌ای که از ملاقاتش با پسرک تعریف می‌کند، نخست به سبب احساس شباهتی بین خودش و او، گمان می‌کند که پسر در عین اینکه فردی غیرخویشاوند است، اما غریبه نیست و از این جهت می‌تواند رازش را برای او آشکار سازد، اما بعد از دیدن پوزخند پسرک متوجه می‌شود که او را به اشتباه در گروه آشنایان قرار داده است. البته که راوی همیشه هم در تشخیص دادن اشتباه نمی‌کند، برای مثال با دیدن فاحشه در حالی که تمایل زیادی به خوداظهاری دارد، به غریبگی او اذعان می‌کند و انگشتش را به او نشان نمی‌دهد: «پودر و سرخاب و نمی‌دانم دیگر چه چیزهای دیگر گونه‌هایش را شیار می‌زد داد می‌زدند که غریبه است» (همان: ۱۱).

نکتهٔ حائز اهمیت در این داستان «وارونه‌سازی» این دوگانه است. این دیگری‌ها هستند که از جانب خودی‌ها و سالمانْ غریبه خوانده می‌شوند، اما در این داستان ماجرا برعکس می‌شود. در روایت حسن این سالمان هستند که در دستهٔ غریبه‌ها و دیگری‌ها قرار می‌گیرند. حسن از جایگاه یک فرد رانده‌شده برای سخن گفتن دربارهٔ سالم‌ها از همان برچسبی استفاده می‌کند که در مقیاسی بزرگ‌تر و در سطح جامعه به او نسبت داده می‌شود.

بنابراین، در اینجا دو گروه از دیگری‌ها وجود دارند: نخست از دید راویِ معلول، افراد غیرمطروڈ دیگری هستند و بعد از دیدگاه جامعه و سایر شخصیت‌ها، راویْ دیگری تلقی می‌شود. این نکته سیالیت مفاهیم خودی و دیگری را نشان می‌دهد، اینکه در هر گروه الگوهایی وجود دارد که عدم تطابق با آن به ایجاد مرز و حاشیه می‌انجامد. در گروه سالمان، داشتن عضو اضافه‌ی حسن است که او را دیگری می‌سازد و در نظر حسن در جایگاه فردی شش انگشتی، واکنش‌های تمسخرآمیز سایرین است که آن‌ها را به دیگری بدل می‌کند. تفاوت بزرگی که بین این دو چشم‌انداز وجود دارد در مادی‌گرایی آن است. به این معنی که معیار جامعه برای طرد فرد معلول، به مادیت و بدن او برمی‌گردد و اینکه این ماده باید چگونه و به چه شکل باشد. اما معیار حسن برای دوری جستن ـ نه طرد کردن ـ از سالمان به رفتار و بازخوردهای آن‌ها برمی‌گردد؛ رفتارهایی که بیشتر به عواطف و احساسات و به طور کلی، اموری غیرمادی ربط دارند. از این جهت شاید بتوان برای این وارونه‌سازی، کارکردی اعتراضی و انتقادی قائل شد.

۵- ۲. تفسیر واکنش‌ها

با در نظر داشتن این نکات می‌توان واکنش‌های شخصیت‌های داستان را نسبت به عضو اضافی حسن از دریچه‌ی ذهن او بررسی و تحلیل کرد. برای انجام این کار، واکنش‌ها را در سطح لغویِ دوگانهٔ آشنا و غریبه دسته‌بندی کرده، اما به تحلیل آن‌ها از نظر اصطلاحی می‌پردازیم. به این صورت که واکنش پدر و مادر در گروه آشنا و واکنش پسرک و معشوق راوی را در گروه غریبه بررسی می‌کنیم.

الف. آشنایان خویشاوند

پدر و مادر حسن، به عنوان نخستین افرادی که نسبت به تفاوت جسمانی او واکنش نشان می‌دهند، نقش بسزایی در شکل‌گیری شخصیت راوی دارند. مادر حسن از همان کودکی در مواجهه با تفاوت فرزندش او را به «پنهان کردن» وامی‌دارد: «جورابت را درنیاور، هیچ‌وقت درنیاور» (همان: ۷). چنین رفتاری می‌تواند مبیِّن دو دیدگاه باشد، نخست اینکه مادر برای جلوگیری از طرد شدن فرزندش و با آگاهی از رفتارهای کلیشه‌ای اجتماعْ «کتمانِ داغ ننگ» را بهترین واکنش می‌داند و این کار را برای محافظت از حسن انجام می‌دهد. در حقیقت، مادر برای جلوگیری از طرد شدن فرزندش خود مجبور به استفاده از راه‌کارهای طردکننده می‌شود. دوم اینکه مادر هم نگاهی همسو با جامعه نسبت به بدن متفاوت دارد و آن را همچون عیبی خارج‌ازهنجار می‌پندارد. با این حال، با در نظر گرفتن هر کدام از دلایل، واکنش مادر منجر به نوعی طرد درون‌گروهی ـ طرد از جانب خویشاوندان ـ می‌شود. هرچند که این طردشدگی کاملاً با طردشدگی‌های برون‌گروهی ـ طرد از جانب غیرخویشاوندان ـ تفاوت دارد، اما در امتداد رفتارهای سالم‌سالارانه و کلیشه‌ای است.

در مقابل، پدر به نظر می‌رسد با شیوه‌هایی متفاوت از مادر به عضو اضافی حسن واکنش نشان می‌دهد و می‌گوید: «همه دارند، هر کس را که نگاه کنی یک چیزی دارد، اضافه یا کم» (همان: ۹). او به جای منع حسن از شنا کردن سعی دارد دریچه‌ای متفاوت و غیرکلیشه‌ای در ذهن او ایجاد کند. به نظر می‌رسد که این خواسته‌ی پدر در بزرگسالیِ راوی تحقق می‌یابد، اما به شکلی افراطی و وسواس‌گون. راوی خودش این وسواس را اینطور توضیح می‌دهد: «وقتی کسی شال دور گردنش پیچیده باشد، یا مثلاً دستکش دستش باشد ـ سرد هم باشد، باشد ـ فکر می‌کنم یک چیزی هست. تازه زیر لباس‌ها چی، لباس‌های همه؟ خوب، حق دارند. من هم حق دارم اجازه ندهم کسی بداند، کسی ببیند» (همان: ۱۲). از طرفی دیگر، راوی مدام ترسِ از دست دادن آن عضو را دارد و کابوس می‌بیند. از این نظر، واکنش‌های مادر و پدر تا حدی در تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند برای اینکه مادر به دنبال پنهان‌سازی است و پدر به دنبال آگاهی‌بخشی. حال دید راوی در «بزرگسالی» ترکیبی است از این دو شیوهٔ مواجهه که جلوتر به آن می‌پردازیم.

ب. غریبه‌های غیرخویشاوند

از جمله واکنش‌های غریبه‌ها باید به واکنش پسرک و معشوق راوی اشاره کرد. پسرک نخستین کسی است که حسن داوطلبانه انگشتش را به او نشان می‌دهد، چراکه به خاطر ظاهر و پای شکسته‌ی پسر او را آشنا می‌پندارد. پسر در نگاه اول متوجه آن عضو نمی‌شود، اما حسن با بالا آوردنش او را به صرافت وجود گوشت سرخ کوچک کنار انگشت پایش می‌اندازد. اما بعد از افشای آن عضو و با دیدن واکنش پسرک به اشتباه خود پی می‌برد، چراکه پسرک راز حسن را فاش می‌کند و لقب «شش‌انگشتی» را به او می‌دهد و در نهایت خانواده‌ی حسن مجبور به اسباب‌کشی از آن محله می‌شوند.

دومین و اساسی‌ترین واکنش طردکننده در بزرگسالی برای راوی اتفاق می‌افتد، زمانی که قصد ازدواج دارد. نخست دخترک برای راوی در گروه آشنایان قرار می‌گیرد: «و من وقتی دیدمش فهمیدم که آشناست. موهایش سیاه بود. چشم‌هاش را فکر می‌کردم سیاه است. نبود. میشی بود، یک نقطهٔ سیاه که با عکس مژگان‌های بلندش تصویر مرا ـ مثل همین خط‌هایی که دور دایرهٔ خورشید می‌کشند ـ هاشور می‌زد» (همانجا). اما او بعد از فهمیدن راز حسن، برخوردی پس‌زننده دارد و به حذف آن عضو مزاحم می‌اندیشد، بدین خاطر که در آینده شاید به فرزندانشان سرایت کند. «با دو انگشت شست و اشاره می‌گرفتش، مثل وقتی که دم موش کشته‌ای را می‌گیریم تا دورش بیندازیم» (همان: ۱۶). در واقع، حتی معشوق راوی هم نمی‌تواند آن تفاوت را بپذیرد و با نگاهی که همسو با گفتمان‌های پزشکی است، با حسن رفتار می‌کند و همین رفتار در نهایت به جدایی آن دو می‌انجامد. بنابراین، حسن در پایان به غریبه بودن او نیز اذعان می‌کند.

همین فاصله‌ی چندین ساله بین دو افشای راز گویای این نکته است که حسن از ترس مواجهه با واکنش دیگران در انزوا فرومی‌رود و البته پیامد دیگرش خو گرفتن او با آن عضو اضافیِ بی‌ناخن است. بنابراین به نظر می‌رسد تنها کسی که در داستان تفاوت بدنی را به طور کامل می‌پذیرد، خود راوی است و سایر افراد ـ چه دوست و چه غریبه ـ درکی از احساسات و افکار و تجارب راوی ندارند. واکنش‌های دریافتی راوی را در دو دسته می‌توان قرار داد: نخست طرد و تمسخر، و دوم پیشنهاد به درمان و جراحی که به نوعی مترادف با حذف و طرد عضو اضافی است. حسن در کودکی در ایجاد رابطهٔ دوستانه و در بزرگسالی در ایجاد رابطهٔ عاشقانه شکست می‌خورد و همین شکست‌ها او را بیشتر دچار بحران هویتی می‌کند، بحرانی که در آن راوی به دنبال درک وجودیِ آن عضو اضافی و به شکلی کلی‌تر، خواهان درک خودش است.

۵- ۲- ۱. واکنش راوی

در این داستان، راوی که شخصیت اصلی و فردی معلول است، به‌دلیل داشتن عضوی اضافی از کودکی طرد شده و این طردشدگی بر درک او از بدنش تأثیر گذاشته است. او خود را فردی نگران، دمدمی‌مزاج، مشکوک و غمگین توصیف می‌کند. راوی شخصیتی پویا[۱۴] دارد از این‌رو که رویکردش به معلولیت در بزرگسالی نسبت به کودکی و نوجوانی متحول می‌شود و از طرفی شخصیتی جامع[۱۵] است، چراکه چیستی آن عضو برایش تا لحظهٔ روایت داستانْ رنگی معماگون دارد. برای درک بهتر پویایی و جامع بودن شخصیت حسن آن را در دو بخش جدا در ادامه بررسی می‌کنیم.

برای تبیین «پویایی» شخصیت حسن به بررسی سیر واکنش‌های او نسبت به انگشت ششمش می‌پردازیم. با توجه به توضیحات راوی می‌توان اذعان کرد که حسن در کودکی آن عضو را غیرمزاحم تلقی می‌کرده، چیزی که همیشه همراه او بوده است. با این حال بعد از برخوردش با پسرک و دیدن رفتار او گویی این عضو غیرمزاحم به عضوی نامطلوب بدل می‌شود. تا حدی که حسن قصد بریدنش را دارد، هرچند ورود مادرش به آشپزخانه مانع از انجام این کار می‌شود. به مرور زمان گویی میلی از خوداظهاری در او شکل می‌گیرد: «با کسی حرف می‌زدم همه‌اش فکر می‌کردم بگویم، یک دفعه وسط حرفش بگویم: ببین من شش تا انگشت دارم، ششمی انگشت نیست» (همان: ۹). به عبارتی، در این دوران هرچند که مادرش او را به پنهان کردن

وامی‌داشت، خودش میل به آشکارسازی دارد. این واکنش راوی در بزرگسالی متحول می‌شود. او در سی‌وپنج‌سالگی میلی وافر به پنهان کردن و خصوصی نگه‌داشتن انگشتش دارد: «حالا دیگر فرق می‌کند. حالا برای من یک چیز خصوصی است، یک چیزی که فقط خودم می‌دانم» (همانجا). بنابراین، به نظر می‌رسد رفتار او عکس رفتار کودکی‌اش است. این چیز برای او به یک موجود مبدل می‌شود. به عبارتی، اگر آن انگشت اضافی در کودکی عضوی متفاوت بود در بزرگسالی به تنها دلخوشی راوی تبدیل می‌شود. پس چنین تغییر نگرشی دلالت بر پویایی او دارد.

۵- ۲- ۲. بحران وجودی

از سویی دیگر، با توجه به نحوهٔ روایت حسن و درگیری او با چیستیِ عضو گوشتی پی می‌بریم که او شخصیتی «جامع» و تا حدی پیچیده دارد که معلولیتش را در مفاهیمی چون دیده شدن و معنای وجود مورد بازاندیشی قرار می‌دهد. حسن در این داستان بعد از الصاق برچسب شش‌انگشتیْ دچار نوعی بحران می‌شود، بحرانی که در دوران کودکی تمایل به حذف عضو دارد، در دوران پختگی به مسئله‌ای وجودی تبدیل می‌شود.

بنابراین، مسئلهٔ اصلی راوی بر سر تعیین چیستی آن عضو و جایگاهش است. آن گوشت اضافه در مقولهٔ «انگشت» قرار نمی‌گیرد، چون بی‌ناخن است و بر این اساس با تعریف رایج از «انگشت» همخوانی ندارد. برای همین راوی چندین بار در طول داستان می‌گوید: «اگر بشود اسمش را انگشت گذاشت» (همان: ۷). از طرفی، وجود آن عضو باعث شده که شکل پایش مانند پای معمولی و عادی نباشد و آن را ازشکل‌افتاده نشان بدهد. همین موضوع سرگردانی او را تشدید می‌کند، چراکه عضوی که به‌سختی قابل مشاهده است و حتی نمی‌توان آن را انگشت نامید و در ظاهر کلی حسن و زندگی او خللی ایجاد نمی‌کند به محض دیده شدن، حسن را مطرود و داغ‌خورده می‌کند.

گافمن در کتاب داغ ننگ پرسشی مطرح می‌کند که به نظر یکی از پرسش‌های اساسی راوی این داستان است: آیا «فرد داغ‌خورده تصور می‌کند که تفاوتش پیش از مواجه شدن با دیگران آشکار بوده یا هنگام مواجهه به‌راحتی آشکار می‌شود، یا اینکه تصور می‌کند دیگران نه از وجود چنین تفاوتی باخبرند و نه بلافاصله می‌توانند به وجود آن پی ببرند؟» (گافمن، ۱۳۸۶: ۳۳) در پاسخ به این پرسش و بر اساس روایت خود حسن می‌توان گفت که او تصور می‌کند دیگران از وجود آن تفاوت بی‌خبرند و حتی هنگام مواجهه با آن هم سریع به وجودش پی نمی‌برند. مانند وقتی که حسن آن را به پسرک نشان می‌دهد. به قول راوی: «وقتی کسی نداند که هست نمی‌بیند، شاید از بس کوچک است به صرافتش نمی‌افتد» (گلشیری، ۱۳۶۴: ۷).

با اینکه راوی در پاسخ به سؤال گافمن گزینه‌ی دوم را انتخاب می‌کند، اما گزینه‌ی نخست برای او در درک وجودش مسئله‌ساز است. به این دلیل که به نظر او چه دیگران از وجود آن عضو آگاه باشند، چه نباشند، آن انگشت کوچک بی‌ناخن همچنان وجود دارد: «پاهایم را که خشک کردم باز توی آینه نگاهش می‌کنم. توی هر دو آینه. هستش، همیشه هست» (همان: ۱۰). از این‌رو، برای راوی نخست موضوع «وجود داشتن» آن عضو مطرح است، عضوی که از ابتدا با او همراه بوده و بخشی از بدن و هویت اوست. حال دیگران در برخورد با این بدن و هویت، رفتاری نامطلوب دارند و این در حالی است که حسن به متفاوت بودن خودش آگاه است و آن را پذیرفته: «یک چیزی هست که مرا از دیگران جدا می‌کند» (همانجا). همین واکنش‌های غریبه‌ها او را درگیر پرسش از ماهیت آن عضو می‌سازد. «ماهیت» دومین مسئلهٔ اوست که آن را در بخشی از داستان با زبانی تشبیهی چنین بیان می‌کند: «مثل بعضی سیب‌زمینی‌ها یا خیارهای دوقلو. دیده‌اید که؟ گاهی یک سیب‌زمینی یا خیار کوچک پهلوشان هست، اما با این تفاوت که آن خیار یا سیب‌زمینی هم سیب‌زمینی است یا خیار. حتی بعضی خیارهای کوچک یک گل کوچک سفید به سر دارند. اما مال من فقط یک تکه گوشت بود، بی‌ناخن. برای همین فکر می‌کردم نباید اسمم را بگذارند: حسن شش انگشتی»[۱۶] (همان: ۸و۹).

به طور کلی، این عضو متفاوت که از جانب دیگرانْ غیرطبیعی تلقی می‌شود، همیشه همراه اوست و این «بودن» در زمان آشکار شدنش نزد دیگران برای راوی طردکننده است، اما هنگامی که پنهان و در سایه بماند همه چیز صورتی عادی دارد. به همین جهت راوی در طول روایتش با استفاده از دوگانهٔ تاریک و روشن به شکلی ظریف و ضمنی از مفاهیمی چون نامرئی بودن، ارزش‌گذاری، مرزبندی و... که در ارتباط با بحران اوست، صحبت می‌کند.

۵- ۳. درک بدن متفاوت در دوگانهٔ تاریک و روشن

اولین نکته دربارهٔ انگشت ششم که مجدد تکرار می‌شود این است که آن عضو در «تاریکی» و «روشنایی» همچنان هست: «اما کافی است بی‌آنکه چراغی روشن کنم دستم را دراز کنم و ببینم که هست، همانقدر کوچک و شاید همان‌طور سرخ و بی‌ناخن. حالا اگر هم بخاری خاموش باشد... باشد» یا «فکر می‌کنم همیشه، هرجا یک چیزی هست که پیدا نیست، مثلاً پشت درخت‌ها ـ حالا اگر شب هم نباشد، نباشد ـ خوب چیزی هست، یا حالا و پشت این پرده‌های کشیده‌شدهٔ پنجرهٔ بستهٔ من» (همان: ۱۰و۱۳). بحث اصلی او بر کیفیت چنین بودنی در تاریکی و روشنایی است؛ کیفیتی متضاد که راوی آن را این‌طور مقوله‌بندی می‌کند.

برای حسن کیفیت انگشت ششم در تاریکی با مفاهیمی دیگر هم‌نشین می‌شود؛ مفاهیمی چون تنهایی، عدم ارتباط، نامرئی بودن در عین بودن، محو شدن مرزها، نبود ارزش‌گذاری و در نهایت رهایی. در مقابل، کیفیت همان عضو در روشنایی در کنار مفاهیمی از جمله در ارتباط بودن، مرئی بودن در عین بودن، مرزبندی، ارزش‌گذاری و تقیُّد قرار می‌گیرد. در ادامه با استناد به داستان به تبیین این هم‌نشینی‌ها می‌پردازیم.

«بعد انگار هیچکس توی این دنیا تنها نیست، آن‌قدر تنها که اتاق کوچک بشود و پنجره بسته باشد با پرده‌های آویخته، که تازه اگر هم پرده‌ها را کنار بزنی و پنجره را باز کنی، آسمان ابری ابری باشد و تمام چراغ‌های همهٔ خانه‌های دنیا خاموش باشند» (همان: ۱۰). در این بخش بسته بودن پنجره به مثابهٔ عدم ارتباط و پرده‌های کشیده به مثابهٔ تاریکی در یک ردیف قرار گرفته و معنایی خاص را می‌رسانند، اینکه خاموشی و بستگی با خود تنهایی و انزوا به دنبال دارد. حال باید دید که راوی چنین انزوایی را چگونه تفسیر می‌کند، به عبارتی آیا تاریکی برای او مطلوب است یا نامطلوب؟

«وقتی می‌شود نشست و به همه‌ی این چیزها فکر کرد، به همه‌ی چیزهایی که در تاریکی، در سایه مانده‌اند یا مثلاً به همه‌ی درهای بسته و زاویه‌های تاریک هشتی‌های قدیمی که بوی نا هم دارند، دیگر نمی‌شود گفت به کسی، یا حتی به خوب‌ترین دختر دنیا که دوستت دارم» (همان: ۱۳). با تدقیق در این جمله متوجه می‌شویم که راوی تنهایی را در مقابل عشق قرار داده و در نهایت آن را ترجیح می‌دهد. در اینجا عشق که ارتباط را در پی دارد به نوعی ضمنی در پیوند با روشنایی قرار می‌گیرد. بدین خاطر که در تاریکی مرزی وجود ندارد و به تبع آن ارزش‌گذاری و طردشدگی هم وجود نخواهد داشت و از این‌رو نوعی رهایی و آزادی در تاریک در جریان است. اما در روشنایی همه چیز عریان است و مرئی. این مرئی بودن با ارزش‌گذاری و دسته‌بندی همراه است، پس عشق هم ارزش‌گذاری می‌کند و در این داستانْ عشق با آشکار شدن راز حسن، او را طرد می‌کند: «وقتی برایمان چیزی روشن شد، زیر برق آفتاب دیدیمش تمام می‌شود. اگر هم دوستش بداریم از سر ترحم است» (همان: ۱۴).

در صفحهٔ پایانی است که حسن صراحتاً منظورش از بازی با این کلمات را شرح می‌دهد: «در روشنایی همه‌چیز خود آن چیز است، جدا از چیزهای دیگر. اما وقتی تاریک باشد، یا مثلاً سایه باشد، دیگر هر چیز خود آن چیز نیست، خطوط قالب‌ها محو و حتی بی‌اعتبار می‌شوند» (همان: ۱۶). این گفته ادعاهای پیشین را تأیید می‌کند.

در نهایت مشخص می‌شود که او از تاریکی مفهومی مثبت و رهایی‌بخش در نظر دارد و آن را به قیود روشنایی و مرئی بودن ترجیح می‌دهد. حتی در چنین اندیشه‌ای هم راوی کاملاً کنشگرانه عمل کرده و وارونه‌سازی می‌کند. او این وارونه‌سازی را عمومیت می‌بخشد، به طوری که آن را نه تنها در ارتباط با تفاوت جسمانی خودش، بلکه در ارتباط با تمامی اشیا و چیزها می‌داند: «آخر فکر می‌کنم هر شیء حتماً یک چیز اضافه یا کم دارد که مهم‌تر از همان شیء است، جالب تر از آن شیء است که اگر دیده شود، اگر همه بتوانند ببینندش دیگر نمی‌شود گفت اضافی است. وقتی هم جزو همان شیء به حساب آمد، جزو ساختمان آن، آن وقت دیگر یک چیز لخت است، زیر برق آفتاب» و «و من فکر می‌کنم در نقاشی هم هست، در داستان هم هست، در همه‌چیز. آدم‌ها، بعضی‌هاشان، آن چیز را شاید زیر پوستشان داشته باشند، باید هم داشته باشند» (همان: ۱۴و۱۵).

حسن معیار و قطب مطلوب را در دوگانهٔ دیرین روشنایی و تاریکی جابه‌جا می‌کند، بدین صورت که قطب مطلوب از نظر او نه روشنایی، بلکه تاریکی است، چراکه در تاریکی با نامرئی بودن چیزها، عرصهٔ تخیل آزاد است و رها. در تاریکی عادی و غیرعادی، معلول و سالم، طبیعی و غیرطبیعی محلی از اعراب ندارد و هر چیزی در عین آنکه وجود دارد به روی تفاسیر متنوع گشوده است و عاری از داوری و قضاوت: «من فقط نگاه می‌کنم و برای خودم چیزهایی می‌سازم، هرچه دلم بخواهد» (همان: ۱۴).

۵- ۴. تقدیس معلولیت یا معلولیت مقدس

در این بخش به تفسیر عنوان داستان می‌پردازیم: نمازخانهٔ کوچک من. در نگاه نخست ارتباط این عنوان با مضمون داستان ممکن است چندان آشکار نباشد، اما با کمی تأمل می‌توان این پیوند را درک کرد. نمازخانهٔ کوچک می‌تواند به دو صورت تعبیر شود. نخست اینکه این ترکیب وصفی را در همان معنای ظاهری معنی کنیم. بدین صورت که راوی در بزرگسالی چنان به آن عضو اضافی دلبسته شده و از دیگران فاصله گرفته است که دوست دارد آن را در نمازخانه‌ای کوچک تقدیس کند. برای همین هم اغلب تنهایی به اتاقش می‌رود و آن را در آینه نگاه می‌کند یا با آب و صابون شست‌وشویش می‌دهد: «می‌گفتم: کار داشتم. می‌گفت: چه کاری؟ تو که همش می‌روی توی آن اتاقت و نمی‌دانم... این هم شد کار» (همان: ۱۳).

بر اساس این تعبیر نمازخانهٔ کوچک من، مکانی است مقدس برای راوی که در آن به عبادت انگشتش مشغول می‌شود. حال این مکان در داستان ظاهراً اتاق راوی است، اما خودش در بخشی اشاره می‌کند که اگر می‌توانست در واقعیت هم نمازخانه‌ای برای خودش می‌ساخت: «من اگر مذهبی بودم حتماً نمازخانهٔ کوچکی برای خودم درست می‌کردم، مثل همان نمازخانه‌های کوچک اشراف: دری منبت‌کاری، یک پرده‌ی قلم‌کار به اتاقکی با گنبدی کوچک و یک محراب گچ‌بری شده» (همان: ۱۴). نمازخانه در این معنی جایی است روحانی و خصوصی که در آن کاری به شکل انفرادی صورت می‌گیرد، همان‌طور که حسن به‌تنهایی در اتاقش به بررسی و تقدیس انگشت کوچک خود می‌پردازد. او رانده و مانده از همه‌کس و همه‌جا به دنبال نمازخانه‌ای کوچک می‌گردد که بتواند با آن انگشت بی‌ناخن و مهم‌ترین دارایی‌اش خلوت کند یا شاید آن را تقدیس کند. بنابراین، این مکان مایه‌ی تسلی خاطر اوست: «برای همین وقتی کسی بگوید: من خیلی تنهایم، یا خیلی غمگینم به اتاقی فکر می‌کنم که فقط چهار دیوار دارد و یک سقف» (همان: ۱۴و۱۵) یا «و بعد دیگر مثل آدم‌های دیگر مجبور نیستم سیگار بکشم و احیاناً دنبال یک میخانهٔ کوچک دنج بگردم که فقط یک میز داشته باشد و یک صندلی» (همان: ۱۱). واژهٔ «من» در انتهای این ترکیب در عنوان داستان به همین فضای شخصی اشاره دارد. البته باید در نظر داشت که او با جان‌بخشی به انگشت ششمش آن را در حد یک موجود ستایش می‌کند، نه عضوی زائد. برای همین هم در طول روایتش مدام از ضمیر «او» برای اشاره به آن عضو استفاده می‌کند: «فقط او را با صابون می‌شویم» (همان: ۱۰).

در دومین تعبیر، «نمازخانهٔ کوچک من» معنایی ضمنی دارد که در آن نمازخانهٔ کوچکْ نمادی از انگشت اضافی راوی است. در اینجا پیوندی از نوع تشبیه و این‌همانی بین نمازخانه و انگشت ایجاد می‌شود که وجه شبهْ کوچکی و مقدس بودنشان است. انگشت ششم راوی همچون نمازخانه‌ای کوچک است که فقط به او تعلق دارد.

با توجه به متن داستانْ تعبیر دوم بهتر به نظر می‌رسد. «نمازخانهٔ کوچک من» به پیوند راوی با انگشتش ربط دارد، پیوندی چندان عمیق و شیفته‌وار که او را به انزوایی خودخواسته می‌کشاند. این انزوا به تنها بودن حسن از همان دوران کودکی برمی‌گردد، زمانی که با برچسب شش‌انگشتی تبدیل به یک دیگری شد.

۵- ۵. نحوهٔ روایت؛ راوی و کانونی‌سازی

در این داستان با روایتی خودداستان[۱۷] مواجهیم، روایتی که در آن راوی و شخصیت اصلی و معلول یکی است. به علاوه اینکه روایت‌های خودداستانْ کانونی‌سازی درونی نیز دارند. بنابراین، برداشتن فاصله‌ی بین راوی و شخصیت معلول صمیمیت و خلوصی در داستان ایجاد می‌کند که در آن، روایت در خدمت فرد معلول قرار می‌گیرد و تصویری ابزاری و حاشیه‌ای از وی به مخاطب نشان نمی‌دهد. حسن مستقیماً آنچه را که در ذهن و خاطرش می‌گذرد برای خواننده شرح می‌دهد، آن هم در یک تک‌گویی نسبتاً مستدام.

۵- ۵- ۱. تک‌گویی

در این داستان روایت خودداستان با تک‌گویی همراه شده است، اما نه از نوع درونی[۱۸]، بلکه از نوع نمایشی[۱۹]. نمایشی است از این جهت که «به موجب آن راوی بلند بلند با کس دیگری حرف می‌زند و دلیل خاصی برای گفتن موضوع خاصی به مخاطب خاصی دارد و تمام داستان بر اساس گفتار یک طرفه و بی‌پاسخ راوی استوار است» (داد، ۱۳۹۵: ۱۶۰). بنابراین، تک‌گویی حسن خطابه‌آمیز است و او در طول روایتگری خود بارها به حضور روایت‌شنو اشاره می‌کند. «مخاطب این روایت خوانندهٔ داستان است ... در این زاویه‌دید راوی بنابر یک نیاز درونی و عمیقاً انسانی به روایت می‌پردازد، روایتی بدون دلیل و انگیزه و منفعت. تنها سودی که راوی می‌برد شریک کردن مخاطب در تجربهٔ خویش است» (تقوی، ۱٤۰۰: ٤۰). برای مثال در تمامی این جملات ردپایی از آگاهی راوی به حضور خواننده یا روایت‌شنو پیداست: «دیده‌اید که»، «خیال می‌کنید به این فکر نیفتاده‌ام»، «نه که پایم بو بدهد، نه» یا «... یا توی مدرسه ـ آخر من معلمم ـ دمغ می‌شوم» (گلشیری، ۱۳٦٤: ۸، ۹، ۱۰و۱۱).

از طرفی، بازگویی گفت‌وگو در روایت خودداستان کارکردی متفاوت با روایت دگرداستان[۲۰] دارد. شرح گفت‌وگوها در روایت خودداستان بیشتر بر تجربهٔ شخصی دلالت دارد و صمیمیت بیشتری بین خواننده و راوی ایجاد می‌کند، اما در عین حال ممکن است سوگیرانه باشد. اما گفت‌وگوپردازی در روایت دگرداستان عینی‌تر است و بیشتر تعاملات بین شخصیت‌ها را نشان می‌دهد تا عواطفشان را. به طور کلی، در روایت خودداستان، مکالمه‌ها بخشی از جهان ذهنی و شخصی راوی هستند، در حالی که در روایت دگرداستان، بیشتر برای ایجاد تصویری جامع‌تر از روابط و تعاملات شخصیت‌ها استفاده می‌شوند. این تفاوت‌ها بر درک خواننده از داستان تأثیر می‌گذارند.

بنابراین، در اینجا داستانی وجود دارد که به نظر می‌رسد در آن راوی، روایت‌شنو یا خواننده را فردی آشنا می‌داند و از همین رو تمامی احساسات و اتفاقات خوب و بد زندگی‌اش را برای او شرح می‌دهد. چنین تعبیری نشان می‌دهد که چرا روایت خودداستان بهترین نوع روایت برای بازنمایی معلولان است. در حدی که می‌توان ادعا کرد «این راوی از این منظر صمیمی‌ترین راوی در ادبیات داستانی ماست» (کلهر، ۱۳۹۳).

از طرفی دیگر، در روایت خودداستان هرچند که با عواطف و تجارب زیستهٔ شخصیت معلول بهتر و بی‌واسطه مواجه می‌شویم، اما اغلب توصیفات چندانی از ظاهر و جسم فرد دریافت نمی‌کنیم و روایت‌های دگرداستان در این مورد اغلب بهتر گزارش می‌دهند. با این حال حسن ضمن توصیف انگشت کوچک خودش، خصوصیات ظاهری و جسمانی سایر شخصیت‌ها مانند پسرک و معشوقش را با ظرافت توصیف می‌کند.

تک‌گویی در روایات خودداستان، به‌ویژه در روایت‌های مرتبط با معلولیت، می‌تواند نقش بسیار کلیدی در بیان تجربه‌های درونی شخصیت‌ها ایفا کند. این ابزار روایی به شخصیت این امکان را می‌دهد که به‌طور عمیق‌تری به افکار، احساسات و تردیدهای درونی خود بپردازد، به‌ویژه زمانی که این احساسات در رابطه با تجربه‌های متفاوت و اغلب نادیده‌گرفته‌شدهٔ معلولیت هستند. این نوع روایت، مخاطب را به درک عمیق‌تر و همدلانه‌تری از تجربه‌های فردی شخصیت‌ها فراتر از کلیشه‌های معلولیت سوق می‌دهد.

۵- ۵- ۲. زبان روایت

حسن روایتش را نه بر اساس زمان خطی که به شیوهٔ روایت از لحظه‌ی حال و بازگشت به گذشته پیش می‌برد. یعنی راویِ داستان در سی‌وپنج‌سالگی با گذشته‌نگرهایی نسبتاً متعددْ خاطراتی را در لحظهٔ حال زنده می‌کند. چنین روایتی با روایتِ بعد از وقوع حادثه تفاوت دارد. از این جهت که در روایتی بعد از وقوع[۲۱]، ماجرای محوری قبلاً رخ داده و تمام شده و داستان اغلب با فعل ماضی روایت می‌شود، اما در روایت «نمازخانهٔ کوچک من» راوی با درهم‌آمیختن افعال ماضی و مضارع است که گذشته را نه به مثابهٔ امری اتمام‌یافته، بلکه همچون مقوله‌ای زنده روایت می‌کند. این کاربرد زمانی «حال تاریخی»[۲۲] نام دارد، حال تاریخی استفاده از زمان‌های حال برای اشاره به رویدادی در گذشته است. دلیل این عدم تطابق زمانی این است که استفاده از زمان حال این امکان را به گوینده یا نویسنده می‌دهد که رویداد را زنده‌تر و واقعی‌تر جلوه دهد و به‌نوعی حوادثی که در گذشته رخ داده‌اند را وارد عرصهٔ زمان حال کند و خواننده را به صورت زنده و مستقیم درگیر رویدادها کند (see Schiffrin, 1981; Johnstone, 1987). نمونه‌ای از چنین اختلاطی را ذکر می‌کنیم: «راست می‌گفت. مسئله تنها انگشت کوچک پای چپ من نیست» (گلشیری، ۱۳۶۴: ۱۳). در همین دو عبارت است که راوی به جای نقل فعل جمله‌ی دوم به صورت ماضی، با مضارع آوردنش مسئله را همچنان جاری نشان می‌دهد. چنین شگردی نوعی جریان سیال ذهن بر روایت حاکم می‌سازد.

علاوه بر غیرخطی بودن روایت که گاه پی‌گیری طرح داستان را دشوار می‌کند، در بخش‌هایی از داستان جملاتی هست که بی‌معنی یا دشواریاب یا ناقص به نظر می‌رسند و خبر از نامنظمی ذهن راوی می‌دهند. برخی از این دشواری‌ها به سبب جابه‌جایی در ترتیب جملات، ارکان جمله و نظم‌بندی‌های پایه و پیرو ایجاد شده‌اند. برای مثال این جمله از نظر دستوری ناقص است و فهم مطلب را دشوار ساخته: «نکند با بچه‌ها بروی شنا. هنوز هم 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 کنده و نکنده می‌پریدم توی آب» (همان: ۷). در این جمله وجود عبارت «گرداب‌های کوچک و بزرگ رودخانه» به این اشاره دارد که مادر، راوی را از شنا کردن به دلیل نقص جسمی‌اش نهی می‌کند. بچه در مواجهه با رودخانه دچار ترس می‌شود. بعداً این پرسش را مطرح می‌کند که منشأ ترس من آیا خطرات رودخانه بود یا نقص پایم؟

مورد دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد این جمله است: «وقتی به گریه افتاد فکر کردم نشانش بدهم. حتی دستم رفت طرف جورابم. اما بود، یعنی خط پشت چشم‌ها و نمی‌دانم مژگان‌های بلند حتماً مصنوعی و بخصوص دو قطره اشکی که داشت پودر و سرخاب و نمی‌دانم چه چیزهای دیگر گونه‌هایش را شیار می‌زد داد می‌زدند که غریبه است» (همان: ۱۱). در این جمله عبارت «اما بود» به نظر می‌رسد به غریبه بودن زن برمی‌گردد و فهم

جمله را دشوارتر ساخته است. در نهایت باید به این بخش اشاره کرد که معنی‌اش دوباره دشواریاب است: «نه همه‌اش هم این طورها نبود. کافی بود عرقی بخورم و راه بیفتم. نه که فکر کنید وقتی مستم می‌روم و آن زاویهٔ تاریک را می‌کاوم تا ببینم که نیست، که فقط یک چیز بی‌ارزش مثلاً یک سنگ‌ریزه از نور چراغ سر کوچه برکنار مانده است» (همان: ١٤). به نظر می‌رسد «نیست» به انگشت ششم راوی برمی‌گردد، اما ادامهٔ جمله دشوارفهم است و مبهم. یا در این جمله: «اگر نبودش، آنهم آنهمه کوچک و سرخ من حتماً با موهای ریخته روی پیشانی‌شان بازی می‌کردم» (همان: ١٥) که حذف مرجع «-ش» در نبودش و «-شان» در پیشانی‌شان فهم عبارت را دشوار کرده است. حذف مرجع ضمیر و فاعل به وفور در طول داستان مشاهده می‌شود و چنین شگردی گاه درک عبارت را مبهم و سربسته باقی می‌گذارد.

به طور کلی، به نظر می‌رسد که راوی در حال حرف زدن است، نه نوشتن. چراکه در حرف زدن جابه‌جایی ارکان جمله بیشتر اتفاق می‌افتد. ضمن اینکه تداعی‌ها، آشفتگی‌ها و پرش‌های ذهنی باعث می‌شود جملات نادستوری شوند یا ناتمام بمانند یا انسجام منطقی درستی نداشته باشند. این در حالی است که هنگام نوشتن به دلیل وجود امکان بازخوانی و ویرایش، این خطاها کمتر رخ می‌دهد. در واقع، به نظر می‌رسد که راوی در داستان مستقیماً در حال حرف زدن با روایت‌شنو است و همین شگرد روایی صمیمت داستان را بیشتر می‌کند.

۵- ۵- ۳. راویِ منتقد

از جمله خصوصیات برجستهٔ راوی «نمازخانهٔ کوچک من» علاوه بر بیان تجارب خود و شرح رفتارهای دیگری‌ساز دیگران با انسان‌هایی متفاوت، انتقاد صریح او از نگاه‌های کلیشه‌ای است. حسن در بخشی از داستان، تثبیت‌شدگی الگوهای پزشکی در باب بدن معیار را اینطور زیرسؤال می‌برد: «آدم‌ها برایش همان شکل ابدی این عکس‌هایی را دارند که توی فرهنگ‌ها و کنار اسم انسان کشیده‌اند. سر، گردن، سینه و پا. دو پا. پای چپ پنج انگشت دارد» (همانجا). او این نگاه‌های طبقه‌بندی‌کننده را علت طردشدگی‌اش می‌داند، نگاه‌هایی که پای سالم را پنج‌انگشتی تعریف کرده‌اند و هرگونه تفاوتی در تعداد انگشت‌ها یعنی خروج از هنجار و نابهنجاری. چنین نابهنجاری‌ای باید ترمیم یا اصلاح شود و معشوق حسن هم جراحی را پیشنهاد می‌کند. در نهایت راوی همهٔ مردم را غریبگانی می‌داند که قدرت دگرگونه اندیشیدن را ندارند و نمی‌توانند درکی از بدن متفاوت داشته باشند، بی‌آنکه بر آن داغ ننگ بزنند: «... همان‌طور که من از چشم‌های پسرک فهمیدم که غریبه است، مثل همهٔ مردم دنیاست» (همان: ۹). به عبارتی «متفاوت بودن به صورت نظام‌مند به یک داغ ننگ تبدیل می‌شود؛ تفاوت، به فاصله بدل می‌شود» (لوبروتون، ۱۳۹۲: ۱۱۰). راوی نه تنها درکی متفاوت از بدن دارد بلکه زیبایی را در این تفاوت می‌بیند. مثال او از «ابر» به نحوی تمثیلی همین نکته را بیان می‌کند. راوی زیبایی ابر را در این می‌بیند که شکل مشخصی ندارد و تا می‌خواهی آن را به شکل خاصی محدود کنی به جلوه‌ای دیگر درمی‌آید.

۶. نتیجه‌گیری

راوی خودداستان «نمازخانهٔ کوچک من» با لحن انتقادی و صریح به نقد گفتمان‌های کلیشه‌ای می‌پردازد. این لحن انتقادی، همراه با نگاه بی‌واسطهٔ راوی به تجربیات خود موجب می‌شود تا داستان از بازنمایی‌های کلیشه‌ای و تقلیل‌گرایانه فاصله بگیرد و به نوعی روایت غیرمعمول و اصیل دست یابد. در این روایت، راوی به‌عنوان فردی معلول، بدون نیاز به وساطت یا میانجی‌گری شخصیت سالم، زندگی و چالش‌های خود را به تصویر می‌کشد. همین ویژگی، داستان را از بسیاری از نمونه‌های مشابه که روایت افراد معلول را از منظر دیگران بیان می‌کنند، متمایز می‌کند.

تمرکز داستان بر تجربهٔ زیستن در بدنی متفاوت و روایت آن از زبان خود شخصیت معلول، فرصتی را فراهم می‌آورد تا خواننده به شکلی مستقیم‌تر با پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های زندگی چنین افرادی آشنا شود. این روایت نه تنها تصویری خالصانه‌تر و انسانی‌تر از معلولیت ارائه می‌دهد، بلکه مخاطب را به

بازنگری در باورها و پیش‌فرض‌های فرهنگی ـ اجتماعی‌اش دربارهٔ بدن، هنجار و معلولیت دعوت می‌کند. داستان «نمازخانهٔ کوچک من» با استفاده از شگردهای روایی‌ای چون راوی خودداستان، کانونی‌سازی درونی، تک‌گویی، لحن انتقادی و... از سطح یک بازنمایی ساده فراتر رفته و به اثری عمیق و تأمل‌برانگیز تبدیل می‌شود که کلیشه‌های رایج را به چالش می‌کشد و جایگاهی تازه برای تجربه‌های زیستهٔ افراد معلول در ادبیات فراهم می‌سازد. بنابراین، بازنمایی این داستان از نوع غیرکلیشه‌ای و بی‌واسطه است.

پی‌نوشت

1. Other
2. Narrative Prosthesis
3. Disability Studies
4. Karen Horney
5. Representation
6. Stuart Hall
7. Agency
8. Literary Disability Studies
9. Sharon L. Snyder
10. David T. Mitchell

۱۱. داشتن عضو اضافی از نظر پزشکی معمولاً با عنوان پلی‌داکتیلی (polydactyly) یا زائده‌های مادرزادی شناخته می‌شود و می‌تواند نوعی معلولیت محسوب شود. در این داستان راوی به دلیل داشتن یک عضو متفاوت از سوی دیگران طرد یا تحقیر می‌شود، بنابراین معلولیت را از طریق نابرابری اجتماعی تجربه می‌کند.

12. literal
13. terminological
14. dynamic
15. round

۱۶. نکتهٔ عجیب و متضادی که در اطلاق این لقب به حسن وجود دارد این است که خودش، خود را این‌چنین به پسرک معرفی کرده: «گفت: خوب؟ گفتم: آخر ببین من شش‌انگشتی‌ام» (همان: ۱۳).

17. autodiegetic
18. interior monologue
19. dramatic monologe
20. heterodiegetic
21. Subsequent narration
22. Historical presence

منابع

ایزدپناه، امین و بابک شمشیری (۱۳۹۴) «در جست‌وجوی دیگری، بررسی جلوه‌های دیگربودگی در ادبیات کودک و نوجوان ایران»، مطالعات ادبیات کودک، ش ۱۲، ص ۱- ۲۶.

تراویک، باکنر (۱۳۹۶) تاریخ ادبیات جهان، ترجمهٔ عربعلی رضایی، تهران: فرزان روز.

تقوی، محمد (۱۴۰۰) احضار مغان: مقالاتی در نقد و تحلیل آثار هوشنگ گلشیری، تهران: انتشارات نیلوفر.

داد، سیما (۱۳۹۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

درستکار، عاطفه (۱۴۰۳) «بازنمایی بدن‌های مطرود در داستان‌های کوتاه منتخب فارسی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به‌راهنمایی مونا ولی‌پور، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

زرقانی، مهدی (۱۳۹۷) تاریخ بدن در ادبیات، تهران: سخن.

سبزیان، سعید (۲۰۱۵) جسمیت و قدرت: مباحثی در معلولیت و تحول اجتماعی، فضای مجازی: انتشارات توانا.

شیخ رضایی، حسین و همکاران (۱۳۹۱). «تفاوت دیگری و اقلیت در ادبیات داستانی کودک و نوجوان»، کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۱۸۰، ص ۷۱- ۸۱.

طهماسبی، مهدیه و مجید هوشنگی (۱۴۰۲) «بررسی مقولهٔ اضطراب در مجموعه داستان نمازخانهٔ کوچک من هوشنگ گلشیری»، نقد ادبی، ش ۶۲، ص ۲۴۳- ۲۸۴.

کلهر، محمدرضا (۱۳۹۳) «غریبگی در نمازخانهٔ کوچک گلشیری»، راهک. در دسترس در https://raahak.com/?p=875

گافمن، اروینگ (۱۳۸۶) داغ ننگ: چاره‌اندیشی برای هویت ضایع‌شده، ترجمهٔ مسعود کیانپور، تهران: نشر مرکز.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۴) نمازخانه کوچک من، تهران: کتاب تهران.

لوبروتون، داوید (۱۳۹۲) جامعه‌شناسی بدن، ترجمهٔ ناصر فکوهی، تهران: ثالث.

محمودی، علیرضا (۱۳۸۱) «نقد شکل‌شناسانهٔ داستان نمازخانهٔ کوچک من»، کلک، ش ۱۶، ص ۱۴- ۱۶.

نوروزی روشناوند، فرشید، و فرزاد بالو (۱۴۰۱) «معلولیت و بازنمایی آن در ادبیات: تحلیل سه حکایت از مثنوی معنوی مولانا»، جستارهای نوین ادبی، ش ۲۱۷، ص ۱۱۵-۱۳۲.

نیکویی، علیرضا، آقاپور، فرزانه و سمیه آقاجانی زلتی (۱۴۰۳) «بازنمایی بیماری و معلولیت در هزارویک شب»، زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۴۹، ص ۱- ۱۹.

هال، استوارت (۱۳۹۱) معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی، تهران: نشر نی.

References

Albrecht, G. L. (2006). *Encyclopedia of Disability*. New York: Sage Publications.

Daad, S. (2016). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Dorostkar, A. (2025). “Representation of the Marginalized Bodies in the Selected Persian Short Stories” [Master's Thesis, Shahid Beheshti University]. [In Persian]

Goffman, E. (2007). *Stigma* (M. Kianpour, trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Golshiri, H. (1985). *My Little Prayer Room*. Tehran: Ketab-e-Tehran. [In Persian]

Hall, A. (2016). *Literature and Disability: Literature and Contemporary Thought*. New York: Routledge.

Hall, S. (2012). *Representation* (A. Golmohammadi, trans.). Tehran: Ney. [In Persian]

Izadpanah, A. and Shamshiri, B. (2015). “A Study of the Representations of Otherness in Iranian Children’s and Young Adults’ Literature”. *Journal of Children's Literature Studies*, 12: 1-26. [In Persian]

Johnstone, B. (1987). “‘He Says … So I Said’: Verb Tense Alternation and Narrative Depictions of Authority in American English”. *Linguistics*, 25, 33–52.

Kalhor, M. (2014). “Strangeness in Golshiri’s *My Little Prayer Room*”. *Rahak*. https://raahak.com/?p=875 [In Persian]

Le Breton, D. (2013). *La Sociologie du Corps* (N. Fakouhi, trans.). Tehran: Sales. [In Persian]

Mahmoudi, A. (2002). “A Morphological Critique of the Story ‘My Little Prayer Room’”. *Kelk*, 16: 14-16. [In Persian]

Nikouei, A.; Aghapour, F.; and Aghajani Zeleti, S. (2024). “Representation of Illness and Disability in One Thousand and One Nights”. *Persian Language and Literature*, 249: 1-19. [In Persian]

Nowrouzi Roshanvand, F. and Baloo, F. (2022). “Disability and Its Representation in Literature: An Analysis of Three Tales from Rumi’s *Masnavi-ye Ma'navi”. New Literary Studies*, 217: 115-139. [In Persian]

Reid, I. (2006). *The Short Story* (F. Taheri, trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Sabzian, S. (2015), *Jesmiyat va Ghodrat*. E-Collaborative for Civic Education. [In Persian]

Schiffrin, D. (1981). “Tense Variation in Narrative”. *Language*, 57: 45–62.

Sheykh Rezaee, H.; Mohammadkhani, M.; Tavasoli, S.; Neshat Rooh, A.; Lamei Ramandi, L.; Eskandarinejad, F.; Khoshkar, S.; and Shirazi, Z. (2012). “The Difference Between Otherness and Minority in Children's and Young Adult Fiction”. *Ketabe Mah*, 180: 71-81. [In Persian]

Taghavi, M. (2021). *Ehzare Moghan*. Tehran: Niloofar. [In Persian]

Tahmasebi, M. and Houshangi, M. (2023). “Examining the Category of Anxiety in the Collection of Stories *My Little Prayer Room* by Houshang Golshiri”. *Literary Criticism*, 62: 243-284. [In Persian]

Trawick, B. B. (2017). *World Literature* (A. Rezai, trans.), Tehran: Farzan. [In Persian]

Zarqani, M. (2018). *History of the Body in Literature*. Tehran: Sokhan. [In Persian]