بسم الله الرحمن الرحیم

www.ricac.ac.ir

www.ricac.ac.ir

بازتاب سیاست در ادبیات داستانی ایران

(از ۱۳۷۶ تا پایان آبان ماه ۱۳۸۳)

پژوهش و نگارش:
دکتر محمدرضا گودرزی

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

www.ricac.ac.ir

بازتاب سیاست در ادبیات داستانی ایران

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
پژوهش و نگارش: دکتر محمدرضا گودرزی
ویراستار علمی: فرهاد امام جمعه
ویراستار ادبی: مجتبی ایزدی
تیراژ: ۲۰۰ نسخه ویژه مخاطبان خاص ـ خرداد ۱۳۸۶

همهٔ حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است؛
در غیر اینصورت پیگرد قانونی دارد.

نشانی: تهران، پایین‌تر از میدان ولیعصر(عج)، خیابان دمشق، شماره ۱۱، صندوق پستی ٦٤٧٤ ـ ١٤١٥٥
پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات تلفن ۸۸۹۰۲۲۱۳، دورنگار ۸۸۸۹۳۰۷٦ **Email: info@ric.ir**

www.ricac.ac.ir

فهرست مطالب

سخن ناشر ۷

پیش‌گفتار ۹

مقدمه ۱۱

فصل اول: تعریف‌ها و طبقه‌بندی‌ها

بیان و شرح موضوع ۱۷

ضرورت تحقیق ۲۴

مبانی نظری تحقیق ۳۰

روش تحقیق ۳۶

اهداف تحقیق ۴۳

فصل دوم: بازتاب آشکار سیاست و بحران‌های اجتماعی در ادبیات داستانی ایران

مقدمه ۴۷

پذیرندهٔ هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب ۵۰

منتقد هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب ۶۸

فصل سوم: بازتاب ضمنی سیاست و بحران‌های اجتماعی در ادبیات داستانی ایران

مقدمه ۱۲۳

www.ricac.ac.ir

فصل چهارم: دوری گزینی آشکار از مباحث سیاسی ـ اجتماعی و گرایش به حال و هوای خصوصی ـ خانوادگی در ادبیات داستانی ایران

دوری گزینی آشکار از مباحث سیاسی ـ اجتماعی ۱۸۸

فصل پنجم: نتیجه‌گیری

نتیجه گیری ۲۲۳

پیشنهادها ۲۵۰

کتاب‌نامه ۲۵۳

www.ricac.ac.ir

سخن ناشر

«بی‌شک بالاترین و والاترین عنصری کـه در موجودیـت هـر جامعـه دخالـت اساسـی دارد، فرهنگ آن جامعه است. اساساً فرهنگ هر جامعه، هویت و موجودیت آن جامعـه را تـشکیل می‌دهد و با انحراف فرهنگ، هرچند جامعه از بعدهای اقتصادی، سیاسـی، صـنعتی و نظـامی قدرتمند و قوی باشد ولی پوچ و میان تهی است. اگر فرهنگ جامعه‌ای وابـسته و مرتـزق از فرهنگ غرب باشد، ناچار دیگر ابعاد آن جامعه به جانـب مخـالف گـرایش پیـدا مـی‌کنـد و بالاخره در آن مستهلک می‌شود و موجودیت خود را در تمام ابعاد از دست مـی‌دهـد» (امـام خمینی (ره)، صحیفه نور، ج ۱۵: ص۱۶).

رشد و توسعهٔ اقتصادی و یا سیاسی بدون توجه بـه ارزش‌هـای والای فرهنگـی مـی‌توانـد موجبات سستی و اعوجاج در اصول اعتقادی و ملی جامعه را فراهم آورد. پژوهـشگاه فرهنـگ، هنر و ارتباطات با انجام تحقیقات و پروژه‌های پژوهشی و نیز برگزاری نشست‌هـای علمـی بـا اصحاب علم و فرهنگ و ارائه نتایج حاصل در قالب «گزارش پـژوهش» و یـا «کتـاب»، تـلاش خود را مصروف گسترش ارزش‌های اصیل فرهنگی می‌کند.

امید است با بهره‌گیری از توان علمی پژوهشگران بتـوان گـام مـؤثری در برنامـه‌ریـزی جامع توسعهٔ کشور برداشت.

اثر حاضر، نتیجهٔ پژوهشی است در موضوع «بازتاب سیاست در ادبیات داستانی ایـران» به کوشش آقـای دکتـر محمدرضـا گـودرزی کـه در قالـب گـزارش پـژوهش در اختیـار علاقه‌مندان قرار می‌گیرد.

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

www.ricac.ac.ir

www.ricac.ac.ir

پیش‌گفتار

پژوهش حاضر حاصل کندوکاو در ادبیات داستانی ایران طی سال‌های ۱۳۸۳ ـ ۱۳۷۶ است. هدفِ این پژوهش، یافتن وجوه آشکار و پنهانی است که ادبیات و سیاست را به هم می‌پیوندد. دلایل انتخاب این محدودهٔ زمانی، تحولات اجتماعی ـ سیاسی خاصی است که این سال‌ها در مناسبت‌های قدرت سیاسی بروز کرده است.

تحولات اجتماعی ـ سیاسی از عواملی است که در فرهنگ و به‌خصوص در ادبیات، مؤثر واقع می‌شود. البته بازتاب این تحولات، اغلب نیاز به زمان دارد مگر آنکه دگرگونی اوضاع، حرکتِ کُند و درونی خود را در گذشته تا حدی انجام داده باشد و تنها نیازمند دریچه‌ای برای بروز باشد. در این حالت است که پس از تحولاتِ جدید، به سرعت بازتاب می‌یابد. در سال‌های اخیر، شاهد رشد و گسترش بی‌سابقهٔ مباحثِ فرهنگی ـ هنری از جمله ادبیات داستانی هستیم. این رشد و گسترش، هم کمی و هم کیفی بوده است و به‌خصوص در ژانر داستان کوتاه و همچنین در آفرینش آثار داستانیِ زنانِ نویسنده، دستاوردهای انکارناپذیری داشته‌است. در همین سال‌هاست که چندین نهاد خصوصی و دولتی تصمیم گرفتند، هر ساله به آثار ادبیات داستانی جوایزی اهدا کنند تا نشان‌دهندهٔ اهمیت روز افزون ادبیات داستانی در این سال‌ها باشد.

www.ricac.ac.ir

آثار داستانی این دوره، به‌سبب بازتابِ فرهنگ و سیاست و امور اجتماعیِ این برههٔ تاریخی خاص، درخور دقتی ویژه‌اند. البته به اعتقاد ما، چنان پیوند ژرفی میان ادبیات و سیاست برقرار است که قادر است، ما را به مفاهیم گسترده‌ای رهنمون شود و به کلیاتی دست یابد تا نتایج این پژوهش، سال‌های گذشته و بالتبع سال‌های آینده را نیز در بر بگیرد و در همین محدودهٔ چند ساله متوقف نماند. اگر پیوند ادبیات و سیاست، پیوندی ناگزیر و در حوزهٔ گفتمان فرهنگی است، پس تا زمانی که پژوهش‌های دیگری نیز در همین حوزه صورت بگیرد، اهمیت آن به قوت خود باقی‌است و در نهایت، با تلاش دیگر پژوهشگران به ژرفای بیشتری دست می‌یابد و به مرور زمان، دقیق‌تر و سنجیده‌تر می‌شود.

عامل اصلی پیوند میان ادبیات و سیاست، مفهوم گستردهٔ ایدئولوژی است و نفوذ آگاهانه و یا ناخودآگاهانهٔ آن در انسان، برای اتخاذ مضامین و شیوه‌های نگرش او به جهان.

البته همان‌گونه که *ریچارد هارلند*[1] می‌گوید: «شاید ادبیات در کل نظام جامعهٔ معاصر، جای نسبتاً کوچکی داشته باشد، اما با همهٔ اینها، منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی می‌توانند مدعی داشتن یک نقشِ سیاسی سرنوشت ساز باشند، نقشی که روزگاری فیلسوفان سیاسی و دانشمندان علوم سیاسی مدعی آن بودند» (*هارلند*، ۱۳۸۲: ۳۸۷).

به هر رو، امیدوارم که این پژوهش، مورد توجه اهل نظر و به‌خصوص اهل ادب قرار گیرد.

محمدرضا گودرزی

---

1. Richard Hardland

www.ricac.ac.ir

مقدمه

بی‌شک در سده‌های گذشته، مرز میان داستان و واقعیت اجتماعی مخدوش بود. به گفتهٔ *تری ایگلتون:*[1] «در اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم در زبان انگلیسی واژهٔ رمان[2]، در مورد حوادث واقعی و تخیل هر دو به کار می‌رفت و حتی گزارش‌های خبری به ندرت واقعی تلقی می‌شدند. رمان‌ها و گزارش‌های خبری به‌طورمشخص نه واقعی تلقی می‌شدند و نه تخیلی، خط و مرز مشخصی که ما در حال حاضر، میان این مقوله‌ها می‌کشیم، در آن زمان وجود نداشت» (ایگلتون، ۱۳۶۸).

دربارهٔ صحت و سقم ماجراهایی که در کتاب تاریخ بیهقی از آنها سخن به میان آمده، مانند ماجرای حسنک وزیر، کسی به واقعی یا تخیلی بودن آن فکر نمی‌کرد و به همهٔ متن همچون واقعیت نگریسته می‌شد. در ابتدای قرن حاضر، بحث پیچیده‌تر شد و میان نظریه‌پردازان مدرن بحث استقلال متن ادبی مطرح شد. در این نظریه، متن ادبی جهانی خیالی است که قواعد خاص خود را دارد و تابع صدق یا کذب نیست، اگر این متن ادبی با جامعه و یا مشکلات بشری رابطه‌ای هم دارد، در معنای استعاری و ضمنی آن است و نمی‌توان مستقیم متن ادبی را به واقعیت اجتماعی ارجاع داد. به تعبیری متن ادبی را به تأسی از *لایب نیتس*[3] یک مُناد

---

1. Terry Eaglotan
2. Novel
3. Leibniz

www.ricac.ac.ir

می‌دانستند که جهانی بسته و خودکفاست، هر چند جهان بزرگ‌تر را در خود منعکس می‌سازد.

اولین گروهی که با این تعبیر به مخالفت برخاستند، پیروان نقد جامعه شناختی بودند. آنها معتقد بودند که داستان آینه‌ای است که جامعه را بازتاب می‌دهد. *گئورگ لوکاچ*[1] یکی از نظریه‌پردازان مشهور قرن بیستم، می‌گوید: «هرکار هنری باید به‌عنوان بازتاب زندگی اجتماعی منظور گردد... برداشت از هنر به‌عنوان آئینهٔ واقعیت، خصوصیت مشترک همهٔ فرضیه‌های زیبا شناختی است که بر اساس فلسفهٔ ماتریالیسم بنا شده‌است» (لوکاچ، ۱۳۷۳: ۱۲۷).

جامعه‌شناسی ادبیات بر این باور است که هر اثر ادبی را می‌توان، تا حد بسیاری نشان دهندهٔ منافع و آرای گروهی اجتماعی دانست. البته این امر به معنای غفلت از وجوه زیباشناختی یا هنرمندانهٔ آثار نیست و *میشل زرافا*[2] یکی دیگر از جامعه شناسان ادبیات می‌گوید، جامعه‌شناس رمان بایستی رمان را در دو سطح بیان مد نظر قرار دهد: «یکی اندیشهٔ پشت سر اثر و دیگری اثر نوشته شده» (زرافا، ۱۳۶۸: ۱۳).

اما امروزه اندیشمندان پسامدرن، به رغم اختلافات نظری که با نظریه‌پردازان نقد جامعه شناختی دارند، در کنار آنها معتقدند که مرزی میان واقعیت اجتماعی و ادبیات نیست و حتی، مرزی میان علوم اجتماعی و ادبیات هم نیست و همهٔ گفتمان‌ها، مدام در حال کنش و واکنش با یکدیگر هستند. *ریچارد هارلند* می‌گوید: «خوانش پست مدرنیستی ـ پساساختارگرایانه، ممکن است برای برقرار کردن تماس با واقعیت اجتماعی به بیرون متن هم حرکت کند. نظریهٔ جدید به‌ویژه در مرحلهٔ «سیاسی» خود، هر گونه تلاش برای قرنطینه کردن متن به‌صورت جهانی جداگانه، یا حفظ نظریهٔ ادبی به منزلهٔ منطقهٔ آزاد روستایی را خوار می‌شمارد (...) ساختارگرایان، مفهوم دلالت را آن قدر گسترش داده‌اند که همهٔ انواع پدیده‌های فرهنگی را دربرمی‌گیرد، نظریه جدید این گسترش را ادامه می‌دهد، اما با بینش پویا و سیاسی شده‌ای که هر معنا را در حال تلاش و مبارزه برای غلبه یافتن بردیگری می‌بیند (...)، طرح منطق این بینش: دیدن جهان به شیوه‌ای سیاسی، به معنای دیدن رفتار نه به منزلهٔ امری طبیعی یا امری موضعی و فردی، بلکه

1. George Lukach
2. Michel Zeraffa

www.ricac.ac.ir

به منزلهٔ نمایندهٔ یک الگوی بزرگ‌تر است. در این بینش، همهٔ اعمال و گفتمان‌ها و تشکیلات نهادینه شدهٔ اجتماعی، به دلالت می‌پردازند و دلالت‌های آنها، مستلزم انگاشت‌هایی است که ساختارهای قدرتِ موجود را حفظ یا واژگون می‌کنند» (هارلند، ۱۳۸۲: ۳۸۴ ـ ۳۸۳).

در این معنا آثار ادبی بی‌واسطه وارد گفت‌وگو با گفتمان‌های دیگر می‌شوند و از آنها در تکوین متن بهره می‌برند. به همین خاطر شخصیت‌های مشخص سیاسی، با نام و مشخصات خود، در آثار ادبی حضور می‌یابند و داستان‌ها به وقایعی تاریخی چون بمباران اتمی هیروشیما و یا ماجرای بمباران شهر درسدن آلمان و یا انتخابات ریاست جمهوری آمریکا به‌طور مستقیم اشاره می‌کنند و آنها را درون مایهٔ خود قرار می‌دهند.

از طرفی با گسترشِ «مطالعات فرهنگی»، به خصلت میان رشته‌ای ادبیات و جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و روان‌شناسی توجه بیشتری شد و منتقدان ادبی، به موضوع‌های اجتماعی و فرهنگی توجه بیشتری کردند و ادبیات را هم، یک رویهٔ دلالت در کنار رویه‌های دیگری چون فرهنگ عامه، تبلیغات و نحوهٔ پوشاک به حساب آوردند.

نکته‌ای که لازم است به آن توجه کرد، این است که تمامی این مباحث، خود را در حوزهٔ معنا نشان می‌دهند و هر عملِ درونی یا بیرونیِ فردی ـ اجتماعی، به ایجاد معنایی در ذهن انسان منجر می‌شود و ساختار ذهنیِ انسان را گزیری از این آفرینش و یا کشف و ساختاردهیِ مدامِ معناها نیست. اما این معناها روشن و قطعی و آسان‌یاب نیستند، بلکه امری تأویلی هستند و ما به‌عنوان خواننده به آن معناهایی دست می‌یابیم که تابع احتمالات تاریخی ماست و این احتمالات تاریخی نیز، به‌طور عمده خود را در حوزهٔ ایدئولوژی نشان می‌دهند. به‌عبارت بهتر، موقعیت اجتماعی ـ اقتصادی و سیاسی ما، تعیین کنندهٔ معناهایی است که در دسترس ذهن ما قرار دارد. البته به باور ما سیاست به شیوه‌ای یکسان، خود را در آثار داستانی متجلی نکرده است. گاه آشکار است، گاه پنهان و گاه نفی شده که این آخری نیز نوعی آشکار کنندگی است. در این پژوهش سعی شده است که شکل‌های مختلف رابطهٔ سیاست و ادبیات بررسی شود، چه آنجا که آشکار و عریان است، چه آنجا که پنهان و مکتوم.

www.ricac.ac.ir

www.ricac.ac.ir

فصل اول

تعریف‌ها و طبقه‌بندی‌ها

www.ricac.ac.ir

www.ricac.ac.ir

بیان و شرح موضوع

در طرح کلی پژوهش‌های گروه ادبیاتِ پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، دربارهٔ مفهوم موقعیت‌مندی تاریخی آمده‌است: «متون ادبی در هر برهه‌ای از تاریخ، رابطه‌ای اندام‌وار با وضعیت اجتماعی وفرهنگی همان برهه دارند (...) و مطالعات ادبی صبغه‌ای کاملاً سیاسی به خود گرفته است».

قبل از هر چیز لازم است بدانیم سیاست چیست؟

سیاست به دو معنا مورد توجه قرار می‌گیرد:

۱. سیاست به معنای عمل سیاسی[1]

۲. سیاست به معنای دانش سیاسی[2]

۳. سیاست در معنای عام آن به‌طورمعمول، عمل سیاسی را به ذهن متبادر می‌کند، یعنی آنچه به‌طور روزمره، در سطح جامعه انجام می‌شود. در این معنا، سیاست در همه جای جامعه یافت می‌شود. در هر جا که انسان‌ها جامعه‌ای تشکیل می‌دهند، سیاست نیز هست. و سیاست به معنای عمل سیاسی، در تمامی مراحل رفتارهای اجتماعی ما رخ می‌نماید.

---

1. Political practice
2. Political science

www.ricac.ac.ir

اعمال قدرت و تضاد میان طبقات و گروه‌های انسانی، زمینه‌ساز ایجاد سیاست است. اما سیاست به معنای نظری، یعنی علمِ نظام‌مند پدیده‌های سیاسی و در این معنا سیاست از عمل سیاسی جداست. دانش سیاسی، به ما می‌آموزد که جوامع چگونه اداره می‌شوند و زندگی سیاسیِ انسان چیست و چگونه از جنبه‌های دیگر زندگی او جدا نیست و وجوه مشترک و متفاوت نظام‌های سیاسی کدام است. نقش اقتدار[1] و قدرت[2] در نظام‌های سیاسی چیست؟ در اصل دانش سیاسی رابطهٔ فرد با دولت و فرد با نهادهای اجتماعی ـ سیاسی را مورد توجه قرار می‌دهد.

به اعتقاد *آلتوسر*[3]، دانش سیاسی، نشان می‌دهد که هر قدرت غالب دو بخش دارد:

۱. دستگاه‌های سرکوبگر ۲. دستگاه‌های ایدئولوژیک.

او می‌گوید: «فشارهای ایدئولوژیکی، مستقیم یا تحمیل شده از بیرون نیستند، بلکه از درون جامعه نشأت می‌گیرند و شامل نهادهایی چون آموزش و فرهنگ، رسانه‌های گروهی یا ارتباطی و عرف‌های گوناگونِ زندگی خانوادگی هستند».

دستگاه‌های ایدئولوژیک حکومت‌ها، در ظاهر با اتفاق نظر اجرا می‌شوند و به‌نظر می‌آید طبیعی هستند و آزادانه انتخاب شده‌اند. «دستگاه‌های ایدئولوژیک بسیار مؤثرتر از اعمال زور هستند، زیرا مردم در آن، با رضایت در انقیاد خود و نگهداشت وضعیت موجود سهیم می‌شوند (...) در واقع دستگاه‌های ایدئولوژیک با ساختار طبقاتی، جنسیت و ذهنیت، رابطهٔ تنگاتنگی دارند» (*وبستر*،[4] ۱۳۸۲: ۱۰۱).

حال باید دید ماهیت ادبیات چیست؟ ادبیات به آثاری اطلاق می‌شود که بر مبنای ابداع و تخیل شکل گرفته‌اند. البته این ابداع و تخیل، در زمینه‌ای اجتماعی و معین صورت می‌گیرد. آنچه تعیین کنندهٔ برخورد ما با ادبیات است، تصور ما از کارکرد آن است. اگر کارکرد آن را امری فقط زیباشناختی بدانیم، تنها به وجه لذت بخشی آن توجه می‌کنیم، اما اگر کارکرد آن را سودمندانه و در حوزهٔ مقوله‌های اجتماعی بدانیم، آن‌گاه به چگونگی پیوند میان اثرِ ادبی و

---

1. Authority
2. Power
3. Louis Althusser
4. Roger Webster

www.ricac.ac.ir

مسائل اجتماعی ـ سیاسی توجه بیشتری می‌کنیم. البته طرفدارن نقد زیباشناختی، به تأسی از *امانوئل کانت*[1]، افتخار هنر را در غیرکاربردی بودن آن می‌دانند، اما امروزه دیگر کمتر کسی است که با این صراحت و به شکلی مطلق، کارکرد هنر را فقط لذت‌بخشی بداند. هر اثر ادبی کارکردی خاص دارد و به هر حال و به شکل‌هایی متفاوت، چیزهایی به خواننده می‌آموزد که او را در شناختِ از خود یا جهان، یاری می‌رساند و پرسش‌هایی هستی‌شناختی را برای او مطرح می‌کند. اینکه بگوییم ادبیات کاربردی ندارد، نوعی خودفریبی ایدئولوژیک است. به اعتقاد *برتولت برشت*[2]: «زیبا شناسی و ایدئولوژی به طرز جدایی ناپذیری با یکدیگر پیوند دارند» (همان: ۱۱۴).

نظری که امروزه مقبول‌تر است، پیوند دو وجه لذت‌بخشی و سودمندی اثر ادبی است و جنبهٔ سودمندی آن، همان جنبه‌ای است که ادبیات را به سیاست پیوند می‌دهد. سودمندی در اینجا به معنای کمک به شناخت بیشتر، برای ادراک جهان و هستی انسان است، و تأیید این امر که انسان به‌عنوان موجودی اجتماعی، خواه ناخواه وارد مناسبت‌هایی در جامعه می‌شود که در تعریفی کلی، مناسبت‌های قدرت نام دارد و سیاست نیز بخشی از آن است. البته بنا به ماهیت تخیلی ادبیات و بر ساخته بودن آن، نباید انتظار داشت که ما را به‌طورمستقیم به دانش سیاسی برساند، چرا که دانش سیاسی بر مبنای استدلال عمل می‌کند، اما ادبیات، امری تخیلی و خلاق است که در ابتدا با احساسات و عواطف انسان سروکار دارد و به فردیت آنها نیز توجه می‌کند. شاید بهتر باشد بگوییم، ادبیات و سیاست همدیگر را تکمیل می‌کنند و هیچ کدام ابزار آن دیگری نیستند. پس با این تعبیر، می‌توان گفت که ادبیات، فقط بازتاب فرایندهای اجتماعی نیست، بلکه جوهر، خلاصه و چکیدهٔ تاریخ و فرهنگ هر جامعه هم هست.

در این میان، نکتهٔ اصلی این است که ببینیم نحوهٔ برخورد ادبیات با سیاست چیست، به‌عبارت دیگر، ادبیات به چه منظور به سیاست می‌پردازد؟ این پرداختن امری ناگزیر و خود به‌خودی است چرا که سیاست، در ارکان وجودی انسان اجتماعی نهفته است و انسانِ اجتماعی

1. Immanuel Kant
2. Bertlot Brecht

www.ricac.ac.ir

موضوع آفرینش ادبی است، در این حالت است که: «افراد تحت تأثیر ایدئولوژی، رویدادها را به نحو خاصی مشاهده می‌کنند، اما خود را در این روند، عاملی آزاد و فردی قائم به ذات تصور می‌کنند که می‌توانند، آن طور که خودشان مایل‌اند بخوانند و تفسیر کنند، در صورتی که به وسیلهٔ رمزها یا راهبردهای متن، کنترل و محدود می‌شوند» (*وبستر*، ۱۳۸۲: ۱۰۲).

در مقابل اگر از منظر سیاست به ادبیات بنگریم، سیاست ادبیات را وسیله‌ای می‌خواهد که بتواند به کمک، آن گفتمان سیاسی و یا ایدئولوژی سیاسی خود را به اثبات برساند. این ایدئولوژی سیاسی بنابر موضع سیاست‌گزاران، می‌تواند در جهت تأیید گفتمان غالب یا مناسبت‌های قدرت حاکم بر جامعه باشد و یا بنابر موضع مخالفان قدرتِ حاکم، برعکس، منتقد آنها باشد. بر این مبنا آثاری ادبی که آشکارا وظیفهٔ فوق را برای خود قائل‌اند، آثاری هستند که به‌طورمستقیم به سیاست می‌پردازند و قالب ادبی، برای آنها تنها وسیله‌ای برای ابراز عقاید سیاست‌گزاران است. در این حالت کارکرد ادبیات، کارکرد آموزش دهندگی آن در جهت توجیه ایدئولوژی‌های سیاسی مختلف است.

در فصل‌های آتی به این آثار ادبی در بخش جداگانه‌ای می‌پردازیم.

اما اگر توجه ما به آثار ادبی، به دلیل بازتاب غیرمستقیم مناسبت‌های قدرت و آرای سیاسی موجود در آنها باشد و از آنها به‌عنوان منبعی، برای فهم نظریه‌ای سیاسی استفاده کنیم، پایان خوش و یا نا امید کنندهٔ آنها می‌تواند معنای سیاسی خاصی داشته باشد و استنباط نویسنده از غایت‌مندی اجتماعی را نشان دهد و یا فعال و منفعل بودن شخصیت‌ها در وجهی اجتماعی ـ سیاسی، در نظر گرفته شود و باور به امکانِ ایجاد تغییر در وضعیت موجود، یا حفظ اوضاع موجود را نشان دهد.

در بُعد دیگر، ادبیات به هویت انسان و چیستی آن می‌پردازد. این هویت با مسئولیت سیاسی رابطه‌ای نزدیک دارد و هر فرد با توجه به خودآگاهی نقش اجتماعی‌اش، وارد رابطه با دیگران و جامعه می‌شود. در این تعبیر چون هر اقدام انسان، در نهایت اقدامی سیاسی به‌شمار می‌رود، سخن گفتن از ادبیات غیرسیاسی چشم پوشیدن بر واقعیت است. در این راستا

www.ricac.ac.ir

رولان بارت،[1] نظریه‌پرداز مشهور فرانسوی، معتقد است: «زبان ادبی به هر رو با تاریخ و سیاست عجین است. او در توضیح این نکته می‌گوید که مراد وی از تعهد سیاسی [در آثار ادبی]، الزاماً طرح مسائل سیاسی یا ارائه دیدگاه صریح سیاسی نیست، بلکه صرف درگیری اثر ادبی با فرهنگ مسلط [یا گفتمان غالب] خود به خود، به معنای سیاسی بودن آن اثر است.» (مشیت علایی. کتاب ماه ادبیات و فلسفه. شمارهٔ ۳۴. ۵)

میخائیل باختین[2] هم کشمکش سیاسی را به حیطهٔ زبان می‌کشاند و برای هر ایدئولوژی یا گرایش سیاسی، زبان ویژه‌ای قائل می‌شود. در این حالت، نویسنده با انتخاب هر زبان، کشمکش اجتماعی ـ سیاسی را به حیطهٔ داستان کشانده است.

در تعبیر نهایی، سیاست تحولات جامعه را مستقیم بازتاب می‌دهد اما ادبیات، غیرمستقیم، از همین رو امر سیاسی زودگذر و فرایند ادبی ماندگار است. بالطبع آثار ادبی که تحولات سیاسی ـ اجتماعی را به‌طورمستقیم بازتاب می‌دهند، از ماندگاری کمتری نسبت به آثاری که همین تحولات را غیرمستقیم بازتاب می‌دهند برخوردارند.

با توجه به مطالب گفته شده، می‌توان آثار ادبی را به سه گروه عمده تقسیم کرد.

۱. آثاری که سیاست را، به شکلی مستقیم و آشکار بازتاب می‌دهند.

۲. آثاری که به شکلی ضمنی به سیاست می‌پردازند و این امر، تنها به‌دلیل جدایی ناپذیر بودن نقش اجتماعی انسان، از منش سیاسی آن است.

۳. آثاری که آشکارا از مباحث سیاسی ـ اجتماعی و توجه به مناسبت‌های قدرت، سر می‌پیچند و تصور می‌کنند با تکیه بر ایجاد فضاهای خصوصی و نشان دادن دل مشغولی‌های فردی و تفریحات و امور سرگرم کنندهٔ خانوادگی، نیازی به اصطکاک با قدرت غالب ندارند. این گونه آثار، توجهی به این برداشت *گرامشی*[3] ندارند که گفته است: «ارتباطات مختلف، از ادبیات گرفته تا رسانه‌های جمعی و فعالیت‌هایی از قبیل

---

1. Roland Barthet
2. Mikail Bakhtin
3. Antonio Gromsci

www.ricac.ac.ir

تفریح و ورزش، به افراد کمک می‌کنند تا به خود و جهان آن گونه «معنی دهند» که روابط قدرتِ غالب در جامعه تأیید می‌کنند و تداوم می‌بخشند» (وبستر، ۱۳۸۲: ۱۰۴).

جان فیسک[1] همین باور را به نوعی دیگر بیان می‌کند: «دستگاه‌های ایدئولوژیکِ دولت، عبارت‌اند از نهادهای اجتماعی از قبیل خانواده ـ زبان ـ نظام آموزشی ـ رسانه‌های گروهی ـ نظام سیاسی و ... .این نهادها گرایش به رفتار و فکر کردن در مورد شیوه‌های مقبولِ اجتماعی را در مردم به‌وجود می‌آورند... البته این نهادها نسبتاً خود مختارند، برای‌مثال نظام حقوقی، آشکارا با نظام آموزشیِ مدارس ارتباط ندارد، اما همهٔ این نهادها کار ایدئولوژیک مشابهی انجام می‌دهند، و تمام این نهادها، در پی به‌دست آوردن و حفظ ثروت‌اند و بر فردگرایی و رقابت بین افراد صحه می‌گذارند. ولی نکتهٔ مهم این است که همگی خود را از لحاظ اجتماعی، بی‌طرف جلوه می‌دهند و با صدای بلند، مدعی رفتار برابر و منصفانه با تمام آحاد مردم می‌شوند. در واقع همهٔ این نهادها، به وسیلهٔ شبکهٔ پنهانِ پیوندهای درونیِ ایدئولوژیک با هم مرتبط می‌شوند» (جان فیسک، ارغنون، شماره ۲۰، مقالهٔ فرهنگ و ایدئولوژی).

می‌توان گفت آثاری که تکیه بر فضاهای خصوصی و فردی دارند، عمل نابهنجاریِ شخصیت‌ها را عمل ارادی و آگاهانهٔ خود آنها، می‌دانند و عامل بروز نابهنجاری را غفلت و یا نادانی و جهل شخصیت‌ها می‌دانند و به عامل سیاسی ـ اجتماعی این نابهنجاری‌ها توجه ندارند و مدافع وضع موجوداند و با این کار دانسته یا ندانسته، وضعیت سیاسی را صحه می‌گذارند. در واقع آن آثار ادبی‌ای که سیاست را دور می‌زنند، می‌خواهند از سازش ایدئولوژیک‌شان با وضع موجود، در برهه‌های زمانی مختلف طفره بروند. در این حالت، تعبیرهایشان ناخودآگاهانه زیر سیطرهٔ ایدئولوژی قرار دارد. این نکته به معنای آن نیست که نویسندگان این گونه آثار، مزدورند و یا آگاهانه بر بهره‌کشیِ انسان از انسان صحه می‌گذارند و اختلافاتِ طبقاتی را تأیید می‌کنند، بلکه به این معناست که آنها با این کار خود، درعمل بخشی از دستگاه ایدئولوژیک قدرت غالب در هر زمان، به‌شمار می‌روند. این پندار که نقد و یا اثر ادبیِ غیر سیاسی هم وجود دارد،

1. Tohn Jiske

www.ricac.ac.ir

فقط اسطوره‌ای است که کاربردهای خاصی از ادبیات را مورد نظر قرار می‌دهد و تنها به این نوع کارکردها توجه دارد. به تعبیر *تری ایگلتون*، تفاوت میان نقد سیاسی و غیر سیاسی، مانند تفاوت میان نخست وزیر و شاه است، شاه به ظاهر در سیاست دخالت نمی‌کند و این نخست وزیر است که بی‌پرده به سیاست می‌پردازد، اما آن‌که در نهایت مقاصد اصلی را به پیش می‌برد، همواره خود شاه است.

تعارض‌های شخصیت‌ها هم در این آثار، به‌طورغالب فردی است و راه‌حل‌های ارائه شده هم فردی است و هیچ‌کدام، به حیطه جمع و مسائل کلان اجتماعی وارد نمی‌شود. در واقع می‌توان ادعا کرد که این گونه آثار سعی دارند، شخصیت انسانی را به دو بخش فردی و اجتماعی، یا خصوصی و عمومی تقسیم کنند. *گئورگ لوکاچ* نظریه پرداز مجارستانی، دربارهٔ این گرایش می‌گوید: «مهم‌ترین نکته در تصویرگری شخصیت انسانی در رمان، پرداختن به او به‌عنوان موجودی فردی (غرقه در فردیت خویش)، یا پرداختن به او به‌عنوان موجودی اجتماعی و عضو جامعه است. این نکته مشکل‌ترین مسألهٔ ادبیات امروز است. ابتدا به‌نظر می‌رسد که این دو وجه کاملاً از هم تفکیک شده‌اند و گویی زندگی درونی و زندگی خالصِ «خصوصی»، بر اساس قوانین خودمختاری جریان دارد و عملکردهای آن نیز، به‌طور فزاینده‌ای از محیط اجتماعی پیرامون جدا می‌شود و استقلال می‌یابد و از سوی دیگر، گویا رابطه با جامعه، تنها در مفاهیم انتزاعی و پرطمطراق جلوه‌گر می‌شود. اما پژوهش‌های بی‌غرضانهٔ زندگی نشان می‌دهد، همان‌طور که *گوتفرید کلر*[1] رمان‌نویس سوئیسی و *بالزاک*[2] و *لئو تولستوی*[3] معتقد بودند: هر عمل، اندیشه و عاطفهٔ آدمی به‌طور تفکیک ناپذیری با زندگی و مبارزات اجتماعی، یا به عبارت دیگر با سیاست در هم آمیخته است. حال چه مردم از این امر آگاه باشند چه ناآگاه و یا حتی کوشش کنند که از آن بگریزند. در هر حال، به‌طور عینی اعمال، اندیشه‌ها و عواطف آنها از سیاست سرچشمه می‌گیرد و به سوی سیاست راهی می‌شود و (...)

---

1. G. Keller
2. Honore'de Balzac
3. Lev Tolstoy

www.ricac.ac.ir

تفکیک تمامیت شخصیت انسانی، به دو بخش خصوصی و عمومی، مخدوش کردن گوهر آدمی است» (لوکاچ، ۱۳۷۳: ۱۲ ـ ۱۱).

لوکاچ باز در همان‌کتاب می‌افزاید: «گاه برخی از نویسندگان، تضادهای انسانی را از اصول اجتماعیِ خاصی که به نحوی عینی وابسته به آن تضادهای درونی اوست، ناآگاهانه جدا می‌کنند.» (لوکاچ، ۱۳۷۳: ۲۱۴)حال آنکه: «نباید به زندگیِ درونیِ انسان، به شکلی انتزاعی نگریست، این زندگی درونی، تنها در ارتباطِ اندام‌وار با عوامل اجتماعی و تاریخی می‌تواند *واقعاً* تصویر شود» (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۲۶).

این آثار به رغم ظاهر غیرسیاسی‌شان، به‌طور اجتناب ناپذیری تبدیل به پاره‌ای از نظام تولید ایدئولوژیکی می‌شوند که برای پوشاندن نظام واقعیِ تولید، وجودشان ضروری است. اغلب نویسنده به تصور خودش، موقع نوشتن: «با مجموعه‌ای از تصورات، ارزش‌ها، اصول و نظریه‌هایی سروکار دارد که به‌ظاهر دارای تعدادی معانی توصیفی در مورد جامعه و جهان است، اما در واقع، از آگاهی ذهنی طبقه‌ای [یا گروهی] خاص سرچشمه گرفته‌است» (زرافا، ۱۳۶۸: ۱۶۵).

این پژوهش در همین جهت به آثار نویسندگان زن، توجهی ویژه کرده‌است تا بازتاب افکار و آمال سیاسی ـ اجتماعی این نویسندگان را بررسی کند. تأکید بر نویسندگان زن تنها برای توجه به تفاوت‌های نحوهٔ برخورد آنها با مشکلات اجتماعی است و گرنه در حوزهٔ ادبیات، تفاوت جنسی ملاکی برای تقسیم بندیِ نوعی نیست و ادبیات، فراتر از جنس است. لزوم این تأکید تنها به این سبب است که نویسندگان زن ایرانی به‌خصوص در سال‌های اخیر، مشکلات خاص خود را، در آثار ادبی‌شان متجلی کرده‌اند و سعی داشته‌اند هویت خاص خود و تعبیرشان از نقش اجتماعی زنان در جامعهٔ امروز را بیانی هنری ببخشند.

ضرورت تحقیق

در کشورهای توسعه نیافته، به دلیل نهادینه نشدن احزاب سیاسی و به‌وجود نیامدن آنها با تعریف‌های روشن و مرزبندی‌های مشخص، وظایفی را که جامعه بر عهدهٔ این گونه نهادها

www.ricac.ac.ir

گذارده است درعمل ادبیات به عهده گرفته‌است. از طرفی رسانه‌های عمومی نیز کمتر در جهت روشنگری و هدایت افراد به سمت کسب شناخت بهتر و درست‌تر از جهان عمل کرده‌اند، لذا این وظیفه نیز درواقع بر دوش ادبیات گذاشته شده‌است. البته بدیهی است که تحولات اجتماعی و موقعیت‌های خاص سیاسی ـ اجتماعی نیز، تأثیری مضاعف و ویژه در نویسندگان و همچنین در آثار داستانی یک دوره، باقی می‌گذارد. هر قدر فشار سیاسی از سوی نهادهای قدرت (چه مدافع گفتمان غالب، چه مخالف آن) بر ادبیات بیشتر باشد، وجه سیاسی آثار ادبی، برجسته‌تر می‌شود. این وجه گاه به شکل بازتاب آشکار سیاست در اثر ادبی صورت می‌پذیرد و گاه در نفی سیاست و سیاست گریزی، که آن هم از بُعد دیگر به شدت صبغه‌ای سیاسی دارد. به‌عبارت روشن‌تر، وظیفهٔ ادبیات در یک جامعه را وضعیت عمومی آن جامعه روشن می‌کند.

شاید با مثالی این نکته روشن‌تر شود. در نشست‌هایی که گروهی از نویسندگان و نظریه‌پردازان جهان در سال‌های ۱۹۶۳ و ۱۹۶۴ در شهر مسکو برگزار کردند، سخنان مختلفی دربارهٔ رابطه ادبیات و سیاست گفته شد. در این میان، توجه به برخی از سخنان *خوان گویتی‌سولو*،[1] نویسندهٔ اسپانیایی، خالی از لطف نیست: «گروهی می‌گویند: ادبیات و سیاست دو چیز مختلف‌اند، گروهی دیگر پاسخ می‌دهند: ادبیات به محض عرضه شدن امری اجتماعی است و به این اعتبار وظیفه‌ای سیاسی انجام می‌دهد» (وظیفهٔ ادبیات، ۱۳۵۶: ۲۲۲).

او سپس می‌گوید؛ برای درک مفهوم حقیقی هر سخن، لازم است آنها را در زمینهٔ تاریخی خودش قرارداد و بررسی‌کرد. در کشورهایی که آزادی سیاسی وجود دارد، رابطهٔ نویسنده و خواننده امری است، متفاوت با آنچه که در کشورهای اسپانیا یا کشورهای آمریکای جنوبی [یا کشورهای توسعه نیافته] دیده می‌شود.

اگر در جامعه‌ای کشمکش‌های سیاسی، آزادانه از طریق رسانه‌ها و نشریه‌های سیاسی تجلی کنند، وظیفهٔ نویسندهٔ ادبی آن جامعه، با نویسندهٔ جامعه‌ای که در آن آرای سیاسی نمی‌تواند به

---

1. Juan Goytisolo

www.ricac.ac.ir

روشنی بیان شود، فرق بسیاری دارد. سپس *گویتی سولو* می‌گوید: «دولت در کشورهایی چون اسپانیا به‌طوررسمی فشار می‌آورد، تا ادبیات و هنر غیرسیاسی شود یا ـ در کشورهایی چون شوروی در زمان استالین ـ وادار می‌سازد، به استخدام هدف‌های اجتماعی در آیند» (وظیفه ادبیات، ۱۳۵۶: ۲۲۵) یعنی به اجبار سیاسی شوند.

در این گونه مواقع، داستان‌نویس ناچار می‌شود: «وظیفه‌ای را برعهده بگیرد، که بی‌شباهت به دریچه تخلیهٔ فشار نیست» (همان، ۲۲۵).

سپس او شرح می‌دهد که فشار سانسور در اسپانیا، نویسندگان را مجبور کرد تا جوابگوی نیاز مردم به کسب خبر شوند. «در این حال، سیاست بر هنر [به‌طورمستقیم] اثر می‌گذارد و نویسنده خواهی نخواهی، بلندگوی نیروهایی می‌شود که بی‌صدا با طبقه حاکم... می‌جنگند» (همان، ۲۲۶).

او می‌افزاید: «ادبیات، هم به‌عنوان قلمرو تجربه و هم به‌عنوان قلمرو خیال، هم به‌عنوان عمل و هم به‌عنوان گریز، وظیفهٔ سیاسی واقعی انجام می‌دهد، زیرا سرمنشأ یک سلسله تصمیم‌ها و طرح‌هایی است که دنیای ما را متحول یا به کلی متغیر می‌کند» (همان، ۲۳۰).

با دقت در سخنان *گویتی سولو* تأثیر موقعیت تاریخی (زمانی ـ مکانی) نویسندگان در آثارشان روشن می‌شود البته افرادی چون *کلود سیمون*[1] (از نویسندگان رمان نو فرانسه) که در همان نشست مخالف نظر گویتی‌سولو بودند، باز نظرشان سیاسی به‌شمارمی‌آید، فقط با این تفاوت که از وجهی دیگر به این مسأله می‌پردازند. برای مثل *کلود سیمون* معتقد است که، نباید انتظار روشنگری خاص و یا کسب تکلیف سیاسی از نویسنده داشت، نویسنده هم آدمی مثل بقیه است که دیگر چون دهه‌های گذشته، دانای کل و یا فرد حقیقت‌دان تلقی نمی‌شود. همچنین او معتقد است هر گاه که به عمد، ادبیات چون وسیله‌ای آموزشی در نظر گرفته شود، چه این آموزش سیاسی باشد چه غیرسیاسی، نتیجه‌اش به ضد آن بدل می‌شود.

به عبارت دیگر، اختلاف نظرها در نحوهٔ سیاسی بودن آثار است وگرنه آثار *کلود سیمون*

---

1. Claude Simon

www.ricac.ac.ir

و *آلن رب‌گریه*[1] (از پیشگامان رمان نو فرانسه) نیز وجه خاصی از امور سیاسی جامعه خود را باز می‌تابانند و ایدئولوژی سیاسی به شکلی پنهان‌تر، در آثار آنها مطرح می‌شود. یعنی وجه سیاسی آثار ادبی وجود دارد و بحث، بر سر این نیست که آیا ادبیات با سیاست مرتبط است یا نه، بلکه بحث بر سر تعبیرهای مختلف از خود سیاست است. به‌عبارت روشن‌تر، اختلاف بر سر همان گفتمان‌ها است. نباید فراموش کرد که ادبیاتِ داستانی به گفتمان ادبی تعلق دارد و بیانیه‌های سیاسی به گفتمان سیاسی. از این رو، ادبیات داستانی ابتدا باید خصلت هنری خود را اثبات کند، سپس به معناها بپردازد. به اعتقاد ما مسألهٔ معنا، مقوله‌ای وابسته به موقعیت تاریخی نویسنده است.

این موقعیت تاریخی در جامعهٔ ما، خواهان آن است که به رابطه میان این دو مقولهٔ اجتماعی (یعنی سیاست و ادبیات) توجه بیشتری شود، چرا که هر دو، حاصل فکر و عمل کسانی است که در جامعه جایگاهی فعال و حساس دارند. توجه به نحوهٔ بازتاب سیاست در آثار ادبی، می‌تواند منبعی برای مطالعات سیاسی و دانش سیاسی در جامعهٔ ما نیز باشد، به‌خصوص اینکه امروزه برداشت افلاطونی از هنر، منسوخ شده‌است. افلاطون هنر و ادبیات را، فقط برای تربیت افراد می‌خواست و معتقد بود که این دو می‌بایست به شدت کنترل شوند. دلیل این تصور افلاطون، آن بود که در جوامع ما قبل مدرن، میان زندگی اخلاقی و سیاسی و زندگی خصوصی و عمومی، تفاوتی وجود نداشت و در معارضهٔ این دو، زندگی عمومی برتر شمرده می‌شد و ادبیات، تنها به‌عنوان امر عمومی تلقی می‌شد و وظیفه‌اش تربیت انسان‌ها بود. امروزه ادبیات، ترکیبی از لذت‌بخشی و سودمندی است و هر چند باز در نهایت امری عمومی و اجتماعی شمرده می‌شود، اما جدا کردن آن از امر فردی، نامطلوب و نادرست است. در همین سمت، سیاست مردان می‌بایست در نظر داشته باشند که توجه به آثار ادبی، در واقع توجه به آرزوها و خواسته‌های مردم است که مصداق خود را در داستان می‌یابد، از طرفی ادبیات، بخشی از فرهنگ یک جامعه است که از طریق آن، می‌توان ویژگی‌های عمومی یک

1. Alain Robbe-Grillet

www.ricac.ac.ir

ملت و هویت ملی یا دینی او را شناخت، هر چند که تعریف هویت نیز در حوزهٔ دانش سیاسی قرار می‌گیرد. به این شکل که قدرت سیاسی، با ابزارهای ایدئولوژیک آن در جامعه، هویت را معنا می‌کند و به انسان می‌گوید، تو چه گذشته‌ای داشته‌ای و اکنون کیستی؟ و به تناسب مواضع ایدئولوژیکش اعلام می‌کند که، به‌عنوان نمونه، هویت ملی فرد، تعیین کنندهٔ جایگاه امروزین اوست یا هویت دینی او. متن ادبی نیز بر بستر فرهنگ و به کمک نشانه‌های فرهنگی، این تعریف را به چالش می‌کشد، آن را تعدیل می‌کند و یا تعریف جدیدی از آن ارائه می‌دهد. به اعتقاد *آلتوسر*:[1] «کارکرد هر اثر هنری، افشای واقعیتِ ایدئولوژیِ موجود، به وسیلهٔ فاصله گذاری میان بیننده و اثر است. اثر هنری بیش از هر ابژهٔ دیگر، نزدیک‌ترین رابطه را با ایدئولوژی برقرار می‌کند و این رابطهٔ بسیار نزدیک، فرصت یکه‌ای در اختیار آن می‌گذارد، تا به‌عنوان نقدی بر ایدئولوژی به کارگرفته شده یا در شمول آن قرار گیرد» (پین،[2] ۱۶۹).

توجه روز افزون تمامی نهادهای خصوصی و سیاسی ایرانی و جهانی به ادبیات، نشان دهنده اهمیت آن، به‌عنوان یک رویهٔ دلالت در حوزهٔ فرهنگ است و مطالعات فرهنگی ادبیات را به مثابهٔ یک پدیده در یک نظام چندگانه، در کنار پدیده‌های دیگر فرهنگی در نظر می‌گیرد و از روش‌های مشترکِ میان علوم مختلف استفاده می‌کند. بیهوده نیست که درهمه جا، برای رشد وتعمیق مباحث ادبی ـ فرهنگی تلاش‌های فراوانی می‌شود و از طریق ایجاد مؤسسات و نهادهایی، که با بررسی آثار ادبی و گزینش آثار برتر، به نویسندگان جوایزی اهدا می‌کنند، آنها را در امر نوشتن تشویق می کنند.

دولتمردان کشور ما نیز، به اهمیت توجه جدی به ادبیات و فرهنگ واقف‌اند و با مطرح شدن مسألهٔ جهانی شدن فرهنگ، می‌دانند که گسترش و تعمیق و بالیدن آثار ادبی، هنری و فرهنگی ما، تنها واکنش درست در قبال جهانی شدن فرهنگ است که امری فرهنگی ـ سیاسی است، تا ما نیز جایگاه درخور خود را در این امر بیابیم، از همین رو سیدمحمد خاتمی

1. Althusser
2. Michael Payne

www.ricac.ac.ir

رئیس جمهور، در یکی از سخنرانی‌های خود، دغدغه‌اش را در این باره چنین بیان می‌کند: «نگرانی از بین رفتن فرهنگ‌های ملی و بومی در برابر فرهنگ‌هایی که صاحب امکانات تکنولوژیک فنی، سیاسی، اقتصادی و اطلاعات بیشتری هستند، یک دغدغهٔ جدی است» (کتاب هفته، شنبه ۴ مرداد ۱۳۸۲).

سپس او موضع نویسندگان و هنرمندان یا به تعبیری کلی‌تر، روشنفکران را این گونه تعریف می‌کند: «روشنفکرِ امروز، باید به دقت و مراقبت، میان جهانی شدن به‌عنوان پیوستگی جهان به یکدیگر و فراهم آوردن زمینه‌ای برای استفادهٔ عادلانه‌تر از امکانات بشری، برای پیشبرد زندگی و یک‌جانبه نگری و تحمیل و سلطهٔ بی‌چون و چرای آنان که قدرت بیشتری دارند، تفاوت قائل شود و نسبت به اجرای اولی تلاش، اما در مقابل برداشت دوم مقابله کند» (کتاب هفته، شنبه ۲۰ اردیبهشت ۱۳۸۲).

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی هم در این باره می‌گوید: «در جهان امروز و در برابر مسألهٔ جهانی شدن، به‌نظرم ما با آسیا یک مجموعهٔ واحد را تشکیل می‌دهیم (...) ما قطعاً باید جهانی فکر کنیم؛ چون ما امروزه نظامی هستیم که برای خود ایده‌هایی داریم و سابقه و تمدنی. یعنی اگر در هیچ حوزه‌ای هم جهانی نباشیم، قطعاً در حوزهٔ فرهنگ و هنر جهانی هستیم. اصلاً باید در فرهنگ و هنر جهانی باشیم، پس باید لوازم این جهانی شدن را فراهم کنیم (...) می‌خواهم بگویم ما، هم ظرفیت جهانی شدن را داریم، هم حرفش را داریم، هم تجربه‌اش و هم پذیرشش را (...) موضع دیگری که باید به آن توجه داشته باشیم، این است که ورود ما به عرصهٔ جهانی، نباید ورودی منفعل باشد، من خیلی برایم تلخ است که در مجامعی می‌بینم، حتی آدم‌های بزرگ ما گمان می‌کنند عالم خیلی حرف‌های نو دارد و ما دستمان خالی است» (کتاب هفته، شنبه ۱ شهریور ۱۳۸۲).

در همین جهت، سیدمحمد خاتمی رئیس جمهور، به‌درستی دریافته است که تولید فرهنگی و هنری، وابستگی تنگاتنگی با دیگر مباحث اجتماعی، چون آزادی بیان و مردم‌سالاری دارد و از این طریق بر، رابطهٔ عمیق و دقیق امور سیاسی با امور فرهنگی و هنری تأکید می‌کند. او

www.ricac.ac.ir

در مراسم اهدای جوایز کتاب سال جمهوری اسلامی ایران می‌گوید: «اندیشه‌ورزی، نوآوری و تولید علم، محیط و فضای خاص خود را می‌خواهد. فضای فرهنگی، سیاسی و عمومی در روشن یا خاموش کردن چراغ علم، دانش و نوآوری مؤثر است. به این دلیل نه به‌عنوان یک تفنن، بلکه به ضرورت، برنهادینه شدنِ آزادی بیان و مردم سالاری تأکید شده‌است. اگر به دنبال تولید فکر، اندیشه، فرهنگ و هنر هستیم، باید به آزادی اندیشه و بیان انسان و حق حاکمیت انسان بر سرنوشت خویش احترام بگذاریم. تولید علم و فرهنگ، فضای مناسب و آزاد را طلب می‌کند، اما در اوضاع سخت و دشوار، انسان‌هایی بوده‌اند که با ابداع خود، مسیر زندگی دیگر انسان‌ها را تغییر داده‌اند. اندیشمند در هر وضعیتی، باید اندیشهٔ خود را بیان و ترویج کند» (کتاب هفته، شنبه ۲۵ بهمن ۱۳۸۲).

مبانی نظری تحقیق

مبانی نظری این پژوهش، متکی بر دستاوردهای مطالعات فرهنگی در چند دههٔ اخیر است. این مطالعات، رهیافتی میان رشته‌ای است که: «ریشه در مباحث سال‌های ۱۹۳۰ الی ۱۹۵۰ دربارهٔ ادبیات و جامعه‌شناسی دارد و با گسترش دایرهٔ شمول تحقیقات ادبی و فرهنگی، به کلیهٔ جلوه‌های فرهنگ «زیست شده» جامعهٔ معاصر، بنیانی‌ترین مقوله‌های نقد ادبی سنتی را مورد تردید قرار داده است (...)، پیدایش مطالعات فرهنگی از اواسط دههٔ ۶۰ میلادی به ادغام ادبیات در مقولهٔ فراگیرترِ فرهنگ منجر شده و به تحقیقات میان رشته‌ای (ادبیات و جامعه‌شناسی، ادبیات و روانکاوی، و از این قبیل) دامن زده‌است.(...) شروع نفوذ مطالعات فرهنگی در تحقیقات ادبی، به تأسیس «مرکز مطالعات فرهنگی معاصر» باز می‌گردد. این مرکز، نخست به‌عنوان پژوهشگاهی وابسته به گروه ادبیات انگلیسی دانشگاه بیرمنگام انگلستان در سال ۱۹۶۴ آغاز به کار کرد. تا سال ۱۹۶۸ «مرکز» تحت مدیریت *ریچارد*[1] قرار داشت که تحصیلاتش در زمینهٔ ادبیات انگلیسی بود (...) پس از *هاگرت*، «مرکز» به مدت یازده سال از سوی *استوارت هال*[2]

1. Richard Hoggart
2. Stuart Hall

www.ricac.ac.ir

مدیریت شد و هم در این دوره بود که انتشارات آن به نحوی نظام‌مندتر و تثبیت شده‌تر، صبغه‌ای میان‌رشته‌ای یافت. این دوره از تحقیقات «مرکز» بیش از گذشته از جامعه‌شناسی بهره گرفت، اما به جای اتکا به روش‌های آماری و کمی، از روش‌های تحقیقیِ سایر رشته‌ها ... استفاده کرد» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۹۲ ـ ۲۹۶).

می‌توان گفت مطالعات فرهنگی، به نحوهٔ پیدایش و اشاعهٔ معناها در جوامع مختلف می‌پردازد و آثار ادبی را، همچون یک رویهٔ دلالت در کنار رویه‌های دیگر دلالت، مورد توجه قرار می‌دهد و از طریق دقت در مضامین و شکل‌های آثار ادبی، مواردی را استخراج می‌کند که نشان‌دهنده وضعیت فرهنگی ـ اجتماعیِ یک برههٔ تاریخی است. مطالعات فرهنگی باور دارد که آثار ادبی در هر دورهٔ خاصِ تاریخی، رابطه‌ای اندام‌وار با وضعیت فرهنگی همان دوره دارد و آن وضعیت را بازنمایی می‌کند.

اما متن چه معنایی دارد و چه کسی این معنا را تعیین می‌کند؟ به اعتقاد *استوارت هال*: «متون فرهنگی... واجد معانی ثابت نیستند. همچنین معانی این متون را، نیات یا مقاصد تولیدکنندگانِ آنها تعیین نمی‌کنند، بلکه این معانی، همواره از زمینه‌ای خاص، برههٔ تاریخی خاص و گفتمانی خاص سرچشمه می‌گیرند و انسان‌های مختلف برحسب اینکه در چه زمینه‌ای و برای دفاع از کدام سیاست این معانی را بیان کنند، می‌توانند از متنی واحد، معانی چندگانه و متفاوتی ارائه دهند، به سخن دیگر، معنا محصولی اجتماعی است و متن صرفاً حکم محمل بیان آن معنا را دارد» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۹۸).

پس از این آشنایی مقدماتی با مبانی مطالعات فرهنگی، اینک به دلیل تأکید و نزدیکی این مطالعات با جامعه‌شناسی ادبیات و همچنین نقد سیاسی که در پژوهش حاضر مورد بهره‌برداری گستردهٔ ما قرار گرفته‌اند، به این دو مفهوم نظری نیز اشاره می‌کنیم:

شارح اصلی جامعه‌شناسی رمان *لوسین گلدمن*[1] است که آرایی متأثر از اندیشه‌های *گئورگ لوکاچ* دارد. *گلدمن* معتقد است: «آفرینندگان راستین آثار فرهنگی، گروه‌های

1. Lucien Goldmann

www.ricac.ac.ir

اجتماعی هستند، نه اشخاص منفرد.» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۱۲) البته او بعداً اضافه می‌کند، این امر: «از رهگذر معنای عینی اثر، تحقق می‌یابد و نافی نقش فردی نویسنده نیست» (همان، ۱۴ ـ ۱۳)

گلدمن رابطهٔ ادبیات داستانی با زندگی اجتماعی را این گونه بیان می‌کند: «به‌نظر ما رمان، در واقع برگردان زندگیِ روزمره در عرصهٔ ادبی است» (همان، ۲۹).

هدف اصلی *گلدمن*، اثبات این نکته است که: «جامعه‌شناسی رمان می‌خواهد پیوندی معنادار میان ساختارهای دنیای ادبی و ساختارهای اجتماعی ـ اقتصادی ـ سیاسی و دینی را نشان دهد» (همان، ۵۹).

او باور دارد که: «پیوندهای فشرده‌ای میان آثار نویسنده و تاریخِ فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعهٔ او وجود دارد» (گلدمن، ۱۳۷۱ نقل به معنی: ۲۴۴).

گلدمن برای یافتن چگونگی این پیوندها، به گروه‌های اجتماعی توجه می‌کند: «کوشش‌هایی که در راه مرتبط ساختنِ آثار فرهنگی به گروه‌های اجتماعی انجام می‌گیرد،... بسیار کارآمدتر از تمامی اقدام‌هایی است که فرد را هنرآفرین حقیقی می‌داند» (همان، ۳۱۹).

در این پژوهش ما نیز سعی کرده‌ایم، رابطهٔ شکلی و معنایی آثار ادبی را با گرایش‌های گروهی که اثر ادبی در نهایت، ساختارهای ذهنی آنها را بیان می‌کند، نشان دهیم. اما تفاوت عمده و اصلی ما با *گلدمن* این است که *گلدمن* به تأسی از بحث زیربنا ـ روبنا، گروه اقتصادی (یا طبقهٔ اجتماعی) را تنها گروهی می‌داند که بر ماهیت آفرینش فرهنگی تأثیرگذار است، حال آنکه به باور ما در جوامعی چون جامعهٔ ما، به‌دلیل ساختار خاصِ اقتصادی ـ اجتماعی، تأثیر گروه‌های سیاسی ـ ادبی ـ دینی و فرهنگی، در آفرینش ادبی کمتر از گروه‌های اقتصادی نیست، به همین سبب ما به رابطهٔ اثر با تمامی این گروه‌ها توجه کرده‌ایم. برخی از این گروه‌ها عبارت‌اند از:

گروه اقتصادی: که تحت عنوان طبقه یا قشر هم جا می‌گیرد، گروهی است که حول جایگاه و توان مشترک اقتصادی شکل گرفته‌است.

www.ricac.ac.ir

گروه ادبی: گروهی است که افرادش، حول محور دیدگاه مشترک ادبی گرد آمده‌اند.

گروه سیاسی: گروهی است که افرادش گرایش‌های سیاسی یکسانی دارند.

گروه شغلی: گروهی است که پایگاه اجتماعی یکسانی دارند، هر چند لزوماً جایگاه اقتصادی‌شان مشابه نیست، مانند: آموزگاران ـ دانشجویان ـ هنرمندان.

گروه فرهنگی: افرادی که باورهای فرهنگی و استنباطشان از هنجارهای فرهنگی با یکدیگر در یک راستاست.

گروه دینی: گروهی است که در تعلقات دینی و یا جهان‌نگری، اشتراک نظر دارند. تعلقات گروهی که عاملی خارج از متن است، متن را خودآگاه یا ناخودآگاه سمت و سو می‌دهد و جایگاه آن را در مناسبت‌های قدرت نشان می‌دهد.

از سوی دیگر *گلدمن* رابطهٔ واقعیت اجتماعی و داستان را بیش از حد یک به یک می‌بیند و به رغم تأکید ظاهری‌اش، در عمل نقش فردیِ نویسنده را به‌طورکامل کمرنگ می‌کند. *تری ایگلتون* نیز در نقدی بر آرای *گلدمن* می‌گوید: «گلدمن، اثر ادبی را بیان مستقیم آگاهی اجتماعی می‌داند و با این تصور، هم ستیزی‌ها و پیچیدگی‌های دیالکتیکی و ناپیوستگی‌های میان اثر ادبی و آگاهی اجتماعی را نادیده می‌گیرد» (نقل به معنا. ایگلتون، ۱۳۸۳: ۶۰).

اما در نقد سیاسی، ایدئولوژی مفهومی بنیانی است و شارح اصلی نقد سیاسی، *تری ایگلتون* معتقد است: «نقد علمی می‌کوشد اثر ادبی را بر پایهٔ ساختار ایدئولوژیکی آن، که اثر، بخشی از آن به‌شمار می‌آید... توضیح دهد. این نقد می‌کوشد اصلی را بیابد که هم اثر را به ایدئولوژی پیوند می‌دهد و هم مایهٔ فاصلهٔ آن از ایدئولوژی می‌شود» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۴۴).

او در مقالهٔ نقد سیاسی می‌نویسد: «برخی نظریه‌های ادبی در هیچ کجا بیش از آن جایی که می‌کوشند تاریخ و سیاست را یکسره کنار بگذارند، به روشنی، ماهیت ایدئولوژیک خود را نشان نمی‌دهند. نظریه‌های ادبی را نباید به‌دلیل سیاسی بودن ملامت کرد، بلکه به‌دلیل سیاسی بودن پنهانی و ناخودآگاه، مستوجب ملامت‌اند... با اندکی تأمل می‌توان پی‌برد که چگونه، [این آثار] به منافع خاص گروه‌های خاصی از مردم در زمان‌های خاص مربوط‌اند و این منافع

www.ricac.ac.ir

را تقویت می‌کنند» (*ایگلتون*، ۱۳۶۸: ۲۶۷ ـ ۲۶۸).

تری ایگلتون باور دارد که: «ایدئولوژی به‌طورکلی با معناها سروکار دارد» (ایگلتون، ۱۳۸۱: ۲۹۶)

قبلاً گفتیم که مطالعات فرهنگی به دلالت‌ها توجه دارد، پس می‌بینیم که دامنهٔ پژوهش مطالعات فرهنگی نیز معناهاست.

راجر وبستر هم رابطهٔ ادبیات با ایدئولوژی را این گونه بیان می‌کند: «ادبیات همراه با سایر محصولات فرهنگی، به‌طورعمده شکلی از ایدئولوژی تلقی می‌شود.» (وبستر، ۱۳۸۲: ۹۹)

و از قول *تری ایگلتون* می‌گوید: «ادبیات بازسازی و بازنگاری پیچیدهٔ ایدئولوژی است» (همان، ۱۱۸)

تری ایگلتون نیز از قول *پیر ماشری*، متفکر دیگر نقد سیاسی، به رابطهٔ ایدئولوژی با اثر ادبی، این گونه اشاره می‌کند: «اثر ادبی نه چندان با آنچه می‌گوید، بلکه با آنچه نمی‌گوید، به ایدئولوژی مربوط می‌شود» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۶۱).

همین‌جا لازم است اشاره کنیم، تصوری که ادبیات را فقط کارکرد ایدئولوژی در هنر می‌داند، خطایی فاحش است. *تری ایگلتون* نیز ادبیات را به ایدئولوژی صرف فرو نمی‌کاهد. به اعتقاد او، هنر در چارچوب ایدئولوژی می‌گنجد، هرچند همچنان می‌کوشد، از آن فاصله بگیرد و به نقطه‌ای برسد که به ما امکان دهد، ایدئولوژی را احساس و دریافت کنیم.

از طرفی نقد سیاسی معتقد است که اغلب از ادبیات به‌عنوان امری تبلیغی ـ ترویجی استفاده می‌شود. تشخیص وجوه این تبلیغات که وسیلهٔ دخل و تصرف در عقاید، به‌منظوری معین است، به سادگی میسر نیست، چرا که گاه در تبلیغات، اندیشه‌های ایدئولوژیک به شکلی بسیار پنهان به کار می‌روند؛ برای مثال در کتاب حساب و یا تاریخ مدارس، که قرار است کتاب‌هایی علمی و بی‌طرف باشند، مفاهیم سرمایه‌داری و دفاع از گفتمان غالب، به شکلی تلویحی حضور دارند.

www.ricac.ac.ir

نکتهٔ دیگری که توجه به آن ضروری است، معناهای گستردهٔ ایدئولوژی است. به باور *جان پلامناتز*[1]، هر گاه ایدئولوژی عامل اتخاذ مضامین و شیوه‌های نگرشِ انسان به جهان باشد، معنای بسیار نزدیکی با معنای جهان بینی[2] دارد. در این حالت ایدئولوژی یعنی: «نظریه یا نظامی کمابیش منسجم، مرکب از پاره‌ای اعتقادهای مصرح دربارهٔ جهان» (پلامناتز، ۱۳۸۱: ۵).

می‌توان ایدئولوژی را «پیش‌فرض‌ها و احساس‌ها و اصول موضوعه‌ای دانست که در اندیشه و گفتار عادی ما، دربارهٔ چیزها و کسان و رویدادهایی که جهان از آنها تشکیل می‌شود، به‌طور ضمنی و تلویحی وجود دارد، هر چند ما ناتوان از بیان آنها باشیم» (همان).

گروهی نیز ترجیح می‌دهند ایدئولوژی را به معنای محدودتر آن، یعنی ایدئولوژی سیاسی به کار ببرند که در این حالت، «یا عده‌ای را بر مسند قدرت نگاه می‌دارد و یا با جلب و حفظ حمایت توده‌ها، به آن عده در کسب قدرت کمک می‌کند. کسانی که قدرت را در دست دارند یا می‌خواهند در دست بگیرند، غالباً از ایدئولوژی‌ها در خدمت جاه‌طلبی‌های خویش بهره‌برداری می‌کنند» (پلامناتز، ۱۳۸۱: ۱۶۱).

ریچارد هارلند از قول *میخائیل باختین* در این باره می‌گوید: «از آنجا که انواع زبان‌های روزمره دربرگیرندهٔ برخوردها و جهان بینی‌های رقیب و در برگیرندهٔ ایدئولوژی‌ها و موضع گیری‌هایِ سیاسی رقیب هستند، نتیجه می‌گیریم که ایدئولوژی‌ها و موضع‌گیری‌های سیاسی هم به درون ادبیات کشیده می‌شوند» (هارلند، ۱۳۸۲).

با اتکا به این مبانی نظری ما نیز باور داریم که آنچه در برخورد با داستان انکارناپذیر است، تأثیر و حضور ایدئولوژی، به‌عنوان گفتمان سیاسی و یا موضوعی نشانه شناختی است، به‌عبارت دیگر هیچ متنی از نفوذ ایدئولوژی بر کنار نیست و ما به‌عنوان انسانی اجتماعی، خودآگاه ناخودآگاه، همواره در حال عمل یا اندیشه‌ای هستیم که در نهایت، سیاسی تلقی می‌شود.

این تعبیر به آن تعریف *ارسطو* که انسان موجودی سیاسی است، نزدیک‌تر است و دال بر

---

1. World-view
2. John Plamenatz

www.ricac.ac.ir

این است که هیچ حرکت انسان، خارج از حیطهٔ سیاست قرار ندارد. البته این گفته به معنای آن نیست که همهٔ اعمال روزمرهٔ ما لزوماً سیاسی است و یا از ارزش سیاسی یکسانی برخوردار است. این گفته به معنای آن است که، انسان موجودی اجتماعی است و این موجود اجتماعی در هر حرکت اجتماعی خود، وارد مناسبت‌هایی خاص با جامعه (چه افراد، چه نهادها) می‌شود که این مناسبت‌ها در حیطهٔ مناسبت‌های قدرت قرار دارد و به آن کارکردی دلالت می‌کند که «مردم را برای پذیرفتن نقش‌هایشان در جامعه آماده می‌کند و یا به اتخاذ آن نقش‌ها وا می‌دارد.»

روش تحقیق

واحد تحلیل این پژوهش سخنرانی، مصاحبه، رمان و داستان کوتاه است. به این ترتیب که با مراجعه به مطبوعات مختلف در چند سال مورد نظر، آرای سیاست مردان و یا ادیبانی که دربارهٔ موضوع تحقیق، مستقیم یا غیر مستقیم نکاتی یادآور شده‌اند، استخراج شده است، تا با مصداق‌یابی و تحلیل کیفیِ مستدل، تصور روشن‌تری از نحوهٔ برخورد این افراد، با مقولهٔ رابطهٔ سیاست و ادبیات به خواننده ارائه شود. پس از آن، برای تحلیل کیفیِ بازتاب سیاست در ادبیات داستانی ایران، که با تحلیلِ محتوای جامعه شناسی که بر مطالعهٔ کمی، عینی و کنترل شدهٔ محتوای آشکارِ آثار سروکار دارد، به‌طورکامل متفاوت است و سعی دارد با استدلال و تحلیلِ عمیق، روابط ناگفته و نکته‌های پنهانِ آثار را تا حد ممکن آشکار سازد، ۳۱ رمان و ۲۹ داستان کوتاه انتخاب شده‌است، تا با خوانش دقیق آنها، نکاتی از آنها استخراج و در جدول پرسش نامهٔ معکوس گنجانده شود. البته در ایدهٔ اولیه، این جدول ۳۰ عنوان فرعی داشت که در بررسی‌های بعدی به ۲۳ عنوان کاهش یافت، و پس از مطالعهٔ نمونه‌ها، برای متمرکز کردن بحث حول موضوع و هدف پژوهش و همچنین، دریافت نکاتِ تازه‌ای پس از پایانِ خوانشِ واحدهایِ تحلیل، این عنوان‌ها به ۱۵ عنوان کاهش یافت و برخی عناوین به رغم ارزش‌های کمی یا فرمی‌شان، هر جا که تصور می‌شد به نقد سیاسی و یا جامعه‌شناسی ادبیات کمک چندانی نمی‌کردند، حذف شدند، برای‌مثل: سن نویسنده، جنسیت نویسنده، خصوصیت جسمانی

www.ricac.ac.ir

شخصیت‌ها، نظرگاه اثر، ژانر اثر و نمونه‌هایی از این قبیل. البته شاید موارد حذف شده، در نقدِ صرفاً ادبی و تحلیل کمی کاربرد داشتند، اما چون کمکی به اهداف پژوهش و بنیان‌های نظری آن نمی‌کردند، حذف شدند و مواردی باقی ماندند که با این مبانی همخوان بودند. البته موارد معدودی هم از این عناوین بودند که به‌طورمستقیم به جامعه‌شناسی ادبیات و نقد سیاسی کمک می‌کردند، مانند گرایش‌های سیاسی شخصیت‌های اصلی و فرعی، یا نوع برخورد شخصیت‌ها با قدرت سیاسی، اما در مراحل بعدی پژوهش، آشکار شد که یافتن این گونه موارد، بسیار استثنایی است و نویسندگان، به دلایلی در هر سه گروه مورد بررسی، از اشارهٔ آشکار به این گونه موارد خودداری کرده‌اند.

روش انتخاب این رمان‌ها و داستان‌های کوتاه، بر این مبنا بوده‌است که چون در تحقیقات ادبی و به‌طورکلی در مطالعات فرهنگی، همهٔ انواع داستان ارزش تحقیقی یکسانی دارند، هم به آثار عامه‌پسند، هم به آثار نخبه‌گرا و هم به آثاری که ما بین این دو شیوه قرار دارند، توجه شده و از میان آنها بر مبنای ملاک‌هایی مشخص، انتخاب صورت گرفته‌است. این امر به معنای نادیده گرفتن تفاوت‌های این دو شیوه از نگارش داستان نیست. *تئودور آدورنو*[1] یکی از اندیشمندان مکتب فرانکفورت، مهم‌ترین تفاوتِ این دو را آنجا می‌داند که هنر مدرنیستیِ اصیل، از پذیرفتنِ نقشِ کالای بازاری سرپیچی می‌کند، اما هنر عامه‌پسند نمی‌کند (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۳۳).

از طرفی در این پژوهش سعی شده‌است که انگیزه‌ها و دلایل ایدئولوژیک پنهان که راهبر نویسنده، چه خودآگاه چه ناخودآگاه، برای تعیین شیوه های نوشتن او (عامه‌پسندانه یا نخبه‌گرایانه) بوده‌است، بررسی شود.

با توجه به مطالب گفته شده، ملاک‌های انتخاب این ۳۱ رمان و ۲۹ داستان کوتاه از این قرارند:

الف) توجه ویژهٔ محافل و مؤسسات ادبی به این آثار.

---

1. Theodor Adorno

www.ricac.ac.ir

ب) نامزد یا برنده شدن در نهادهای اهدای جوایز.

ج) استمرار نویسندگان در امر نگارش داستان و چاپ آثار متعددی که توجه خوانندگان ایرانی را طی سال‌های متمادی به خود جلب کرده‌است.

د) جایگاه اجتماعی این نویسندگان، در میان محافل و اجتماعات ادبی.

هـ) دربارهٔ عامه‌پسندها، شمارگان و نوبت چاپ فراوان آنها ملاک انتخاب بوده است.

این رمان‌ها عبارت‌اند از:

۱. جزیرهٔ سرگردانی (سیمین دانشور) ۲. ساربان سرگردان (سیمین دانشور) ۳. درخت انجیرمعابد (احمد محمود) ۴. سلوک (محمود دولت آبادی) ۵. عادت می‌کنیم (زویا پیرزاد) ۶. رود راوی (ابوتراب خسروی) ۷. نیمهٔ غایب (حسین سناپور) ۸. ویران می‌آیی (حسین سناپور) ۹. روی ماه خداوند را ببوس (مصطفی مستور) ۱۰. شهری که زیر درختان سدر مرد (خسرو حمزوی) ۱۱. نام‌ها و سایه‌ها (محمدرحیم اخوت) ۱۲. سیماب و کیمیای جان (رضا جولایی) ۱۳. هیس (محمدرضا کاتب) ۱۴. چنار دالبتی (منصوره شریف زاده) ۱۵. تهران شهر بی‌آسمان (امیر حسن چهل‌تن) ۱۶. شهر بازی (حمید یاوری) ۱۷. شاه کلید (جعفر مدرس صادقی) ۱۸. پرندهٔ من (فریبا وفی) ۱۹. مکانی به وسعت هیچ (فتح‌الله بی‌نیاز) ۲۰. گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند (حسن بنی‌عامری) ۲۱. شب و قلندر (منیژه آرمین) ۲۲. یک عاشقانه آرام (نادر ابراهیمی) ۲۳. برزخ نمرود و گل محبوبه (حسن اصغری) ۲۴. شب عروسیِ من (شهره وکیلی) ۲۵. بامداد خمار (فتانه حاج سیدجوادی) ۲۶. دالان بهشت (نازی صفوی) ۲۷. نیمی از وجودم (نسرین قدیری) ۲۸. ابلیس کوچک (فهیمه رحیمی) ۲۹. انتظار کهنه (نسرین ثامنی) ۳۰. پریچهر (م.مؤدب پور) ۳۱. در انتظار شهرزاد (رؤیا سیناپور).

داستان‌های کوتاه انتخاب شده عبارت‌اند از:

۱. آوای نیم شب چکه‌ها (شهریار مندنی‌پور) ۲. پردیس (فرخنده آقایی) ۳. درشتی (علی اشرف درویشیان) ۴. باغچه‌ای پر از بنفشه (راضیه تجار) ۵. کسی که آمدنی است (سید مهدی شجاعی) ۶. خواب (قاسمعلی فراست) ۷. آرامش انگلیسی (احمد غلامی) ۸. از میان هاشورها

www.ricac.ac.ir

(بهناز علی پورگسکری) ۹. آلبالو پلو (مرتضی کربلایی‌لو) ۱۰. کافه چی (منیرو روانی پور) ۱۱. پناهنده (میترا الیاتی) ۱۲. قصهٔ ناتمام (چیستا یثربی) ۱۳. هفت شماره بیهوش (سپیده شاملو) ۱۴. ابر پنبه‌ای سرگردان (زهره حکیمی) ۱۵. رودهٔ سگ (میترا داور) ۱۶. حالا همین طور بنشین آنجا و زل بزن به من (سعید عباسپور) ۱۷. رؤیای باغ (سیامک گلشیری) ۱۸. حنای سوخته (شهلا پروین‌روح) ۱۹. مکالمه (علی خدایی) ۲۰. بیمارستان نه، قطار (بیژی نجدی) ۲۱. عسل، دختر مختار (احمد آرام) ۲۲. تقسیم (شیوا ارسطویی) ۲۳. خروس (داوود غفار زادگان) ۲۴. سنبل الطیب (ناتاشا امیری) ۲۵. بازگشت (صمد طاهری) ۲۶. مهتاب (زهرا زواریان) ۲۷. عبور (مریم رئیس دانا) ۲۸. انار بانو و پسرهایش (گلی ترقی) ۲۹. برادران جمال زاده (احمد اخوت).

عنوان‌های جدول پرسش‌نامه معکوس به این شرح است:

۱. نام رمان یا داستان کوتاه.

۲. نام نویسنده.

۳. دلایل انتخاب رمان یا داستان کوتاه.

۴. خلاصه داستان.

۵. زمان و مکان وقایع داستان که نحوهٔ برخورد نویسنده، به گذشته و حال جامعه را نشان می‌دهد و نشان‌دهنده موضع‌گیری تلویحی یا آشکارِ شخصیت‌های داستان در برابر تحولات تاریخی، اجتماعیِ امروز یا گذشته است. زمانِ داستان اگر به سال‌های اخیر ارجاع دهد، ناگزیر مسائلی را مطرح می‌کند که در حیطهٔ اقتدار سیاسی کنونی می‌گنجد. همچنین قرار داشتن مکانِ داستان در ایران و یا خارج از ایران و یا در روستا یا شهر بودن آن، در کیفیت رخدادها تأثیر متفاوت‌تری دارد. زمان و مکان، عاملی است که توجه نویسنده را به وجه تاریخی آثار نشان می‌دهد و همین امر، در معنای وقایع تأثیری انکارنشدنی می‌گذارد.

۶. حال و هوای حاکم بر داستان که حول محور عمومی ـ اجتماعی یا خانوادگی ـ

www.ricac.ac.ir

خصوصی بودن متمرکز شده‌است. این حال و هوا گاه نشان‌دهنده مناسبت‌های سیاسی و یا کشمکش ایدئولوژیک اثر است و گاه فضای عاشقانه یا طنز آلود یا خنثای آن را نشان می‌دهد.

۷. تعلق اجتماعی ـ اقتصادی شخصیت‌ها که به شغل و خاستگاه گروهی یا طبقاتی‌شان اشاره دارد. این عنوان نشان می‌دهد که حرکت‌های خاص یک شخصیتِ داستانی، با چه انگیزه‌هایی صورت گرفته‌است و متن از طریق بازتاب خواسته‌های اجتماعی ـ اقتصادی شخصیت‌ها به خواسته‌های اجتماعی ـ اقتصادیِ کدام گروه‌های اجتماعی اشاره می‌کند.

۸. نحوهٔ برخورد شخصیت‌ها با مناسبت‌های قدرت که افزون بر مناسبت‌های سیاسی هر نوع مناسبتی را هم که در آن قدرت و سلطه پذیری حضور دارد، شامل می‌شود. این مناسبت‌های قدرت، گاه در حوزهٔ روابط فرد با جامعه متجلی است و گاه در حوزهٔ روابط فرد با فرد (چه زن با مرد در جایگاه زوج و زوجه / چه مرد با مرد یا مرد با زن در جایگاه رئیس ومرئوس و چه مرد یا زن با کودک به‌عنوان والد و فرزند) هر کدام از این حالت‌ها می‌تواند نشان‌دهنده خودکامگی، خودشیفتگی یا آزاد منشی شخصیت‌ها باشد.

۹. گرایش‌های رفتاری شخصیت‌ها از بعد جامعه‌شناختی ـ روان شناختی که بر فعال یا منفعل بودن شخصیت‌ها / درون‌گرا یا برون‌گرا بودن آنها و اقتدارگرا یا اقتدارپذیر بودن آنها دلالت دارد. این ویژگی می‌تواند دلالت‌های متعددی داشته باشد، برای‌مثال علاوه بر نشان دادن خصلت‌های شخصیت‌ها، به دلایل و یا عواملی که باعث دلتنگی یا سرخوردگی شخصیت‌ها شده است اشاره کند، تا خواننده نقش اقتصاد و سیاست را، در شکل‌گیری این رفتارهای جامعه‌شناختی ـ روان‌شناختی در یابد. از طرفی شخصیت‌های فعال و عمل‌گرا، اغالب نشان دهندهٔ امید به دگرگونی در زندگی اجتماعی هستند و بر اهمیت تلاشِ افراد صحه می‌گذارند. اما شخصیت‌های منفعل، نشان‌دهندهٔ ناامیدی در

www.ricac.ac.ir

دگرگونیِ سیاسی ـ اقتصادی جامعه هستند. البته در جوامع سرمایه‌داری پیشرفته، این گونه نشانه‌ها می‌تواند بر بحران ارزش‌های فردگرا و نفی فردیت انسان دلالت کند، اما در جوامعی شبیه به جوامع ما، هنوز شخصیت‌های فعال و عمل‌گرا نشان‌دهنده باور به ایفای نقشِ تعیین کنندهٔ فرد هستند.

۱۰. برخورد شخصیت‌ها با مفهوم تقدیر که نشان می‌دهد، آیا شخصیت‌ها به جبری متافیزیکی و یا تاریخی باور دارند و همین باور به اعمال آنها سمت و سو می‌دهد یا اعتقاد به عمل مختار انسان دارند که می‌تواند، نشان‌دهنده ارادهٔ آگاهانه آنها به ایجاد تغییر در اوضاع زندگی‌شان باشد. قناعت طلبی و یا زیاده‌خواهی شخصیت‌ها هم به همین موضوع وابسته است.

۱۱. ایدئولوژی جنسی متن که نشان می‌دهد، متن بر مبنایی مرد محور یا گفتمان مردسالارانه شکل گرفته است، یا برعکس مبنای شکل‌گیری آن، تفکر اصالت زن بوده است، یا هیچ‌کدام و متن برخوردی انسان‌گرایانه با شخصیت‌ها داشته است و هیچ گرایش جنسی خاصی در آن، به نفع این یا آن جنس نبوده است. ایدئولوژی جنسی در آثار نویسندگان زن، می‌تواند نشان دهد که این نویسندگان تا چه حد به آگاهیِ ممکن، دربارهٔ وضعیت زن در جامعهٔ ما دست یافته‌اند، یا هنوز در سیطرهٔ گفتمان مردانه به سر می‌برند.

۱۲. موضع شخصیت‌های داستان، در برخورد با هنجارهای اجتماعی. عصیانگر بودن آنها و یا پذیرندهٔ هنجارهای اجتماعی بودنشان.

۱۳. تک صدایی یا چند صدایی بودن متن که نشان می‌دهد، اگر متنی برای مثال آشکارا سیاسی است این توجه به سیاست، با گرایش خاصی صورت گرفته‌است؟ که می‌شود تک صدایی، یا اینکه گرایش‌های مختلف سیاسی در کنار یکدیگر و با یک شیوهٔ برخورد یکسان، مجال بروز یافته‌اند؟ این برخورد، دربارهٔ تعارض‌ها و یا تفاوت‌های بینش شخصیت‌ها در گفتمان‌های مختلفِ فلسفی ـ روان‌شناختی هم صادق است.

www.ricac.ac.ir

۱۴. نحوهٔ پایان بندی: خوش یا ناامیدانه (که خوش بودن آن، نشان دهندهٔ باور به رستگاری انسان و پیروز شدن او بر مشکلات است، که در نهایت و چشم‌اندازی وسیع، داستان‌های مدینه فاضله‌ای را شامل می‌شود، و ناامیدانه بودن آن، در چشم اندازی کلی، نشان دهندهٔ تردید متن به آیندهٔ انسان و اعتقاد به این نکته است که، جوامع انسانی در نهایت به‌دست خود انسان نابود می‌شوند و انسان جز رنج و نکبت آینده‌ای ندارد.) باز یا بسته بودن: که بسته بودن آن، موضع ایدئولوژیکی متن و تک‌صدا بودن آن را نشان می‌دهد و باز بودن آن، اعتقاد به عمل خلاقانهٔ خواننده دارد. پایان بسته یا باز، تا حدی نشان‌دهنده نظرگاه جهان شناختی متن است و از طریق آن، می‌توان موضع متن را در برابر جهان و عمل ارادی و آگاهانهٔ انسان، برای ایجاد تغییر در اوضاع زیستش دریافت. به این ترتیب این پایان، می‌تواند در جهت تأیید وضع موجود یا حفظ ساختارهای وضع موجود باشد یا نقد آن و همین ویژگی، به اعتقاد *ریچارد هارلند*، معیاری ارزشی، برای سنجش آثار از نظر نقد سیاسی است: «نظریهٔ جدید، همراه با واقعیت اجتماعی، بار دیگر داوریِ ارزشی را در بررسی ادبیات وارد می‌کند. البته این داوری زیباشناختی نیست، بلکه داوریِ سیاسیِ شایستهٔ واقعیت اجتماعی است. ارزشِ مثبت، در کل با واژگون شدن ساختارهای قدرت موجود و ارزش منفی، با حفظ این ساختارها در پیوند است» (هارلند، ۱۳۸۲: ۳۸۵).

۱۵. تقسیم بندی نوعی: نخبه‌گرا / عامه‌پسند و یا مرکب بودن آثار، که به ساختارهای ذهنی گروه‌های ادبی یا سیاسی‌ای اشاره دارد که متن، آن ساختارها را بازتاب می‌دهد.

شایان ذکر است که این تقسیم‌بندی، ملاکی برای ارزشمند بودن یا نبودن آثار، از نظر پژوهشِ حاضر نیست و هریک از عنوان‌های نامبرده، در امر پژوهش از اهمیتی یکسان برخوردارند. حتی می‌توان گفت که آثار موسوم به عامه‌پسند، که مهم‌ترین نشانه ساختاری‌شان تکیه براحساسات و عواطف خواننده و استفاده از زبان در وجهی صریح و ژورنالیستی است، در این گونه پژوهش‌ها کاراترند و نکات دقیق‌تری را دربارهٔ چگونگی

www.ricac.ac.ir

اندیشه‌ها و آمال تودهٔ مردمِ هر جامعه در هر دورهٔ زمانی خاص نشان می‌دهند.

این ۱۵ عنوان، عناوینی است که در نهایت، پس از پایان قرائت ۶۰ واحد تحلیلی انتخاب شده‌است و به اعتقاد ما، به تحقق اهداف پژوهش کمک می‌کند و افزایش کمی آنها، تأثیر چندانی بر نتیجهٔ پژوهش ندارد.آثار در فصل‌های آتی با توجه به نحوهٔ برخورد با مناسبت‌های قدرت، به سه گروه عمده تقسیم می‌شوند:

۱. بازتاب آشکار سیاست و بحران‌های اجتماعی در ادبیات و محور قرار گرفتن آن.

۲. بازتاب ضمنی سیاست و بحران‌های اجتماعی در ادبیات و قرار گرفتن آنها تحت تأثیر وجه ادبی.

۳. دوری‌گزینی آشکار از مباحث سیاسی ـ اجتماعی، گرایش به حال و هوای خصوصی ـ خانوادگی و دور زدن امر سیاسی.

اهداف تحقیق

هدف کلی و اولیهٔ این پژوهش، نشان دادن پیوند میان اثر ادبی و موقعیت فرهنگی ـ اجتماعی و سیاسی جامعه است، تا رابطهٔ اندام‌وار آثار ادبی با این موقعیت‌ها را آشکار کند و نشان دهد که چگونه قدرت سیاسی، دشواری‌های اجتماعی ـ اقتصادی، رخدادهایی که به نوعی بر افکار عمومیِ جامعه تأثیر می‌گذارند و در نهایت، افقی که مباحث علمی ـ فلسفی و فرهنگی در مقابل انسان‌ها می‌گشایند، آثار ادبی را متأثر می‌سازند و هر اثر ادبی در واقع به نوعی، پاسخی است به مباحث مطروحه در جامعه، چه در حوزهٔ تفکر فلسفی، چه در حوزهٔ روان‌شناسی فردی، چه در حوزهٔ روان‌شناسی اجتماعی و یا اندیشه‌های سیاسی.

اما اهدافِ خاص و روشنِ این تحقیق را می‌توان جست‌وجو برای یافتن پرسش‌هایی در حوزهٔ مناسبت‌های سیاسی دانست. اولین پرسشی که در این باره مطرح می‌شود، این است که آیا در آثاری که وجه سیاسی آشکاری دارند به گرایش‌های خاصی پرداخته شده است؟ اگر شده ویژگی این گرایش‌ها کدام است، و اگر نشده، آیا استنباط از سیاست، امری عام و دریافتی توده‌ای است، یا به شکلی دقیق و قاعده‌مند صورت پذیرفته است؟

www.ricac.ac.ir

دومین پرسش این است که متون ادبی، چگونه گفتمان غالب را صحه می‌گذارند، دیدگاهی انتقادی نسبت به آن دارند و یا به‌طورعمد در برابر آن سکوت می‌کنند؟

سومین پرسش این است که آیا مناسبت‌های سیاسی بر چگونگی انتخاب مضامین و شکل آثار ادبی در جامعهٔ ما مؤثر هستند، یا خیر؟

چهارمین پرسش اینکه آیا در سال‌های بررسی شده، چرخشی از جهت‌گیری سیاسی ـ اجتماعی به ترسیم مباحث خانوادگی– خصوصی در آثار، صورت گرفته‌است یا خیر؟

البته دادن پاسخ قطعی و روشن به این پرسش‌ها، بسیار دشوار است و هر پژوهش‌گر ادبی بنا به منظری که جهان‌نگری‌اش، ناخودآگاه به او القا می‌کند، پاسخش صبغه‌ای ویژه می‌یابد. با وجود این سعی شده است، تا حد ممکن، پاسخی برخاسته از تحلیل کیفی متون، در بخش نتیجه‌گیری داده شود.

www.ricac.ac.ir

فصل دوم

بازتاب آشکار سیاست و بحران‌های اجتماعی در ادبیات داستانی ایران

(از ۱۳۷۶ تا پایان آبان ماه ۱۳۸۳)

www.ricac.ac.ir

www.ricac.ac.ir

مقدمه

«ادبیات آتش است. معنای ادبیات سازش ناپذیری و طغیان است، دلیل وجودی نویسنده، اعتراض، مخالفت و انتقاد است (...) نویسنده پیوسته ناراضی بوده و هست وخواهد بود، هر کس که راضی باشد، قادر به نوشتن نیست، هر کس که با واقعیت توافق کند یا کنار بیاید، نمی‌تواند مرتکب حماقت بلند پروازانهٔ ابداعِ واقعیت‌های صوری شود. دغدغهٔ ادبی، از نارضایتی بین انسان، جهان، کشف نواقص و نابرابری‌ها و ادباری که احاطه‌اش کرده، زاده می‌شود. ادبیات شکلی از شورش مدام است و قید و بند نمی‌پذیرد. هر کوششی برای انحراف سرشتِ خشماگین و شورشگر ادبیات، محکوم به شکست است. ادبیات شاید بمیرد، اما تن به سازش نمی‌دهد.» (*بارگاس یوسا*،[1] ۱۳۷۷: ۱۲۷ و ۱۲۸)

دولتمردان ما نیز از حضورِ مباحث فرهنگی (که ادبیات نیز بخشی از آن است) در فضای سیاسی ـ اجتماعی کشور استقبال می‌کنند و می‌دانند که در جهان امروز، حذف این مباحث، به ضرر اهداف کلان اجتماعی است. از همین رو وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی به صراحت می‌گوید: «وقتی فضاهای فرهنگی از زندگی روزمره ما حذف می‌شوند، نباید از خشونتی که روابط اجتماعی ما به آن آلوده شده تعجب کنیم (...) فرهنگ، شور زندگی است

---

1. Vargas Liosa

www.ricac.ac.ir

و هر جا نشانه‌های زندگی حذف شوند میدان برای خشونت، کینه و نفرت گشوده می‌شود» (کتاب هفته، شنبه ۱۸ اسفند ۱۳۸۰)

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی حتی از آفرینش نوع خاصی از ادبیات که ماهیتش به‌طور عمده سیاسی است، استقبال می‌کند: «امیدواریم شاهد شکل‌گیری ادبیات کارگری، منطبق با فرهنگ، تمدن و نگاه ایرانی باشیم. پیش از این گرچه در کشورمان ادبیات و هنر کارگری وجود داشته، اما این ادبیات و هنر، ترجمه بوده و واقعی و متعلق به جامعه ما نیست.» (کتاب هفته، شنبه ۷ آبان ۱۳۸۱ سخنرانی به مناسبت هفته کتاب).

البته برخی از نویسندگان ما، حضور آشکار مفاهیم سیاسی در ادبیات را امری خود خواسته نمی‌دانند و آن را ناگزیر و خودانگیخته و لازمهٔ آثار ادبی واقع‌گرا می‌دانند: «... سیاست به ما تحمیل شده‌است. شما چه کسی را می‌توانید پیدا کنید که به سیاست کار نداشته باشد یا در زمینهٔ سیاست صحبت نکند. همین امروز شما به خیابان که می‌روید، هر جا چهار نفر ایستاده‌اند با هم صحبت می‌کنند، دربارهٔ مسائل سیاسی حرف می‌زنند، اصلاً سیاست را به ما تحمیل کرده‌اند، من نویسنده هستم. نویسنده شخصیت‌پرداز است. من اگر بخواهم وجه روشنی را از یک شخصیت حذف بکنم، آن وقت به خواننده‌ام راست نگفته‌ام. شخصیت من آن وقت کامل نیست. همهٔ آدم‌ها امروز سیاسی هستند، حتی آن روستاییان که به نحوی دستشان از شهر دور است. من ناچارم اگر بخواهم به یک شخصیت بپردازم، ناگزیر به سیاسی بودن او هم بپردازم، باید توجه بکنم. وجه غالب داستان‌های من سیاسی نیست. آدم‌ها به ناچار سیاسی شده‌اند» (گفت‌وگو با احمد محمود، کتاب هفته، ۲ تیر ماه ۱۳۸۰).

دکتر عباس پژمان، منتقد و مترجم نیز در نشستی که همراه با *صفدر تقی‌زاده* و *فتح‌الله بی‌نیاز*، دربارهٔ «داستان و تأثیرپذیری آن از وقایع سیاسی» داشتند، در این باره می‌گوید: «به دو علت مهم ادبیات همیشه با سیاست سروکار داشته‌است. یکی این که سیاست، یکی از جنبه‌های مهم زندگی اجتماعی است و لذا طبیعی است که سیاست هم مثل دیگر جنبه‌های زندگی، در ادبیات منعکس شود، دیگر این که اکثر نویسندگان... خصلت روشنفکری دارند و این باعث

www.ricac.ac.ir

می‌شود که هم سیاست مورد توجه اینها باشد و هم اینها مورد توجه سیاست باشند. به‌واقع در طول تاریخ، وضع همیشه طوری بوده‌است که هم نویسندگان خواسته‌اند، با قلم خود بر سیاست تأثیر بگذارند و هم سیاست خواسته است بر افکار نویسندگان تأثیر بگذارد و از آنها و قلم آنها به‌عنوان ابزاری تبلیغی استفاده کند(...).

در کل، تأثیر سیاست بر ادبیات، همیشه به دو صورت بوده‌است. یکی از طریق فشارهایی که نهادهای سیاسی بر ادبیات اعمال کرده‌اند، دیگری از طریق محدودیت‌هایی که خود نویسندگان بر خودشان اعمال کرده‌اند. به علت عقاید سیاسی و وابستگی‌های حزبی و این جور چیزها...

سیاست یکی از مهم‌ترین جنبه‌های زندگی اجتماعی است و از آنجا که ادبیات جنبه‌های مختلف زندگی را در خودش منعکس می‌کند، پس انعکاس سیاست در ادبیات یک امر طبیعی است و این به هیچ وجه به ادبیات لطمه نمی‌زند» (روزنامهٔ شرق، ۲۶ مهر ماه ۱۳۸۳).

پس از این مقدمات که به‌طورعمده بر حضور صریح مناسبات سیاسی در آثار ادبی اشاره داشتند، در این فصل به آثاری می‌پردازیم که در آنها، مناسبات سیاسی در پیش زمینه قرار دارد و عناصر دیگر داستان، در خدمت این اندیشه مرکزی هستند. ملاکی که برای تعیین این آثار و آثار فصل‌های بعد (از میان ۶۰ اثر بررسی شده) به کار گرفته شده‌است، وجه مشترکشان در چهار عنوان از پانزده عنوانِ پرسشنامه است. این عنوان‌ها عبارت‌اند از:

۶. حال و هوای حاکم بر داستان: عمومی ـ خانوادگی یا... (در این گروه اغلب عمومی است و گاه آمیزهٔ عمومی و خصوصی است.)

۸. نحوهٔ برخورد شخصیت‌ها با مناسبات قدرت (سیاسی ـ غیرسیاسی) در این گروه آشکارا با مناسبات قدرت وارد گفت‌وگو شده‌اند.

۱۲. موضع شخصیت‌های داستان در برخورد باهنجارهای اجتماعی یا گفتمان غالب (در این گروه، اگر هنجارهای اجتماعی یا گفتمان غالب را بپذیرند، در گروه الف و اگر هنجارهای اجتماعی یا گفتمان غالب را نقد کنند، در گروه ب قرار می‌گیرند).

۱۴. نحوهٔ پایان بندی متن: در راستای تأیید وضع موجود یا نقد آن. (در این گروه اگر وضع

www.ricac.ac.ir

موجود را تأیید کنند، در گروه الف و اگر وضع موجود را نقد کنند، درگروه ب قرار می‌گیرند.)

آثاری در این فصل و فصل‌های بعد بررسی شده که حداقل سه ویژگی از چهار عنوان بالا را دارا است.

الف) پذیرندهٔ هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب

آثار این گروه عبارت‌اند از:

۱. یک عاشقانه آرام / نادر ابراهیمی ۲. شب و قلندر / منیژه آرمین ۳. گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند / حسن بنی عامری ۴. خواب / قاسمعلی فراست ۵. کسی که آمدنی است / سید مهدی شجاعی ۶. مهتاب / زهرا زواریان

حال به تحلیل اولین اثر که رمانِ یک عاشقانه آرام است می‌پردازیم. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوسِ این رمان، به شرح ذیل تنظیم شده‌است:

۱. یک عاشقانه آرام.

۲. نادر ابراهیمی.

۳. فعالیت بسیار در عرصهٔ ادبی وچاپ آثار متعدد با شمارگان بالا / از همین‌کتابِ یک عاشقانه آرام ۳۵/۰۰۰ نسخه تاکنون به چاپ رسیده‌است.

۴. مردی گیلانی که شاعر و معلم ادبیات است، برای یافتن عسل خالص به کوه‌های سبلان می‌رود، در آنجا عاشق دختری می‌شود که دو سال در زندان ساواک بوده‌است. این عشق و آشنایی باعث می‌شود که ساواک او را زندانی و شکنجه کند تا جای برادر دختر را لو بدهد، که نمی‌دهد. او را پس از ازدواج با این دختر، از کار اخراج می‌کنند، آنها به تهران کوچ می‌کنند. زن در اسباب‌کشی متوجه می‌شود که مرد انبوهی کتاب دارد و او را سرزنش می‌کند که ما سختی‌های زندگی را در عمل تجربه کرده‌ایم و تو در لابه‌لای کتاب‌هایت به دنبال آن می‌گردی. سپس می‌گوید؛ یکی از استادانش گفته است که از میان تمام کتاب‌ها تنها صد جلد کتاب است که باید آنها را خواند. این حرف انگیزه‌ای

www.ricac.ac.ir

می‌شود تا مرد کتاب‌هایش را جلوِ دانشگاه بساط کند و از این طریق درآمدی هم داشته باشد. بعد به کمک دوستان زیر پله‌ای می‌گیرد. پس از پیروزی انقلاب، شیوهٔ مرد در زندگی همچنان تغییر نمی‌کند، او عقیده دارد که در زندگی باید عشق وجود داشته باشد و حضور عشق برای مرد لازمهٔ زندگی و نفی عادت است، چرا که: «عادت همه چیز را ویران می‌کند، از جمله عظمتِ دوست داشتن را، تفکرِ خلاق را، عاطفهٔ جوشان را.» و طبق آئین خاصی، حتی ترتیب روزهای هفته را به هم می‌زند، برای‌مثال هفته را از یکشنبه شروع می‌کند. او اعتقاد دارد که باید در زندگی حرکت کرد و حوادث و لحظه‌های نابی را به‌دست آورد که شاید هیچ حکومتی حتی در آرمانی‌ترین نوع خود نتواند به انسان بدهد.

۵. زمان، چند سال پیش از انقلاب و چندین سال پس از انقلاب. / مکان، به‌طور عمده تهران.

۶. حال و هوا، عمومی ـ اجتماعی و همزمان، خانوادگی ـ عاشقانه است. شخصیت‌های داستان دو زندانی سیاسی هستند که سعی می‌کنند به کمک عشق، به چیزی ورای زندگی عادت شده دست یابند.

۷. مرد معلم اخراجی (قبل از انقلاب) و کتاب فروش، از قشرهای تهی‌دست / خاستگاه زن از خانواده متوسط، مبارز و روشنفکر.

۸. در زمان دیکتاتوری خاندان پهلوی، زن به‌طورمستقیم با مناسبات قدرت درگیر می‌شود و دو سال به زندان می‌افتد. / مرد هم روشنفکری بوده که در لابه‌لای کتاب‌ها راهی برای مقابله با قدرت حاکم می‌جسته است، اما زن پس از عاشق شدن چشم‌هایش را به روی پلشتی و پلیدی‌های زندگی می‌بندد، ولی مرد کماکان همان اندیشه‌ای را که داشته ادامه می‌دهد و همه چیز را در عشقی پویا خلاصه می‌کند.

۸. زن و مرد هر دو فعال هستند، اما زن بیشتر عمل‌گرا و برون‌گراست و مرد درون‌گرا. مرد سعی دارد با اصولی که شخصاً به آن رسیده زندگی کند و خود مرجع قدرت برای خودش باشد. اما در مجموع حرکت‌های آنها احساسی است تا عقلانی.

www.ricac.ac.ir

۹. به عمل ارادیِ انسان برای رسیدن به یک زندگی سعادتمند معتقدند. مرد می‌گوید: انسان حتی اگر در زندان هم باشد، می‌تواند برای خود زندگیِ نامحدودی به‌وجود بیاورد.
۱۰. انسان گرایانه بر پایهٔ روابط برابر زن و مرد.
۱۱. عصیانگر هستند. در مرحلهٔ اول زندگی‌شان که به دورهٔ پیش از انقلاب برمی‌گردد، علیه قدرت حاکم می‌جنگیدند و بعد از انقلاب هم علیه هنجار اجتماعی. آنها عقیده دارند که باید زندگی کردن از سر عادت را کنار بگذارند و حتی درکارهای عادی هم اسیر روزمرگی نشوند.
۱۲. متن تک‌صدایی است و از وجهی امری، آنچه را که شخصیت‌های داستان از دریچهٔ نگاه خود به آن رسیده‌اند، به‌عنوان یگانه درس زندگی به خواننده القا می‌کند.
۱۳. خوش، بسته / خواسته‌های زن و شوهر، تعارضی با وضعیت موجود ندارد.
۱۴. مرکب است، از نظر نثر و شیوهٔ پرداخت، به آثار نخبه‌گرا گرایش دارد و حالت شعرگونهٔ آن، بُعدی تمثیلی به رمان می‌بخشد. در این وجه، زبان کارکردی ضمنی و زیباشناختی هم دارد، اما از نظر مضمون و اندیشهٔ حاکم بر اثر و همچنین بُعد واقع‌گرایانهٔ آن، مردم پسند است و در این وجه، زبان کارکردی اطلاع رسان و صریح دارد. اعمال هر دو شخصیت در مرحلهٔ دوم زندگی‌شان بر مبنای احساسات است و داستان به‌طورعمده از طریق حسی خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد، به‌عبارت دیگر خواننده بیشتر جذب حال و هوای شاعرانه ـ عاشقانهٔ رمان می‌شود.

یکی از شیوه‌های بروز سیاست و اندیشهٔ سیاسی در ادبیات، انتخابِ زمان گذشتهٔ دور برای وقایع رمان است. در این گونه متن‌ها گاه نویسنده، منتقد وضعیت موجود است و سعی می‌کند با نشانه‌هایی، مسائل گذشته را به زمان حال وفق دهد و از مستقیم گویی بپرهیزد، و گاه مدافع وضع موجود است و با نشان دادن مشکلات سیاسی ـ اجتماعی گذشته، سعی بر برائت زمان حال دارد.

در رمان یک عاشقانه آرام، دو موقعیت متفاوت سیاسی ـ اجتماعی در کنار یکدیگر آمده

www.ricac.ac.ir

است و متن به‌طورتحلویحی نتیجه گرفته است که نابه‌سامانی‌های دورانِ گذشته باعث می‌شد تا افراد، وادار به اتخاذ موضعی سیاسی در برابر قدرت سیاسی بشوند و دیگر امروزه نیازی به این امر نیست و انسان‌ها می‌توانند به جای کنش سیاسی، به عشق و ابعاد معنویِ دیگرِ زندگی توجه کنند. از همین روست که حال و هوایِ رمان فوق، تمرکز بر عشق و کنش‌های درونی، بر بستری اجتماعی دارد.

هر دو شخصیت، زندانی سیاسی رژیم سابق بودند، اما هر کدام به روش خاص خود عمل می‌کردند. زن که وابسته به طبقهٔ متوسط بود، به مبارزهٔ آشکار سیاسی پرداخت، اما مرد که وابسته به قشرهای تهی‌دست جامعه بود، مبارزه را در روشنگریِ فرهنگی، مطالعه و به آگاهی رسیدن دید. زمان نشان داد که مرد درست‌تر فکر می‌کرد و زن با آن گرایش‌های تند پس از مدتی، با تغییر اوضاع، دیگر به سیاست نیندیشید، در صورتی که مرد همچنان در هر دو وضعیت، علاقه‌اش به مطالعه را حفظ کرد.

به این ترتیب، می‌بینیم که سیر تحولات سیاسی، چگونه این دو انسانِ فعال را به نوع خاصی از انفعال کشاند، به این معنا که از انفعالشان، احساسی خوشایند و مطبوع به آنها دست داد، چرا که در اوضاع سیاسی ـ اجتماعی تازه، شخصیت‌ها دیگر نیازی به معارضه با گفتمان غالب احساس نمی‌کردند و تمام هم و غمشان سمت و سویی فردی ـ شاعرانه یافت و در نهایت، بر شکستن عادت‌ها متمرکز شد. در اینجا می‌توان پرسید که این رمان، هویتِ انسان را چگونه تعریف می‌کند؟ پاسخ این است: هویت، احساسِ آزادی در کنش فردی و پرداختن به عشق به منزلهٔ رهایی است.

نکتهٔ قابل توجه دیگر این است که شخصیت اصلی داستان، هر کنشِ خود را ارادی می‌داند و اعتقاد دارد: «انسان حتی اگر در زندان هم باشد، می‌تواند برای خود زندگیِ نامحدودی به‌وجود بیاورد.» حال آن که نقد سیاسی نشان می‌دهد این نیتِ ارادی در برابر جبرهای مختلفِ تاریخی ـ اقتصادی ـ اجتماعی و سیاسی، به تدریج رنگ می‌بازد، بی‌سبب نیست که علاقهٔ فراوان مرد به کتاب و جمع‌آوری آن، بدل به اقدامی برای فروش آنها می‌شود. پس باید توجه داشت

www.ricac.ac.ir

که برخلافِ تصور شخصیت‌ها، در مرکز این رمان، فرد یا افراد اندیشمندی قرار ندارند که متن فقط بخواهد تجارب و برداشت‌های فردی آنها از جهان را منعکس سازد، این فرد یا افراد، جزئی از تاریخ هستند و برکنار از تأثیرهای سیاسی ـ اجتماعی نیستند. آن اندیشهٔ سیاسی که فعالیت افراد را تابع نیّت فردی و مجرد آنها می‌داند، توجه نمی‌کند که سازوکار هژمونی، اغلب از خودآگاه انسان‌ها پنهان است و به شکلی ناخودآگاهانه در رفتار آنها تأثیر می‌گذارد. پس اینک می‌توان گفت، اثری که این متن بر خواننده می‌گذارد، پذیرش گفتمان غالب است. رمان، این تأثیر ایدئولوژیک را به کمک مقایسهٔ دو وضعیت سیاسی ـ اجتماعیِ متفاوت، به‌وجود می‌آورد و یک بار دیگر، این کارکرد ایدئولوژی را نشان می‌دهد:

«ایدئولوژی پیوند میان وجوه مختلف سخن و آثار هنری را با قدرت، نشان می‌دهد.»

از منظر جامعه‌شناسی رمان هم، اگر بخواهیم به خاستگاه گروهی شخصیت‌های این رمان توجه کنیم، این دو، وابسته به روشنفکران طبقهٔ متوسط هستند که برای حفظ جایگاه متزلزل خود در میان دو طبقهٔ مرفه و تهی‌دست، گفتمان غالب را در کلیتش می‌پذیرند و به فضاهای فردی ـ شاعرانه سوق می‌یابند.

رمانِ بررسی شدهٔ بعدی، شب و قلندر نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوسِ این رمان، به شرح ذیل است:

۱. شب و قلندر.

۲. منیژه آرمین.

۳. فوق‌لیسانس مشاوره از دانشگاه تربیت معلم / لیسانس روانشناسی و هنرهای تجسمی از دانشگاه تهران / چاپ آثار داستانی مختلفی چون: ای کاش گل سرخ نبود / کیمیاگران نقش / آن روز که عمه خورشید مرد / بوی خاک / راز لحظه‌ها / سرود اروند رود / مجموعه داستان برگزیدهٔ ادبیات معاصر (نیستان).

۴. راهزنی به نام کاکو افراسیاب که در پنج سالگی، اسیر راهزنان و درمیان آنها بزرگ شده است و اینک سردستهٔ راهزنان است، فرشی به غنیمت می‌گیرد، بر فرش نقش زنی بافته

www.ricac.ac.ir

شده است که به شکلی واقعی با افراسیاب سخن می‌گوید و وجدان او را بیدار می‌کند. افراسیاب از فرش، صدای لالایی مادرش را که سال‌هاست ندیده می‌شنود. او به دنبال آن صدا، پناهگاهش را ترک می‌کند و به طی طریق می‌پردازد. در این سفر، از مکان‌های مختلفی دیدن می‌کند و در نهایت به پیرمردی نقاش و کاشی‌ساز می‌رسد که با عروسِ بیوه و دو نوه‌اش زندگی می‌کند. در آنجا افراسیاب می‌فهمد که شوهر زن با دسیسهٔ دوستان ظل‌السلطان (پسر ناصرالدین شاه) کشته شده‌است. افراسیاب به پیشنهاد پیرمرد، با زن ازدواج می‌کند و پس از مدتی چون می‌شنود، ناصرالدین شاه کشته شده و مملکت آشوب است، به مبارزه علیه ظلم برمی‌خیزد و وارد ماجراهای سیاسی می‌شود، با مدرس همرزم می‌شود و به وقایع مشروطه پیوند می‌خورد، اما مبارزات سیاسی به او می‌آموزد که اکثر سیاست مردان، تنها به موقعیت فردی خود می‌اندیشند و در مواقع کلیدی، مردم را به حال خود رها می‌کنند، لذا او نیز مبارزهٔ سیاسی را ترک می‌کند و به حرفهٔ کاشی سازی خود برمی‌گردد.

۵. زمان، دوران سلطنت قاجار./ مکان، اصفهان ـ دشت‌های بختیاری و تهران.

۶. محور داستان را مباحث اجتماعی ـ سیاسی و عرفانی تشکیل می‌دهد و مسائل خانوادگی، در کنار این مباحث مطرح می‌شود، به‌گونه‌ای که آمال فردی (عشق و ازدواج) با اهداف اجتماعی (عدالت‌طلبی) در پیوند قرار می‌گیرد. از بُعد دیگر می‌توان گفت که رمان حال و هوایی حماسی و قهرمان پرورانه دارد و شخصیت اصلی دارای خصلت‌هایی برجسته و با شکوه است.

۷. شخصیت‌های اصلی برخاسته از مردم ایل‌نشین و جماعت عشیره‌ای هستند و همچنین به گروه نوپای پیشه‌ورانی که بر تولید دستی متکی بودند، تعلق دارند. شخصیت اصلی ابتدا راهزن است و سپس به کاشی سازی می‌پردازد.

۸. نحوهٔ برخورد متن با مناسبات سیاسی، صریح و براساس دفاع از آمال سیاسی توده‌های مردم و تقبیح بازی‌های سیاسیِ سیاست مردان است. البته باید توجه داشت که متن،

www.ricac.ac.ir

عملِ سیاسی را درگذشته‌ای دور و در برخورد با حکومتی که اینک ستمکار بودن آن امری قطعی و تاریخی است، قرار می‌دهد. در واقع نقد سیاسیِ حکومت‌هایی است که در حال حاضر هیچ وجهه‌ای ندارند و گفتمان‌های مختلف امروز، همگی بر تقبیح آنها وحدت نظر دارند. در اصل، این نکوهشِ گذشته از طریق مقایسهٔ ضمنی، تمثیلی برای تأیید وضعیت حال است.

۹. شخصیت اصلی فعال و اقتدارگراست و شخصیت‌های دیگر منفعل و اقتدارپذیر هستند.

۱۰. در واقع جبر بر اعمال شخصیت‌ها حاکم است و اگر عملی هم انجام می‌دهند، آن عمل به‌نظر می‌رسد در جهت تسریع همان تقدیر به کار می‌رود. وقتی از شخصیت اصلی می‌پرسند چرا راهزن شدی؟ می‌گوید: «برای من انتخابی در کار نبود، وقتی پسری پنج ساله در بیابان رها شود، چه سرنوشتی پیدا می‌کند، آیا انتظار داری به مکتب برود و درس بخواند و یا پیش استاد برود و کاری بیاموزد.» ص۱۳ ـ ۱۲ و این، تأیید جبر اجتماعی است، یا می‌نویسد: «گریهٔ افراسیاب برای تقدیر آدم‌ها بود» ص ۱۶۲.

۱۱. مرد محور.

۱۲. مرد عصیانگر است و گفتمان غالب را (که در گذشته‌ای دور سلطه دارد) برنمی‌تابد اما زنانِ داستان، در قالبی فرو رفته‌اند که فرهنگ مردسالارانه برای آنها در نظر گرفته است، یعنی مناسب برای عاشق شدن و تشکیل خانواده، سپس نشستن در خانه، به انتظار مردان و زاییدن و فرزند شایسته تربیت کردن.

۱۳. متن تک‌معنایی و تک‌صدایی است و مقتدرانه سعی در توجیه ایدئولوژی خاصی دارد (مبارزه با حاکم ظالم و گرفتن انتقامِ ستم‌دیدگان از ستمگران). این اقتدار معنایی، امکانِ عملِ ذهنیِ آزادانه را از خواننده می‌گیرد. در این متن دو سوی مبارزه سیاه و سفید نشان داده شده است، یک طرف حاکمِ ظالم و دستگاه جبارش و طرف دیگر مردم زحمتکش و مظلوم (خیر و شر) هستند.

۱۴. بسته، با پایانی نسبتاً خوش / شخصیت اصلی به دامان خانواده باز می‌گردد و فعالیت

www.ricac.ac.ir

سیاسی را که اینک آمیخته با زد و بند شده‌است، ترک می‌گوید و به حرفهٔ کاشی‌سازی خود می‌پردازد. در جهت تأیید وضعیت موجود.

۱۵. مرکب است، البته سنگینی وزنه به سوی وجه عامه پسند بودن آن است. تکیهٔ اغلب صحنه‌ها بر احساسات و عواطف خواننده است و مضمون رمان به‌طورعمده از طریق همین تحریک احساسات و عواطف، شکل گرفته است، به‌خصوص پایان داستان که مرد به شغل سابق و دامان خانواده باز می‌گردد. از سوی دیگر در این رمان شاهد ترکیبی از تاریخ گرایی با نوعی شبه عرفان هستیم، تا رمان پلی میان سنت داستان نویسی گذشتهٔ ما و داستان نویسی امروزمان برقرار سازد (بهره گرفتن از حکایت‌های پند آمیز و روایت‌های تاریخیِ عبرت آموز).

این رمان هم همچون رمان یک عاشقانهٔ آرام، زمان گذشته را برای وقوع رخدادهای خود، برگزیده است و سعی دارد با اشاره به مشکلات سیاسی ـ اجتماعی گذشته‌ای که امروزه دیگر به آن صورت، وجود ندارد، از زمان حال دفاع کند، البته این رمان گذشتهٔ دور را برگزیده است، در صورتی که رمان یک عاشقانه آرام گذشتهٔ نزدیک را، که به‌نظر ما در هر دو حال نتیجه یکی است.

باید توجه داشت که در سراسر جهان، آثارِ مدافع وضع موجود، به ندرت آشکارا و صریح اهدافشان را بیان می‌کنند و غالباً این کار را به شکلی تلویحی انجام می‌دهند.

در این رمان سعی شده میان سیر و سلوکِ فردی و حرکت اجتماعی و مبارزهٔ سیاسی، پیوند برقرار شود. در مرحلهٔ اول، این سیر و سلوک به مأمن خانواده و به عشقی به‌طور کامل فردی ختم می‌شود، اما در مرحلهٔ دوم، این فردیت به سوی شرکت در فضایی جمعی تغییر جهت می‌دهد.

در بخش اول، کم و بیش به شخصیتِ زنِ داستان نیز توجه شده است و او فردیت و هویتِ خاص خود را دارد، اما در بخش دوم، این فردیت زیر سایهٔ شخصیتِ مرد و عمل اجتماعی او (که از دید متن مردانه است) قرار می‌گیرد. البته آن فردیت و هویتِ بخش اول نیز،

www.ricac.ac.ir

تنها در بُعدی اثیری و آرمانی متجلی می‌شود و راوی، مادر گم شدهٔ خود را در وجود همسر ـ معشوق می‌بیند، لذا شخصیتِ زن داستان، نه در ابعاد واقعی، بلکه در ابعادی رمانتیک تحقق می‌یابد و ایدئولوژی جنسی متن به رغم زن بودنِ نویسندهٔ آن، مرد محور است تا مصداق این سخن *آلتوسر* باشد: «هر یک از ما سوژه‌ای در ایدئولوژی و تابعی از ایدئولوژی هستیم (...) کسی که به لحاظ زیست شناختی زن است، می‌تواند ذهنیتی مردانه داشته باشد (به این صورت که درک او از جهان، نَفسِ خودش و نیز جایگاهش در جهان، درکی منبعث از ایدئولوژی مردسالارانه باشد) به همین قیاس... عضوی از طبقهٔ کارگر می‌تواند ذهنیتی از طبقه متوسط داشته باشد» (جان فیسک، ارغنون، شماره ۲۰. ۱۲۱).

در این رمان، دوری جستن از سیاست، زمانی صورت می‌گیرد که شخصیت اصلی در می‌یابد، سیاست پیشگان همواره به فکر پیشبرد اهداف خویش‌اند و به فردیت افراد کمتر توجه دارند. آنچه که این متن را به مدافع وضع موجود بدل کرده، همسو بودن اندیشهٔ شخصیت اصلی با گفتمان غالبی است که امروزه حاکم است. در واقع، متن با نشان دادن ظلم و ستمِ غیرعقلانی و لگام گسیختهٔ شاهزادگان قاجار که به‌صورت بندیِ اقتصادی ـ اجتماعی دیگری تعلق دارند، ضدیت با آنها را به‌طور تلویحی از اهدافِ گفتمان غالبِ زمان حال دانسته است و محو نارسایی‌ها و نا به‌سامانی‌های آن دوره را نیز حاصل عملکرد این قدرت. محور ارتباطی این دو گفتمان، شخصیتِ مدرس است. با این همه، سیر تحولات سیاسی ـ اجتماعیِ رمان، به‌گونه‌ای پیش می‌رود که شخصیت اصلی، را به نوع خاصی از انفعال و بازگشت از فضای جمعی به فضای خانوادگی می‌کشاند. در این رمان، در نهایت آنچه هویت انسان و سعادت و آرامش او را تضمین می‌کند، زندگی خانوادگی و تولید فردی است (صنایع دستی آن زمان مانند کاشی سازی).

در این داستان شاهد تغییر جهت از زندگی عشیره‌ای به زندگی شهرنشینی هستیم. این زندگیِ شهری همراه است با تولید دستی.

نکتهٔ بعد این است که شخصیتِ اصلی این رمان، در ظاهر جبر اجتماعی را می‌پذیرد و

www.ricac.ac.ir

می‌گوید کسی که از کودکی در بیابان بزرگ شود، برایش انتخابی در کار نیست، متن در جای دیگری نیز به‌طورمستقیم به تقدیر آدم‌ها اشاره کرده است، اما در کنش داستان، شخصیت اصلی به کمک اراده و خواستِ فردی، از یک راهزن، به یک مبارز سیاسی و در نهایت به یک پیشه‌ور شهری بدل می‌شود و این نقض آن جبری است که شخصیت اصلی در گذشته اعلام کرده بود.

در حوزهٔ علایق فردی نیز، این رمان ابتدا به عشق فردی می‌پردازد، سپس به مبارزهٔ سیاسی و پس از آن، باز به عشق فردی ـ خانوادگی.

مضمون دیگری که تأثیرپذیریِ این رمان از گفتمان غالب را نشان می‌دهد، نقد اختلاف نظرهای سیاسی دولت مردان در برخورد با امور اجتماعی است. این رمان می‌خواهد نشان دهد که اختلاف نظر سیاسیِ دولت مردان، می‌تواند عامل تفرقه باشد و افراد فعال را منفعل کند. در واقع نشانهٔ رابطهٔ مستقیم سیاست و ادبیات در این رمان، نقد کمرنگ و پندآموزانه‌ای است که با حفظ مناسبات قدرت، سعی در اصلاح امور دارد، به‌عبارت دیگر، از نظر این متن، نابسامانی و بی‌عدالتی، تنها در وجود سلاطین گذشته قابلِ تحقق است.

رمان بررسی شدهٔ بعدی، گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند، نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این داستانِ کوتاه به شرح ذیل است:

۱. گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند.

۲. حسن بنی‌عامری.

۳. برگزیده شدن مجموعه داستان‌های این نویسنده از سال ۷۹ تا ۸۱ از سوی بنیاد گلشیری و منتقدان مطبوعات.

۴. علی، دوستِ دوران کودکیِ دانیال دلفام (فیلم ساز و خبرنگار) که در زمان جنگ، فرمانده است و آعلیجان نامیده می‌شود، در عملیاتی در اروندرود به شهادت می‌رسد. جنازهٔ آعلیجان پس از سال‌ها سالم و دست نخورده پیدا می‌شود. شبِ چهلم او، شخصی که خود را آعلیجان می‌نامد، با صدایی بسیار شبیه به صدای آعلیجان به دانیال دلفام و دیگر دوستانِ آعلیجان تلفن می‌زند و خود را آعلیجان معرفی می‌کند، این مسأله باعث می‌شود

www.ricac.ac.ir

که دانیال دلفام با استفاده از عکس‌ها، مصاحبه‌ها و فیلم‌هایی که دارد، شخصیت آعلیجان را بازسازی کند.

۵. زمان، جنگ ایران و عراق. / مکان، تهران و مناطق جنگی (به‌خصوص کردستان).

۶. وجه عمومی رمان، مسلط‌تر از وجه خانوادگی و روابط فردی شخصیت‌هاست.

۷. فیلم ساز و خبرنگار ـ فرماندهٔ نظامی. از طبقهٔ متوسط و قشرهای روشنفکری.

۸. برخورد با پدیدهٔ جنگ از موضع گفتمان غالب. شخصیت‌ها عملاً مناسبات قدرت سیاسی را در جامعه می‌پذیرند و از موضع همین قدرت سیاسی به پدیدهٔ جنگ و مباحث و مسائل آن می‌پردازند.

۹. فعال و برون‌گرا ـ احساساتی.

۱۰. تقدیرگرا و معتقد به جبری متافیزیکی.

۱۱. ایدئولوژی جنسی متن خنثی است.

۱۲. در جهت تأیید هنجارهای اجتماعی و توجیه آنها.

۱۳. متن تک‌صدایی و بسته است و تصور ایدئولوژی خاصی از رابطهٔ انسان‌ها را با جنگ نشان می‌دهد.

۱۴. خوش و بسته.

۱۵. مرکب. / ترکیبی از نخبه‌گرایی و مردم‌پسندی است. مضمون داستان که بر مردم‌پسندی آن دلالت دارد، بر تحریک احساسات و عواطف خواننده متکی است.

موضوع این داستان جنگ و محور آن، ادای دین به اعمالِ حماسی رزمندگان است. البته راوی به خانوادهٔ خود و همسر آعلیجان نیز اشاره می‌کند و روابط فردیِ شخصیت‌ها هم که لازمهٔ ارزش‌های ادبیِ یک رمان است، به مقدار کافی شکل می‌گیرد، اما حال و هوای عمومی بر حال و هوای خانوادگیِ رمان، به‌طورکامل سلطه دارد و کلِ طرح بر دفاع از موقعیتِ آعلیجان، از موضعی ایدئولوژیک شکل می‌گیرد و شخصیت‌های رمان و ترسیم حال و هوای جبهه هم به‌طورکامل در جهت گفتمان غالب و تلقی مناسبات قدرت از این حال و هواست.

www.ricac.ac.ir

در این رمان نیز لحن احساساتی و تکیه بر عواطف، به‌طورکامل بر جنبهٔ عقلانیِ وقایع مسلط است و یک بار دیگر نشان می‌دهد، کارکرد ایدئولوژی سیاسی، چه خودآگاه، چه ناخودآگاه، به‌طورعمده به کمک تحریک احساسات و عواطف مخاطبان صورت می‌پذیرد.

نکته‌ای که لازم است به آن توجه کرد، جنبهٔ کارکرد ناخودآگاهِ ایدئولوژی در رمان است، به‌عبارت دیگر، نمی‌توان مدعی شد که کارکرد ایدئولوژی در این رمان، به‌طورکامل خودآگاه و نیت‌مند صورت گرفته‌است، بلکه ممکن است این متن نیز همچون متن‌هایی که ارزش ادبی‌شان انکار ناپذیر است، خود به خود به‌دلیل متأثر شدن از حال و هوای عمومی دوران جنگ، کارکردی این گونه یافته است.

به‌دلیل تعلقات گروهی متن، (فرهنگی ـ سیاسی ـ عقیدتی) رمان، صدایی خاص را با قدرت تمام بر کل متن حاکم می‌سازد. جاذبهٔ این رمان به‌طورعمده به‌سبب ارزش‌های کلامی و سلاست جمله‌ها و تعلیق پر کشش آن است، به‌عبارت دیگر وجه ایدئولوژیک رمان به‌طورکامل تحت پوشش آرایه‌های کلامی قرار گرفته‌است، تا وقوف نویسنده بر ارزش‌های شکلی و زبانی اثر را نشان دهد، از همین رو مخاطبان رمان، ترکیبی از خوانندگان حرفه‌ای ادبیات (گروه‌های ادبی ـ فرهنگی) و افراد عادی (گروه‌های سیاسی ـ اجتماعی) هستند، که پیوند گروه دوم بر بستر ایدئولوژیک رمان تحقق می‌پذیرد. با این همه، برخورد رمان با وقایع جنگ، برخوردی در جهت پذیرش هنجارهاست. نویسنده با انتخاب موقعیت‌هایی خاص از جنگ و پرداخت هنرمندانهٔ آنها، کارکرد صریح ایدئولوژیک آن را تعدیل کرده است.

شخصیت‌پردازی در این رمان دو سویه‌است، یعنی بعضی از شخصیت‌ها فردیت دارند و خاص هستند و بعضی دیگر مانند آعلیجان، نمایندهٔ یک گروه اجتماعی(تیپ) هستند که ویژگی یک برههٔ تاریخی خاص را بیان می‌کنند. در این میان، نام شخصیتی واقعی چون مصطفی چمران، با نام محبت‌آمیز دایی مصطفی کارکردی تاریخی نیز دارد.

داستانِ بعدی، خواب نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوسِ این داستان به شرح ذیل است:

www.ricac.ac.ir

۱. خواب. (از مجموعه داستان خانهٔ جدید)

۲. قاسمعلی فراست.

۳. چاپ داستان‌های کوتاه و رمان‌های متعدد (ده عنوان) / فارغ‌التحصیل ادبیات دراماتیک از دانشگاه تهران / مسئول گردآوری و نشر فرهنگ داستان نویسان ایران/ نوشتن آثاری در زمینهٔ ادبیات جنگ.

۴. راویِ نوجوانی، تعریف می‌کند که مجید پسر عمه‌اش شهید شده‌است و از زمانی که جنازه‌اش را به ده آورده‌اند، عمه‌اش آرام و قرار ندارد و هر چه اطرافیان، سعی می‌کنند او را ساکت کنند و دلداری‌اش بدهند، آرام نمی‌گیرد. سه شب پس از این ماجرا، راوی خواب می‌بیند که پسرعمه‌اش مجید، با لباسی یکدست سفید و چهره‌ای سفید و نورانی به سراغش می‌آید و پس از معرفی خودش می‌گوید: به مادرم پیغام بده برایم گریه نکند؛ چون از جایی که آمده‌ام به‌طورکامل راضی هستم، کاش زودتر این جا آمده بودم. راوی فردای آن روز صبح زود با شتاب نزد عمه‌اش می‌رود تا خوابش را تعریف کند، اما وقتی به خانهٔ عمه‌اش می‌رسد، می‌بیند که از التهاب و تب و تاب او خبری نیست، و آرام و راحت در حال کشیدن قلیان است. عمه وقتی راوی را می‌بیند، به او می‌گوید: حسین جون امشب خواب مجید رو دیدم و خوابش را تعریف می‌کند. او هم همان خوابی را دیده بود که راوی. در پایان، عمه به راوی می‌گوید چرا هاج و واج مرا نگاه می‌کنی. راوی می‌گوید: از تعجب مانده‌ام که چه بگویم.

۵. زمان وقوع داستان، سال‌های جنگ تحمیلی جمهوری اسلامی ایران با کشور عراق. / مکان وقوع داستان، یکی از روستاهای ایران.

۶. عمومی و اجتماعی در فضایی جنگی.

۷. قشرهای زحمتکش روستایی. شغل شخصیت اصلی، کشاورز ـ رزمنده.

۸. به شکلی صریح در جهت تأیید مناسبات قدرت در جامعه.

۹. فعال و اقتدارپذیر.

www.ricac.ac.ir

۱۰. نامعلوم.

۱۱. خنثی.

۱۲. پذیرش هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب.

۱۳. تک‌صدایی است و از بینشی معین و مشخص دفاع می‌کند.

۱۴. خوش و بسته است و وضعیت موجود را تأیید می‌کند.

۱۵. مردم‌پسند و فراگیر. داستان به کمک تحریک احساسات و عواطف خواننده اهداف مضمونی خود را پیش برده است و چندان تلاشی برای فعال کردن عقلانیت او نکرده است.

این داستان نیز باصراحت اهداف مضمونیِ خود را در جهت دفاع از گفتمان غالب مطرح می‌کند. حال و هوای حاکم بر داستان، هر چند به‌نظر می‌رسد که خانوادگی ـ اجتماعی است، اما روابط خانوادگی پس زمینه‌ای است برای مطرح شدن محور اصلی داستان، که دفاع از وضعیت موجود (در زمان جنگ تحمیلی) است. در این داستان هم، زمان و مکان روشن است و به سال‌های جنگ تحمیلی عراق علیه جمهوری اسلامی ایران اختصاص دارد. در این داستان یک بار دیگر مناسبات قدرت در پسِ باورهایی خاص به جنگ، خود را نشان می‌دهد. باید توجه داشت که بیشترین داستان‌هایی که در دفاع از گفتمان غالب و وضعیت موجود نوشته می‌شوند، به موقعیت‌هایی وابسته‌اند که بحران‌های اجتماعی ـ سیاسی شدت می‌یابد و نهاد قدرت، نیاز بیشتری به پشتوانه‌های فرهنگی دارد. دوران جنگ یکی از این موقعیت‌هاست، پس بیشتر حجم آثاری که در دفاع از گفتمان غالب خلق شده‌اند، حول موضوع جنگ گرد آمده‌اند. شخصیت‌های این داستان‌ها اغلب فعال، برون‌گرا و اقتدارپذیرند. وجه فعال بودن آنها معمولاً نشان‌دهندهٔ اعتقادشان به عمل آزاد شخصیت‌هاست و اگر در پس زمینهٔ داستان‌ها باوری کلی به تقدیر هم دیده می‌شود، این تقدیر به سرنوشت و مشیت الهی تعبیر می‌شود و نافی عمل آزاد و مختار شخصیت‌ها نیست، به‌خصوص این که عمل آزاد آنها، در جهت پذیرش هنجارهای اجتماعی عمل می‌کند.

www.ricac.ac.ir

ویژگی این داستان و داستانِ قبل، نثر ساده و صریح آنهاست و دیده نشدن هیچ ابهامی در داستان‌ها که باعث دشوار شدن ارتباط خواننده با متن شود. انتخاب شخصیت روستایی و بافت روستایی داستان هم تأکید دیگری است، بر ساده و شفاف بودن حال و هوا و مضمون داستان، تا عاملی بشود برای جذب خوانندگانی که به این ارزش‌ها باور دارند.

پایان خوش و بستهٔ داستانِ «خواب» یکی دیگر از وجوه تأییدکنندهٔ وضع موجودِ آن است. این داستان مردم‌پسند است و مخاطب عام دارد، چرا که ایدئولوژیِ سیاسی، خواهان جذب همین مخاطبان عام است.

اثر بعدی، داستان کوتاهِ کسی آمدنی است. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این داستان، به شرح ذیل‌است:

۱. کسی که آمدنی است. (از مجموعه داستان سانتاماریا)

۲. سیدمهدی شجاعی.

۳. چاپ داستان‌های متعدد با شمارگان بالا، برای‌مثال از کتاب «خدا کند تو بیایی» این نویسنده تاکنون ۶۵/۷۰۰ نسخه به چاپ رسیده‌است.

۴. رزمنده‌ای ایرانی که در جبهه به شدت مجروح شده است، بی‌سیمی در دست دارد و گزارشی از صحنهٔ عملیات را همزمان به مافوقش می‌دهد، در اطراف او چند مجروح دیگر هم هستند. افسری عراقی، به سمت آنها می‌آید و به تک‌تک مجروح‌ها تیر خلاص شلیک می‌کند، در صحنهٔ آخر رزمنده رو به سوی کربلا می‌گرداند و «آقا» را می‌نامد، آنگاه صدایی می‌شنود که، به بال‌هایت نگاه کن، سپس او نیز شهید می‌شود.

۵. زمان، سال‌های جنگ تحمیلی میان جمهوری اسلامی ایران و کشور عراق (مکان، جبههٔ جنوب).

۶. عمومی است و بر باورهای دینی شخصیت‌ها تکیه دارد.

۷. نامعلوم است. تنها دربارهٔ شخصیت اصلی گفته می‌شود، دانش‌آموزی است که داوطلبانه به جبهه آمده‌است.

www.ricac.ac.ir

۸. مناسبات قدرت را به شکل موجود می‌پذیرد و خود، بخشی از آن به شمار می‌آید.
۹. شخصیت اصلی، فعال و خودآگاه است و به پیامدهای حرکت خود واقف است.
۱۰. شخصیت اصلی، تقدیر را به معنای سرنوشت محتوم می‌پذیرد اما این پذیرش، منافی عملِ ارادی او نیست.
۱۱. خنثی است.
۱۲. شخصیت، پذیرندهٔ هنجار اجتماعی حاکم است.
۱۳. متن تک‌صدایی است و مدافع بینش خاصی از جهان است.
۱۴. خوش و بسته است (در جهت تأیید وضع موجود).
۱۵. تن از نظر مضمون مردم‌پسند و فراگیر و از نظر شیوهٔ برخورد با عناصر داستان، نخبه‌گراست.

داستان بالا، به شکلی روشن اهدافِ مضمونی خود را دنبال می‌کند. زمان، سال‌های جنگ تحمیلی و مکان، جبهه‌های نبرد است و نویسنده نیازی ندیده که داستان را بی‌زمان ـ بی‌مکان کند و یا آن را به گذشته‌ای دور ببرد.

حال و هوای حاکم بر داستان به‌طورکامل اجتماعی است و در جهت تحکیم گفتمان غالب است. در این داستان موقعیت اقتصادی شخصیت‌ها نامعلوم است و صِرف باورهایشان و مبارزه در جهت تحقق آن باورها در داستان اهمیت دارد. از آنجا که هر گفتمان غالبی برخورد ایدئولوژیک خاصی با مسأله جنگ دارد، موافقت با آن گفتمان و اتخاذ همان موضع ایدئولوژیک، در واقع تأیید مناسبات قدرت است. در این داستان، متن، گفتمان غالب و وضعیت موجود (در زمان وقوع جنگ) را می‌پذیرد. مهم‌ترین وجه ایدئولوژیک این تعاطی، عمل آگاهانه و ارادی شخصیت‌هاست، از همین رو شخصیت اصلی به عملِ خود، و پیامدهای آن واقف است و با باوری خاص و ایمان کامل به این باور، کنش‌اش را انجام می‌دهد. در این متن هیچ اشاره‌ای به گفتمان‌های بدیل نشده است و متن با قاطعیت تمام، به دفاع از تنها گفتمان سیاسی ـ ایدئولوژیک موجود در داستان برخاسته است.

www.ricac.ac.ir

شخصیت‌های متخاصم این داستان به دو گروه سیاه و سفید تقسیم شده‌اند و عمل دشمن، به‌طورکامل غیرانسانی و غیراخلاقی نشان داده شده‌است. توجه به نحوهٔ به پایان رسیدن متن هم، نشان می‌دهد که متن در کلیت خود، گفتمان غالب و هنجار موجود را از همان منظری که نهاد قدرت به آن می‌نگرد، پذیرفته است.

این داستان تا حدی سعی کرده است، با وسواس در برخورد با عناصر داستان، مخاطبان خاص را نیز راضی کند، اما هدفِ مضمونی آن، به‌دلیل نیازی که به مخاطبان عام دارد، در جهتِ گفتمانِ خاصی سیر کرده است و تک‌معنایی است.

داستان بررسی شدهٔ بعدی، مهتاب است. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این داستان کوتاه، به شرح ذیل است:

۱. مهتاب. (از مجموعهٔ گزیده ادبیات معاصر)

۲. زهرا زواریان.

۳. فعالیت‌های ادبی گسترده. (سردبیری ماهنامهٔ ادبیات داستانی حوزهٔ هنری ـ چاپ داستان‌ها و مقالات ادبی متعدد)

۴. زنی که دختری به نام مهتاب دارد، درانتظار بازگشت شوهرش از جبهه است، این انتظار هشت سال طول کشیده و اکنون جنگ خاتمه یافته است. در آن زمان، زن آبستن بوده و در غیبت مرد، وضع حمل می‌کند. هنگام زایمان، این جملهٔ مرد مدام درذهن زن تکرار می‌شود و باعث تقویت صبر و تحمل او می‌شود: زن موقع زایمان، حکایت مرد مجاهدی را دارد که در خون خود می‌غلتد. حال هر شب، زن سفره را برای سه نفر می‌چیند. دخترش می‌پرسد: کسی قرار است بیاید؟ و زن پاسخ می‌دهد: نمی‌دانم، شاید.

همزمان با این انتظار، زن گذشته را در ذهن مرور می‌کند. مرد روزی به او گفته بود که زندگی با گرفتن آنچه آدم دوستش دارد، او را می‌آزماید. و داستان، پیرامون آزمایشِ صبر زن پایان می‌پذیرد.

۵. زمان، پس از پایان جنگ تحمیلی (مکان، نامعلوم).

www.ricac.ac.ir

۶. عمومی. هر چند که ماجرای سطح اولِ داستان، خانوادگی است، اما طرح داستان در لایهٔ زیرین به جنگ و مصائب ناشی از آن می‌پردازد.
۷. نامعلوم است و تنها نکتهٔ مشخص، رفتنِ داوطلبانهٔ شخصیت مرد به جبهه است.
۸. شخصیت‌های داستان، مناسبات قدرت را می‌پذیرند.
۹. زن از نظر فعالیت اجتماعی منفعل و درون‌گراست. دغدغهٔ او انجام دادن وظایف مادری است که گفتمان حاکم برای او معنا کرده است.
۱۰. شخصیت اصلی تقدیر را می‌پذیرد و با صبر، سعی در تحمل و پذیرش وضع موجود دارد.
۱۱. مرد محور. زنِ داستان همان تعبیری از وظایف اجتماعیِ زن را می‌پذیرد که گفتمان مردانه مشخص کرده‌است.
۱۲. شخصیت‌ها در جهت پذیرش گفتمان غالب، هنجارهای اجتماعیِ معمول را می‌پذیرند.
۱۳. متن تک‌صدایی است و باور خاصی را با اقتدار به اثبات می‌رساند.
۱۴. بسته و در جهت تأیید وضع موجود است.
۱۵. مرکب است. (از نظر شیوهٔ نگارش و توجه به عناصر داستان نخبه‌گرا، از نظر موضوع و مضمون مردم‌پسند) وجه عمدهٔ مضمون این داستان، از طریق تأثیر احساسی ـ عاطفی بر خواننده تحقق یافته‌است.

موضوع داستانِ مهتاب هم جنگ است. این داستان همان هدفی را دنبال می‌کند که گفتمان غالب تعیین کرده‌است. زن با صبر و تحمل، وظایف خانه‌داری و بزرگ کردن بچه را انجام می‌دهد و در انتظار مردش است که او نیز وظیفه‌اش جنگیدن برای اندیشه‌ای است که گفتمان غالب آن را تعریف و کیفیت آن را تعیین کرده‌است.

در این داستان، ماجرا میان دو فضای خانوادگی ـ عمومی در نوسان است و میان این دو، پلی برقرار شده‌است. در حوزهٔ ایدئولوژی، فضای خانوادگی، جدا از فضاهای عمومی نیست و افراد در خانواده همان عملی را انجام می‌دهند که به تقویت فضای عمومی می‌انجامد. هر

www.ricac.ac.ir

چند در این داستان به مصائب جنگ نیز اشاره شده است، اما این مصائب نقد نشده، بلکه سایه روشنی ایجاد کرده است تا عمل صبورانه و بردبارانهٔ زن، برجسته‌تر شود.

از دید مناسبات قدرت، مرد مجاهدی است که در راه ایمانش به خون می‌غلتد و زن هم: «موقع زایمان حکایت مرد مجاهدی را دارد که در خون خود می‌غلتد.» (زهرا زواریان، ۱۶) پس داستان در جهت تأیید وضع موجود (در زمان جنگ) شکل می‌پذیرد.

گرچه نویسندهٔ این داستان، زن است، ایدئولوژی جنسی متن، مرد محور است و به زن از منظر گفتمان مردانه نگریسته است. یعنی نه عصیان می‌کند و نه هنجار اجتماعی را به چالش می‌کشد، در واقع مصداق همان سخن *آلتوسر* است که زن می‌تواند با پذیرش ایدئولوژی مردسالارانه، ذهنیتی مردانه داشته باشد. این سخن به معنای آن نیست که شخصیتِ زنِ داستان، اندیشه و احساسی زنانه ندارد و ویژگی عاطفی ـ روحی او دقیق رسم نشده است، این سخن بر وجه ناخودآگاهِ عمل زن، و بُعد اجتماعی آن در کنش و واکنش با مناسبات قدرت اشاره می‌کند، به همین سبب هم هست که خودش مشوق رفتن مرد به جبهه می‌شود.

پایان بندی داستان نیز در جهت تأیید وضع موجود است. تقسیم بندیِ نوعیِ این داستان، ترکیبی از نخبه‌گرایی و مردم‌پسندی است. نخبه‌گرایی به خاطر توجه خاص به شکلِ داستان و دغدغهٔ چگونگی قالب، و مردم‌پسندی به خاطر مضمون فراگیر، و روشن و صریح بیان کردن یک اندیشهٔ خاص به شکلی تک‌صدایی است.

در اینجا بررسی و تحلیل ۶ داستان از گروه الف که پذیرندهٔ هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب بودند، به پایان می‌رسد.

ب) منتقد هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب

آثار گروه ب عبارت‌اند از:

۱. درخت انجیرمعابد (احمد محمود) ۲. شهری که زیر درختان سدر مرد (خسرو حمزوی) ۳. رود راوی (ابوتراب خسروی) ۴. سیماب و کیمیای جان (رضا جولایی) ۵. جزیرهٔ سرگردانی (سیمین دانشور) ۶. ساربان سرگردان (سیمین دانشور) ۷. شهر بازی (حمید یاوری) ۸. چنار

www.ricac.ac.ir

دالبتی (منصوره شریف زاده) ۹. شاه کلید (جعفر مدرس صادقی) ۱۰. برزخ نمرود و گل محبوبه (حسن اصغری) ۱۱. ویران می‌آیی (حسین سناپور) ۱۲. مکانی به وسعت هیچ (فتح الله بی‌نیاز) ۱۳. نام‌ها و سایه‌ها (محمد رحیم اخوت) ۱۴. تهران شهر بی‌آسمان (امیرحسن چهل‌تن) ۱۵. درشتی (علی اشرف درویشیان) ۱۶. تقسیم (شیوا ارسطویی) ۱۷. پردیس (فرخنده آقایی) ۱۸. پناهنده (میترا الیاتی) ۱۹. آرامش انگلیسی (احمد غلامی).

اولین رمان مورد بررسی در این گروه، درخت انجیرمعابد است. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

۱. درخت انجیرمعابد.

۲. احمد محمود.

۳. نامزد بهترین رمان سال ۷۹ از سوی بنیاد گلشیری. / چند دهه فعالیت در عرصهٔ داستان نویسی و چاپ رمان‌ها و مجموعه داستان‌های متعدد.

۴. این داستان به سرگذشت خانوادهٔ آذرپاد می‌پردازد. اسفندیار آذرپاد، پدر خانواده، که مردی متملک و بانفوذ است، سه فرزند به نام‌های فرامرز، فرزانه وکیوان دارد. داستان از جایی شروع می‌شود که از این خانواده، فقط تاج‌الملوک (خواهر اسفندیارخان)، فرامرز و کیوان باقی مانده‌اند. شخصی به نام مهندس مهران شهرکی که در زمان حیات اسفندیارخان مشاور حقوقی او بوده‌است، بعد از فوت او، با افسانه (زن اسفندیارخان) ازدواج کرده و اکنون صاحبِ خانهٔ اسفندیارخان شده است، او خانه را خراب کرده و مشغول ساختن شهرکی جدید با آپارتمان‌های بسیار است. در قسمتی از حیاط خانه قبلی، «درخت انجیرمعابد» وجود دارد. درختی قطور و پرشاخ و برگ که ساقه‌های نابجای آن در اطراف درخت رشد کرده و بخش نسبتاً وسیعی را به خود اختصاص داده است. ساکنان شهر این درخت را مقدس می‌دانند و اعتقاد دارند که این درخت قدرتی فوق‌العاده دارد و می‌تواند بیماران را شفا دهد و مشکلات و گرفتاری‌های آنان را نیز حل کند. به دستور اسفندیارخان، دور این درخت حصار کشیده بودند. مهندس مهران

www.ricac.ac.ir

نیز همچنان حرمت درخت را حفظ کرده و حتی موقوفاتی به آن اختصاص داده است. وظیفه نگهداری درخت از زمان‌های خیلی دور تاکنون به عهدهٔ اشخاصی، تحت عنوان «علمدار» بوده‌است که موروثی این وظیفه را حفظ کرده‌اند، تا به علمدار پنجم رسیده است. چند روز بعد از آن که تاج‌الملوک از خانه قبلی به اتاق اجاره‌ای می‌رود، فرامرز از زندان آزاد شده به نزد او می‌آید. کیوان برای تحصیل به اروپا رفته است و هیچ‌گونه ارتباطی با آنها ندارد. شخصیت اصلی فرامرز است که سعی دارد، وضعیت کنونی خود را تغییر دهد و انتقام فروپاشی خانواده‌اش را از مهندس بگیرد. او فردی مغرور و باهوش و در عین حال سرخورده و مغموم است. فرامرز بعد از مدتی به بهانه ادامه تحصیل از آن شهر می‌رود. و بعداً با عنوان جعلی دکتر منوچهر آذرشناس ـ (پزشکی که تازه از اروپا برگشته است)، وارد گلشهر می‌شود. مطبی دایر می‌کند و به طبابت می‌پردازد. پس از چندی لو می‌رود و مجبور به ترک گلشهر می‌شود. چند سال می‌گذرد و در این فاصله تاج‌الملوک می‌میرد. این بار فرامرز با ظاهر درویشی سبز چشم وارد شهر می‌شود. او ادعا می‌کند که قدرتی مافوق بشری دارد و می‌تواند امراض را شفا دهد و مشکلات را حل کند و از همین راه مریدان بسیاری پیدا می‌کند. در همین زمان ریشه‌های نابجای درخت انجیرمعابد، در سطح شهرک رشد می‌کند و جلوِ تمام نهادها و مؤسسات را می‌گیرد و مانع از ورود و خروج مردم می‌شود، در نتیجه نظم شهر به هم می‌خورد. در همین زمان، مردم به رهبری درویش سبز چشم دست به قیام می‌زنند و تمام شهرک را به آتش می‌کشند. مهندس نیز در آتش می‌سوزد. سرانجام سروان «گل جالیز» که به درویش مشکوک است او را شناسایی می‌کند.

۵. زمان، دهه چهل (مکان، شهری کوچک در نواحی جنوبی ایران).

۶. عمومی و خانوادگی. داستان از طرفی به سرگذشت خانواده آذرپاد می‌پردازد و در عین حال مسائل عمده‌تری راجع به فرهنگ، نگرش و طرز تفکر حاکم بر یک جامعه را هم نشان می‌دهد.

www.ricac.ac.ir

۷. می‌توان شخصیت‌های داستان را به دو گروه عمدهٔ اشراف زادگان و عامهٔ مردم طبقه‌بندی کرد. خانوادهٔ اسفندیارخان و مهندس مهران از طبقه مرفه جامعه هستند؛ بقیهٔ شخصیت‌ها تقریباً به عامه مردم تعلق دارند. در این میان علمدار و یاران او گرچه از نظر خاستگاه گروهی به طبقه مرفه و بالای جامعه تعلق ندارند، از حیث قدرت و نفوذ، هم ردیف آنها هستند.

۸. قدرت غالب در این داستان، علمدار و یارانش هستند که سردمداران اعتقادی جامعه به‌شمار می‌آیند. متن دیدگاهی انتقادی نسبت به مناسبات این گروه دارد. در واقع آنان را به‌صورت افرادی فریبکار معرفی می‌کند که فقط در پی آن هستند که از سادگی و خوش‌باوری مردم به نفع خود سود جویند. در حقیقت متن، به‌طور آشکار و صریح، از یک طرف سادگی و عدم تعقل عامه مردم را به نقد می‌کشد، از طرف دیگر فریب‌کاری و سودجویی افرادی مثل علمدار را افشا می‌کند.

۹. شخصیت‌های مرفه این رمان، افرادی فعال و اقتدارگرا هستند. علمدار و یاران او نیز فعال و اقتدارگرا هستند، اما با شیوه‌ای پنهان و مخفی. در حقیقت آنها از عوامل پشت پرده هستند؛ چرا که با بهره گرفتن از جهل مردم و به کمک عامل کنترل کنندهٔ ایدئولوژی، منافع خود را تأمین می‌کنند. سایر شخصیت‌ها به عامه مردم تعلق دارند و به قشرهای گوناگون تقسیم می‌شوند، اما در مجموع همهٔ آنها منفعل و اقتدار پذیر هستند.

۱۰. می‌توان گفت که بر حرکت شخصیت‌های این داستان، (منهای فرامرز و مهندس مهران) جبر حاکم است و ایدئولوژی غالب به جای آنها گزینش می‌کند.

۱۱. متن، مرد محور است. داستان، جامعه‌ای مردسالار را به تصویر می‌کشد که همه چیزِ آن به وسیله مردان رقم می‌خورد و زنان، در چنین جامعه‌ای نقشی حاشیه‌ای و خانگی به عهده دارند.

۱۲. فرامرز عصیانگر است و بقیهٔ شخصیت‌ها تعارضی با گفتمان غالب ندارند و هنجارهای اجتماعی را می‌پذیرند.

www.ricac.ac.ir

۱۳. متن تک‌صدایی است و هر فکر و عملی، بازتابِ همان صدایِ غالب در داستان است.

۱۴. باز و نا امیدانه. گرچه شهرک به آتش کشیده می‌شود و مهندس مهران نیز در آتش می‌سوزد (به‌عبارتی فرامرز به خواسته‌اش می‌رسد)، اما در واقع چیزی به پایان نمی‌رسد و مردم، همچنان با همان خرافه‌ها و باورها به زندگی ادامه می‌دهند و برتری و اعمال قدرت طبقهٔ حاکم بر آنها همچنان جریان دارد، به این ترتیب، متن وضع موجود را به‌طور تحلویحی نقد می‌کند.

۱۵. این رمان مرکب است، وجه واقع‌گرایانهٔ آن مخاطب عام دارد. وجه تمثیلی آن مخاطب خاص.

همان گونه که برخی از آثار مدافع گفتمان غالب، زمان وقوع رخدادهای خود را گذشته قرار می‌دهند، آثار منتقدان گفتمان غالب نیز بیشتر به دلایلی سیاسی، مناسبت‌های قدرت را در جامعه‌ای خیالی و یا زمانی گذشته به نقد می‌کشند. در همین راستا زمانِ وقوعِ رخدادهایِ این رمان دههٔ چهل است.

رمان درخت انجیرمعابد، آنجا که به باورها و خرافه‌های مردم می‌پردازد، بُعدی تمثیلی می‌یابد، اما آنجا که مناسبات قدرت را نقد می‌کند، بُعدی واقع‌گرایانه دارد. این مناسباتِ قدرت در دو حوزه قابل بررسی است، حوزهٔ اول که با منافع اقتصادی گروهی خاص در پیوند است، آشکارا برمبنایِ سلسله مراتب اقتصادی قرار دارد و جایگاه هر فرد (مانند مهران شهرکی و اسفندیار آذرپاد) یا گروه (مانند مدیران رتبه بالایی که با مهندس مهران منافع مشترکی دارند) در هرم قدرت، وابسته به پایگاه اقتصادی اوست. در حوزهٔ دوم که فقط بر قدرت ایدئولوژیک استوار است، گروه «علمدار» (متولی درخت مقدس) و یارانش قرار دارند. این دو بخش به‌طورکامل در پیوند با یکدیگرند و از هم تغذیه می‌کنند. بخش ایدئولوژیک، از منافع طبقهٔ قدرتمند دفاع می‌کند و قدرت اقتصادی، هموارکنندهٔ راه دستگاه ایدئولوژیک است. بخش قدرت اقتصادی، با اتکا بر زور عریان و به کمک نیروی نظامی، تودهٔ مردم را به رغم میل‌شان تحت سلطه می‌گیرد و از نیروی کار آنها بهره می‌بَرَد، اما بخش ایدئولوژیک بر پذیرش

www.ricac.ac.ir

خود خواستهٔ مردم متکی است و اگر حمایت عامهٔ مردم از آن گرفته شود، به ضعف و نقصان دچار می‌شود.

می‌توان گفت کشمکش این رمان، میان سنت و مدرنیته یا میان عقاید عامه و خرافات دینی با پیشرفت‌های علمی، فرهنگی و مدنی رخ می‌دهد و سرانجام هم به نفع خرافه‌ها پایان می‌یابد.

در این رمان، درخت انجیرمعابد نمادی از باورهای خُرافی مردم است، آنها بی‌چون و چرا، تسلیم این نماد می‌شوند و هیچگاه درستی یا نادرستی این باور را به پرسش نمی‌کشند. در واقع، توان فکر کردن در خارج از فضای اقتدار درخت، برای آنها امکان‌پذیر نیست. اینجاست که مفهوم هژمونی مطرح می‌شود. طبق این مفهوم، افراد، از خود و جهان اطراف خود، آن معنا و مفهومی را مراد می‌کنند که مورد تأیید مناسبات قدرت است. قدرتِ این نماد خرافی (درخت انجیرمعابد) بسیار دیرپا و تزلزل ناپذیر است. فرامرز شخصیت اصلی رمان در این باره می‌گوید: «انگار خرافات واقعاً علاج ناپذیره (...) از دست تحصیلاتم کاری بر نمیاد. عقل، تفکر، شناخت (...) پیش پای احساس و عاطفه قربانی شده.»

ملاک هنجار یا نابهنجاری در این جامعه، درخت انجیرمعابد است، هر کسی که به قدرت آن باور داشته باشد و تمکین، کند بهنجار قلمداد می‌شود و هر کس در نیروی آن شک کند، نابهنجار است. از همین رو فرامرز، هر چند که بر علیه قدرت اقتصادی، آن هم به دلایلی انتقام جویانه عصیان می‌کند، اما اقتدار درخت را به رسمیت می‌شناسد و از آن در اهداف خود بهره می‌برد. به این ترتیب، کارکرد ایدئولوژیک درخت، آشکار است و نهاد قدرت برای بقا و تداوم خود، به همین کارکرد نیاز دارد و از همین رو قدرت اقتصادی (اسفندیار آذرپاد و مهران شهرکی) برای حفاظت از درخت دورش حصار می‌کشند و حریم آن را به رسمیت می‌شناسند. قدرت ایدئولوژیک هم به‌طورمستقیم به آن وابسته است و ملاکِ سلسله مراتب در این مناسبات، دوری و نزدیکی به درخت است. پس علمدار، پنجم قدرت مسلط ایدئولوژیک است و به‌طورمستقیم از سوی رئیس کلانتری حمایت می‌شود. نکته‌ای که توجه به آن ضروری

www.ricac.ac.ir

است، ریشه‌های نابجای درخت است. این ریشه‌های نابجا، که اشاره به گسترش بی‌رویهٔ خرافات دارد، به زودی راه ورود تمام بناهای فرهنگی و علمی را مسدود می‌کند و پیشرفت‌های علمی و فرهنگی هم قادر، به مقابله با آن نیستند. در این میان، متن همان طور که فریب‌کاری و سودجویی دستگاه ایدئولوژیک را افشا می‌کند، جهل مردم عامی را نیز به باد انتقاد می‌گیرد. اهمیت باورهای خرافی در این جامعهٔ خیالی، توجیه کنندهٔ مناسبات ایدئولوژیک جنسی متن هم هست و بدیهی است که ایدئولوژی جنسی متن، مردسالارانه است و زنان در این جامعه، نقشی حاشیه‌ای به عهده دارند.

در پایان داستان، قدرت اقتصادی به‌سبب عصیان اجتماعی جا به جا می‌شود، اما باورهای خرافی، همچنان به بقای خود ادامه می‌دهد.

تکیه این داستان بر نقد مناسبات قدرت، مانع از نخبه‌گرایی کامل آن شده و وجه پیام رسانی آن مخاطبان عام را نیز در برمی‌گیرد.

رمان بعدی در این گروه، شهری که زیر درختان سدر مرد نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

۱. شهری که زیر درختان سدر مرد.

۲. خسرو حمزوی.

۳. برندهٔ جایزهٔ منتقدان مطبوعات به خاطر بهترین رمان سال۷۹.

۴. مرد جوانی به نام کیان، به‌عنوان معلم به روستایی به نام سالیان سفلا که در شارستان واقع است منتقل می‌شود. کیان از کودکی، جریر مرد بزرگ شارستان را می‌شناخته است. جریر که زمانی مردی مقتدر و نیرومند بوده است، اکنون در بستر بیماری با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند، کیان با ورود به شارستان درگیر معماها و حوادثِ مرموزی می‌شود. سرایدار مدرسه به نام غفار که مردی رند و حقه باز است، یک شب در حالی که کیان خمار است، خواهرزنش مونس را به عقد او در می‌آورد، این زن قبلاً به زور به عقد جریر درآمده و بعد جریر او را به مردی به نام فتاح بخشیده و فتاح نیز او را ترک کرده

www.ricac.ac.ir

است. پیوند بین کیان و این زن عواقب بدی به همراه دارد. زن سنگسار می‌شود و کیان را هم با خوراندن جوشانده‌ای می‌کشند.

۵. زمان، نامعلوم. / مکان، منطقه‌ای خیالی به نام شارستان، منطقه‌ای بیابانی و خشک که دارای شهرها و روستاهایی مانند سالیان سفلا، مازیار چاچی و کبوترخان است.

۶. عمومی است و ارتباطات اجتماعی و طبقاتی آن منطقه را به نمایش می‌گذارد.

۷. داستان درکل، دو طبقه اجتماعی را به تصویر می‌کشد، یکی طبقهٔ بالای جامعه (جریر و وابستگان او) و دیگری طبقه پایین (زیردستانِ جریر) / در این میان، افرادی چون کیان (شخصیت اصلی) جزو قشرهای میانی هستند و هنوز پایگاه طبقاتی ثابتی نیافته‌اند. آنچه آنها را در تقابل با طبقهٔ مسلط قرار می‌دهد، گرایش ایدئولوژیک‌شان است.

۸. شخصیت‌ها آشکارا به گفت‌وگو با مناسبات قدرت می‌پردازند و داستان به‌طور تلویحی به نقد این مناسبات و قوانین خشک و انعطاف ناپذیر و باورهای ثابت و منجمد گذشته می‌پردازد.

۹. اکثر شخصیت‌ها به جز کیان، افراد منفعل و اقتدارپذیری هستند. البته افرادی چون فتاح و غفار فعال و اقتدرگرا هستند، هر چند در برهه‌های مختلف، بنا به مصلحت، خود را اقتدارپذیر و مطیع می‌نمایانند.

۱۰. همه شخصیت‌ها به جبر معتقدند، این اعتقاد در میان افراد مختلف، شدت و ضعف دارد. در این میان افرادی چون عمه خزیمه، تا حدی میانه‌رو هستند و اعتقاد به آزادی عمل انسان دارند. شخصیت اصلی یعنی کیان، به‌طورعلنی با جبر مخالفت می‌کند و سعی در انکار آن دارد.

۱۱. حال و هوای داستان در جامعه‌ای سنتی و مردسالار می‌گذرد، اما متن برخوردی مردسالارانه ندارد و می‌توان گفت خنثی و بی‌طرف است.

۱۲. اکثر شخصیت‌ها هنجارهای اجتماعی را می‌پذیرند، اما کسانی چون کیان و نرگس و تا حدی میناب و عمه خزیمه هنجارهای اجتماعی را نمی‌پذیرند و علیه آن اقدام می‌کنند.

www.ricac.ac.ir

۱۳. متن تک‌صدایی است و بینشی مأیوسانه، در نهایت بر کل رمان حاکم شده است.
۱۴. داستان، پایانی نا امیدانه و بسته دارد و نه تنها وضع زندگی شخصیت‌های اصلی بهتر نمی‌شود، بلکه آنها می‌میرند و اوضاع منطقهٔ شارستان هم بدتر می‌شود. پایان داستان در جهت نقد وضع موجود است.
۱۵. متن نخبه‌گرا و به‌طورکامل نمادین است. جریر نماد قدرتی رو به زوال است که اطرافیانش برای بقای خود، مایلند او را سرپا نگه دارند.

این رمان هم، چون مناسبات قدرت را به شکلی صریح به نقد کشیده است و کشمکش رمان، حول محور کسب قدرت است، مکان وقوع رخدادها را در جامعه‌ای خیالی قرار داده و زمان آن نیز نامعلوم است. به تعبیری می‌توان گفت که این رمان، مناسبت‌های قدرت، را به شکلی همه زمانی ـ همه مکانی در نظر گرفته است تا خصلت دیرپا و مقاوم آن را نشان دهد. در این رمان، میان قدرت سیاسی و قدرت اقتصادی مرزی نیست و دستگاه ایدئولوژیک نیز در همین دو قدرت خلاصه می‌شود. به‌عبارت روشن‌تر خودکامگی به حدی است که تمام مناسبات قدرت در یک تن (جریر) تمرکز یافته است. در این میان شغل شخصیت اصلی نیز کارکردی نمادین دارد. معلم، آموزگار؛ یعنی کسی که قصدش آموختن و تعلیم دادن است. اهمیت این نقش اجتماعی هنگامی افزایش می‌یابد که تعالیم و آموزه‌های معلم، نافی هنجار موجود باشد و خواهان ایجاد دگرگونی در مناسبات قدرت باشد. از همین رو کیان محکوم به نابودی می‌شود و با همهٔ فراز و فرودهایی که در داستان می‌یابد، در انتها از میان می‌رود. خصلتِ ماقبل سرمایه‌داری این جامعه، کل نیروهای اقتصادی ـ اجتماعی جامعه را به دو گروه حاکمان و محکومان تقسیم کرده‌است و میان این دو گروه، قوانین خشک و انعطاف ناپذیری برقرار است که در نهایت منافع گروه حاکم را تأمین می‌کند.

نقش باورها و یا ایدئولوژی مسلط در چنین جامعه‌ای، نقشی مهم و سرنوشت ساز است و حتی کیفیت روابط فردی و عاطفی افراد را نیز تعیین می‌کند و گروه محکومان، تحت تأثیر ایدئولوژی مسلط، اوضاع خود را طبیعی می‌پندارند و تلاش خود را در نزدیک‌تر شدن به مرکز

www.ricac.ac.ir

قدرت متمرکز می‌سازند و جز عمل، فعالیتِ مبارزه طلبانه‌ای ندارند و اقتدارپذیرند. ایدئولوژی جنسی متن خنثی است، یعنی از جنس خاصی طرفداری نکرده‌است و گاه شخصیت‌های زن (مانند نرگس، میناب و عمه خزیمه) اعمالی عصیان‌گرانه نیز بروز می‌دهند، اما ویژگی جامعهٔ مورد نظر، خود به خود بیانگر گفتمان مردسالارانه است.

پایان بندی ناامیدانهٔ رمان، بیانگر ساختار دست نخورده قدرت است. باید توجه داشت رمان‌هایی که پایانی ناامیدانه دارند به دو گروه تقسیم می‌شوند:

الف) گروهی که پایان ناامیدانه‌شان، بیانگر ناامیدی متن از وضعیت موجود است، اما امکانِ تلاش برای دگرگون کردن آن را نفی نمی‌کند.

ب) گروهی که پایان ناامیدانه‌شان بیانگر ناامیدی از انسان به‌طور کلی و آیندهٔ اوست و هر گونه تلاش برای دگرگون کردن وضعیت را ناممکن می‌داند.

رمان فوق، به گروه دوم تعلق دارد.

این رمان از نادر رمان‌هایی است که به شکلی روشن وارد گفت‌وگو با مناسبات قدرت شده است، اما از نظر مخاطب، نخبه‌گرا باقی مانده است، همین امر نشان می‌دهد که متن، ایجاد تحول در ساختار جامعه را تنها در حیطهٔ وظایف و توان نخبه‌ها می‌داند و مخاطب آن، همین نخبگان هستند.

رمان بعدی در این گروه، رود راوی نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

۱. رود راوی.

۲. ابوتراب خسروی.

۳. نامزد مرحلهٔ نهایی جایزهٔ یلدا به‌عنوان بهترین رمان سال۸۲ / برندهٔ جایزهٔ بنیاد گلشیری به‌عنوان بهترین رمان همان سال.

۴. راوی شخصی به نام کیاست که برای تحصیل طب به هند رفته است ولی به جای طب، علم کلام می‌خواند. فرقهٔ مفتاحیه که موقعیت را برای رفتن او مهیا کرده است، خواهان

www.ricac.ac.ir

بازگشت او می‌شود. کیا به منطقهٔ رونیز (زادگاهش) باز می‌گردد. پس از ترور پیشوای فرقه، کیا به زعامت می‌رسد. مخالفان این فرقه قشریه نامیده می‌شوند، تفاوت اصلی این دو فرقه در برخوردشان با لذت و زیبایی است، مفتاحیه موافق این دو هستند، قشریه مخالف. در لابه‌لای داستان، گذشتهٔ فرقه و نحوهٔ شکل‌گیری آن گفته شده‌است. زنی که در ابتدای تشکیل فرقه، همراه و همگام مفتاح اول بوده است، ام‌الصبیان نام دارد. ام‌الصبیان در زمان راوی هم، درقالب زن‌های مختلف تکرار می‌شود و همان نقش تاریخی خود را ادامه می‌دهد: (مادر ـ همسر).

۵. زمانِ حالِ رمان در دورهٔ حاکمیت رضاخانی اتفاق می‌افتد و زمان گذشتهٔ آن به قرن‌ها قبل برمی‌گردد. / مکان، ناحیه‌ای خیالی به نام رونیز در ایران است.

۶. عمومی است و تداعی کنندهٔ دهه‌های گذشته. در این متن باورها و آدابِ خاصی حال و هوای رمان را می‌سازند. مهم‌ترین این باورها به مقدس بودن درد باز می‌گردد و این که انسان بهتر است، رنجش را در کلمه حل کند چرا که کلمه هویت دهندهٔ انسان است.

۷. راوی طبیب و متکلم و در عین حال، وابسته به طبقهٔ زمین‌دار است و از گفتمان این طبقه دفاع می‌کند.

۸. راوی ابتدا منتقد قدرت مطلقه است، اما به زودی خود بدل به فردی طرفدار هرم قدرت می‌شود و در رأس آن هم قرار می‌گیرد.

۹. فعال و اقتدارگرا و به دنبال کسب لذت‌های مادی هستند، هر جا هم که به اقتدارپذیری وانمود می‌کنند، ریا در کارشان است.

۱۰. شخصیت‌ها به تناسخ معتقدند، یعنی باور دارند که هر انسان، بارها و در دوره‌های مختلف با نام و شکلی دیگر به زندگی ادامه می‌دهد.

۱۱. مرد محور است و همه جا با زن، برخوردی قالبی مبنی بر اثیری یا لکاته بودن کرده است و شخصیتی مانند ام‌الصبیان هم تنها به کمک جاذبه‌های جسمی‌اش ارادهٔ خود را به تحقق می‌رساند.

www.ricac.ac.ir

۱۲. شخصیت‌های راوی و ام‌الصبیان عصیان‌گر هستند، اما عصیانشان در حوزهٔ اقتدار فردی است نه هنجارهای اجتماعی.

۱۳. متن تک معنایی و تک‌صدایی است و سعی در نشان دادن گفتمان خاصی دارد.

۱۴. بسته و مقتدرانه است و به شکلی استعاری منتقد وضعیت موجود است.

۱۵. داستان، به ظاهر تاریخی است و سعی دارد به کمک استعاره و اسطوره، فضایی وهمی از دوران گذشته را ایجاد کند و به شدت نخبه‌گراست.

رمان حاضر، گذشتهٔ نزدیک را برای زمان وقوع رخدادهای خود برگزیده است، اما از آنجا که پرداختن به مناسبات قدرت در جامعه‌ای فرضی، برای آن از اهمیتی اساسی برخوردار است، این مناسبات قدرت و ویژگی‌هایش، به مناسبات قدرت در دوره‌ای خاص محدود نمی‌ماند و به شکلی استعاری، همهٔ مناسباتِ قدرت سیاسی را شامل می‌شود. به‌خصوص مناسباتی که بر نظام کهنِ قدرت (ماقبل مدرن) متکی است و کارکرد ایدئولوژی در آن عریان‌تر است. محور کشمکش میان دو قطب قدرت در رمان، دو باور متفاوتِ متافیزیکی دربارهٔ لذت و درد و دنیاطلبی و عافیت طلبی است. خاستگاه طبقاتی شخصیت‌های رمان، طبقهٔ زمین‌دار است و خود به خود فرهنگ حاکم بر مناسبات قدرت، به‌صورت‌بندی اقتصادی ـ اجتماعیِ زمین‌داری باز می‌گردد. در ابتدا راوی منتقد قدرتِ مطلقه است، اما به زودی خود به فردی طرفدار این نوع قدرت بدل می‌شود و در رأس هرم قدرت جا می‌گیرد. در صورت‌بندی‌های ماقبل مدرن، به ندرت به زن چون انسانی کامل و همپای مرد نگریسته می‌شد، این رمان هم به‌سبب انتخاب زمان رخدادها، مرد محور است. البته شخصیت ام‌الصبیان در این رمان، نشان دهندهٔ عصیان زنان زیرک و باهوشی است که در پی ابراز وجود طغیان می‌کنند، هر چند آماج طغیان آنها، هنجارهای اجتماعی و مناسبات قدرتِ سیاسی نیست، بلکه در حوزه‌های محدودتر عمل می‌کند. متن با نشان دادن کاستی‌های این جامعهٔ فرضی و زد و بندهای حاکم بر آن، به نقد وضعیت موجود و گفتمان غالبی می‌پردازد که کارکرد ایدئولوژیک آن عریان و خشونت‌آمیز است و به این ترتیب مناسبات سیاسی را به شکلی مستقیم در خود منعکس می‌کند.

www.ricac.ac.ir

رمان بعدی در این گروه، سیماب و کیمیای جان است. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ عکوس این رمان به شرح ذیل است:

۱. سیماب و کیمیای جان.

۲. رضا جولایی.

۳. نامزد جایزهٔ پکا برای بهترین رمان سال ۸۱.

۴. راوی مردی ایرانی است که از دوازده سالگی نزد استادی گچ‌کار، به شاگردی مشغول بوده است، او هنگامی که در حال افتادن از داربست است، به وسیلهٔ کشیشی نجات می‌یابد و از آن پس جزو خدمتکاران او می‌شود و با تعالیم مسیحیت و قلعه‌کوبی و نقاشی و مجسمه سازی آشنا می‌شود. بعدها به خدمت فرمانروای مغولان درمی‌آید و سردار سپاه می‌شود. در حمله به یکی از شهرها، پس از کشته شدن حاکم شهر، دختر و زنِ حاکم اسیر می‌شوند. فرمانروای مغول خواهان آن زن زیباست، ولی سردار با آن دو می‌گریزد. زن در راه می‌میرد و دختر، کنار سردار باقی می‌ماند. درپایان، راوی تصمیم می‌گیرد که اگر مغولان آنها را پیدا کنند، خود و دختر را بکشد.

۵. زمان، دوران حاکمیت مغول درایران. / مکان، دشتی در مناطق مرکزی ایران.

۶. عمومی (هر چند به مفاهیمی عاشقانه هم اشاره می‌شود) و در کل، مباحث مطرح شده سیاسی ـ اجتماعی و عمومی است و دربارهٔ خشونت و خونریزی و اقتدارگرایی دولت مردان است.

۷. راوی از خانواده‌ای تهیدست است، هر چند بعدها صنعتگر و سرداری ماهر می‌شود. / روابط اقتصادی حاکم بر رمان، روابط دوران زمین داری است و مناسبات فئودالیته را نشان می‌دهد.

۸. شخصیت اصلی داستان، به دنبال کسب قدرت است و با گفتمان غالب سیاسی می‌جنگد تا بتواند گفتمان مقتدرانهٔ دیگری ایجاد کند.

۹. شخصیت اصلی برون‌گرا، اقتدارگرا و فعال است و بقیه منفعل اما خودآگاه.

www.ricac.ac.ir

۱۰. شخصیت اصلی به جبر معتقد است: «به اختیار خود کاری نکردم، پس خود را گناهکار نمی‌دانم.» ص۲۵۱
۱۱. مرد محور است، اما به‌دلیل زمان وقایع، طبیعی است که مردان نقش غالب را ایفا کنند و زنان در پشت پردهٔ وقایع باشند و تأثیرشان در وقایع از طریق تأثیر عاطفی‌شان در مردان صورت پذیرد.
۱۲. شخصیت اصلی زن به‌طورکامل به باورهای اخلاقی پای‌بند است و از هنجارهای اجتماعی دفاع می‌کند، اما شخصیت مرد برعکس است.
۱۳. متن تک‌صدایی است و نگرش خاصی را با چینش وقایع به اثبات می‌رساند.
۱۴. ناامیدانه و باز و از طریق بی‌زمان و بی‌مکان کردن اقتدارگرایی، در جهت نقد وضعیت موجود است.
۱۵. نخبه‌گرا.

وقایع این رمان هم به گذشته‌های دور باز می‌گردد، اما این امر در رمانِ حاضر لزوماً به معنای دفاع یا نقد وقایع زمان حال نیست، بلکه محور متن نشان دادن همه زمانی ـ همه مکانی بودن خشونت و کشتار و اقتدارگرایی است. در حاشیهٔ پرداختن به مناسبات قدرت، عشقِ فردی شخصیت اصلی نیز مطرح می‌شود اما در همه جا، فضای عمومی ارجح است. می‌توان گفت موضوع این رمان، اقتدار است. زمان وقوع رخدادهای رمان بیانگر آن است که در گذشته، اقتدارگرایی عریان‌تر نمود پیدا می‌کرده و هرم قدرت، آشکارا مخالفان اندیشه‌ای خود را نابود می‌کرده‌است و فرد و فردگرایی کمترین وجهه‌ای نداشته‌است. این همه زمانی ـ همه مکانی کردن اقتدار، در تعبیری کلی، تنها به تفاوت‌های نمود قدرت اشاره می‌کند و متن نشان می‌دهد که امروزه، فقط شکل بروز قدرت تفاوت یافته‌است.

ویژگی این رمان، تکیه بر تضاد و تقابل میان هرم قدرت است و برخلاف بسیاری از رمان‌های مشابه، تضاد و تقابل حاکمان و محکومان در حاشیه قرار دارد، از همین رو متن به دنبال نقد روابطی است که میان عاملان قدرت برقرار است و اگر شیوه‌های بروز گفتمان غالب

www.ricac.ac.ir

سیاسی را به شکلی قاعده‌مند تکرار شونده بدانیم، پس رمان به‌طور تلویحی به نقد گفتمان غالب سیاسی می‌پردازد.

از طرفی چون کشمکش رمان، میان قدرتمندان صورت می‌گیرد، هیچ یک از دو طرف مخاصمه، با هنجارهای اجتماعی مخالفتی ندارند و اختلاف نظر آنها، در جایگاهی است که افراد در هرم قدرت دارند.

طبیعی است که اگر رمانی، قدرت و خشونت را همه زمانی ـ همه مکانی بداند، پایان متن باز می‌ماند و در آن، هیچ امیدی به خلاصی انسان از این دایرهٔ تکرار شونده نیست. همچنین متن، با متصل کردن وضعیت موجود با گفتمان قدرت، همواره منتقد وضعیت موجود باقی می‌ماند و نموداری از مناسبات قدرت در تمام صورت بندی‌های اقتصادی ـ اجتماعی می‌شود.

رمان بعدی در این گروه، جزیرهٔ سرگردانی است. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

۱. جزیرهٔ سرگردانی.

۲. سیمین دانشور.

۳. مشهورترین داستان نویس زن ایرانی، که سال‌هاست در این حوزه فعال است و خوانندگان بسیاری دارد.

۴. شخصیت اصلیِ رمان، دختری بیست و شش ساله به نام هستی نوریان است که همراه برادرش شاهین، نزد مادربزرگش (مادر پدر) زندگی می‌کند. زمانی که هستی و شاهین کوچک بودند پدرشان حسین نوریان در جریانات سیاسی مربوط به دوران مصدق کشته می‌شود. هستی با پسری به نام مراد پاکدل هم دانشگاهی است، مراد افکار مارکسیستی دارد و به فعالیت سیاسی مشغول است. هستی به او بسیار علاقه‌مند است و حتی برخلاف عرف، از او خواستگاری هم می‌کند ولی مراد به قولِ خودش با سیاست ازدواج کرده است. هستی از طریق مادرش، با سلیم فرخی که فردی مذهبی است و او نیز فعالیت سیاسی دارد آشنا می‌شود، آن دو به هم علاقه‌مند می‌شوند و با خواندن خطبهٔ عقد و

www.ricac.ac.ir

مکتوب کردن آن با هم ازدواج می‌کنند تا بعداً به‌صورت رسمی ازدواج کنند. جلد اول رمان همین جا پایان می‌یابد.

۵. زمان، دهه پنجاه (حدوداً سال‌های ۵۴ ـ ۵۵) / مکان، شهر تهران.

۶. خانوادگی و عمومی. هر چند مسألهٔ عمدهٔ این رمان سرگردانی ایدئولوژیک و وجود شناسانه نسل جوان است و در این وجه، حال و هوای رمان، عمومی و اجتماعی است، اما در عین حال مسائل خانوادگی و عاطفی هم جایگاه خاص خود را دارد.

۷. شخصیت اصلی یعنی هستی، کارمند دون‌پایه است اما از نظر تعلقات اجتماعی به‌دلیل دانشجو بودنِ او و دبیر بازنشسته بودن مادربزرگش، به گروه‌های روشنفکری وابسته است. از طرفی مادر هستی به قشر مرفه، تعلق دارد و از نظر فرهنگی نیز به قشر تازه به دوران رسیده‌ای متعلق است که هم و غمشان فرو رفتن در نقش آدم‌های متجدد و پولدار است.

۸. شخصیت‌های جوان داستان، همه در تعارض با گفتمان غالب قدرت سیاسی قرار دارند. هر چند گرایش‌های ائدیولوژیکشان متفاوت است.

۹. شخصیت اصلی از نظر روان‌شناختی فردی فعال است و دوست دارد مرد زندگی‌اش با نوگرا بودن او مخالفت نکند.

۱۰. شخصیت‌های این داستان به جبر تاریخی، به جای تقدیر معتقدند و از همین رو جبرگرایی‌شان منافی عمل آزادشان نیست.

۱۱. زن محور است. زن‌های این رمان هر کدام صدای خاص خودشان را دارند و در نهایت، صدای همین زنان برکل متن استیلا دارد.

۱۲. شخصیت‌های اصلی یعنی هستی، مراد و سلیم عصیان‌گر هستند، به‌خصوص هستی، هنجار اجتماعیِ خواستگاری کردنِ مردان را نفی می‌کند. مادربزرگ او نیز خودآگاه و سنجیده عمل می‌کند. اما شخصیت‌های فرعی، مانند مادر هستی و خانم فرخی موافق هنجارهای اجتماعی هستند.

www.ricac.ac.ir

۱۳. متن چند معنایی و چند صدایی است و آرا و عقاید مختلفی درآن امکان طرح می‌یابند.
۱۴. هر چند ناتمام است، در کل منتقد وضع موجود است.
۱۵. ترکیبی از نخبه‌گرایی و مردم پسندی، با کمک گرفتن از ارجاع به واقعیت بیرون.

از رمان‌های مشهور ایرانی که حرکت سیاسی و دل مشغولیِ سیاسی شخصیت‌ها به‌طور مستقیم در آن انعکاس یافته، رمان جزیرهٔ سرگردانی است. البته دلیل عمده و محمل این کار، جو سیاسیِ دههٔ پنجاه است، یعنی سال‌هایی که اکثر دانشجویان به سیاست رو می‌آوردند. حال و هوای سیاسی این رمان، نه به‌دلیل مخالفت مستقیم با مناسبات قدرت، بلکه به‌دلیل نشان دادن سرگردانی ایدئولوژیک نسل جوان، شکل گرفته‌است. از همین رو حال و هوای رمان، هم سیاسی و هم وجودشناختی است. بخش سیاسی، کنش بیرونی شخصیت‌ها و برخوردشان با مناسبات قدرت را نشان می‌دهد و بخش وجود شناختی، آنها را درگیر با خودشان و دغدغه‌شان از چیستی و کجایی جایگاهشان نشان می‌دهد.

از نظر پایگاه اقتصادی، شخصیت‌های اصلی به طبقه متوسط وابسته‌اند، و از نظر فکری به گروه روشنفکرانِ همین طبقه. از همین رو با این که منتقد وضع موجودند و هنجارهای اجتماعی را برنمی‌تابند، در این حرکت خود، به‌طورکامل پیگیر نیستند و با تغییر وضعیت سیاسی، به پذیرش هنجار موجود (البته در جلد دوم) و همسویی با گفتمان غالب (شرکت در جنگ)، تغییر موضع می‌دهند.

در این رمان، مناسبات قدرت بیانگر نهاد قدرت، در دوران پیش از انقلاب اسلامی است، لذا تعارض با این مناسبات، برجسته‌تر و آشکارتر است و هر چند گرایش‌های ایدئولوژیک شخصیت‌ها متفاوت است، اما همگی بر سر نفی قدرتِ مستقرِ به ظاهر قانونی، اتفاق نظر دارند. همین حال و هوا نشان می‌دهد که شخصیت‌های این رمان به عمل آزادنهٔ انسان، برای تغییر دادن فضای زیستش اعتقاد دارند، اما این آزادی را در برخورد با جبر تاریخی، محدود و نسبی می‌دانند.

این رمان، هویت انسان را در پرسش‌گری و جست‌وجو برای یافتن «من» خود تعریف

www.ricac.ac.ir

می‌کند. انسان، موجودی جویا و پویاست و نباید تسلیم رکود ذهنی شود. این تحرک و پویایی به‌طورعمده در شخصیت اصلی (هستی)، متجلی است و همین امر رمان را زن محور ساخته است. به این معنا که پویایی او در هنجار ستیزی و پیشقدم شدن در خواستگاری نمود پیدا کرده است. از طرفی هر چند نگرش هستی تا حدی بر کل نگرش‌های شخصیت‌های این رمان چیره است، رمان جزیرهٔ سرگردانی تک‌صدایی نیست و صدای شخصیت‌های دیگر در کل رمان حضور دارد.

پایان‌بندی این رمان، در جهت نفی وضع موجود (در دورهٔ پیش از انقلاب اسلامی) است و در این مورد، تا حدی همان‌گونه عمل کرده است که داستان‌های مدافع وضع موجود عمل می‌کنند، (وضعیت موجود را به دوره‌های دیگر تسری می‌دهند و راحت آن را تأیید یا نفی می‌کنند). این رمان به‌دلیل پیام محور بودنش به مخاطبان عام نیز در کنار مخاطبان خاص توجه کرده است و برای این کار از واقعیت‌های بیرونی به شکلی مستقیم بهره گرفته است، تا با افزودن بُعدی تاریخی بر رمان، بر جاذبه‌های آن بیفزاید.

رمان بعدی جلد دوم همین رمان، ساربان سرگردان نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

۱. ساربان سرگردان.

۲. سیمین دانشور.

۳. مشهورترین داستان نویس زن ایرانی که سال‌هاست در این حوزه فعال است و خوانندگان بسیاری دارد.

۴. هستی و مراد دستگیر می‌شوند و هستی در زندان، شخصی به نام فرزانه را لو می‌دهد، بی‌آنکه بداند فرزانه اسم مستعار فرخنده، یکی از هم دانشکده‌ای‌هایش است. او برای جبران این اشتباه، امکانی را که برای فرارش از زندان تدارک دیده‌اند در اختیار فرخنده قرار می‌دهد و به دروغ می‌گوید که به برادر فرخنده دلباخته است و با او ازدواج کرده است. این خبر به گوش سلیم می‌رسد و سلیم آشفته و سردرگم، تن به ازدواج با یکی

www.ricac.ac.ir

از اقوامش می‌دهد. وقتی هستی و مراد به‌وسیله احمد گنجور (ناپدری هستی) آزاد می‌شوند و سلیم می‌فهمد که هستی دروغ گفته، دوباره خواهان ازدواج با او می‌شود، اما هستی قبول نمی‌کند که زن دومِ مردی باشد و با مراد ازدواج می‌کند. این واقعه همزمان با انقلاب اسلامی سال ۵۷ است. مراد باردیگر به زندان می‌افتد و با پا درمیانی برادر هستی که به نهاد قدرت راه یافته، آزاد می‌شود. مراد و هستی صاحب پسری می‌شوند و وقتی جنگ ایران و عراق شروع می‌شود، مراد می‌خواهد برای کمک به جبهه برود و جلد دوم همین جا پایان می‌یابد.

۵. زمان، دهه پنجاه (حدوداً سال‌های ۵۶ تا ۵۹). / مکان، شهر تهران.

۶. عمومی ـ اجتماعی. در واقع شخصیت‌های این رمان نمایندگان نسلی هستند که در پی کسب هویت مستقلی است.

۷. هستی و مراد وابسته به طبقهٔ متوسط هستند و سلیم از قشر مرفه جامعه است.

۸. شخصیت‌ها در تعارض با مناسبات قدرت هستند (باید توجه داشت که بخشی از رمان در سال‌های قبل از انقلاب رخ می‌دهد).

۹. همهٔ شخصیت‌های داستان فعال و غالباً برون‌گرا و اقتدارگرا هستند (اقتداری در چارچوب گفتمان غیر غالب).

۱۰. «هستی می‌اندیشد که آیا تمام طول تاریخِ ما، مصداق این ترجیع بند نبوده‌است که هیچ‌گاه نفهمیده‌ایم کجا به کجاست؟ آیا همواره رو دست نخورده‌ایم؟ در برابر امر انجام شده قرار نگرفته‌ایم؟» ص ۱۸۵. مراد می‌گوید: «جبر تاریخی را با قضا و قدر نباید اشتباه کرد، آیا ما هستیم که جریان جبری تاریخ را به‌وجود می‌آوریم یا دیگران برای ما به‌وجود می‌آورند؟ آیا تاریخ یک وقت‌یابیِ خود بنیاد است؟» ص ۹۹.

۱۱. زن محور است.

۱۲. شخصیت اصلی عصیان‌گر است و دیگر شخصیت‌ها هم منتقد هنجارهای اجتماعی هستند.

www.ricac.ac.ir

۱۳. چند معنایی است. متن در پی اثبات معنایی یکه نیست و چند صدایی است.
۱۴. این رمان ناتمام است (جلد دوم یک تریلوژی) و وضعیت موجود را نقد می‌کند.
۱۵. ترکیبی از نخبه‌گرایی و مردم پسندی و ارجاع دهنده به واقعیت بیرون.

اهمیت این رمان بیش از رمان جزیرهٔ سرگردانی است، چرا که بخش عمدهٔ وقایع آن به زمان حاضر و وضعیت موجود اشاره دارد. مراد به زندان می‌افتد و برادر هستی به‌دلیل جایگاهی که در نهاد قدرت دارد، او را آزاد می‌کند. بحرانی که در جامعه ایجاد می‌شود (جنگ تحمیلی عراق با جمهوری اسلامی ایران) باعث می‌شود که حرکت‌های سیاسی مراد، همسو با گفتمان غالب بشود و از این بُعد، داوطلبِ جبهه رفتن بشود. این حرکت از سوی مراد، باز در جهت کسب هویت مستقل صورت می‌گیرد و وضعیت اجتماعی، نقش او را نسبت به نقش هستی، برجسته‌تر می‌کند. حالا ابراز وجود هستی، در همسویی با عمل مراد معنا می‌گیرد؛ از طرفی هستی با مادر شدن، وظیفهٔ اجتماعی‌اش به سمت وظیفهٔ خانوادگی تغییر جهت می‌دهد و برای او تعارض با مناسبات قدرت، در حاشیه قرار می‌گیرد. به‌عبارت دیگر، نقد وضعیت موجود و هنجارهای اجتماعی، شکلی آرام‌تر می‌یابد و به اصلاح طلبی در درون گفتمان غالب، به جای نفی این گفتمان، بدل می‌شود.

دغدغهٔ خواننده در رمان‌هایی که به مسائل روز می‌پردازند، در تلاش برای انطباق دادن واقعیت‌های جاری و واقعیت‌های داستانی متجلی می‌شود. خواننده کنجکاو است تا بداند متن، فلان واقعه را چگونه تحلیل می‌کند و برداشت او از این واقعه چیست؟ در این حالت، بُعد داستانی و تخیلی رمان در حاشیه قرار می‌گیرد و خواننده به جای آن که فکر کند، متنی که می‌خواند رمان است، به بُعد تاریخی آن توجه می‌کند. با این همه نکتهٔ مهم در این رمان، باقی ماندن محور وجودشناسی است. در این رمان، همچنان دغدغهٔ کیستی و چیستی فرد باقی است و همین دغدغه، وضعیت موجود را با دیدی نقادانه مورد توجه قرار می‌دهد.

رمان مورد بررسی بعدی در این گروه، شهر بازی نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

www.ricac.ac.ir

۱. شهر بازی.

۲. حمید یاوری.

۳. نامزد جایزهٔ پکا و نامزد بنیاد گلشیری برای بهترین رمانِ اولِ سال ۸۱.

۴. پنج دوست در خانه‌ای مصادره‌ای با هم زندگی می‌کنند. راوی پزشک است و با دختری به نام مینا دوست است. مینا در درگیری‌های کوی دانشگاه دستگیر می‌شود. پس از او راوی را هم دستگیر می‌کنند تا دربارهٔ مینا اطلاعاتِ دقیق‌تری به‌دست بیاورند، راوی ابتدا می‌گوید حرفی ندارد بزند، اما درنهایت موافقت می‌کند، دربارهٔ وقایع ماه‌هایِ اخیر زندگی‌اش داستان بنویسد (راوی داستان‌نویس است) به این ترتیب وقایعِ رمان، ترکیب این دو نوع روایت است.

از خلال روایت راوی، آشکار می‌شود که چند پیرزن در مناسبات قدرت نقش قاطعی ایفا می‌کنند و داستان وارد فضایی فراواقعی می‌شود، جایی که مرز میان انسان و عروسک محو می‌شود. در پایانِ رمان، تعادل روحی راوی به هم می‌خورد و او نیز تحت سیطرهٔ نهاد قدرت قرار می‌گیرد.

۵. زمان، اواخر دههٔ هفتاد / مکان، شهر تهران.

۶. عمومی / زندگی انسان‌ها در فضایی به‌طورکامل سیاسی می‌گذرد، به نحوی که مرزِ میان زندگی خصوصی وعمومی محو می‌شود. (در مناسبات قدرتِ حاکم بر این رمان، مهره‌های کلیدی پنهان‌اند و هر فرد که با این مناسبات به چالش می‌پردازد، به زودی می‌میرد یا روان‌پریش می‌شود.)

۷. از قشرهای میانی / شخصیت اصلی پزشک و بقیهٔ دوستانش از طبقهٔ متوسط با گرایش‌های روشنفکری.

۸. شخصیت‌ها ابتدا با مناسبات قدرت تعارض ندارند، اما به مرور مشخص می‌شود که هر نوع حرکت آنها، تعبیری سیاسی دارد و آنها ناخودآگاه، وارد چالش با این مناسبات می‌شوند.

www.ricac.ac.ir

۹. فعال و خودآگاه و برون‌گرا هستند. اما در پایان، روان پریش و درون‌گرا و منفعل می‌شوند.
۱۰. جبری مقدر بر کل رمان حاکم است و شخصیت‌ها، هر چند ابتدا به آن اعتقادی ندارند، اما در پایان خواننده درمی‌یابد که به آن تن داده‌اند.
۱۱. خنثی و انسان‌گراست و شخصیت‌ها، تمایزی به خاطر جنسیت‌شان ندارند و همگی به‌عنوان انسان، در مبارزه با اقتدار، هویت می‌یابند.
۱۲. عصیانگر / و در پایانِ رمان منتقد هنجارهای اجتماعی.
۱۳. گفتمان خاصی بر کل روایت حاکم است. راوی اول شخص (همان گونه که اقتضای آن است) سعی دارد تا از منظر محدود خود به جهان بنگرد، اما منطق وقایع به‌گونه‌ای در طرح داستان شکل گرفته است که خواننده اسیر اقتدار متن می‌شود.
۱۴. نا امیدانه و بسته است و راه گریزی برای شخصیت‌ها در هزارتوی مناسبات قدرت باقی نمی‌ماند.
۱۵. نخبه‌گراست.

بازتاب ایدئولوژی در متن، به سادگی صورت نمی‌گیرد، به‌خصوص هر جا که متن هدفش انتقال آشکار پیام نباشد و موقعیت گروهی نویسنده و عقاید زیبا شناختی او، بخش عمده‌ای از ساز و کار متن را به خود اختصاص دهد. در رمان شهر بازی، هر چند که سیاست به شکلی آشکار در متن متجلی شده‌است، اما دغدغه‌های شکل گرایانهٔ دو دههٔ اخیر در محافل ادبی ایران، پیچیدگی خاصی به این تجلی داده‌است. جهان داستانی‌ای که در این متن شکل گرفته است، جهانی پردلهره و بسته است و هر حرکت شخصیت‌ها معنایی سیاسی یافته‌است. مناسبات قدرت در این رمان، بُعدی تخیلی و شگفت یافته است و چند پیرزن در نهایت عوامل اصلی نهاد قدرت‌اند و وقایع را هدایت می‌کنند.

در این داستان، وارد شدن در مناسبات قدرت، جنبه‌ای شیزوفرنیک به شخصیت‌ها می‌دهد و آنها را به عدم تعادل روحی می‌رساند، واقعه‌ای که در پایان رمان، شخصیت اصلی را نیز در بر می‌گیرد. استعارهٔ آدم ـ عروسک نیز کارکرد خاصی در این رمان دارد و گسترهٔ خارج از

www.ricac.ac.ir

مناسبات قدرت را هم شامل می‌شود، تا نشان دهد که ایدئولوژی چگونه به تدریج دایرهٔ عمل خود را گسترش می‌دهد و هیچ گونه فضایی خالی در محیط فرهنگی باقی نمی‌گذارد. در این رمان، مهم نیست که شخصیت‌ها تعارضی با قدرت ندارند، خود گفتمان غالب، آنها را به عصیانگری می‌راند و سوژه قرار می‌دهد. به این ترتیب جبری اجتماعی ـ سیاسی بر کل رمان حاکم می‌شود و شخصیت‌ها را در دور بسته‌ای محصور می‌کند.

رمان شهر بازی در کلیت خود، منتقد هنجارهای اجتماعی است و کل هنجارها در آن به پرسش کشیده می‌شوند. دلیل بسته و ناامیدانه بودنِ پایانِ رمان، این است که مناسبات قدرت به شکلی هزارتویانه، راه گریزی برای شخصیت‌ها باقی نمی‌گذارد. با این همه، رابطهٔ وقایع رمان با واقعیتِ خارج از متن، تنها از طریق محتوای صدقی و در حوزهٔ معنای فلسفی برقرار می‌شود و آن را در گروه رمان‌های آخرزمانی قرار می‌دهد. رمان‌هایی که در نهایت به نابودی انسان و ارزش‌های انسانی، در جهانی خودکامه باور دارند.

رمان بررسی شدهٔ بعدی در این گروه، چنار دالبتی نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

۱. چنار دالبتی.

۲. منصوره شریف‌زاده.

۳. برنده جایزهٔ اول ادبی پروین اعتصامی در سال ۸۱.

۴. دختری به نام صوفی، آماده می‌شود تا در کنکور شرکت کند. نامزد او پزشکی به نام بهرام است. پدر صوفی، متمول و کارخانه‌دار است. با پیدا شدن فضای انقلابی در سال‌های ۵۶ ـ ۵۵، بهرام به مبارزات سیاسی کشیده می‌شود. از طرفی، یکی از دوستان پدر صوفی که مهندس و استاد دانشگاه است، قرار می‌شود در درس خواندن به صوفی کمک کند. او نگاه خاصی به مسائل سیاسی دارد و طرفدار آگاه شدن مردم، از راه‌های غیرخشونت‌آمیز است و معتقد است تا سطح آگاهی مردم بالا نرود، وضع مملکت درست نمی‌شود. مهندس به صوفی علاقه‌مند می‌شود و در همین زمان بهرام به‌دلیل گسترش

www.ricac.ac.ir

فعالیت‌های سیاسی‌اش، نامزدی‌اش را با صوفی به هم می‌زند و صوفی در برابر گزینهٔ دوم، یعنی عشق منطقی مهندس قرار می‌گیرد.

۵. زمان، سال‌های ۱۳۵۶ ـ ۵۷ / مکان، تهران (شمال شهر ـ جنوب شهر).

۶. ترکیبی از عمومی و خصوصی است. از منظر صوفی شخصیت زن داستان، مسأله فردی و خصوصی است، اما از منظر شخصیت‌های دیگر (به‌خصوص مردان) مسأله عمومی و اجتماعی ـ سیاسی است.

۷. از قشرهای مرفه. صوفی هنوز شغلی ندارد اما بهرام و مهندس، پزشک و استاد دانشگاه‌اند.

۸. شخصیت‌ها به چالش با مناسبات قدرتِ سیاسی برمی‌خیزند، اما این مناسباتِ قدرت، در روابط فردی نیز مشکل آفرین است و افراد سعی در سلطه بر دیگری دارند.

۹. شخصیتِ زن، درون‌گرا و احساساتی است. / دو شخصیتِ مرد، فعال، اقتدارگرا و برون‌گرا هستند.

۱۰. همهٔ شخصیت‌ها به توان انسان، برای دگرگون کردن اوضاع اعتقاد دارند و هر کدام به نحوی به این کار مبادرت می‌ورزند.

۱۱. زن محور، چرا که تمام خشونت‌های جامعه را، ناشی از فعالیت مردان می‌داند و زنان را منشأ صلح و دوستی و عشق. از همین رو زنان این رمان، منهای پروین که از قشرهای تهی‌دست جامعه است، هیچ کدام فعالیت سیاسی ندارند و به فکر زندگی، به مفهوم کلی آن هستند. پروین هم مانند مردان، خشن و سرد رسم شده، تا نشان دهد که این زن تحت تأثیر ایدئولوژی، هویتی مردانه یافته است و کنش‌های خشونت‌آمیز تنها برازندهٔ مردان است.

۱۲. شخصیت‌ها عصیانگر و خودآگاه هستند و هنجارهای اجتماعی مرسوم را نمی‌پذیرند.

۱۳. متن، خواننده را در مقابل گزینه‌های مختلف قرار می‌دهد و پرسش‌هایی را برای او مطرح می‌کند، از همین رو متنی پرسشی است.

۱۴. خوش و باز و در جهت نفی وضع موجود است (که دوران پایانی حکومت پهلوی است).

www.ricac.ac.ir

۱۵. مرکب است. ترکیبی از نخبه‌گرایی در شیوهٔ روایت و مردم‌پسندی در مضمونِ مرکبِ عاشقانه ـ اجتماعی ـ سیاسی.

شخصیت‌های مرد این رمان، نگرش‌ها و گرایش‌هایی سیاسی دارند ولی شخصیت‌های زن به مسائل فردی و خانوادگی متوجه‌اند (منهای شخصیت پروین که درکل منش و نگرش‌اش مردانه است.) به این ترتیب از منظر این رمان، عمل سیاسی به‌دلیل خشونتی که در آن است، عملی مردانه است و زنان، با توجه به حساسیت‌ها و برخورد عاطفی‌شان با جهان، شایستهٔ عشق و تشکیل خانواده‌اند. از طرفی اعمال سودجویانه و حرکت‌هایی که نابهنجار شمرده می‌شوند، از سوی مردان صورت می‌گیرد، این نکته در مقایسهٔ اعمال پدر صوفی در برابر مادرش و اعمال خدمتکارِ مرد خانه در برابر خدمتکارِ زن به‌طورکامل مشهود است، به این ترتیب می‌توان دریافت که ایدئولوژی جنسی متن، از این نظر زن محور است و زن در آن، مظهر صلح و عشق و باروری است و مردان کسانی هستند که به خشونت و اعمال نابهنجار، در کنار عشق و امور اجتماعی می‌پردازند و می‌توانند مانند مهندس و بهرام نیک باشند و یا مانند عزیز آقا و پدر صوفی، بد.

اما نکتهٔ مهم که تفکر زیربنایی و اصلی این رمان را تفکری مرد محور می‌کند، این است که تعریفی که این رمان از هویت زن می‌دهد، همان تعریفی است که گفتمان مردسالارانه می‌دهد و زنِ خوب در نهایت، همان است که فرهنگ مردسالار تعیین کرده است. از این منظر می‌توان این رمان را به رغم ارجحیتی که برای جنس زن قائل می‌شود، از منظر جنسیت (نه جنس) رمانی مردسالارانه دانست.

مناسبات قدرتی که شخصیت‌های مرد رمان به چالش با آن برمی‌خیزند، مناسبات سیاسیِ رژیم پهلوی است و به همین دلیل، راحت و بی‌هیچ دغدغه‌ای، به این مبارزات در سال‌های ۵۶ الی۵۷ پرداخته شده‌است و از این نظر هم با گفتمان غالب تعارض ندارد.

پایان بندی رمان هم که منتقد وضع موجود است، وضع موجود را در دوران دیگری قرار داده است. این رمان، به‌دلیل پیام محوری و انعکاس مستقیم سیاست در متن، بر ترکیبی از مردم

www.ricac.ac.ir

پسندی در مضمون و روایت سادهٔ ماجرا، و نخبه‌گرایی در شیوهٔ روایت متکی است.

رمان بعدی در این گروه، شاه کلید نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

۱. شاه کلید.

۲. جعفر مدرس صادقی.

۳. فعالیت‌های ادبی بسیار / چاپ رمان‌ها و داستان‌های کوتاه و تصحیح متون کهن مانند: سیرت رسول‌الله ـ مقالات مولانا (فیه مافیه) ـ مقالات شمس ـ قصه‌های شیخ‌اشراق ـ تاریخ بیهقی و ... / یکی از مجموعه داستان‌های او به‌طورمشترک برندهٔ جایزه یلدا در سال ۸۱ شد.

۴. راوی که از دوران نوجوانی، با فردی به نام میرمحمد دوست بوده، پس از به قتل رسیدن این فرد، بازداشت می‌شود تا اطلاعاتی از او دربارهٔ میرمحمد ملکوتی به‌دست بیاورند. راوی که خود نیز مأمور است در قالب گزارش، خاطراتش را از این فرد می‌نویسد. میرمحمد از همان جوانی گرایش‌های تند سیاسی داشته و در سال‌های اوایل انقلاب، بسیار فعال بوده است. در همین گزارش، راوی به دختری به نام شادی اشاره می‌کند که در اوایل انقلاب گرایش‌های سیاسی داشته، اما بعدها به زندگی روزمره پرداخته و با او و میرمحمد دوست بوده است. سپس از فردی به نام احمد سخن می‌گوید که صاحب کرامت بوده و بعدها، معلوم می‌شود که او هم مأمور بوده و به کمک راوی، میرمحمد و دوست دیگرش خسرو را دستگیر می‌کنند و پنهانی می‌کشند. درانتها شادی هم در زندان اعدام می‌شود.

۵. زمان، دههٔ هفتاد با اشاره به سال‌های اوایل انقلاب / مکان، شهر تهران.

۶. شخصیت اصلی در ابتدا فردی بیکار و وابسته به قشرهای تهی‌دست جامعه است، پدرش دستفروش بوده و خود او هم، اوایل انقلاب مدتی به‌دستفروشی کتاب و بعد فروش ساعت می‌پردازد، اما درانتها مأمور مخفی می‌شود.

www.ricac.ac.ir

۷. عمومی، در فضایی سیاسی اجتماعی.

۸. راوی منکوب قدرت حاکم است و از همین رو، به دستگاه قدرت می‌پیوندد تا او نیز بخشی از قدرت باشد. اما شخصیت اصلیِ بعدی (میرمحمد)، وارد چالش با این مناسبات می‌شود و منتقد گفتمان غالب است.

۹. راوی ابتدا فردی منفعل و اقتدارپذیر است که همیشه به دنبال یک فرد غایب می‌گردد تا او را در زندگی راهنمایی کند، اما بعدها اقتدارگرا می‌شود. درمقابل، میرمحمد فعال و اقتدارگراست، هر چند در گفتمانِ دیگری، سوای گفتمانِ قدرتی که راوی به آن می‌پیوندد. راوی گاه آشکارا، سخنان باورناپذیری می‌گوید تا مشخص شود گزارشش نادرست است.

۱۰. راوی به تقدیر گردن می‌گذارد اما میرمحمد، معتقد به فعالیتِ انسانِ مختار است و از همین رو برای تغییر وضعیت، دست به عمل می‌زند.

۱۱. متن از جنس خاصی حمایت نمی‌کند و انسان‌گراست.

۱۲. تعدادی از شخصیت‌ها عصیانگرند و خودآگاهانه، وارد چالش با گفتمان غالب و هنجارهای اجتماعی می‌شوند، به‌خصوص شادی و میرمحمد، دراین میان، شادی بی‌توجه به جنس خود، به کارهایی دست می‌زند که در گفتمان غالب، مردانه تعریف شده است، او حتی ظاهر خود را به شکل مردان در می‌آورد. دو شخصیت احمد و راوی پذیرای وضع موجودند و به دفاع از آن برمی‌خیزند.

۱۳. تک‌صدایی است و نگرشِ راویِ اول شخص بر کل متن سیطره دارد.

۱۴. متن ناامیدانه و بسته است، وضع موجود را نقد می‌کند.

۱۵. نخبه‌گراست.

در رمان شاه کلید نیز پس زمینهٔ داستان، فضای انقلابی سال ۵۷ است، اما راوی اول شخص، که به‌دلیل صادق نبودن در روایت، غیر قابل اعتماد است، نکاتی را برای خواننده بازگو می‌کند تا خواننده از خلالِ سخنان او، واقعیت ماجرا را دریابد. عامل اصلی عدم صداقتِ

www.ricac.ac.ir

راوی، تعلق ایدئولوژیک اوست. در این رمان، راوی به‌دلیل اقتدارگرایی و شیفتگی به قدرت، از فردی معمولی که به تهی‌دستان جامعه تعلق دارد، به فردی بدل می‌شود که وارد مناسبات قدرت می‌شود و در جایگاه خود، از اعمال خشونت لذت می‌برد. این رمان به شکلی آیرونیک ویژگی‌های شخصیت اصلی را شکل می‌دهد تا خواننده به نکاتی پی‌ببرد که خود شخصیت از آن آگاه نیست. در کنار راوی، شخصیت دیگری هم هست به نام میرمحمد که منتقد گفتمان غالب است و وضعیت موجود را برنمی‌تابد، عصیان او منجر به مرگش می‌شود. تقابل این دو شخصیت، به نوعی نقد دیگری بر گفتمان غالب است و خواننده با مقایسهٔ این دو شخصیت، در می‌یابد که نهاد قدرت با این دو فرد که هر کدام تعلق ایدئولوژیک جداگانه‌ای دارند، چگونه برخورد می‌کند و از طرفی این دو، چه تلقیی از جهان دارند، برای‌مثال میرمحمد که منتقد گفتمان غالب است، به ارادهٔ آزاد انسان برای تغییر دادن موقعیتش باور دارد، اما راوی که به نهاد قدرت وابسته است و مدافع وضعیت موجود است، تقدیرگراست.

شخصیت شادی نیز که همسو با میرمحمد است، به نوعی نشان دهندهٔ عصیان شخصیت زن، نسبت به هنجارهای اجتماعی است. او موظف است برای دفاع از ایدئولوژی خود، جنس خود را نفی کند و با کسوتی مردانه، وارد عمل اجتماعی ـ سیاسی شود. به‌عبارت دیگر در این رمان هم، به‌طورتلویحی عمل سیاسی، عملی مردانه دانسته شده و اگر زنی وارد این نوع اعمال بشود، می‌بایست ویژگی‌های مردانه از خود بروز دهد. پایان متن بسته است، چرا که تکلیف هر دو گروه را روشن می‌کند، آنها که منتقد وضعیت موجودند و گفتمان غالب را برنمی‌تابند چاره‌ای جز پذیرش مرگ ندارند و آنها که مدافع آن‌اند، به زندگی خود ادامه می‌دهند.

ظرایف شکلی و مضمونی متن را، خوانندگانی که به گروه‌های روشنفکری و یا نخبگان ادبی تعلق دارند بهتر در می‌یابند، پس آشکار است که متن، عامل تحول اجتماعی را عمل خود آگاهانهٔ همین گروه‌ها می‌داند، نه توده‌های وسیع و بی‌نام مردم.

رمان بعدی در این گروه، برزخ نمرود و گل محبوبه نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش‌نامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

www.ricac.ac.ir

۱. برزخ نمرود و گل محبوبه.
۲. حسن اصغری.
۳. چاپِ سیزده عنوان رمان و مجموعه داستان، از سال‌های قبل ار انقلاب تا سال۸۲.
۴. مردی به نام بهروز که درگذشته زندانی سیاسی بوده، پس از آزادی دچار توهم و آشفتگی روحی می‌شود و چون نمی‌تواند سال‌های زندان و شکنجه را فراموش کند، مدام در حالتی غیر عادی به سر می‌برد. همسر او هم دو سال همزمان با او در زندان بوده و دو برادر همسرش و شوهران دو خواهرش هم اعدام شده‌اند. برادر بهروز که در گذشته سیاسی بوده حالا معتاد شده است. بهروز، همسرش و پسرشان در خانهٔ پدر بهروز ساکن‌اند، اما برای استقلال یافتن اتاقی اجاره می‌کنند. صاحبخانه، شکنجه‌گری است که بهروز را به خاطر تعظیم نکردن به عکس شاه، شکنجه داده است، صاحبخانه بهروز را می‌شناسد، اما بهروز او را به جا نمی‌آورد. داستان در همین فضای وهمی تمام می‌شود.
۵. زمان، سال‌های قبل از انقلاب. / مکان، شهری در ایران.
۶. عمومی. حال و هوای مبارزات سیاسی و پی‌آمدهای روحی، آن بر کل رمان حاکم است.
۷. شغل شخصیت اصلی، آموزگار و وابسته به طبقهٔ متوسط با گرایش‌های روشنفکری.
۸. شخصیت‌ها به مبارزه با اقتدار سیاسی برمی‌خیزند و زندگی‌شان در همین امر خلاصه می‌شود.
۹. فعال، درون‌گرا و اقتدارگرا (اقتداری متضاد اقتدار حاکم).
۱۰. شخصیت‌ها با اعمال مختارانهٔ خود، اعتقاد به امکانِ ایجاد تغییر، در اوضاع اجتماعی دارند.
۱۱. خنثی و انسان‌گرا.
۱۲. شخصیت‌ها هنجارهای اجتماعی را برنمی‌تابند و عصیانگرند.
۱۳. متن تک‌صدایی است و بیانگر بینش ایدئولوژیک خاصی است.

www.ricac.ac.ir

۱۴. بسته است. شخصیت‌ها از نظر روانی درهم شکسته‌اند و توان حرکتی برخلاف وضع موجود ندارند.

۱۵. نخبه‌گراست.

ویژگی این رمان هم، اتکا بر وقایع سیاسیِ قبل از انقلاب است. عمل شخصیت‌ها در فضایی صورت می‌گیرد که در آن، خودکامگی شاهنشاهی بیداد می‌کند. حال و هوای این رمان، به‌طورکامل اجتماعی ـ سیاسی است و به علاقهٔ عمیق شخصیت اصلی به همسرش اشاره‌های فراوانی در داستان می‌شود، اما این تعلق خاطر، حال و هوای رمان را فردی و خاص نمی‌کند. در واقع همهٔ حرکت‌های شخصیت‌های این رمان، سیاسی است و آنها به مبارزه با اقتدار سیاسی برمی‌خیزند، اما نتیجه‌ای که به آن می‌رسند، یا مانند برادر شخصیتِ اصلیِ مرد، پناه بردن به مواد مخدر است یا مانند برادرانِ شخصیت اصلیِ زن، کشته می‌شوند، و یا مانند خود شخصیت اصلی، به روان پریشی دچار می‌شوند تا عصیان شخصیت‌ها به شکست بیانجامد. به این ترتیب، بدیهی است که پایان رمان بسته می‌شود، اما با تغییر حال و هوای اجتماعی ـ سیاسیِ رمان، از دوران سلطهٔ رژیم پهلوی به جمهوری اسلامی ایران پایان رمان، امیدوار کننده و در جهت تأیید وضع موجود می‌شود.

دغدغهٔ تعلق‌های گروهی متن (روشنفکرانِ طبقهٔ متوسط)، در شیوهٔ روایتِ نخبه‌گرایانهٔ این رمان، به‌طورکامل مشهود است، از نظر مضمونی نیز، بازتاب اندیشه‌های همین قشر در رمان دیده می‌شود.

رمان بررسی شدهٔ بعدی در این گروه، ویران می‌آیی نام دارد. ۱۵ عنوان پرسشنامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

۱. ویران می‌آیی.

۲. حسین سناپور.

۳. نامزد مؤسسهٔ یلدا و بنیاد گلشیری برای بهترین رمان سال ۸۲.

۴. دانشجوی دختری به نام فردوس، که به قشرهای تهی‌دست جامعه وابسته است و

www.ricac.ac.ir

خانواده‌اش در ورامین زندگی می‌کنند، دلباختهٔ دانشجویی به نام روزبه می‌شود. روزبه درگیر در فعالیت‌های سیاسی دانشجویی است. پدر او از روشنفکرانِ چپی بوده است که از اعمالِ سرانِ سیاسی خود، سرخورده شده است. دختر به خاطر اینکه تصور می‌کند برای برازندهٔ عشق روزبه شدن، لازم است خودش را وارد فعالیت‌های سیاسی کند، به این کار مبادرت می‌ورزد، اما خیلی زود دستگیر می‌شود و به زندان می‌افتد. پس از آزادی از زندان، به اصرار خانواده با مردی ازدواج می‌کند و به شیراز می‌رود، اما پس از دو سال چون شوهرش معتاد است، از او جدا می‌شود و به تهران باز می‌گردد و در مطب دندان‌پزشکی، منشی می‌شود. فردوس به پیروی از پدرش تصور می‌کند، روزبه در دستگیری او دست داشته‌است، اما هنوز مایل است روزبه را ببیند. هر چند روزبه در این کار دست نداشته و اغلب از دور دستی بر آتش داشته است. در نهایت فردوس روزبه را می‌یابد و در یک ملاقات، با هم گذشته‌شان را مرور می‌کنند. اینک فردوس قصد مهاجرت به کانادا دارد و هر چند روزبه او را دوست دارد، هیچ حرکتی برای نگه داشتن فردوس نمی‌کند.

۵. زمان، دههٔ هفتاد. / مکان، تهران ـ دانشگاه و خیابان کارگر.

۶. عمومی ـ خانوادگی (عاشقانه و فردی از سویی و ادغام شدن در حرکت اجتماعی ـ سیاسی از سوی دیگر).

۷. مردِ داستان، به طبقهٔ متوسط تعلق دارد / زنِ داستان، از قشرهای تهی‌دست است.

۸. شخصیت‌ها اغلب اقتدار سیاسی را برنمی‌تابند.

۹. شخصیت‌ها فعال و اقتدارگرا هستند و به مناسبات قدرت از منظر خود می‌نگرند.

۱۰. زن محور. زن این رمان، هم ارادهٔ بیشتری برای تحقق افکار خود دارد و هم اینکه به رغم فضای زن ستیز و برخورد ابزاری مردان با او، باز، فعال و برون‌گراست.

۱۱. عصیان‌گرند و در عین حال، خودآگاه و سنجیده عمل می‌کنند و هنجار اجتماعی موجود را برنمی‌تابند.

www.ricac.ac.ir

۱۲. شخصیت‌ها به‌دلیل درگیر بودنشان در عمل سیاسی ـ اجتماعی، بر نقش خود و تأثیر عمل خود در زندگی اعتقاد دارند، هر چند که این اعتقاد، گاه از سوی شخصیت مرد مورد تردید قرار می‌گیرد.

۱۳. منطق خاصی بر اعمال همهٔ شخصیت‌ها حاکم است و در نهایت، طرح داستان، بدبینی به نتیجهٔ حرکت‌های سیاسی را القا می‌کند.

۱۴. نه خوش بینانه است، نه بدبینانه، بلکه به نوعی، لزوم حرکت به معنای عام آن را ایجاب می‌کند و به همین دلیل، پایان متن باز است و در عین حال منتقد وضعیت موجود از موضعی غیرسیاسی است.

۱۵. مرکب است. بدین ترتیب که از مفهوم‌ها و مضمون‌هایی نخبه‌گرا استفاده کرده، اما در عین‌حال با ارجاع به واقعیت‌های اجتماعی، از شکل‌هایِ بیانیِ سادهٔ مورد پذیرشِ عموم هم بهره گرفته است.

در رمان‌هایی که شخصیت‌های داستان، دانشجو هستند، غالباً گرایش‌های سیاسی، بخش جدایی ناپذیری از شخصیت‌ها به‌شمار می‌رود. این گرایش‌های به دو مسیر جداگانه می‌روند:

الف) تأیید حرکت‌های سیاسی دانشجویی و این که لازمهٔ دانشجو بودن، شرکت در اعتراض‌های سیاسی است.

ب) نفی حرکت‌های سیاسی دانشجویی و این که اعتراض‌های سیاسی دانشجویان، امری موقت و بی‌ثمر است و جز ایجاد مانع برای پیشرفت شخصیت‌ها حاصلی در برندارد.

در مورد (الف) به‌طورمعمول به خود دانشجویان پرداخته می‌شود و عامل اصلیِ حرکت، اندیشهٔ خودآگاهانهٔ شخصیت‌هاست، اما در مورد (ب) معمولاً به کاستیِ جریان‌های سیاسی و بی‌کفایتی گردانندگان آنها اشاره می‌شود و اینکه اقتدارگرایی این افراد، عاملی است برای بازیچه قرار دادن دانشجویان.

رمانِ ویران می‌آیی، به نوع (ب) تعلق دارد. دو شخصیت اصلی، فردوس و روزبه هر کدام به نوعی از حرکت‌های سیاسی دانشجویی، سرخورده می‌شوند. فردوس به‌دلیل اینکه می‌بیند

www.ricac.ac.ir

این حرکت‌ها نه تنها حاصلی در برندارد، بلکه افراد فعال آن، با او برخوردی شیءانگارانه کرده‌اند و تنها برای پیشبرد مقاصد خود، از او بهره گرفته‌اند. روزبه نیز از سویی، به‌دلیل تجربهٔ شکستِ سیاسی پدر و از سویی، تردید داشتن در صحت این جریان‌ها، به مرور از این گونه فعالیت‌ها دوری می‌جوید، هر چند که از ابتدا هم به شکلی پیگیرانه در این امور شرکت نداشته است. یکی دیگر از ویژگی‌های گروه (ب) یا «ادبیات شکست»، چرخش متن از فضای عمومی به فضای خصوصی است. در این داستان‌ها عشق فردی پررنگ‌تر می‌شود و شخصیت‌ها، راه رسیدن به سعادت را در عشق عمیق و صادقانه به فرد دیگر می‌یابند. البته این شخصیت‌ها، در نگرش فردی‌شان به امور، غالباً منتقد هنجارهای اجتماعی و منتقد گفتمان غالب باقی می‌مانند، اما این انتقاد، به امری شخصی و فردی بدل می‌شود. ویژگی گروهی این شخصیت‌ها، تعلق به طبقهٔ میانی و باورهای روشنفکرانهٔ معمولِ قشرهای تحصیل کردهٔ این طبقه است.

نکتهٔ در خور تأملِ این رمان، نقش برجستهٔ شخصیت زن آن است. او، هم از شخصیت مرد فعال‌تر است، هم سرزنده‌تر و هم عاشق‌تر. او در گذر از دشواری‌ها، آبدیده می‌شود و به درک و دریافتِ پیچیده‌تر و عمیق‌تری از زندگی اجتماعی می‌رسد و تا پایان، وضع موجود را برنمی‌تابد و همچنان عصیانگر باقی می‌ماند، و وقتی هم به بن بست می‌رسد، تصمیم می‌گیرد به کانادا مهاجرت کند.

آثاری که بر ترکیب زندگی اجتماعی و خصوصی تکیه دارند، اغالب خوانندگان‌شان پرشمارتر از آثاری است که تنها به وجه زندگی اجتماعی شخصیت‌ها توجه می‌کنند، از همین رو آنها، هم از شکل‌های روایی ساده و روشن و هم از مضامین مورد توجه اکثریت جوانان جامعه بهره می‌برند، در عین حالی که به وجه زیبا شناختیِ متن و به کارگیری درستِ عناصر داستان هم به‌طورکامل توجه دارند و از تعلقات گروهی خود دور نمی‌شوند. (تعلقات گروه‌های روشنفکری طبقه متوسط).

رمان بعدی در این گروه، مکانی به وسعت هیچ نام دارد. ۱۵ عنوان پرسشنامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

www.ricac.ac.ir

۱. مکانی به وسعت هیچ.

۲. فتح‌الله بی‌نیاز.

۳. چاپ بیش از چهارده رمان و مجموعه داستان در سال‌های اخیر / چاپ بیش از دویست عنوان نقد / داورِ چند مؤسسهٔ مختلف اهدای جوایز ادبی.

۴. راوی پسری یتیم است که پدرش وقتی او هنوز به دنیا نیامده، خانه را ترک کرده و به شیخ‌نشین‌های اطراف رفته است. مادر راوی نیز پس از به دنیا آمدن، او را به پیرزنی به نام «نستر» می‌سپارد و ترکش می‌کند. پیرزن او را به دایی‌اش می‌دهد، در آنجا به علت متهم شدن به بد قدمی و شومی، عذاب فراوانی تحمل می‌کند. دایی می‌میرد و فقر و خشکسالی درمنطقه‌شان «نمرهٔ هفت» که در خوزستان است، بیداد می‌کند. زن‌داییِ راوی ازدواج می‌کند و راوی ناچار می‌شود، نزد همان پیرزن برگردد. مدتی بعد نستر هم می‌میرد و راوی نوجوان به نزد فردی حکیم و فرزانه به نام کربلایی «خسرو» می‌رود، این فرد بازگو کنندهٔ تاریخ منطقه و مشکلات آنها برای راوی می‌شود و راوی درمی‌یابد که «*ویلیام نکس دارسی*» از طرف شرکت نفت انگلستان، زمین‌های نمرهٔ هفت را، به قیمتی نازل از خوانین بختیاری خریده و مدتی بعد نیز آنجا را به حال خود رها کرده است. کربلایی خسرو که تازه برای روشنگری به نمره هفت آمده است، مردم را به یاد سلحشوری‌های گذشتگان‌شان می‌اندازد و سعی می‌کند، عشق به زندگی را در آنها زنده کند. به‌نظر او، عامل اصلی مشکلات مردم جهل و نادانی‌شان است. اما مردم به حرف‌های او عمل نمی‌کنند و در انتظار بازگشت روزهای خوش گذشته‌اند. کربلایی خسرو، به راوی چیزهای بسیاری می‌آموزد و در پی مرگ همسرش، نمرهٔ هفت را ترک می‌کند. راوی که حکاکی آموخته است. با حکاکی روی سنگ ، شن و چوب، زندگی‌اش را تأمین می‌کند. با آمدن سیل و سپس وبا و سال بعد هجوم ملخ، مردم تصور می‌کنند، آن منطقه به غضب خداوند گرفتار شده است. یک روز مردم به تحریک ثروتمندان محل، به خانهٔ راوی حمله می‌کنند و او را، به جرم شوم بودن از منطقه اخراج می‌کنند.

www.ricac.ac.ir

چندی بعد نمره هفت نیز نابود می‌شود و راوی در اهواز ساکن می‌شود و به حکاکی‌اش ادامه می‌دهد.

۵. زمان وقوع داستان، دوران دیکتاتوری رضاخانی. / مکان داستان، خوزستان.

۶. عمومی و اجتماعی است.

۷. شخصیت‌ها اغالب تولید کنندگان دستیِ خرده‌پا هستند و راوی، به قشر آگاه متوسط تعلق دارد و شغل‌اش حکاکی است.

۸. متن منتقد اقتدار سیاسی، به شکلی صریح و روشن است و گاه عامل تباهی‌ها را تبانی طبقات ثروتمند با کشورهای بیگانه می‌داند، اما همواره بر نقش جهل و ناآگاهی مردم در این ماجرا، تأکید بیشتری می‌ورزد.

۹. غیر از شخصیت اصلی، بقیه شخصیت‌ها اغلب منفعل و اقتدارپذیرند.

۱۰. بیشتر به تقدیر معتقدند و حرکت چندانی از خود، برای دگرگون کردن زندگی‌شان نشان نمی‌دهند.

۱۱. خنثی است و مردان رمان، همان قدر در گردش امور دخیل‌اند یا می‌توانند دخیل باشند که زنان، هر چند که شخصیت زنِ برجسته‌ای در رمان نیست.

۱۲. اغلب پذیرندهٔ هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب هستند.

۱۳. متن تک‌صدایی است.

۱۴. باز و ناامیدانه، مبنی بر این که، سرنوشت مردم را آگاهی آنها تعیین می‌کند، اما مردم تلاشی برای آگاه شدن نمی‌کنند. منتقد وضع موجود.

۱۵. مرکب است: ترکیبی از مردم پسندی و نخبه‌گرایی.

رمان‌هایی که سیاست را در ایران به‌طورمستقیم باز می‌تابانند، اغلب در فضایی روشنفکری رخ می‌دهند و تقریباً رمان کارگری در ایران نوشته نشده‌است، یکی از دلایل این امر، شکل نگرفتن طبقهٔ کارگر به آن وسعت و مفهومی است که در غرب به‌وجود آمده‌است. با این همه، رمان‌هایی خلق شده‌اند که وضعیت زندگی قشرهای تهی‌دست و روستاییان ندار را نشان

www.ricac.ac.ir

داده‌اند، یکی از این رمان‌ها، رمان مکانی به وسعت هیچ است. این رمان، به‌دلیل وقوع یافتن رخدادهایش در منطقهٔ جنوب کشور و همزمانی با حرکت‌های شرکت نفت انگلیس، می‌توانست رمانی باشد که به وضعیت طبقهٔ نوخاستهٔ کارگری، که حول محور مناطق نفتی شکل گرفته اشاره کند، اما نویسنده ترجیح داده‌است، به روستاییان این منطقه و به‌طورعمده فرهنگ و باورهای مردم آن بپردازد. از همین رو عمده‌ترین دشواری‌ای که مردم منطقه با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، نه استثمار بیگانگان و یا قشرهای مرفه جامعه، که جهل و ناآگاهی خود آنهاست. بزرگ‌نماییِ حالت‌های شخصیت‌ها و پلشتی‌ها و پلیدی‌های جامعه، وجهی ناتورالیستی به رمان بخشیده و باعث شده‌است که شیوهٔ پرداخت، شبیه شیوهٔ *امیل زولا* در رمان ژرمینال بشود. از طرفی تکیه بر قهرمان پروری‌های فردی، بُعدی حماسی ـ رمانتیک نیز به رمان داده است. شخصیت‌های این رمان، حتی آگاه ترین آنها، اصطکاک خاصی با مناسبات سیاسی ندارند و انفعال وسیعی بر حرکتِ آنها حاکم است، این امر عامل اقتدارپذیریِ آنها شده، تا حرکت چندانی برای ایجاد تحول در وضعیت زندگی‌شان انجام ندهند. هنجارپذیر بودن شخصیت‌ها و در عین حال، تباهی و ویرانی حاکم بر منطقه باعث شده‌است که متن، جهت گیری منتقدانه‌ای نسبت به هنجارها و گفتمان غالب (که در هفت دهه قبل حاکم بوده) بیابد.

این رمان نیز از گروه رمان‌هایی است که با فرافکنی وقایع به گذشته‌ها، در مقابل زمان حال موضع‌گیریِ مشخصی نمی‌کند، مگر این که فقر و ظلم و مناسبات اقتدار گرایانه را امری همیشگی فرض کنیم.

از نظر تعلق گروهی، باز این رمان به گروه‌های روشنفکری تعلق دارد و همین امر باعث شده است که رمان، از منظر این گروه به مشکلات اقتصادی ـ اجتماعی ـ سیاسی بنگرد و گاه خصلتی موعظه‌گرانه به خود بگیرد. در مجموع، مضمون، موضوع و فکر کلی موجود در رمان، مردم‌پسند است و سادگیِ بیان، و توصیف و پند به جای کنش نیز همین ویژگی را شدت داده است، اما دشوار خوانی رمان، آن را تا حدی نخبه‌گرایانه نیز کرده است.

رمان بررسی شدهٔ بعدی در این گروه، نام‌ها و سایه‌ها نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش‌نامهٔ

www.ricac.ac.ir

معکوس این رمان به شرح ذیل است:

۱. نام‌ها و سایه‌ها.

۲. محمدرحیم اخوت.

۳. برندهٔ جایزهٔ اول یلدا و نامزد بنیاد گلشیری برای بهترین رمان سال ۸۲.

۴. راوی داستان، پروین‌دخت، با محسن که هر دو تحصیل کردهٔ رشته تاریخ هستند در اوایل انقلاب ازدواج می‌کنند. پس از چند ماه، برادر ناتنیِ مادرِ محسن که سی سال قبل، به علت وابستگی به حزب توده از کشور خارج شده بود، باز می‌گردد، از همان ابتدا «خان‌دایی» نسبت به پروین، احساس نزدیکی می‌کند و از آنجا که او دکترای ادبیات فارسی است و در تمام عمر دغدغه‌اش، تحقیق و مطالعه آثار کلاسیک و نسخه‌های خطی بوده و پروین هم علاقه‌مند به ادبیات و نوشتن است، خود به خود به هم نزدیک می‌شوند، حتی وقتی پروین، بعد از چهارده سال از محسن جدا می‌شود، همچنان روابطش را با مادر محسن و خان دایی حفظ می‌کند. تا اینکه در سال ۷۵، خان دایی خودکشی می‌کند و تمام دست نوشته‌هایش طبق وصیت‌اش به پروین می‌رسد. وظیفهٔ حزبی خان‌دایی، ترجمه و نوشتن داستان بوده که در مجلات حزب چاپ می‌شده است. پروین هم، داستانی از خان دایی را که مربوط به چند نسل از خاندانی بی‌ریشه است که با وصلت با خانواده‌های قدیمی و اشرافی برای خود اعتباری دست و پا کرده‌اند، در روایتش می‌گنجاند و به‌طور ضمنی اشاره می‌کند که این داستان، سرنوشت خان‌دایی و خانواده‌اش را بازگو می‌کند.

۵. زمان داستان از اوایل سال ۵۷ تا اوایل سال ۷۵ را در برمی‌گیرد./ مکان وقایع داستان شهر اصفهان است.

۶. عمومی است. بخش‌هایی که مربوط به روایت پروین است، نیازِ انسان‌ها به برقراریِ رابطه، برای خودشناسی و انسان شناسی و دریافتِ موقعیت خود، از نظر سیاسی و اجتماعی را نشان می‌دهد. (همنشینی پروین و خان‌دایی، براساس علاقهٔ مشترکی است

www.ricac.ac.ir

که هر دو به ادبیات دارند و می‌توانند، از این دریچه به شناخت خود و جهان بپردازند، چیزی که محسن هیچ باوری به آن ندارد.) بخش مربوط به داستانِ خان‌دایی هم، ریشه در هویت‌یابی خانواده‌ای قجری دارد و عمومی به حساب می‌آید. البته به‌نظر می‌رسد مسألهٔ داستان، خانوادگی هم باشد ولی این مباحث خانوادگی، در واقع نه تنها انعکاسی از وضعیت عمومی یک دورهٔ خاص است، بلکه وضعیت انسان‌هایی را نشان می‌دهد که پی به هویت خود نمی‌برند و زمان و مکان، مفهومش را برای آنها از دست داده است و در طول زندگی، سرگشته و پریشان حال هستند (مثل خان‌دایی که نه در خانواده، نه در دورهٔ رضا شاه و نه در دورهٔ بازگشتِ مجدد به ایران، نمی‌تواند جایگاه وجودی خود را بیابد و وضعیتی که در آن است، او را سر در گم و پریشان می‌کند و در آخر هم فکر می‌کند شاید علت همهٔ اینها، نبود عشق و کانون گرم خانواده در زندگی‌اش بوده‌است و دست به خودکشی می‌زند.)

۷. پروین و محسن تحصیل کرده هستند و زندگی نسبتاً مرفهی دارند. خان‌دایی دکترا دارد و اصل و نسبش از شاهزادگان قاجار است.

۸. خان‌دایی که تقریباً در دو دورهٔ متفاوت از مناسبات قدرت زندگی کرده است و در برابر گفتمان غالب موضع گرفته و منتقد وضعیت موجود بوده‌است، در مورد خانواده هم، منتقد و حاشا کننده اصل و نسب خود است. او در دورهٔ اول برای رویارویی با قدرت حاکم، وارد حزب توده می‌شود و در دورهٔ دوم، با انتقاد از مردم و تعارفات بی‌دلیل‌شان که برآمده از زبان فارسی و فرهنگ ایرانی است، و همچنین نقد اوضاع اجتماعی‌ای که مناسبات تازه‌ای از قدرت را در دوران پس از انقلاب ایجاد کرده، تمرد خود را از گفتمان غالب نشان می‌دهد. پروین هم، با جدا شدن از شوهر و در عین حال، حفظ ارتباط با خانوادهٔ شوهر و ادامهٔ آمد و رفت با شوهر سابقش و همچنین برخی رفتارهای فردی، با هنجارهای اجتماعی، در تضاد قرار می‌گیرد.

۹. پروین فعال و اقتدارگراست و به جریان معمولِ زندگی یک زن، درجامعه‌ای سنتی تن

www.ricac.ac.ir

نمی‌دهد و وقتی احساس می‌کند که دیگر وجه مشترکی با شوهرش ندارد، از او جدا می‌شود و مقتدرانه در برابر از خود گذشتگی تاریخی زنانه می‌ایستد. / محسن منفعل است. / خان دایی فعال و اقتدارگراست، او برای ایجاد وضعیتی تازه تکاپو می‌کند و به خاطر عقیده‌اش، مدت سی سال ترک وطن می‌کند. خودکشی او هم، در جهت اقتدار گرایی اوست، چون وقتی نمی‌تواند وضعیتی را که مطلوب اوست، ایجاد کند، برای حفظ اقتدارش بر زندگی شخصی، زمان پایانِ آن را خود انتخاب می‌کند.

۱۰. اعتقاد به تغییر وضعیت دارند، اما توان مقابله با گفتمان غالب و قدرت مسلط را ندارند.

۱۱. قسمتی از متن که به وسیلهٔ پروین روایت می‌شود، انسان‌گرایانه است. / در روایت خان‌دایی، متن در جهت نقد فضای مرد سالارانه است.

۱۲. عصیانگر، در جهت نقد هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب.

۱۳. متن تک‌صدایی است، صدای راوی در زمان‌ها و دوره‌های مختلف بر دیگر صداها غالب است.

۱۴. بسته و وضع موجود را نفی می‌کند.

۱۵. نخبه‌گرا. به‌خصوص روایت مربوط به داستان خان‌دایی پیچیدگی‌هایی دارد.

باید توجه داشت که حال و هوای عمومی رمان، تنها بیانگر فضاهای محدودِ روشنفکری است. از طرفی وقایع این رمان هم به‌طورعمده به گذشته مربوط است و زمان وقایع، به پس از انقلاب نیز تسری می‌یابد، اما در برابر وضعیت موجود و گفتمان غالبِ زمان حال، موضع‌گیری روشنی ندارد. این رمان هویت انسان را، هویتی سیاسی تعریف می‌کند و چون جهت‌گیری سیاسی افراد، غالباً با شکست روبه‌رو می‌شود، سرگشتگی و پریشان حالی آنها، به بی‌هویتی‌شان منجر می‌شود. خاستگاه گروهی شخصیت‌ها، قشرهای مرفه با گرایش‌های روشنفکری است. این قشرها در هر وضعیت، سعی در نقد مناسبت‌های، قدرت دارند، آنجا که این مناسبات وجه سیاسی می‌یابد، موضع‌گیری سیاسی می‌کنند و آنجا که این مناسبات در حوزهٔ روابط فردی و یا باورهای اجتماعی ـ فرهنگی شکل می‌گیرد، منتقد فرهنگ و کاستی‌های رفتاری افراد

www.ricac.ac.ir

می‌شوند. شخصیت‌های زن این گروه‌ها، اغلب نسبت به هنجارها، موضعی عصیانگرانه اتخاذ می‌کنند، از همین رو اهمیت خان‌دایی (که فردی آشکارا سیاسی است) با پروین (که فردی آشکارا عصیان‌گر و هنجارگریز است) یکسان است. در این رمان، هر چند که شخصیت‌ها اعتقاد به حرکت آزادانهٔ انسان دارند و از همین رو به عمل سیاسی ـ اجتماعی گرایش می‌یابند، پذیرش جبر اجتماعی آنها را به زودی منکوب می‌کند.

پایان بندی رمان که موضع آن را در برابر جهان نشان می‌دهد، وضع موجود را نفی می‌کند، اما این نفی به شکلی ناامیدانه صورت می‌گیرد. (البته وضعیت موجود نیز به‌طورعمده به‌سبب وقوع رخدادها در گذشته، آشکار نیست چه ویژگی زمانی ـ مکانی‌ای دارد).

شیوهٔ بیان، تکیه بر عنصر زبان و توجه فراوان به شکل، بیانگر وجه نخبه‌گرایانهٔ رمان فوق است.

رمان بعدی در این گروه، تهران شهر بی‌آسمان نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این رمان به شرح ذیل است:

۱. تهران شهر بی‌آسمان.

۲. امیرحسن چهل‌تن.

۳. چاپ رمان‌ها و مجموعه داستان‌های کوتاه متعدد. دو عنوان کتابِ او از سوی بنیاد گلشیری، به‌عنوان نامزد بهترین مجموعه داستان و بهترین رمان چاپ شده در سال ۸۱ انتخاب شد.

۴. کرامت در سن نوجوانی به تهران می‌آید و گوشهٔ خیابان‌ها می‌خوابد، مدتی بعد شاگرد قصاب می‌شود، اما پس از چند سال دخل قصابی را می‌زند و فراری می‌شود. کم‌کم به دارودستهٔ شعبان بی‌مخ وارد و به پیروی از شعبان، در مقابل اعتراض کنندگان (توده‌ای‌ها و مصدق) مدافع شاه می‌شود. او که به اصطلاح چماقدار شده‌است، کارش عیش و نوش و پول به جیب زدن است و مدام به سرمایه‌اش می‌افزاید. بعد از سال ۵۷، کرامت همچنان جزو سرمایه‌دارها باقی می‌ماند و به خرید و فروش عتیقه می‌پردازد و در کنار آن، اجناس

www.ricac.ac.ir

مورد نیاز مردم را هم روانهٔ بازار آزاد می‌کند، اما از وقتی که بساط عیش و نوش او جمع می‌شود و دورهٔ لات بازی به سرمی‌آید، حال خوشی ندارد و با وجود زن و سه فرزند، مدام در حسرت گذشته‌ها زندگی می‌کند.

۵. داستان تقریباً از دههٔ سی شروع می‌شود و تا اوایل دههٔ شصت ادامه می یابد. / مکان، شهر تهران است.

۶. بیشتر عمومی است و حال وهوای خانوادگی، در حاشیه قرار دارد. به تعبیری می‌توان گفت شخصیت اصلیِ این داستان، شهر تهران است.

۷. کرامت و دوستانش از فقیرترین لایه‌های اجتماعی هستند، اما با اتخاذ منش‌های لُمپنی، وارد قشرهای مرفه و مقتدر می‌شوند.

۸. متن برخوردی صریح با سیاست دارد و مناسبات قدرت را به شکلی آشکار نشان می‌دهد. این رمان، دوران مصدق و مبارزه با توده‌ای‌ها را در آن زمان، تا انقلاب اسلامی سال ۵۷ در برمی‌گیرد.

۹. طبق روابطی که شخصیت اصلی در آن قرار گرفته است، نسبت به بالا دست‌ها اقتدارپذیر و نسبت به زیر دست‌ها فوق‌العاده اقتدارگراست (به‌خصوص در برخورد با زن‌ها).

۱۰. شخصیت اصلی، توانسته با عمل خود وضعیت زندگی‌اش را تغییر دهد و از یک لمپن، تبدیل به یک سرمایه‌دار بزرگ بشود.

۱۱. زن محور است و باورهای شخصیت مرد را که ضد زن است، نقد می‌کند. به‌عبارت دیگر، با نشان دادن رفتارهای مردسالارانهٔ شخصیت‌ها، این‌گونه برخوردها را نقد می‌کند.

۱۲. زن‌هایی که کرامت با آنها سروکار دارد، ابزار گونه هستند. تنها یکی از زن‌ها می‌خواهد از آن حالت بیرون بیاید و در برابرکرامت، نقش زنی واقعی را بازی کند، اما او هم آنقدر گرفتار افرادی است که به‌عنوان ابزار از او استفاده می‌کنند که نمی‌تواند خلاص شود. همسرکرامت هم که در ظاهر کرامت را ذله کرده است، از ویژگی جنسی خود استفاده می‌کند. / متن برخوردی نقادانه با هنجارهای اجتماعی دارد.

www.ricac.ac.ir

۱۳. تک‌صدایی و کلیشه‌ای است.

۱۴. داستان تقریباً به خوشی تمام می‌شود، اما این پایان بندی، نقدی بر وضعیت موجود است.

۱۵. مرکب است: ترکیبی از نخبه‌گرایی و مردم‌پسندی.

این رمان، ویژگی شهری بارزی دارد و می‌توان گفت که شهر تهران، با همهٔ افت و فرازهای آن در دهه‌های اخیر، شخصیت اصلی است. شخصیت فردی این رمان (کرامت) هماهنگ با تحولات شهری، تغییر موضع می‌دهد. در این رمان نیز به دو دورهٔ متفاوتِ سیاسی ـ اجتماعی ـ اقتصادی اشاره می‌شود، اما به شکلی روشن، میان هر دو دوره، از نظر مناسبات قدرت و گفتمان غالب، شباهت‌هایی می‌یابد. این شباهت‌هاست که باعث می‌شود، فردی چون کرامت، هم در دورهٔ گذشته موفق باشد، هم در دورهٔ حاضر. خاستگاه اقتصادی ـ اجتماعی شخصیت‌های این رمان (می‌توان گفت تنها شخصیت بارز آن کرامت است)، از فقیرترین لایه‌های اجتماعی است، اما این خاستگاه، مانع از راه‌یابی او به قشرهای مرفه و با نفوذ نمی‌شود. آنچه عامل این جابه‌جایی است: دفاع بی‌قید و شرط و لمپن منشانه، از اقتدار و جایگاهی است که فرد در مناسباتِ قدرتِ سیاسی، برای خود می‌جوید.

بار اصلی وقایع این رمان، بر دوش گذشته قرار دارد و ویژگی تاریخی آن، زن ستیزی است. هر چند، زن ستیزیِ هر دوره، ویژگی خاص خود را دارد.

گفتمان خاصی که بر کل رمان حاکم است، متن را تک معنایی کرده است، به‌عبارت دیگر، بازتاب آشکار تفکر سیاسی در این رمان (آن هم نوع خاصی از تفکر سیاسی)، رمان را به سمت رمان‌هایی سوق داده‌است که سعی در تبلیغ و ترویج نوع خاصی از ایدئولوژی سیاسی دارند، پایان خوش رمان، به‌سبب لحنِ طنزآلودش، نقدی بر وضعیت موجود است.

این رمان نیز دو وجه مردم‌پسندی و نخبه‌گرایی را در هم آمیخته است: از نظر لحن و سبک، به‌طورکامل با فرهنگ و گویش تهرانی مطابقت دارد و از نظر موضوع نیز تحولات سیاسی و هماهنگ با آن، دگرگونی‌های افراد، جاذبه‌ای خاص برای بسیاری از خوانندگان دارد، اما

www.ricac.ac.ir

شکست‌های زمانی روایت، تکیه نکردن بر تعلیق و ماجرای مشخص، و فقط کلی‌گویی دربارهٔ شهر تهران، آن را تا حدی نخبه‌گرا کرده است.

اولین داستان کوتاه بررسی شده در این گروه، درشتی نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش‌نامهٔ معکوس این داستان به شرح ذیل است:

۱. درشتی (از مجموعه داستان درشتی).

۲. علی اشرف درویشیان.

۳. چاپ داستان‌ها و رمان‌های متعدد، در سال‌های پیش و پس از انقلاب اسلامی، تحقیقات فراوان در افسانه‌ها و باورهای عامهٔ مردم ایران / تثبیت جایگاه در جامعهٔ ادبی به‌عنوان یکی از فعالان عرصهٔ داستان نویسی. رمان آبشوران این نویسنده تاکنون ۲۲ بار تجدید چاپ شده است.

۴. پسربچه‌ای که برای بریدن قلم درشت به نیزار رفته است، شاهد تیرباران شدن هشت نفر، به‌دست مأموران می‌شود. دایی او که همراهش آمده با نی، سازی بادی درست می‌کند و در آن می‌دمد. از نی ترانه‌ای به گوش می‌رسد که یک بیتش این است: مرا کشتند در نیزار.

پسرک سرمشقی را که استاد خوش‌نویس به او داده می‌نویسد، اما کلماتش آنهایی نیست که استاد گفته، بلکه شعر سپیدی است که در آن به کشتار انسان‌ها اشاره شده است. استاد می‌گوید چه کسی به تو این سرمشق را داده است؟ پسرک می‌گوید، قلم درشت خودش نوشته. استاد عصبانی می‌شود و می‌گوید آن سرمشق را پاره کن و این را بنویس، اما جمله او هم، بدل به همان شعری می شود که قلم درشت قبلاً نوشته بود.

۵. زمان، نامعلوم / مکان، برکه ـ کلاس خطاطی (در کل نامعلوم).

۶. عمومی ـ سیاسی. با الهام از افسانه‌های کهن، مبنی بر این که خون بی‌گناهان پایمال نمی‌شود.

۷. دانش‌آموزی فقیر، وابسته به تهی‌دستان جامعه.

www.ricac.ac.ir

۸. شخصیت چون کودک است، نگرش به‌خصوصی دربارهٔ مناسبات قدرت ندارد، اما متن نقدی است بر اقتدار سیاسی حاکم.
۹. نامعلوم (چون شخصیت کودک است) اما کل متن، نقد اقتدار است.
۱۰. جبرگراست، حرکت قلم درشت به‌طورکامل جبرگرایانه است و نوشتن آن شعر، خارج از ارادهٔ شخصیت‌ها صورت می‌گیرد.
۱۱. خنثی است.
۱۲. عصیانگرانه و علیه هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب است.
۱۳. تک‌صدایی است و تلقی خاصی از گفتمانِ سیاسی را تبلیغ می‌کند و راوی دانای کلِ آن، حقایقِ مورد پذیرشِ متن را به خواننده ابلاغ می‌کند.
۱۴. خوش و باز است، در جهت نفی وضع موجود.
۱۵. مردم‌پسند است.

محور این داستان، نقد مناسبات سیاسی است و گفتمان غالب، از بُعدی سیاسی مورد توجه قرار گرفته‌است، از همین رو شخصیت‌های داستان، هیچ گونه فردیتی ندارند و جایگاه اجتماعی ـ سیاسی آنها توجیه کنندهٔ حضورشان در داستان است. در داستان‌هایی که به‌طور مستقیم مناسبات سیاسی را باز می‌تابانند، شخصیت‌ها تیپ اجتماعی هستند. در این داستان، قصه ابزاری است برای بیان پیامی سیاسی. این پیام از منظر تهی‌دستان و محکومان (در برابر حاکمان) بیان شده‌است و حرکت جبری «قلم درشت» بیانگر جبری اجتماعی است که در نهایت، بشارت دهندهٔ پیروزی فرودستان بر فرادستان است. عصیان متن (نه یک شخصیت به‌خصوص) عصیانی علیه گفتمان غالب است، اما گفتمانی که ویژگی خاصی ندارد و نمی‌توان آن را به گفتمان خاصی محدود کرد، چرا که در این داستان، ویژگی زمان و مکان به‌گونه‌ای است که پیامِ متن نیز کلی و فرا زمانی، فرا مکانی می‌شود. پیام محور بودنِ داستان و برجستگی بُعد سیاسی آن، داستان را ساده و فراگیر ساخته است، لذا می‌توان گفت که این داستان به‌طور کامل، مردم‌پسند است (البته مفهوم کلی و مبهمِ مردم را لازم است به مردمی اطلاق کرد که:

www.ricac.ac.ir

الف) به مطالعهٔ داستان علاقه‌مندند و ب) آرای آنها با آرای متن هماهنگی دارد.)

در این داستان، مانند داستان‌هایی که آشکارا به سیاست می‌پردازند، وجه تبلیغی و ترویجی داستان، به‌گونه‌ای است که کارکرد ایدئولوژیک آن بارزتر می‌شود و میان ادبیات و ایدئولوژی، «این همانی» برقرار می‌شود. این ایدئولوژی، در تقابل با ایدئولوژی نهاد قدرت قرار می‌گیرد و جنبهٔ پروبلماتیک طرح داستان، ناشی از اقتداری می‌شود که مناسبات قدرت، سعی در تثبیت و ابدی کردن آن دارد و ایدئولوژی داستان سعی در نقد و تغییر این اقتدار دارد. *رولان بارت* در این باره می‌گوید: «زبان ستم دیده با دگرگون کردن رویاروست، زبان ستمکار با ابدی کردن سروکار دارد.» (بارت، ۱۳۷۵: ۸۱).

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی از این گروه، تقسیم نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این داستان به شرح ذیل است:

۱. تقسیم (از مجموعهٔ بیست داستان از بیست نویسنده زن ایرانی).

۲. شیوا ارسطویی.

۳. برنده جایزهٔ اول بهترین مجموعه داستانِ سال ۸۱ ، از سوی بنیاد گلشیری و مؤسسه یلدا، به خاطر مجموعه داستانِ آفتاب، مهتاب.

۴. دختر و پسر دانشجویی در راهرو دانشکده، یکدیگر را می‌بینند و به یاد می‌آورند که سال‌ها قبل در دورهٔ ابتدایی همکلاس بوده‌اند. در این سال‌ها دختر وارد فعالیت‌های سیاسی شده و دستگیر شده وحالا شوهر کرده است و درس می‌خواند. کل ماجرا، زنده شدن خاطرات گذشته در ذهن دختر، همراه با ترس از ملاقات این دو در راهرو، به خاطر مسائل منکراتی است. عاقبت هم مردی (احتمالاً از حراست دانشگاه) می‌آید و می‌پرسد که آنها چه نسبتی با هم دارند و دختر به شوهرش زنگ می‌زند و شوهر به دنبال آن دو می‌آید و داستان تمام می‌شود.

۵. زمان، دههٔ شصت / مکان، دانشگاهی در شهر تهران.

۶. عمومی. هرچند که شروع داستان، برانگیزه‌های فردی اتکا دارد (دیدار دو دوستِ

www.ricac.ac.ir

قدیمی در راهرو یک دانشگاه) اما پس از آن، به مباحث عمومی پیوند می‌خورد و در پایان به نقد گفتمان غالب می‌انجامد.

۷. دانشجو، از قشرهای میانی با گرایش‌های روشنفکری.

۸. نقد قدرت سیاسی به شکل نقد گفتمان غالب.

۹. فعال و اقتدارگرا.

۱۰. متن به‌طور ضمنی، به عمل آزادانهٔ انسان برای ایجاد تغییر در موقعیت خود معتقد است.

۱۱. زن محور. از طریق نقد گفتمان مردانهٔ حاکم و تلقی آن از مناسبات زن و مرد.

۱۲. عصیانگر / منتقد هنجارهای اجتماعی.

۱۳. تک‌صدایی و اقتدارگرایانه است و از منظر فردی (هر چند محدود)، سعی در القای تفکری خاص دارد.

۱۴. باز و در جهت نقد وضع موجود است.

۱۵. نخبه‌گراست.

در داستان‌هایی که سیاست را به شکلی مستقیم باز می‌تابانند، یکی از موارد تکرار شونده، شخصیت‌های دانشجوست. این شخصیت‌ها، یا در حال انجام عمل سیاسی هستند و یا اینکه به دلایلی فردی ـ اجتماعی، آن راترک کرده و فقط با مرور خاطرهٔ آن دوران، زندگی‌شان را می‌گذرانند. در این میان تکلیف شخصیت‌های مؤنث معلوم است، اغلب با ازدواج وارد زندگی متعارف و پذیرش هنجارهای اجتماعی می‌شوند.

در این داستان نیز حضور شخصیت‌های دانشجو، تکرار کلیشه‌ای حرکت‌های اعتراضی‌ای است که گفتمان غالب سیاسی را به نقد می‌کشد و به بهانهٔ روابط فردی، روابط اجتماعی را آماج خود قرار می‌دهد و در برابر مناسبات قدرت، موضع می‌گیرد. این داستان همان گونه که اقتدار سیاسی معینی را نقد می‌کند، ناچار است، غیر مستقیم از اقتدار سیاسیِ بدیلی حمایت کند و تک معنایی و اقتدارگرایانه شود و با نقد گفتمان غالب، تنها بر امکانِ وجود گفتمانِ بالقوهٔ دیگری که در اجزا با گفتمان غالب، تفاوت‌های شاخصی دارد، دلالت کند.

www.ricac.ac.ir

از سوی دیگر این داستان، با نگرشی زنانه که بیانگر مشکلاتی مضاعف است (یعنی افزون بر مشکلِ قدرت سیاسی، حاکی از مشکل جنسیت نیز هست)، به مباحث اجتماعی می‌نگرد. تعلقات گروهی متن، مانند اکثر تعلقات گروهی این گونه متن‌ها، نشان دهندهٔ نقد هنجارهای اجتماعی‌ای است که از سوی گروه‌های روشنفکریِ طبقهٔ متوسط، مورد پرسش قرار می‌گیرد.

پایان بازِ داستان، نشان‌دهندهٔ تداوم مشکلاتِ سیاسی ـ اجتماعی است و در جهت نقد وضع موجود است.

این داستان نیز مانند داستان‌های کوتاه دیگری از این نوع، ترکیبی از نخبه‌گرایی (که بر تعلقات گروهی متن دلالت دارد) و مردم‌پسندی است.(که بر آرمان‌گرایی متن دلالت دارد).

داستان کوتاه بعدی در این گروه، پردیس نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش‌نامهٔ معکوس این داستان به شرح ذیل است:

۱. پردیس. (از مجموعه داستان گربه‌های گچی).

۲. فرخنده آقایی.

۳. برندهٔ اولین جایزهٔ ادبی گردون، برای مجموعه داستان «راز کوچک» و چاپ مجموعه داستان‌های متعدد، طی سال‌های پس از انقلاب.

۴. زنی احتمالاً ایرانی در کشوری احتمالاً اروپایی، هر روز به ساحل دریا می‌رود و با زن‌های دیگری که به ساحل می‌آیند حرف می‌زند. یکی از مسائل مورد علاقهٔ آنها گفت‌وگو دربارهٔ انفجار برج‌های دوقلو در نیویورک است. آنها به خاطر چهرهٔ زن تصور می‌کنند، عرب است و از او پرسش‌هایی می‌کنند.

زن در آنجا با پیرمردی به نام میکله آشنا می‌شود. پیرمرد با مادر پیر و سگ بزرگش زندگی می‌کند و عادت‌های عجیب و غریبی دارد. پیرمرد از زن می‌خواهد که ترکش نکند. پایان داستان به‌گونه‌ای است که می‌شود حدس زد، زن پذیرفته است.

۵. زمان، نامعلوم (پس از وقایع انفجار برج‌های دوقلو در نیویورک) / مکان، نامعلوم (خارج از کشور ـ ساحل دریا، در یکی از کشور های اروپایی).

www.ricac.ac.ir

۶. عمومی، حول محور مهاجرت، تنهایی و تلاش برای هماهنگ شدن با فرهنگ و باورهای کشور میزبان.
۷. نامعلوم (احتمالاً قشر میانی).
۸. سیاست گریز و فردگرا و از طریق تساوی طلبیِ حقوق زن و مرد، آشکارا وارد گفت‌وگو با مناسبات قدرت شده‌است.
۹. منفعل و اقتدارپذیر، آن هم به‌دلیل موقعیت خاصِ شخصیت داستان است که به‌عنوان مهاجر، موضعی فرودستانه می‌گیرد.
۱۰. خودِ مهاجرت، عملی مختارانه است، اما این نگرش فعال و مختار، در کشور میزبان، در حرکت‌های روزمرهٔ شخصیت اصلی دیده نمی‌شود.
۱۱. زن محور است و سعی دارد نشان دهد که زندگی زنان در مهاجرت، دشواری‌های مضاعفی دارد.
۱۲. شخصیتِ اصلی، عصیانگر و نافی هنجارهای اجتماعیِ کشورش است.
۱۳. چند معنایی است. تأویل‌های متعددی را برمی‌تابد.
۱۴. خوش و باز، در جهت نفی وضع موجود.
۱۵. از نظر مضمون، نخبه‌گرا و از نظر فضای رسم شده و خوانش داستان، مردم‌پسند است.

موضوع مهاجرت، از موضوع‌هایی است که به‌شکل مستقیم به مناسبات سیاسی، مربوط می‌شود. به‌خصوص اینکه در دهه‌های اخیر، مهم‌ترین انگیزهٔ مهاجرت، نارضایتی از وضعیت موجود بوده است. از طرفی مسائل و مشکلاتی که در کشور میزبان، برای مهاجران ایجاد می‌شود، یکی به سیاست‌های دولتمردان آن کشور وابسته است، دیگری به تفاوت‌های فرهنگی ـ زبانی فرد مهاجر و کشور میزبان.

در داستان پردیس، شخصیت اصلی که زنی مهاجر است، در حالی که گرایش‌های سیاسی خاصی ندارد، به‌سبب مسائل سیاسی جهانی و کشمکش میان سیاست‌های بنیادگرایانه و سیاست‌های دولت‌های اروپایی و امریکا، اولین مسأله‌ای که برای او مطرح می‌شود، انعکاس

www.ricac.ac.ir

همان سیاست‌ها در زندگی روزمره است. دستگاه‌های تبلیغاتی اروپایی ـ آمریکایی، به بهانهٔ وقایعی چون انفجار برج‌های دوقلو، تصویر نادرستی از ساکنان کشورهای مزبور رسم کرده‌اند و فرد مهاجر ناچار است، در جهت تعدیل یا محو این تصویرها (به‌خصوص از دید شهروندان عادی) تلاش کند. البته در این داستان، نکتهٔ یاد شده، در پس زمینه قرار دارد و آنچه که در مرکز داستان است، تنهایی شخصیتِ زن و تلاشش، برای هماهنگ شدن با فرهنگ و باور مردم کشور میزبان است.

نگرش زنانه‌ای که در این داستان وجود دارد، در تلاش است که دشواری‌های مضاعف زندگی زنان مهاجر را نشان دهد، یکی از این دشواری‌ها، همان مسألهٔ تفاوت‌های جنسی است. هر چند به ظاهر، زن عمل عصیان‌گرانه‌ای در داستان نشان نمی‌دهد، باید توجه داشت که او اینک در مناسبات سیاسی و گفتمان دیگری، سوای گفتمان غالبِ کشورِ خود به سرمی‌برد، پس صرفِ حضور او در کشوری بیگانه، عصیانی است علیه مناسبات قدرت و هنجارهای اجتماعیِ کشور خود.

پایان داستان بیانگر آن است که زن نقطه اتصالی برای ماندن یافته است، و این امر یک بار دیگر به شکلی تلویحی، نارضایتی از وضعیت موجود را نشان می‌دهد.

این داستان نیز مرکب است، تا میان تعلقات گروهی متن، با آرمان‌های گروهی آن پیوند ایجاد کند. این پیوند تنها از طریق اشاعه و ترویج باورهای گروه دربارهٔ مناسبات قدرت، میان قشرهای مختلفِ مردم صورت می‌گیرد، تا از این راه اتوریتهٔ گروه در جامعه ممکن شود.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، پناهنده نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوس این داستان به شرح ذیل است:

۱. پناهنده (از مجموعه داستان مادموازل کتی و چند داستان دیگر).

۲. میترا الیاتی.

۳. برندهٔ جایزهٔ بهترین مجموعه داستانِ اولِ نویسندگان، از بنیاد گلشیری سال ۸۰.

۴. عده‌ای برای گرفتن پناهندگی، به کشوری اروپایی رفته‌اند، یکی از آنها که مورد پذیرش

www.ricac.ac.ir

قرار نمی‌گیرد و ناچار است به ایران برگردد، خودش را در حمام دار می‌زند. همسر او در ایران است.

۵. زمان، نامعلوم / مکان، منطقهٔ مرزی کشوری اروپایی.

۶. عمومی و بیانگر بحران اجتماعی. (انسانِ جامعهٔ توسعه نیافته، نه توان ماندن در جامعهٔ خود را دارد و نه امکان زیستن در جامعه‌ای دیگر را).

۷. از قشرهای میانی / با گرایش‌های هنرمندانه.

۸. گریز از سلطه و نفی مناسباتِ قدرت سیاسی.

۹. درون‌گرا، آشفته، عصبی و گریزان از هنجارها.

۱۰. اقدام به مهاجرت، نشان دهندهٔ اعتقاد به مختار بودن انسان، برای دگرگون کردن اوضاع زندگی‌اش است.

۱۱. خنثی.

۱۲. عصیانگر و گریزان از هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب.

۱۳. تک‌صدایی است و در قالب گزاره‌های خبری، امر به گزینشِ نوع خاصی از زندگی می‌کند.

۱۴. ناامیدانه و بسته، در جهت نفی وضع موجود.

۱۵. نخبه‌گراست.

موضوع این داستان نیز مهاجرت است، اما در اینجا، محور داستان دشواری‌هایی است که برای گروهی مهاجر ایجاد می‌شود. در واقع داستانِ پناهنده نشان می‌دهد که فرد مهاجر، با بریدن از موطن خود از سویی و از سوی دیگر پذیرفته نشدن در کشور تازه، فردی بی‌ریشه و رها شده است. میل فراوان یکی از مهاجران برای پذیرفته شدن و ممانعت مأموران مرزی کشور میزبان، به حدی است که وقتی آن فرد مهاجر، درمی‌یابد که قرار است به کشور خود بازگردد، دست به خودکشی می‌زند. در واقع او به حدی وضعیت موجودِ کشور خود را بر نمی‌تابد، که مرگ را بر بازگشت ترجیح می‌دهد. بحران اجتماعی در این داستان، به‌شکل کامل مشهود است و به سطح وقایع رسیده است.

www.ricac.ac.ir

نکتهٔ دیگر، تعلقات گروهی و قشری افراد مهاجر است، آنها از قشرهای میانی با گرایش‌های هنرمندانه انتخاب شده‌اند و از منظر گروه سیاسی ـ اجتماعی خود به گفتمان غالب و وضعیت موجود می‌نگرند. در این داستان، عصیان به ضد خود بدل می‌شود و به‌نظر می‌رسد که عصیانی بی‌جهت بوده‌است. در واقع نتیجهٔ نقد گفتمان غالب، به پذیرش نسبی آن می‌انجامد، طوری که متن به‌طور تلویحی نتیجه می‌گیرد: بهتر نیست که به جای این بی‌ریشگی و نفی امکانات خودی و تحقیر شدن در منطقه‌ای دیگر، با امکانات موجود بسازیم؟

البته به کمک نقدِ خواننده محور، می‌توان به نتیجهٔ دیگری نیز رسید: چرا وضعیت باید به‌گونه‌ای باشد که عده‌ای مجبور شوند، وطن خود را ترک کنند و مرگ را بر بازگشت ترجیح دهند؟

این داستان نیز آنجا که به تعلقاتِ گروهیِ افرادِ محدودِ گروه فرهنگی ـ ادبیِ متن نزدیک می‌شود، نخبه‌گرا و آنجا که مسائل وسیع اجتماعی را مطرح می‌کند، فراگیر و مردم‌پسند است.

آخرین داستان کوتاه مورد بررسی در این گروه، آرامش انگلیسی نام دارد. ۱۵ عنوان پرسش‌نامهٔ معکوس این داستان به شرح ذیل است:

۱. آرامش انگلیسی (از مجموعه داستان کفش‌های شیطان را نپوش).

۲. احمد غلامی.

۳. نامزد کتاب سال وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، برای بهترین مجموعه داستان سال ۸۲.

۴. روزنامه نگار ـ نویسنده‌ای، برای تهیهٔ گزارش به جبهه می‌رود، ولی از سخنانش معلوم می‌شود که این رفتن، به‌طورعمده برای پس زدن حس مرگ است. او در شهری مرزی با دختری آشنا می شود، فردی به نام بیژن نیز که خبرنگار بین‌المللی است به همان دختر دل می‌بازد، از آنجا که بیژن مشکوک به جاسوسی است، ستوانی او را با نارنجک می‌کشد. در خلال این ماجراها، راوی کتابی در اهواز می‌خرد، در آن کتاب، داستان زندگی او و بیژن وآن دختر نوشته شده‌است. ابهام داستان در پایان، آن است چرا که معلوم نمی‌شود، راوی و بیژن و مهرنوش واقعی‌اند یا شخصیت‌هایی داستانی، در دل یک داستان دیگر هستند.

www.ricac.ac.ir

۵. زمان، دوران جنگ تحمیلیِ ایران و عراق / مکان، شهر اهواز و خط مقدم جبهه.
۶. خصوصی و عمومی ، از طریق اشاره به زندگی خانوادگی و دل مشغولی‌های فردی، فضای خصوصی ساخته می‌شود و پرداختن به جنگ، فضای عمومی را می‌سازد.
۷. نویسنده / خبرنگار. از قشرهای میانی با گرایش‌های روشنفکری.
۸. منتقد گفتمان غالب، اما پذیرای سلسله مراتب قدرت. از یک طرف راوی معتقد است، به هیچ عنوان نباید دستش به اسلحه بخورد (حتی در جبهه)، از طرف دیگر در روابطش با زن، دوست و معشوق وارد مناسبات قدرت و سیطرهٔ جبری آن می‌شود.
۹. درون‌گرا، فعال / اقتدارگرا و در روابط فردی، فردگرا.
۱۰. خنثی.
۱۱. مرد محور و برخوردش به زن به‌عنوان جنس دوم.
۱۲. عصیانگر، در موضع نقد هنجارهای حاکم در مورد جنگ، دفاع، عشق، دوستی و معیارهای زندگی معمول.
۱۳. متن چند معنایی است. منظر متن، اول شخص است و این راویِ اول شخص، تنها از دید خودش به جهان می‌نگرد و حقیقت، تنها از دید او و برای او معنا دارد.
۱۴. پایانِ داستان باز است و در عین حال، هنجارهای موجود، چه در زندگی و چه در حوزهٔ داستان را نفی می کند.
۱۵. نخبه گراست.

همان طور که در تحلیل داستان‌های قبل گفته شد، آثاری که به موضوع جنگ می‌پردازند، به‌طورمستقیم با گفتمان غالب وارد گفت‌وگو می‌شوند. جنگ یکی از موقعیت‌هایی است که قدرت سیاسی، اقتدار خود را محک می‌زند و داستان‌هایی که در این حال و هوا رخ می‌دهند، ناچارند در برابر جنگ موضع بگیرند. در داستان آرامش انگلیسی، راوی ـ نویسنده نشان می‌دهد که تعریف گفتمان غالب از جنگ را نمی‌پذیرد و در مورد جنگ، دفاع و عشق، معیارهای خودش را دارد. در این داستان، بیژن و ستوان به شکلی عریان‌تر، مناسبات قدرت را نشان

www.ricac.ac.ir

می‌دهند. تعلقات گروهی متن، باعث می‌شود که همزمان با ترسیم فضای عمومیِ جنگی، دغدغه‌های فردی راوی نیز شکل بگیرد. راوی هر چند منتقد گفتمان غالب است، در مناسبات فردی (در برخورد با معشوق و یا همکار)، نشان می‌دهد که سلسله مراتب قدرت را می‌پذیرد و خود منادی اقتدار، در حوزهٔ خرده قدرت‌ها می‌شود. از طرفی تعلقاتِ گروهیِ ادبی متن، باعث ایجاد چرخش‌هایی شکلی در داستان شده است، تا داستان از چنگ معنای یگانه بگریزد.

پایان داستان نیز بر نقد وضعیت موجود دلالت دارد. نخبه‌گرایی داستان، سعی دارد تعلقاتِ گروهیِ فرهنگی ـ سیاسی متن را به کمک تعلقاتِ گروهیِ ادبی آن، تنها برای افراد گروه خود به نمایش بگذارد. زمان و مکانِ ملموس و نزدیک به موقعیت کنونیِ داستان، باعث شده است که متن، به شکلی مبهم پایان بیابد تا خوانندهٔ حرفه‌ای خود به نتیجه‌گیری بپردازد، هر چند که این نتیجه گیری، خارج از تعلقاتِ گروهی متن نیست.

www.ricac.ac.ir

فصل سوم

بازتاب ضمنی سیاست و بحران‌های اجتماعی در ادبیات داستانی ایران

(از ۱۳۷٦ تا پایان آبان ماه ۱۳۸۳)

www.ricac.ac.ir

www.ricac.ac.ir

مقدمه

«در رمانِ زندگی واقعی *آلخاندرو مایتا* من از موضوعات سیاسی و تاریخ و ایدئولوژی به‌عنوان مواد خام استفاده کرده‌ام، اما هدفم ادبی بوده نه سیاسی. درگذشته هم گفته‌ام، اگر شما می‌خواهید بیانیه‌ای سیاسی بنویسید، بهتر است مقاله یا رساله بنویسید و یا سخنرانی کنید و از محملی چون رمان استفاده نکنید... رمان می‌بایست به جای ارائهٔ دانش عینی و خاصی از واقعیت، توهمی از آن ایجاد کند. البته به خوانش سیاسی از رمان هم بی‌اعتنا نیستم، ارزش این خوانش به منتقد بستگی دارد... چون رمان توهمی از تجربهٔ زنده است می‌توان از منظرهای مختلفِ سیاسی، مذهبی، اخلاقی و جامعه شناختی به آن نزدیک شد.» (بارگاس یوسا، ۱۳۷۷: ۱۸۲و۱۸۳)

«به‌نظر ما فرم رمان در واقع، برگردان زندگیِ روزمره در عرصهٔ ادبی است، برگردان زندگی روزمره در جامعهٔ فردگرایی که زادهٔ تولید برای بازار است. میان فرم ادبی رمان... و رابطهٔ روزمرهٔ انسان‌ها با کالاها به‌طور کلی، و به معنایی گسترده‌تر، رابطهٔ روزمرهٔ انسان‌ها با انسان‌های دیگر، در جامعه‌ای که برای بازار تولید می‌کند، همخوانی دقیق وجود دارد.» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۹)

«صورت بی‌نهایت پیچیده‌ای که رمان در ظاهر ارائه می‌دهد، همان صورتی است که انسان‌ها هر روز در چارچوب آن زندگی می‌کنند، انسان‌هایی که مجبورند، هر کیفیت و هر ارزش مصرفی

www.ricac.ac.ir

را به شیوه‌ای تباه شده، بر اثر دخالت و میانجی‌گری کمیت و ارزش مبادله جست‌وجو کنند، آن هم در جامعه‌ای که در آن هر کوششی برای سمت‌گیری مستقیم به سوی ارزش مصرف، صرفاً افرادی را پدید می‌آورد که آنان نیز به شیوه‌ای متفاوت، به شیوهٔ فرد *پروبلماتیک*[1]، تباه هستند» (همان، ۳۱).

سخنان *یوسا* و *گلدمن*، بر پیوند ناگزیر ادبیات با زندگی روزمره متکی است و نشان می‌دهد که این پیوند، لزوماً و همواره بازتاب آشکار سیاست در ادبیات نیست، بلکه گاه به شکلی ضمنی به ایدئولوژی سیاسی اشاره می‌کند و مناسبت‌های قدرت را در حوزه‌ای خصوصی متجلی می‌سازد. شاید بتوان گفت که در این گروه، معلول‌ها برجسته می‌شوند تا خواننده، خود به علت‌ها (مناسبت‌های سیاسی ـ ایدئولوژیک) پی ببرد. برخی از داستان‌نویسان و شاعران ایرانی هم، این گونه فکر می‌کنند و باور به بازتاب مستقیم سیاست در ادبیات ندارند: «آنچه در شعر گفتم (در سال‌های ابتدایی کارم) حرف دلم بود. منتها طوری شده بود که جامعه می‌خواست، در حالی که من آدم سیاسی نبودم. همین حالا هم همین‌طور است... من سعی می‌کنم در طنز اجرای خوبی داشته باشم، اجرای خوب باعث می‌شود، یکهو یک نیشگونی از جایی گرفته شود. این دلیل نمی‌شود که طنز نویس یک آدم سیاسی باشد.» «خیلی خوب است که هر چیزی وظیفهٔ خودش را انجام بدهد. گاهی شعر... بار سیاست را به دوش می‌کشد و از آن هدف اصلی‌اش دور می‌افتد» (مصاحبه با عمران صلاحی، کتاب هفته، شنبه ۷ مهر ماه ۱۳۸۰)

«نویسنده باید سیاست را بشناسد، اما از سیاست بازی دور باشد. من سیاسی نیستم، اهل مبارزه هم نیستم» (خسرو حمزوی، داستان نویس، کتاب هفته، ۲۰ مهر ماه).

یا همچون منوچهر آتشی، آثاری را که آشکارا سیاسی هستند، محصول وضعیت تاریخی خاص می‌دانند و معتقدند با دگرگون شدن این وضعیت‌ها، کیفیت این آثار هم لزوماً دگرگون می‌شود: «هرگاه هیجانات سیاسی فروکش کند، شعر هم به جای توجه به بیرون، شروع به کنجکاوی در مورد خود می‌کند. در این حالت شعر به حیطهٔ ساخت، معماری و به اصطلاح

---

1. Problematic

www.ricac.ac.ir

موجودیت خود توجه می‌کند» (منوچهر آتشی، همشهری تهران، ۳۰ تیر ماه ۱۳۸۰).

در این گروه، نویسندگان از منظری ادبی به مسائل سیاسی ـ اجتماعی می‌نگرند و این مسائل را در کنار عناصر دیگر داستان مورد توجه قرار می‌دهند. ادبیاتی که آشکارا سیاسی است، بر خودآگاهیِ نویسنده متکی است و حامل و تبلیغ کنندهٔ نیت‌های معین اجتماعی است، اما ادبیاتی که گرایش سیاسی‌اش ضمنی و پنهانی است معمولاً (نه همیشه)، به وجه هنریِ اثر توجه بیشتری می‌کند. به گفتهٔ *موکاروفسکی* ساختارگرای چک: «اثر هنری حتی هنگامی که آشکارا در بردارندهٔ ارزشیابی نیست، از ارزش اشباع است و بر ارزش‌های زندگی ما تأثیر می‌گذارد.»

در این فصل به تحلیل آثاری می‌پردازیم که در آنها مناسبت‌های سیاسی در پس‌زمینه قرار دارد و وجه عمومی داستان، حول محور نابسامانی‌های اجتماعی شکل گرفته است. در این گونه آثار، متن به مناسبت‌های سیاسی اشارهٔ مستقیمی نمی‌کند و تنها نابهنجاری‌ها و بحران‌های فردی ـ اجتماعی را رسم می‌کند و از این طریق قدرت سیاسی را به پرسش می‌کشد، که چرا این دشواری‌ها در جامعه بروز کرده‌است؟ وجه فردیِ این آثار بر ویژگی‌های شکلی و اهمیت قائل شدن به زبان و دیگر عناصر داستان تکیه دارد. ملاکی که برای تعیین آثار این فصل به کار گرفته شده‌است، وجه مشترکشان در پنج عنوان از پانزده عنوان پرسش‌نامه است. این عنوان‌ها عبارت‌اند از:

۶. حال و هوای حاکم بر داستان: در این گروه اغلب آمیزهٔ عمومی و خصوصی است و آنجا هم که عمومی است در حد ترسیم نابهنجاری‌های اجتماعی است.

۸. نحوهٔ برخورد شخصیت‌ها با مناسبت‌های قدرت: در این گروه به مناسبت‌ها قدرت سیاسی، اشاره نمی‌شود و مناسبت‌های قدرت در وجوه فردی ـ اجتماعی دیگر، مانند: سلسله مراتب اجتماعی و یا سلطه طلبی فردی بروز می‌کند.

۱۱. ایدئولوژی جنسی متن: در اکثر موارد زن محور است.

۱۲. موضع شخصیت‌های داستان، در برخورد با هنجارهای اجتماعی یا گفتمان غالب: در

www.ricac.ac.ir

این گروه، متن با نشان دادن نابهنجاری‌ها، موضع عصیان‌گرایانهٔ شخصیت‌ها در برابر آنها را نشان می‌دهد.

۱۴. نحوهٔ پایان بندی متن: در جهت نقد وضع موجود است.

همان‌گونه که در فصل قبل اشاره شد، آثار این گروه هم حداقل سه ویژگی از پنج عنوان فوق را دارند.

آثاری که در این گروه جای می‌گیرند عبارت‌اند از:

۱. سلوک (محمود دولت آبادی) ۲. نیمه غایب (حسین سناپور) ۳. عادت می‌کنیم (زویا پیرزاد) ۴. هیس (محمدرضا کاتب) ۵. پرندهٔ من (فریبا وفی) ۶. انار بانو و پسرهایش (گلی ترقی) ۷. آوای نیم شب چکه‌ها (شهریار مندنی پور) ۸. بیمارستان نه، قطار (بیژن نجدی) ۹. هفت شماره بیهوشی (سپیده شاملو) ۱۰. کافه‌چی (منیرو روانی‌پور) ۱۱. برادران جمال زاده (احمد اخوت) ۱۲. قصهٔ ناتمام (چیستا یثربی) ۱۳. بازگشت (صمد طاهری) ۱۴. خروس (داوود غفارزادگان) ۱۵. حنای سوخته (شهلا پروین روح) ۱۶. حالا همین طور بنشین آنجا و زل بزن به من (سعید عباسپور) ۱۷. عسل، دخترمختار (احمد آرام) ۱۸. رودهٔ سگ (میترا داور) ۱۹. سنبل الطیب (ناتاشا امیری) ۲۰. عبور (مریم رئیس دانا) ۲۱. از میان هاشورها (بهناز علی‌پور گسکری) ۲۲. آلبالو پلو (مرتضی کربلایی‌لو) ۲۳. ابر پنبه‌ای سرگردان (زهره حکیمی)

حال به تحلیل اولین رمان این گروه که سلوک نام دارد، می‌پردازیم. ۱۵ عنوان پرسش نامهٔ معکوسِ این رمان، به شرح ذیل است:

۱. سلوک.

۲. محمود دولت آبادی.

۳. نامزد بهترین رمان سال ۸۲ از سوی بنیاد گلشیری / چاپ آثار متعدد در طی چند دههٔ متوالی و داشتن جایگاهی بالنسبه ثابت در میان خوانندگان آثار داستانی ایران.

۴. مردی به نام قیس در شهری اروپایی، به دنبال شخصی به نام آصف که از دوستانش است می‌گردد. آصف در خانه نیست و قیس ناچار می‌شود تا آمدن او به کافه‌ای برود.

www.ricac.ac.ir

در طول مسیر گورستانی را می‌بیند، وارد آنجا می‌شود. در گورستان کسی را می‌بیند که شبیه به خود اوست، وقتی قیس جلو می‌رود، آن مرد چندین برگ کاغذ بر نیمکتی سنگی می‌گذارد و محو می‌شود. کاغذها دست نوشته‌های خود قیس است، که محملی می‌شود برای مرور خاطرات گذشتهٔ او. محور آن خاطرات برخورد عاشقانهٔ قیس و نیلوفر است. قیس با نیلوفر سی سال اختلاف سن دارد، اما نیلوفر قیس را به خاطر روح لطیف و احساسات هنرمندانه‌اش دوست دارد.

۵. زمان تشخص ندارد، اما آشکار است که در دهه‌های اخیر رخ داده‌است. / در بخشی از رمان، مکان در ایران و در بخشی دیگر در اروپاست.

۶. حال و هوا، خانوادگی و خصوصی و در حاشیه عمومی است. نوعی عاشقانهٔ نخبه‌گرا که واکنش دو انسانِ نسبتاً فرهیخته را به هم نشان می‌دهد، دغدغهٔ مرد داستان، جست‌وجو برای یافتن خویش است، که در انتها به این نتیجه می‌رسد که نمی‌داند، کیست و چیست.

۷. قشرهای میانی (طبقات متوسط با گرایش‌های روشنفکری) / مرد نویسنده است.

۸. مناسبت‌های قدرت، در روابط فردی انسان‌ها خلاصه شده‌است: در عشق نیز هر کس در پی استیلاست.

۹. شخصیت مرد اقتدارگراست، هر چند این اقتدارگرایی در ذهنش است و از حیث عملِ اجتماعی منفعل است، اما شخصیت زن فعال و در عین حال اقتدارپذیر است.

۱۰. شخصیت‌ها در عمل فردیِ خود به اختیار عقیده دارند، اما معتقدند جبرِ محیط این اختیار را محدود می‌کند.

۱۱. مرد محور و به‌طورکامل همسو با زبان و نگرش مردانه، چرا که در آن گزاره‌هایِ ضد زن فراوان است، مانند: زن زبان مار دارد. ص ۸۳ .

۱۲. شخصیت مرد هنجار اجتماعی را برنمی‌تابد، اما شخصیت زن سنجیده و خودآگاه و در جهت تأیید هنجارهای اجتماعی است.

۱۳. تک‌معنایی و تک‌صدایی است و نگرش راوی بر کل متن حاکم است.

www.ricac.ac.ir

۱۴. از نظر معنایی، جهان این داستان بسته و ناامیدانه است.

۱۵. کاملاً نخبه‌گراست.

حال و هوای رمان، در مرحلهٔ اول، خصوصی و فردی به‌نظر می‌رسد، در مرحلهٔ دوم اندیشه‌های هستی شناختی و پرسش از جایگاه انسان مطرح می‌شود، اما در مرحلهٔ سوم مناسبت‌های قدرت و برخورد با هنجارها نمایان می‌شود. البته این مناسبت‌های قدرت، در حوزهٔ مناسبت‌های فردی، آشکارا بروز می‌کند ولی نمود آن در حوزهٔ قدرت سیاسی، به شکلی تلویحی صورت می‌گیرد.

به تعبیر *ژان پل سارتر* در مناسبت‌های عاشقانه نیز همواره یک طرف ماجرا در پی سلطه بر دیگری است. تفاوت سنی و جایگاه اجتماعی دو شخصیت مرد و زن، از عوامل مؤثر در این مناسبت‌های عاشقانه ـ سلطه‌جویانه است. اقتدارگرایی و هنجارگریزی مرد، برخوردی نقادانه و تمسخرآمیز با سلسله مراتبِ قدرت، در نظام خانوادگیِ زن دارد. او با معیارهای خود به این مناسبت‌ها می‌نگرد و در پی تأمین اقتدار خود است. مرد از منظری نیهیلیستی به نفی هنجارهای اجتماعی و حتی نفی خود می‌رسد. شاید عامل اندیشهٔ ضد اصالتِ زنِ این رمان هم که شاهد آن گزاره‌های فراوانِ ضد زن آن است، همین اندیشهٔ نیهیلیستی، آن باشد. پرسشی که این رمان به آن پاسخ نمی‌دهد، انگیزهٔ مسافرتِ شخصیت مرد به اروپاست. پرسش دوم دلیل تلخی نگاه مرد و اندیشهٔ نیهیلیستی اوست. این پرسش‌ها در عمق، اشاره‌ای ضمنی به مناسبت‌های قدرتِ سیاسی می‌کنند.

از طرفی پذیرش اختلافِ سنی سی ساله، میان قیس و نیلوفر از سوی هر دو، بر جایگزینیِ ارزش‌هایِ فرهنگی ـ اجتماعیِ تازه‌ای به جای ارزش‌های پیشین دلالت می‌کند. این ارزش‌ها که بر خصلت مشترک گروهی افراد متکی است، در گذشته به‌شکل‌عمده حول منافع مشترک اقتصادی شکل می‌گرفت، اما امروزه اغلب بر تعلقاتِ گروهیِ ادبی ـ سیاسی و یا فرهنگی استوار است. این ویژگی فرهنگی، بیانگر ویژگی تاریخیِ برهه‌ای خاص است که رمان آن را بازنمایی می‌کند.

www.ricac.ac.ir

می‌توان پایان رمان را، از بُعد فردی آن به بُعدی کلی گسترش داد. به مفهوم فلسفی انتظار برای آمدن کسی که غم غربت را التیام می‌بخشد.

به جان آمدگی مرد و ناامیدی‌اش به رستگاری انسان و در عین حال سفرش به اروپا، دلایلی ایدئولوژیک دارد و انگیزه‌های ایدئولوژیک، همواره آشکارا و خودآگاهانه نمایان نمی‌شود. جامعه شناسی رمان معتقد است که اتخاذ رفتارهای متفاوت، همواره پاسخی به انگیزه‌هایی خاص است: «خاستگاه ساخت‌گرایی تکوینی این فرضیه است که هر رفتار انسانی، کوششی است برای دادن پاسخی معنادار به وضعیتی خاص، و از همین رهگذر گرایش به آن دارد تا تعادلی میان فاعل عمل و موضوع عمل، یعنی جهان پیرامونِ آدمی برقرار کند.» «این گرایش به ایجاد تعادل، همیشه خصلتی گذرا و ناپایدار دارد، زیرا... رفتار انسان‌ها جهان را دگرگون می‌کند و این دگرگونی نیز تعادل قدیمی را نابسنده می‌سازد و گرایش به برقراری تعادل جدیدی را که به نوبهٔ خود بعدها پشت سر خواهد گذاشت، ایجاد می‌کند» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۱۶ ـ ۳۱۵).

نخبه‌گرایی داستان که در شیوهٔ بیان و موضوع و مضمون آن متجلی شده است، بیانگر ایدئولوژیِ گروه‌های ادبیی است که به جهان، از منظر فردیتِ خود می‌نگرند و تنها دغدغهٔ افراد گروه خود را در نظر دارند.

دومین رمان در این گروه، نیمهٔ غایب نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این رمان عبارت است از:

۱. نیمهٔ غایب.

۲. حسین سناپور.

۳. برندهٔ جایزهٔ بهترین رمان سال ۷۸ از سوی پکا و مؤسسهٔ یلدا. رسیدن نوبت چاپ، به دهم.

۴. فرهاد بلورچی در پی از هم پاشیدن روابطش با دختری به نام سیندخت صدرالدینی و پیش آمدن مسأله‌ای در دانشگاه (اعتصاب دانشجویان برای نامناسب بودن غذا)، دختر

www.ricac.ac.ir

را فراموش می‌کند و دانشگاه را کنار می‌گذارد و از خانوادهٔ سنتی خود نیز بریده و به تنهایی زندگی می‌کند، تا اینکه پدرش که در بیمارستان بستری است و هر لحظه ممکن است بمیرد، از او می‌خواهد که به دنبال دختر دلخواهش بگردد و با پا درمیانی پدر (فرد بانفوذی است)، به دانشگاه برگردد. فرهاد در پی یافتن رد و نشانی از سیندخت، بعد از دو سال به دانشگاه می‌رود، ولی جسته گریخته چیزهایی در مورد دانشگاه نیامدن سیندخت و ازدواجش می‌شنود، پس از آن، فرح دوست صمیمی و هم‌خانهٔ سیندخت، به او می‌گوید که سیندخت به امریکا رفته و ازدواج کرده‌است.

این داستان از زبان چند نفر روایت می‌شود و می‌تواند، علاوه بر فرهاد، داستان سیندخت و فرح هم باشد. سیندخت دختری است که بار مسئولیت پدر و خانه در کودکی به دوشش گذاشته شده، او به دنبال کشفِ علت فرار مادر، احساس می‌کند او نیز در قید و بندهایی به سر می‌برد، که پدر و دیگران (مردها) به او تحمیل کرده‌اند، پس به فکر فرار و شکستن این قید و بندها می‌افتد و سعی در کشف هویت خود به‌عنوان یک انسان دارد و نمی‌خواهد دختری چشم و گوش بسته، مطیع و هنجارپذیر باشد، به همین دلیل فرهاد که از خانواده‌ای سنتی است نمی‌تواند او را درک کند و رابطه آن‌ها شکل نگرفته از هم می‌پاشد.

۵. زمان، دهه شصت (از اواخر جنگ تا دو سال بعد از آن). / مکان، تهران، حوالی دانشگاه و پارک دانشجو.

۶. حال و هوای محیط دانشگاهی و دانشجوهایی که هر کدام به نحوی با زندگی و خانواده درحال مبارزه هستند، برکل رمان حاکم است. یک عده از این دانشجوها می‌خواهند زندگی جدیدی به روش خود و برخلاف تصورات خانواده‌هایشان داشته باشند، مثل فرح دختر شهرستانی که به تهران می‌آید و با تمام مشکلاتی که از طرف خانواده به او تحمیل می‌شود (حتی می‌خواهند او را برخلاف میلش شوهر بدهند)، مبارزه می‌کند و به تنهایی در تهران زندگی می‌کند، یا سیندخت که بار سنگین گناه مادر را که پدر سال‌ها بر دوشش گذاشته، با مرگ پدر کنار می‌زند و خودش راپیدا می‌کند، یا فرهاد که در

www.ricac.ac.ir

خانواده‌ای سنتی و بازاری که گفتمان پدرسالارانه بر آن حاکم است، بزرگ شده و می‌خواهد از زیر سلطهٔ پدر بیرون بیاید.

۷. اغلب شخصیت‌ها به طبقهٔ متوسطِ رو به بالای جامعه تعلق دارند. اما از نظر گرایش‌های اجتماعی، به دانشجویانِ روشنفکر نزدیک هستند. فرهاد شخصیت اصلی، دانشجوی معماری و طراح دکوراسیون داخلی است.

۸. در این داستان مناسبت‌های قدرت در حوزهٔ فردی، بیانگر سلطه‌جویی و سلطه‌خواهی فرد بر فرد است، اما در حوزهٔ اجتماعی، برخوردی ضمنی با گفتمان قدرت شده است. این برخوردِ ضمنی، درحین روایتِ ماجرای عاشقانهٔ فرهاد و سیندخت، یا ماجرایِ مشکلِ مادر و پدر سیندخت، به اعتصاب دانشجویان هم اشاره می‌کند تا بی‌توجه به مناسبت‌های قدرت در جامعه و گفتمان قدرت نباشد، هر چند شخصیت اصلی، علاقهٔ چندانی به مباحث سیاسی ندارد.

۹. تقریباً تمام شخصیت‌ها به نوعی اقتدارپذیر هستند، ولی پس از مدتی می‌خواهند این سد را شکسته و اقتدارگریز شوند. در این زمینه تمام شخصیت‌ها به نوعی فعال هستند.

۱۰. شخصیت‌ها معتقدند که با عمل خود، می‌توانند اوضاع زندگی‌شان را تغییر دهند. فرهاد خود را از زیر سلطهٔ پدر تقریباً بیرون می‌کشد، سیندخت با تقدیر و مُهری که اعتقاد دارد بر پیشانی‌اش زده‌اند مبارزه می‌کند، و فرح هم به نوبهٔ خود از آن سرنوشتی که خانوادهٔ شهرستانی‌اش برایش تدارک دیده‌اند می‌گریزد.

۱۱. زن محور است چون شخصیت اصلی، سیندخت که در پی هویت‌یابی خود است، صدایش رسا و شفاف به گوش خواننده می‌رسد وخواننده حق را به او می‌دهد. سیندخت در پی مبارزه با محرماتی است که گفتمان غالب برای جامعه تعریف کرده‌است. فرح نیز صدای زنانهٔ دیگری است که در پی اثبات حقانیتِ خود به‌عنوان یک زنِ آزاد است.

۱۲. شخصیت‌های زن داستان، عصیانگر هستند و هنجار اجتماعی را برنمی‌تابند، اما شخصیت‌های مرد، مدافع این هنجارها هستند.

www.ricac.ac.ir

۱۳. متن چندمعنایی و چندصدایی است و سعی شده‌است که در آن، گرایش‌ها و بینش‌های مختلف، امکان ارائه بیابند.

۱۴. پایان داستان باز است و برای سیندخت تقریباً خوش، چون به چیزهایی که می‌خواسته رسیده‌است. اما برای فرهاد ناامیدانه، است زیرا نتوانسته به‌طور کامل آن طور که می‌خواهد از همه چیز بِبُرد و از طرفی سیندخت را هم از دست داده‌است. فرح هم وضعیتی بینابین دارد. در کل می‌توان گفت که پایان رمان بر نقد وضعیت موجود استوار است.

۱۵. مرکب است: مضمون و موضوع، مردم‌پسند با پرداختی نخبه‌گرا.

حال و هوای این رمان، به‌سبب حضور شخصیت‌های دانشجو می‌توانست آشکارا سیاسی باشد، اما این دانشجویان بیش از آن که به مسائل سیاسی و یا صنفی بپردازند، با مشکلات فردی ـ خانوادگی‌شان درگیرند. این مشکلات به‌طورعمده بر تفاوتِ آرای جوانان دربارهٔ مسائل فرهنگی ـ اجتماعی، با نسل قبل یعنی پدران و مادران‌شان استوار است و همین تفاوت رأی، به بروز تنش میان آن‌ها منجر می‌شود. این جوانان، نوع‌تلقی که از زندگی اجتماعی دارند، متأثر از موقعیت تاریخی است که در آن به سر می‌برند. برای‌مثل مشکلِ شخصیت اصلی (سیندخت صدرالدینی)، باورهای فرهنگی مادرش است که در گذشته منجر به جدا شدن او از شوهرش (پدر سیندخت) شده‌است. سیندخت نیز با تمرد از هنجارهای اجتماعی و برداشتِ گفتمان غالب از مسائل اخلاقی (که امری است در حوزهٔ مناسبت‌های قدرتِ سیاسی)، سعی دارد هویت خود را اثبات کند. همین ویژگی‌ها باعث می‌شود که میان او و شخصیت اصلی مرد (فرهاد)، تعارض ایجاد شود. در اصل این تعارض، تعارض میان دو باور فرهنگی ـ اجتماعی است و دو ایدئولوژی جداگانه را رو در روی هم قرار می‌دهد. (در اینجا منظور فقط ایدئولوژی سیاسی نیست، بلکه ایدئولوژی فرهنگی، ایدئولوژی فلسفی و ایدئولوژی اجتماعی هم هست.) به‌دلیل چند صدا بودن متن، دیدگاهِ ایدئولوژیک غالبی دیده نمی‌شود و خواننده می‌بایست با مطالعهٔ دقیق این رویارویی‌ها، جایگاه خود را معین کند.

مناسبت‌های قدرت در این رمان، به‌طورعمد در حوزهٔ افراد بروز کرده‌است، اما این

www.ricac.ac.ir

مناسبت‌ها بازتابی از گفتمان غالب و موضع هر فرد در برابر آن است. حرکت‌های سیاسی دانشجویان در این رمان، نقشی حاشیه‌ای به عهده دارد و به شکلی ضمنی، به قدرت سیاسی اشاره می‌کند. از آنجا که عصیانگران رمان، شخصیت‌های زن هستند و نگرش خاص آنها در موقعیت‌های ویژه‌شان محور وقایع رمان را تشکیل می‌دهد و از طرفی زنان هنجارگریزند و مردان هنجارطلب، پس می‌توان گفت که رمان، نگرشی مبنی بر اصالت زن دارد.

در پایان خواننده در می‌یابد که رمان، نقدی بر وضعیت موجود فرهنگی ـ اجتماعی است که در نهایت به نقد ایدئولوژی سیاسی ختم می‌شود.

رمان مورد بررسی بعدی در این گروه، عادت می‌کنیم نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسشنامهٔ معکوس این رمان عبارت است از:

۱. عادت می‌کنیم.

۲. زویا پیرزاد.

۳. این کتاب در همان سالِ چاپ (۸۳) به چاپ ششم رسیده است. رمان قبلی این نویسنده (چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم) نیز به چاپ شانزدهم رسیده است و در سال ۸۰ برندهٔ جایزهٔ بهترین رمان از سوی بنیاد گلشیری شده‌است.

۴. شخصیت اصلی داستان آرزو، زنی مطلقهِ و چهل و یک ساله است. او بعد از مرگ پدرش، مجبور می‌شود بنگاه معاملات املاک او را اداره کند، آرزو علاوه بر تأمین زندگی خود و دختر نوزده ساله‌اش آیه، وظیفهٔ تأمین زندگی مادرش را هم به عهده دارد. شیرین، دوست و همکار صمیمی آرزو سال‌هاست نامزدش بدون خبر به آمریکا رفته است، از این که می‌بیند آرزو به خاطر عدم تفاهم با مادر و دخترش، و از طرفی فشار زندگی، روحیهٔ مناسبی ندارد، به او پیشنهاد می‌کند که برای خودش دوستی پیدا کند که از نظر روحی و روانی تخلیه بشود، به‌نظر شیرین، مردی به نام زرجو که برای خرید آپارتمان به آنها مراجعه کرده، فرد شایسته‌ای است و آرزو را هم دوست دارد. بعد از رفت و آمدهایی، آرزو به زرجو علاقه‌مند می‌شود و آنها تصمیم می‌گیرند با هم

www.ricac.ac.ir

ازدواج کنند، اما با مطرح شدن این موضوع، مادر و دختر آرزو و حتی شیرین در برابرش جبهه می‌گیرند. داستان در حالی تمام می‌شود که آرزو فکر می‌کند، بالأخره عادت می‌کنیم و در همین زمان، نامزد شیرین هم بعد از سال‌ها با او تماس می‌گیرد.

۵. زمان، نامعلوم، از روی نشانه‌هایی در متن می‌توان حدس زد مربوط به دهه هفتاد است. / مکان، شهر تهران.

۶. خانوادگی ـ اجتماعی: زندگی سه زن از سه نسل، در بستری خانوادگی به نمایش درآمده است. آنان هر کدام طرز فکر و دل مشغولی‌های خاص خود را دارند. این تفاوت‌ها بیشتر ریشه در اختلاف موقعیت اجتماعی ـ سیاسی هر نسل دارد.

۷. از نظر اقتصادی وابسته به قشر مرفه هستند، اما به‌نظر خود شخصیت‌ها با توجه به قیاسی که با خانواده‌های بسیار ثروتمند می‌کنند، هر چند خاستگاه طبقاتی‌شان را اشراف دورهٔ قاجار می‌دانند، جزء قشرهای میانی جامعه هستند.

۸. برخورد شخصیت اصلی (آرزو) با مناسبت‌های قدرت، در اعتراض به فقر و تفاوت‌های طبقاتی نمود پیدا می‌کند.

۹. شخصیت اصلی، فعال و درون‌گرا / مادر، فعال و اقتدارگرا / دختر، فعال.

۱۰. شخصیت‌های این رمان، به نقش فعالِ خود در دگرگون کردنِ زندگی‌شان باور دارند.

۱۱. زن محور است. صدای زنانه بر کل متن حاکم است. چهار شخصیت مهم رمان زن هستند و داستان حول مسائل آنها شکل گرفته است و رسیدن آنان به استقلال مالی، و خودکفایی در رفع و رجوع مشکلات زندگی‌شان، همه بیانگر این است که متن، زن محور است. اما این نکتهٔ نافی حضور صدایی مردانه، در کنار و گاه در تعارض با صدای زنانهٔ این رمان نیست.

۱۲. شخصیت اصلی در برخورد با هنجارهای اجتماعی، به‌خصوص از نظر موقعیت شغلی، عصیانگر است و برخلاف هنجار اجتماعی عمل می‌کند. (هر چند انتخاب شغل او موروثی و تا حدی جبری بوده است).

www.ricac.ac.ir

۱۳. متن سعی کرده‌است طرز تفکر سه نسل را نشان دهد، اما نتوانسته است خود را از سیطرهٔ راویِ سوم شخص، که فقط در سطح وقایع به جست‌وجوی تفاوت‌ها می‌پردازد، رها کند، در نتیجه تک‌صدایی است.

۱۴. خوش و باز، درجهت نقد وضع موجود و گفتمان غالب.

۱۵. مرکب است. توجه به زبان و عناصر داستان، وجه نخبه‌گرای آن است، اما مضمون و موضوع، کاملاً مردم‌پسند است. سادگی بیان باعث شده است که وجه مردم‌پسندیِ رمان بر وجه نخبه‌گرایی آن غلبه کند.

این رمان به مشکلات و مصائب زنان، در جامعه‌ای مصرفی و تحت سلطهٔ فرهنگ مردسالار می‌پردازد و از این طریق، به کمک دیدگاه ایدئولوژیک اصالت زن، به شکلی غیرمستقیم به گفت‌وگو با مناسبت‌های قدرت سیاسی می‌پردازد. شخصیت اصلی زنی است که ناچار است با شغلی مردانه (که همین نکته خلاف هنجار مرسوم است) زندگی خود و مادر و دخترش را تأمین کند. در واقع، داستان در پی اثبات این استقلال است و می‌خواهد نشان دهد که زن می‌تواند در جامعهٔ سنتی هم روی پای خود بایستد، آن هم نه با اتخاذ شغل‌هایی که گفتمان غالب و فرهنگ اجتماعی، آن را زنانه تعریف کرده است. از این منظر می‌توان جایگاه شخصیت اصلی را در جامعه، جایگاهی عصیانگرانه دانست.

این رمان به‌طورعمده بیانگر آرایِ گروهیِ زنانی است که امروزه ندای استقلال و مساوات طلبی را در تمامی حوزه‌ها سرداده‌اند، دیدگاه ایدئولوژیک متن بر مخالفت با مفهوم جنسیت در فرهنگ مرد محور استوار است، ولی این نکته منجر به موضعی ضد مرد در رمان نشده است و عمل شخصیت‌ها نمایانگر رویارویی این دیدگاه، با دیدگاه مخالفی است که زن را فقط در بعضی از حوزه‌های اجتماعی فعال می‌خواهد.

موقعیت خاص اجتماعی ـ اقتصادی شخصیت اصلی و تمایلاتی که برخلاف خواسته‌های مادر و دخترش بروز می‌دهد، عامل بروز تنش میان آنها می‌شود.

مناسبت‌های قدرت در این رمان به سه شکل بروز می‌کند، اول در موقعیت اقتصادی ـ

www.ricac.ac.ir

اجتماعی شخصیت اصلی که نافی سلسله مراتب اجتماعی او در این مناسبت‌ها است. دوم در این که شخصیت اصلی، به فقر و اختلافات طبقاتی جامعه معترض است و این اعتراض به‌طور تلویحی به قدرت سیاسی باز می‌گردد. سوم این که مناسبت‌های قدرت در فضایی خانوادگی بروز می‌کند، یعنی در رابطهٔ سلطه جویانهٔ افرادِ سه نسل نسبت به یکدیگر که تصور هر کدام هم این است که حق با خودش است.

پایانِ خوش داستان، بیانگر اعتقاد متن به پیروزی انسان بر مشکلاتش است، اما موضع نقادانه‌اش در برابر وضعیت موجود، بیانگر آن است که این پیروزی با دگرگونی در باورهای فرهنگی امکان پذیر است.

رمان بعدی در این گروه، هیس نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این رمان عبارت است از:

۱. هیس.

۲. محمدرضا کاتب.

۳. برندهٔ جایزهٔ اول بهترین رمان سال ۷۸ از سوی منتقدان مطبوعات.

۴. این رمان از داستان‌های مختلفی تشکیل شده است که گاهی یک داستان دلالت بر سرنوشت چند شخصیت دارد و مرزبندی بین آنها مقدور نیست، حتی در مشخص‌ترین روایت که از شخصیتی به نام جهان شاه است (که هفده زن را به قتل رسانده‌است)، باز شخصیت چند وجه پیدا می‌کند و بین اینکه آیا واقعاً جهان شاه قاتل است، و فردی است که بنابر اعتقاد خود (برای پاک شدن انسان باید خونش ریخته شود)، دست به این قتل‌ها زده‌است، یا اینکه او فردی سیاسی است که به این طریق می‌خواهند او را بد نام کنند.

راوی مأمور پلیسی است که به علت بیماری، چند صباحی بیشتر زنده نیست. او مأمور حفاظت از جهان شاه است و سرگذشت او را تعریف می‌کند و به موازات آن، کم‌کم زندگی خودش را هم بازسازی می‌کند. درظاهر او در پرورشگاه بزرگ شده و چون به این دریافت

www.ricac.ac.ir

از زندگی رسیده‌است که درجامعه باید یا دزد بود یا پلیس، پلیس می‌شود. با نزدیک شدن مرگش، چون زن و فرزندی ندارد که یاد و خاطره‌اش را زنده نگه دارند، سعی می‌کند با بخشیدن لوازم زندگی‌اش به کسانی که به طریقی با او آشنا هستند (کسبه و بچه‌های محل) در ذهن آنها زنده باشد. خرده روایت‌هایی هم، در پیوند با روایت اصلی وجود دارد که درهم تنیده می‌شوند، مثل مجید که پلیس جسدش را در اتوبان پیدا می‌کند و راوی تا مدت‌ها برای او در همان محل خیرات می‌دهد. یا زنی به نام اکرم که درظاهر همسر مجید بوده و از او طلاق گرفته و با مرد دیگری رابطه پیدا کرده‌است و آن مرد هم به علت داشتن زن و بچه مجبور می‌شود، دست از اکرم بکشد و اکرم هم خودسوزی می‌کند (درظاهر مأمور پلیس درنوجوانی شاگرد همان مرد بوده‌است).

۵. زمان، نامعلوم. / مکانِ داستان حاشیهٔ جنوبی شهر تهران است.

۶. حال و هوای داستان در فضای قتل و اعتیاد و دزدی شکل می‌گیرد. هر چند در رمان به مسائل عشقی و خانوادگی هم اشاره شده است اما حال و هوای غالب، عمومی و اجتماعی است.

۷. شخصیت‌ها از طبقات تهی‌دست جامعه و حاشیه نشین هستند. شخصیت اصلی مأمور پلیس است و بقیه مجرم.

۸. شخصیت اصلی نمادی از نیروی حافظ نظم در مناسبت‌های قدرت است و بقیه، این جایگاه او را می‌پذیرند، البته فردیت او در این مناسبت‌ها، آشکار است و گاه برخوردهایی خارج از این قاعده با بقیه می‌کند.

۹. شخصیت‌ها هر کدام به نوعی سعی می‌کنند فعال باشند و به طریقی از هنجار جامعه سرپیچی کنند. مأمور پلیس تنها به انجام وظیفه بسنده نمی‌کند و مأموری که ده‌ها بار، جسدهای متلاشی شده دیده است به یکی از آنها تعلق خاطر پیدا می‌کند و هر هفته در همان محل دور افتاده، برای او خیرات پخش می‌کند. قاتل‌ها هم خود به خود اقتدارگرا هستند و خود را نه تنها قانونگذار بلکه مجری آن هم می‌دانند، مانند جهان شاه و کتلت.

www.ricac.ac.ir

۱۰. مأمور پلیس اعتقاد دارد که دو راه پیش پای اوست یا خدمت به جامعه، یا بزهکاری، که طریق اول را انتخاب می‌کند، پس حق انتخاب کردن دارد، اما شرایطی که در کل از طرف جامعه به او تحمیل می‌شود غیرقابل تغییر است. برای‌مثال گرچه او از شخصی به نام نعمان متنفر است، اما در نقش اجتماعی‌اش، مجبور است از جان و مال او حفاظت کند. جهان شاه هم طرفدار عمل ارادی انسان است.

۱۱. متن تقریباً زن ستیز است و در همه جا با تحقیر از زن‌ها یاد می‌کند.

۱۲. اکثر شخصیت‌ها هنجارهای اجتماعیِ غالب را برنمی‌تابند و هنجار گریزند.

۱۳. متن چند معنایی است و به نوعی تداعی کنندهٔ سرنوشت همه انسان‌هایی است که در سردرگمی و بی‌هویتی دست و پا می‌زنند و خلاء عشق را نمی‌توانند پر کنند. / در این رمان روایت‌های مختلفی وجود دارد و خواننده را در برداشت، آزاد می‌گذارد. البته اگر به‌دلیل آشفتگی وقایع و ضدیت متن با روایتِ روشن، (که نوعی تک‌صدایی را تداعی می‌کند) خواننده بتواند به برداشتی هم برسد.

۱۴. شاید بتوان گفت با مرگ راوی (حافظ امنیت) و برجا ماندن زندگی با تمامی پلشتی‌هایش، ناامیدانه است. داستان به این دلیل بسته است که هر چند روایت‌ها در هم تنیده می‌شوند و دایره‌وار هستند، تقریباً سرنوشت هر شخص بسته می‌شود و متن در فضایی مأیوسانه، همچنان منتقد وضعیت موجود باقی می‌ماند.

۱۵. متن اندیشهٔ روشنی را بیان نمی‌کند و به شدت نخبه‌گراست.

حال و هوای عمومی ـ اجتماعیِ رمان، به نابهنجاری‌های اجتماعی دلالت می‌کند. قتل، اعتیاد، سرقت و... اشارهٔ این رمان به مناسبت‌های قدرت سیاسی، از طریق جایگاه شخصیت اصلی صورت می‌گیرد. او مأمور پلیس است و نماد نیروی حافظ نظم و بخشی از دستگاه ایدئولوژیکِ گفتمان غالب. در کل، متن همه جا، عصیان بر علیه هنجارها را نشان می‌دهد و هیچ شخصیتی حتی خود راوی که مأمور پلیس است، هنجار اجتماعی را برنمی‌تابد. رابطهٔ انداموار این متن با وضعیت اجتماعی به‌طورکامل آشکار است، وقایع اغالب در محله‌های

www.ricac.ac.ir

تهی‌دستان رخ می‌دهد و نابسامانی‌ها در این مناطق بیداد می‌کند. از راه مطالعهٔ این متن می‌توان به چند و چون روابطِ اجتماعی و فرهنگی که رمان در آن خلق شده تا حدی پی‌برد. شخصیت‌های این رمان، برخلاف بسیاری از رمان‌های ایرانی، روشنفکر و یا افراد طبقهٔ متوسط نیستند، بلکه به لایه‌های تهی‌دست و افراد حاشیه‌ای جامعه (لمپن‌ها، ولگردها، مجرمان) تعلق دارند.

نقطه اتصال دیگر این متن با واقیعت‌های اجتماعی، اشاره به قاتلی است که هفده زن را به قتل رسانده‌است. در پایان مشخص نمی‌شود که قاتل این قتل‌های ایدئولوژیک چه کسی است. آیا فردی سیاسی است که می‌خواهند با این اتهام او را بدنام کنند و یا فردی تندرو با عقایدخاص است که انگیزه‌اش از قتل‌ها گرایش‌های ایدئولوژیک اوست. از طرفی حضور جبری اجتماعی در داستان به‌طورکامل ملموس است و هر یک از شخصیت‌ها هم که طرفدار عمل آزاد ارادی هستند، در نهایت به این جبر اجتماعی گردن می‌گذارند.

این متن به‌دلیل خاستگاه شخصیت‌ها به‌طورکامل زن ستیز است و همه جا از زن با تحقیر یاد می‌کند.

این متن به‌سبب نداشتن روایتِ روشن و نخبه‌گرایی شدید آن، پیش از آنکه توجه خواننده را به منطق وقایع و یا روابطِ علی آن جلب کند، به سطح داستان و کشف قصهٔ داستان جلب می‌کند و از این طریق ذهن او را منحرف می‌کند. این ویژگی نیز دلیلی بر خاستگاه گروهی متن است. گروهی که در برههٔ تاریخی خاصی، هویت خود را در نگارش متن‌های آشفته و سر در گم می‌یابد واین آشفتگی نویسی را ارزش قلمداد می‌کند.

داستان بلند مورد بررسی در این گروه، پرندهٔ من نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. پرندهٔ من.

۲. فریبا وفی.

۳. برندهٔ جایزهٔ بنیاد گلشیری به‌عنوان بهترین رمان سال ۸۱ و دومین دورهٔ جایزهٔ ادبی یلدا.

www.ricac.ac.ir

۴. زن و شوهری بعد از سال‌ها مستأجری، آپارتمان کوچکی می‌خرند. با وجود کوچک بودن آپارتمان (در حدود پنجاه متر) و سطح نازلِ فرهنگ همسایه‌ها و شلوغ بودن محله که با محله چینی‌ها مقایسه می‌شود، زن از احساس مالک بودن لذت می‌برد و سعی می‌کند خانه و زندگی‌اش را دوست داشته‌باشد و از این حریم کوچک خود، در مقابل همسایگان و اقوام محافظت کند، اما آنچه او را تهدید می‌کند، نه از جانب دیگران بلکه از طرف شوهرش است که می‌خواهد خانه را برخلاف میل زن بفروشد و پول آن را صرف مقدمات سفر به کانادا بکند. مرد آینده خودشان را در گرو مهاجرت می‌بیند که هم از نظر مادی و هم از نظر اجتماعی، برای او چشم انداز روشنی دارد. اما زن به آنچه دارد راضی است و مایل نیست وضعیتش تغییر کند، چون فکر می‌کند که برای رفتن به یک محیط کاملاً ناآشنا دیر شده است و تا او بتواند خودش را با موقعیت جدید وفق بدهد عمرش به سر آمده است. در پایان داستان، مرد برای خانه مشتری می‌آورد، اما درظاهر مشتری به خاطر سروصدای همسایه‌ها، منصرف می‌شود و زن به قول خودش، میدان جنگ را با سکوت ترک می‌کند و بیرون می‌رود و داستان در همین حال و هوا به پایان می‌رسد.

۵. زمان، دهه هفتاد است. / مکان، شهر تهران، یکی از محله‌های شلوغ و پرسروصدا.

۶. حال و هوای داستان آمیزهٔ خانوادگی ـ عمومی است و بیشتر حول محور مشکلات زن داستان می‌گردد، هر چند که در کنار آن به مشکلات شوهر وبچه‌ها هم اشاره می‌شود.

۷. مرد خانواده کارمند است، مدتی در باکو کار می‌کند و برمی‌گردد، سپس سعی می‌کند با فروش خانه به کانادا مهاجرت کند. زن خانه‌دار است و پدرش هم راننده کامیون بوده است.

۸. در داستان هیچ اشارهٔ مستقیمی به مناسبت‌ها قدرت نشده‌است و این مناسبت‌ها به شکل فردی آن مورد توجه قرار گرفته‌است.

۹. زن از نظر اجتماعی منفعل است، با همسایه‌ها رابطه ندارد و مادرش به او توصیه می‌کند

www.ricac.ac.ir

که «در خانه‌اش را باز بگذارد.» اما در محیط خانوادگی سعی می‌کند از حالت انفعال بیرون بیاید و با موضع گرفتن در برابر شوهرش، فعال باشد، هر چند که این گونه رفتارها به قدری ناچیز است که شوهر در کل به او لقب خرس قطبی داده‌است./ اقتدار پذیر ـ درون گرا، رازدار و کم‌حرف.

۱۰. هر دو شخصیت به عمل ارادیِ آگاهانه باور دارند. زن سعی می‌کند در برخورد با شوهر و همسایه‌ها، اوضاع را به نفع خود تغییر دهد ومرد در نیتِ مهاجرت، این باور را متحقق می‌سازد.

۱۱. با این که داستان شش شخصیت مؤنث و سه شخصیت مذکر دارد، اما متن به‌طور عمده به مشکلات زنان و جایگاه فرودست آن‌ها در جامعه اشاره کرده‌است و به نوعی رکود و سستی آنان، را وابسته به موقعیت اقتصادی ـ اجتماعی‌شان دانسته‌است. البته زن‌های داستان یکسان عمل نمی‌کنند، برای‌مثال شخصیت اصلی، خود را جدا از زنان دیگر می‌داند و به هویت فردی معتقد است، در مورد مدیریت امور داخلی خانه نیز تفوق با زنان است و این امر به نوعی تأیید گفتمان غالب دربارهٔ جایگاه زنان در جامعه است.

۱۲. شخصیت اصلی روند طبیعی ازدواج و بچه‌دار شدن و خانه‌داری را طی کرده‌است و منفعل است. یک خواهرش (شهلا)، به بهانهٔ زن باره بودنِ پدر، به این روابط عصیان می‌کند و ازدواج نمی‌کند. خواهر دیگر (مهین) پنهانی با خواستگاری که او را به آمریکا می‌برد، ازدواج می‌کند و چند ماه بعد، از هم جدا می‌شوند و او مانند دوستان دیگرش در امریکا، مستقل زندگی می‌کند. می‌توان در مورد او گفت که هنجار اجتماعی دربارهٔ موقعیت زنان در خارج از کشور را پذیرفته است. مادرِ خانواده به علت زن‌باره بودن شوهر از هر نوع تماس بدنی بیزار است. خاله محبوب هم زن مقتدری بوده که حتی شوهرش را کتک می‌زده‌است، یعنی برخلاف نقش مألوف زن در آثار گذشته. در این وجه، خاله گفتمان غالب را نپذیرفته است.

۱۳. متن چندمعنایی و تک‌صدایی است، چون موقعیتی را شکل می‌دهد که تنها شامل خانوادهٔ

www.ricac.ac.ir

شخصیت‌ها نمی‌شود و به موقعیتی بشری ختم می‌شود، از سوی دیگر تک‌صدایی است، چرا که همهٔ این حالت‌ها از منظر یک تن مطرح می‌شود و نگرش او بر کل متن جاری و ساری است.

۱۴. پایان داستان به این دلیل باز است که گره اصلی داستان فروش خانه است و مرد برخلاف میل زن، می‌خواهد این کار را بکند. در صحنهٔ پایانی، مشتری برای دیدن خانه آمده است و زن برای قدم زدن بیرون می‌رود.

۱۵. تقسیم بندی نوعی: داستان مرکب است یعنی ترکیبی از مردم‌پسندی و نخبه‌گرایی است.

شخصیت‌های این داستان، به لایه‌های پایینیِ طبقهٔ متوسط تعلق دارند و مکان زندگی‌شان محلهٔ شلوغی است که به شکلی تیپیک، زیستگاه همین قشر است. قصهٔ داستان را تنش خانوادگی پیش می‌برد، تنشی که ناشی از آرامش‌طلبیِ زن خانواده و تکاپوی مرد برای تغییر اوضاع زندگی‌شان است. این تکاپو برآمده از وضعیت فرهنگی ـ اجتماعی تازه و تبلیغات فریبنده‌ای است که گاه حول زندگی در مهاجرت ایجاد می‌شود و مهاجرت هم موضوعی است که گفتمان سیاسی را پیش می‌کشد. در واقع کشمکشِ داستان، زادهٔ برههٔ تاریخی خاصی است که حضور ایدئولوژیِ اقتصادیِ مصرفی از شاخص‌های آن است.

مناسبت‌های قدرت در این داستان، در مناسبت‌های زن و شوهر و زن و همسایگان خلاصه شده است و بیانگر سلطه طلبی فردی است.

محور قرارگرفتن مشکلات زنان و تکیهٔ داستان بر نشان دادن جایگاه آنها و تلاششان برای کسب هویت فردی، داستان را زن محور کرده است. با این همه، شخصیت اصلی خصلتی عصیانگرانه ندارد و پذیرای هنجارهای اجتماعی است و این عصیان به‌طورعمده از سوی شخصیت اصلی مرد، که جایگاه اجتماعی ـ اقتصادی خود را برنمی‌تابد، بروز می‌کند. اما زنان دیگری که نقشی فرعی در این داستان به عهده دارند، مانند دو خواهر شخصیت اصلیِ زن، هنجارستیزند، اولی هنجار ستیزی‌اش را، در نحوهٔ ازدواج غیابی با فردی مهاجر نشان می‌دهد و دومی در تجردطلبی.

www.ricac.ac.ir

پایان باز داستان بیانگر این است که کشمکش‌ها همچنان باقی می‌ماند و نشانه‌ای بر نقد وضعیت موجود و تلاش برای دگرگون کردن آن است و از این طریق وارد حوزهٔ گفتمان سیاسی می‌شود، البته متن، این تلاش را به عهدهٔ خواننده می‌گذارد. زن محور بودن آن و سادگی بیان باعث شده است که این داستانِ بلند، مخاطبان وسیعی را در بر بگیرد و وجه مردم‌پسندی آن سنگین‌تر باشد.

اولین داستان کوتاه بررسی شده در این گروه، انار بانو و پسرهایش نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. انار بانو و پسرهایش (از مجموعه داستان جایی دیگر).

۲. گلی ترقی.

۳. نامزد بهترین مجموعه داستانِ سال ۷۹ از سوی بنیاد گلشیری.

۴. زنی ایرانی که مدام میان پاریس و تهران در سفر است، در یکی از سفرهایش به پاریس، در فرودگاه مهرآباد با پیرزن هشتاد و دو ساله‌ای برخورد می‌کند که دو پسرش در سوئد به سر می‌برند و می‌خواهد برای دیدنشان به آنجا برود. پیرزن از اهالی روستاهای یزد است و اولین بار است که به خارج از کشور سفر می‌کند. در صحنهٔ اول، راوی می‌خواهد تبرزین ارزان قیمتی را که برای پسرش خریده است به پاریس ببرد، اما در فرودگاه، تبرزین را به‌عنوان شیء عتیقه توقیف می‌کنند. در صحنهٔ بعد، به ساده‌دلی پیرزن و تصور روستایی‌وارش از سوئد و جهان پرداخته شده است. پیرزن با فرهنگ و باور خودش به قضایا نگاه می‌کند. پسر بزرگ او گرایش‌های سیاسی دارد و پسر کوچکش، به فکر تفریح و خوشگذرانی است. تقابل فرهنگ ایرانی و اروپایی و دغدغه‌های این دو فرهنگ، هم در برخورد افکار پیرزن با تمنیات پسرهایش متجلی شده‌است، هم در پا در هوایی و مدام در سفر بودن راوی که هنوز جایگاه مناسبی برای خود در این جهان نیافته است.

۵. زمان، سال‌های پس از انقلاب اسلامی. / مکان، فرودگاه مهرآباد ـ فرودگاه پاریس.

www.ricac.ac.ir

۶. عمومی. از طریق بررسی دغدغه‌های دو زن مسافر، به‌طورتلویحی به بررسی پدیدهٔ مهاجرت و علل و مشکلات آن و همچنین تقابل دو فرهنگ غرب و شرق پرداخته است.
۷. پیرزن روستازاده است اما راوی، زنی از طبقات مرفه است که می‌تواند مدام در میان دو شهر تهران و پاریس در سفر باشد.
۸. راوی برخوردی خودآگاهانه با مناسبت‌های قدرت دارد. کنشی که به این مناسبت‌ها اشاره می‌کند، ماجرای تبرزین و نحوهٔ برخورد مأموران با این قضیه است. زن، گفتمان حاکم و تلقی‌اش از قضایا را نمی‌پذیرد، هرچند برخورد نقادانه‌اش با این گفتمان، درونی است.
۹. هر دو شخصیت فعال و برون‌گرا هستند، راوی اقتدارگریز نیز هست علاوه بر این، یک نوع شفقت و احساس همدلیِ شرقی، در راوی دیده می‌شود.
۱۰. از این بُعد داستان خنثی است، هر چند سفر پیرزن در ۸۲ سالگی، نشان دهندهٔ اعتقاد او به ارادهٔ آزاد انسان است.
۱۱. زن محور است، چون هردو شخصیت اصلی زن هستند و با ذهن و زبانی زنانه به قضایا نگریسته شده است و در عین حال بر استقلال رأی و خود کفایی زنان نیز دلالت دارد.
۱۲. شخصیت‌ها هنجارهای اجتماعی رامی‌پذیرند و حرکت‌شان در چارچوب همین هنجارهاست.
۱۳. تک‌صدایی است و مسألهٔ مهاجرت را، از دیدگاهی ایدئولوژیک مطرح کرده‌است.
۱۴. خوش و باز است. در پایان، هر چند نقد ملایمی به وضعیت موجود دیده می‌شود، اما متن در کل، وضعیت موجود را تأیید می‌کند.
۱۵. داستان مرکب است. روابط آن ساده و روشن است، هر چند مسأله‌ای که مطرح می‌کند عمیق و بزرگ است.

اندیشه‌ای که این داستان کوتاه را به وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی کنونی ایران وصل می‌کند، مفهوم مهاجرت است. علت رفت و آمد راوی به پاریس چیست؟ او از چه جایگاهی به جهان می‌نگرد؟ این پرسش‌ها به‌طورتلویحی به مناسبت‌های قدرت سیاسی اشاره می‌کند.

www.ricac.ac.ir

داستان، پاسخ روشنی به این پرسش‌ها نداده است، اما دیدگاه ایدئولوژیک متن بر نفی تمایزهای فرهنگی ـ اجتماعی ملت‌ها مبتنی است، از دید متن، مطلوب این است که انسان بتواند آزادانه به هر جای جهان که می‌خواهد سفر کند (این خواسته به حوزهٔ گفتمان سیاسی مربوط می‌شود)، اما نمی‌گوید کدام انسان و با چه توان اقتصادی! اکثریت مردمی که در جوامع توسعه نیافته زندگی می‌کنند، ناتوان از سفرهایِ چند سال یک بارِ داخلی هم هستند، چه رسد به خارج از کشور. پس دیدگاه ایدئولوژیکِ اقتصادیِ متن بر نوعی لیبرالیسم استوار است که به مجرد برخورد با گمرک فرودگاه، دیدگاهی نقادانه اتخاذ می‌کند. انگار اگر مأمور گمرک تفاوت تبرزین اصل از بدل و عتیقه را از بنجل درک می‌کرد، مشکل راوی حل می‌شد.

از راه مطالعه این تولید ادبی، خواننده به دغدغه‌های اجتماعی و فرهنگی گروه‌های مرفهی که تنها نگرانی‌شان سفرهای آزادانه در جهان است پی می‌برد. حتی شخصیت دیگر، انار بانو پیرزن روستایی، هیچ مشکل اقتصادی ندارد و او هم یا به‌دلیل توانایی مالی فرزندانش، یا موقعیت مالی خود، از این نظر دغدغه‌ای ندارد. پس این متن به‌طورعمده بر تعارض فرهنگ‌ها متکی است، نه تعارض طبقات و یا تعارض دولت‌ها، و مشخص است که برخلاف ظاهر فردگرایانهٔ آن، عمومی ـ اجتماعی است و خودآگاه یا ناخودآگاه گرایش‌های ایدئولوژیکِ گروهی ویژه را القا می‌کند. *لوسین گلدمن* در این باره می‌گوید: «ساخت‌گرایی تکوینی، بر این فرضیهٔ بنیادی استوار است که خصلت جمعیِ آفرینشِ ادبی [یعنی رابطه‌اش با گروه‌های اجتماعی] حاصلِ آن است که ساختارهایِ جهان آثار، با ساختارهای ذهنی برخی از گروه‌های اجتماعی همخوانی دارد و یا با آنها رابطه‌ای درک پذیر دارد، حال آنکه نویسنده در سطح محتواها، یعنی در سطحِ آفرینشِ دنیاهایِ خیالیِ تابعِ این ساختارها، آزادی تام دارد» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۲۰و۳۲۱).

برخورد فرودگاه نیز نشان دهندهٔ خودآگاهی راوی از کم و کیف مناسبت‌های قدرت سیاسی است.

این داستان را می‌توان زن محور نامید، چرا که نه تنها شخصیت‌های اصلی زن هستند و

www.ricac.ac.ir

به کمک ذهن و زبانی زنانه به قضایا نگریسته شده است، به نوعی بر خودکفایی و استقلال رأی زنان نیز دلالت می‌کند و نشان می‌دهد که زن، هر قدر هم که پیر و بی‌سواد باشد، می‌تواند اهداف خود را آن سوی مرزها نیز دنبال کند. البته شخصیت اصلی، خودش ساکنِ همیشگیِ کشوری اروپایی نیست و نمی‌توان گفت که هنجارهای اجتماعیِ غالب در کشور خود را نپذیرفته است، و برخلاف ظاهر نقادانه‌اش، در جهت پذیرش گفتمان غالب و ایدئولوژیِ اقتصادیِ مسلط است. به‌عبارت روشن‌تر، متن در نهایت، با حفظ دیدگاهی نقادانه، وضعیت موجود را تأیید می‌کند.

زن‌محور بودن داستان و سادگی بیان آن باعث شده است که مخاطبانش گسترده باشد. داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، آوای نیم شب چکه‌ها نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. آوای نیم شب چکه‌ها (از مجموعه داستان آبی ماورای بحار).

۲. شهریار مندنی‌پور.

۳. نامزد کتاب سال جمهوری اسلامی ایران به‌عنوان بهترین مجموعه داستان سال ۸۲ و چاپ داستان‌ها و رمآن‌های متعدد و تدریس مبانی نقد ادبی.

۴. زنی که از انفجار برج‌های دو قلو، جان به در برده، با بدنی درهم شکسته و سوخته روی تخت بیمارستان است. شوهرش، سعی دارد با مرور خاطرات، گذشتهٔ زیبایشان را یادآوری کند. دکتر به شوهر زن می‌گوید، چون تمام اعضای زن از کار افتاده، او قاعدتاً باید تا حالا مرده باشد. شوهر، فرشته‌ای (یا روحی) را در خیابان می‌بیند که به پنجرهٔ اتاقِ همسرش نگاه می‌کند. مرد سعی دارد به زن امید زندگی بدهد و به دروغ می‌گوید، چند تن از همکارانت از مرگ رسته‌اند، تو هم باید برهی. اما در پایان می‌گوید: دروغ گفتم، همهٔ کسانی که توی ساختمان بودند، حتی آنها که برای کمک آمده بودند، همه مرده‌اند و فقط تو زنده‌ای. لحظاتی بعد زن نیز می‌میرد.

۵. زمانِ وقوع داستان، چند روز پس از واقعهٔ یازده سپتامبر. / مکانِ آن شهر نیویورک.

www.ricac.ac.ir

۶. عمومی ـ خانوادگی است (مرکب) داستان به رابطهٔ یک زوج می‌پردازد، اما در موقعیت اجتماعی که زن براثر واقعه‌ای تروریستی در حال مرگ است.
۷. مبهم است و تنها به جایگاه هستی شناختی آنها اشاره شده‌است. هر چند گفته شده زن کارمند است.
۸. در داستان هیچ‌گاه مستقیماً اشاره‌ای به مناسبت‌های قدرت نشده‌است، اما معنای ضمنی داستان، نشان می‌دهد که مردم عادی، قربانی اقتدارگرایی سیاسی هستند.
۹. در این داستان گرایش‌های شخصیت‌ها چندان روشن نیست، چرا که به‌طورعمده به بُعد هستیِ اجتماعی آنها توجه شده است.
۱۰. شخصیت‌ها مقهور تقدیرند.
۱۱. خنثی است و با هر دو جنس برخوردی انسانی شده‌است.
۱۲. هر چند موضع شخصیت‌ها به‌دلیل این واقعهٔ خاص، چندان آشکار نیست اما متن به‌طور تلویحی طرفدار هنجارهای اجتماعی است و اعمال تروریستی را نابهنجاری می‌داند و منتقد آن است.
۱۳. تک‌صدایی است و با اقتدار در جهت القای یک معنای خاص که: تقبیح اعمال تروریستی، از طریق تکیه بر پیامدهای فجیع آن است، حرکت می‌کند.
۱۴. ناامیدانه و بسته است.
۱۵. متن نخبه‌گراست.

رابطهٔ انداموار این داستان با وضعیتِ تاریخی دوره‌ای که ما در آن به سر می‌بریم، بر اساس ماجرای انفجار برج‌های دو قلو در شهر نیویورک است. در سطح اولِ داستان، ماجرای رابطهٔ یک زن و شوهر، وجود دارد اما موقعیتی که این دو در آن به سر می‌برند و وضعیتِ خاص زن (که هنگام انفجار در ساختمان بوده است) بیانگر حال و هوای عمومی داستان است. دو شخصیت داستان قاعدتاً آمریکایی هستند، اما می‌توانند تابع هر کشور دیگری نیز باشند، چرا که در آن برج‌ها افرادی از ملیت‌های دیگر نیز بوده‌اند. به این ترتیب، ما با داستانی انسان‌گرا که ایدئولوژی

www.ricac.ac.ir

جنسی و یا ایدئولوژی نژادی خاصی بر آن غلبه ندارد روبه‌روییم.

در این داستان، مناسبت‌های قدرت سیاسی، میان دو نیروی معارض بین‌المللی نمود می‌کند: عاملان انفجار و دولت امریکا؛ که در این میان، به اعتقاد متن، افراد بی‌گناه قربانی این معارضهٔ قدرت می‌شوند.

اگر این اعمال (ترور یا بمب‌گذاری) را اعمالی نابهنجار بدانیم، پس داستان طرفدار هنجارهایِ اجتماعی است و این گونه اعمال را به‌طورتلویحی نقد می‌کند. (از طریق نشان دادن پیامدهای فاجعه‌بار آن).

پایان داستان، اعتقادی به پیروزی انسان بر دشواری‌های اجتماعی ـ سیاسی ندارد و جزو داستان‌های آخر زمانی است.

وابستگی داستان به گروه‌های ادبی‌ای که زبان را محور داستان می‌دانند، آن را نخبه‌گرا کرده است.

داستان کوتاه بعدی در این گروه، بیمارستان نه، قطار نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. بیمارستان نه، قطار (از مجموعه داستان دوباره از همان خیابان‌ها).

۲. بیژن نجدی.

۳. نامزد بهترین مجموعه داستان سال ۷۹ از سوی بنیاد گلشیری.

۴. مردی به نام مرتضی در ایستگاه، منتظر رسیدن قطار است. قطار نزدیک می‌شود اما قبل از توقف کامل، دو تن از کارکنان قطار، مسافری را به زور از کوپه‌ای به بیرون پرتاب می‌کنند. مرتضی و روزنامه فروش ایستگاه به سراغ او می‌روند، صورت مرد خونی است، مرد را با پیکان یکی از اهالی (طاهر) می‌برند. راننده اصرار دارد که مرد را به بیمارستان برسانند اما مرتضی می‌گوید، او را باید به همان قطاری برسانیم که او را از آن به بیرون پرتاب کرده‌اند. سرانجام در چند ایستگاه بعد به قطار می‌رسند و با خریدن بلیت، مرد را سوار می‌کنند و بحران را به نقطهٔ شروع بازمی‌گردانند.

www.ricac.ac.ir

۵. زمان، نامعلوم. / مکان، در ایستگاه قطار (اما این که کدام ایستگاه و کدام شهر؟ نامعلوم است).

۶. عمومی. عامل اصلی وقایع، از طرفی فقر است و از طرفی بی‌رحمی کارکنانی که از اجرا نکردن قانون می‌ترسند.

۷. شغلِ یکی از شخصیت‌ها مسافرکشی است، و دو نفر دیگر نامعلوم، اما از شواهد متن برمی‌آید، مردی که از قطار به بیرون پرتاب می‌شود، از قشرهای تهی‌دست است.

۸. در این داستان به مناسبت‌های قدرت، غیر مستقیم اشاره شده‌است، اگر رابطهٔ کارکنان، با شرکت راه‌آهن را تصویری از این مناسبت‌ها بدانیم، کارکنان به‌طورکامل مقهور اقتدار شرکت‌اند، اما مرتضی به مبارزه با آن برمی‌خیزد.

۹. فعال و مبارزه علیه قدرت / برون‌گرا.

۱۰. حرکت شخصیت اصلی نشان می‌دهد که به تقدیر باور ندارد و به عمل آزاد و ارادی انسان معتقد است.

۱۱. خنثی.

۱۲. عصیانگر / خودآگاه و مخالف هنجارهای اجتماعی (البته هنجاری که در جهت گفتمان غالب و قانون است).

۱۳. متن از منظر محدود اول شخص ارائه شده و بخشی از حقیقت را نشان داده‌است، لذا برای خواننده برداشت‌های متفاوت آزاد است. با این همه، متن خبری است و به خواننده، از واقعه‌ای خاص خبر می‌دهد.

۱۴. با در نظر گرفتن سرنوشت مرد مسافر، پایان داستان بسته و ناامیدانه و تلخ است و در جهت نقد وضع موجود.

۱۵. نخبه‌گراست و به کمک بُعد تمثیلی آن می‌توان به حقایق دیگری هم دست یافت.

حال و هوای عمومی این داستان، از طریق نقد هنجارهای اجتماعی به مناسبت‌های قدرت سیاسی می‌پردازد. پرسشی که متن مطرح می‌کند، این است: چرا مسافری را به زور از کوپه

www.ricac.ac.ir

به بیرون پرتاب می‌کنند؟ و این پرسش به‌طورتلویحی به مناسبت‌های قدرت سیاسی در جامعه اشاره می‌کند: قرار گرفتن فرد در برابر یک نظام اقتصادی ـ اجتماعی ـ سیاسی، عامل این قرار گرفتن هم فقرِ اقتصادی است. خواننده در این رویارویی، با موضعی که در برابر کشمکش داستان می‌گیرد، جایگاه ایدئولوژیک خود را مشخص می‌کند: اگر بپذیرد که در نظام اقتصادی، فرد بهای هر چیز را به هر شکل که شده باید پرداخت کند، در کنار کارکنان راه‌آهن و قدرت اقتصادی ـ اداریِ شرکتِ راه‌آهن قرار می‌گیرد، اما اگر معتقد باشد که در این نظام اقتصادیِ بی‌روح، ارزش‌های انسانی و فقر، تبصره‌ای به‌وجود می‌آورد که می‌باید آن را در نظر گرفت، حق را به مسافر تهی‌دست می‌دهد و در تقابل با اقتدار شرکت راه‌آهن قرار می‌گیرد. پس عامل کشمکش، فقر و عدالت طلبی شخصیت اصلی است که سعی دارد، در برابر این قدرت قرار بگیرد. در اینجا مناسبت‌های قدرت، در حوزهٔ مسائل اجتماعی مطرح می‌شود، اما در نهایت، این مناسبت‌های قدرتِ سیاسی است که در پس پردهٔ وقایع رخ می‌نماید.

شخصیت اصلی داستان، به‌ظاهر در برابر هنجارهای اجتماعی عصیان می‌کند، اما این امر وابسته به این است که هنجار اجتماعی را، چه طبقه یا گروهی (سیاسی ـ اقتصادی ـ اجتماعی یا فرهنگی) در جامعه تعریف کند.

این داستان از نظر شیوهٔ بیان نخبه‌گرا و از نظر موضوع داستان، مردم‌پسند است.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، هفت شماره بی‌هوشی نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. هفت شماره بی‌هوشی (از مجموعه داستان دستکش قرمز).

۲. سپیده شاملو.

۳. رمان این نویسنده (انگار گفته بودی لیلی)، برندهٔ جایزهٔ اول پکا و جایزهٔ اول بنیاد گلشیری، به‌عنوان بهترین رمان سال ۷۹ شده است.

۴. فروشنده، از زنی در فروشگاه، به جرم سرقتِ یک دامنِ بچگانه بازخواست می‌کند، آن زن برای فروشنده، دلیل کارش را توضیح می‌دهد. زن بیمار و آشفته حال است و

www.ricac.ac.ir

کودکش را به خاطر مخالفت شوهر با بچه داشتن سقط کرده است. حال دیدن این دامن، او را به یاد نوزاد سقط شده‌اش انداخته است.

۵. زمان، نامشخص. / مکان، فروشگاه پوشاکی در تهران.

۶. آمیزهٔ عمومی ـ خانوادگی از طریق نمایش بحران‌های اجتماعی. (نه تنها از سوی مرد به زن ستم می‌شود، بلکه حق مادر شدن او نیز به دلایل اجتماعی ـ اقتصادی از او سلب شده است).

۷. از قشرهای میانی.

۸. مناسبت‌های قدرت نشان دهندهٔ استیلای بی‌چون و چرای مردان و مظلومیت زنان است و این مسأله در حوزهٔ جامعه نیز صادق است.

۹. زن منفعل و اقتدارپذیر و مظلوم. / مرد، فعال و اقتدارگرا و ستم‌گرا.

۱۰. شخصیت زن، به وقایع پیش آمده معترض نیست و بی‌هیچ مخالفتی همه را می‌پذیرد./ زن درون‌گرا و آشفته حال است.

۱۱. زن محور. / بر مبنای اثبات مظلومیت زن و ستمگری مرد.

۱۲. زن هنجارهای اجتماعی را برنمی‌تابد و با مبادرت به سرقت (هر چند ناخودآگاهانه)، یکی از هنجارهای اخلاقی را زیر سؤال می‌برد. مرد هم با نگرشِ خاص خود، هنجارهای اجتماعی را نمی‌پذیرد.

۱۳. متن تک‌صدایی است و برمبنای موضع ایدئولوژیک جنسی شکل گرفته‌است.

۱۴. پایان ناامیدانه و باز است و در جهت نقد وضع موجود.

۱۵. مرکب، شیوهٔ روایت داستان نخبه‌گراست، هر چند از نظر مضمون و موضوع مردم پسند است.

حال و هوای داستان، بحرانی اجتماعی را بیان می‌کند. این بحران براساس موقعیت زن در جامعه‌ای مردسالار شکل گرفته‌است و رابطه‌اش با وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی از همین منظر برقرار می‌شود. مناسبت‌های قدرت در این داستان، حول مناسبت‌های فردی (زن ـ مرد)

www.ricac.ac.ir

شکل گرفته‌است و از این طریق به مناسبت‌های ایدئولوژیک جنسی اشاره می‌کند. از طرف دیگر فقرِ شخصیت اصلی، عامل پنهان کنش داستان است تا نشان دهد که زن، در جامعهٔ مردسالار استقلال اقتصادی ندارد و به‌طورکامل به مرد وابسته است. تنش خانوادگی در این داستان، یکی از مسائل عمدهٔ فرهنگی است که ناشی از روابط نابرابر دو جنس است و به‌عنوان نموداری از وضعیت فرهنگی جامعه در داستان بازتاب یافته است.

محمل این که شخصیت اصلی هنجار اجتماعی را برنمی‌تابد و در برابر آن عصیان می‌کند، آشفتگی روحی‌اش است.

متن از طریق نقدِ آشکارِ وضعیت موجود، خواه ناخواه و به‌طورتلویحی به حوزهٔ گفتمان سیاسی پرداخته‌است.

این داستان از نظر شیوهٔ بیان، وابسته به گروه اجتماعی ـ ادبی‌ای است که بر عنصر زبان در داستان و اهمیت شکل، تکیهٔ خاصی دارند، ولی داستان از نظرِ موضوع و مضمون، چون بر مشکلات عمومیِ زنانِ جامعه اشاره دارد، فراگیر است.

داستان کوتاه بعدی در این گروه، کافه‌چی نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. کافه‌چی (از مجموعه داستانِ زن فرودگاه فرانکفورت).

۲. منیرو روانی‌پور.

۳. یکی از فعال‌ترین نویسندگان زن، که کارگاه‌ها و محافل ادبی مختلفی را در این سال‌ها برپا کرده‌است.

۴. زنی خانه‌دار که تصور ایده‌آلی از زندگی داشته، اکنون به‌نظرش نقشی که در زندگی یافته است، نقش کافه‌چی است. این نکته از خلال گفت‌وگوی زن با شوهرش و پس از آن با پسر کوچکش آشکار می‌شود. زن آرزوهای تحقق نیافته‌اش را در غیبت آن دو، در اسباب بازی «خانهٔ جنگلی» جست‌وجو می‌کند.

۵. زمان و مکان، نامعلوم.

www.ricac.ac.ir

۶. عمومی ـ خانوادگی (به ظاهر خانوادگی است، اما از طریق برخی نشانه‌ها به مسائل عمومی و گفتمان غالب دربارهٔ جایگاه و نقش زن در اجتماع باز می‌گردد: زن موجودی است مظلوم که هم به وسیلهٔ شوهر، مورد زورگویی واقع می‌شود و هم به وسیلهٔ فرزند).
۷. زن خانه‌دار و از قشرهای متوسط.
۸. رابطهٔ سلطه جویانهٔ مرد با زن در خانواده، نمادی از رابطهٔ سلطه جویانهٔ جامعهٔ مردسالار با زنان است.
۹. زن منفعل، اقتدارپذیر، درون‌گرا و آشفته است.
۱۰. از آنجا که زن کوچک‌ترین اعتراضی به موقعیتش در خانه نمی‌کند، می‌توان چنین استنباط کرد که همه چیز را مقدر و تغییرناپذیر یافته است.
۱۱. زن مدار، نشان دهندهٔ محرومیت و مظلومیت زن و پایمال شدن حق او، در تمامی ابعاد اجتماعی ـ خانوادگی.
۱۲. زن در برخورد با هنجارهای اجتماعی، هر چند به‌ظاهر آن هنجارها را می‌پذیرد، اما در درونش علیه آن‌ها می‌شورد.
۱۳. تک‌صدایی و اقتدارگراست، چرا که تنها با یک بینش به همهٔ امور نگریسته شده است و متن به منزلهٔ متنی امری عمل کرده است.
۱۴. ناامیدانه و بسته، در جهت نقد وضعیت موجود و به شکلی ضمنی، مخالف گفتمان غالب دربارهٔ جایگاه زن.
۱۵. مرکب است. (ترکیبی از مردم‌پسندی و نخبه‌گرایی. مردم‌پسندی در مضمون و اندیشهٔ داستان و نخبه‌گرایی در نحوهٔ بیان).

حال و هوای این داستان، بر رابطهٔ نابرابر یک زن و مرد و جایگاه فرودست آن زن در خانواده دلالت دارد، اما این رابطهٔ به ظاهر فردی، اشاره به وضعیت عمومی زن در جامعهٔ مردسالار می‌کند. تصور شخصیت اصلی (زن) از زندگی خانوادگی، آنی نیست که در عمل با آن مواجه می‌شود. این داستان نیز بر حرکت اجتماعی ـ فرهنگی‌ای دلالت دارد که گروه‌های

www.ricac.ac.ir

طرفدار اصالت زن، در جهت نقد جایگاه زن در جامعه، ایجاد کرده‌اند و از این طریق به حوزهٔ مناسبت‌های قدرت سیاسی وارد شده‌اند. پس دیدگاه ایدئولوژیک متن، برپایهٔ ایدئولوژی جنسی شکل گرفته‌است و سعی دارد نظر مساعد خواننده را نیز جلب کند. تنش خانوادگی در این داستان، به شکلی پنهان حضور دارد و زن به دلیل تسلیم طلبی، بحران‌ها را به درون خود انتقال داده‌است وتنها واکنش‌اش به مناسبت‌های قدرت در حیطهٔ خانواده، خیال‌پروری است. این مناسبت‌های قدرت، نمادی از مناسبت‌های قدرت در سطح جامعه است. شخصیت زن به ناچار، هنجارهای اجتماعی را می‌پذیرد و نقد او در برابر این هنجارها، از طریق بحران‌های درونی متجلی می‌شود.

پایان متن ناامیدانه است و بر امکان ناپذیری بروز تحول، در روابط نابرابر زن و مرد متکی است و از این طریق است که در برابر وضعیت موجود موضع می‌گیرد.

داستان چون ایدهٔ گروهی خاصی را در جامعه (طرفداران اصالت زن)، منعکس می‌سازد و حوزهٔ علایق این گروه، عملاً نیمی از جامعه را تحت پوشش قرار می‌دهد، پس وجه مردم‌پسندی آن بر وجه نخبه‌گرایانه‌اش مسلط است.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، برادران جمال زاده نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. برادران جمال‌زاده (از مجموعه داستان برادران جمال‌زاده).

۲. احمد اخوت.

۳. نامزد بهترین مجموعه داستان سال ۸۱ از سوی بنیاد گلشیری.

۴. مردی ادعا می‌کند، نامش محمد علی جمال‌زاده است و مجموعه داستان‌هایی که تاکنون، با نام محمد علی جمال‌زاده چاپ شده نوشتهٔ اوست، دلیل او این است که فضاهای ایرانیِ داستان‌های جمالزاده و اصطلاحات دقیق و فراوانِ زبان ایرانی آنها، نوشتهٔ کسی است که در ایران حضور داشته‌است، نه جمال‌زادهٔ مشهور که در شانزده سالگی از ایران رفته، او می‌پرسد چطور ممکن است کسی هشتاد سال در ژنو زندگی کرده باشد، اما

www.ricac.ac.ir

حتی یک بار هم تصویری از آنجا در داستان‌هایش نداده باشد؟ سپس راوی به ماجرای دیگری اشاره می‌کند: این که پدرش سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی بوده و چون ظل‌السلطان قصد کشتن او را داشته است، یک روز عده‌ای را با قمه پای منبرش می‌فرستد، فردی به نام سید یعقوب انوار که به پدر راوی شباهت داشته، لباس او را می‌پوشد و آن روز به جای او به منبر می‌رود.

این بُن‌مایهٔ در لباس دیگری رفتن، پس از آن به شکل هویت‌های چند پاره، همزمان انسان دیگری بودن، در ذهن راوی ماندگار می‌شود و به جایی می‌رسد که دیگر نمی‌داند کیست و در کجاست. او اینک انسانی است با هویت تکه تکه شده، در زمان‌ها و مکان‌های ناهماهنگ.

۵. زمان، ماه‌های پس از مرگ محمدعلی جمالزاده. / مکان، اصفهان ـ ژنو.

۶. ترکیب عمومی ـ خصوصی است. دغدغهٔ هویت: این که من کیستم و در کجایم؟ «انسان نبودن و تجسم رویاهای مرد دیگری بودن، چه خواری و خفتی است؟»

۷. از طبقات میانی با گرایش‌های روشنفکری.

۸. شخصیت اصلی دغدغه‌اش مناسبت‌های قدرت نیست، اما دغدغهٔ پدر او، این مناسبت‌ها بوده و در مبارزات سیاسی کشته شده است.

۹. راوی فعال و برون‌گراست، او قصد بیان خود و جهان را دارد.

۱۰. در این بُعد، داستان موضع‌گیریِ آشکاری ندارد، هر چند اعمال شخصیت اصلی نشان می‌دهد که به اراده آزاد انسان معتقد است.

۱۱. خنثی است و سعی شده در متن، انسان‌گرایانه به مسائل نگریسته شود.

۱۲. شخصیت اصلی عصیانگر است. راوی موقعیت خود را برنمی‌تابد و مدام در تکاپو، برای تغییر وضعیت خود است. او بر هنجارهای اجتماعی می‌آشوبد (البته برهنجارهای گروه‌های روشنفکری).

۱۳. باز و ناامیدانه است و در جهت نقد وضع موجود (البته نه وضع موجود به معنای سیاسی آن).

www.ricac.ac.ir

۱۴. چندمعنایی است و سعی شده در قطعیت‌ها، تردید ایجاد کند. از همین رو، نه معلوم می‌شود که راوی به‌طوردقیق کیست و نه این که دقیقاً کجاست. یعنی داستان در فضایی می‌گذرد که عدم قطعیت و عدم هویتِ ثابت بر آن حاکم است.

۱۵. نخبه‌گراست و پیدا کردن خط داستانی آن، برای خوانندهٔ عادی دشوار است.

بخش عمومی این داستان، به مباحث فلسفی ـ روان شناختی باز می‌گردد و بخش فردی آن، به جایگاه راوی در جهان.

شخصیت اصلی با مناسبت‌های قدرت سیاسی کاری ندارد، اما داستان به دغدغهٔ پدر او در این باره اشاره کرده‌است (پدر راوی در مبارزات سیاسی کشته شده‌است) این اشاره، به پس زمینه داستان برمی‌گردد و تغییر از حال و هوای سیاسی به حال و هوای روان‌شناختی ـ فلسفی را نشان می‌دهد و موضوعی در حوزهٔ گفتمان سیاسی است.

رابطهٔ این داستان با وضعیت اجتماعی و فرهنگی، به ویژگیِ برههٔ تاریخی باز می‌گردد که جوانان، خسته از مباحث سیاسی، سعی در اندیشیدن به جایگاه هستی شناختی‌شان دارند و ایدئولوژی متن، بیانگر نفی موضع سیاسی شخصیت‌هاست و از این طریق، مناسبت‌های قدرت سیاسی را به پرسش می‌کشد.

هنجار گریزی شخصیت اصلی، تنها در نقد و نفی هنجارهای گروه‌های روشنفکری متجلی می‌شود، نه در نقد هنجارهای اجتماعی در ابعاد وسیع. از راه مطالعهٔ این متن می‌توان دغدغهٔ مباحث اجتماعی و فرهنگیِ گروه‌هایی را دریافت که در هر چیز قطعی تردید روا می‌دارند و نمی‌دانند هویتشان در جهان چیست؟

پایان ناامیدانه داستان، فلسفی است تا سیاسی و اگر وضعیت موجود را هم نقد می‌کند، این نقد، بُعدی سیاسی ندارد.

گروه‌گرا بودن متن و مضمون روان‌شناختی ـ فلسفی آن، مسبب نخبه‌گرا بودن آن است و خوانندهٔ عادی قادر نیست روایت این داستان را به راحتی دنبال کند.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، قصهٔ ناتمام نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ

www.ricac.ac.ir

معکوس این داستان عبارت است از:

۱. قصهٔ ناتمام (از مجموعه داستان سلام خانم جنیفرلوپز).

۲. چیستا یثربی.

۳. یثربی نویسنده/ شاعر/ نمایشنامه نویس/ مترجم و روان شناس است. نمایشنامهٔ شعبده و طلسم، او به‌عنوان بهترین نمایشنامه در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر انتخاب شده است. او در خارج از کشور نیز سخنرانی‌هایی، دربارهٔ نویسندگان زن ایرانی داشته است.

۴. زنی در حال نوشتن داستان است، اما به خط هفتم که می‌رسد، شوهرش وارد می‌شود. برای شوهر غذا حاضر می‌کند و شوهر پس از غذا خوردن به تماشای تلویزیون می‌نشیند. زن سعی می‌کند به یاد بیاورد که چه پرسشی از مرد داشته است، اما به خاطر نمی‌آورد. پس از آن هر روز زن سرکار می‌رود، خرید می‌کند، آشپزی می‌کند، لباس و ظرف‌ها را می‌شوید و مرد که دیگر موهایش سفید شده، همچنان روبه‌روی تلویزیون نشسته است. زن پس از سال‌ها پرسشش را به خاطر می‌آورد: «معذرت می‌خوام آقا، شما کی هستین؟» اما مرد نگاه احمقانه‌ای به او می‌اندازد و به تماشا کردن تلویزیونش ادامه می‌دهد. سپس زن، داستان ناتمامش را به خاطر می‌آورد، اما دیگر خسته‌تر از آن است که بتواند داستان را تمام کند و این کار را به عهدهٔ خواننده می‌گذارد.

۵. نامشخص و کلی.

۶. عمومی و بیانگر وضعیت زن در جامعه. (زن ناچار است چه در خانه، چه در جامعه کار کند و بار وظایف ادارهٔ خانواده بر دوشش است، تا آنجا که خود را فراموش می‌کند.)

۷. قشرهای میانی جامعه / کارمند.

۸. شخصیت اصلی پذیرای قدرت است و در جایگاه سلطه پذیری‌اش زندگی را ادامه می‌دهد. این رابطهٔ اقتدارگراییِ مرد و اقتدارپذیری زن، نمادی از مناسبت‌ها قدرت در جامعه است.

۹. شخصیت زن فعال و اقتدارپذیر. / شخصیت مرد منفعل و اقتدارگرا.

www.ricac.ac.ir

۱۰. زن به شکلی مقدر، وضعیت خود را پذیرفته و مرد نیز تلاشی برای تغییر جایگاه خود نمی‌کند.
۱۱. زن محور / نشان دادن ستمی که بر زن می‌رود و جایگاه نازلی که جامعه برای او در نظر گرفته است.
۱۲. زن پذیرای وضعیت موجود است، اما این پذیرش از روی اجبار است. / در این داستان، هنجارهای اجتماعی به شکلی ضمنی مورد نقد قرار می‌گیرد.
۱۳. تک‌صدایی و اقتدارگراست و راوی این داستان قصد القای معنای مشخصی را دارد.
۱۴. ناامیدانه و باز، در جهت نقد وضع موجود.
۱۵. مرکب است: از نظر مضمون و شکل، مردم‌پسند است، اما به‌دلیل باز بودن پایان و مشارکت دادن خواننده در خلق متن، وجهی نخبه‌گرا نیز دارد.

در سال‌های اخیر، نوشتنِ داستان دربارهٔ داستان، باب شده‌است، البته این شگردِ ادبی در گروه‌های فرهنگیِ معینی طرفدار دارد و بیانگر آرا و تعلقات خاصِ گروهی کسانی است که سعی دارند هماهنگ و همپا با جریانات ادبیِ روز بنویسند. از طرفی این داستان بیانگر گرایش‌های ایدئولوژیک جنسی است و در آن، به مشکلات زنان و شیء شدگی آنان می‌پردازد و به این ترتیب به‌طورتلویحی به مناسبت‌ها قدرت سیاسی می‌پردازد. شخصیت اصلیِ زن، نه تنها کارهای خانه را اعم از آشپزی و شست و شو انجام می‌دهد، بلکه کارِ خارج از خانه و تهیهٔ پول نیز به عهدهٔ اوست و مرد، تنها مصرف کننده‌است. این وضعیت باعث شده است که این دو به‌طورکامل نسبت به هم بیگانه شوند. زن که دغدغهٔ داستان نویسی دارد، به خاطر این شیءشدگی و وظیفهٔ سنگینی که بر دوشش گذارده شده‌است، دیگر قادر به نوشتن نیست و به مرور، تعلقات هنری خود را فراموش می‌کند و در روزمرگی حل می‌شود و هویت خود را فراموش می‌کند.

مناسبت‌ها قدرت در این داستان، به شرح مناسبت‌ها میان زن و مرد خلاصه شده است، اقتدار مرد، امری است که به شکلی خودکار عمل می‌کند و نیازی به تلاشِ فردیِ مرد ندارد، دلیل

www.ricac.ac.ir

آن هم، سلطهٔ روابط اجتماعی ـ فرهنگی در جامعه‌ای مردسالار است. در اینجا داستان وارد حوزهٔ گفتمان سیاسی می‌شود.

تنش خانوادگی در این داستان، به شکلی ضمنی خود را نشان می‌دهد و در فاصله گرفتنِ شخصیت‌ها از هم، بروز می‌کند. به ظاهر، شخصیتِ زن، هنجارهای اجتماعی را می‌پذیرد، اما متن در نهایت، نشان می‌دهد که این پذیرش، به بهای محو تدریجی زن صورت می‌گیرد و به این ترتیب، نقدی بر هنجارهای اجتماعی است.

پایان ناامیدانهٔ داستان، باوری به ایجاد دگرگونی در مناسبت‌ها قدرت (چه در حوزهٔ خانواده، چه در جامعه) ندارد.

داستان آمیزه‌ای از مردم‌پسندی و نخبه‌گرایی است. وجه نخبه‌گرایی آن اضافه بر باز بودن داستان و مشارکت دادن خواننده در خلق متن، در وفاداری به شگردهای ادبیِ گروه‌های فرهنگی خاصی متجلی شده است، تا به شکلی غیرمستقیم بیانگر تعلقات گروهی خود باشد، اما مضمون داستان مردم‌پسند است و حداقل نیمی از جامعه که موضوعِ داستان، آن‌ها را سوژه قرار داده است آن را می‌پسندند.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، بازگشت نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. بازگشت (از مجموعه داستان شکار شبانه).

۲. صمد طاهری.

۳. نامزد بهترین مجموعه داستان سال ۸۰ از سوی بنیاد گلشیری.

۴. مردی به نام رحمان، به جرم سرقت در زندان است. زنش «زیبا» هر هفته نزدش می‌آید و هدیه‌ای برایش می‌آورد. رحمان که از او می‌پرسد؛ اینها را از کجا می‌آوری؟ می‌گوید وسایل خانه را می‌فروشم. زندانی‌ها، رحمان را مسخره می‌کنند که این بار زنت چی فروخته؟ رحمان کم‌کم متوجه می‌شود که زنش دروغ می‌گوید. به همین خاطر به او می‌گوید؛ دیگر به ملاقاتم نیا. روزی که رحمان مرخص می‌شود، به خانه می‌رود تا زنش

www.ricac.ac.ir

را مجازات کند. وقتی به خانه می‌رسد، از ته سیگارهای حیاط و بوی سیگار اتاق می‌فهمد که زنش خیانت کرده، اما با فکر دشواری‌های اقتصادیی که زنش دچار آن شده و یاد دوران نامزدی و پاکیِ آن زمانِ زنش، داستان پایان می‌یابد.

۵. زمان، نامعلوم. / مکان، شهری دریکی از استان‌های جنوبی کشور.

۶. عمومی ـ خانوادگی. از طریق ترسیم مشکلات زندگی این دو شخصیت و کارهایی که برای ادامه حیات‌شان انجام می‌دهند، فضای خانوادگی به عمومی بدل می‌شود: سرقت و فحشا و انگیزه‌های آن در جامعه.

۷. از قشرهای میانی با شغل‌های کاذب و خلاف عرف.

۸. در این داستان، به مناسبت‌ها قدرت اشاره‌ای آشکار نشده‌است، اما وضعیت شخصیت‌ها، به شکلی غیر مستقیم به این مناسبت‌ها اشاره دارد: تلقی گفتمان حاکم از زن و اعمالی که مجاز است انجام دهد.

۹. هردو شخصیت، فعال و برون‌گرا هستند و با تمام توان، سعی در تغییر وضعیت زندگی‌شان دارند.

۱۰. شخصیت‌ها با اعمال ارادی خود، به مختار بودن انسان و امکان تغییر دادن وضعیت‌شان باور دارند.

۱۱. مرد محور است و به زن و اعمال او، با نگاه و فرهنگی مرد محور می‌نگرد و نشان می‌دهد که در منطقه‌های مورد نظر، زن برای تأمین معاش ناچار است به شغل‌هایی غیراخلاقی رو بیاورد.

۱۲. شخصیت‌های داستان عصیانگرند و هر دو، هنجار اجتماعی را برنمی‌تابند و علیه آن می‌شورند.

۱۳. این داستان اشاره‌ای به وضعیت انسان‌ها در شهرهای کوچک و دورافتاده دارد.

۱۴. باز و امیدوارانه است و در جهت نقد وضع موجود و گفتمان اخلاقیِ غالب شکل گرفته است.

www.ricac.ac.ir

۱۵. مرکب است، از نظر تکیه بر زبان و سایر عناصر داستان نخبه‌گراست، اما از نظر مضمون و موضوع مردم‌پسند است.

وجه عمومیِ حال و هوای این داستان، به ترسیم ناهنجاری اجتماعی پرداخته است و از این طریق، از قدرت سیاسی می‌پرسد: علت بروز این نابسامانی‌ها در جامعه چیست؟ شخصت مرد به‌سبب فقر به اعمال بزهکارانه رو آورده‌است. این امر، پس از به زندان افتادن مرد، برای زن نیز رخ می‌دهد و این بار شخصیت زن به‌دلیل فقر و نداشتن ممردرآمد، به بزهکاری رو می‌آورد. مناسبت‌ها قدرت در این داستان، به قدرت اجتماعی ـ سیاسی ارجاع دارد، قدرتی که وظیفه‌اش حفظ نظم در پناه قانون است، اما این که قانون، مدافع چه قشر یا طبقه‌ای است، پرسشی است که داستان به‌طورتلویحی مطرح می‌کند.

در این داستان، تفاوتی میان رنج بردن و یا خرد شدنِ مرد و زن در جامعه‌ای فقیر وجود ندارد. موضع عصیانگرآن‌های که هر دو شخصیت در برابر هنجار اجتماعی اتخاذ می‌کنند، در نهایت به ضرر هر دو تمام می‌شود تا داستان، در کلیتش به نقد وضعیت موجود بپردازد.

دیدگاه ایدئولوژیک این داستان بر حضور جبر اجتماعی استوار است: این که افراد تهی‌دست، برای گذران زندگی در جامعه‌ای فقرزده، ناچار به اتخاذ برخی اعمالِ نابهنجار هستند.

عامل تنش خانوادگی در این داستان، نابه‌سامانی اجتماعی است و شخصیت مرد در نهایت با یادآوری خاطرات گذشته، در می‌یابد که وضعیت اجتماعی باعث کنش‌های نابهنجار زنش شده است. از این منظر، متن بر فرهنگی مرد محور متکی است: مرد است که از منظر خود، اعمال زن را می‌سنجد و مرد است که باز از منظر خود، او را می‌بخشد و در این میان هیچ خبری از منظر زنانه و دلایلی که زن برای اعمال خود دارد، نمی‌شود.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، خروس نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان، عبارت است از:

۱. خروس (از مجموعه داستان دختران دلریز).

۲. داوود غفارزادگان.

www.ricac.ac.ir

۳. نامزد بهترین مجموعه داستان سال ۸۲ از سوی بنیاد گلشیری و کتاب سال وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۴. جوجهٔ یک خانوادهٔ سنتی بزرگ می‌شود و به خروسی جنگجو و ناآرام بدل می‌شود، طوری که دخترک، پسرک و مادر خانواده، دیگر جرأت نمی‌کنند از حیاط رد شوند و از دست خروس به ستوه می‌آیند. مادر به پدر خانواده اعتراض می‌کند، اما پدر از خروس حمایت می‌کند. به مرور خروس اقتدار خاصی در خانواده کسب می‌کند و هیچ همسایه یا فامیلی، از ترس او پا به خانهٔ آن‌ها نمی‌گذارد. در پایان، زمانی که مراسم عروسی دختر همسایه برقرار است و افراد زیادی به خانهٔ راوی می‌آیند و می‌روند ولی کسی به خروس اهمیتی نمی‌دهد، خروس بیمار می‌شود و می‌میرد و راوی اعتراف می‌کند که: تقصیر ما بود که «آن قدر تسلیم خواسته‌های خروس شدیم که چشم دیدن و گوش شنیدن را از دست داد و تنها ماند» ص ۱۰۳.

۵. زمان، نامعلوم./ مکان، خانه‌ای سنتی.

۶. خانوادگی ـ عمومی. ابتدا مسأله، خانوادگی به‌نظر می‌رسد و مشکلات افراد یک خانواده را با خروس‌شان بازگو می‌کند، اما به زودی آشکار می‌شود که خروس وجهی نمادین دارد و نمایندهٔ اقتدار پدر و به‌طورکلی، هر نوع اقتداری است که مخالفت با خود را برنمی‌تابد.

۷. قشرهای میانی جامعه.

۸. پدر طرفدار اقتدار است و بقیهٔ شخصیت‌ها مخالف آن. کل متن بیانگر جدالی است میان دو گروه برای اقتدار، پدر و خروس از یکسو، مادر و فرزندان از سوی دیگر.

۹. پدر فعال و اقتدارگرا / راوی (پسر خانواده) هم فعال و اقتدارگرا / اما دختر و مادر و عمه، همگی اقتدارگریز.

۱۰. همهٔ شخصیت‌ها به تقدیر گردن می‌گذارند و اصراری برای ایجاد تغییر در وضعیت زندگی‌شان ندارند.

۱۱. مرد محور و در جهت نفی اصالت زن.

www.ricac.ac.ir

۱۲. عملکرد هر دو گروه در نهایت، در جهت نقد هنجارهای اجتماعی است.
۱۳. تک‌صدایی است و اندیشهٔ معینی را در متن به اثبات می‌رساند.
۱۴. خوش و باز، در جهت نقد وضع موجود.
۱۵. مرکب و تمثیلی، داستان در سطح اول (یعنی دلالت صریح آن)، مردم‌پسند است، اما در سطح دوم (یعنی دلالت ضمنی)، به حوزهٔ تمثیل پا می‌گذارد و نخبه‌گراست.

به ظاهر و در سطح اولیهٔ داستان، به‌نظر می‌رسد که بحرانِ داستان، خانوادگی است، اما در لایهٔ دوم داستان، وجه نمادینِ خروس بروز می‌کند و نمایندهٔ اقتدار پدر و هر گونه نرینه می‌شود. مناسبت‌ها قدرتِ اجتماعی ـ سیاسی در گفتمان مردانه و تأیید پایگان اجتماعی افراد متجلی می‌شود و بازتابی از وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی و سیاسی در جامعه‌ای سنتی با گفتمان مردانه می‌شود.

به این ترتیب می‌توان گفت که دیدگاه ایدئولوژیک این داستان، مرد سالارانه است و شخصیت‌های داستان (پدر یک سو و بقیه در سوی دیگر)، رویارویی این دیدگاه و دیدگاه مخالفِ آن را به نمایش می‌گذارند. این داستان به خوبی کیفیت روابط اجتماعی و فرهنگیِ جامعه، در برههٔ تاریخی ما را نشان می‌دهد.

در این داستان هم، تضادها از طریق بروز تنش‌های خانوادگی، نمایان شده‌اند. اما این تنش، تنها در تقابل زن ـ مرد بروز نیافته، بلکه به شکلی کلی، سازوکار اقتدار در گفتمان غالب را بیان کرده‌است. عصیانِ مادر و فرزندان در برابر پدر ـ خروس، در نهایت به پیروزی گروه اول منجرمی‌شود، اما این پیروزی نه به‌دلیل اقتدار آن‌ها؛ بلکه به‌دلیل در انزوا قرار گرفتن خروس، به دست می‌آید. پس پایان داستان، هر چند بسته است و به ظاهر بحران حل شده است، اما در زیر لایهٔ داستان، ماجرای مبارزه بر سر قدرت، همچنان باقی مانده است و می‌تواند، نمادی از مبارزه بر سر قدرت سیاسی باشد.

داستان کوتاه بعدی در این گروه، حنای سوخته نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

www.ricac.ac.ir

۱. حنای سوخته (از مجموعه داستان حنای سوخته).

۲. شهلا پروین روح.

۳. برنده جایزهٔ منتقدان مطبوعات به‌عنوان بهترین مجموعه داستان سال ۷۸.

۴. پیرزنِ دلاکی که درگذشته نزد خانی به نام آقا بزرگ خدمت می‌کرده، زندگی گذشته و حال خود را روایت می‌کند. او شاهد اعمال مستبدانه و شهوت‌پرستانهٔ آقا بزرگ بوده‌است. سال‌ها قبل، زمانی که او می‌بایست از کودک شیرخوار آقا بزرگ و زن دومش نگهداری می‌کرده، غفلت کرده و کودک مرده است، به همین دلیل، آقا بزرگ سینه‌های او را بریده و به گرمابه‌ای تبعیدش کرده‌است. حالا آقا بزرگ خواهان دختری کم سن و سال به اسم جهان شده‌است که پیش دلاک، در حال کارآموزی است. خان برای این که پیرزن را راضی کند، ماجرای واقعی مرگ طفلش را برای او تعریف می‌کند: قاتل آن بچه، خانم بزرگ بوده‌است. در اینجا پیرزن متوجه می‌شود که مرگ خانم بزرگ در چند روز قبل، تصادفی نبوده و خان او را کشته است. در پایان، خان زبان پیرزن را هم می‌بُرّد تا پیش کسی رازش را افشا نکند.

۵. زمان، چند دهه قبل اما نامشخص. / مکان، گرمابه‌ای در ناحیه‌ای کوچک (لهجهٔ شخصیت‌ها شیرازی است).

۶. حال و هوای داستان، آمیزهٔ عمومی ـ خصوصی است. روایت ستمگری خانِ مقتدری که بر جان و مال اطرافیانش حاکم است.

۷. شخصیت اصلی (راوی)، از قشرهای تهی‌دست است و به شغل دلاکی اشتغال دارد. / شخصیت مرد، خان است و وابسته به طبقهٔ زمین‌دار.

۸. همهٔ شخصیت‌ها به جز خان، در برخورد با مناسبت‌ها قدرت، موضعی فرودست اتخاذ می‌کنند. در اینجا با توجه به اقتدار خان، ستم او تنها بر زنان اعمال نمی‌شود، بلکه به‌طور کلی نمادی از اقتدار سیاسی است.

۹. در این داستان اشارهٔ مستقیمی به تقدیر نشده‌است، اما مناسبت‌ها بستهٔ ارباب و رعیتی،

www.ricac.ac.ir

بندگی و سرسپردگی اطرافیان خان، شخصیت‌ها را تقدیرگرا بار آورده‌است. این شخصیت‌ها، هیچ باوری به امکان تغییر وضعیت موجود ندارند.

۱۰. پیرزن فعال اما اقتدارپذیر است و از نظر روان شناختی، درون‌گرا و خودآزار است ولی شخصیتِ مردِ داستان، اقتدارگراست.

۱۱. زن محور است ومی‌خواهد نشان دهد که زنان این متن، تنها برای تمتع و در خدمت مردان قرار گرفتن ساخته شده‌اند.

۱۲. هر دو گروه شخصیت‌های داستان، هنجارهای اجتماعی را می‌پذیرند، اما خواننده به نادرستی این هنجارها پی‌می‌برد.

۱۳. تک‌صدایی است و در جهت تأیید گفتمانِ اصالت زن قرار دارد.

۱۴. ناامیدانه و بسته. در جهت نقد وضع موجود.

۱۵. نخبه‌گراست و در زیر لایهٔ متن، وجهی تمثیلی نیز وجود دارد. به‌عبارت دیگر می‌توان هر کدام از شخصیت‌ها را، نمایندهٔ گرایش‌ها و موضع‌گیری‌های اجتماعی خاصی دانست. البته منظور از این امر، تیپ بودن شخصیت‌ها نیست، بلکه وجه نمادین آن‌هاست.

حال و هوای این داستان از طریق شرح زندگی خانوادگی راوی، به مباحث عمومی پیوند می‌خورد و مناسبت‌ها قدرت در جامعه را نشان می‌دهد. هر چند، زمان وقوع رخدادها در گذشتهٔ دور است، اما به شکلی نمادین، مناسبت‌ها قدرت در زمان حال را نیز شامل می‌شود. ریشهٔ قدرت خان، در جایگاه اقتصادی اوست و او به کمک این جایگاه، اقتدار فردی خود را در تمام وجوه زندگی تأمین می‌کند. شخصیت زن، در عین حالی که پایگان اجتماعی را می‌پذیرد، از طریق ستمی که بر او می‌رود، در جایگاه منتقد این پایگان و گفتمان غالب قرار می‌گیرد. به این ترتیب ایدئولوژی جنسی متن، نه تنها نقد ایدئولوژی مرد سالار است؛ بلکه نقد هر گونه مناسبت‌ها قدرتِ برآمده از جایگاه اقتصادی را نیز شامل می‌شود و از این طریق در نهایت، مناسبت‌ها قدرت سیاسی را به پرسش می‌کشد. روایت زن، بیانگر رویارویی دو دیدگاه ایدئولوژیک معارض است، ایدئولوژی مردسالار و ایدئولوژی اصالت زن.

www.ricac.ac.ir

خواننده از طریق خوانش این داستان، به روابط اجتماعی ـ فرهنگی یک برههٔ تاریخی پی‌می‌برد و از آنجا، به مقایسهٔ جایگاه کنونی خود در این روابط می‌پردازد. روابط نامتعارف زنان و مردانِ این داستان، بیانگر نابرابری نقش آن‌ها در مناسبت‌ها خانوادگی ـ اجتماعی است. راوی به‌ظاهر هنجارهای اجتماعی را می‌پذیرد و به تقدیری که جامعه برای او معین کرده، گردن می‌گذارد. اما این پذیرش، از موضع ضعف و ناتوانی است و فضای داستان، در جهت نقد هنجارهای اجتماعی است.

پایان داستان که با قطع زبان راوی صورت می‌پذیرد، نقد وضعیت موجودی است که به شکلی نمادین، گذشته و حال را در برمی‌گیرد و به‌طورتلویحی به قدرت سیاسی ـ اجتماعی اشاره می‌کند.

داستان کوتاه بعدی در این گروه، حالا همین طور بنشین آن جا و زل بزن به من، نام دارد.

۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. حالا همین طور بنشین آن جا و زل بزن به من (از مجموعه داستان بوی تلخ قهوه).

۲. سعید عباسپور.

۳. نامزد بهترین مجموعه داستان سال ۷۹.

۴. مادری به دخترش نصیحت می‌کند: از دست پدرت و توصیه‌های او ناراحت نباش، او خُلقش این طور است، اما تو را دوست دارد. تو باید بپذیری که جامعه خراب است و درست نیست که هر وقت دلت خواست بروی، هر وقت دلت خواست بیایی.

سپس گذشتهٔ خود را تعریف می‌کند که چطور شوهرش (پدر همین دختر)، با بددلی و زورگویی با او برخورد می‌کرده و مدام او را کتک می‌زده‌است. در انتها دختر دلش به حال مادر می‌سوزد و اشک‌های او را پاک می‌کند.

۵. زمان، نامعلوم. / مکان، شهری قدیمی و سنتی.

۶. حال و هوای داستان ترکیبِ عمومی ـ خانوادگی است. وجه عمومی آن به جامعهٔ مردسالار و ستمی که زنان در چنین جامعه‌ای متحمل می‌شوند، می‌پردازد.

www.ricac.ac.ir

۷. راوی خانه‌دار است و به طبقهٔ سرمایه‌داران سنتی (بازاری‌ها) تعلق دارد، شوهرش نیز بازاری است.

۸. مناسبت‌ها قدرت در این داستان، در چگونگی رابطهٔ مردان با زنان خلاصه شده است، و اقتدار مردان در خانه، نمادی از اقتدار مردان در کل جامعه است. این اقتدار، به کمک فرهنگ و باورهای مردمی دوام پیدا می‌کند.

۹. راوی، منفعل، اقتدارپذیر، درون‌گرا، صبور و ابزارگونه است و به این ضعف خود، آگاه است.

۱۰. پذیرای وضع موجود و هماهنگ کردن خواسته‌های خود با وقایع مقدر.

۱۱. ایدئولوژیِ متن زن محور است و به کمک نقدِ اقتدار مردانه، ستمی را که بر زنان می‌رود آشکار می‌کند.

۱۲. راوی هنجارهای اجتماعی را براثر عادت می‌پذیرد.

۱۳. متن تک‌معنایی و تک‌صدایی است. راوی با تک‌گویی خود در پی اثبات مظلومیت زنان و سلطه‌جویی مردان است.

۱۴. نه خوش است، نه ناامیدانه، بلکه فقط در صبر پیشه کردن پایان می‌پذیرد، از همین رو باز است و امکان حرکت آزادانهٔ شخصیت‌ها و اتخاذ تصمیم‌های مختلف وجود دارد.

۱۵. مرکب است. هم امکان جلب مخاطب عام را دارد و هم شیوهٔ نگارش، نشان دهندهٔ آگاهی نویسنده از عناصر داستان است.

مضمون این داستان را، اگر در جمله‌ای خلاصه کنیم این است: «زنان رنج دیده‌تر از مردان هستند، چون جامعه چنین جایگاهی برای آنان در نظر گرفته است» دو شخصیتِ این داستان (هم راوی و هم مخاطبش)، هر دو زن و هر دو ستم دیده هستند، به این ترتیب دیدگاه ایدئولوژیک این داستان، زن محور است. داستان یکبار به خودکامگی مرد در جایگاه پدر می‌پردازد و یکبار به خودکامگی او در جایگاه شوهر.

مناسبت‌ها قدرت در این داستان، حول رابطهٔ مردان و زنان است و به‌ظاهر در پایگان

www.ricac.ac.ir

اجتماعیِ قدرت و سلطه طلبی فردی خلاصه می‌شود، اما چون عامل خودکامگی مرد را فرهنگِ مسلط بر جامعه می‌داند، وارد گفتمان سیاسی می‌شود.

یکی از ویژگی‌های جوامع در حال توسعه، پرداختن به جایگاه زن در جامعه است و داستان با انتخاب این موضوع، رابطه‌ای اندام‌وار با وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی امروز برقرار می‌کند، به‌عبارت دیگر، با خوانشِ این داستان می‌توان ویژگی روابط اجتماعی ـ فرهنگی و سیاسی برهه‌ای خاص را دریافت. مسألهٔ بررسی جایگاه زن در جامعه، بیشتر از طریق نشان دادن تنش‌های خانوادگی صورت می‌گیرد. در این داستان، شخصیتِ مسن‌تر(مادر) هنجار اجتماعی را می‌پذیرد، اما دختر هر چند با مادر احساس همدلی می‌کند و برای او دل می‌سوزاند، درعمل به نقد این هنجارها که گفتمان غالب را اثبات می‌کند، می‌پردازد. جایگاه اجتماعی ـ اقتصادی این شخصیت‌ها به شکلی روشن و واقعی، به حال و هوای داستان کمک می‌کند. این دو به طبقهٔ سرمایه‌داران سنتی (بازاری‌ها)، تعلق دارند و روشن است که گرایش‌های مرد محور در این گروهِ اقتصادی ـ اجتماعی آشکارتر است.

پایان داستان به شکلی غیرمستقیم، به نقد وضعیت موجود می‌انجامد. به این شکل که مادر، صبر پیشه کردن را توصیه می‌کند و وضعیت موجود را می‌پذیرد، دختر به‌عنوان نمایندهٔ نسل جوان، در این مورد سکوت می‌کند، اما کل داستان و شرح ستمی که بر زنان می‌رود، خود به خود خواننده را در موضع نقد وضعیت موجود قرار می‌دهد. در واقع خواننده، صبر پیشه کردنِ شخصیت‌ها را، ناشی از موقعیتِ اجتماعی آن‌ها می‌داند؛ ولی با بیرون قرار دادنِ خود از این موقعیت، موضعی نقادانه در برابر آن وضعیت می‌گیرد و از این طریق، متن جایگاهی را که در رویارویی ایدئولوژیکِ شخصیت‌ها به خواننده اختصاص داده است، نشان می‌دهد.

فعال یا منفعل بودن شخصیت‌ها هم، وابسته به موضع آن‌ها در برابر هنجارهاست، به‌طور معمول شخصیتی که هنجارها را می‌پذیرد و آن را امری مقدر می‌داند، منفعل است و منتقدانِ هنجارها فعال و معتقد به عمل مختارانهٔ انسان هستند.

این داستان از نظر شکلی و توجه به زبان و سایر عناصر داستان نخبه‌گراست، اما موضوع

www.ricac.ac.ir

و مضمون آن، مردم‌پسند و مورد توجه بخش قابل ملاحظه‌ای از جامعه (زنان کتابخوان) است.

داستان کوتاه بعدی در این گروه، عسل، دخترمختار نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. عسل، دخترمختار (از مجموعه داستان غریبه در بخار نمک).

۲. احمد آرام.

۳. نامزد بهترین مجموعه داستان سال‌های ۷۹ و ۸۰ از انجمن قلم.

۴. مردی به نام مختار سعی دارد دختر چهارده سال‌هاش را به نام عسل، به مردی چهل ساله شوهر بدهد. دختر مخالف است، مختار به زنش مأموریت می‌دهد تا دختر را راضی کند. مرد چهل ساله ثروتمند است و مختار که قایقش کهنه و زهوار در رفته است، روی قایق آن مرد کار می‌کند. عسل از یک لحظه غفلت پدر و مادر استفاده می‌کند و از خانه می‌گریزد.

۵. زمان، نامعلوم. / مکان، یکی از شهرهای ساحلی جنوب کشور است.

۶. عمومی و خانوادگی. در ابتدا به‌نظر می‌رسد مسألهٔ داستان خانوادگی است، اما پس از روشن شدن ابعاد ماجرا، مشخص می‌شود که فقر و موقعیت اجتماعی ـ اقتصادی خانواده، عامل اصلی وقایع است.

۷. از قشرهای تهی‌دست (ماهیگیران فقیر).

۸. در این داستان، مناسبت‌ها قدرت در رابطهٔ پدر با مادر و فرزندان متجلی شده است. پدر نمادی از قدرت قاهره‌ای است که تعیین می‌کند چه چیزی درست است و چه چیزی غلط.

۹. مختار، اقتدارگرا و فعال است / مادر اقتدارپذیر و منفعل است / عسل هم برون‌گرا و فعال است.

۱۰. دو شخصیت اصلی (مختار و عسل) به اعمال آزاد و ارادی انسان معتقدند و باور دارند که، می‌توان با عمل خود وضعیت موجود را تغییر داد.

www.ricac.ac.ir

۱۱. زن محور است. / زنانِ داستان به جز عسل، مقهور اقتدار مردانه هستند. عسل برای نجات زندگی خود، دست به عملی نافی اقتدار پدر می‌زند و حال و هوای مرد محورِ داستان را می‌شکند.

۱۲. عصیانگر / خودآگاه و نافی هنجارهای اجتماعی.

۱۳. تک‌صدایی و مقتدر و به شکلی امری، حقیقت مورد نظر خود را به خواننده ابلاغ می‌کند.

۱۴. باز / در جهت نقد وضع موجود.

۱۵. مرکب. شیوهٔ روایت و صناعتِ داستان نخبه‌گراست، اما مضمون آن مردم‌پسند است،

در ابتدای این داستان، خواننده شاهد تنشی خانوادگی است که نشان دهندهٔ خودکامگی پدر است، اما به زودی آشکار می‌شود که انگیزهٔ عمل پدر، فقر است و به این طریق، حال و هوا از خانوادگی به عمومی تغییر می‌یابد.

موضوع این داستان، یکی از مشکلات تکرارِ خانوادگی، در مناطق روستایی و شهرستان‌های کوچک است: ازدواج دختر با مردی که اختلاف سنی زیادی با او دارد. عامل این ازدواج، فقرِ دختر و ثروت مرد است.

در این داستان، مناسبت‌ها قدرت در روابط خانوادگی متجلی شده است. پدر نمادی از قدرت است، اما این قدرت، تنها در حوزهٔ خانواده صادق است و پدر در حوزه اجتماعی ـ اقتصادی، فردی ناتوان است؛ چرا که در این حوزه، ثروت ضامن و پایهٔ قدرت است و همین جاست که قدرت سیاسی بروز می‌کند.

دیدگاه ایدئولوژیک متن به‌ظاهر مرد محور است، اما با نشان دادن کاستی‌های این دیدگاه، به نتیجه‌ای عکس می‌رسد و با نشان دادن ستمی که بر دختران می‌رود، سعی در ایجاد انگیزه برای تغییر گفتمانِ اجتماعی فرهنگی‌ای دارد که پشتیبان و توجیه کنندهٔ این ستمِ مردانه است.

موضوع و مضمون داستان با وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی و اقتصادی مناطق حاشیه‌ای، رابطه‌ای اندام‌وار دارد و این رابطه را به شکلی نمادین بازنمایی می‌کند. شخصیت پدر از یکسو و مادر و دختر از سوی دیگر، نشان دهندهٔ رویارویی دو دیدگاه ایدئولوژیک متعارض هستند

www.ricac.ac.ir

و در نهایت، این خواننده است که می‌بایست از طریق تحلیل این موقعیت، انگیزهٔ متحول کردن روابط اجتماعی ـ فرهنگی در او ایجاد شود. پدر، و به تأسی از او تا حدی مادر، هنجار اجتماعی را می‌پذیرند، اما دختر در برابر آن عصیان می‌کند و با گریز از خانه، نشان می‌دهد که زندگی برای او طبق هنجارهای گذشته امکان پذیر نیست.

پایان این داستان، بیانگر نقد وضعیت موجود است و از قدرت سیاسی می‌پرسد: چرا باید دختر ناگزیر به گریز از خانه شود؟ و عامل وضعیتی که دختر را، وادار به اتخاذ چنین موضعی رادیکال کرده است چیست؟

از آنجا که فقر محور اصلی داستان را تشکیل می‌دهد، خودکامگی پدر هم با این محور توجیه می‌شود. هر قدر خانواده تهی‌دست‌تر باشد، خودکامگی پدر بیشتر است و این امر نشانهٔ سطح نازل فرهنگی در قشرهای تهی‌دست جامعه است. مادر با پذیرش وضع موجود، انفعال پیشه می‌کند، اما دختر با نقد آن، عصیان می‌کند. این داستان به مخاطبان خاص و عام یک‌جا نظر دارد. توجه داستان به زبان و عناصر شکلیِ دیگر، نشان دهندهٔ تعلق گروهی ـ ادبی داستان است و مضمون و موضوع اجتماعی آن، بیانگر دیدگاه ایدئولوژیک آن.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، رودهٔ سگ نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان، عبارت است از:

۱. رودهٔ سگ (از مجموعه داستان صندلی کنار میز).

۲. میترا داور.

۳. از داستان‌های برگزیدهٔ بنیاد گلشیری در سال ۸۱.

۴. در یک کارگاه مونتاژِ مانیتور، کارگری به نام احمد که معتاد است، از کارگر دیگری به نام مریم، می‌خواهد که از کارگری به نام مصطفی، تریاک بگیرد. مصطفی به مریم تکهٔ کوچکی قیر که روی آن تریاک مالیده می‌دهد. از طرفی احمد با زنش هم درگیر است و زنش او را از خانه بیرون کرده است. احمد را به خاطر بیماری روده، به بیمارستان می‌برند و در آنجا می‌میرد.

www.ricac.ac.ir

۵. زمان، نامعلوم. / مکان، در یک کارگاه مونتاژ مانیتور.
۶. عمومی، ترسیم نابه‌سامانی‌های اجتماعی.
۷. کارگر کارخانه / خاستگاه طبقهٔ کارگر.
۸. شخصیت‌ها به مناسبت‌ها قدرت نمی‌اندیشند و به شکلی خودکار، از آن تبعیت می‌کنند.
۹. فعال و اقتدارپذیر. فعالیت آن‌ها تنها در بعد اقتصادی است.
۱۰. بی‌آنکه سخن مستقیمی از تقدیر بشود، درعمل همهٔ شخصیت‌ها به آن گردن گذارده‌اند و رنجی را که می‌برند، همچون امری مقدر تحمل می‌کنند.
۱۱. خنثی و انسان‌گرا. زنان کارگر در کنار مردان کارگر، بی‌هیچ تمایزی استثمار می‌شوند.
۱۲. ناخودآگاه / ابزاری و پذیرای نابهنجاری‌های اجتماعی.
۱۳. متن تک‌صدایی و مقتدر است و راوی سوم شخص، از وقایع و نابسامانی‌ها به خواننده خبر می‌دهد.
۱۴. بسته و ناامیدانه.
۱۵. مرکب، از نظر مضمون مردم‌پسند، اما از نظر برخورد با عناصر داستانی نخبه‌گرا.

این داستان، از نادر داستان‌های کارگری ایران است. وقایع داستان در یک کارگاه رخ می‌دهد. همهٔ شخصیت‌های داستان کارگرند. مضمون داستان اشاره به ناهنجاری‌های اجتماعی در میان کارگران دارد. البته درست است که در آن، هیچ اشاره‌ای به مناسبت‌ها قدرت نمی‌شود و حتی عاملان قدرت اقتصادی هم در سایه باقی می‌مانند، اما پرسشی که به‌طورتلویحی مطرح می‌شود این است: عامل بروز این ناهنجاری‌ها کیست و چیست؟ و از این طریق وارد حوزهٔ مناسبت‌ها قدرت سیاسی می‌شود.

دیدگاه ایدئولوژیکِ جنسی متن، به شکلی پنهان خود را نشان می‌دهد، چرا که در مرحلهٔ اول، استثمار به تفاوت‌های جنسی بی‌اعتناست و زن و مرد را به شکلی یکسان مورد بهره‌برداری قرار می‌دهد. اما این دیدگاهِ ایدئولوژیکِ پنهان که زن محور است، آنجا خود را نشان می‌دهد که ناهنجاری‌ها، به شکل کم کاری ـ اعتیاد و یا برخورد استهزا آمیز با دیگران، تنها مختص

www.ricac.ac.ir

شخصیت‌هایِ مرد داستان است و شخصیت‌های زن، دقیق و منظم‌اند و به حال مردانِ تباه شده، دل می‌سوزانند. البته هر دو گروهِ جنسی، کمترین اعتراضی به نابسامانی‌ها ندارند. زنان و گروهی از مردان، گفتمان غالب را می‌پذیرند و گروه دیگری از مردان، اعتراض خود را به شکلی منفی، مانند پناه بردن به اعتیاد نشان می‌دهند. البته در داستان، به تنش‌های خانوادگی هم که معلول همین نابهنجاری‌های اجتماعی ـ فرهنگی است، اشاره شده‌است. به این ترتیب، داستان رابطهٔ اندام‌وار خود را با وضعیت اجتماعی و فرهنگیِ گروهی خاص (کارگران)، از طریق موضوع و مضمون خود برقرار می‌سازد.

دیدگاه ایدئولوژیک اقتصادی متن دیدگاه طبقهٔ کارگر است، اما این دیدگاه به دیدگاه ایدئولوژیک سیاسی بدل نشده‌است. متن، جایگاهی را که در این رویارویی ایدئولوژیک (میان دو طبقه)، می‌بایست به مناسبت‌ها قدرت سیاسی می‌داد، به‌طورتلویحی به عهدهٔ خواننده گذارده است. از راه مطالعهٔ این داستان، می‌توان روابط اجتماعی ـ فرهنگیِ برههٔ تاریخی زمان حال را دریافت.

پایانِ ناامیدانه و بستهٔ داستان، نشان می‌دهد که در وضعیت موجود، امیدی به ایجاد تغییر در زندگی این افراد نمی‌رود و به همین سبب، داستان بیانگر نقد وضعیت موجود و در نهایت، مناسبت‌ها قدرت سیاسی است.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، سنبل‌الطیب نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. سنبل‌الطیب (از مجموعه داستان هولا هولا).

۲. ناتاشا امیری.

۳. نامزد جایزهٔ بهترین مجموعه داستانِ اولِ سال ۸۰، از سوی بنیاد گلشیری و برنده جایزهٔ اول بهترین مجموعه داستان سال ۸۰، از سوی خانه داستان.

۴. راوی دختر جوانی است که فالگیری در ضیافتِ خاله‌هایش، سرنوشت او را پیشگویی می‌کند. در آن ضیافت، راوی مسائلی را دربارهٔ زنی به نام گلابتون می‌شنود که شوهرش

www.ricac.ac.ir

به خاطر بددلی، ده سال او را در اتاقی زندانی کرده بوده‌است. گلابتون خودکشی می‌کند و شوهر، دخترش را به دایه می‌سپرد تا بزرگ شود. البته در داستان، تعریف قطعی و روشنی دربارهٔ زندگی گلابتون داده نمی‌شود و از منظر متغیر خاله‌ها، هر بار به‌گونه‌ای نقل می‌شود. دختر گلابتون زنده است و همسن راوی. در انتهای داستان معلوم می‌شود که راوی، همان‌طور که فالگیر پیش‌بینی کرده بود، قصد متارکه با شوهرش را دارد و از نظر شوربختی، به نوعی به گلابتون شبیه است.

۵. زمان، نامعلوم / مکان، بخش گلابتون در شهر ساحلی توکا، بقیهٔ مکان‌ها نامعلوم.

۶. حال و هوای این داستان، آمیزهٔ عمومی و خصوصی است. از طریق شرح زندگی گلابتون و گوشه‌هایی از زندگی راوی، می‌توان به ستمی که زنان از مردان می‌برند، پی‌برد.

۷. شخصیت‌ها وابسته به روشنفکران قشرهای میانی هستند.

۸. در این داستان مناسبت‌ها قدرت، در مناسبت‌ها میان زنان و مردان خلاصه شده است. مردان در رأس هرم قدرت قرار دارند و زنان برای حفظ موقعیت انسانی خود، با آن‌ها در جنگ‌اند.

۹. شخصیت‌های اصلی، فعال و درون‌گرا هستند و با گفتمان غالب می‌جنگند. شخصیت‌های فرعی (سه خاله)، منفعل و برون‌گرا هستند و گفتمان غالب را می‌پذیرند.

۱۰. شخصیت‌های اصلی، به مختار بودن انسان معتقدند و این که می‌توان اوضاع اجتماعی را با مبارزه تغییر داد، اما شخصیت‌های فرعی، تقدیرگرا هستند.

۱۱. مرد ستیز و زن محور. عامل اصلی شوربختی زنان، رفتارهای اقتدار طلبانهٔ مردان است.

۱۲. شخصیت‌های اصلی، عصیان‌گرند و هنجارهای اجتماعی را برنمی‌تابند، اما شخصیت‌های فرعی، هنجارهای اجتماعی را می‌پذیرند.

۱۳. تک‌صدایی است و در جهت تأیید ایدئولوژی خاصی (اصالت زن) شکل گرفته است.

۱۴. باز و در جهت نقد وضع موجود.

۱۵. نخبه‌گرا.

www.ricac.ac.ir

حال و هوای عمومی داستان، در ستمی که بر زنان می‌رود متجلی شده‌است و حال و هوای خصوصی داستان، آنجاست که به مسائلِ فردیِ راوی پرداخته می‌شود.

مناسبات قدرت در این داستان، به مناسبات میان زنان و مردان خلاصه شده است. ماجرای گلابتون و شوهرش در گذشته رخ داده‌است، یعنی در دوره‌ای که اقتدار فردی مردان با جایگاه اقتصادی ـ اجتماعی و سیاسی آن‌ها آمیخته بوده‌است. برای‌مثال زمین‌داران بزرگ (خان‌ها)، از روشی به‌طورکامل خودکامه در روابط خانوادگی و اجتماعی خود پیروی می‌کردند و قدرت سیاسی نیز در دست خود آن‌ها متمرکز بود.

شخصیت‌های اصلی داستان، همه زن هستند و با اقتدار مردانه می‌جنگند، به‌خصوص راوی و دختر گلابتون که از نظر فامیل، دخترانی عصیانگر هستند و هنجارها و پایگان اجتماعی را برنمی‌تابند و آن گونه زندگی می‌کنند که خود می‌پسندند و برای حرف بزرگترها اهمیتی قائل نمی‌شوند. دیدگاه ایدئولوژیک این داستان، بر مبنای اصالت زن استوار است. پیروان این دیدگاه به گروه‌های مختلفی تقسیم می‌شوند که تندروترین آن‌ها مرد ستیز هستند و داستانِ سنبل‌الطیب نیز بازتابِ آرایِ همین گروه است.

پایان داستان باز است. عناصر شکلی و زبان داستان، باعث شده که ارتباط خواننده با مضمون به دشواری صورت بگیرد و داستان را نخبه‌گرا کند.

با توجه به گرایش‌های اصالت زن که در سال‌های اخیر، در کشور ما شدت یافته است. این داستان، رابطه‌ای اندام‌وار با وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی و سیاسیِ سال‌های اخیر دارد و آن را بازنمایی می‌کند. البته با توجه به دیدگاه مسلطِ ایدئولوژیکِ داستان و تک‌معنایی بودن آن، جایی برای اندیشهٔ خواننده گذاشته نشده است و داستان، در رویارویی ایدئولوژیک خود، جایگاه مصرف کنندهٔ اندیشه، یا سوژهٔ مصرف کننده را به خواننده اختصاص داده‌است. ویژگی دیگر این داستان، بروز تنش‌های خانوادگی است که گفتیم در برههٔ تاریخی ما به شکلی غالب، محمل بروز ناهنجاری‌ها در داستان‌ها شده‌اند.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، عبور نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس

www.ricac.ac.ir

این داستان عبارت است از:

۱. عبور.

۲. مریم رئیس دانا.

۳. برگزیدهٔ اولین مسابقه ادبی هدایت سال ۸۱.

۴. دختری که فریب خورده‌است، از خانه اخراج می‌شود. البته او از کارش پشیمان نیست. مدتی بعد، خانواده‌اش می‌خواهند به خانه برگردد و بیشتر از این، رسوایی برپا نکند، اما او برنمی‌گردد و حاضر نیست اقتدار پدر و مادر را بپذیرد. مردی که مرتکب این کار شده، از او می‌خواهد که با هم ازدواج کنند، اما دختر نمی‌پذیرد. از آن پس خیلی‌ها خواهان ازدواج با او می‌شوند، اما او قبول نمی‌کند، به همین خاطر زنانِ آشنا، از ترس این که مبادا شوهرشان را فریب دهد، از او دوری می‌کنند. او که به چهار زبان آشناست و حافظهٔ بسیار قویی دارد، شغل مناسبی با در آمد بسیار پیدا می‌کند. در پایان، زن که هفتاد ساله شده‌است، موهای سفید و پوست چروک خود را می‌بیند و به خود می‌گوید، که همدم و مونس گمشده‌ام باز آمده است، سپس نوای خوش موسیقی را از آسمان‌های دور می‌شنود.

۵. زمان، نامعلوم. / مکان، نامشخص.

۶. عمومی، سیر زندگی دختری که سعی می‌کند، مستقل باشد و خودش مسیر زندگی‌اش را تعیین کند.

۷. از قشرهای مرفه.

۸. شخصیت داستان، هر گونه اقتداری را نفی می‌کند و سعی می‌کند خودش در زندگی از قدرت کامل برخوردار باشد.

۹. فعال، درون‌گرا و اقتدارگراست و قادر است، به تنهایی زندگی مرفهی را برای خود تدارک ببیند.

۱۰. تک‌صدایی است و سعی دارد نگرشِ خاصی را به اثبات برساند.

www.ricac.ac.ir

۱۱. اعمال ارادی و مقتدرانهٔ او نافی باورش به جبر است و درعمل معتقد است که خودش می‌تواند اوضاع زندگی‌اش را تغییر دهد.
۱۲. زن محور. شخصیت زنِ داستان، در زندگی فردی و خصوصی از مردان برتر است و به راحتی می‌تواند اقتدار خود را تثبیت کند.
۱۳. عصیانگر است و خودآگاهانه هنجارهای اجتماعی را برنمی‌تابد و اعمالی را مرتکب می‌شود که گفتمان غالب آن‌ها را نفی کرده‌است.
۱۴. خوش و درجهت نقد وضع موجود است.
۱۵. داستان مردم‌پسند است.

حال و هوای داستان به‌طورکامل، با دیدگاه ایدئولوژیکِ مبتنی بر اصالت زن نوشته شده است: دختری عصیان‌گر، خودآگاهانه هنجارهای اجتماعی را زیر پا می‌گذارد و سعی می‌کند، مستقل زندگی کند و هویتش را خودش تعریف کند. طبیعی است که اولین تکیه‌گاه او در این اعمال، توانایی اقتصادی‌اش است.

این داستان به پایگان اجتماعی قدرت و قدرت در حیطهٔ روابط افراد می‌پردازد. شخصیت اصلی داستان به‌طورکامل، فعال و اقتدارگراست و هر گونه اِعمال قدرت در زندگی‌اش را نفی می‌کند. داستان هم نشان می‌دهد که او، با تکیه بر ویژگی‌های جسمانی قادر است اقتدارش را بر مردان اعمال کند.

از آنجا که متن، به‌شکل کامل تک‌صدایی است و دیدگاه ایدئولوژیک اصالت زن (آن هم تندروانه‌ترین شکلش که مردستیز است)، بر آن سلطه دارد، متن هیچ جایگاهی برای خواننده، جز سوژهٔ مصرف کننده در نظر نگرفته است. در واقع متن به خواننده امر می‌کند که همین‌طور به جهان بنگر که من می‌نگرم. پایان داستان هم در همین جهت بسته است.

داستان، از نظر زمانی، کل زندگی زنی را دربرگرفته است و زن که عمرش را با موفقیت سپری کرده است، در لحظات پایانیِ زندگی، با شادی و خیالِ آسوده پذیرای مرگ می‌شود. این داستان رابطهٔ اندام‌وارش با وضعیتِ اجتماعی و فرهنگی را، از طریق موضوع و مضمون

www.ricac.ac.ir

(بحث‌های اصالت زن و تغییر نگرش فرهنگی به جایگاه زن) برقرار می‌کند تا وضعیت برههٔ تاریخی ما را بازنمایی کند. جنبهٔ مسأله ساز این داستان، برخوردش با گفتمان اخلاقی است. گفتمانی که با جهان‌بینی رسمیِ گفتمان غالب همخوان نیست و به این ترتیب، وارد حوزهٔ مناسبت‌ها قدرت سیاسی می‌شود. این جنبه در داستان فوق نیز از طریق تنش‌های خانوادگی بروز کرده‌است و منشأ آن هم روابط نامتعارفِ (نسبت به هنجار غالب) زن و مرد است. زنان، مخاطبان بالقوهٔ این داستان هستند و داستان طیف وسیعی را در بر می‌گیرد.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، از میان هاشورها نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. از میان هاشورها (از مجموعه داستان با هدایت / ۸۱).

۲. بهناز علی‌پور گسکری.

۳. برگزیدهٔ مسابقهٔ ادبی صادق هدایت.

۴. دختر جوانی که دانشجوست و با مادر و دو برادر کوچک و شوهر مادرش زندگی می‌کند، به اصرار مادر، از آن‌ها جدا می‌شود و در جایی دیگر، اتاق جداگانه‌ای برایش می‌گیرند. انگیزهٔ مادر، ترس از ایجاد رابطهٔ احتمالی میان شوهر و دختر است. دختر در خانهٔ جدید، با پیرزن صاحب خانه تنهاست، اما در انتها معلوم می‌شود که شوهر مادر با پیرزن ساخت و پاخت کرده و در فرصتی مناسب، کلید دختر را از پیرزن گرفته و در صحنهٔ پایانی، آنجا منتظر دختر است.

۵. تشخص زمانی و مکانی ندارد (تنها به ۲۵ مهر اشاره شده).

۶. آمیزهٔعمومی ـ خانوادگی و در جهت نقد هنجارهای اجتماعی است. (دخترانِ تنها مدام در تهدید به سر می‌برند.)

۷. رابطهٔ مرد داستان (شوهر مادر) با زن و دخترِ زنش و پیرزن صاحب خانه، رابطه‌ای زورمدارانه و برپایهٔ اقتدار است و نشان از جامعه‌ای مرد سالار دارد، چرا که هر سه زنِ داستان مقهور ارادهٔ آن مرد هستند.

www.ricac.ac.ir

۸. شخصیت اصلی، دانشجو و از قشرهای تهی‌دست است.

۹. منفعل / اقتدارپذیر و تا حدی روان نژند.

۱۰. خنثی.

۱۱. زن محور / شخصیت مرد، زورگو و هرزه و شخصیتِ دختر، مظلوم نشان داده شده است.

۱۲. شخصیت مرد، نافی هنجارهای اجتماعی است.

۱۳. تک‌صدایی است و در جهت شکل‌گیری ایدئولوژی جنسی خاصی نوشته شده است.

۱۴. ناامیدانه و بسته. / در جهت نقد وضع موجود.

۱۵. نخبه‌گرا.

حال و هوای داستان، ابتدا خصوصی است: شرح زندگی یک خانوادهٔ پنج نفره (نفر پنجم شوهرِ مادر است). تنشی که در این خانواده به‌وجود می‌آید، ناشی از رابطهٔ مادر، شوهرِ مادر و دخترِ بزرگِ خانواده است. دختر و مادر مدام در دلهره به سر می‌برند و با این که عاقبت دختر از آن‌ها جدا می‌شود، ولی خطر همچنان از سوی شوهر مادر، تهدیدش می‌کند. حال و هوای عمومی داستان، آنجا خود را نشان می‌دهد که زنان در جامعهٔ مردسالار، مدام خود را در معرض تهدید می‌بینند.

در این داستان، عامل ناهنجاری‌ها گفتمان مردانه و مناسبت‌ها قدرتی است که در آن مرد جایگاهی برتر و سلطه جویانه دارد و آشکار است که از سوی قدرت سیاسی حمایت می‌شود. در این مناسبت‌ها قدرت، مرد در یکسو و سه زنِ داستان (مادر ـ دختر و پیرزن صاحب خانهٔ دختر)، در سوی دیگر قرار دارند. این سه نفر مقهور ارادهٔ سلطه جویانهٔ مرد هستند و با این که دختر، سعی می‌کند از دایرهٔ اقتدار مرد بگریزد، اما حاصلی در بر ندارد و هر جا که می‌رود، اقتدار مرد او را دنبال می‌کند.

دیدگاه ایدئولوژیک جنسی متن، زن محور است و با نشان دادن زورگویی و هرزگی مرد و همچنین ستم دیدگی و بیچارگی زن، گفتمان مردانه را محکوم می‌کند، حتی آن جا که مادرِ دختر، دختر را به خانهٔ اجاره‌ای می‌فرستد و پیرزن، همدست مرد می‌شود، این اعمال را از روی

www.ricac.ac.ir

درماندگی و ضعف انجام می‌دهند و یک بار دیگر اقتدار مردانه را یادآور می‌شوند. این جهت گیری باعث شده که داستان، تک‌صدایی شود و تنها صدای متن، دیدگاه ایدئولوژیک آن در نفی اقتدار مردانه باشد.

داستان با وصف سلطهٔ زورمدارانهٔ مرد پایان می‌یابد، از همین رو بسته و ناامیدانه است و از این طریق هم، وضعیت موجود را نقد می‌کند. رابطهٔ اندام‌وار این داستان با برههٔ تاریخی، از طریق نمایش وضعیت اجتماعی ـ فرهنگیی صورت می‌گیرد که در آن، گفتمان غالب، هنوز مردسالارانه است و گفتمان‌های بدیل، در تلاش برای شکستن اقتدار آن هستند.

این داستان نشان‌دهنده آرای ادبی گروهی است که بر عنصر زبان و اهمیت شکل، تأکید دارند و همین گرایشِ بسیار به وجه زیباشناختی داستان، آن را نخبه‌گرا کرده‌است.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، آلبالو پلو نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. آلبالو پلو (از مجموعه داستان من مجردم خانوم و چند داستان دیگر).

۲. مرتضی کربلایی‌لو.

۳. تقدیر شده در داوری کتاب سال ۸۲.

۴. زنی به نام شهلا که شوهرش کارمند راه‌آهن است، بی‌آنکه شوهرش بفهمد، در خانهٔ زن دیگری کار می‌کند. یک روز دختر آن زن، به شهلا زنگ می‌زند و از او می‌خواهد به خانه‌شان برود و برایش آلبالو پلو بپزد. شهلا ابتدا خودداری می‌کند و می‌گوید؛ نمی‌توانم بیشتر از این بچه‌هام را تنها بگذارم، ولی عاقبت می‌پذیرد. یکی از انگیزه‌های او پولی است که با آن لوازم آرایش خریده و حالا حس می‌کند باید جای آن را پر کند. شهلا وقتی آلبالو پلو را می‌پزد و از خانه آن زن خارج می‌شود، شوهر زن سرمی‌رسد و وقتی می‌فهمد که چه کسی آلبالو پلو را پخته به رغم مخالفت همسرش دنبال او می‌رود تا به گفتهٔ خودش تشکر کند، اما تنها دور شدن شهلا را نگاه می‌کند و حرفی به او نمی‌زند.

www.ricac.ac.ir

۵. زمان، نامعلوم. / مکان، تهران.

۶. آمیزهٔ خانوادگی ـ عمومی است و در آن به دشواری‌های زندگی کارمندان و تأمین نبودن آنان، اشاره می‌شود و همین امر عاملی است که زن را به کار در خانه‌های دیگران وامی‌دارد.

۷. زن خانه‌دار و شوهرش کارمند دون پایه.

۸. مناسبت‌ها قدرت در این داستان، ابتدا در حوزهٔ قدرت اقتصادی بروز می‌یابد. شخصیت‌ها تابع این اقتدارند و نسبت به آن، جایگاه اقتصادی ـ اجتماعیِ خود را می‌پذیرند و کشمکشی با مناسبت‌ها قدرت در این حوزه ندارند. اما مناسبت‌ها قدرت در حوزهٔ خانواده، در رابطهٔ مقتدرانهٔ شوهرِ شخصیت دوم (زنِ متمول) با همسرش متجلی می‌شود و مرد به رغمِ میل زن به دنبال شهلا می‌رود.

۹. فعال و در عین حال اقتدارپذیر و برون‌گراست.

۱۰. شخصیت اصلی به تلاش فردی برای دگرگون کردن اوضاع اعتقاد دارد.

۱۱. زن محور/ برخورد مردان این داستان با زن، ابزاری است.

۱۲. شخصیت اصلی خودآگاهانه، در جهت نفی هنجارهای فرهنگی موجود حرکت می‌کند.

۱۳. چند معنایی است.

۱۴. خوش و باز / در جهت نقد وضع موجود (چه از منظر عمل زن که هنجارهای فرهنگی را برنمی‌تابد و کاری بر خلاف میل افرادِ هم گروه و هم‌سنخ خود می‌کند و چه از منظر عمل شوهرِ مرفه که خواستهٔ زن خود را نمی‌پذیرد و هنجارهای قشری یا گروهی افرادِ هم گروه خود را نقد می‌کند).

۱۵. مرکب، ترکیب مردم‌پسندی و نخبه‌گرایی است.

حال و هوای این داستان از طریق نشان دادن دشواری‌های زندگی خانوادگی، به نقد هنجارهای اجتماعی می‌پردازد. بنیان داستان بر مناسبت‌ها اقتصادی و مناسبت‌ها فرهنگی استوار است. عامل تنش در زندگی خانوادگیِ شخصیت اصلی (شهلا) فقر است، اما عامل تنش در

www.ricac.ac.ir

زندگی خانوادگیِ شخصیت‌های فرعی، قدرت اجتماعی یا جایگاهی است که گفتمان مردسالار برای مرد قائل شده است.

دیدگاه ایدئولوژیک جنسی این داستان، به‌شکل‌تلویحی زن محور است: نه تنها شخصیت اصلی زن است، بلکه عامل محرکهٔ وقایع داستان نیز اعمال اوست و شخصیتی که برخوردی مقتدرانه دارد، شخصیت مرد است. البته این دیدگاه طوری در داستان آمده‌است که داستان تک‌معنایی و تک‌صدایی نشود و صداهای مختلف امکان بروز بیابند.

هنجارها یا ناهنجاری‌های اجتماعی در این داستان، وابسته به دیدگاه‌های گروه‌های اجتماعی ـ اقتصادی شخصیت‌هاست. برای مثال کار کردن زن در خانه‌های دیگران از نظر گروه‌های مرفه اقتصادی، امری بهنجار است، اما همین عمل، از نظر گروه‌های میانیِ اقتصادی، ممکن است ناپسند تلقی شود. پس با توجه به همین جایگاهِ گروهی، عمل شهلا ناهنجار شمرده می‌شود و کنشی هم که مرد نسبت به همسرش بروز می‌دهد ناهنجار تلقی می‌شود. در این داستان، معلول‌ها برجسته شده‌اند تا خواننده خود به دنبال علت‌ها بگردد.

این داستان مرکب است، از نظر موضوع، مضمون و سادگی بیان، مردم‌پسند است، اما درک لایه‌های پنهانِ داستان نیازمند خوانندهٔ حرفه‌ای است.

این داستان، وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی گروه‌های خاصی را بازنمایی کرده‌است و از این طریق رابطه‌ای اندام‌وار با برههٔ تاریخی‌ای که اعمال مزبور در آن صورت می‌گیرد، برقرار کرده است. جایگاهی که این داستان، به‌طورتلویحی به خواننده اختصاص داده‌است، جایگاهی است که در آن، خواننده می‌بایست فعالانه در ساختن معنا شرکت کند. در این داستان نیز تنش خانوادگی حضور دارد و بیانگر تنش دیدگاه‌های مختلف فرهنگی است.

آخرین داستان کوتاهِ مورد بررسی در این گروه، ابر پنبه‌ای سرگردان نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. ابر پنبه‌ای سرگردان (از مجموعه داستان بعد از ردیف درخت‌ها).

۲. زهره حکیمی.

www.ricac.ac.ir

۳. نامزد بهترین مجموعه داستان اول از سوی بنیاد گلشیری در سال ۸۰.

۴. زن جوانی به نام منیر که از شوهرش به شدت کتک خورده به خانه پدرش می‌آید، همه جای صورت و بدن او برای چندمین بار، کبود شده و ورم کرده است. منیر معتقد است که شوهرش تعادل روانی ندارد و عاقبت یک روز او را می‌کشد، به همین خاطر او می‌خواهد طلاق بگیرد. اما مادر، پدر، برادر، عمه و مادربزرگش مخالف طلاق او هستند و همه او را به صبر و بردباری و تحمل سختی‌ها دعوت می‌کنند. در نهایت او هم می‌پذیرد باز به خانهٔ شوهر بازگردد، فقط به خود تلقین می‌کند که بعد از این مواظب باشد، بدنش را طوری در معرض کتک قرار ندهد که آسیب ببیند.

۵. زمان، نامعلوم. / مکان، خانه‌های قدیمی در تهران.

۶. ترکیب عمومی ـ خانوادگی. البته در اینجا خانواده، نمونه‌ای آماری از جامعه است و داستان، کل جامعه را در نظر دارد. (سنت و فرهنگِ گفتمان غالب، زن را زیردست و صبور می‌خواهد، در پذیرش این باور، همان قدر که مردان دخیل‌اند، زنانِ ناآگاه هم دخیل‌اند.)

۷. وابسته به قشرهای میانی سنتی (زن خانه‌دار و مرد کاسب است).

۸. ابتدا نقد مناسبت‌ها قدرت، و سپس پذیرش آن. در این داستان رابطهٔ مردان با زنان، تصویری از رابطهٔ قدرت در جامعه است.

۹. زنان منفعل و اقتدارپذیر / مردان فعال و اقتدارگرا.

۱۰. کل شخصیت‌ها به تقدیر و سرنوشت معتقدند و تلاشی برای بهبود وضع خود نمی‌کنند.

۱۱. زن محور. نشان دادن یک جانبهٔ محرومیت زن و ستمگری و بیداد مرد.

۱۲. شخصیت اصلی ابتدا قصد عصیان دارد، اما در برابر گفتمان غالب، مغلوب می‌شود و هنجار اجتماعی را می‌پذیرد.

۱۳. تک‌صدایی است، صدای قطعی و غالب زنانه‌ای در داستان، از منظری امری، واقعیت را به خواننده القا می‌کند.

www.ricac.ac.ir

۱۴. ناامیدانه و بسته.

۱۵. مردم‌پسند.

این داستان، آخرین داستان از گروه داستان‌هایی است که مناسبت‌ها سیاسی را به شکلی غیرمستقیم و به‌طورعمده از طریق اشاره به مناسبت‌ها قدرت نشان می‌دهند. حال و هوای این داستان از طریق نمایش تنش‌های خانوادگی، ناهنجاری‌های اجتماعی را بیان می‌کند.

مناسبت‌های قدرت در این داستان، در مناسبت‌های نابرابر زن و مرد استوار است و به شکلی نمادین و تلویحی کلِ نهاد قدرت سیاسی در جامعه را در برمی‌گیرد. در چنین حال و هوایی، زنان منفعل و اقتدارپذیر هستند و مردان فعال و اقتدارگرا. شخصیت اصلی سعی دارد، بر علیه این گفتمان فرهنگی بشورد اما به‌دلیل حمایت نشدن، چه از سوی مردان خانواده و چه از سوی زنان، شکست می‌خورد و به هنجار موجود و گفتمان غالب گردن می‌گذارد.

دیدگاه ایدئولوژیک داستان، به شکلی یک جانبه، بر محرومیت و ستم دیدگی زنان و ستمگریِ مردان استوار است و از آن گروه داستان‌های طرفدار اصالت زن است که به شدت مرد ستیزاند، با این تفاوت که گروهی از زنان جامعه را نیز که درعمل گفتمان مردانه را پذیرفته‌اند، نقد می‌کند. در کل، داستان تک‌صدایی و اقتدارگراست و صدای غالب، تفکر ایدئولوژیک اصالت زن است.

پایان ناامیدانهٔ داستان نشان‌دهندهٔ نارضایتی از وضعیت موجود و بسته بودن آن، بیانگر بی‌اعتقادی بر امکان دگرگون شدن وضعیت موجود است. با توجه به مضمون داستان و گستردگی مخاطبان آن، می‌توان گفت که مردم‌پسند است.

اگر یکی از شاخص‌های برههٔ تاریخی جامعهٔ ما، اعتراض زنان و گفتمان زنانه بر علیه گفتمان مردسالار باشد، این داستان رابطه‌ای اندام‌وار با این وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی دارد. البته به‌دلیل تک‌صدا بودن متن، داستان جایی برای اندیشهٔ آزاد خواننده باقی نگذاشته است. در این داستان هم تنش‌های خانوادگی که بیانگر روابط نابرابر، میان زنان و مردان است، عمده‌ترین مسأله فرهنگی است که بازنمایی می‌شود.

www.ricac.ac.ir

فصل چهارم

دوری گزینیِ آشکار از مباحث سیاسی ـ اجتماعی و گرایش به حال و هوای خصوصی ـ خانوادگی در ادبیات داستانی ایران

(از ۱۳۷٦ تا پایان آبان ماه ۱۳۸۳)

www.ricac.ac.ir

www.ricac.ac.ir

دوری‌گزینی آشکار از مباحث سیاسی ـ اجتماعی و ...

«فرهنگ را نباید سیاسی کرد. فرهنگِ سیاسی یا درست‌تر بگویم سیاست زده، فرهنگِ یکبار مصرف است» (جلال ستاری، کتاب هفته، سه‌شنبه ۲۴ آبان ۱۳۸۰).

«من اصولاً و به‌طور کلی یک آدمِ غیرسیاسی هستم و با مسائل سیاسی هم هیچ میانه‌ای ندارم. هر چند می‌دانم که همهٔ بحث ما امروز بر سر این است که غذا خوردن ما هم سیاسی است. این یک مقوله است و این که شما در آثارتان گرد موضوع‌های سیاسی بگردید، مقوله‌ای دیگر. مطلقاً به مسائل سیاسی نمی‌پردازم...» (گفت‌وگو با گلی امامی، کتاب هفته، شنبه ۱۷ شهریور ۱۳۸۰).

قبل از انقلاب، مسأله تعهد ادبی خیلی مطرح بود و نویسنده، نوشتن را هم جزء وظیفهٔ خود می‌دانست، پس از انقلاب، به دلایل مختلف، همچون سرخوردگی‌های سیاسی و مطرح شدن مفاهیم تازه ادبی، معنای وظیفهٔ ادبیات تغییر یافت و تعهد ادبی محدود به تعهد نگارشی و نوآوری شکلی شد» (حسن میرعابدینی، ضمیمه همشهری، ۱۵ اردیبهشت ۱۳۸۲).

هر یک از جملات فوق بر مسألهٔ گریزِ آشکار از سیاست اشاره دارد. در این فصل به بررسی آثاری می‌پردازیم که به شیوه‌های مختلف، سعی در حذف مناسبات سیاسی و یا تفکر سیاسی

www.ricac.ac.ir

در آثار ادبی دارند و به امور خصوصی و فردی افراد توجه می‌کنند.

اگر این آثار را برخلاف ظاهرشان از بُعدی دیگر بنگریم، آثاری به‌طورکامل سیاسی به حساب می‌آیند. دلایلِ چرایی و چگونگیِ بروز این شکل ادبی در جامعه را می‌بایست در اوضاع سیاسی، اجتماعی، فرهنگیِ همان برههٔ تاریخیِ خاصی بررسی کرد که متن در آن خلق شده است.

تکیه بر حال و هوای خانوادگی ومشکلات فردی و گریز از آنچه ذهن خواننده را به سیاست می‌کشاند، درواقع نوعی ایدئولوژی سیاسی، برای تثبیت وضعیت موجود به‌شمار می‌رود. این ایدئولوژی سعی دارد همهٔ مشکلات را به مشکلات خانوادگی ـ عاشقانه تقلیل دهد. می‌توان گفت، برای اغلب آثار این گروه، ادبیات کالاست وکارکردی تجاری دارد.

وجه مشترک آثار این فصل، در شش عنوان از پانزده عنوانِ پرسش نامه خلاصه شده است، این عنوان‌ها عبارت‌اند از:

۱. حال و هوای حاکم بر داستان: در این گروه اغلب خانوادگی ـ خصوصی است.

۲. نحوهٔ برخورد شخصیت‌ها با مناسبات قدرت: در این گروه به مناسبات قدرت سیاسی (و حتی غالباً قدرت اجتماعی) اشاره نمی‌شود و مناسبات قدرت، تنها در وجوه فردی آن بروز می‌کند.

۳. ایدئولوژی جنسی متن: در اکثر موارد مرد محور است.

۴. موضع شخصیت‌های داستان در برخورد با هنجارهای اجتماعی یا گفتمان غالب: در این گروه، شخصیت‌ها پذیرندهٔ هنجارها هستند.

۵. نحوهٔ پایان بندی متن: در جهت، تأیید وضعیت موجود است (که این امر گاه با سکوت در برابر وضعیت موجود صورت می‌گیرد و گاه با تأیید آن).

۶. تقسیم بندی نوعی: آثار این گروه به‌سبب غلبهٔ وجه سرگرم‌کنندگی غالباً عامه‌پسند هستند.

آثار این گروه، حداقل چهار ویژگی از شش عنوانِ فوق را دارا هستند و عبارت‌اند از:

۱. شب عروسی من (شهره وکیلی)

www.ricac.ac.ir

۲. بامداد خمار (فتانه حاج سیدجوادی)
۳. دالان بهشت (نازی صفوی)
۴. نیمی از وجودم (نسرین قدیری)
۵. ابلیس کوچک (فهیمه رحیمی)
۶. انتظار کهنه (نسرین ثامنی)
۷. پریچهر (م. مؤدب‌پور)
۸. در انتظار شهرزاد (رؤیا سیناپور)
۹. روی ماه خداوند را ببوس (مصطفی مستور)
۱۰. رویای باغ (سیامک گلشیری)
۱۱. مکالمه (علی خدایی)
۱۲. باغچه‌ای پر از بنفشه (راضیه تجار)

حال به تحلیل اولین رمان این گروه که شب عروسی من نام دارد، می‌پردازیم. ۱۵ عنوان پرسش‌نامهٔ معکوسِ این رمان، به شرح ذیل است:

۱. شب عروسی من.
۲. شهره وکیلی.
۳. رسیدن به چاپ سوم در همان سال انتشار (۸۳). مقالهٔ سیمین دانشور در تحسین این رمان. / چاپ بیش از دوازده رمان با شمارگان بالا و نوبت چاپ‌های متعدد.
۴. زنی به نام مرجان، به علت اختلافاتی که با شوهرش کاوه دارد، طبق طلاق توافقی از هم جدا می‌شوند. مرجان بعد از جدایی، از طرف خانواده‌اش مدام تحت فشار قرار می‌گیرد که دوباره ازدواج کند. اما او به هیچ‌کدام از خواستگارهایش جواب مثبت نمی‌دهد، زیرا بی‌آنکه بروز بدهد، در درون عاشق شوهر خواهرش است و دلیل این عشق را هم به‌درستی نمی‌داند. عاقبت فشار خانواده باعث می‌شود تا او آپارتمانی اجاره کند و به تنهایی زندگی کند، همین مسأله موجبِ عصبانیتِ بیشتر خانواده‌اش می‌شود.

www.ricac.ac.ir

پدر مرجان می‌میرد و آشکار می‌شود که پدر کاوه یک سوم تجارت‌خانه‌اش را طبق توافقی که با پدر مرجان داشته‌اند، به پشتوانهٔ مهریهٔ مرجان، به نام او کرده است. با مردنِ پدر مرجان سروکلهٔ کاوه، برای آشتی کردن پیدا می‌شود، مرجان می‌داند که او در پی اموالِ از دست رفتهٔ پدرش است و منتظر است تا دست کاوه برای مادرش هم رو بشود. سرانجام همین‌طور می‌شود. درپایان، وقتی مرجان از مادرش می‌شنود که خواهرش با شوهرش، برای اقامت دائم به کانادا مهاجرت کرده‌اند، عشق ممنوعه دیگر برایش تمام می‌شود و او تصمیم می‌گیرد با مادرش زندگی کند.

۵. زمان، دههٔ هفتاد. / مکان، شهر تهران.

۶. خانوادگی است و مسائل، بیشتر حول محور زن و شوهر و مشکلات زن بیوه می‌گردد.

۷. از نظر اقتصادی جزء خانواده‌های متمول هستند و به‌دلیل تحصیلات دانشگاهی (شخصیت اصلی متخصص بیهوشی است) گرایش‌های شبه روشنفکری دارند.

۸. حذف مناسبات قدرتِ سیاسی و اجتماعی و پرداختن به مناسباتِ فردی قدرت.

۹. مرجان اقتدارگراست و خواهرش ماندانا اقتدارپذیر.

۱۰. مرجان معتقد است که با عمل خود می‌تواند اوضاع را تغییر بدهد. اما شهناز دوست مرجان معتقد است: «من نه از اون آدم‌ها هستم که قبول کنم سرنوشتم رو قضا و قدر معین کند، نه منتظر می‌نشینم تا زیر چرخ‌های سرنوشت له بشم.» و خودکشی می‌کند.

۱۱. به ظاهر زن محور و مرد ستیز، اما در عمق، مرد محور.

۱۲. مرجان در ابتدای رمان، عصیانگر است و هنجارهای اجتماعی را برنمی‌تابد، اما درپایانِ رمان، به تأیید هنجارها می‌پردازد. شخصیت‌های دیگر، همه پذیرای هنجارهای اجتماعی موجودند.

۱۳. متن، تک‌صدایی است.

۱۴. بسته است، و آنجا که پیش‌بینی شخصیت اصلی، درست از کار درمی‌آید خوش است. متن در پایان، وضعیت موجود را تأیید می‌کند.

www.ricac.ac.ir

۱۵. از نظر نوع بندی مرکب است با سمت‌گیری به سود وجه عامه‌پسند.

محور مسائل این رمان، مشکلاتِ زندگیِ زن بیوه در جامعه‌ای مرد سالار است. در این رمان، کوچکترین اشاره‌ای به مناسبات قدرت سیاسی، چه صریح و چه ضمنی نشده‌است. در حوزهٔ مناسبات قدرت در خانواده هم که می‌توانست در رابطهٔ مادر یا پدر با فرزندانش متجلی شود، تنها می‌بینیم که تلاش مادر در جهت پیشبرد خواسته‌هایش است، اما این تلاش، به شیوه‌ای خودکامانه صورت نمی‌گیرد.

با اینکه از نظر نوع بندی، این رمان مرکب است، اما نویسنده برای افزایش مخاطبانِ عام، موتیف مردم‌پسندِ عشق را بی‌آنکه کارکردی ساختاری در رمان داشته باشد، بر آن افزوده است و همین امر، به اضافهٔ ترسیم معلول‌ها به جای علت‌ها باعث شده‌است که سمت‌گیری رمان به سود وجه عامه‌پسند آن شود.

در این رمان ایدئولوژی جنسی به شکلی افراطی مرد ستیز است، اما زن محور بودن آن ظاهری است و رمان در پایان، با پذیرش گفتمان غالب و تعریفی که از جایگاه زن و مرد داده است، دیدگاه ایدئولوژیکِ مرد محور را می‌پذیرد. شخصیت اصلی که کاملاً فعال است، با اعتقاد به نقش ارادهٔ آزاد انسان، برای ایجاد دگرگونی در اوضاع زندگی‌اش و با تکیه بر جایگاه اقتصادی ـ اجتماعی‌اش، بر بهنجارهای اجتماعی می‌شورد، هر چند در پایان، آنها را می‌پذیرد و در نهایت به تأیید وضعیت موجود می‌پردازد.

گروه اجتماعی ـ فرهنگیی که ساختار این رمان با ساختار ذهنی آنها همخوان است، گروهی است که سعی در اثبات ایدئولوژیِ اصالت زن، در چارچوب گفتمان غالب دارد و از این طریق رابطه‌ای اندام‌وار، با وضعیت فرهنگی و اجتماعیِ برههٔ تاریخی ما برقرار می‌کند و آن را باز می‌تاباند. شخصیت‌های زن و مرد این رمان، نمایانگر رویارویی دو دیدگاه ایدئولوژیکِ متعارضِ زن محور ـ مرد محور هستند. به‌سبب تک‌صدایی بودن رمان، جایگاهی که در آن به خواننده اختصاص داده شده، سوژهٔ مصرف کننده است.

مفهوم دیگری که مضمون این رمان را به عمده‌ترین مسائل فرهنگی ما پیوند می‌زند، تنش

www.ricac.ac.ir

خانوادگی است که در این رمان هم بخشی از این تنش، بر روابط نامتعارف میان زنان و مردان استوار است، و بخشی هم بر مناسبات سنتیِ والدین و فرزندان.

دومین رمان بررسی شده در این گروه، بامداد خمار نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این رمان عبارت است از:

۱. بامداد خمار.

۲. فتانه حاج سید جوادی.

۳. شمارگان بسیار و چاپ‌های متعدد.(آخرین نوبت چاپ این رمان، سی و پنجم)

۴. دختر جوانی، عاشق پسری می‌شود که از نظر خانوادگی همشأن او نیست. پدر و مادرِ دختر مخالف ازدواج آنها هستند، دختر برای کسب مصلحت، نزد عمهٔ پدرش می‌رود. عمه هم داستان زندگی خود را که شباهت‌هایی با زندگی دختر دارد، برای او بیان می‌کند تا باعث عبرت دختر بشود. عمه (سودابه) که از طبقهٔ اشراف بوده، عاشق پسری نجار می‌شود و خواستگاران ثروتمند خود را جواب می‌کند و به رغم مخالفت خانواده، با او ازدواج می‌کند، اما به زودی در می‌یابد که گول خورده و مرد از آداب اجتماعی و رفتار صحیح، و بویی نبرده‌است و او پس از سال‌ها، با تحمل سختی‌های فراوان، به کمک پدرش طلاق می‌گیرد و به عقد پسر عمویش در می‌آید.

۵. زمان، ابتدای حکومت رضاخان. / مکان، شهر تهران.

۶. خانوادگی ـ عاشقانه، بر مبنای این نکته که تفاوتِ موقعیت فرهنگی ـ اجتماعی دو نفر، چگونه زندگی‌شان را از هم می‌پاشد.

۷. زن، وابسته به طبقه اشراف و قشرهای مرفه، مرد وابسته به قشر تهی‌دست جامعه.

۸. شخصیت اصلی (زن) هیچ گونه برخورد یا تصوری، از مناسبات قدرت سیاسی ندارد: «از قاجار هیچ نمی‌دانم: از رضاخان هیچ نمی‌دانم. از دنیا غافل بودم، چون عاشق بودم» (ص۱۶۰) اما خانوادهٔ او، نمادی از مناسبات قدرت در جامعه است.

۹. شخصیت‌ها معتقد به اختیارند و باور دارند که می‌توانند قضایا را با عمل فعالانه، به نفع

www.ricac.ac.ir

خود تغییر دهند، اما سودابه شخصیت اصلی در عمل معتقد است: «تربیت نااهل را چون گردکان بر گنبد است» (ص ۲۶۰).

۱۰. شخصیت‌های زن منفعل، و شخصیت‌های مرد فعال. / زن‌ها اقتدارپذیر، مردان اقتدارگرا، برخورد متن با هنجارهای اجتماعی، در جهت تأیید گفتمان غالب است.

۱۱. در ظاهر، زن محور اما در عمق، مرد محور. تمامی روابط شخصیت‌ها بر اقتدار مردانه و زبونی زنان، در جهت گفتمان غالب و تعریف سنت از زن، شکل گرفته است. حتی آنجا که شخصیتِ اصلی زن، بر علیه هنجارها می‌جنگد، پیروزی‌اش موقتی است و بعدها متوجه می‌شود که اشتباه کرده است و باید گفتمان غالب، دربارهٔ جایگاه زن در جامعهٔ مرد سالار را بپذیرد.

۱۲. شخصیت اصلی عصیانگر است، البته در انتها درمی‌یابد که عصیانش علیه هنجارها، غلط بوده و می‌بایست او نیز چون شخصیت‌های دیگر، هنجارها را می‌پذیرفت. شخصیت‌های مرد در جهت تأیید هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب هستند.

۱۳. متن تک‌معنایی و تک‌صدایی است و گفتمان غالب بر تمامی متن حاکم است، و هر چند به‌نظر می‌رسد منظرِ متن، اول شخص است، اما دانای کل در همه جا حضور دارد و متن را به متنی مقتدر و امری (به معنای متن ایدئولوژیکی که باورهای خود را به خواننده امر می‌کند) بدل کرده‌است.

۱۴. بسته و خوش و عبرت آموز، در جهت تأییدِ وضع موجود.

۱۵. عامه‌پسند است.

این رمان با شرح تنش‌های خانوادگی، یکی از عمده‌ترین مسائل فرهنگیِ برههٔ تاریخی ما را بازتاب می‌دهد. رمان، آشکارا از سیاست دوری گزیده و هیچ‌یک از شخصیت‌ها، کمترین اشاره‌ای به مناسبات قدرت سیاسی ندارند، اما با نمایش خودکامگی پدر (که نماد قدرتِ اجتماعی است) رمان، مناسبات قدرت را در حوزهٔ خانواده بررسی می‌کند.

نقد جایگاهِ مرد در جامعه‌ای مردسالار، ظاهری زن محور به رمان داده است، اما وقتی که

www.ricac.ac.ir

شخصیت اصلی، هنگام نقد هنجارهای اجتماعیِ گفتمانِ مردسالار، شکست می‌خورد و تعریفِ گفتمان غالب، در بارهٔ جایگاه زن را در جامعه می‌پذیرد، رمان وجه مرد محورانهٔ خود را آشکار می‌سازد.

این رمان، آمال و خواسته‌های عامهٔ مردم را دربارهٔ عشق ـ سعادت و خوشی، بازتاب می‌دهد و از نظر نوع بندی، عامه‌پسند است. تکیه این گونه رمان‌ها بر جذب مخاطب و تقویت جنبهٔ کالایی رمان، باعث می‌شود، بر کورترین و دورترین آمالِ عامه مردم تکیه کنند و در حال و هوایی دروغین، آنها را تحقق بخشند.

چرخش شخصیت‌ها از عصیانگری به تأیید هنجارها، ناشی از محافظه کاری گروه اقتصادی ـ اجتماعی شخصیت‌هاست: افراد وابسته به طبقهٔ اشراف، قادر نیستند عصیانشان را تا انتها ادامه دهند و هر چند درظاهر به عمل آزاد شخصیت‌ها باور دارند، اما در عمق، جبر تاریخی ـ اجتماعی را می‌پذیرند.

این گونه رمان‌ها تک‌صدایی هستند و ایدئولوژی گروه اجتماعی ـ فرهنگی خود را در متن، به اثبات می‌رسانند و درعمل کارکردی سیاسی دارند.

عمده‌ترین پل ارتباطی این گونه رمان‌ها با وضعیت اجتماعی و فرهنگی ما، همان تقابل جایگاه زن و مرد در جامعه است. زنان و مردان این رمان، دو دیدگاه ایدئولوژیک متعارض را به نمایش می‌گذارند، اما در نهایت، زنان شکست می‌خورند. به‌دلیل تک‌معنایی بودن این متن، جایگاهی که به‌طور تلویحی برای خواننده در نظر گرفته شده، سوژهٔ مصرف کننده است.

رمان بعدی در این گروه، دالان بهشت نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این رمان عبارت است از:

۱. دالان بهشت.

۲. نازی صفوی.

۳. شمارگان فراوان، رسیدن به چاپ هیجدهم در سال ۸۲.

۴. مهناز دختر شانزده سال‌های است که به عقد محمد، دوست صمیمی برادرش امیر در

www.ricac.ac.ir

می‌آید. ازدواج آنها به دو سال بعد موکول می‌شود، تا هر دو بتوانند درس‌شان را بخوانند. در این دو سال، مهناز که دختر کم سن و سال و ناز پرورده‌ای است، احساس می‌کند محمد از او برتر است، به‌خصوص وقتی همراه امیر و محمد به کوه می‌رود و با خواهر و برادری به نام‌های جواد و ثریا آشنا می‌شود. محمد و امیر، برای ثریا احترام خاصی قائل هستند. ثریا و جواد از قشر تهی‌دست جامعه هستند و اینها از خانوادهٔ پولدار و بازاری، ولی ثریا و جواد اندیشهٔ عمیق‌تری دارند و حرف‌هایی در مورد طبقات و استعمار می‌زنند که مهناز درک نمی‌کند. هر چه به روز ازدواج نزدیک‌تر می‌شود، آنها از هم دورتر می‌شوند، تا اینکه محمد به او می‌گوید، من تو را ترک می‌کنم ولی به همه می‌گویم مهناز مرا نخواسته است، و از هم جدا می‌شوند. هشت سال از ماجرا می‌گذرد. مهناز در اثر رفت و آمد در اجتماع و دانشگاه و جوامع ادبی، اندیشه‌هایش شکل می‌گیرد و هر چه برادر و مادرش اصرار می‌کنند، حاضر به ازدواج با هیچ‌کس نیست. تا اینکه به شکلی اتفاقی، محمد را در خانه برادرش امیر (که با ثریا ازدواج کرده است) می‌بیند و طی فراز و فرودهایی سرانجام به توافق می‌رسند و بار دیگر، با هم ازدواج می‌کنند.

۵. زمان داستان مشخص نیست، فقط می‌توان با استناد به بعضی نشانه‌ها پی برد که وقایع آن در دههٔ شصت اتفاق افتاده‌است. / مکان، شهر تهران.

۶. داستان به شدت خانوادگی و عاشقانه است.

۷. هر دو شخصیت اصلی از خانواده‌های پولدار، متدین و بازاری هستند و با سرمایه پدرانشان، یکی مهدکودک باز می‌کند ودیگری تجارت می‌کند. اما شخصیت‌های فرعی، مانند ثریا و جواد از خانواده‌ای تهی‌دست هستند.

۸. در این داستان، هیچ گونه اشارهٔ آشکاری به مناسبات قدرت نشده‌است ودغدغهٔ رمان طرح مسائل فردی انسان‌هاست.

۹. شخصیت اصلی (مهناز) منفعل و اقتدارپذیر است. محمد و امیر در امور خانوادگی، سعی می‌کنند اقتدار داشته باشند و در نقش اجتماعی خود فعال هستند، با این همه، در

www.ricac.ac.ir

نقش اجتماعی‌شان، دیگر از اقتدارگرایی خبری نیست و ناچارند، اعتقاد به رابطهٔ برابر فروشنده و خریدار داشته باشند. شخصیت‌های فرعی مانند ثریا و جواد، هم فعال هستند، هم اقتدارگرا.

۱۰. به عمل مختار انسان و امکان تغییر شرایط معتقدند.

۱۱. مرد محور. در این رمان شخصیت‌ها و وقایع، به‌گونه‌ای شکل گرفته‌اند که زن باید مطیع باشد و سعی کند به بهترین شکل، وظیفه‌اش را در مقابل مرد انجام بدهد.

۱۲. ابتدا به‌نظر می‌رسد هنجارهای اجتماعی را برنمی‌تابند، اما در پایان موافق این هنجار عمل می‌کنند.

۱۳. متن تک‌معنایی و تک‌صدایی است، البته راوی اول شخص سعی دارد، عقاید دیگران را هم تا حدی بیان کند، اما در کل، صدا و باور او بر سراسر متن حاکم است.

۱۴. خوش و بسته و در جهت تأیید وضع موجود.

۱۵. عامه‌پسند است.

شخصیت‌های این رمان، با توجه به جایگاه اقتصادی ـ اجتماعی‌شان (بازاری ـ متدین) با مناسبات قدرت سیاسی، هیچ کاری ندارند.

به رغم زن بودن نویسنده، گفتمان مردسالارانه بر کل روایت حاکم است و ایدئولوژی گروهِ اجتماعی ـ فرهنگیِ طبقهٔ مرفه را بازتاب می‌دهد. البته برای افزودن بر تعلیق رمان ابتدا به‌نظر می‌رسد، رمان از طریق کنش‌های شخصیت‌های فرعی و به شکلی کمرنگ، هنجارهای اجتماعی را برنمی‌تابد، اما در پایان، این توهم فرو می‌ریزد و شخصیت‌ها به‌طورکامل موافق هنجارها عمل می‌کنند.

این رمان هم به‌سبب تک‌صدایی بودنش، تبلیغی ـ ترویجی است و درعمل در جهت ایدئولوژی خاصی عمل می‌کند، ایدئولوژیی که مدافع مناسبات کالایی در جامعه است و هنر را نیز کالا می‌داند.

وجه کالایی این رمان و تکیه‌اش بر ترغیب مصرف، در کنار احساسات‌گرایی و سطحی‌نگری،

www.ricac.ac.ir

از عوامل عامه‌پسند بودن آن است.

دیدگاه ایدئولوژیکِ اقتصادی این رمان، دیدگاهی سرمایه‌دارانه است و از این طریق با فرهنگِ خاصِ همین گروه اقتصادی ـ اجتماعی رابطه‌ای اندام‌وار برقرار می‌کند.

رمان بررسی شدهٔ بعدی در این گروه، نیمی از وجودم نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این رمان عبارت است از:

۱. نیمی از وجودم.

۲. نسرین قدیری (کافی).

۳. شمارگان ۱۴/۰۰۰ نسخه از همین کتاب و رسیدن برخی آثارش، به چاپ یازدهم./ فارغ تحصیل کشاورزی از دانشگاه شیراز.

۴. زنی به نام آرزو که نمونهٔ نوعی زن‌های جامعهٔ ماست، با مردی که به‌نظر می‌رسد منطقی، متین و اخلاق‌گراست ازدواج می‌کند. پس از ازدواج آشکار می‌شود که مرد به ظاهر شعارهای مردم دوستی می‌دهد و در عمل، زندگی را به کام همسر و دخترشان تلخ می‌کند. زن با مرارت طلاق می‌گیرد و از غم فرزند، در بیمارستان روانی بستری می‌شود. در آنجا با برادر یکی از بیماران روانی که همسر و فرزندش را در سوئد از دست داده است، آشنا می‌شود و با هم ازدواج می‌کنند. شوهر اولِ آرزو از روی انتقام‌جویی، مانع از دیدارهای معمولِ مادر و دختر می‌شود. در انتها مادر تصمیم می‌گیرد که با شناسنامه‌ای جعلی، دخترش را به جای دختر متوفای همسر دومش جا بزند و با خود، برای اقامت دائم به سوئد ببرد. با انجام این کار، مادر معتقد می‌شود که نیمهٔ دیگر وجود خود را یافته است.

۵. هر چند تشخص زمانی ندارد، اما نشانه‌ایی هست که زمان آن به سال‌های پس از وقوع انقلاب اسلامی ایران باز می‌گردد. / مکان، شهر تهران است (با توجه به نام برخی خیابان‌ها مانند شهید بهشتی و سهروردی).

۶. از قشرهای متوسطِ تحصیل کرده. شخصیت اصلیِ مرد، مهندس برق است و شخصیت اصلیِ زن، فارغ تحصیل کامپیوتر و هر دو کارمند یک شرکت خصوصی.

www.ricac.ac.ir

۷. خانوادگی است و کل وقایع بر محور مسائل فردی ـ خانوادگی شکل می‌گیرد. در واقع، تلاش رمان برای دست یابی به سعادت فردی، طبق گفتمان غالب صورت می‌گیرد: مردِ پولدار و اخلاق‌گرا، عامل اصلی سعادت است.

۸. رمان از اشاره به مناسبات سیاسی می‌گریزد و جز یک مورد جزئی که به حقوق زنان برمی‌گردد، با نهاد قدرت، تعارض ندارد. از طرفی، در یک صحنه، نقد ملایمی به قوهٔ مقننه می‌کند و قانونِ مرد محور را، تا حدی تضییع کنندهٔ حقوق زنان می‌داند.

۹. شخصیت‌های اصلی منفعل‌اند و اقتدارپذیر، اما شخصیت‌های فرعی فعال و اقتدارگرا این امر نشانهٔ ضعفِ شخصیت‌های اصلی، در برخوردهای اجتماعی‌شان است.

۱۰. متن در عین این که به تقدیر گردن می‌گذارد و نقش سرنوشت را، در زندگی شخصیت‌ها مهم می‌داند، اما معتقد است که شخصیت‌ها تا حد معینی، می‌توانند با عمل آگاهانهٔ خود، اوضاعشان را تغییر بدهند.

۱۱. رمان به‌ظاهر زن محور است و به‌طورتلویحی از حقوق زنان و ستمی که بر آنان رفته، دفاع می‌کند، اما در عمق، مرد محور است و شخصیت‌های زن، همان کاری را می‌کنند که جامعهٔ مردسالار برای آنها تعیین کرده است و با همان نگرش اخلاقی هم به قضایا می‌نگرند.

۱۲. متن در وجه غالب پذیرندهٔ هنجارهای اجتماعی است.

۱۳. متن تک‌صدایی و تک‌گویانه است و همهٔ مفاهیم خود را با اقتداری ایدئولوژیک به کرسی می‌نشاند.

۱۴. بسته و خوش و در جهت تأیید وضعیت موجود است.

۱۵. عامه‌پسند است.

حال و هوای این رمان، در جهت اثبات گزاره‌های گفتمان غالب است. رمان ابتدا دو مفهوم متقابلِ شور بختی و سعادت را مطرح می‌کند و در انتها به این نتیجه می‌رسد که پولِ فراوانِ مرد و اخلاق خوشِ او، مهم‌ترین عامل سعادت خانوادگی است.

www.ricac.ac.ir

شخصیت‌ها با توجه به جایگاه اقتصادی‌شان (قشر متوسط تحصیل کرده) و باورهای فرهنگی‌شان، از اشاره به مناسباتِ قدرت سیاسی ابا دارند. این رمان، همچون غالب رمان‌های عامه‌پسند، گاه نقد ملایمی هم، چاشنی وقایع احساسی داستان می‌کند، نقد آن بر قوه مقننه، در همین جهت است.

دلیل این که رمان، به اعتقاد ما ظاهراً زن محور و در عمق و ژرفا مرد محور است، این است که به رغم دلسوزیِ داستان بر ستمی که بر زنان جامعه می‌رود، آنها همان نقشی را در جامعه می‌پذیرند و بازی می‌کنند که گفتمان مردسالار برای آنها تعیین کرده است. پس رمان، در وجه غالب، پذیرندهٔ هنجارهای اجتماعی است و به شکلی تک‌صدایی، دیدگاه ایدئولوژیک خود را اثبات می‌کند.

پایان خوش و بستهٔ رمان، جایی برای عمل آزادِ ذهنیِ خواننده باقی نگذاشته است. گروه اقتصادی ـ سیاسی و فرهنگی‌ای که رمان دیدگاه آنها را بازتاب می‌دهد، مؤید وضعیت موجوداند و از هنر، کارکردی کالایی می‌طلبند. همین کارکرد کالایی، انگیزه‌ای شده‌است برای جذب هر چه بیشتر خوانندگان، به کمک انعکاس آمال سرکوب شده‌شان.

مهم‌ترین عاملی که این رمان را با وضعیت اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ ما مربوط می‌کند، همین استفاده از هنر در وجه کالایی آن است. در این برههٔ تاریخی، با گسترده شدن نقش کالایی و بدل شدن همه چیز به کالا، نویسندگان عامه‌پسند، رمان نویسی را به‌عنوان تولیدی برای بازار مصرف در نظر می‌گیرند.

رمان مورد بررسی بعدی در این گروه، ابلیس کوچک نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این رمان عبارت است از:

۱. ابلیس کوچک.

۲. فهیمه رحیمی.

۳. شمارگان فراوان کتاب‌های نویسنده / از بیست عنوان کتاب این نویسنده، تاکنون ۱/۲۹۳/۳۰۰ نسخه به چاپ رسیده است.

www.ricac.ac.ir

۴. دختر و پسری با وجود علاقه‌ای که به هم دارند، حاضر نیستند برای ازدواج اقدامی بکنند. «متین» فکر می‌کند که دختر، به‌دلیل علاقه‌ای که به شغل‌اش دارد نمی‌خواهد ازدواج کند و «بتسابه» هم فکر می‌کند، متین به‌دلیل داشتن عقاید و تعصب‌های خاص اجتماعی (حمایت از محرومان)، حاضر به ازدواج با او که از قشر مرفه است، نیست. دختر به علت وجودِ غده‌ای دررحم، عمل جراحی می‌کند و مادرش به‌دلیل نامعلومی، ترجیح می‌دهد به جای این که به همه بگوید دخترش بیمار بوده‌است، بگوید او اغفال شده و سقط جنین کرده‌است. متین که چنین می‌شنود، با ناباوری سعی می‌کند دختر را فراموش کند، اما پس از آگاه شدن از حقیقت، به خواستگاری می‌رود ولی در کمال ناباوری جواب رد می‌شنود. بیماری دختر دوباره عود می‌کند و این بار پزشکان رحم او را درمی‌آورند. مادر، دختر را به یکی از شهرهای جنوبی می‌فرستد، تا کسی از عمل مجدد او باخبر نشود. متین به دنبال او می‌گردد و پیدایش می‌کند و با آگاهی از اینکه او هرگز بچه‌دار نمی‌شود، با او ازدواج می‌کند. ماجراهای دیگری هم برای افزودن بر تعلیق رمان ایجاد می‌شود، اما در نهایت همهٔ مشکلاتِ شخصیت‌ها حل می‌شود.

۵. زمان، نامشخص / مکان، شهر تهران.

۶. عاشقانه ـ خانوادگی. / داستان، حکایت از فراز و نشیب‌هایی کلیشه‌ای دارد که دختر و پسری طی می‌کنند تا به یکدیگر برسند. در کنار این روایت عاشقانه، نحوهٔ نگرش و برخوردهای خانوادگی قشرهای مختلف نیز ترسیم شده‌است. در این رمان، خانواده‌های متمول برای خدشه وارد نشدن به جایگاه‌شان، حتی از صدمه زدن به نزدیکترین افراد خانواده نیز ابا ندارند، در مقابل، خانواده‌های کم درآمد در کنار روابط صمیمانهٔ خود، برای کمک به اطرافیان پیش‌قدم هستند.

۷. دختر متعلق به قشر مرفه است اما در عین حال، در یک شرکت سیاحتی به‌عنوان راهنما کار می‌کند. / پسر معمار است و خاستگاهش طبقه متوسط است.

۸. دختر تحت سلطهٔ مادر است و مادر به‌عنوان نمادی از قدرت، بر کل خانواده سلطه

www.ricac.ac.ir

دارد، به‌گونه‌ای که شوهرش هم از نگه داشتن و محبت کردن، به پسری که از ازدواج اولش دارد محروم می‌ماند و حتی پسر را آوارهٔ کشورهای مختلف می‌کند تا هویت‌اش مشخص نشود.

۹. دختر منفعل و اقتدارپذیر است، هر چند قبل از بیماری، فعال بوده‌است. پسر هم منفعل و اقتدار پذیر است، البته حرکت‌هایی در جهت پیشبرد عشق‌اش انجام می‌دهد اما محرک اصلی او، دوستش سروش است.

۱۰. دختر تقدیرگراست. / پسر با آنکه اعتقاد به عمل انسان، برای ایجاد تغییر در اوضاع زندگی‌اش دارد، اما در عمل پی‌می‌برد که باید وضع موجود را بپذیرد. (او با آنکه معمار است، علاقه زیادی به نوشتن دارد و می‌خواهد نوشته‌هایش، منعکس کنندهٔ درد جامعه باشد و چون این رویه با خط مشی نشریات نمی‌خواند، نمی‌تواند به این کار ادامه دهد و به‌اجبار برای تأمین زندگی‌اش، به معماری روی می‌آورد.)

۱۱. رمان در لایهٔ زیرین، مردمحور است، چرا که تفکر سطحی دختران و علاقهٔ آنها به ظواهر را نشان می‌دهد.

۱۲. رمان در مجموع، پذیرندهٔ هنجارهای اجتماعی است.

۱۳. تک‌صدایی است و راویِ دانای‌کل، با روایت خود متنی امری را به‌وجود آورده‌است که تقدیرگرایی در آن وجه غالب است.

۱۴. خوش و بسته و پذیرای وضعیت موجود.

۱۵. عامه‌پسند.

هر دو شخصیت اصلیِ رمان، به گروه‌های مرفه و متوسط تعلق دارند و دیدگاه همین گروه‌ها را بازتاب می‌دهند. در این رمان با اشاره به‌وجود روابط صمیمانه در خانواده‌های کم درآمد، و در مقابل، وجود روابط تنگ نظرانه در قشرهای مرفه، سعی بر جبران روانیِ خوانندگانِ گروه‌های کم درآمد شده‌است، و در نهایت نیز با تکیه بر مقدر بودن وقایع، مروجِ قناعت و تسلیم‌طلبی در آنها شده است.

www.ricac.ac.ir

این رمان هم مناسباتِ قدرت سیاسی را دور زده است و تنها به مناسباتِ فردیِ شخصیت‌ها (به‌طورعمده مادر و فرزندان)، پرداخته است و از این طریق، جایگاه مقتدرانهٔ برخی مادران را نقد کرده‌است.

دلیل مرد محور بودن دیدگاه ایدئولوژیک رمان، نه تنها نقد کنش‌های برخی از زنان است، بلکه نقد تفکرِ گروه‌هایی از دختران و علاقهٔ آنها، به ظواهر زندگی هم هست. منظری که رمان به کمک آن به این اعمال نگریسته است، در تطابق با گفتمان مردمحوری است که معلول‌ها را برجسته می‌کند و از علت‌ها غافل می‌ماند. شخصیت‌ها در مجموع، تعارضی با هنجارهای اجتماعی ندارند.

رمان، همچون اغلب رمان‌های عامه‌پسند، تک‌صدایی و بسته است و سعی در اثبات دیدگاه ایدئولوژیک خود دارد و از آن طریق، وضعیت موجود را تأیید می‌کند. در این رمان هم، جایگاهی که در تعارض‌های ایدئولوژیکِ پنهان، برای خواننده در نظر گرفته شده، سوژهٔ مصرف‌کنندهٔ اندیشه است.

ویژگی کالایی هنر در برههٔ تاریخی ما و برخورد کالاییِ رمان فوق با هنر داستان‌نویسی، رابطه‌ای اندام‌وار با وضعیت اجتماعی و فرهنگی ما دارد، از بُعد فرهنگی نیز حضور تنش‌های خانوادگی در رمان، بازتابی از وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی ماست.

رمان مورد بررسی بعدی در این گروه، انتظار کهنه نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این رمان عبارت است از:

۱. انتظار کهنه.

۲. نسرین ثامنی.

۳. چاپ چندین عنوان کتاب با شمارگان فراوان/ تاکنون از کتاب انتظار کهنه ۲۵/۵۰۰ نسخه به چاپ رسیده است.

۴. مادری با سه پسرش زندگی می‌کند. سال ۵۶ است و پسرها به ترتیب ۵۲، ۳۸، ۳۲ ساله هستند. دو پسر کوچکتر می‌خواهند ازدواج کنند، اما مادر به شدت مخالفِ زن گرفتن

www.ricac.ac.ir

آنهاست (چند سال پیش هم که پسر بزرگتر، دختری را برخلاف میل مادر نامزد کرده بود، مادر چنان رفتار زننده‌ای از خود نشان داد که دختر، با تمام شکیبایی که در مقابل مادر شوهر داشت نامزدی‌اش را به هم زد.) پسرها هر چه سعی می‌کنند، نمی‌توانند رضایت مادر را جلب کنند و چون نمی‌خواهند مانند برادر بزگتر مجرد بمانند، هر دو بدون رضایت مادر، ازدواج می‌کنند. آنها تصور می‌کنند که سرانجام مادر از مواضع خود عقب نشینی می‌کند. اما مادر، حتی پس از کشته شدنِ تصادفیِ پسر بزرگش در تظاهرات انقلابی، باز راضی به دیدن آنها نمی‌شود و از فشار عصبی، تا آخر عمر در آسایشگاه بستری می‌شود. چند سال بعد، زن یکی از پسرها، در روز تولد یک سالگی دخترش تصادف می‌کند و می‌میرد. سال‌ها سپری می‌شود و این پسر، پس از طی فراز و نشیب‌هایی به زندگی عادی باز می‌گردد. پسر بعدی هم هرگز بچه‌دار نمی‌شود.

۵. زمان، از سال ۵۶ تا ۷۷ / مکان، شهر تهران.

۶. خانوادگی است.

۷. خانوادهٔ ملک پور متعلق به قشر مرفه جامعه و هر سه پسر، جواهرفروش هستند.

۸. مناسبات قدرت در این رمان، به‌طورکامل خانوادگی است و در رابطهٔ پسرها با مادرشان متجلی می‌شود. پسر بزرگتر، تسلیم طلب است اما دو پسر دیگر، در مقابل اقتدار مادر ایستادگی می‌کنند. در برخورد با مناسبات سیاسی هم تنها صحنه، در برخوردِ همسر یکی از پسرها با پدرش، که نظامی بازنشسته‌ای در خارج از کشور است، ایجاد می‌شود. پدرِ زن، از آنها می‌خواهد تا عادی شدنِ اوضاع انقلابی از کشور خارج شوند، اما دختر می‌گوید، ما برعکسِ تصور شما، اسلام‌گرا و خواهان یک حکومت مردمی هستیم.

۹. مادر خانواده فعال و به شدت اقتدارگراست (حتی مرگ فرزند هم باعث نمی‌شود از مواضع غیرمنطقی خود کوتاه بیاید.)، پسرِ بزرگتر منفعل و اقتدارپذیر است (با وجودی که زن می‌گیرد، اما نمی‌تواند در مقابل قدرت مادر پایداری کند). دو پسر دیگر فعال و در برهه‌ای از زندگی اقتدارگرایانه عمل می‌کنند و در مقابل قدرت مادر می‌ایستند.

www.ricac.ac.ir

۱۰. پسر بزرگتر، با پذیرش وضع موجود در مناسبات خانوادگی، زندگی می‌کند. دو پسرِ دیگر، با اعتقاد به تغییر اوضاع، زندگی دیگری را برای خود فراهم می‌کنند.
۱۱. گرایش ایدئولوژیکِ جنسیِ رمان، مردسالارانه است، چرا که اقتدار غیر منطقی مادر و ستمی که بر پسر بزرگتر و خانوادهٔ دو پسر دیگر می‌رود، از منظری مردانه محکوم می‌شود.
۱۲. مادر با روایتی که خود از زندگی دارد، هنجارپذیر است و فرزندان، به شکلی دیگر هنجارهای اجتماعی را می‌پذیرند.
۱۳. متن تک‌صدایی است و راوی سوم شخص، به پیروی از گرایش ایدئولوژیکِ خاصی، متنی خبری به‌وجود آورده است.
۱۴. خوش و بسته (با اینکه از خانوادهٔ ملک پور مادر، پسربزرگ و یکی از عروس‌ها می‌میرند، اما به‌دلیل آن که در انتهای رمان، مشکلات شخصیت‌ها به خوبی و خوشی تمام می‌شود، می‌توان گفت پایان آن خوش است.) در تأیید وضعیت موجود.
۱۵. عامه‌پسند.

حال و هوای این رمان، خانوادگی است و شخصیت‌ها به قشر مرفه جامعه تعلق دارند. در این رمان، تنها اشاره‌ای کوچک به مناسبات قدرت سیاسی در حیطهٔ عمل شخصیت‌های فرعی می‌شود و شخصیت‌های اصلی، کوچک‌ترین برخورد یا اشاره‌ای به مناسبات قدرت سیاسی ندارند و مناسبات قدرت، تنها در هیأت خودکامگی مادر، در مناسبات خانوادگی متجلی می‌شود. این اقتدار در اوضاع اجتماعی و فرهنگی سال‌های اخیر، کم‌کم به شکل یک هنجار در آمده‌است و در اغلب خانواده‌های مرفه و قشر متوسط، مادر تصمیم گیرندهٔ خطوط کلی مسائل خانوادگی است. اما گرایش ایدئولوژیک جنسی رمان، برخلافِ ترسیم خودکامگی مادر، مرد سالارانه است، چرا که اقتدار غیر منطقی مادر، به شکل ستمی نمایش داده می‌شود که بر افراد خانواده اِعمال می‌شود و در پایان، از منظر گفتمان مردسالارانه محکوم می‌شود. شخصیت‌ها همگی هنجارپذیرند، حتی رفتار مادر، به‌عنوان یک هنجار در برههٔ تاریخی ما در حال تثبیت است.

www.ricac.ac.ir

رمان تک‌صدایی است و راوی سوم شخص، قصد ارائه دیدگاه ایدئولوژیک خاصی را دارد که بر نفی عملکردها و تصمیم‌گیری‌های زنان استوار است و از این طریق به‌طورکامل در جهت تأیید گفتمان غالب و وضعیت موجود است. از طرفی با دور زدن امر سیاسی و حذف آن در امور اجتماعی، مبلغ نوعی ایدئولوژی سیاسی، در جهت تثبیت وضع موجود است. از سوی دیگر برخلاف این که نویسندهٔ رمان زن است، رمان تحت تأثیر دیدگاه ایدئولوژیک مردانه نوشته شده است. روشن است که نیت این رمان عامه‌پسند (اگر به تأسی از مباحثِ هرمنوتیکی بتوان از نیت متن سخن گفت)، کسب موفقیت تجاری است و با تکیه بر مباحث روزمره و ارائه تنش‌های خانوادگی که در این برههٔ تاریخی، به‌عنوان امری تکرارپذیر، به سنت بدل شده‌است، قصد جلب مخاطبان هر چه بیشتر دارد. مخاطبانی که رمان، قصد پند و اندرز و آموزش دادن به آنها، دارد و آنها را مصرف کنندهٔ مادی و اندیشه‌ای رمان می‌خواهد.

پایانِ بسته و خوش رمان، بیانگر این است که مشکلات شخصیت‌ها در جهت هنجارهای غالب و هماهنگ با وضعیت موجود، حل می‌شود.

با مطالعهٔ این گونه رمان‌ها، بهتر می‌توان به چند و چون روابط اجتماعی و فرهنگی دورهٔ اخیر پی‌برد و انتظارات عامهٔ مردم را که به شکل این گونه مضامین، در رمان متجلی می‌شود، دریافت: نسل قبل نباید مانع از حرکت آزادانهٔ نسل جوان بشود و می‌بایست بپذیرد که آنها، با نگرش خود به قضایا برخورد کنند.

رمان بعدی در این گروه، پریچهر نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این رمان عبارت است از:

۱. پریچهر.

۲. م. مؤدب پور.

۳. شمارگان فراوان و نوبت چاپ‌های متعدد آثارش. / نوبت چاپ این رمان، هفدهم.

۴. فرهاد و هومن دو پسر جوان که برای تحصیل به خارج از کشور رفته‌اند، به ایران باز می‌گردند. دخترهای فامیلِ فرهاد، خواهان ازدواج با او هستند، مخصوصاً دختر خاله‌اش

www.ricac.ac.ir

شهره، اما فرهاد او را به این علت که، به مواد مخدر رو آورده و با دوستان ناباب رفت و آمد دارد نمی‌پسندد. هومن با دختر خدمتکارِ خانوادهٔ فرهاد ازدواج می‌کند. فرهاد هم عاشق فرگل، دختر یکی از دوستان پدرش می‌شود و از او خواستگاری می‌کند. آنها در تدارک مقدمات عروسی هستند که معلوم می‌شود فرگل، توموری در سرش است و باید تحت عمل جراحی قرار بگیرد. فرهاد او را برای معالجه، به خارج از کشور می‌برد و او هنگام عمل می‌میرد. در کنار داستانِ اصلی، داستانِ پیرزنی به نام پریچهر روایت می‌شود که نزدیک حرم شاه عبدالعظیم بساط پهن می‌کند و شخصیت‌ها گاهی به دیدنش می‌روند.

۵. زمان، نامعلوم. اما از روی بعضی نشانه‌ها در متن (روسری، مانتو، موبایل)، می‌توان گفت مربوط به سال‌های اخیر است. / مکان، شهر تهران.

۶. عاشقانه و خانوادگی. در این داستان، چندین خانواده، از قشرهای مختلف وجود دارد (خدمتکار، کارمند، کارخانه‌دار) که هر کدام مسائل و مشکلات خاص خود را دارند. در فضای رسم شده، آنچه که فاصلهٔ طبقاتی را نفی می‌کند، عشق و عاشقی است.

۷. شخصیت اصلی و دوستش، مهندس و از قشرهای مرفه جامعه هستند. دو دختر، فرگل و لیلا دانشجو هستند و از قشرهای متوسط.

۸. شخصیت‌ها با مناسبات قدرت برخورد ندارند. اما با مسائل اجتماعی و فرهنگی‌ای که در گروه اقتصادی، خود به‌صورت گفتمان غالبِ فرهنگی در آمده است برخورد می‌کنند. مثلاً فرهاد به خانوادهٔ خاله‌اش معترض است که فقط به خاطر تظاهر به روشنفکری، نظارتی بر رفتارهای دخترشان ندارند.

۹. شخصیت‌های اصلی اکثراً فعال هستند، بی‌آنکه اقتدارگرا یا اقتدارپذیر باشند. / پریچهر هم فعال است، در برهه‌ای از زندگی اقتدارپذیر و در برهه‌ای هم اقتدارگرا.

۱۰. شخصیت‌ها از هر طبقه و قشر، اعتقادی به دگرگون کردن اوضاع ندارند.

۱۱. در روایتِ فرهاد، متن مرد محور است. در روایتِ پریچهر متن ضد مرد است.

www.ricac.ac.ir

۱۲. شخصیت‌ها پذیرندهٔ هنجارها هستند.

۱۳. متن تک‌معنایی و تک‌صدایی است

۱۴. بسته و درجهت تأیید وضعیت موجود.

۱۵. عامه‌پسند.

رمان به‌سبب حال و هوای عاشقانه ـ خانوادگی‌اش، آشکارا از اشاره به مناسبات قدرت سیاسی، خودداری کرده‌است. البته انتخاب موقعیت اقتصادی ـ اجتماعی شخصیت‌ها، عاملی است که رمان را بی‌نیاز از اشاره به مناسبات قدرت سیاسی می‌کند. اغلب این شخصیت‌ها به قشر مرفه و یا در نهایت به طبقهٔ متوسط، تعلق دارند و علایق اجتماعی ـ فرهنگی و اقتصادی‌شان، در جهت بهبود اوضاع مالی‌شان و یا موفق شدن‌شان در زندگی خانوادگی است، تنها دغدغهٔ آنها مناسبات اخلاقی، آن هم از دیدگاه ایدئولوژیک گفتمان غالب است.

در این رمان، کلیشهٔ «عشق، نافیِ تفاوت‌های طبقاتی است»، به شکلی سطحی و عامه‌پسند، مطرح شده است تا عامل فریبنده‌ای، برای جلب خوانندگان جوان و کم درآمدی باشد که خوانندهٔ احتمالی این‌گونه رمان‌ها هستند.

ایدئولوژی متن در یک بخش مرد محور و در بخش دیگر زن محور است، اما در نهایت، صدای مردانه بر کل روایت تسلط دارد و شخصیت‌ها را، به پیروی از هنجارها دعوت می‌کند. پایان غم انگیز و احساساتی رمان، عاملی است برای تحت تأثیر قرار دادن خوانندگان این گونه رمان‌ها.

حرکت رمان در سطح و تکیهٔ آن بر احساسات و عواطفِ خوانندگان، به جای عقلانیت آنها، و معلول را به جای علت دیدن، وجه عامه‌پسندانهٔ آن را تقویت کرده‌است.

رابطهٔ اندام‌وار این رمان با وضعیتِ اجتماعی و فرهنگی ما، از طریق بازتاب آمال و آرزوهای جوانان، در این برههٔ تاریخی خاص صورت می‌پذیرد و با مطالعهٔ این گونه رمان‌ها می‌توان تا حدی به چند و چون این خواسته‌ها پی‌برد.

گروه‌های اقتصادی ـ فرهنگیی که این رمان، مستقیم یا غیرمستقیم دیدگاه اجتماعی آنها را

www.ricac.ac.ir

بازتاب می‌دهد، استنباط و انتظارشان از هنر، فراهم آوردن ضمینهٔ کسب موفقیت مالی، از طریق به کالا در آوردن هنر ـ فرهنگ و اندیشه است.

رمان بعدی در این گروه، در انتظار شهرزاد نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسشنامهٔ معکوس این رمان عبارت است از:

۱. در انتظار شهرزاد.

۲. رؤیا سیناپور.

۳. چاپ ده‌ها رمان با شمارگان فراوان (شمارگان چاپ شده از کتابِ در انتظار شهرزاد، ده هزار نسخه بوده است).

۴. پسری به نام قاسم با مادرش زندگی می‌کند. یک روز که با کامیون همسایه، دسته جمعی به گردش خارج از شهر رفته‌اند، تمام خانوادهٔ همسایه براثر تصادف کشته می‌شوند و فقط دختر کوچک‌شان یلدا که همراه قاسم و مادرش عقب کامیون بودند، زنده می‌مانند. مادر قاسم نگهداری یلدا را به عهده می‌گیرد. قاسم در مطب پزشک خیرخواهی، بعداز ظهرها مشغول به کار می‌شود. پزشک دختری به نام شهرزاد دارد که قاسم او را دوست دارد. از سوی دیگر دخترِ بیماری به نام فرشته، که برای تزریق آمپول به مطب می‌آید، دلباختهٔ قاسم می‌شود و قاسم برای جلب توجه شهرزاد، با دختر گرم می‌گیرد و به او قول ازدواج می‌دهد. به مرور، توجه شهرزاد به قاسم جلب می‌شود. فرشته وقتی متوجه جریان می‌شود، خود را زیر ماشین می‌اندازد و می‌میرد. در همین زمان، دکتر هم سکته می‌کند و می‌میرد و شهرزاد تنها امیدش به قاسم و عشق اوست و حتی به خاطر اشتباهی که قاسم مرتکب می‌شود و به زندان می‌افتد، تمام اموالش را می‌فروشد تا او را آزاد کند، اما درست همان روزی که با چمدان و لباس قرمز، در خیابان منتظر قاسم است، قاسم به خواست مادرش یلدا را عقد می‌کند. شهرزاد تا مدت‌ها هر روز سرقرار می‌آید و قاسم هم دورادور، بدون آنکه دیده شود او را می‌بیند و می‌رود. یک سال وضع به همین صورت می‌گذرد. یلدا که متوجه می‌شود ماجرا چیست طلاق می‌گیرد. روزی که

www.ricac.ac.ir

قاسم به سراغ شهرزاد می‌رود با جسد او روبرو می‌شود.

۵. زمان، نامعلوم. (از نام خیابان‌ها مشخص است که وقایع داستان مربوط به قبل از انقلاب است.) / مکان، شهر تهران، حوالی میدان خراسان.

۶. خانوادگی / با اینکه موضوع داستان عشق است و راوی از دوران کودکی، نحوهٔ شکل گیری آن را بیان می‌کند، وجه عاشقانهٔ کار به موازات مشکلات اجتماعی ـ فرهنگیِ خانواده‌ها در جامعهٔ جدید مطرح می‌شود.

۷. شخصیت‌ها از قشرهای تهی‌دست و میانی جامعه هستند.

۸. دور زدنِ امر سیاسی و پرداختن به رفتارهای فردیِ شخصیت‌ها.

۹. پسر، فعال و درون‌گراست. دختر، فعال و برون‌گراست.

۱۰. تقدیرگرا هستند.

۱۱. مرد محور. شخصیت مرد، در همهٔ کارها موفق می‌شود، اما زنان رمان به خاطر برخورد احساسی ـ عاطفی‌شان با قضایا، شکست می‌خورند.

۱۲. رفتار شخصیت‌ها همسو با هنجارهای اجتماعی است.

۱۳. تک‌صدایی است.

۱۴. پایان داستان، بسته است و رمان به کمک ایجاد فضای غمبار و تحریکِ احساساتِ خواننده سعی دارد، او را به پیروی از هنجارها وا بدارد. رمان در تأیید وضعیت موجود است.

۱۵. عامه‌پسند و احساسات‌گرا.

انتخاب حال و هوای خانوادگی ـ عاشقانه و طرح مشکلاتی که شخصیت‌ها در این حوزه با آن روبرو می‌شوند، عاملی است برای جلب هرچه بیشتر مخاطبان عام.

در سطح وقایع حرکت کردن، تنها معلول‌ها را برجسته کردن و تکیه بر احساسات‌گرایی خوانندگان، یکی از نشانه‌های عامه‌پسند بودن این رمان است. از سوی دیگر، رمان با انتخاب شخصیت‌های تهی‌دست و بعضاً میانه حال، خواسته است حس همدردی و همدلی را در

www.ricac.ac.ir

خوانندگانِ این گروه ایجاد کند.

این رمان کوچک‌ترین اشاره‌ای، به مناسبات قدرت سیاسی ندارد و تنها به مناسبات فردی شخصیت‌ها آن هم با دیدگاه ایدئولوژیک خاصی توجه کرده است، از همین رو شخصیت اصلیِ مرد، فعال و موفق است و از طریق شرح موفقیت‌های او، رمان بر امکان موفقیت تهی‌دستان در جامعه‌ای مصرفی، اصرار ورزیده است وتلاش کرده است ثابت کند که اگر فردی جایگاه نازلی در هرم اقتصادی دارد، خود او مقصر است. به این ترتیب عامل اقتصادی ـ اجتماعی و سیاسی را نادیده گرفته است و صرفاً بر عملِ فردی شخصیت‌ها تکیه کرده است. با در نظر گرفتن این نکته که پشتوانهٔ این عمل فردی را هم، تقدیر دانسته است.

رمان با تکیه بر زبان و فرهنگی مرد سالارانه با مسائل برخورد کرده‌است. به‌نظر می‌رسد این گونه رمان‌ها رمز موفقیتشان را، در همراهی و همگامی با دیدگاه ایدئولوژیک گفتمان غالب دیده‌اند و از همین رو تک‌صدایی هستند. این تک‌صدایی وجهی تبلیغی ـ ترویجی به رمان داده‌است و خواننده را، در جایگاه یک مصرف کنندهٔ کالا و اندیشه قرار داده است. از طرفی در این رمان، تنش‌های خانوادگی جایگاهی کلیدی در طرح داستان یافته‌است و شرح روابط چالش برانگیز زنان و مردان، رمان را به مسائل اجتماعی ـ فرهنگیِ سال‌های اخیر پیوند زده‌است و نقشی باز نماینده به آن داده‌است. البته دیدگاه‌های ایدئولوژیکِ رمان، لزوماً خودآگاهانه انتخاب نشده‌اند و می‌توانند همان گونه که در ماهیت‌شان است، به شکلی نهفته و خودکار عمل کنند و این نهفتگی بر چگونگی کارکرد آنها تأثیری ندارد.

رمان بررسی شدهٔ بعدی در این گروه، روی ماه خداوند را ببوس نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این رمان عبارت است از:

۱. روی ماه خداوند را ببوس.

۲. مصطفی مستور.

۳. برندهٔ جایزهٔ انجمن قلم برای بهترین رمان سال ۷۹ و رسیدن نوبت چاپ، به هفتم.

۴. راوی که دانشجوی دکتری پژوهشگری اجتماعی است، می‌خواهد پایان نامه‌اش را،

www.ricac.ac.ir

دربارهٔ علت خودکشی دکتر محسن پارسا که فارغ‌التحصیل دکترای تخصصی از دانشگاه پرینستون آمریکا در رشتهٔ فیزیک کوانتم است بنویسد. در این داستان، به ماجرای رابطهٔ راوی و نامزدش هم پرداخته می‌شود. او نیز در حال نوشتن پایان نامه‌اش است. در پایان آشکار می‌شود که علت خودکشی دکتر، در ناتوان بودنش از درک عشق بوده است.

۵. زمان، نامعلوم (در دههٔ اخیر). / مکان، تهران

۶. حال و هوای داستان آمیزهٔ، خصوصی و عمومی است. در داستان، هم به عشق فردیِ شخصیت اصلی توجه می‌شود، هم به بحث‌های هستی شناختی، مانند تقابل علم و عشق و این که علم، از تبیین عشق عاجز است.

۷. دانشجوی دکتری پژوهش‌گریِ اجتماعی / طبقهٔ متوسط با گرایش‌های روشنفکری.

۸. شخصیت‌ها هیچ دغدغه‌ای، دربارهٔ مناسبات قدرت ندارند و به دنبال مباحث فلسفی هستند. متن در واقع مناسبات سیاسی را دور زده است.

۹. فعال / جست‌وجوگر.

۱۰. جبری فلسفی بر همهٔ اعمال شخصیت‌ها حاکم است.

۱۱. ایدئولوژی جنسی متن خنثی است.

۱۲. شخصیت‌ها هنجارهای اجتماعی را می‌پذیرند، ولی به دنبال چرایی آنها هستند.

۱۳. متن تک‌معنایی، تک‌صدایی و اقتدارگراست.

۱۴. خوش و بسته، در جهت تأیید وضعیت موجود.

۱۵. مرکب: مضمون نخبه‌گرا اما شکل بیان، ساده، فهم پذیر و مردم‌پسند.

در این رمان(یا دقیق‌تر، داستان بلند) به مناسبات قدرت سیاسی، کوچک‌ترین اشاره‌ای نشده است و با این که در پس زمینهٔ رمان، جنگ جمهوری اسلامی ایران و کشور عراق وجود دارد و همچنین دوست نزدیک راوی، کسی است که در آمریکا، با دختری آمریکایی ازدواج کرده و زمینه برای اشاره به مناسبات سیاسی قدرت فراهم بوده، باز رمان، سیاست را دور زده است.(البته در اکثر داستان‌های فلسفی ـ روان‌شناختی تا حدی این گریز از سیاست، وجود دارد).

www.ricac.ac.ir

در این گونه داستان‌ها به‌دلیل مضمون متافیزیکی، کمتر به ایدئولوژی جنسیِ خاصی پرداخته می‌شود. هرچند همهٔ شخصیت‌های این رمان، مدام هنجارهای اجتماعی را به پرسش می‌کشند، همگی‌شان در نهایت آنها را می‌پذیرند و تعارضی با گفتمان غالب ندارند. این داستان بلند، به شکلی مقتدرانه، دیدگاه ایدئولوژیک خود را در متن اثبات می‌کند و جایی برای طرح ایدئولوژی‌های بدیل باقی نمی‌گذارد.

پیچیدگی این داستان بلند، در آنجاست که مضمون آن به‌طورکامل نخبه‌گراست و در طول قرن‌ها یکی از مضامین مورد توجه اندیشمندان بوده‌است، اما بیان آن به شکلی ساده و در خورفهم همگان صورت گرفته و توانسته است توجه طیف گسترده‌ای از خوانندگان را به خود جلب کند.

گرایش‌های گروه اجتماعی ـ فرهنگی و دینیِ خاصی در این داستان به‌طور کامل مشهود است و داستان در پی بازتاب آرای همین گروه، در ابعاد گسترده است. یکی از ویژگی‌های اجتماعی ـ فرهنگیِ برههٔ تاریخی ما، به‌دلیل چیرگی گفتمان غالبی که بر مبانی ایدئولوژیک دینی استوار است، پرسش دربارهٔ مباحث خاصی مانند: عدل خداوند ـ رابطهٔ انسان و خداوند ـ وظیفهٔ انسان در قبال خداوند و... است. این داستان بلند از طریق موضوع و مضمون خود، وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی جامعهٔ ما و ویژگی گفتمان غالب در دهه‌های اخیر را به خوبی بازتاب داده است. اما در این داستان هم، جایگاهی که به خواننده اختصاص داده شده است، سوژهٔ مصرف کنندهٔ اندیشه است. درست است که این اثر، در پی تبدیل هنر به کالا نیست و در گروه آثار عامه‌پسند قرار نمی‌گیرد، اما به‌دلیل دور زدن سیاست و سعی در اثباتِ ایدئولوژی فکری خاصی، همان جایگاهی را برای خواننده در نظر می‌گیرد که دیگر داستان‌های امری به عهده می‌گیرند.

در این داستان هم کمابیش تنش خانوادگی وجود دارد، اما انگیزه و محمل این تنش، نه اختلاف نظر دربارهٔ جایگاه زن یا مرد در جامعه، که اختلاف نظر دربارهٔ مباحث متافیزیکی است.

www.ricac.ac.ir

داستان کوتاه مورد بررسی در این گروه، رؤیای باغ نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. رؤیای باغ (از مجموعه داستان همسران).

۲. سیامک گلشیری.

۳. آخرین مجموعه داستان این نویسنده، نامزد بهترین مجموعه داستان سال ۸۲ از سوی مؤسسه یلدا شده‌است.

۴. مردی زنی را در خیابان می‌بیند و به خاطر می‌آورد که او، هم دانشکده‌ای سال‌ها پیش اوست. در آن زمان، این دو به هم علاقه داشتند. زن می‌گوید ازدواج کرده و شوهرش مرده و دختری پانزده ساله به نام شیرین دارد. مرد هم می‌گوید ازدواج کرده و دو فرزند دارد. چند روز بعد، زن به خانهٔ مرد تلفن می‌زند و از او می‌خواهد ببیندش. مرد می‌گوید جشن تولد پسرم است. زن می‌گوید دخترم گمشده. مرد همراه او به چند بیمارستان و کلانتری سر می‌زند. اما در پایان می‌فهمد که زن اصلاً دختری ندارد و شوهرش، او را رها کرده و به خارج رفته است و این حرف‌ها بهانه‌ای برای دیدن او بوده است، مرد عصبانی می‌شود و به خانهٔ خود برمی‌گردد.

۵. زمان و مکان نامعلوم. هر چند که مکان در جزء (به معنای بعدازظهر یا شب و یا خیابان و آپارتمان) معلوم است.

۶. خصوصی و فردی. رابطهٔ نا ممکن دو انسان که ریشه در گذشته دارد و تلاش یکی از آنها، برای برقراری ارتباط که ناشی از تنهایی اوست.

۷. نامعلوم. اما از نشانه‌هایی در متن می‌توان دریافت که هر دو شخصیت، به قشرهای میانی تعلق دارند (طبقهٔ متوسط).

۸. در این داستان، کوچک‌ترین اشاره‌ای به مناسبات سیاسی و مناسبات قدرت، حتی به شکل تلویحی و فردیِ آن نشده است.

۹. مرد فعال و مقتدر. / زن منفعل و اقتدارپذیر. مرد متکی به نفس، زن مردد و پریشان احوال.

www.ricac.ac.ir

۱۰. هیچ اشارهٔ ضمنی به اعمال اجتماعی آن دو نشده است، تا بتوان اعتقاد آنها به مختار بودن انسان و یا مجبور بودن آنها را دریافت.

۱۱. متن دو لایه است، در زیر لایه، زن محور. مردِ داستان از زندگی راضی و خشنود است، اما زن، به‌دلیل زندگی در جامعه‌ای که تنها بودن زن را نامتعارف می‌داند و احساساتِ خاص خود او، افسرده است.

۱۲. زن تا حدی هنجارهای اجتماعی را بر نمی‌تابد، اما مرد خودآگاهانه هنجارهای اجتماعی را می‌پذیرد.

۱۳. متن، از منظر محدود یک فردِ خاص به واقعیت نگریسته، اما هیچ‌گاه تلاش نکرده است که روایت او، بر روایت زن مسلط شود و صدای زنانه محو شود و داستان تک صدایی شود.

۱۴. به‌دلیل دو لایه بودن داستان، پایان آن دوسویه است: به این شکل که اگر با شخصیت زن سنجیده شود، باز است و اگر با شخصیت مرد سنجیده شود بسته است، اما در نهایت، داستان در جهتِ تأییدِ تعریفِ وضعیت موجود، از روابط زن و مرد، پایان می‌یابد.

۱۵. آمیزهٔ نخبه‌گرایی و مردم‌پسندی. (شیوهٔ بیان نخبه‌گرا، مضمون مردم پسند)

حال و هوای داستان، بر روابط عاطفی دو فرد استوار است. البته به کمک محتوای صدقی می‌توان وضعیت دو شخصیت داستان را، به وضعیتِ کلی بشری سرایت داد و برداشتی اجتماعی از آن کرد.

در این داستان به مناسبات قدرت کوچک‌ترین اشاره‌ای نشده‌است و گفتمان سیاسی را هم دور زده‌است. مگر این که ما، در روابط عاشقانه هم به دنبال سلطه‌گر و سلطه‌پذیر باشیم و عشق را نیز نوعی مناسبات قدرت به حساب آوریم.

دیدگاه ایدئولوژیکِ لایهٔ پنهانِ داستان، زن محور است، زن هنجارها را برنمی‌تابد و نوعی حالت عصیان و افسردگی بر او غلبه دارد. اما مرد داستان، به هنجارهای اجتماعی پای‌بند است و با توجه به موقعیت اقتصادی ـ اجتماعی‌اش (قشر میانی جامعه) محافظه کار است و از زندگی روزمره لذت می‌برد.

www.ricac.ac.ir

در پایان، زن در انزوای خود، با توجه به عملش که در جهت هنجارهای اجتماعی و گفتمان غالب نیست، همچنان تنها باقی می‌ماند. اما عملکرد مرد داستان، در جهت تأیید وضعیت موجود است. داستان به‌دلیل داشتن ناگفته‌ها و لایهٔ پنهان، نخبه‌گراست و گروه‌های خاصی از خوانندگان می‌توانند به لایه‌های پنهان آن دست یابند. این گروه‌های ادبی ـ فرهنگی، همان‌هایی هستند که مخاطب این متن‌اند و متن جایگاه خاصی را که در رویارویی ایدئولوژیک شخصیت‌ها برای خواننده قائل شده‌است، برای آنها قائل شده‌است.

با مطالعهٔ این داستان، می‌توان به روابط اجتماعی ـ فرهنگی شخصیت‌ها که در روابط فردی‌شان متجلی شده پی‌برد و ویژگی این برههٔ تاریخی را که در آن، زن تنها و به خود وانهاده است دریافت. عامل بروز کشمکش در این داستان هم تنش فردی است. این تنش بر روابط نامتعارفی دلالت دارد که زن خواهان آن است، ولی مردِ هنجار طلب، از آن گریزان است.

داستان کوتاه مورد بررسی بعدی در این گروه، مکالمه نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. مکالمه (از مجموعه داستان تمام زمستان مرا گرم کن).

۲. علی خدایی.

۳. برندهٔ بهترین مجموعه داستان سال ۷۹ از سوی بنیاد گلشیری.

۴. راوی که در یک آزمایشگاه کار می‌کند، مشغول نمونه برداری از بیماران است. همزمان از پنجره، به عالی‌قاپو می‌نگرد و ذهنش میان آنچه که از پنجره می‌بیند و بیمارانی که در اتاقش هستند، در نوسان است. در همین زمان عمه‌اش که تنها در خانه‌ای ساحلی زندگی می‌کند، به او تلفن می‌زند و ذهن او را به گذشته‌ها بخصوص دوران نوجوانی می‌برد. داستان، پرش‌های ذهنی راوی را نشان می‌دهد.

۵. خانوادگی / فردی. نشان دادن رفت و برگشت‌های ذهنی یک فرد. اشارهٔ کوتاه به بیماران، فقط دغدغهٔ شغلی راوی را نشان می‌دهد و فراتر از آن نمی‌رود تا خواننده، به علت بیماری‌ها و احیاناً محیط نامساعد زندگی بیماران توجه کند.

www.ricac.ac.ir

۶. زمان، نامعلوم. / مکان، شهر اصفهان در یک درمانگاه.

۷. شخصیت اصلی، کارمند ارشد درمانگاه (مسئول نمونه برداری) و وابسته به قشر متوسط / پرستار و بیماران، فاقد هویت اجتماعی.

۸. به مناسبات قدرت، کوچک‌ترین اشاره‌ای نشده‌است. (دور زدن امر سیاسی)

۹. شخصیت اصلی برون‌گراست، غرق شدن در تصاویر ذهنی‌اش این امر را به خوبی نشان می‌دهد. از بعد جامعه شناختی اقتدارگراست.

۱۰. خنثی.

۱۱. خنثی.

۱۲. رویکردی به‌طورکامل عادی که نه نشانه‌ای از عصیانگری دارد و نه انفعال و هنجارهای اجتماعی را تأیید می‌کند.

۱۳. متن، خواننده را در برداشت از وقایع آزاد می‌گذارد. (البته اصلاً واقعه‌ای رخ نمی‌دهد و داستان، تنها گزارشی از چند دقیقهٔ زندگی یک انسان است).

۱۴. پایانِ داستان باز است و خواننده را در تفکر آزاد می‌گذارد. / اصطکاکی با وضعیت موجود ندارد.

۱۵. نخبه‌گرا.

در این داستان، کوچک‌ترین اشاره‌ای به مناسبات سیاسی و یا مناسبات قدرت به‌طور کلی نشده است. دلیل این امر، تعلقِ متن به اندیشه‌های گروه ادبی ـ فرهنگیی است که بر نقش زبان و سایر عناصر داستان، تأکید خاص دارند و از طرفی با توسل به تقلیل‌گرایی، تصویری عینی و گزارش‌گونه از زندگی انسان به نمایش می‌گذارند.

در این داستان، حتی به مناسبات قدرت اقتصادی که در حیطهٔ شغلی افراد بروز می‌کند، اشاره‌ای نشده است و مهم برای آن، شرح رفت و برگشت‌های ذهنی راوی است.

دیدگاه ایدئولوژیک داستان، تقلیل دادن مشکلات اجتماعی به مشکلات خانوادگی و از این طریق به شکلی غیرمستقیم، کمک به تثبیت وضع موجود است. در این داستان، کنشی صورت

www.ricac.ac.ir

نمی‌گیرد تا از خلال آن و وابسته به آن، ایدئولوژی جنسی متن بروز کند، لذا ایدئولوژی جنسی این داستان، خنثی و می‌توان گفت انسان گرایانه است.

موقعیت داستان هم به‌گونه‌ای انتخاب شده است که شخصیت‌ها امکان بروز هیچ گونه عصیانی ندارند و درعمل هنجارهای اجتماعی را تأیید می‌کنند. دیدگاه ایدئولوژیک این داستان، پنهان است، لذا جایگاهی را که برای خواننده در نظر می‌گیرد، جایگاه فرد آزادی است که می‌تواند (اگر چیزی از داستان بفهمد)، خود دربارهٔ تعارض‌های درونی داستان، قضاوت کند. عدم اصطکاک داستان با مؤلفه‌های وضعیت موجود، سکوت در برابر گفتمان غالب است و داستان، این سکوت را با توجه نخبه‌گرایانه به زبان و سایر عناصر داستان، توجیه کرده است.

تعلقات گروهی متن، بیانگر انعکاس دیدگاه‌های گروه‌های ادبی و گروه‌های فرهنگی‌ای است که داستان را نشان‌دهنده دغدغه‌های ذهنی قشر روشنفکر (آن هم با زبانی به‌طورکامل ادبی) به حساب می‌آورند.

ارتباط اندام‌وار این داستان، با وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی ما، از طریق بازتاب همین دغدغه‌های ادبی ـ فرهنگی صورت می‌گیرد. در سال‌های اخیر، برخی گروه‌های ادبی، احساس کردند که قلمرو بحث‌های زبانی از اهمیت بیشتری نسبت به قلمرو سیاسی، برخوردار است، لذا داستان‌های این گروه به جای پرداختن به بحث‌های سیاسی ـ اجتماعی، به بازی‌های زبانی گرایش پیدا کرد و زبان برای آنها اولویت پیدا کرد.

آخرین داستان کوتاه مورد بررسی در این گروه، باغچه‌ای پر از بنفشه نام دارد. ۱۵ عنوانِ پرسش نامهٔ معکوس این داستان عبارت است از:

۱. باغچه‌ای پر از بنفشه (از مجموعه داستان شعله و شب).

۲. راضیه تجار.

۳. مدتی مسئول صفحهٔ ادبی روزنامه جام‌جم / مدرس نقد داستان در حوزه هنری/ عضو انجمن قلم و چاپ داستان‌های کوتاه و رمان‌های متعدد.

۴. مردی که زن جوان و زیبایش، پس از تولد دخترشان نرجس، او را ترک کرده، به اعتیاد

www.ricac.ac.ir

پناه برده‌است. دخترش نزد زنی به نام خاله خانم زندگی می‌کند. پدر در بیمارستان بستری شده است، تا اعتیادش راترک کند. عاقبت مرد، بهبود می‌یابد و خاله خانم با نرجس، برای آوردن او به بیمارستان می‌روند. در راه، خاله خانم به نرجس می‌گوید: «وقتی دیدیش، بگو بابا جان به خاطر من هم که شده، دیگر اینجا برنگرد. ازش قول بگیر.»

پدر به دخترش قول می‌دهد که دیگر به بیمارستان برنگردد (به‌عبارت دیگر گرد اعتیاد نگردد) در داستان، از علتِ گریز زن و رها کردن خانواده حرفی به میان نیامده، اما به‌طورتلویحی علت اعتیادِ مرد، غیبت زن دانسته شده است.

۵. زمان، نامعلوم. / مکانِ وقوع داستان، ابتدا خانهٔ مرد و سپس بیمارستان.

۶. خانوادگی و سپس اشاره به مسألهٔ اجتماعیِ اعتیاد، به‌عنوان پدیده‌ای مخرب.

۷. نامعلوم.

۸. دور زدن امر سیاسی ـ اجتماعی و مناسبات قدرت و عامل ناهنجاری‌ها را فرد دانستن.

۹. شخصیت اصلی منفعل و اقتدارپذیراست، چرا که در برخورد با وقایع، به جای اتخاذ کنشِ فعال، به گریز و سپس به اعتیاد متوسل می‌شود.

۱۰. عمل شخصیت‌ها به شکلی غیر مستقیم، ارادی نشان داده شده‌است و از آنجا که شخصیت نابهنجار است، نابهنجار بودن او ارادی دانسته شده‌است.

۱۱. مرد محور. عامل بروز نابهنجاری،عمل زنِ داستان و واکنشِ منفی مرد است.

۱۲. عصیان منفی به معنای اتخاذ گریز از زندگی خانوادگی و پناه بردن به اعتیاد، به منزلهٔ ناهنجاری اجتماعی.

۱۳. متن، تک‌صدایی و مقتدر است.

۱۴. خوش و بسته، درجهت تأیید گفتمان غالب و وضعیت موجود.

۱۵. مرکب، که متشکل از مضمونی عامه‌پسند وشکلی نخبه‌گراست.

این داستان از طریق نمایش تنش خانوادگی، سعی دارد به مسائل اجتماعی اشاره کند، اما در سطح ترسیم معلول‌ها باقی مانده‌است و عامل تباهی را، به جای وضعیت اجتماعی ـ

www.ricac.ac.ir

اقتصادی، تنها انتخاب آزادانهٔ فرد دانسته است و مناسبات قدرت سیاسی را نادیده گرفته است. شخصیت اصلی منفعل است، اما علت انفعال او تمایل فردی وانمود شده است.

ایدئولوژی جنسی متن دیدی نقادانه به عملِ شخصیتِ زن داستان دارد، و دربارهٔ علتِ گریز او از زندگی خانوادگی سکوت می‌کند. زنِ داستان با گریز، عمل نابهنجاری انجام داده است و مرد نیز با پناه بردن به اعتیاد، عملی ناهنجار اتخاذ کرده است. از آنجا که کنش هر دو شخصیت، در داستان نقد شده است، داستان موضعش دفاع از هنجارها و محکوم کردن نابهنجاری‌های ذکر شده‌است.

دیدگاه ایدئولوژیک متن که در جهت تأیید وضعیت موجود است، به شکلی تک‌معنایی و تک‌صدایی بیان شده و جایی برای تفکر آزادانهٔ خواننده باقی نگذاشته است.

گرایش شکلی داستان و تأکید آن بر فرم، عاملی است برای پوشاندن مضمون فراگیر و کلیشه‌ای داستان.

رابطهٔ اندام‌وار داستان با وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی ما، از طریق بروز تنش خانوادگی و واکنشِ منفی شخصیت‌ها در برابر هنجارها صورت گرفته است. در برههٔ تاریخی ما واکنش هر دو شخصیت، با توجه به جایگاه اقتصادی ـ اجتماعی‌شان (وابستگی به قشرهای تهی‌دست)، امری معمول به‌شمار می‌رود و بازتاب وضعیت اجتماعی ـ فرهنگی همین قشرهاست.

www.ricac.ac.ir

www.ricac.ac.ir

فصل پنجم

نتیجه‌گیری

www.ricac.ac.ir

www.ricac.ac.ir

نتیجه‌گیری

در این فصل ما همسو با مطالعات فرهنگی، به آثار ادبی، همچون یک رویهٔ دلالتیِ خاص می‌نگریم و در این زمینه، به جمع بندی موارد تکرار شونده می‌پردازیم، تا به درکی کلی از وضعیت فرهنگی ـ اجتماعی خود برسیم. پس بدیهی است، در این پژوهش که به کمک نقدِ سیاسی و جامعه‌شناسی ادبیات، با تکیه بر مفاهیمِ مطالعات فرهنگی صورت گرفته است، ارزش‌های ادبیِ آثار، ملاکِ برخورد ما نیست و توجیه در کنار هم قرار گرفتن آثار ادبیِ متفاوت با ارزش‌های ادبی مختلف، اتخاذ همین روش میان‌رشته‌ای است که ویژهٔ مطالعات فرهنگی است. می‌دانیم که مطالعات فرهنگی دو ویژگی بارز دارد، اولین ویژگی آن، تمایز قائل نشدن میان فرهنگ متعالی و فرهنگ عامیانه است: «منتقد ادبی... نباید حوزهٔ تحقیقات خود را به «آثار معتبر» محدود کند، بلکه باید ادبیات عامه‌پسند را نیز معرف فرهنگ جامعه و لذا در خور نقد بداند» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۹۲).

دومین ویژگی مطالعات فرهنگی، همان طور که در گذشته هم اشاره کردیم، ماهیت میان رشته‌ای آن است که: «اصولاً با سلسله مراتب سنتیِ هر گونه فرق گذاری که بر این سلسله مراتب استوار باشد، مخالفت می‌ورزد.» (همان: ۲۹۳) به باور *بری ریچاردز*[1]: «امروزه

---

1. Barry Richards

www.ricac.ac.ir

تمایزات فرهنگ عامه با فرهنگ متعالی یا نخبه‌گرا، دیگر برای توصیف تفاوت‌ها و تنش‌های فرهنگی، اهمیت محوری ندارد.» (بری ریچاردز، ۱۳۸۲: ۳۲)

پس از این مقدمه به بررسی و جمع بندی مطالب فصل‌های گذشته می‌پردازیم:

فصل دومِ پژوهش، به بررسی آثاری اختصاص داشت که مناسبات سیاسی را به شکلی صریح در خود بازتاب می‌دادند. این امر به معنای آن نیست که تمامی این آثار، لزوماً مناسبات سیاسیِ سال‌های اخیر را بازتاب می‌دهند، و یا نقد آنها به همین مناسبات سیاسی ارجاع می‌دهد. بازتاب صریح مناسبات سیاسی، گاه بیانگر این است که هر نوع مناسبات سیاسی و یا مناسبات قدرت و کشمکش‌های اجتماعی، در دوره‌های مختلف و تحت نظام‌های سیاسی مختلف، به مسألهٔ عمومی هژمونی بازمی‌گردد و این آثار نیز همین مفهوم را آشکارا بازتاب می‌دهند.

در این پژوهش، ما آثاری را برای بررسی انتخاب کردیم که وجه ادبی‌شان آنها را در گروه ادبیات داستانی قرار می‌دهد، اگر نه در هر برههٔ تاریخی و بنا به الزام‌ها سیاسی ـ اجتماعیِ خاص، نگارش آثاری که ظاهری داستانی دارند اما در اصل، بیانیه‌ای سیاسی و یا بازتاب مستقیم آرای گروه‌های سیاسی هستند، رواج می‌یابد و در همان مقطع تاریخی هم توجه خوانندگان بسیاری را جلب می‌کند. در جامعهٔ ما نیز آثار متعددی از این دست، انتشار یافته‌اند. دربارهٔ این‌گونه آثار و چرایی خلق آنها، حسینعلی نوذری، مترجم، نظریه‌پرداز و استاد دانشگاه می‌گوید: «در یک جامعهٔ متأسفانه سیاست زده، اکثر مخاطبان انتظار دارند، آثاری که به دستشان می‌رسد رنگ و طعم سیاسی داشته باشد و بسیاری از ناگفته‌های آنان، آرمان‌ها و ایده‌آل‌های فروخفته و سرکوب شدهٔ آنان، انگیزه‌ها و سائق‌های پنهان آنان را بیان کند و آشکار سازد، اینها به‌دلیل آن است که جامعه، «جامعه‌ای سیاست‌زده» است. یعنی دچار نوعی بیماری است که مدام بر شدت آن افزوده می‌گردد. این جامعه به جای آنکه «سیاست‌زده»، باشد باید به «جامعه‌ای سیاسی» تبدیل شود، یعنی جامعه‌ای که در آن، پویایی و تحرک دارای جهت‌گیری روشن، صریح و مثبت و رو به سوی آینده است و منافع و مصالح عمومی، بر منافع شخصی و جناح‌ها غالب

www.ricac.ac.ir

است. در «جامعهٔ سیاسی» که طبعاً «جامعهٔ سالم» به‌شمار می‌رود، هر « متن» و هر «اثر» خلق شده، آینه و بازنمای اصیل خواست‌ها و آمال حقیقی و آشکار توده‌هاست، نه آمال و خواسته‌های غریبانه، نوستالژیک و دست نیافتنی. کتاب در این فرایند به جای آنکه به ابزاری در دست تبدیل گردد، به‌صورت جزء لاینفک حیات فردی و اجتماعی در می‌آید، نه به‌عنوان وسیله‌ای برای خالی کردن عقده‌ها، یا تفنن و سرگرمی و پر کردن اوقات فراغت، یا رفع تکلیف، یا وسیله‌ای برای تجارت و اشتغال» (کتاب هفته، دوشنبه ۲۱ آبان ۱۳۸۰).

از طرفی در نقد سیاسی که یکی از مبانیِ نظریِ این پژوهش است، اولین نکته‌ای که مورد توجه قرار می‌گیرد این است که هر متن چه اثری بر خواننده می‌گذارد و این تأثیر را چگونه به‌وجود می‌آورد؟ به‌عبارت روشن‌تر، چگونه نظام‌های دلالتی یک متن، اثر ایدئولوژیک خاصی به بار می‌آورد.

هدف نقد سیاسی، بررسی اثر ادبی به‌عنوان بخشی از کارکرد قدرت، در مناسبات قدرت است. همان‌گونه که نظام‌های سیاسی، قدرتِ خود را به شیوه‌های مختلف نمایان می‌کنند، ادبیات و نقد ادبی هم نوعی قدرت است که از طریق تأثیر ایدئولوژیک خود بر مخاطبان (چه در دفاع از وضع موجود، چه در نقد آن) اقتدارش را اِعمال می‌کند.

در بررسی آثار این فصل، اولین نکته‌ای که توجه پژوهشگر را به خود جلب می‌کند، در مورد گروه الف است، یعنی آن دسته از آثار ادبی که از وضع موجود دفاع می‌کنند. برای این آثار، مخاطب اهمیت ویژه‌ای دارد و قصد آنها نیز نفوذ در افکارِ مخاطب و جلب توجه اوست، از آنجا که موضع‌گیری صریح در جهت دفاع از و موجود، معمولاً باعث بروز بی‌اعتمادی در مخاطب می‌شود، برخی از این آثار ترجیح می‌دهند، از موضع‌گیری صریح در جهت دفاع از وضعیت موجود خودداری کنند و این کار را به شکلی تلویحی انجام دهند. یکی از این شیوه‌های تلویحی، انتقال موقعیت سیاسی و تعارضات سیاست‌مردان، به دوره‌های گذشته است تا از طریق مقایسهٔ ضمنی دو دوره، به برائت گفتمان غالب در زمان حال برسند. این گروه داستان‌ها برای رسیدن به این هدف، ویژگی رفتاری و ویژگی بینشی شخصیت‌های سیاسی

www.ricac.ac.ir

داستان را همسو با شخصیت‌های گفتمان غالب انتخاب می‌کنند و ستم و بی‌عدالتی را، موضوعی مربوط به نظام‌های سیاسی قبل می‌دانند.

از سوی دیگر، درست است که در آثار ادبی منتقد وضعیت موجود، که در پژوهش‌نامه در گروه ب قرار گرفته‌اند، همین شیوه تکرار می‌شود و برخی از این داستان‌ها موقعیت سیاسی را به دوران گذشته می‌برند، اما باید توجه داشت که اغلب این آثار، از زمان و مکان تشخص زدایی می‌کنند و با انتخاب جامعه‌ای خیالی، به کمک استعاره و تمثیل و با محمل همه‌زمانی ـ همه‌مکانی کردنِ متن، میان گذشته و حال «این همانی» ایجاد می‌کنند و همان‌طور که گفتیم، به مسألهٔ عمومی قدرتِ ایدئولوژیک و هر نوع اقتدار می‌پردازند.

گروه آثار منتقدان وضع موجود، چون طبق این گفتهٔ *لوسین گلدمن*: «ساخت‌گرایی تکوینی (...) دقیقاً بر این فرضیهٔ بنیادی استوار است که خصلت جمعی آفرینش ادبی، حاصل آن است که ساختارهای جهان آثار، با ساختارهای ذهنی برخی از گروه‌های اجتماعی، همخوانند و یا با آنها رابطه‌ای درک پذیر دارند...» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۲۰و۳۲۱).

ساختارهای ذهنیِ گروه‌های روشنفکری را بازتاب می‌دهند، دایرهٔ عمل‌شان محدودتر است و از گروه‌های اجتماعی ـ ادبیِ روشنفکری، چندان دور نمی‌شوند. اضافه بر آن، به‌دلیل تأکید این آثار بر ویژگی شکلی، مخاطبان این گروه محدود هستند و از نظر گروه بندی، یا نخبه‌گرا هستند یا مرکب (ترکیبی از موضوع و مضمونِ مردم‌پسند در کنار شیوه‌های بیان نخبه‌گرا) در صورتی که برعکس، مخاطبان گروه الف، مردم (به مفهومی کلی و عام آن) هستند، تا داستان بتواند آنها را حول اندیشه‌ای واحد (ایدئولوژی غالب) گرد آورد.

هر دو گروه آثار ادبیِ فصل دوم، از نظر تعریفی که از هویت انسان می‌دهند، در عین اختلاف نظر، یک شیوهٔ واحد برای تعریف دارند، هر دو، هویت فرد را که به گفتهٔ *استوارت هال*، امری: «همواره در فرایند شکل پذیرفتن است.» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۹۸) امری ثابت و روشن و ایدئولوژیک تعریف می‌کنند، اما گروه الف در سمت و سوی ایدئولوژی گفتمان غالب تعریف می‌کند و گروه ب در جهت ایدئولوژی بدیل آن.

www.ricac.ac.ir

دومین نکته که در فصل دوم، توجه پژوهشگر ادبی را به خود جلب می‌کند این است، نویسندگان زنی که در آثار خود، مناسبات سیاسی را به‌طورمستقیم بازتاب می‌دهند، بسته به موضع‌شان نسبت به وضعیت موجود، دو گرایش جداگانه از خود نشان می‌دهند: آنها که مدافع وضع موجود هستند، چون به گفتمان سیاسی از منظر گفتمان غالب می‌نگرند، آثارشان، به رغم جنس‌شان هویتی زنانه ندارد و از منظری مرد محور، به مناسبات قدرت می‌نگرند و مصداق آن سخن *آلتوسر* هستند که می‌گوید: «کسی که به لحاظ زیست شناختی زن است، می‌تواند ذهنیتی مردانه داشته باشد (به این صورت که درک او از جهان، نَفسِ خودش و نیز جایگاهش در جهان، درکی منبعث از ایدئولوژی مرد سالارانه باشد)» (جان فیسک، فصلنامهٔ ارغنون، شمارهٔ ۲۰: ۱۲۱).

این امر در مورد اغلب نویسندگان زن که در فصل چهار، آثارشان (که معمولاً عامه‌پسند هستند)، تحت عنوانِ دور زدن امر سیاسی بررسی شده است، صادق است. این آثار هم با وجود این که نویسندگان‌شان زن‌اند، چون درعمل از وضع موجود دفاع می‌کنند، دیدگاه ایدئولوژیک جنسی‌شان مرد محور است و از این محور، به مناسبات اجتماعی می‌نگرند. اما در همان گروه دوم، اگر نویسندهٔ زن، منتقد وضعیت موجود است، برخلاف گروه الف و آثار فصل چهار، از منظر ایدئولوژیک اصالت زن، به مناسبات سیاسی برخورد می‌کند و زن‌محور است.

سومین نکته در این فصل، انتخاب موقعیت‌های بحرانی در داستان، برای توجیه فرهنگی اقتدار است. به همین دلیل برخی از داستان‌ها موقعیت جنگ یا انقلاب یا بحران‌های اجتماعی دیگر را انتخاب می‌کنند. در این موقعیت‌ها نهادهای قدرت، نیاز بیشتری برای توجیه فرهنگی عملکردهایشان دارند: قدرت مسلط، سیاسی برای اثبات درستی مواضعش و خرده قدرت‌ها، برای نقد آن مواضع.

چهارمین نکته در این فصل (به‌خصوص در گروه الف)، کمک گرفتن از تحریک احساسات و عواطف، برای اثبات ایدئولوژی خاصی است. هر قدر خواننده ـ به خصوص خوانندهٔ عامی ـ هنگام خواندن یک اثر، احساساتی‌تر شود، راحت‌تر تحت تأثیر قرار می‌گیرد (البته در کوتاه

www.ricac.ac.ir

مدت) از این اصل، آثار عامه‌پسند فصل چهار هم بهره گرفته‌اند و به کمک تحریک احساسات و عواطف خواننده، خوانندگان بسیاری را که آمال و خواسته‌هایشان را در این رمان‌ها تحقق یافته می‌بینند، تحت تأثیر قرار می‌دهند.

با توجه به آنچه که گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت، هر داستانی که اهداف ایدئولوژیک خاصی را (چه ایدئولوژی اقتصادی، چه ایدئولوژی سیاسی) دنبال کند، به جای تکیه کردن بر عقلانیت خواننده، ترجیح می‌دهد احساسات و عواطف او را تحریک کند و از این طریق او را تحت تأثیر قرار دهد.

در هر صورت، بازتاب آشکار سیاست در آثار ادبی، در سراسر جهان امری ناگزیر است و بروز آن به این شکل، دلایل خاص خودش را دارد که مهم‌ترین دلیل آن، تعارض‌های ایدئولوژیکِ سیاسی است، چه این تعارض‌های خودآگاهانه باشد، چه ناخودآگاهانه در متون متجلی شود. *مسعود کیمیایی*، رمان‌نویس و کارگردان سینما، دلیل این رویکرد را این گونه بیان می‌کند: «بخش مهمی از اصول روشنفکری، به‌دلیل جغرافیا و تاریخ ما در جهان سوم، اعتراض است، سرگشتگیی که برای یافتن دموکراسی وجود دارد و این که تا کجایش دروغ است و تا کجایش راست. به همین دلیل، این جامعه پر از التهاب است و هنرمندش که قطعاً ملتهب است [این التهاب] در هنرش به شکل اعتراض متجلی می‌شود.» (گفت‌وگو با مسعود کیمیایی، کتاب هفته، شنبه ۵ مرداد ۱۳۸۱).

نکتهٔ پنجم (البته دربارهٔ گروه ب)، پرداختن به موضوع مهاجرت است که بُعدی کاملاً سیاسی دارد و در عین حال تحت تأثیر جهانی شدن ادبیات شکل گرفته‌است. این امر در داستان‌هایی که ایرانیان خارج از کشور نوشته‌اند، بازتابی آشکار دارد که موضوع این پژوهش نیست، اما در آثار ایرانیان داخل کشور نیز شاهد خلق این گونه داستان‌ها هستیم.

اگر محور این داستان‌ها دشواری‌های زندگی سیاسی ـ اجتماعی باشد و چرایی مهاجرت را در بر بگیرد، ما با داستانی روبه‌رو هستیم که آشکارا و به‌طورمستقیم مناسبات سیاسی را نقد می‌کند، اما اگر در داستانی به دشواری‌های تقابل فرهنگ‌ها و دشواری‌های روان‌شناختیِ

www.ricac.ac.ir

انطباق فرد با وضعیت جدید، یا مفهوم سرگشتگی و هویت‌های چندگانه پرداخته شود، ما وارد حوزهٔ داستان‌هایی می‌شویم که به شکلی ضمنی و تلویحی، مناسبات سیاسی را بازتاب می‌دهند. *داریوش شایگان* دربارهٔ این گونه داستان‌ها می‌گوید: «در یک رمان معاصر فارسی نوشتهٔ گلی ترقی، یکی از شخصیت‌های داستان که مدام میان سه قاره در حرکت است می‌گوید، تنها جایی که خود را در آن به‌طورنسبی راحت احساس می‌کند، هواپیمایی است که او را به جایی دیگر می‌برد. او در میان احساس سبکِ نوستالژیِ ناشی از عزیمت، و احساسِ به همان حد سبکِ خوشحالی برای ورودی که هنوز تحقق نیافته، خود را در تعادل می‌بیند، زیرا در چنین حالی از هر اصل و ریشه‌ای دور است. عرصهٔ بینابین، خودْ در نهایت به تکیه‌گاه و محل استقرار بدل می‌شود، به کلِ از ریشه برکنده شدنِ انسان‌های حاشیه‌ایِ جدید جهان، که بعضی از آنها، این از ریشه برکنده شدن را پذیرفته‌اند، بعضی آن را به ناچار تحمل می‌کنند و گروهی دیگر، بر آن غالب شده‌اند. شمار این انسان‌های حاشیه‌ای، که بدین سان گذرگاهای خطرناکِ جهان را در می‌نوردند، بسیار است. رنگ عاطفی غالب این رمان‌ها تبعید است، در دو معنای جابه‌جایی درونی و تغییر مکان بیرونی: برکنده شدن از دیار خود، که دیگر هرگز پاکی و اصالت نخستین آن را باز نخواهیم یافت و افکندن خود به دیگر جایی، که در آن هم دیگر هرگز ریشه نخواهیم کرد. وضعیت نامشخصی که در آن، زمان حال از گذشته گسسته و دیگر حامل آینده نیز نیست، از همین دیگر هرگزهای دو جانبه نشأت می‌گیرد. ما اینک در لحظه زندگی می‌کنیم، در میان درهم شکسته شدنِ ذراتِ حضور، سرشار از تقطیع و شکاف، در فاصله و درنگ لحظات از هم گسسته» (شایگان، ۱۳۸۰: ۲۰۴ و ۲۰۵).

محمد آصف سلطان‌زاده نویسندهٔ مهاجر افغان، نیز در این باره می‌گوید: «مهاجر در سرزمین جدید، مدام احساس ناامنی می‌کند و نمی‌داند، در آینده چه چیزی برایش پیش می‌آید و این امر در نوشته‌هایش (اگر بنویسد) منعکس می‌شود. مهاجر مدام حسِ موقتی بودن چیزها را دارد و به همین دلیل احساس ناامنی و اضطراب می‌کند.» (نقل به معنی از ضمیمهٔ همشهری ۸ دی ۱۳۸۰).

www.ricac.ac.ir

آخرین و مهم‌ترین نکته، دربارهٔ آثاری که سیاست را به شکلی آشکار در خود بازتاب می‌دهند، اعلام نسبی بودن این بازتاب است. برای‌مثل رمان ویران می‌آیی نوشتهٔ حسین سناپور، نسبت به رمان نیمهٔ غایب خود او سنجیده شده‌است، یا رمان شهر بازی نوشتهٔ حمید یاوری، نسبت به سلوک نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی و رمان هیس نوشتهٔ محمدرضا کاتب، به شکلی آشکارتر مناسبات سیاسی را بازتاب داده‌است، هر چند خود این رمان نسبت به بسیاری از آثارِ دیگرِ همین گروه، می‌توانست ضمنی شمرده شود. از طرفی، ویژگی شکلی و تأکید بر زبان، در برخی از این آثار مانند رود راوی، سیماب و کیمیای جان، ویران می‌آیی و شهربازی، به‌طور کامل وجود دارد و نمی‌توان، این رمان‌ها را بی‌توجه به شکل و زبان دانست.

این نکات نشان می‌دهد که در تقسیم بندی آثار ادبی، معیاری مطلق و قطعی وجود ندارد و معیارها، نسبی و مقایسه‌ای است (یک اثر نسبت به اثر یا آثار دیگر) و از همین رو ما در این پژوهش سعی کرده‌ایم از ارزش‌گذاری ادبی بپرهیزیم و فقط به وجوه جامعه شناختی آثار توجه کنیم. ملاک تقسیم بندی‌مان هم، در ابتدای هر فصل و تحت عنوان‌های خاص پرسش‌نامه‌ها آمده است.

اینک جا دارد به سه پرسش از اهداف پژوهش که در فصل اول به آنها اشاره شد و با توجه به مطالب گفته شده در فصل دوم، می‌توان پاسخ آنها را یافت، بپردازیم.

اولین پرسش این بود: آیا در آثاری که مناسبات سیاسی را آشکارا بازتاب می‌دادند، به گرایش‌های خاصی پرداخته شده؟ یا استنباط از سیاست، امری عام و دریافتی توده‌ای بوده است؟

پاسخِ بخشِ اولِ پرسش منفی است. قسمت‌های مختلف این پژوهش، نشان داده‌است که کارکرد ایدئولوژی سیاسی در آثار ادبی این دوره، به‌طورعمده ضمنی و تلویحی بوده‌است و آنجا هم که آثار، به شکلی آشکار به مناسبات سیاسی اشاره کرده‌اند، هیچ نوع گرایش سیاسی خاصی در آنها دیده نشده است، جز این که در مجموع، گروهی از آثار، مناسبات سیاسی ـ اجتماعیِ موجود را به‌طورتلویحی توجیه کرده‌اند و گروهی دیگر، به نقد مناسبات قدرت به‌طور کلی و تجلی آن در زندگی انسان‌ها، در ابعاد وسیع و همه زمانی ـ همه مکانیِ آن

www.ricac.ac.ir

پرداخته‌اند. پاسخِ بخش دومِ پرسش، مثبت است و می‌توان نتیجه گرفت که استنباط آثار داستانی از مناسبات سیاسی، به شکل دریافتی توده‌ای و نسبتاً عوامانه از سیاست بوده‌است. اما باید توجه داشت که یکی از عوامل مؤثر در اتخاذ این روش، همان ساختار مناسبات سیاسی در جامعه و فرهنگِ نقدگریزانه‌ای است که اجازهٔ بازتاب وسیع و همه جانبهٔ مناسبات سیاسی در آثار ادبی را نمی‌دهد.

پرسش دوم این بود که متون ادبی چگونه اوضاع سیاسی را صحه می‌گذارند، یا دیدگاهی انتقادی نسبت به آن دارند و یا به‌عمد در برابر آن سکوت می‌کنند؟

ملاک تقسیم‌بندیِ پژوهش به فصل‌های دوم و سوم و چهارم، در واقع پاسخی به این پرسش بود و نشان می‌داد که آثار گروه الفِ فصل دوم، وضعیت سیاسی ـ اجتماعی را به شکل‌هایی صحه می‌گذاشتند و گروه بِ فصل دوم و بیشتر آثار فصل سوم، دیدگاهی انتقادی که به‌طور عمده حول نابه‌سامانی‌های اجتماعی شکل می‌گرفت، در برابر آن اتخاذ می‌کردند. نکته‌ای که لازم است در این جا به آن اشاره شود، این است که در برخی جوامع به‌دلیل ساختار سیاسی ـ اجتماعی ـ فرهنگی، هر حرکت اجتماعی و هر نوع نقد فرهنگی، تعبیری سیاسی می‌یابد و ما به ندرت شاهد اثری هستیم که به شکلی رو در رو قدرت سیاسیِ موجود را نقد کند. به‌عبارت دیگر از آن جا که حرکت‌های اجتماعی و نقد هنجارها، در نهایت به نقد سیاسی تعبیر می‌شود، آثار داستانی هم اغلب، نقد خود را به‌صورت نقد ناهنجاری‌های اجتماعی بازتاب می‌دهند.

می‌توان نتیجه گرفت که عامل اتخاذ همین روش هم، ساختار ویژه و پیچیدهٔ مناسباتِ قدرت است و دیدگاه انتقادی در برابر ناهنجاری‌های اجتماعی، در تعبیر نهایی همان دیدگاه انتقادی به مناسبات سیاسی است که به ناچار در این شیوه متجلی شده است.

در این جهت اغلب آثار فصل چهارم نیز با سکوتِ عمدی، در برابر مناسبات سیاسی و حرکت در محدودهٔ گفتمان غالب، به کمک رمزگانی فرهنگی، درعمل مانند گروه الفِ فصل اول، گفتمان غالب را صحه می‌گذاردند.

www.ricac.ac.ir

پرسش سوم این بود: آیا مناسبات سیاسی، بر چگونگی انتخاب مضامین و شکل‌های آثار ادبی مؤثر هستند یا خیر؟

پاسخ این پرسش مثبت است، چون دیدیم که مضمونِ اغلبِ این آثار، برگرفته از وضعیت اجتماعی ـ سیاسی ـ اقتصادی و فرهنگی همین برههٔ تاریخی است و حضور قدرت سیاسی و نحوهٔ تأثیرش بر مضمون و شکل‌های این آثار، به‌صورت ضمنی ـ نویسی و اشاره‌های تلویحی و استفاده از تمثیل و نماد بروز کرده‌است. به‌عبارت دیگر مضامینِ آثار، تحت تأثیر مناسبات قدرت، از بیان آشکارِ کاستی‌های سیاسی و تجلی آن در قالب ادبی، خودداری ورزیده و تنها به نقد مناسبات اجتماعی، به‌طورکلی و نقد مناسبات سیاسی، به شکل تمثیلی و نمادین مبادرت ورزیده‌اند. به همین سبب شکل این آثار نیز آن جا که به نقد مناسبات اجتماعی و یا مشکلات خانوادگی می‌پرداختند، به رئالیسم ساده با بیانی ملموس و روشن بدل شده است، و آنجا که اقتدار را مد نظر قرار می‌دادند، آن را با مناسبات اجتماعی ـ خانوادگی در می‌آمیختند، تا از آشکارگی آن خودداری کنند و در این حالت، گاه به کمک بازی‌های زبانی، پردهٔ دیگری بر سطح وقایع می‌کشیدند. به این ترتیب، نمی‌توان گفت انتخاب این تمهیدات، امری فردی و خودآگاهانه بوده است، بلکه ویژگی مناسبات سیاسی ـ اقتصادی از سویی و مسائلی که این مناسبات، پیش روی متون می‌گذاردند از سوی دیگر، عامل اصلی اتخاذ این مضامین و شکل‌ها در آثار ادبیِ این سال‌ها بوده‌است. (البته از عامل ذاتی آثار ادبی که در کل، بر بیان هنرمندانه و پوشیده استوار است، نباید غافل بود، هر چند که در تحلیل نهایی، این بیان نیز امری تاریخی شمرده می‌شود و ویژگی هر جامعه، درجهٔ سایه روشن آن را تعیین می‌کند).

اما در فصل سوم، با آثاری روبه‌رو بودیم که با مناسبات سیاسی، به شکلی ضمنی و به‌طور عمده از طریق مناسبات اجتماعی، وارد گفت‌وگو می‌شدند. اتخاذ این شیوه، دلایل مختلفی دارد که ما به چند مورد آن اشاره می‌کنیم:

۱. برخوردهای تندی که مناسبات قدرت به‌طورمعمول با آثاری دارند که مناسبات سیاسی را نقد می‌کنند. به همین خاطر، نوشتن چیزی برای گفتن چیزی دیگر، امری معمول شده

www.ricac.ac.ir

است و دلیلی بر وجود همین فشار است و عاملی است که سیاست را در داستان، به پس‌زمینه می‌راند و یا به بیان تمثیلی گرایش می‌دهد. این برخوردها نشان‌دهندهٔ این است که غالب اوقات مناسبات قدرت، استنباط درستی از آثار ادبی (به‌خصوص آثار منتقد مناسبات سیاسی) نداشته‌اند. *ماریو بارگاس یوسا* در این باره می‌گوید: «هر قدر نوشتهٔ نویسنده‌ای در قبال کشورش انتقاد آمیزتر باشد، عشق و علاقهٔ پرشوری که او را به آن کشور پای‌بند می‌سازد، بیشتر خواهد بود، زیرا در قلمرو ادبیات، خشونت دلیل عشق است» (بارگاس یوسا، ۱۳۷۷: ۱۲۸).

در همین باره، دکتر *عطاءالله مهاجرانی* وزیر سابق فرهنگ و ارشاد اسلامی و سرپرست مرکز گفت‌وگوی تمدن‌ها نیز می‌گوید: «بایستی دولت‌ها و حکومت‌ها خودشان را رقیب نویسندگان تلقی نکنند، یا نویسنده را رقیب خودشان در نظر نگیرند ـ حتی اگر نویسنده‌ای، در مواضعی که دارد و گرایشی که دارد، خیلی ساز و کارها یا شیوه‌های اعمال قدرت و سیاست دولت را نپسندد ـ بالاخره آن نویسنده، از طریق آن فضایی که در آن قرار می‌گیرد، به حال کشورش مؤثر است (...) زبانِ ستیز در کتاب‌ها محصول یک دورهٔ طولانی استبداد در جامعه است. وقتی در یک کشور، مدتی طولانی استبداد حاکم شد، استبداد فقط به شکل سیاسی و در ساختار سیاسی ظهور نمی‌کند، در شکل فرهنگ اجتماعی‌اش هم هست.» (کتاب هفته، شنبه یکم دی ۱۳۸۰).

۲. گروهی از نویسندگان، میان ادبیات اجتماعی و ادبیات سیاسی تفاوت قائل می‌شوند، آنها ادبیات سیاسی را، امری تبلیغی و ترویجی می‌دانند که در آن، خواننده یا تابع است یا مخالف. در صورتی که به‌نظر آنها ادبیات اجتماعی، با محور قرار دادن مباحث عمومی، مقولات اجتماعی و معرفتی را بازتاب می‌دهد و خواننده را وا می‌دارد تا با کشف لایه‌های مختلف اثر (همان لایه‌های ضمنی)، مشارکتی فعال در آفرینش متن داشته باشد. همچنین در ادبیات سیاسی، دلالت‌ها صریح است اما در ادبیات اجتماعی، بر دلالت ضمنی تکیه می‌شود. البته ادبیات اجتماعی هم، به شکلی گزیرناپذیر در سیطرهٔ ایدئولوژی

www.ricac.ac.ir

قرار دارد، چون از منظر نقد سیاسی، هیچ اندیشه‌ای خارج از ایدئولوژی امکان زیست ندارد. اما این سیطره، در این آثار، تا حد ممکن تعدیل یافته و غیرمستقیم شده‌است، از همین رو در این گونه آثار (و اصولاً اغلب آثار مدرن)، از پرورش قهرمان‌ها و مشروط شدن ایجاد تحول در جامعه به عمل قهرمانی فرد، خودداری شده‌است و در آنها شخصیت‌های عادی، روزمره، حاشیه‌ای و اغلب مسأله‌دار امکان بروز یافته‌اند.

۳. گرایش افراطی به شکل و تأکید بر زبان، که نشان‌دهنده تعلقات گروهی متن (گروه ادبی ـ فرهنگی) است (منظور از گروه ادبی، گروهی است که اعضایش برخورد و استنباط یکسانی از ماهیت و کارکرد ادبیات دارند و منظور از گروه فرهنگی، گروهی است که در تفسیر از ماهیت زندگیِ اجتماعی و معنای مورد اجماعی که دربارهٔ آداب، آئین‌ها، باورها، نحوهٔ پوشاک، سرگرمی‌ها و ... در جامعه رواج دارد، اشتراک نظر دارند.)

حسن میرعابدینی پژوهشگر و مورخ ادبیات، در بارهٔ علل گرایش به این رویکرد در ادبیات ما می‌گوید: «درقبل از انقلاب مسألهٔ تعهد ادبی خیلی مطرح بود و نویسنده، نوشتن را هم جزو وظیفهٔ روشنفکری خود می‌دانست، پس از انقلاب، به دلایل مختلف، همچون سرخوردگی‌های سیاسی و مطرح شدن مفاهیم تازهٔ ادبی، معنای وظیفهٔ ادبیات تغییر یافت و تعهد ادبی، محدود به تعهد نگارشی و نوآوری‌های شکلی شد» (ضمیمهٔ همشهری، ۱۵ اردیبهشت ۱۳۸۲).

این گرایش، رویکردی است که در دهه‌های اخیر، در سراسر جهان عمق و شدت یافته است و تحت تأثیر این وجه جهانی (در حوزهٔ بحث‌های جهانی شدن ادبیات)، برخی از نویسندگان، ما نیز بی‌آنکه این گرایش درونی‌شان شده باشد و یا لزوم آن را به‌شکل‌عمیق درک کرده باشند، صرفاً تحت تأثیر مد روز به این شیوه روی آورده‌اند. *تری ایگلتون* در این مورد تعبیر جالبی دارد، او معتقد است که در قلمرو زبان و بحث‌های زبانی، روشنفکران احساس امنیت بیشتری می‌کنند تا در قلمرو سیاسی، لذا داستان‌ها به جای پرداختن به این مباحث، به بازی‌های زبانی گرایش پیدا می‌کنند و زبان برای‌شان اولویت پیدا می‌کند. همچنین به‌نظر «*تری ایگلتون*»، آنچه که در قلمرو واقعیتِ سیاسی امکان عرضه شدن ندارد، در قلمرو نطق و خطابه

www.ricac.ac.ir

به‌راحتی قابل عرضه است.

البته شکل‌گرایی افراطی همیشه هم گریز سیاسی نیست، بلکه گاه نوعی اعتراض به گفتمان غالب در بارهٔ هنر است و به ضدیت با مضمون‌گرایی که وظیفه‌اش انتقال مفاهیم ایدئولوژیک است، برمی‌خیزد تا هویت تعریف شده از سوی گفتمان قدرت را زیر سئوال ببرد، این شکل گراییِ معترض، در آثار معدودی از نویسندگان ایرانی نیز وجود دارد، ولی در غالبِ آثار شکل گرای ما، وجهی فراگیر و مسلط نیافته است.

به این ترتیب اولین نکته‌ای که در بررسی آثار فصل سوم، توجه پژوهشگر را به خود جلب می‌کند، تأکید بر زبان و گرایشِ گاه افراطی به شکل در برخی از آثار این فصل است، به این معنا که گاه چگونگی بیان، بر مضمون یا چیستی اثر رجحان می‌یابد.

تکیهٔ افراطی بر زبان، باعث می‌شود خواننده به جای توجه به طرح و خط سیر وقایع، و در نهایت، اندیشهٔ داستان، غرق در یافتن فاعل‌ها (این که چه کسی فلان عمل را مرتکب شده، یا چه کسی گویندهٔ فلان عبارت است) و یا فعل‌ها (این که در فلان صحنه، چه چیزی رخ داده است؟) باشد و کوشش فراوان او، تنها معطوف به کشف خلاصهٔ طرح و یا قصهٔ داستان می‌شود. همین مسائل عاملی هستند که مخاطبان این آثار را، نسبت به مخاطبان گروه الفِ فصل دوم و بخش اعظم آثار فصل چهارم، محدودتر می‌کند.

به این ترتیب دومین نکتهٔ درخور توجه در فصل سوم، نخبه‌گرایی یا مرکب بودن اثر از نظر نوع‌بندی مخاطبان است. این ویژگی در آثار منتقد وضع موجود بارزتر است، چرا که خاستگاه اندیشه‌ایِ این آثار، گروه‌های اجتماعی ـ فرهنگی ـ ادبی و سیاسیِ روشنفکری است؛ به همین خاطر وجه غالب اکثر آنها نخبه‌گرایی در شیوهٔ بیان است؛ این گروه همان طور که گفتیم، برای عناصر شکلی و عنصر زبان اهمیت خاصی قائل می‌شوند و تشخص اثر هنری و فردیت آن را در تمایز شکلی و زبانی‌اش می‌دانند.

البته گروه ب فصل دوم نیز در نقد وضعیت موجود، با این گروه اشتراک نظر دارند، به همین دلیل آنها هم یا نخبه‌گرا هستند یا مرکب، با این توضیح که وجه مردم‌پسندی آثار گروه

www.ricac.ac.ir

ب فصل دوم و آثار فصل سوم، با آثار عامه‌پسندِ فصل چهارم، تفاوت کمی و کیفی دارد. استفاده از دو اصطلاح «مردم‌پسندی» و «عامه‌پسندی» هم تا حدی بر وجه تمایز این دو اصطلاح تأکید دارد. از نظر کمی، مخاطبان داستان‌های عامه‌پسند، انبوه‌تر از مخاطبان آثاری است که مرکب هستند؛ (شمارگان آثار چاپ شدهٔ فهیمه رحیمی تاکنون ۱/۲۹۳/۳۰۰ نسخه بوده است) از نظر کیفی نیز مردم‌پسندیِ آثار مرکب، تنها به بخشی از مردم (افراد خاصی از طبقهٔ متوسط و قشرهای روشنفکر و علاقه‌مندان حرفه‌ای ادبیات) ارجاع می‌دهد. اطلاق اصطلاح مردم‌پسند، امری نسبی است تا تمایز این آثار را، با آثار نخبه‌گرا که مخاطبان کاملاً محدودی را در کشور ما شامل می‌شود، روشن کند.

مسأله‌ای که توجه به آن ضروری است این است که آثار مرکب، به‌دلیل تعلقات گروهی و پای‌بندی‌شان به اندیشه‌های اصلاحی ـ اجتماعی، مایلند بر اکثریت واقعی جامعه اثر بگذارند، اما همین تعلقات گروهی، پارادوکسی ایجاد می‌کند که، از طرفی خواهان جلب توجه مردم است و از طرف‌دیگر، نمی‌تواند از اندیشه‌ها و آرای خود گروه چندان دور شود و گرایش‌های گروهی‌اش را یکسره کنار بگذارد، در بارهٔ این گرایش‌های گروهی و شیوهٔ تحقق آنها در متن، *لوسین گلدمن* می‌گوید: «هنرمند بزرگ همانا فردی استثنایی است که... درعرصهٔ آثار ادبی (یا آثار نقاشی، نظری یا فلسفی، موسیقیایی و ...) جهان خیالی منسجم و یا تقریباً منسجمی می‌آفریند که ساختارش، با ساختاری که مجموعه گروه به آن گرایش دارد، منطبق است» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۲۱).

به همین خاطر این آثار در موضوع و مضمون، رویکردی مردم‌پسندانه دارند و ژرف‌ترین مناسبات اجتماعی را بازتاب می‌دهند، اما در عین توجه به مخاطب انبوه، به‌دلیل دغدغه‌ها و پای‌بندی به ارزش‌های گروهی، نمی‌توانند از گرایش‌های افراطی شکلی و تأکید بر زبان و اصالت قائل شدن به وجه زیبا شناختیِ اثر دوری گزینند.

البته نقش تاریخیت، یعنی وابستگی اثر به زمان و مکان را نباید فراموش کرد، برای‌مثل در گذشته گروه‌های سیاسی ـ ادبی، تعهد ادبیات را تعهدی اجتماعی ـ سیاسی می‌دانستند، اما امروزه

www.ricac.ac.ir

به اعتقاد اکثر نویسندگان، تعهد ادبیات، تعهدی درونی به‌شمار می‌آید و به خود ادبیات باز می‌گردد و خاستگاهش، هم همان‌طور که گفتیم گروه‌های ادبی ـ فرهنگی است. این چرخش نمی‌تواند منکر آن باشد که ادبیات به هر صورت، مقوله‌ای اجتماعی است و تلاش برای مستقل اعلام کردن آن از وقایع اجتماعی، تلاشی عبث، صوری و در نهایت محکوم به شکست است.

در پایانِ بررسی این فصل لازم است به نکته‌ای توجه کنیم، آن نکته این است: نباید تصور کرد که اثر ادبی، صرفاً آگاهی جمعی را در خود بازتاب می‌دهد، جامعه‌شناسی ساختگرا معتقد است، اثر ادبی، خود سازندهٔ این آگاهیِ جمعی است و اندیشه‌ها و احساسات گروه‌ها را که در بسیاری اوقات برای خودشان هم ناشناخته است، روشن می‌کند. *لوسین گلدمن* در این باره می‌گوید: «جامعه‌شناسی ساختگرا... اثر را یکی از مهم‌ترین عناصر سازندهٔ آگاهی جمعی می‌داند، یعنی عنصری که به اعضای گروه امکان می‌دهد تا به اندیشه‌ها و احساسات و اعمال‌شان ـ که معنای واقعی و عینی آنها را نمی‌دانند ـ آگاهی یابند.» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۲۲).

در فصل چهارم، ما با آثاری روبه‌رو بودیم که آشکارا از مباحث سیاسی ـ اجتماعی دوری گزیده بودند و حال و هوای خصوصی ـ خانوادگی را بازتاب می‌دادند.

اولین نکته‌ای که در برخورد با این گروه، توجه پژوهشگر را به خود جلب می‌کند، این است که بیشتر آنها از نظرِ تقسیم بندی مخاطبان عامه‌پسند هستند. این عامه‌پسندی به‌طور عمده در نحوهٔ استفاده از زبان متجلی می‌شود، به این ترتیب که در آثار نخبه‌گرا و برخی از مرکب‌ها، زبان چند لایه است و با هر خوانش، معنایی نو ارائه می‌کند، اما در آثار عامه‌پسند، زبان، ارجاعی و گزارشی است و معناهای چندگانه را برنمی‌تابد و به‌طور مستقیم معنای داستان را که اغلب سطحی و عمیقاً ایدئولوژیک است، به خواننده انتقال می‌دهد.

دومین نکته این است که به رغم زن بودن نویسندگانِ اکثر داستان‌های این فصل، ایدئولوژی جنسی آنها یا سطحی، فریبنده و اغواگر و طبق گفتمان غالب است، یا یک جانبه مرد ستیز است که در این حالت هم، با وجود اشاره به ستمی که بر زنان می‌رود، در اصل مرد محور است، چرا که هویت زن و نیازهای او و جایگاهش را در جامعه، طبق روایتی مردسالارانه تعریف

www.ricac.ac.ir

می‌کند. در روایت اول، به زن هویتی ثابت و ابدی، زیردست، جنس دوم و اسیر الزام‌های روزمرگی داده می‌شود و به او تلقین می‌شود که، تنها یک مرد ثروتمند و خوش اخلاق و مهربان و زیبا می‌تواند، او را در جایگاه واقعی‌اش قرار دهد و سعادتمندش کند. در روایت دوم، با ترسیم خدعه‌گری مردان و این که مدام در پی فریب زنان‌اند، تعارضات فردی را جایگزین منازعات سیاسی ـ اجتماعی و طبقاتی می‌کنند، تا درعمل گفتمان غالب را تبرئه کنند.

سومین نکته بیانگر این است که آثارِ فصل چهار، به شکلی تلویحی روابط نهادینه شدهٔ اجتماعی و ساختار قدرت را طبیعی و بدیهی نشان می‌دهند، به گفتهٔ *جان فیسک*: «در حوزهٔ فرهنگ، مبارزه برای تثبیت معنا صورت می‌گیرد. به این معنا که طبقات حاکم تلاش می‌کنند، معانیِ تأمین کنندهٔ منافع خود را، به‌صورت «عرف عامِ» جامعه به‌طور کلی«طبیعی» جلوه دهند و طبقات فرودست هم، به روش‌های مختلفی مقاومت می‌کنند و می‌کوشند، معانی‌ای به‌وجود آورند که در خدمت منافع خودشان باشد» (جان فیسک، فصلنامهٔ ارغنون، شماره ۲۰. ۱۱۸).

آثار این فصل به‌طورعملی با پذیرش گفتمان غالب و وضعیت موجود، هیچ تلاشی در جهت نقد این دو انجام نمی‌دهند. این ویژگی در آثار گروه الفِ فصل دوم نیز وجود داشت. به‌عبارت دیگر می‌توان نتیجه گرفت، داستان‌هایی که پذیرندهٔ وضع موجود هستند، به‌شکل‌عام این ویژگی را از خود نشان می‌دهند.

چهارمین نکته نشان می‌دهد، بیشتر آثار این فصل، به‌طورعملی خواسته‌ها و اهداف نیروهای اجتماعی ـ اقتصادیی را بازتاب می‌دهد، که در گروه‌های اقتصادی ـ فرهنگی مرفه جامعه قرار دارند و این آثار به کمک رمزگانی خاص، تأیید کنندهٔ مناسبات قدرتِ این نیروها هستند: «مطالعات فرهنگی با ملحوظ کردن ادبیات عامه‌پسند، امکان بررسی رمزگان فرهنگی آثار یاد شده را فراهم می‌آورد و به این ترتیب، ماهیت آن نیروهای اجتماعی را که موجد نگارش این نوع ادبیات هستند، معلوم می‌کنند» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۹۹).

همچنین: «فرهنگ عامه توانایی طاقت آوردن، در برابر ناملایمات زندگی را اضافه بر گریز از آنها، در انسان پرورش می‌دهد.» (نقل به معنا. ریچاردز، ۱۳۸۲: ۲۰۵) که به‌وجود

www.ricac.ac.ir

آمدن این حالت، یکی از خواسته‌های گروه‌های اقتصادی مرفه، در جهت دفاع از وضعیت موجود است.

پنجمین نکته اشاره به تفاوت این آثار با آثار دیگر، از نظر شیوهٔ برخورد با مقولهٔ تخیل است، حسن میرعابدینی در این باره چنین می‌گوید: «اثر ادبی متعالی، اثری است که بتواند تخیل ما را برانگیزد، تفاوت اثر متعالی و عامه‌پسند، در همین نکته است و نمی‌توان گفت که تنها، سرگرم کننده بودن اثر، موجب عامه‌پسند شدن آن می‌شود. » (ضمیمهٔ همشهری، ۱۵ اردیبهشت ۱۳۸۲)

یکی از شکل‌های بروز مشکلات خانوادگی ـ اجتماعی در داستان، نمایش تنش‌های خانوادگی در آنهاست، ششمین نکته نشان می‌دهد، ترسیم تنش‌های خانوادگی، هم در آثار عامه پسند وجود دارد، هم در آثار نخبه‌گرا. تفاوت این دو گروه، در نحوهٔ بروز تنش‌ها آشکار می‌شود: آثار عامه‌پسند به مشکلات سطحی و احساسی ـ عاطفیِ صرفِ شخصیت‌ها می‌پردازد: «بسیاری از محصولات پر مصرف ادبیات عامه‌پسند را، در بهترین حالت می‌توان برانگیزانندهٔ احساسات آبکی دانست... در فرهنگ عامه، آنچه هضم کردنش ساده و اسباب سرگرمی و گریز از واقعیت است، بر آثار پیچیده و اضطراب آور رجحان داده می‌شود.» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۲۹).

از آن جا که این آثار، روی جنبهٔ کالایی و قابلیتِ مصرفِ رمان تأکید بسیار دارند و درکل برای مبادله آفریده شده‌اند، سعی دارند به هر قیمت که شده، مخاطبانِ عام را جلب کنند و به موفقیتِ تجاری دست یابند، از همین رو این آثار، در کنار بازتاب تنش‌هایِ سطحی و احساسی ـ عاطفیِ شخصیت‌ها گاه برای جلب خوانندهٔ عادی، چاشنی روابط عاشقانه را هم به رمان می‌افزایند، اما در نهایت همان تعریف گفتمان غالب را، به شکلی دیگر تکرار می‌کنند و تنش‌ها را در جهت پذیرش هنجارها و تأیید وضعیت موجود حل می‌کنند. البته در داستان‌های نخبه‌گرا و برخی از مرکب‌ها، این تنش‌ها نشان‌دهنده تقابل و تضاد دو دیدگاه ایدئولوژیک متفاوت است: زنِ این داستان‌ها نمی‌خواهد تعریف گفتمان مردانه، دربارهٔ وظایف و نقش

www.ricac.ac.ir

اجتماعی خود را بپذیرد و از مرد تبعیت نمی‌کند، به همین جهت مرد هم با او درگیر می‌شود. در این آثار، زنان، عصیان خود را در برابر این گفتمان مردانه به شکل‌های مختلف بروز می‌دهند. در اصل، این تنش‌ها بازتابی از فرهنگ جامعه است و یکی از دلایل بروز آنها، انتقال فرهنگ خانوادگی از دورهٔ قدیم به دورهٔ جدید، تحت تأثیر جهانی سازی و مباحث جهانی زنان است. امروزه گروهی از زنان، طبقِ گفتمانِ کلانِ اصالت زن، با آداب و رسوم و باورها و مسائل خانوادگی برخورد می‌کنند و سرپیچی‌شان از فرهنگ گذشته و گرایش‌شان به فرهنگ جدید، منجر به تنش خانوادگی می‌شود. در کنار این تعبیر فرهنگی، بهتر است به تعبیر اقتصادی *گئورگ لوکاچ* هم توجه کنیم. او معتقد است، این گفتمان اقتصادی است که تعیین کنندهٔ اصلیِ چگونگیِ روابط انسان‌هاست و روابط واقعی تولید است که، به شکلی ناخودآگاه رفتار انسان‌ها را جهت می‌دهد. لوکاچ معتقد است: الگوی حاکمِ کالای شیء واره، کل هستی انسانی را تا آنجا می‌آلاید که حتی روابط میان اشخاص، به شکل روابط میان اشیاء در می‌آید.» (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۲۳).

روابطی که میان انسان‌ها با اشیا برقرار است، رابطه‌ای بر اساس ارزش‌های کالایی است. در جامعهٔ مصرفیی که روابط میان انسان‌ها به این شکل درمی‌آید، علاوه بر خشک و بی‌روح شدن این روابط، مکانیزمی ماشینی نیز بر آن غلبه می‌یابد و پس از آن، جایگاه هر فرد برای دیگری، با مصلحت‌سنجی‌ها و سود و منافع سنجیده می‌شود و ارزش بازار بر آن سلطه می‌یابد و انسان‌ها بدل به شیء و در نهایت به کالا می‌شوند.

تنش، زمانی به‌وجود می‌آید که هر فرد، از پذیرش جایگاه جدید سر باز می‌زند و نقش شیء وارهٔ خود را نمی‌پذیرد، به‌خصوص آن که در این میان، مردان با توجه به جایگاه اقتصادی ـ اجتماعی‌شان در فرهنگ مردسالار، کارفرما یا دارندهٔ کالا (که در اینجا زن است) به‌شمار می‌آیند و نقش برتری برای خود قائل هستند.

از نظر نوشین احمدیِ خراسانی، خواسته‌های این گروه از زنان حول عناوین ذیل شکل می‌گیرد: «برابری افراد جامعه در حقوق و زندگی و معاش روزمره، حقِ انتخاب نوع زندگی،

www.ricac.ac.ir

نوع پوشش، انتخاب همسر، شغل و آزادی مسافرت.» (کتاب هفته، ۲۲ شهریور ۱۳۸۲).

مینا خواجه‌نوری مشاور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، در امور زنان و مدیر کل مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی، نیز دربارهٔ مباحث زنان معتقد است: «مسائل مربوط به زنان، ریشه‌های عمیق تاریخی و فرهنگی دارد و با برنامه‌های ظاهریِ تبلیغاتی و بخش نامه‌ای نمی‌توان با آن مواجه شد، بلکه به شناخت دقیق و عمیق از انسان و فرهنگ عمومی جامعهٔ خود و فرهنگ جهان معاصر، مقتضیات زمان و لحاظ اعتقادات و ارزش‌های دینی و فرهنگی و... ارتباط پیدا می‌کند.» (کتاب هفته، شنبه ۱۷ شهریور ۱۳۸۰).

در این جا به چهارمین و آخرین پرسش از اهداف این پژوهش، که به فصل چهارم مربوط می‌شود، اشاره می‌کنیم: آیا در این سال‌ها چرخش از جهت‌گیری سیاسی، به ترسیم مباحث خانوادگی و مضامین خصوصی در آثار، صورت گرفته است یا نه؟

پاسخ مثبت است. می‌توان گفت: این امر در آثار عامه‌پسند، به‌طورکل مشهود است، البته درست است که در این آثار، همواره و در دوره‌های مختلف، کمابیش این گرایش وجود داشته است، اما امروزه شواهدی که نشان دهندهٔ شدت یافتن این چرخش است، تکیهٔ روزافزون اکثر آثار عامه‌پسند بر مضامین خانوادگی ـ عاشقانه و غلبهٔ این مضامین بر مضامین سیاسی ـ تاریخی است. از سوی دیگر در آثار مرکب و نخبه‌گرا هم شاهد این چرخش هستیم، به‌گونه‌ای که در این آثار (اغلب در آنها که سیاست را به شکلی ضمنی بازتاب می‌دهند) تغییر جهت به سمت ترسیمِ مباحث فردی ـ خانوادگی یا در نهایت خانوادگی ـ عمومی کاملاً بارز است.

مهم‌ترین دلایل این چرخشِ کلی عبارت‌اند از:

۱. مباحث فردی ـ خانوادگی و یا خانوادگی ـ اجتماعی برای نویسنده و متن، مشکل ساز نیستند و نویسنده، می‌تواند با خاطری آسوده از این گونه مسائل در آثارش استفاده کند.

۲. گروه‌های سیاسی ـ اجتماعیی که متون بازتاب اندیشهٔ آنهاست، به‌دلیل چرخش‌های سیاسی در جهان و داخل کشور، و بالتبع تحولاتی که در گفتمان‌های مخالفِ گفتمانِ غالب صورت گرفته است، به نوعی واپس‌زدگی سیاسی دچار شده‌اند و بازتاب همین

www.ricac.ac.ir

امر در آثار ادبی، به‌گونه‌ای است که این آثار، پرداختن به سیاست را غالباً به شکل شرح شکست‌های سیاسی به طور علنی تقبیح می‌کنند. این تقبیح گاه تجلی فردی یافته است، یعنی فرد، دیگر حوصله و توان پرداختن به مباحث سیاسی را ندارد و به این مباحث بدبین است و گاه تجلی جمعی یافته است، یعنی گروه‌های سیاسی ـ اجتماعی و سیاست‌های حاکم بر آنها، به‌دلیل اشتباهاتی که مرتکب شده‌اند و همچنین بی‌توجهی‌شان به فردیت شخصیت‌ها، این واپس‌زدگی و بدبینی را ایجاد کرده‌اند.

بازتاب این امور در آثار ادبیِ این دوره، به‌طورعمده به شکل فردگرایی و بدبینی به حرکت‌های سیاسی و موضع‌گیری در برابر این گونه حرکت‌هاست، و در بهترین حالت در گرایش به عمل فرهنگی ـ آموزشی خود را نشان می‌دهد.

۳. همان طور که درگذشته به تفصیل شرح دادیم، گرایش‌های افراطی به شکل و توجه بیش از حد به زبان نیز، یکی از عواملِ چرخش از جهت‌گیری عمومی به جهت‌گیری خصوصی است. در این حالت اگر مضمون اثر، سیاسی هم باشد، زیرِ پوششِ آرایه‌های زبانی، جهت‌گیری‌اش محدود و خصوصی می‌شود.

اینک پس از جمع‌بندی موارد تکرارشونده در فصل‌های قبل، هنگام آن رسیده است به مواردی اشاره کنیم که در هر سه فصل، یا سه گروه مشترک هستند. اولین مورد به پایان‌بندی داستان‌ها باز می‌گردد، اما قبل از وارد شدن به این بحث، لازم است به نکاتی اشاره کنیم:

تقریباً تمام داستان‌های دنیا از نظر شیوهٔ به پایان رسیدن، به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند:

گروه اول که داستان‌های آرمان‌شهری نامیده می‌شوند، در نهایت به رستگاری و رهایی انسان معتقدند.

گروه دوم داستان‌هایی هستند که امیدی به رهایی انسان ندارند و پایانی ناامیدانه و شر برای او قائل‌اند، تا نشان دهند، چیزی جز پلشتی و ادبار در انتظار او نیست و انسان کاری برای رهایی از این وضعیت، نمی‌تواند انجام دهد. (البته موارد بینابین هم به‌ندرت پیدا می‌شود)

برای این دو گروه، در مجموع، چهار نوع پایان می‌توان متصور شد:

www.ricac.ac.ir

۱. پایان بسته و خوش
۲. پایان باز و خوش
۳. پایان باز و ناامیدانه
۴. پایان بسته و ناامیدانه

سه مورد اول، زیر مجموعهٔ گروهِ داستان‌های آرمان‌شهری قرار دارند و مورد چهارم یعنی پایان بسته و ناامیدانه، زیر مجموعهٔ داستان‌های گروهِ دوم است. حال دربارهٔ هر یک از این چهار زیر گروه، توضیحاتی می‌دهیم و به اولین نکتهٔ مشترکِ چهار فصلِ پژوهش اشاره می‌کنیم:

۱. پایان بسته و خوش، پایانی است که وجه ایدئولوژیک آن، بر وجوه دیگرش غلبه دارد و جایی برای چون و چرا باقی نمی‌گذارد و به شکلی مقتدرانه و اثباتی، داستان را خوش و امیدوارانه تمام می‌کند، تا مُبلغ و مروج گرایش ایدئولوژیک داستان باشد. شش داستان گروه الفِ فصل دوم (مدافع وضع موجود) و هشت داستان از دوازده داستانِ فصل چهارم (عامه‌پسندهای مدافع وضع موجود) در این گروه قرار می‌گیرند.
۲. پایان خوش و باز، پایانی است که سعی دارد، از محدودیت‌های ایدئولوژیکی زمانه فراتر رود و شناختی از واقعیت را فراهم آورد که ایدئولوژی صریح، می‌خواهد آن را از نظر پنهان دارد. در این پایان، متن تلاش می‌ورزد از منظری انسان‌گرایانه، به رستگاری انسان بنگرد. باز بودن آن هم عاملی است که خواننده را در آفرینش متن دخالت می‌دهد و او را در گزینش امکانات مختلف آزاد می‌گذارد. برخی از این نوع پایان‌ها در داستان‌های گروه ب فصل دوم و برخی نیز در داستان‌های فصل سوم دیده می‌شوند.
۳. پایان باز و ناامیدانه، پایانی است که در عین تاریک و دردبار نشان دادنِ زندگی انسان، امکان ایجاد تغییر در آن را نفی نمی‌کند و با نشان دادن زشتی‌ها و سیاهی‌ها، به کمک برهان خلف، نیکی‌ها و روشنایی‌ها را اثبات می‌کند. این پایان آزارنده نیست و خواننده در عین دیدن دردها، حس می‌کند که انسان قادر است بر آنها چیره شود. پایان اغلب

www.ricac.ac.ir

داستان‌های چخوف و برخی از داستان‌های گروه ب فصل دوم و همچنین برخی از داستان‌های فصل سوم این گونه است.

۴. پایان بسته و ناامیدانه، پایانی سرد و غمبار است که نه تنها بر وضعیت موجود دلالت دارد، بلکه کل هستی انسان و جایگاه او را در جهان، زیر پرسش می‌برد. با خواندن این گونه داستان‌ها، خواننده مأیوس و سردرگم می‌شود. این گونه پایان‌ها در برخی از داستان‌های گروه ب فصل دوم و برخی از داستان‌های فصل سوم وجود دارد.

پس اولین مورد مشترک، اشتراک داستان‌ها، در یکی از این چهار شیوهٔ به پایان بردن داستان است.

نکته‌ای که در این باره لازم است به آن توجه کرد، این است که گاه پایان‌های بستهٔ داستان‌ها (چه خوش، چه ناامیدانه) شخصیت‌ها را به سوی تقدیرگرایی و انفعال سوق می‌دهد، چون هنگامی که متن بسته می‌شود، شخصیت‌ها حتی اگر درگذشته فعال هم بوده باشند، دیگر محملی برای فعالیت ندارند و ناچارند، علت همهٔ رخدادها را به جبری اجتماعی یا متافیزیکی احاله دهند، از همین رو خوانندهٔ این گونه داستان‌ها هم هماهنگ با شخصیت‌ها، برداشتی تقدیرگرایانه از وقایع زندگی می‌کنند. واقعیت این است، خلق داستان‌هایی که در آنها شخصیت‌ها تقدیرگرایند، به وضعیت عمومیِ اجتماعی ـ فرهنگی یک برههٔ تاریخی، اشاره دارد، چرا که داستان، آینهٔ تمام نمای فرهنگ است.

دومین مورد مشترک، فعال یا منفعل بودن شخصیت‌ها از بعدی دیگر است، این بعد، نسبت به موضعی که داستان‌ها در برابر هنجارها اتخاذ می‌کنند، مورد توجه قرار می‌گیرد: به‌طورمعمول شخصیت‌هایی که هنجارها را می‌پذیرند، آن را امری مقدر می‌دانند و منفعل هستند. اما منتقدان هنجارها فعالند و به امکان عمل مختار انسان اعتقاد دارند.

سومین مورد عمومی دربارهٔ داستان‌هایِ کوتاهِ نویسندگان جوان است، با توجهی دقیق به داستان‌های کوتاهِ سال‌هایِ اخیر، می‌توان دریافت که آثار نویسندگان جوان، نسبت به نویسندگان نسل‌های قبل، از نظر تعداد و کیفیت، سیری رو به رشد داشته است. ویژگی اصلی این داستان‌ها،

www.ricac.ac.ir

هنجارگریزی و سنت شکنی آنهاست. این ویژگی، نشان دهندهٔ بازتاب مناسبات قدرت در داستان است و جوان‌ترها، اعتراض‌شان را به گفتمان غالب (چه در حوزهٔ سیاست و چه در حوزهٔ فرهنگ و هنر) عموماً در قالب شکستن هنجارها نشان می‌دهند و با این کار سعی در اثبات هویت خود، یا بیانِ روایتِ خود از هویت‌شان هستند تا همچون استوارت هال ثابت کنند: «هویت همیشه تا حدودی یک روایت است.» (استوارت هال، ارغنون شماره ۲۴، مقالهٔ هویت‌های قدیم و جدید، قومیت‌های قدیم و جدید)

آنها با این روایت، روایتِ گفتمان غالب را از هویت نمی‌پذیرند. چون گفتمان غالب از طریق «سیاستِ هویت» سعی دارد، هویتِ جمعیِ خاص و ثابتی را روایت کند، در مقابل، کسانی که تصور می‌کنند جایگاهی فرودست در جامعه دارند، برای این که تکیه‌گاهی بیابند تا با اتکا بر آن مقاومت کنند، سعی می‌کنند، هویت خاص و ثابت را نفی کنند و تعریفِ جدیدی از هویتِ خود بدهند، تا نشان دهند که: «هویت همواره در فرایند شکل پذیرفتن است.» (استوارت هال، ارغنون شماره ۲۴، مقالهٔ هویت‌های قدیم و جدید، قومیت‌های قدیم و جدید)

از طرفی مطالعات فرهنگی،این رخداد ادبی را به حوزهٔ عمومیِ فرهنگ سرایت می‌دهد تا نشان دهد، همان طور که در حوزهٔ داستان، تمایلِ جوانان به ابراز هویت، در شکستن هنجارهای ادبی و اجتماعی بروز کرده‌است، در حوزهٔ اجتماعی ـ فرهنگی هم، این هنجارشکنی‌ها، در نحوهٔ استفاده از پوشاک و آرایه‌ها بروز کرده‌است.

اینک به پرسشی اساسی می‌رسیم: علل بروز جنبه‌های پروبلماتیکِ[1] آثار ادبی، در این سال‌ها چیست؟

به اعتقاد ما برخی از این علل عبارت‌اند از:

الف) تعارض با گفتمان اخلاقی غالب (که از همه عمومی‌تر است).

ب) تعارض با گفتمان سیاسی ـ اجتماعی غالب.

ج) تعارض با اقتدار سیاسی و اعتراض به فقر و بیکاری و تفاوت‌های طبقاتی.

---

1. Problematic

www.ricac.ac.ir

د) تعارض با برداشت گفتمان غالب از سرگرمی‌ها و اوقات فراغت و تفریحاتی که این گفتمان مجاز می‌داند.

هـ) تأثیر فرهنگ‌های دیگر که در عصر اطلاعات و جهانی‌سازی، شیوع گسترده‌ای یافته است.

این جنبه‌های پروبلماتیک، در آثار نویسندگان زنی که منتقد وضع موجود هستند، بارزتر است، چون آنها کلِ گفتمانِ مردسالار را زیر سؤال می‌برند.

چهارمین مورد که با اتکا بر افزایش کمی و کیفی نویسندگان زن، در این سال‌ها (عمدتاً از سال ۷۶ به بعد) صورت گرفته است، بیانگر آن است که نویسندگان زن با استفاده از فضای نسبتاً باز سیاسی ـ فرهنگی، مجال بیان اندیشه‌های خود و خواسته‌های خود را بیشتر و بهتر یافته‌اند. البته توجه به آمار نویسندگان زن در این سه گروه، نکتهٔ دیگری را هم روشن می‌کند: در فصل دوم گروه الف، که سیاست را آشکارا بازتاب می‌دهند و مدافع وضع موجود هستند، از ۶ داستان، نویسندهٔ ۲ داستان آن زن است. در گروه ب فصل دوم که سیاست، را آشکارا بازتاب می‌دهند و منتقد وضع موجود هستند، از ۱۹ داستان، نویسندهٔ ۶ داستان آن زن است. در فصل سوم که مناسبات سیاسی را به شکلی ضمنی بازتاب می‌دادند، از ۲۳ داستان، نویسندهٔ ۱۲ داستان آن، زن است. در فصل چهارم که مناسبات سیاسی را دور می‌زدند، از ۱۲ داستان، نویسندهٔ ۸ داستان آن، زن است.

به این ترتیب آشکار می‌شود، بیش از نیمی از داستان‌های فصل سوم، که منتقد وضع موجود هستند و یک سوم داستان‌های گروه الفِ، که مدافع وضع موجود هستند و دو سومِ داستان‌های فصل چهارم، که عامه‌پسند و آنها هم مدافع وضع موجود هستند، به زنان اختصاص دارند و نشان‌دهنده حضور فعال آنها، در دو عرصهٔ متضاد و متفاوت است و در واقع، گروهی از زنان را مقابل گروهی دیگر قرار می‌دهد.

پنجمین نکته، توجه به ویژگی روان‌شناختی ـ جامعه شناختی شخصیت‌های داستان است. پرسش این است که، علل عصبی بودن، دلتنگی، سرخوردگی، احساس شکست، انزوا گزینی،

www.ricac.ac.ir

انفعال و دربعضی‌موارد اعتیاد و روان‌پریشیِ شخصیت‌ها چیست؟ آیا عاملی اجتماعی ـ فرهنگی دارد، یا فقط گزینه‌ای فردی است؟ پاسخی که بررسی این داستان‌ها به ما می‌دهد این است که، داستان‌ها چه به تأثیر ایدئولوژی در امور فردی ـ اجتماعی واقف باشند، چه نباشند، جهانِ داستانیی که می‌سازند، گاه آشکار و گاه ضمنی، به‌طورعمده بر خاستگاه اجتماعیِ این ویژگی‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختیِ شخصیت‌ها دلالت دارند و جز گروهی خاص و اندک، کمتر کسی است که علل بروز این بحران‌ها را، تنها عوامل فردی بداند.

ششمین نکته، توجه به موقعیت اقتصادی ـ اجتماعیِ شخصیت‌های داستان و جایگاه‌شان در جامعه است. این موقعیت، بازتابی از خاستگاه و یا گرایش‌هایِ ناخودآگاهِ گروهی داستان‌هاست، به‌عبارت دیگر می‌توان گفت، خلق شخصیت‌هایی که عمدتاً به لایه‌های میانی جامعه و گروه‌هایِ روشنفکریِ سیاسی، ادبی و فرهنگی تعلق دارند، بازتاب خاستگاه گروهی نویسندگان آنهاست و از این طریق، رابطه‌ای اندام‌وار با موقعیت اجتماعی ـ فرهنگی و اقتصادی جامعه برقرار می‌کند.

نتیجهٔ کلی که از این موضوع می‌توان گرفت، این است: ادبیاتِ داستانی ما به‌طورعمده بر بازتاب مسائلِ لایه‌های میانی جامعه و مشکلات روشنفکران متکی است و این مشکلات را در دو فضای اجتماعی و خانوادگی نشان می‌دهد و اگر داستان یا داستان‌هایی هم به لایه‌های پایین‌تر، یعنی به تهی‌دستان و افراد حاشیه‌ای جامعه پرداخته‌اند، این کار را نیز اغلب، از منظری روشنفکری انجام داده‌اند. در اینجا لازم است به نکتهٔ ظریفی توجه کنیم: چرا ما حتی در آثاری که به‌طورمستقیم مناسبات سیاسی را بازتاب می‌دهند، ادبیات کارگری نداریم؟ در اکثر کشورهای جهان، حداقل در برهه‌های تاریخی خاصی، یکی از مهم‌ترین ژانرهای ادبیات سیاسی، ادبیات کارگری است، اما در کشور ما تقریباً می‌توان گفت، به استثنای چند داستانِ پراکنده، از چنین داستان‌هایی خبری نیست. این امر به عوامل متعددی وابسته است که ما به دو عامل مهم آن اشاره می‌کنیم:

۱. خاستگاه گروهی نویسندگان که باعث شده غالباً، آرا و خواسته‌های لایه‌های متوسط و

www.ricac.ac.ir

قشرهای روشنفکری را بازتاب بدهند و درک درستی، از فضاها و مباحث کارگری نداشته باشند.

۲. به‌وجود نیامدن طبقهٔ سرمایه‌دار و طبقهٔ کارگر، به شکل کلاسیک آن در کشور ما و بالتبع عدم خودآگاهی طبقاتی در این دو طبقه.

هفتمین نکتهٔ عمومیِ این پژوهش، توجه به عاملِ گرایش‌های شکلی و زبانی (بازی‌های زبانی) در داستان‌های مورد بررسی است. عامل بروز این گرایش‌ها به‌طورعمده تکنیک‌های وارداتی بوده‌است که در اغلب مواقع نیز درونی نویسندگانشان نشده‌است. مطالعات فرهنگی، رابطهٔ این مسأله را با موقعیت فرهنگی ما در این واقعیت می‌داند که، فرهنگِ ما نیز به‌شکل عمده بر واردات کالا و اندیشه تکیه دارد و همان طورکه در جامعه، کالاهایی وارد می‌شود که چندان توجهی به هماهنگی تکنولوژیکیِ آن با فرهنگِ جامعهٔ ما، نشده‌است، و یا زمینهٔ فرهنگی آن ایجاد نشده‌است، دربارهٔ داستان نیز این امر رخ داده است.

به‌عبارت دیگر، مطالعات فرهنگی نشان می‌دهد که در بسیاری اوقات، فرهنگِ استفاده از برخی کالاها مانند موبایل، انواع خودرو، ماهواره و رایانه در جامعهٔ ما به شکلی درونی و درست ایجاد نشده‌است و ناسازه‌هایی، میان ورود آنها و نحوهٔ استفاده‌شان در جامعه وجود دارد. این نکته در حوزهٔ داستان، خود را در ناهماهنگی میان گرایش‌های ادبی جدید و گرایش‌های بومی نشان می‌دهد.

آخرین نکتهٔ عمومی و مشترکِ داستان‌هایِ مورد بررسیِ این پژوهش، این است که مهم‌ترین شاخصِ آثار داستانیِ این چند سال، و حتی شاید کل ادبیات داستانی ما، تک‌صدایی بودن اکثر داستان‌هاست. (البته در حوزهٔ داستان کوتاه، به‌دلیل محدودیت‌های این نوع ادبی، درعمل تحقق یافتن داستانی چند صدایی، بسیار دشوار است و تنها داستان‌هایی با طرحِ ویژه و حضور چند شخصیت، که مجال بروز اندیشه‌هایشان ممکن باشد، می‌تواند به داستان کوتاهی چند صدایی بدل شود و این امر عمدتاً در حوزهٔ رمان امکان‌پذیر است). به هر حال تک‌صدایی بودن آثار داستانی ما، نشان می‌دهد که متون ادبی ما نیز مانند دیگر متون سیاسی ـ اجتماعی ما، خواننده

www.ricac.ac.ir

را فقط سوژه مصرف کنندهٔ اندیشه می‌داند و جایگاهی که برای او در نظر می‌گیرد جز این نیست. از سوی دیگر این امر، دلیلی بر شدت تأثیر اندیشه‌های ایدئولوژیک، در آثار داستانی ماست و هر داستانی در هر سه گروه سعی داشته، دانسته یا ندانسته، خودآگاه یا ناخودآگاه، تعبیر و تفسیر خود از جهان را یگانه تعبیر و تفسیر درست بنماید و آن را به خواننده القا کند. رابطهٔ اندام‌وار این ناسازهٔ ادبی با وضعیت عمومیِ فرهنگی ـ اجتماعی ما، نشان دهندهٔ تسلط تک‌صدایی بر کلیت فرهنگ ماست و نباید بروز این ویژگی را در آثار ادبی، فقط ضعفی شخصی قلم‌داد کرد، در واقع خودکامگی شدید، در امور فرهنگی ـ اجتماعی و خانوادگی و عدم تحمل نقد در جامعهٔ ما به‌عنوان یک رویهٔ عمومی، دال بر این است که اکثر آحاد جامعهٔ ما، از هر قشر یا گروه (به‌خصوص روشنفکران) خود را دانای کل فرض می‌کنند و عملاً جایی برای گشودن باب گفت‌وگو باقی نمی‌گذارند، حتی اگر در زبان، خود را پیرو منطق گفت‌وگویی اعلام کنند.

نکته‌های یاد شده یک بار دیگر، رابطهٔ اندام‌وار متون ادبی در یک برههٔ تاریخی را، با وضعیت فرهنگی ـ اجتماعی همان دوره نشان می‌دهند و ثابت می‌کنند که از راه مطالعه تولیدات ادبی، می‌توان به چگونگی روابط اجتماعی و فرهنگی آن برههٔ تاریخی جامعه پی‌برد.

در پایانِ این پژوهش، یک‌بار دیگر تأکید می‌کنیم که ادبیات، موضوعی پیچیده و در حوزهٔ هنر است، لذا حکم قطعی دادن دربارهٔ آن، امری نادرست است و هر پژوهشگر یا منتقد، بسته به این که به کدام بخش از داستان، اهمیت بیشتری بدهد و تکیهٔ او در تحلیل یا پژوهش، کدام عنصر از داستان باشد، معنا یا معناهای به‌خصوصی برایش برجسته‌تر می‌شود و چون معنا، محصولی اجتماعی و چندگانه است، پژوهشگر یا منتقد بعدی با تغییر تأکیدها، به معناهای دیگری می‌رسد و بالتبع نتایج دیگری می‌گیرد. لذا این پژوهش، داعیهٔ قطعی و مطلق بودن ندارد و امیدوار است به پژوهش های دیگری منجر شود.

www.ricac.ac.ir

پیشنهادها

پرهیز سیاست مردان، از برخورد مقتدرانه و امری با آثار ادبی، چرا که این نوع برخورد، نشان دهندهٔ خصلت نقد گریز سیاست مردان است و باعث می‌شود، آثار ادبی به جای بازتاب مناسب وضعیت جامعه، به سوی بیان تلویحی و ابتر روی آورد. اگر قرار شود، هر نوع نقد اجتماعی در حوزهٔ داستان، تعبیری سیاسی و براندازانه بیابد، آثار ادبی ما به ندرت قادر خواهد بود، نابسامانی‌های سیاسی ـ اجتماعی را به شکلی روشن، بازتاب دهد و نتیجه‌اش همین برخورد عوامانه و برداشت توده‌ای از سیاست، در آثار ادبی می‌شود.

وقتی ما در این پژوهش، دیدیم که در آثار ادبی به گرایش سیاسی خاصی پرداخته نشده و به‌طورعمده مناسبات قدرت، به شکل رابطهٔ حاکمان و محکومان مطرح شده است، چه دلیلی دارد از بازتاب آن نگران شویم؟ بروز مشکل یاد شده، باعث می‌شود که سیاست مردان ما، از توجه به علل و چگونگی بحران‌های اجتماعی باز بمانند و ادبیات و فرهنگ، به سوی ادبیات و فرهنگی، تک‌ساحتی و سلطه‌پذیر و ریاکارانه سوق بیابد. چرا باید نقد ناهنجاریهای اجتماعی و حتی نقد هنجارهای غلط اجتماعی، به نقد مناسبات سیاسی تعبیر شود و در راه نشر این‌گونه آثار مانع ایجاد شود؟ حتی اگر اثر، مناسبات سیاسی را هم نقد کند، اجازهٔ بروز آزاد اندیشهٔ اجتماعی در آن و مانع ایجاد نکردن در برابرش عامل مناسبی است برای تقویت زمینهٔ رقابت، با آثار ادبیِ سایر کشورهای جهان و ایفای نقش مناسب خود، در جهانی شدن فرهنگ. در این راه لازم است به آثار نویسندگان ایرانی، حتی اگر منتقد گفتمان غالب هستند، توجهی ویژه مبذول داشت و امکانِ رشد و اعتلای آنها را فراهم کرد. برخورد مقتدرانه با آثار ادبی باعث می‌شود، آثار ادبی به جای انعکاسِ مسائل اجتماعیِ روز، و انتخاب زمان و مکانِ حاضر، وقایعِ گذشتهٔ دور را انتخاب کنند و یا به پیچیده و دشوارنویسی روآورند.

البته آزادی نوشتار، به معنای آزادی در چارچوب فرهنگ عمومی و رعایت حساسیت‌های اخلاقی است. بی‌سبب نیست که *سید محمد خاتمی*، در مراسم اهدای جوایز کتاب سال جمهوری اسلامی ایران، در این باره می‌گوید: «اندیشه‌ورزی، نوآوری و تولید علم، محیط و فضای خاص خود را می‌خواهد. فضای فرهنگی، سیاسی و عمومی در روشن یا

www.ricac.ac.ir

خاموش کردن چراغ علم، دانش و نوآوری مؤثر است. به این دلیل نه برای تفنن، بلکه به ضرورت، بر نهادینه شدنِ آزادی بیان و مردم‌سالاری تأکید شده است. اگر به دنبال تولید فکر، اندیشه، فرهنگ و هنر هستیم، باید به آزادی اندیشه و بیان انسان و حق حاکمیت انسان بر سرنوشت خویش، احترام بگذاریم. تولید علم و فرهنگ، فضای مناسب و آزاد را طلب می‌کند.»

آخرین پیشنهاد، این است که با تقویت نشست‌های ادبی و گشودن باب نقد و گفت‌وگو فضایی ایجاد شود که اگر گرایش‌های نادرستی هم وجود دارد، این نادرستی، میان خود اهالیِ جامعهٔ ادبی، به بحث و فحص گذاشته شود و نیازهای فضای ادبی، جهت دهندهٔ سمت و سوی آثار انتشار یافته بشود.

www.ricac.ac.ir

www.ricac.ac.ir

کتاب نامه

ایگلتون، تری، ۱۳۸۱. ***درآمدی بر ایدئولوژی***، ترجمهٔ اکبر معصوم بیگی، نشر آگه.

ایگلتون، تری، ***پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ عباس مخبر.

پاینده، حسین، ۱۳۸۲. ***گفتمان نقد***، نشر روزنگار.

وبستر، راجر، ۱۳۸۲. ***پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی***، الهه دهنوی، نشر روزنگار.

گلدمن، لوسین، ۱۳۷۱. ***جامعه‌شناسی ادبیات دفاع از جامعه‌شناسی رمان***، ترجمهٔ محمد پوینده، نشر هوش و ابتکار.

لوکاچ، گئورگ، ۱۳۷۳. ***پژوهشی در رئالیسم اروپایی***، اکبر افسری، انتشارات علمی ـ فرهنگی.

شایگان، داریوش، ۱۳۸۰. ***افسون زدگی جدید، هویت چهل تکه و تفکر سیار***، ترجمهٔ فاطمه ولیانی، نشر فرزان روز.

پلامناتز، جان، ۱۳۸۱. ***ایدئولوژی***، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، نشر علمی ـ فرهنگی.

ریچاردز، بری، ۱۳۸۲. ***روانکاوی فرهنگ عامه***، ترجمهٔ دکتر حسین پاینده، طرح نو.

زرافا، میشل، ۱۳۶۸. ***ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی***، ترجمهٔ نسرین پروینی، نشر فروغی.

بارگاس یوسا، ماریو، ۱۳۷۷. ***واقعیت نویسنده***، ترجمهٔ مهدی غبرایی، نشر مرکز.

www.ricac.ac.ir

هارلند، ریچارد، ۱۳۸۲. ***درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت***، ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش، نشر چشمه.

بارت، رولان، ۱۳۷۵. ***اسطوره امروز***، ترجمهٔ شیریندخت دقیقیان، نشر مرکز.

پین، مایکل، ***بارت، فوکو، آلتوسر***، ترجمهٔ پیام یزدانجو، نشر مرکز.

بارگاس یوسا، ماریو، ۱۳۷۸. ***موج آفرینی***، ترجمهٔ مهدی غبرایی، نشر مرکز.

ـــــــــــ ، ۱۳۵۶. ***وظیفهٔ ادبیات***، ترجمهٔ ابولحسن نجفی. نشر زمان.

فصلنامهٔ فلسفی، ادبی، فرهنگی ارغنون، شماره‌های ۲۰ و ۲۴.

ایگلتون، تری، ۱۳۸۳. ***مارکسیسم و نقد ادبی***، ترجمهٔ اکبر معصوم بیگی، نشر دیگر.

www.ricac.ac.ir