نوتاریخ‌گرایی در ادبیات معاصر ایران

ناهید حجازی[1]، عضو هیئت علمی گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی

چکیده

در جوامع مختلف، همواره تفکر و نگرش نویسندگان تحت تأثیر شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن جامعه بوده است. علاوه بر شرایط تاریخی، سیاسی و اجتماعی جامعه، شخصیت و زندگی خود نویسندگان نیز در خلق آثارشان تاثیرگذار بوده و به نوعی در تاروپود آن تجلی یافته است. نویسندگان ایرانی هم از این قاعده مستثنی نبوده‌اند و با این رویکرد خالق آثار تأثیرگذار شاخصی شده‌اند. این مقاله، براساس رویکرد نوتاریخ‌گرایی و مبتنی بر نظریه‌های فوکو و گرینبلت، می‌کوشد ابتدا تأثیر روش زندگی و شخصیت نویسندگان ادبیات معاصر ایران را بر خلق آثارشان جست‌وجو کند و سپس تأثیرپذیری آنان را از زوایای پنهان و آشکار روابط و مناسبات اجتماعی، سیاسی و اعتقادی جامعه طی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۸۰ بررسی کند. چرایی انتخاب نویسندگان و آثارشان در پیوند با رویدادهای اجتماعی از پرسش‌های اصلی است که سعی خواهد شد به آن پاسخ داده شود.

داده‌ها نشان می‌دهد آفرینش هر رمان یا داستان کوتاه در شبکهٔ پیچیده‌ای از عناصر مختلف قرار دارد و رمان فقط محصول نویسنده و نبوغ و خلاقیت او نیست. نویسنده متأثر از گفتمان‌های خاصی در اجتماع است و کیفیت زبان و مضامین انتخابی او، علاوه بر آن‌که برآمده از عوامل متعدد وشبکهٔ پیچیده‌ای از نگرش‌ها و انگیزه‌های او و نیز شرایط سیاسی، اجتماعی فرهنگی جامعه است، پاسخی نیز به نیازهای جامعه است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات معاصر ایران، رمان، نوتاریخ‌گرایی، استیونِ گرینبلت، میشل فوکو

---

1. n.hejazi2010@yahoo.com

مقدمه

گرینبلت و میشل فوکو از بنیان‌گذاران نقد نوتاریخ‌گرایی معتقدند حقیقت واحد نیست و نویسنده از پشت عینک خود و زندگی‌اش به اتفاقات می‌نگرد. کوشش برای معرفی وقایع و رخدادهای تاریخی کار تاریخ‌نگار است، اما تلاش برای شناخت زمینه‌های تاریخی پیدایش اثر وظیفهٔ تاریخ‌نگار ادبی و داوری و ارزش‌گذاری اثر کار منتقد ادبی است. هدف این مقاله اثبات وابستگی و تعامل در تأثیرگذاری رخدادهای اجتماعی یک دورهٔ تاریخی با یکی از رمان‌های پدیدآمده در همان دوره است. با توجه به شروع ادبیات نو در دورهٔ پس از مشروطه، مبنا را از نخستین دههٔ ۱۳۰۰ شروع کردیم و برای دسته‌بندیِ یکی از رخدادهای مهم جامعه بازه‌های ده‌ساله را برگزیدیم.

ادبیاتِ معاصر ایران، از جمله نوع ادبی رمان، نه تنها برآمده از شرایط نو در جامعه است بلکه خود به نو شدن شرایط جامعه کمک کرده است. «در ایران از اواخر دورهٔ قاجار با ورود صنعت چاپ، رواج مطبوعات، تأسیس مدارس خارجی، ترجمهٔ آثار ادبی، بازگشت تحصیل‌کردگان رشته‌های مختلف از فرنگ، مردم به تدریج با فرهنگ و تمدن غرب آشنا شدند» (روزبه ۱۳). شرایط جدید ادبیات جدیدی به‌وجود آورد و زبان و مضامین ادبیات معاصر فارسی تغییر کرد. این ادبیات، به نوبهٔ خود، به تغییر و رشد مردم در جامعه انجامید.

رمان وداستان بهترین نوع ادبی است که نویسنده را قادر می‌سازد در آیینهٔ ادبیات از طریق تخیل و پرورش شخصیت‌ها مسائل دنیای بیرون را منعکس و تحلیل کند. «نوع ادبی رمان در مقایسه با سایر انواع ادبی یکی از دستاوردهای دوران مدرن به خاطر ویژگی‌هایی مثل طولانی بودن، تخیلی بودن و داشتن شخصیت‌های مختلف و متعدد و قابلیت پروراندن موضوعات اجتماعی از اهمیت بیشتری برخوردار است و بهتر می‌تواند تصویر تحولات اجتماعی را نشان دهد» (مسعودنیا و فروغی ۷۰).

در یک قرن اخیر رویدادهای تاریخی و سیاسی بسیاری در ایران اتفاق افتاده‌است، تا جایی که به جرئت می توان گفت هر دهه مسائل خود را دارد و داستان کوتاه و رمان می‌تواند بازنمود آنها باشد. معمولاً ارتباط معناداری میان مضمون‌های رمان‌ها با رخدادهای سیاسی، اجتماعی و تاریخی بارز در هر دهه وجود دارد. در این مقاله،

مسئلهٔ اصلی اثبات وجود تعامل میان یکی از رخدادهای تـاریخی، سیاسـی و اجتمـاعی غالب در هر دهه، از ۱۳۰۰ تا ۱۳۸۰، با برخی آثار متـأثر از رخـدادهای آن دوره اسـت. داستان‌ها و رمان‌های بسیاری با تأثیرپذیری از هررخداد یا رخدادها نوشته می‌شود که ما در پی برشمردن آن رمان‌ها و آن رخدادها نیستیم؛ آنچه اهمیت دارد، نشان دادن پویایی و ارتباط چندجانبه و تأثیر و تـأثر میـان رمـان و رخـداد برجسـتهٔ تـاریخی، سیاسـی و اجتماعی است، چه در زمان نگارش آن اثر و چه حتی پـس از آن. بـر اسـاس رویکـرد نوتاریخ‌گرایی، داستان در خلأ آفریده نمی‌شـود بلکـه متـأثر از دیـدگاه‌هـا و شخصـیت نویسنده، انتظارات خواننده و مسائل مطرح در جامعه است. نوتاریخ‌گرایی در پی اثبات حقانیـت تحـولات اجتمـاعی و رخـدادهای گذشـته از طریـق مـتن ادبـی یـا گـزارش تاریخ‌گرایان نیست و در واقع، رویکرد تاریخ‌گرایان سنتی به متـون ادبـی را بـه چـالش می‌کشد. از نظر پیروان این رویکرد، «کل تاریخ واجد کیفیتی ذهنی اسـت زیـرا توسـط افرادی نوشته شده که جانبداری شخصی‌شـان در تفسـیر آنهـا از تـاریخ تـأثیر گذاشـته است» (برسلر ۲۴۴).

رمان‌های بسیاری با تأثیرپذیری از رخدادهای سیاسی و تاریخی نوشته می‌شـود امـا هدف مقاله برشمردن جامعیت آن رمان‌ها و آن رخدادها نیست بلکه هـدف نشـان دادن پویایی و نوع خاصی از ارتباط چندجانبهٔ تـأثیر و تـأثر میـان رمـان و رخـداد برجسـتهٔ تاریخی، سیاسی و اجتماعی در زمان تدوین آن رمان است.

نوتاریخ‌گرایی را نخستین بار استیون گرینبلت در مقدمـهٔ مجموعـه مقـالاتی دربـارهٔ رنسانس مطرح کرد که به سال ۱۹۸۲ در شمارهٔ ویژهٔ دورهٔ پانزدهم نشریهٔ ژانر به چـاپ رسید. او به شکل‌گیری متن در بافت تاریخ و فرهنگ توجه دارد و اهمیت متون ادبی و غیرادبی را یکسان می‌انگارد. گرینبلت «تأکید را از "سطح انعکاس" به مسائل مربوط به مبادله‌ای پویا، میان بافت متن، محتوا و شکل تغییر می‌دهد» (گرینبلت[1] ۱۱). بـین بافـت متن و عوامل بیرونی تأثیرگذار، یعنی زندگی و نگرش‌های آگاهانه یا ناآگاهانهٔ نویسـنده در توجه به برخی مؤلفه‌ها یا حذف و کم‌رنگ کردن دیگـر مؤلفـه‌هـا، ارتبـاط دوسـویه وجود دارد. زمینه و شرایط اجتماعی سیاسی، فرهنگی و تاریخی در خلق متن از سویی

1. Greenblatt

و ذهن نویسنده در شکل خاص دادن به اوضاع بیرونی از دگر سو بر هم تأثیر می‌گذارند. فوکو نیز به تأثیرپذیری متن و نویسنده از دانش، مناسبات قدرت و گفتمان های مطرح در جامعه معتقد بود و گفتمان‌های خاموش یا به‌حاشیه‌رانده در جامعه را مطرح می‌کرد که در این مقاله به نمود این بخش از جامعه در آثار ادبی نیز توجه می‌شود.

در رویکرد نوتاریخ‌گرایی، جنبه‌هایی از رمان گشوده می‌شود که در آن نویسنده، علاوه بر نبوغ خود، از نگرش، خانواده و اجتماع خویش نیز تأثیر پذیرفته است و رخدادهای جامعه در اثر او، چه به انتخاب خودش چه به اجبار از سوی جامعه و چه به خواست خواننده، منعکس شده است. مضمون متن به عنوان مؤلفهٔ درونی و بررسی عوامل تأثیرگذار، مانند شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تاریخی و زندگی نویسنده، به عنوان عوامل بیرونی تأثیرگذار بر متن بررسی می‌شوند.

پرسش‌های اصلی پژوهش حاضر عبارت‌اند از:

۱. آیا ارتباط تأثیر و تأثر میان زندگی نویسنده و نگرش او در خلق رمانش و وضعیت تاریخی و ساختار اجتماعی وجود دارد؟

۲. ارتباط میان مضامین رمان با گفتمان‌های غالب یا به‌حاشیه‌راندهٔ جامعه چگونه است؟

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌های ارزشمندی دربارهٔ تاریخ و ادبیات فارسی و ارتباط آنها با یکدیگر از منظر نوتاریخ‌گرایی صورت گرفته است. حسین پاینده در *نظریه و نقد ادبی* فصل پنج از جلد اول این کتاب دو جلدی را به تاریخ گرایی نو اختصاص داده است و می‌گوید: «هر متن ادبی از ذهنیت نویسنده‌ای برمی‌آید که خود محصول شرایط مادی و نیز روح زمانه است» (پاینده ۳۷۷). بهنام میرزابابازادهٔ فومشی در مقالهٔ «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ‌گرایی نو» ابهامات و کج‌فهمی‌های مربوط به اصول این رویکرد را روشن می‌کند: «تأکید بر گفتگوی میان ادبیات و تاریخ ناقوس مرگ ساخت‌شکنی را به صدا درآورد و آغازگر پژوهش‌های ادبی بر اساس تاریخ‌گرایی‌نو شد. بهره‌مندی از این

رویکرد در پژوهش‌های متون کلاسیک فارسی نه تنها به خوانش متفاوت آثار ادبی بلکه به خوانش متفاوت آثار تاریخ‌نگارانه مانند *تاریخ بیهقی* و نیز آثار علمی و غیر ادبی خواهد انجامید» (بابازادهٔ فومشی ۱۶۴). نادر امیری نیز در مقالهٔ «چشم‌اندازی به رمان تاریخ‌گرای فارسی»، با تکیه بر مقولهٔ حافظهٔ جمعی و با الهام از ایدهٔ باختین دربارهٔ خصلت گفت‌وگوگرایانه و چندصدایی رمان، دربارهٔ ظرفیت رمان تاریخ‌گرا در ارائهٔ چشم‌انداز چندگانه از تاریخ می‌نویسد: «تاریخ یک واقعیت ثابت نیست بلکه مطالعهٔ چشم‌اندازهای گوناگون است» (امیری ۳۹).

تحلیل داده‌ها

در نوتاریخ‌گرایی، «مرز میان متون ادبی و غیرادبی برداشته می‌شود و متون با یکدیگر برابر می‌شوند، تاریخ و وقایع گذشته تبدیل به روایت و متن می‌شود و متن ادبی با تاریخ متن برابر می‌شود» (گالاگر[1] و گرینبلت ۳۱). زندگی نویسنده و شرایط تاریخی اجتماعی وی به عنوان یک متن با اثر آفریدهٔ وی برابر می‌شود و بر هم تأثیر می‌گذارند. برای گشودن معنای متن (رمان فارسی) فقط به این اکتفا نمی‌شود که رمان صرفاً آفریدهٔ نویسنده یا فقط آفریدهٔ شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تاریخی است بلکه برخاسته از شبکهٔ پیچیده‌ای بین آنهاست.

برای نشان دادن پیوند بین تاریخ و وقایع گذشته با متن ادبی، از نخستین دههٔ ۱۳۰۰ شروع می‌کنیم تا بتوانیم، با توجه به جوّ تاریخی اجتماعی هر دهه، به تحلیلی از آثار ادبی آن دوره برسیم. «هر مرحلهٔ تازهٔ تاریخی شکل‌های بیانیِ جدید و مورد نیاز خود را می‌طلبد. تحت تأثیر انگیزه‌های اجتماعی و فرهنگی شکل‌های قدیم طی فرایندی پیچیده زیرورو می‌شوند و نمونه‌های تازهٔ ادبی پدید می‌آیند» (میرعابدینی، ۱۳۹۷: ۲۱).

۱. یکی از مهم‌ترین رخدادهای تاریخی در نخستین دههٔ ۱۳۰۰، پس از شکست مشروطه، نشستن افراد بی‌کفایت بر مصدر مناصب دولتی است. صدور فرمان مشروطه و تصویب قانون اساسی کشور در ۱۲۸۵، و نیز اعتراضات، شکست‌ها و قیام‌های مردمی بعد از آن تأثیر بسیاری در ادبیات فارسی گذاشت و مضامین بسیاری از رمان‌ها و

1. Gallagher

داستان‌های فارسی را تشکیل داد. در آن سال‌ها، آثاری مانند رمان اجتماعی *تهران مخوف* از مشفق کاظمی، نمایشنامهٔ *جعفرخان از فرنگ آمده* به قلم حسن مقدم، شعر *افسانه* از نیما یوشیج و داستان *یکی بود یکی نبود* از محمدعلی جمال‌زاده در نتیجهٔ فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی دوران پس از مشروطه به وجود آمدند و آشفتگی‌های اجتماعی و بی‌بندوباری‌های اخلاقی آن دوره را حکایت می‌کردند. آن آشفتگی‌ها را جمال‌زاده در داستان کوتاه «رجل سیاسی»، از داستان‌های *یکی بود یکی نبود*، به نمایش می‌گذارد. جمال‌زاده، در این داستان، با تأثیرپذیری از شرایط جامعهٔ آن روز، نگرش و تجربیات زندگی شخصی خود را منعکس کرد و زبان، سبک نوشتن و گروه خوانندگان و مخاطبان ادبیات فارسی را تغییر داد. او در دیباچهٔ *یکی بود، یکی نبود* در ۱۳۰۰ش (۱۳۴۰ق)، که به «بیانیهٔ نثر نوین فارسی» شهرت یافته است، از نویسندگان ایرانی می‌خواهد «که به سبکی نزدیک‌تر به زبان محاورهٔ مردم چیز بنویسند و اصطلاحات روزمره را هر چه بیشتر به کار برند» (کامشاد ۹۴). مخاطبانش نیز، بر خلاف روال قبل که خواص و درباریان بودند، عامهٔ مردم شدند. او با رویکرد انتقادی به استبداد، جهل، خرافات، فقر و محرومیت در جامعه از مصائب و مشکلات اقشار وسیع به‌حاشیه‌رانده و نیز از بی‌کفایتی سردمداران و مسئولان قدرتمند در جامعه گفت.

در داستان «رجل سیاسی»، شخصیت شیخ جعفر پنبه‌زن، که نمایندهٔ قشر وکلای بی‌سواد و نفع‌طلب در حوزهٔ سیاست است، مردم مشروطه‌خواه و در معرض عوام‌فریبی را به دنبال خود می‌کشد که حاکی از وضعیت کل جامعه و بیراهه رفتن مشروطه در جامعهٔ آن روز است. «"رجل سیاسی" تصویری از شکست آرمان مشروطیت و میدان‌داری فرصت‌طلبان و سرزنش تودهٔ ناآگاه و دنباله‌رو است» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۹).

داستان به این شرح است که جعفر پنبه‌زن، که شخص عامی و بی‌کفایتی است، یک‌شبه در جریان طنزگونه‌ای بدل به شخصیت سیاسی مهمی می‌شود. در بخشی از داستان می‌خوانیم که شیخ جعفر با خود می‌گوید:

> پیش خود فکر می‌کردم که مرد حسابی اگر حالا از تو بپرسند حرفت چیست و مقصودت کدام است چه جواب می‌دهی که خدا را خوش آید. حتی می‌خواستم از پیشخدمت مجلس که پهلویم راه می‌رفت و راه را نشان می‌داد بپرسم برادر این مسئلهٔ امروز چه قضیه‌ای است و

مطلب سر چیست و بازارها را چرا بسته‌اند ولی دیگر فرصت نشد و یک‌دفعه خود را در محضر وکلا دیدم و از دستپاچگی یک لنگه کفشم از پا درآمد و یک پا کفش و یک پا برهنه وارد شدم (جمال‌زاده ۴۷).

در اینجا جمال‌زاده هم شخصیت شیخ جعفر را از میان اقشار پایین جامعه انتخاب کرده و هم زبان عامیانه را برگزیده است و هم به انتقاد از موضوعی پرداخته که خواست جامعه از او بوده و نیز زندگی شخصی‌اش او را واداشته است تا به آن بپردازد. جمال‌زاده درد اعدام سیاسی پدرش به دلیل مبارزات مشروطه‌خواهی را چشیده بود و از مشکلات مربوط به مشروطه و شرایط سیاسی، اجتماعی و تاریخی در جامعه آگاه بود. شخصیت‌های داستان‌هایش نه حاصل توهمات و ذهنیات او، که حاصل آگاهی و تأثیرپذیری وی از وضعیت نابسامان کشورش است. او «در نامه‌ای به آل‌احمد می‌نویسد: صدها یادگار [...] برایم باقی مانده است و در نوشته‌هایم آنها را مدام نشخوار می‌کنم و روی‌هم‌رفته زندهٔ ایام طفولیت خود هستم» (میرعابدینی، ۱۳۹۶: ۱۶۳). جانبداری یا مخالفت‌های نویسنده تابعی از زندگی، شخصیت و نگرش او در خانواده، جامعه و فرهنگی است که در آن پرورش یافته است. متن محصول تعامل میان خواست اولیه مؤلف و مناسبات اجتماعی ـ اقتصادی است که پیرامون چاپ و نشر و پسند مخاطبین در یک دورهٔ تاریخی خاص وجود دارد و مؤلف در خلال زوایای اثرش نه همهٔ خود که بخش‌هایی از آن را منعکس می‌سازد.

۲. دومین دههٔ قرن حاضر (۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰) سال‌های حکومت دیکتاتوری رضاشاه و در عین حال عصر تقابل ارزش‌های سنتی با تجدد و بروز گسست فکری و اجتماعی در جامعه و پیدایش تضادهای درونی در روان انسان‌هاست. صادق هدایت این تضادها و تنش‌ها را در آثارش، به‌خصوص *بوف کور*، به تصویر می‌کشد. او نه خانوادهٔ بازمانده از اشرافیت قاجار را پذیراست و نه جهل مردم عادی را. نویسندهٔ روشنفکردرک نمی‌شود، پس به انزوا می‌گراید و در پی یافتن هویت فردی و ملی است؛ در یافتن هویت ملی به گذشتهٔ تاریخی و ارزش‌های ایران باستان و ترجمهٔ متن‌های پهلوی توجه دارد؛ هند را سرچشمه‌ای برای الهام خود می‌بیند و در سال‌های ۱۳۱۴–۱۳۱۵ به بمبئی می‌رود و رهاورد این سفر رمان *بوف کور* است. داستان با بیان رنج و درد در روح آدمی و دیدن

زندگی پر از بدبختی آغاز می‌شود: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد» (هدایت ۹) و به‌گونه‌ای ادامه می‌دهد که خواننده می‌پندارد با سرگذشتی ماورای طبیعی و واقعه‌ای بین واقعیت و خیال سروکار دارد: «آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماورای طبیعی، این انعکاس سایهٔ روح که در حالت اغماء و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند کسی پی خواهد برد؟» (همان ۹-۱۰).

راوی داستان *بوف کور* نقاشی است ساکن شهر ری و یکی از دردهای خوره‌وار خود را بیان می‌کند. او به طرز مرموزی همیشه نقشی یکسان بر روی قلمدان می‌کشد که عبارت است از دختری در لباس سیاه که شاخه‌ای گل نیلوفر آبی به پیرمردی که به حالت جوکیان هند چمباتمه زده و زیر درخت سروی نشسته‌است هدیه می‌دهد و میان دختر و پیرمرد جوی آبی وجود دارد. ماجرا در دو پرده روی می‌دهد: پردهٔ اول صحنه‌ای است که روزی راوی از سوراخ رف می‌بیند و در دیدن واقعیت آن در تردید است. او همواره آن صحنه را نقاشی می‌کند و مفتون نگاه دختر اثیری می‌شود. چندی بعد، دختر را در خانهٔ خود می‌بیند و سپس دختر به طرز اسرارآمیزی در رختخواب راوی جان می‌دهد. راوی دختر اثیری را قطعه‌قطعه می‌کند، داخل چمدانی می‌گذارد و به گورستان می‌برد. گورکنی که همان پیر مرد خنزرپنزری جلو خانه‌اش و، به پندار او، معشوقهٔ دختر در پردهٔ اول بوده است در کندن قبر به او کمک می‌کند و هنگام حفر زمین، گلدانی می‌یابد که آن را به راوی می‌دهد. راوی در کمال ناباوری بر گلدان نقش جفت چشمی را می‌بیند که از آن دختر اثیری بوده و خود او همیشه آن را می‌کشید. در پردهٔ دوم، راوی مشغول نوشتن شرح ماجرا برای سایه‌اش می‌شود که به شکل جغد است و هرآنچه را راوی می‌نویسد می‌بلعد. راوی در اینجا جوان بیمار و رنجوری است که زنش تمکین نمی‌کند و از نظر او فاسق‌های بسیار دارد. راوی زن و نیز مادر زنش را که عمهٔ خودش هم هست لکاته می‌نامد. او در تمام طول بخش دوم رمان به تقابل خود و رجّاله‌هایی اشاره می‌کند که از آنان متنفر است. جهان بیرونی برای او جهان رجاله‌ها، پول‌پرست‌ها و شهوت‌ران‌هاست.

رمان *بوف کور* را از «جنبه‌های گوناگون اجتماعی – فلسفی (اعتقاد به مسخ، اندیشه‌های خیامی و بودایی، مرگ‌اندیشی و اختناق سیاسی)، تاریخی (گرایش به ایران

باستان و نفی اسلام ـ عرب)، روانی (عقدهٔ ادیپ در روانکاوی فروید و روان مردانه ـ زنانه در روانشناسی یونگ) و فرمالیستی به تفسیر پرداخته‌اند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۰۷). از نگاه نوتاریخ‌گرایی، رمان *بوف کور* نشانگر موقعیت و گفتمان جناح فرودست (پیرمرد فرتوت قوزی، قصاب، گورکن، زنان لکاته و حتی نقاش و خود راوی)، فضای رعب و وحشت عصر رضا شاهِ سردمدار قدرت و نمایندهٔ فرادست (رجاله‌ها، فضاهای متناقض و وهم‌آلود مملو از ترس و خاموشی و اضطراب)، حکایت جامعهٔ آن زمان هدایت و شرایط فکری و گفت‌وگوهای دوران اوست که یادآور گفتهٔ فوکو است: «تمام فعالیت‌های اجتماعی ناشی از نوعی گفتمان است و این گفتمان روابط قدرت/ دانش را ایجاد می‌کند که بعداً به چارچوبی در اندیشه و عمل انسان تبدیل می‌شود» (کِلیگز[1] ۱۴۲). گفتمان شامل هر نوع نوشتن، صحبت کردن، تفکر و عمل در مورد هر موضوع خاص است؛ گفتمان چیزی مثل ایدئولوژی است که بر انتخاب فرد، درک واقعیت، عمل و عقاید وی حاکم است. هدف نهادهای قدرت این است که «افرادی را تربیت کنند که به تنهایی رفتار کنند و نیازی به پلیس یا سایر دستگاه‌های اجرایی برای محدودیت یا مجازات آنان نباشد» (همان ۱۴۴).

هدایت جریان موجود در جامعه و زندگی خود و آنچه را برای او و از دیدگاه او واقعیت دارد در بخش‌های مختلف داستان بیان کرده است. آنچه در رویکرد نوتاریخ‌گرایی اهمیت دارد آگاهی و تجربه‌های شخصی نویسنده از شرایط تاریخی، درگیر بودن شخصیت او با مسائل بیرون متن و خلق و انعکاس آنها در متن است.

۳. نوتاریخ‌گرایی فرض تاریخ‌گرایان سنتی را که «تاریخ فرایندی خطی شامل آغاز، میانه و پایان است و متن بازتاب‌دهندهٔ فقط زمینهٔ تاریخی خود است به چالش می‌کشد» (تایسن ۲۴۸) و روح زمانه‌ای در ادبیات هر دوره را رد می‌کند. در نوتاریخ‌گرایی «رویدادها از برهم‌کنش گفتمان‌ها حاصل می‌آیند، آن‌گاه دیگر نمی‌توانیم در هر دوره‌ای صرفاً یک جهان‌بینی واحد را چارچوبی برای فهم رویدادها بدانیم» (پاینده ۳۸۸).

یکی از مهم‌ترین مسائل مهم در دهه ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰، بیگانه‌ستیزی و تغییر شخصیت افرادِ در حاشیه و بی‌تفاوت و تبدیل آنان به افرادی مبارز و شجاع است. ««ذهنیتِ ما ،

1. Klages

یا نفسِ ما، از فرهنگی که در آن متولد شده‌ایم شکل می‌پذیرد و به آن شکل می‌دهد. به نظر اکثر تاریخ‌گرایان جدید هویت فردی ما صرفاً محصول جامعه نیست» (تایسن ۴۷۰).

رمان *سووشون* دو دهه و نیم پس از مقطع زمانی رویدادهایش نوشته شده است اما در این خوانش باید توجه کرد نویسنده کدام گفتمان‌ها در کدام مقطع تاریخی را به خواننده می‌شناساند. در این رمان، گفتمان‌ها حکایت از رویدادی تاریخی در دهۀ ۱۳۲۰ و تغییر هویت شخصیت‌ها از سویی و تأثیر زندگی شخصی سیمین دانشور از دیگر سو دارند. اما پیش از پرداختن به آن باید اشاره‌ای به آل احمد نیز داشته باشیم. او که خود معلم بود *مدیر مدرسه* را می‌نویسد و در آن مشکلات ناشی از فقر کودکان حاشیه‌نشین شهرهای بزرگ را یادآور می‌شود. *نفرین زمین* او که با نگاهی به *نفرین شدگان زمین* فرانتس فانون نگاشته شده است، از عقب‌ماندگی علمی ـ فرهنگی روستایی می‌گوید که خرافه را جایگزین آموزش می‌کند و همۀ دستاوردها را از بین می‌برد.

سیمین دانشور در *سووشون* با نمایش شخصیت‌های مختلف در داستانش که هریک نمایندۀ قشر سیاسی – اجتماعی خاصی در جامعه هستند زندگی اجتماعی مردم فارس در خلال جنگ دوم جهانی و سلطۀ انگلیسی‌ها بر خطۀ جنوب را بیان می‌کند. در این رمان چهرۀ زنی را می‌بینیم که در حاشیۀ جامعه و خانواده است و نقش چندانی ایفا نمی‌کند، او تنها می‌کوشد برای حفظ آرامش و امنیت خانه از رخنۀ مسائل سیاسی به درون خانه جلوگیری کند اما در پایان تبدیل به زنی مبارز می‌شود. *سووشون* مربوط به وقایع نیمۀ اول سال ۱۳۲۲ در شیراز است، یعنی سال‌های جنگ جهانی دوم و دوران سلطۀ انگلیس بر جنوب ایران. یوسف، مردی که نمایندۀ اقلیتی مردم مبارز و پایبند به آرمان‌خواهی و مبارزه با سلطه بیگانگان است، گندم مزارع خود را به انگلیسی‌ها نمی‌فروشد و در راه مبارزه با آنها سرانجام جان خود را ازدست می‌دهد. همۀ تلاش زری، که خط اصلی داستان از زبان او بیان می‌شود، بر آن است که خانۀ خود را به‌دور از تأثیرات محیط بیرون و سیاست نگه دارد، اما به تدریج ماهیت شخصیت او، به خصوص با کشته شدن شوهرش، تغییر می‌کند و در خانۀ خود به پا می‌ایستد. با اعلام تشیع جنازۀ عمومی برای همسرش به نوعی وارد صحنۀ اجتماع می‌شود و شخصیتی انقلابی پیدا می‌کند. زری در سخنرانی انقلابی‌اش کنار جنازۀ همسرش و رو به نزدیکانش می‌ایستد:

آب دهانش را فرو داد و گفت: همهٔ کارهایی را که می‌خواهید بکنید همین امروز بکنید... اگر حالا نکنید دیگر هیچ‌وقت فرصت نیست. تأملی کرد و رو به خان کاکا افزود: امروز به این نتیجه رسیدم که در زندگی و برای زنده‌ها باید شجاع بود... اما حیف که دیر به این فکر افتادم. بگذارید به جبران این نادانی در مرگ شجاع‌ها خوب گریه کنیم (دانشور ۲۹۴).

سیمین دانشور زندگی شخصی و خاطرات خود را در رمان *سووشون* با یکدیگر ترکیب می‌کند. وی با راوی یا شخصیت درون اثر همانندی برقرار می‌کند و بخشی از خلقیات و زندگی خود را در آن منعکس می‌سازد. «ویژگی‌های یوسف شخصیت اول رمان *سووشون* ویژگی‌هایی از شخصیت آل احمد را در خود دارد» (عسگری حسنکلو ۱۷۳). داستان زندگی مشترک زری و یوسف، دو قهرمان اصلی داستان، به زندگی سیمین و همسرش جلال آل‌احمد بسیار شبیه است و زری، مانند سیمین، به سیاست و سیاست‌بازی کاری ندارد اما یوسف، مانند آل‌احمد، از جوانی وارد جریان‌های سیاسی (حزب توده، نیروی سوم) می‌شود. در این رمان، مطابق نظر نوتاریخ‌گرایان، می‌بینیم که «جدایی متن از نویسنده و تاریخ ناممکن است و یکی بر دیگری ارجح نیست. نه متن، نه نویسنده، نه زمینهٔ اجتماعی، نه نظام هژمونی و نه خواننده هیچ کدام پدیده‌هایی یکپارچه و یکدست نیستند. هیچ راوی هم یکسره «من خودبنیاد» نیست. هر «من» نویسنده در عین حال بخشی از یک موج تاریخی است و در کانون شبکه‌ای پیچیده و گاه مرئی و اغلب نامرئی از نفوذ و تأثیرهای فلسفی و سیاسی قرار دارد» (میلانی ۱۴–۱۵). سیمین در صفحهٔ اهدای رمانش آن را به جلال تقدیم می‌کند و خود را سیاوشی می‌بیند که برای یادبود قتل سیاوش، چهرهٔ افسانه‌ای شاهنامه، با شخصیت زری در داستان همذات‌پنداری می‌کند و در سوگ مرگ ناگهانی و مشکوک جلال می‌نویسد: «به یاد دوست که جلال زندگیم بود و در سوگش به سووشون نشستم» (دانشور ۳).

۴. پس از شکست کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، اختناق، یأس و سرخوردگی روشنفکران و کارمندان، که قشر حاشیه‌ای و از طبقهٔ متوسط جامعه هستند، در دههٔ ۱۳۳۰ از موضوعات مهم است. ویژگی‌های نسل این دهه، که «نسل شکست‌خوردگان» شناخته شده است، از جمله در آثار بهرام صادقی، به ویژه در مجموعه‌داستان *سنگر* و *قمقمه‌های خالی* دیده می‌شود و تأثیر شخصیت خود نویسنده در داستان‌ها نیز آشکار

است. «برای آن‌که بتوانیم تفسیر معتبری از یک متن ادبی ارائه کنیم، باید نخست از دل‌مشغولی‌های اجتماعی مؤلف و دوران تاریخی ارائه‌شده در اثر و سایر عناصر فرهنگی مشهود در متن آگاهی یابیم» (برسلر ۴۲۸). بهرام صادقی با طنز گزنده‌اش در *سنگر و قمقمه‌های خالی* بازتاب‌دهندهٔ فضای تاریک و بدبینی و یأس و شکست روحیهٔ روشنفکران و نویسندگان دههٔ ۱۳۳۰ است. در رمان او، شخصیت‌های داستان‌ها کارمندان و روشنفکران سرخورده و بی‌بندوبار و مسئولیت‌نشناسی هستند که زندگی یکنواخت و بیهوده و ملال‌آمیز آنها در جریانی از طنز و تمسخر خواننده را به دنبال خود می‌کشد و در مرز تفنن و تمسخر به تأمل و ترحم وامی‌دارد به حالتی رقت‌انگیز که حالت غالب اوقات نویسنده در آخرین سال‌های زندگی‌اش بود (حقوقی ۱۹۴). خوشبینی سال‌های ۱۳۲۰ و اوایل ۱۳۳۰ با کودتای ۱۳۳۲ و سقوط کابینهٔ مصدق تبدیل به نوعی سرخوردگی شد و، به دنبال کشتار مبارزان و طرد عده‌ای، فضای اختناق و فساد در جامعه به وجود آمد و آثاری ملهم از رمانتیسمی بدبینانه نوشته شد. قهرمانان این آثار شکست‌خوردگانی هستند که به سوی جنون و خودکشی می‌روند:

> برخی آدم‌های حقیری که خشونت زندگی روزمره انسانیتشان را به نابودی کشانده و حتی آرمان‌های متعالی شان نیز پوچ و غیرانسانی است. افراد بی‌ریشهٔ غمناکی که بدون هیچ ارتباط و تفاهمی در کنار هم می‌زیند. خانواده‌هایی که بر اثر فقر، بیکاری و نومیدی از هم پاشیده شده‌اند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۲۷۷).

نسل در حاشیهٔ جامعه که در این دوران با از دست دادن اعتقاد خود به عدالت و تعهد اجتماعی به دنبال تکروی و نفع شخصی است زندگی خود را در کابوس‌های وحشتناک و به صورت مضحکه‌ای می‌گذراند.

داستان‌های کوتاه صادقی تصویری زنده و بازتاب یأس دردناک این طبقهٔ در حاشیه است. توصیف فضاهای داستان‌ها بیان احساس‌های سرد و بی‌روح و بی‌انگیزه است. در داستان «آوازی غمناک برای یک شب مهتاب» همهٔ توصیف‌ها از این دست است: «همه یک قدم دیگر جلو آمدند و سرهایشان را پایین آوردند (مثل گل بزرگ و سیاه و شومی که در هم فرو می‌رود)»، « هذیان؟ در هوا کلاغ‌ها به سوی مقصد نامعلوم خود می‌رفتند!»، «تیرهای تلگراف... سیم‌های تلفن... سیم‌های برق... (اگر برف ببارد سنگین

خواهند شد) لرزان و مضطربند مثل همیشه ، شل و افتاده...گویی الان پاره می‌شوند!» (صادقی ۲۸۹).

صادقی با آن‌که دهه‌های آغازین زندگی‌اش، همچون ابتدای داستان‌هایش، با شوری از زندگی و تفکر و مکاشفه در معنای هستی و بحران اجتماعی زمانش همراه است در پایان به سرنوشت بدبینی و یأس اغلب قهرمانانش دچار شد و در نهایت با ایست قلبی جان باخت.

۵. از مشکلات مهم دهۀ ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ گسترش واردات و صنایع وابستۀ مدرنیسم بی‌ریشه است که سبب شد طبقۀ متوسط، که اقلیت جامعه بودند، گسترش یابند بی‌آن‌که پای استواری در ریشه‌های فرهنگی خود داشته باشند. آنها، به دنبال مصرف دستاوردهای وارداتی غرب، از حاشیۀ اجتماع بیرون می‌آیند، ظاهرشان تغییر می‌کند، بی‌آن‌که در ماهیت متحول شده باشند، و در حقیقت به نوعی خودگم‌گشتگی و ازخودبیگانگی گرفتار می‌شوند.

فوکو، برای شکافتن معنای متن، به روابط مربوط به قدرت و تعامل گفتمان‌های مختلف توجه می‌کند و معتقد است در هر دورۀ تاریخی، شناخت و نحوۀ نگرش مردمِ مخصوص به آن دوره واقعیت را کنترل و در نهایت رخدادهای هر فرهنگ یا جامعه‌ای را تعیین می‌کند. هدف فوکو برجسته کردن نویسنده یا آثار او نیست. او از ما می‌خواهد به نحوۀ عملکرد مؤلف برای بازتاب یا ترویج معناها و ارزش‌های موجود در آن فرهنگ توجه کنیم» (داونینگ[1] ۶۸).

ابراهیم گلستان (۱۳۰۱)، که از مخالفان حکومت پهلوی بود، در ۱۳۵۰ فیلمی ساخت و چون فیلمش توقیف شد بر اساس آن در ۱۳۵۳ رمان *اسرار درۀ جنی* را نوشت. او این رمان را در نوعی اعتراض به اوضاع و احوال اقتصادی، اجتماعی و سیاسی اواخر دهۀ ۱۳۴۰ و اوایل دهۀ ۱۳۵۰، به انقلاب سفید محمدرضا پهلوی و واردات کالاهای مصرفی، گسترش صنایع مونتاژ، اسراف‌های کلان به بهانۀ انجام امور هنری و فرهنگی و برگزاری جشن‌هایی مانند جشن ۲۵۰۰سالگی شاهنشاهی نوشت. داستان او، در ۵۹ فصل یا شماره، قصۀ مردی را می‌گوید که گنجی می‌یابد. ثروت

1. Downing

بادآورده‌ای که از این راه به چنگش می‌افتد زندگی او و اطرافیانش را دگرگون می‌کند و باد دوباره ثروت او را با خود می‌برد ـ مصداق همان ضرب‌المثل اخلاقی بادآورده را باد می‌برد.

تلمیح و سخنان چندپهلو و نیز تلاقی و آمیزش فضاهای ذهنی و عینی از دیگر ویژگی‌های داستان اوست. در توصیف افتادن مرد به چاه پر از طلا، که کنایه به شاه وقت ایران و شرایط تاریک اطرافش در چاه است، می‌نویسد:

> وقتی که چشم باز کرد انگار خواب بود یا خواب میبیند یا خواب تازه میاد. دنیای بالاتر آن‌قدر با قیاس با نور حفره روشن بود که جز سفیدی خیره‌کننده هیچ چیز نمیشد دید. اما تو، در حفره، چشم‌انداز تا جایی که چشم با تاریکی اخت میگردد انگار غیرواقع بود، انگار نقش رؤیا بود. هر چیزی که جسم بود، اگر بود، در کهنه بودن گل و در نور کم انگار بی‌گوشه بود و پخت بود، معلق بود، و هرچه بود، اگر بود، در هر دو سوی راهروی هر دو بر، که دورتر میرفت، انگار جسم گم میکرد، انگار بی‌تکیه‌گاه میشد و در خواب و ترس و اشتباه دید میلغزید. و دور چندان تاریک و تیره بود که در چشم هیچ نمیامد، با آن هیچ اخت نمیشد (گلستان، ۱۳۵۳: ۱۴).

شخصیت‌های رمان نمایندهٔ قشرهای مختلف جامعه هستند، مثلاً در توصیف شخصیت مردی که گنج یافته و از روستایی بودن به شهری شدن روی آورده بود و گلستان او را نمایندهٔ قشر متوسط و تازه‌به‌دوران‌رسیدهٔ مردم ایران می‌دید می‌نویسد:

> مرد دیگر لباس نیم‌دار نمی‌پوشید. رختش را، به راهنمایی زن زرگر، طراح مد سفارشی می‌دوخت. تغییر در پشت رخت هم بود. چندان عتیقه‌های گران را کشانده بود به بازار که دیگر، در ظاهر، آزاد از حدود پولی مرسوم و عادی بود. از این حدود گذشتن جوری دوباره بودن بود. هر چند خرج پول برایش به ظاهر تفنن بود در واقع گستردن وجود بود (همان ۷۷).

مسئلهٔ مهم برای گلستان نفسِ داستان نوشتن نیست؛ آنچه برای او مهم است، ارائهٔ تصویری هنری از زمانه و آدم‌هایش در قالب داستان است. او می‌خواست «برای آرزو و فکر خودش زندگی و رفتار کند» (گلستان، ۱۳۷۷: ۳۲)؛ به همین دلیل، وقایع مهم تاریخ معاصر ایران، گرایش‌های مختلف اجتماعی- سیاسی و تفکرات گوناگون مطرح در جامعهٔ ایرانی در داستان او به طرزی هنرمندانه و به صورت طنزی تمسخرآمیز بازتاب یافته‌اند. گلستان تاریخ‌نگار نیست اما نویسنده‌ای است که از تاریخ زمان خود تأثیر پذیرفته است.

۶. یکی از رخدادهای تاریخی مهم از دهۀ ۱۳۵۰ تا ۱۳۶۰، در جامعۀ ایرانِ پس از انقلاب اسلامی، روی کار آمدن برخی ناکارآمدهاست، اقلیتی که در روند انقلاب صاحب قدرت‌هایی می‌شوند. نگرش چهل‌تن در رمان *تهران، شهر بی‌آسمان* به گذشته بیان روی کار آمدن هویت بی‌ریشه اقلیتی در جامعۀ دهه ۱۳۶۰ است که شخصیت کرامت نمایندۀ این اقلیت است. نویسنده در نگاه به حوادث و رویدادهای تاریخیِ گذشته با شرایط فعلی جامعه در مورد یا مواردی همانندی دیده است. باید گفت از نظر نوتاریخ‌گرایان علت‌ها پیچیده هستند و تحلیل آنها فقط یکطرفه و از علت به معلول نیست. هر رویداد، چه در گذشته اتفاق افتاده باشد چه در زمان حال، بر فرهنگ اثر می‌گذارد و از آن اثر می‌پذیرد. نویسنده تاریخ را به شکل خطی و از گذشته به سوی آینده درک و فهم نمی‌کند. تاریخ برای او می‌تواند جریان سیال باشد و در رفت‌وآمد به گذشته و حال همانندهای بسیاری ببیند.

رمان *تهران، شهر بی‌آسمان* یکی از سیاسی‌ترین رمان‌های کوتاه ادبیات فارسی معاصراست. چهل‌تن می‌گوید:

> هر رمان خوبی باید با تاریخ در مفهوم کلی‌اش نقطۀ تلاقی داشته باشد. [...] رمان، بدون تاریخ و البته بدون جغرافیا، اصلاً نمی‌تواند به وجود بیاید. [...] عشق و سیاست بیشترین امکان را برای مشاهده فراهم می‌آورد؛ برای مشاهدۀ دقیق یک وضعیت بشری نه‌تنها باید درست و از نزدیک به آن نگاه کرد بلکه باید آن را در بزنگاه‌های خاص قرار داد. مسئلۀ زن و مرد و تقابل و رابطه‌شان عاملی مسلط و قوی در زندگی بشری است و در رمان هم به دلیل گستردگی‌اش و این‌که به‌هرحال برهه‌ای از زندگی و زمان را دربر می‌گیرد این موضوع عمده است و اگر چنین موضوعی در رمان غایب باشد این غیبت خیلی به چشم خواهد آمد. [...] سیاست‌ورزی و میل به تغییر و بهبود شرایط هم در همۀ آدم‌ها در هر دوره‌ای و در هرجایی وجود دارد. [...] تصویر باید به ادبیات تبدیل شود، یعنی شما باید بتوانید از طریق کلمات و امکانات ادبیات تصویر بسازید، وگرنه به صرف توضیح یک وضعیت به تصویری از جنس ادبیات نمی‌رسید (شروقی ۱۰).

رمان *تهران شهر بی‌آسمان* روایتی است غیرخطی از دورانی به طول چند دهه، که به صورت جریان سیال ذهن از زمانی حوالی سال ۱۳۵۷ به گذشته و دوباره به حال در رفت‌وآمد است. چهل‌تن زمان و مکان را به هم می‌ریزد و قصه‌اش را تکه‌تکه روایت می‌کند. چند خط داستانی را در نظر می‌گیرد، آنها را به هم می‌تند و در موقع مناسب

یکی را بیرون می‌کشد و آن را بسط می‌دهد، بعد دوباره نوبت خط بعدی می‌شود. اما منشاء همهٔ خطوط یکی است و به هم متصل‌اند. کتابْ قصهٔ چند دهه از زندگی مردی است به نام کرامت، که برای داشتن زندگی ایده‌آل و موفق دست به کارهای زیادی می‌زند.

در سطح ظاهری، داستان وضع نابسامان اجتماعی و سیاسی ایران در فاصلهٔ زمانی میان کودتای ۲۸ مرداد و سال‌های پس از انقلاب ۱۳۵۷ و چند سال پس از آن را روایت می‌کند. چهل‌تن، با فلاش‌بک به گذشته، زندگی بسیاری از مردم در دههٔ ۱۳۶۰ را بیان می‌کند و معتقد است «ما به لحاظ اجتماعی در شرایط ویژه‌ای زندگی می‌کنیم و این مسئله خواه ناخواه تأثیرش را بر همه چیز، از جمله ادبیات و قصه‌نویسی ما، هم به جا گذاشته است. دو تجربهٔ بزرگ اجتماعی داشته‌ایم یکی انقلاب و دیگری جنگ» (عابد ۱۴).

موضوع داستان حول شخصیت اصلی به نام کرامت، زندگی و گفت‌وگوهای درونی اوست. او نوکیسه‌ای است که در سال‌های اول انقلاب اسلامی در خانه‌ای مصادره‌شده ساکن است و علاوه بر کارش از طریق معاملات غیرقانونی و قاچاق دارو و عتیقه‌جات روزگار می‌گذراند.

ترس ازدست دادن امکانات فعلی و یورش خاطرات گذشته لایه‌های درونی داستان است که خواننده را به حالات روحی، زندگی شخصی و جریانات سیاسی دوران گذشتهٔ او و ایران می‌برد و گاه دوباره به زندگی حال وی باز می‌گرداند.

> شاه نفت می‌فروخت، اشرف هروئین حسن‌عرب رقاص وارد می‌کرد، شاه آواکس و موشک کروز. آدم هم وارد می‌شد. راننده از کره و پاکستان، کلفت از فیلیپین، دکتر از هند، کارشناس نظامی از آمریکا، چریک از فلسطین. کمونیست از کوبا، جنازه از هندوستان، آرتیست سینما و آوازه‌خوان از ترکیه. هر کجای تهرون مخصوص چیزی بود [...] تهرون مرکز کارهای غریب بود» (همان ۹۸).

نویسنده زاویهٔ دید را در ذهن کرامت کار می‌گذارد و وقایع از دریچهٔ ذهن او (نمونهٔ کامل یک لمپن) روایت می‌شود. تیپ شخصیت کرامت، که از نظر نویسنده نمایندهٔ قشری از مردم جامعه است، زورگو، پر از عقده‌های سرکوب‌شده (به‌خصوص

عقدهٔ حقارت) و نان‌به‌نرخ‌روزخور است؛ زندگی کرامت تشکیل می‌شود از آزار دیدن ازگروهبان انگلیسی در دورهٔ کودکی‌اش در اواخر جنگ جهانی دوم، خدمت به شعبان بی‌مخ، رفت‌وآمد به فضاهایی مانند کافه‌ها و دیدن فیلم‌های قدیمی فارسی، مخالفت با مصدق، و سپس همراه شدن با مردم در انقلاب اسلامی. حتی تغییر عقیدهٔ او به دلیل دیدن حقانیت و رشادت‌های مردم در آستانهٔ انقلاب اسلامی و همراهی با آنان و دلجویی از فقرا عمیق و واقعی نیست و به پالایش و اصلاح روحی وی نمی‌انجامد.

کرامت یک قهرمان نیست. به نظر نویسنده، او یک لمپن است. تجاوزدیده و تجاوزگر است. ابزاری است در دست صاحبان قدرت. «رمان *تهران شهر بی‌آسمان* سرشار از تضادها و آشفتگی‌هاست، که نه تنها در قهرمان اثر بلکه در لحن و دیدگاه نویسنده مشهود است. بی‌گمان نویسنده مایل است از منظری انتقادی و هجوآمیز به پدیده‌های اجتماعی و سیاسی یک دورهٔ خاص –سال‌های سلطنت محمدرضا شاه – بپردازد و با انتخاب طبقهٔ اجتماعی خاص که در شخصیت کرامت تبلور یافته نخستین گام را بردارد» (اجاکیانس ۱۶۸).

۷. منیرو روانی‌پور در ۱۳۳۳در بوشهر به دنیا آمد و در ۱۳۸۰ مجموعه داستان *زن فرودگاه فرانکفورت* را نوشت. این کتاب روانی‌پور روایت تلخ دوران جنگ ایران و عراق بود و حکایت رنج تنهایی و مهاجرت اقلیتی از جامعهٔ ایران را، به ویژه برای زن ایرانی، هنرمندانه تصویر کرد. شخصیت اصلی در بیشتر داستان‌های او زن است و در داستان‌هایش به مسائل سیاسی و به ویژه اجتماعی این اقلیت در جامعه می‌پردازد.

شرکت روانی‌پور در کنفرانس برلین در ۱۳۷۹ و دیدن وضع مهاجران روبه‌افزایش دوران جنگ تحمیلی ایران و عراق در آلمان در نوشتن این رمان مؤثر بوده است، چنان‌که این نظر گرینبلت دربارهٔ روانی‌پور نیز صادق است که: «هر متن ادبی از جمله رمان نه قائم به ذات است و نه صرفاً بازتابی از زمینهٔ تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و شرایط زندگی نویسنده است، بلکه به نوعی حد واسط بین آن دو است» (پین[1] ۳).

زن فرودگاه فرانکفورت مجموعه‌ای از چهارده داستان است که در پاییز ۱۳۸۰ منتشر شده‌اند. روانی‌پور در این مجموعه داستان از تأثیر وقایع دههٔ ۱۳۶۰، مانند

1. Payne

مهـاجرت، غربـت یـا تنهـایی، چـه در وطـن و چـه بیـرون از وطـن، مـی‌گویـد. شاخص‌ترین شخصیت‌های این داستان‌ها در باتلاق نومیدی و دلزدگـی، تنهـا و بـی پناه، دست‌وپا می‌زنند.

بوی سرگیجه‌آور مرگ و تیره‌روزی از اغلب داسـتان‌هـای ایـن مجموعـه بـه مشـام می‌رسد و بیشتر تابلوهای ترسیم‌شده در آن دارای پس‌زمینه‌ای تیره و کدرنـد. برخـی از داستان‌ها خاطره‌آمیزند و در آنها خـاطرات سـفرهای نویسـنده بـه آلمـان یـا خـاطرات شرکتش در مراسم تدفین یک نویسنده مرور شده‌اند، اما در همین داستان‌ها نیز می‌توان تلفیق خاطره‌ها با کابوس‌ها و وهم‌ها را، که به زیبایی در هم سرشته‌اند، دید.

برای مثال، نمونه‌ای از این دلزدگی و ناامیدی را در پاراگرافی از اولین داستان به نام «کافه‌چی» می‌بینیم:

> منگ بود و کلافه از بی‌خوابی یا تـازه فهمیـده بـود کـه کافـه‌چـیِ بـی‌مقـداری بـیش نیسـت. نمی‌دانست خودش را باید توی شوتینگ بیندازد یا کیسهٔ آشغال را؟ خانه از چـه چیـزی بـوی گند می‌گرفت؟ شاید این کیسه‌ها هر شب دست او را گرفته‌اند و به اینجا آورده‌اند و تکه‌هـایی از او توی شوتینگ انداخته‌اند. شاید به خاطر همین است که نمی‌تواند کاری کند، جایی بـرود، و یا فکر کند... تا حالا چه تکه‌هایی از بدنش را شوتینگ بلعیده؟... دست‌هایش را دیگر نـدارد و این، این دو تا دستِ زبر مصنوعی و ناتوان را چه کسی به او داده؟ (روانی‌پور ۱۵)

حضور شخصیت خود روانی‌پور در اغلب داستان‌هایش و توصیف دقیـق حـالات و وضعیت قهرمانان زن به نوعی روایتی است از خود او. روانـی‌پورکـه از نزدیـک شـاهد مشکلات زنان جنوب کشورش بوده با آمدن به پایتخت و سپس سفر بـه اروپـا گـویی می‌بیند که این زنان پاکدل همه جا این جور را بر دوش حمل می کننـد و از آن رهـایی ندارند، شاید فقط شکل آن است که تغییر می کند.

۸. ناهید طباطبایی در سال ۱۳۳۷ در تهران متولد شـد. او در داسـتان *خنکـای سـپیده‌دم سفر* به قشر در حاشیهٔ جامعه، یعنی زنان زندانی، نظر می‌کند. از نظر طباطبایی، یکـی از مشکلات جامعه در دههٔ ۱۳۷۰ زندان زنان است، شرایطی که خود آن را تجربه کـرده و حتی پس از پایان رمان به دلیل فشارهـای روحـی ناشـی از آن تجربـهٔ دردنـاک دچـار شرایط ناراحت‌کننده‌ای می‌شود.

در دهه‌های ۱۳۷۰-۱۳۸۰، یکی از گفتمان‌های در حاشیه گفتمان زنان زندانی‌است. داستان *خنکای سپیده‌دم سفر* از زبان شیدا، دختر اهوازی جنگزده‌ای، بیان می‌شود که به جرم فروش مواد مخدر چندین بار به زندان محکوم شده است. در بندی که شیدا در آن به سر می‌برد، زندانیان دیگری نیز هستند که هر یک جرمی دارند: زنی شوهر معتادش را به سبب آن‌که می‌خواست دخترش را به خاطر پول به مرد دیگری بفروشد، کشته است. زن دیگری شوهرش را کشته است تا با جوان موردعلاقه‌اش زندگی کند. همچنین دخترانی در بند هستند که به سبب مشکلات خانوادگی، از جمله ناسازگاری با زن‌پدر، حوادثی آفریده‌اند. بدین ترتیب، ماجراهای رمان به تمامی در داخل بند می‌گذرد و نویسنده روحیات و خلقیات شخصیت‌ها را بازگو می‌کند.

در تأثیر شخصیت طباطبایی در *خنکای سپیده دم سفر* می‌بینیم او با این‌که در خانواده‌ای هنری و فرهنگی متولد شده از تجربه های دردناک مانند زندان برکنار نبوده است. او دربارهٔ دلیل نگارش *خنکای سپیده‌دم سفر*، که حاصل مشاهداتش از فضای زندان زنان است و این‌که چطور به این فضای متفاوت در داستان‌هایش رسیده، می‌گوید:

> «به نظرم حاصل سنگینی آن فضا هست. خانم‌هایی در آن زندان بودند که سرنوشت‌های هولناکی داشتند. زندان عجیبی بود در زندان رجایی‌شهر. اتاقی در آن زندان بود که فقط یک زندانی زن در آن بود. اتاق این زن به قدری مرتب و تمیز بود که آدم را تحت تأثیر قرار می‌داد. این زن شوهر خودش را کشته بود و حالا محکوم به اعدام بود و زن برای خودش یک حجله انگار ساخته بود. چیزهای بسیار عجیب و غریبی آنجا بود که سیاه و سفید با هم بود و در این رمان تلاشم این بود که زندگی در لابه‌لای این فضای هولناک را نشان دهم. من مدت‌ها بعد از نوشتن این رمان آرام‌بخش می‌خوردم که تأثیر آن فضاها کم شود» («گزارشی از شب ناهید طباطبایی»).

نتیجه‌گیری

برای فهم زوایای پنهان حوادث و رخدادهای تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی در ادبیات هشت دههٔ اخیر ایران این نتیجه به‌دست آمد که برخلاف نظر تاریخ‌گرایان سنتی، که علاقه‌ای به بررسی تنیدگی میان ادبیات و تاریخ ندارند، در نوتاریخ‌گرایی،

ادبیات و به ویژه رمان، که تخیل آن را پرورش داده است، در کنار داده‌های مسلم تاریخی می‌توانند با یکدیگر تعامل داشته باشند و مطالب بسیاری در اختیار مخاطب بگذارند. بازگشایی این درهم‌تنیدگی بر اساس رویکرد نوتاریخ‌گرایی خوانش متفاوتی از رمان در اختیار ما قرار داد. به جای پاسخ به پرسش تاریخ‌گرایی سنتی، که می‌خواهد بداند این رمان چه حقیقتی راجع به تاریخ به ما می‌گوید، بر اساس نظریات گرینبلت و دیگر نوتاریخ‌گرایان بررسی شد که خواننده خود به حقایق تاریخی دسترسی ندارد و ارتباطش با گذشته فقط از طریق متن و تفسیرهای مختلف ازآن متن است. بنابراین، آفرینش هر رمان یا داستان کوتاه در شبکهٔ پیچیده‌ای از عناصر مختلف قرار دارد و رمان فقط محصول نویسنده و نبوغ و خلاقیت او نیست. همصدا با فوکو در گفتمان قدرت و شنیدن صداهای حاشیه‌ای می‌بینیم چگونه نویسنده به مسائل زیر لوای قدرت در جامعهٔ خود حساس می‌شود و زندگی و شخصیت او و نگرش و جایگاهی که در اجتماع دارد بر انتخاب مضامین و صحنه‌ها و گفتمان‌هایی که می‌آفریند تأثیر می‌گذارد. نویسنده متأثر از گفتمان‌های خاصی در اجتماع است و کیفیت زبان و مضامین انتخابی او، علاوه بر آن‌که برآمده از عوامل متعدد وشبکهٔ پیچیده‌ای از نگرش‌ها و انگیزه‌های او و نیز شرایط سیاسی، اجتماعی فرهنگی جامعه است، پاسخی به نیازهای جامعه نیز بوده که حاکی از تعامل چندسویه بین او، زندگی، نگرشش، جامعه، تاریخ و فرهنگ است.

منابع

اجاکیانس، آناهید. «تهران شهر بی‌آسمان». *نامهٔ فرهنگستان*. **۲/۶** (زمستان ۱۳۸۲): ۱۶۴–۱۷۲.

امیری، نادر. «چشم‌اندازی به رمان تاریخ‌گرای فارسی». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. **۱/۱** (بهار و تابستان ۱۳۸۸): ۳۹–۶۰.

بابازادهٔ فومشی، بهنام. «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ‌گرایی نو». *متن‌پژوهی ادبی*. **۶۳/۱۹** (بهار ۱۳۹۴): ۱۶۱–۱۸۰.

برسلر، چارلز. *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. تهران: نیلوفر. ۱۳۸۶.
پاینده، حسین. *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*. تهران: سمت، ۱۳۹۷.
تایسن، لُیس. *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین، ۱۳۸۷.
جمال‌زاده، محمدعلی. *یکی بود یکی نبود*. چ۶. تهران: سخن، ۱۳۸۹.
چهلتن، امیرحسن. *تهران، شهر بی‌آسمان*. تهران: نگاه، ۱۳۸۰.
حقوقی، محمد. *مروری بر تاریخ و ادبیات امروز ایران*. تهران: نشر قطره، ۱۳۸۶.
دانشور، سیمین. *سووشون*. تهران: چاپخانهٔ سپهر، ۱۳۵۷.
روانی پور، منیرو. *زن فرودگاه فرانکفورت*. تهران: نشر قصه، ۱۳۸۰.
روزبه، محمدرضا. *نثر ادبیات معاصر ایران*. تهران: روزگار، ۱۳۸۸.
شروقی، علی (مصاحبه‌کننده). «ادبیات و رهایی اخلاقی: گفت‌وگو با امیرحسن چهل‌تن». *شرق* (۸ خرداد ۱۳۹۶): ۱۰.
صادقی، بهرام. *سنگر و قمقمه‌های خالی*. تهران: کتاب زمان، ۱۳۵۲.
عابد، ندا (مصاحبه‌کننده). «منتقدانی که به دنیا نیامده‌اند: مصاحبه با امیرحسن چهل‌تن». *آزما*. ش. ۱۸ (شهریور ۱۳۸۱): ۱۴-۱۹.
عسگری حسنکلو، عسگر. *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی: با تأکید بر ده رمان برگزیده*. تهران: فرزان روز، ۱۳۸۷.
کامشاد، حسن. *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*. تهران: نی، ۱۳۸۴.
«گزارشی از شب ناهید طباطبایی». (تاریخ آخرین بازیابی: ۱۳۹۹/۱۱/۲۵):
https://www.isna.ir/news/97051306912/گزارشی-از-شب-ناهید-طباطبایی
گلستان، ابراهیم. *اسرار گنج درهٔ جنی*. تهران: آگاه، ۱۳۵۳.
گلستان، ابراهیم. *گفته‌ها*. تهران: ویدا، ۱۳۷۷.
مسعودنیا، حسین و عاطفه فروغی. «نظری بر کاربرد جامعه‌شناسی ادبیات در نقد سیاسی و اجتماعی رمان فارسی». *پژوهش‌های سیاسی*. ۲/۱ (زمستان ۱۳۹۰): ۷۲-۵۱.
میرعابدینی، حسن. *صد سال داستان‌نویسی ایران*. ۲ج. با تجدید نظر کلی. تهران: چشمه، ۱۳۸۳.
میرعابدینی، حسن. سیر تحول ادبیات داستانی از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۷.

میرعابدینی، حسن. *تک‌چهرهٔ نویسنده. دفتر دوم*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۶.
میرعابدینی، حسن. *سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۷.
میلانی، عباس. *تجدد و تجددستیزی در ایران*. چ ۶. تهران: اختران، ۱۳۸۵.
هدایت، صادق. *بوف کور*. تهران: سیمرغ، ۱۳۷۲.

Downing, Lisa. *The Cambridge Introduction to Michel Foucault*. New York: Cambridge University Press, 2008.
Gallagher, Catherine and Stephen Greenblatt. *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press. 2000.
Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiation: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California, 1988.
Klages, Mary. *Literary Theaory: A Guide for the Perplexed*. London: Continuum International Publishing Group, 2006.
Payne, Michael. *The Greenblatt Reader*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.