Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 1, Spring and Summer 2022, 1-26

Recitation of ancient poetry in the postmodern novel The Man of Everlasting Concern From Mohammad Ayoubi

Asena Abdali*, Jahangi Safari**
Ebrahim Zaheri Abdevand***

Abstract

The recitation of ancient poems in contemporary Persian novels has a different function according to the style of the story and the school of the author; As in postmodern Persian novels, ancient Persian poems have been used to create incoherence, timeliness and change in historical characters. According to this point, the purpose of the present study is to investigate the function and role of the reflection of ancient poems in the novel "The Man of Always Anxiety" by Mohammad Ayoubi by documentary method. The results of the research show that Ayoubi, using this technique in the novel, has created polyphony and by using certain poems from Shahnameh, he has portrayed a helpless and hopeless character of Ferdowsi. Also, the martyrdom of characters such as Bijan to the poetry of Manouchehri and Ferdowsi to the poetry of Hafez and Saadi, has led to a kind of aphorism in the story and the narrative aspect of the novel has been highlighted.

* phd student in Persian language and literature, college literature and liberal arts, university shahrekord (Corresponding Author), asabdali988@gmail.com

** professor, departeman Persian language and literature, university shahrekord, safari_706@gmail.com

*** assistant professor department Persian language and literature, college literature and liberal arts, university shahrekord, zaheri_1388@yahoo.com

Date received: 19/06/2022, Date of acceptance: 18/04/2022

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Ayoubi has also highlighted issues less important than her life in literary history by selecting marginal poems about Ferdowsi's life.

Keywords: The Man of Always Anxiety, Postmodern, Ancient Poetry, Incoherence, Ontological Theme.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۳–۲۶

فراخوانی شعر کهن در رمان پسامدرن "مردِ تشویشِ همیشه" از محمد ایوبی

آسنا ابدالی*

جهانگیر صفری، ابراهیم ظاهری*****

چکیده

فراخوانی اشعار کهن در رمان‌های معاصر فارسی، با توجه به سبک داستان و مکتب مورد نظر نویسنده، کارکردی متفاوت دارد که هدف در این پژوهش نیز بررسی کارکرد اشعار کهن در رمان پسامدرن "مرد تشویش همیشه" با روش اسنادی است تا نشان داده شود این اشعار چه نقش و کارکردی در مسائلی چون ایجاد چندصدایی، پیرنگ، زمان‌پریشی، شخصیت‌پردازی، رویکرد به تاریخ و حقیقت‌مانندی این داستان داشته‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد ایوبی با استفاده از اشعار کهن فارسی در این رمان، چندصدایی ایجاد کرده است، با به کار بردن اشعار خاصی از شاهنامه، شخصیتی درمانده و ناامید از فردوسی به تصویر کشیده و با انتخاب اشعار حاشیه‌ای دربارهٔ زندگی این شاعر، مسائل کم اهمیت‌تر زندگی او را در این رمان مهم جلوه داده است. همچنین استشهاد شخصیت‌هایی چون بیژن و فردوسی به شعرهای منوچهری، حافظ و سعدی، نوعی زمان‌پریشی در داستان به دنبال داشته و از این طریق جنبهٔ تصنعی و ساختگی بودن رمان برجسته شده است.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد (نویسندهٔ مسئول)، asabdali988@gmail.com

** استاد تمام گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، safari_706@gmail.com

*** استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد ، zaheri_1388@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۲/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۲۸

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

کلیدواژه‌ها: مرد تشویش همیشه، پست مدرن، شعر کهن، عدم انسجام، چندصدایی.

۱. مقدمه

استفاده از شعر در نثر، در ادبیات فارسی سابقهٔ طولانی داشته است. اولین نمونه‌های کاربرد شعر در متون فارسی به احتمال قریب به یقین مربوط به تاریخ بیهقی است که

> زمان آغاز تحریر آن سال چهارصد و چهل و هشت یعنی چهار سال بعد از تاریخ سیستان می‌باشد (که خود نیز در بردارندهٔ اشعار اولین شاعران پارسی‌گوی است)، حکایات و تمثیل‌ها و اشعار به مناسبت تاریخ، برای شاهد، مدعا و افزونی پند و عبرت استفاده شده است (بهار، ۱۳۷۶:ج۲/ ۶۹).

تقریباً از اواخر قرن پنجم به بعد، به‌ویژه با شکل‌گیری و رونق سبک فنی در قرن ششم و در متن‌های چون کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و تاریخ جهانگشا کاربرد شعر در نثر به یک ویژگی سبکی تبدیل می‌شود. نویسندگان کهن در متون داستانی خود از شعر برای تضمین، استشهاد و تقویت درونمایه‌ها استفاده کرده‌اند که در اغلب موارد با حذف آن‌ها به انسجام و رسایی داستان خللی وارد نمی‌شود. در دوران معاصر نیز در انواع نثر فارسی به ویژه نثر داستانی این ویژگی دیده می‌شود. برخی از نویسندگان ایرانی از همان آغاز شکل‌گیری رمان فارسی، از آثار ادبی پیشین، از جمله اشعار کهن بهره برده‌اند که این امر، با توجه به نوع مکتب و سبک داستان‌نویسی نویسنده متفاوت بوده است؛ به عبارت دیگر ادبیات کهن فارسی از جنبه‌های گوناگون توانسته به بومی و غنی‌تر شدن رمان‌های فارسی کمک کند؛ چه از نظر زبانی (کاربرد واژگان معین، گستردگی دایرهٔ واژگان، آموزش صحیح واژگان و نحو جملات، آموزش شیوه‌های آرایش کلام، تعابیر و توصیفات...) و چه از نظر یافتن مضامین و درونمایه‌های داستانی و فرم و شگردهای روایی (صادقی: ۱۳۹۱:ج۱/ ۴۵۲). در این پیوستگی گاه مسائل زبانی، فرمی و شگردهای روایی نیز مورد توجه و بازآفرینی قرار گرفته‌اند. با توجه به گستردگی و تنوع رمان معاصر می‌توان معاصرسازی اشعار کهن را در پیوند با مؤلفه‌های سبک‌های داستان‌نویسی پی‌گرفت؛ برای مثال در رمان‌های رئالیستی، نویسندگان برای بیان اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی به معاصرسازی اشعار کهن پرداخته و کوشیده‌اند با استفاده از این اشعار، باورپذیری داستان‌های خود را تقویت کنند و در رمان-های مدرنیستی و جریان سیال ذهن، بدین شیوه، وضعیت روحی و روانی شخصیت‌های

داستانی را برجسته کرده‌اند. این شاخصه در رمان‌های پسامدرن بارزتر است که دلیل این امر را می‌توان در ارتباط با مؤلفه‌های داستانی این آثار دانست. جان بارت در نظریهٔ "ادبیات غنی‌سازی" رمان پسامدرن را شکل جدیدی از روایت تلفیقی از رئالیسم و مدرنیسم خوانده است و این سبک داستان‌نویسی را به عنوان بهترین جریان ادبی پس از مدرنیسم معرفی می‌کند که در برابر "فرسودگی ادبیات" سربرآورده و در زمرهٔ ادبیات بازپروری قابل تأمل دانسته است (یزدانجو، ۱۳۹۷: ج۱/ ۱۱۴). فراخوانی شعر کهن در رمان پسامدرن علاوه بر تقویت بعد ادبی این آثار، شعر کهن را در جهت مؤلفه‌های داستانی صاحب نقش کرده است. در این نوع از رمان‌ها، شعر کهن چون دیگر سبک‌های داستان‌نویسی در خدمت مؤلفه‌های داستانی قرار گرفته است. در واقع نویسندگان این آثار برای برجسته کردن مؤلفه-های پسامدرنی به اشعار کهن توجه نشان داده‌اند. این موضوع با التقاط‌گرایی، درآمیختگی ژانرها، چندصدایی، زمان‌پریشی‌ها و دیگر مؤلفه‌ها در آثار پسامدرن همخوانی دارد. بر این اساس در این پژوهش کوشیده می‌شود کارکرد و نقش اشعار کهن در رمان پسامدرن «مرد همیشه تشویش» از محمد ایوبی با روش اسنادی بررسی شود. پرسش‌های این پژوهش عبارتند از این‌که در این رمان، اشعار کهن چه نقشی داشته‌اند؟ و کارکرد آن‌ها در برجسته کردن مؤلفه‌های پسامدرن رمان چون چندصدایی، زمان‌پریشی، بازآفرینی شخصیت‌های تاریخی، فراداستان، تضعیف باورپذیری و واقع‌نمایی داستان چه بوده است؟

۱.۱ پسامدرنیسم و صبغه‌های پسامدرنیستی رمان مرد تشویش همیشه

محمد ایوبی از جمله نویسندگان پست مدرن جنوب ایران، دارای مدرک کارشناسی ارشد ادبیات و دبیر بازنشستهٔ آموزش و پرورش است. وی علاقهٔ زیادی به ادبیات کهن ایران دارد. تاثیر سبک واژگانی و سبک نحوی ادبیات کهن در آثار وی مشهود است؛ چنانکه آثار وی از منظر انس با ادبیات کهن، قابلیّت پژوهش را دارند و در نقد آثارش نیز به تأثیرپذیری وی از آثار نویسندگان و شاعرانی چون عین القضات همدانی، سعدی، حافظ و مولانا اشاره شده است (isna.ir/new۱۴۰۱/۱۰). علاوه بر این ایوبی دو رمان پست‌مدرنِ «مرد تشویش همیشه» و «صورتک‌های تسلیم» را به ترتیب بر اساس زندگی فردوسی و عین‌القضات همدانی نوشته شده است. شعر کهن در رمان مرد تشویش همیشه با صبغه‌های پسامدرنیستی اثر چون چندصدایی، زمان‌پریشی، التقاط‌های ژانری، راوی غیرقابل اعتماد و

عبور آزادانه شخصیت‌های داستانی رمان در جهان‌های متعدد (جهان اسطوره، تاریخ، زمان حال و جهان فرا واقعیت) پیوند یافته است که در ادامه به بررسی این کارکردها پرداخته می‌شود.

۲.۱ پیشینهٔ تحقیق

در برخی از پژوهش‌ها به موضوع ارتباط بین ادبیات کهن و معاصر پرداخته شده است؛ چنان‌که معصومه صادقی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی و تحلیل تأثیر آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی در داستان نویسی معاصر (با نگاهی به رمان‌های سووشون، جای خالی سلوچ و آتش بدون دود)» (۱۳۹۱) و مقالهٔ مستخرج از آن «تحلیل بینامتنی رمان آتش بدون دود و تأثیر ادبیات کهن فارسی در آن» ارتباط بینامتنی و تأثیرات زبانی در گزینش واژگان کهن، ویژگی‌های دستوری، ویژگی‌های بلاغی و تأثیرات شگردی مانند مداخله‌گری راوی، صحنه‌پردازی‌ها، کاربرد شعر در نثر و تقابل اندیشگانی بین پدر و پسر را در این رمان‌ها بررسی کرده است. در مقالهٔ «بینامتنیّت و معاصرسازی حماسه در شب سهراب‌کشان بیژن نجدی» (۱۳۹۴) سلیمی کوچی و رضائیان به بررسی بینامتنیّت و معاصرسازی تراژدی رستم و سهراب پرداخته‌اند. موضوع مقالهٔ «گرایش‌های کلاسیک در نثر داستانی معاصر» (۱۳۸۲) از آتش سودا، نیز ناظر بر ویژگی‌های زبانی، دستوری، صنایع ادبی و تا حدودی مضامین آشنای ادب کهن در نثر معاصر فارسی است. در مورد تحلیل مؤلفه‌های پسامدرن در آثار ایوبی گفتنی است، فاطمه جعفری کمانگر در مقالهٔ «تحلیل پسامدرنیسم چند جانبهٔ رمان «صورتک‌های تسلیم» با تأکید بر فراداستان تاریخ‌نگارانه» (۱۳۹۷) به بررسی و صحّه گذاشتن بر این مؤلفهٔ پسامدرنیستی پرداخته است. در مورد دیگر آثار این نویسنده، مقاله‌ای با عنوان «تحلیل مدرنیستی رمان «زیر چتر شیطان» (۱۳۹۸) توسط صادق بیان طاهره و همکاران در مورد مؤلفه‌های مدرنیستی این اثر انجام شده است؛ امّا تاکنون پژوهشی در زمینهٔ فراخوانی اشعار کهن فارسی در رمان پسامدرن رمان مرد تشویش همیشه انجام نشده است.

۳.۱ خلاصه رمان

راوی این رمان، دانیال بویایی، آرزومند نوشتن زندگی‌نامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی از زبان خود اوست. شبی روح پدر از برآورده شدن این آرزو خبر می‌دهد. فردوسی زندگی خویش را در طی ده نامه، به واسطهٔ مادر راوی که سواد خواندن نامه‌ها را ندارد، برای راوی پست می‌کند. فردوسی در طی این نامه‌ها روایت زندگی خویش را تکه تکه از کودکی، جوانی، علاقمندی به تاریخ و اسطوره‌های ملی، ازدواج با بانو خاتون (مشوّق او در سرودن شاهنامه)، هم‌کلامی با شخصیّت‌های اسطوره‌ای و مونس بودن با رستم قهرمان ملی تا صرف ثروت پدری در راه سرودن شاهنامه و تنگدستی خویش در ایام پیری و... شرح می‌دهد. راوی نُه نامه از فردوسی دریافت کرده است؛ امّا نامهٔ آخر را دریافت نمی‌کند. وی مدتی را در انتظار و دلهره می‌گذارند تا باز روح پدر به او خبر می‌دهد که حکیم نامهٔ آخر را خوشایند ندانسته و از پدر روای نوشتن آن را درخواست کرده است. در نهایت در آخرین بخش داستان، به شرح رویدادهای پایان زندگی فردوسی پرداخته شده است؛ محمود از آزردن شاعر پشیمان شده و دینارهای وعده داده را به واسطهٔ حاکم قهستان برای دختر فردوسی می‌فرستد؛ اما او نمی‌پذیرد و در نهایت به خاطر اصرار حاکم قهستان سفارش می‌کند طبق آرزوی پدر برای ساختن رباط چاهه استفاده شود.

۲. بحث و بررسی

۱.۲ اشعار کهن استفاده شده در رمان مرد تشویش همیشه

نویسنده در رمان مذکور متناسب با موضوع خویش، از شعر کهن به‌ویژه اشعار شاهنامه برای بازنمایی رویدادهای زندگی فردوسی بهره برده و در مواردی بسیار نیز از شعر شاعران مشهور چون حافظ، مولوی، سعدی و خیام استفاده کرده است که برای استناد و رجوع آسان‌تر به این اشعار، در جدول زیر شعر، نام شاعر و نوع استفاده از اشعار در رمان مورد بررسی، آورده شده است.

جدول شماره (۱): اشعار کهن به کار رفته در رمان مرد تشویش همیشه

شاعر	اشعار استفاده شده در رمان	نوع استفاده
حافظ	صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد / ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد	غزل کامل
	آسمان بار امانت نتوانست کشید/ قرعه فال به نام من دیوانه زدند	مصرع دوم بیت
مولوی	آه چه بی‌رنگ و نشان که منم/ کی ببینم مرا چنان که منم؟	غزل کامل
	این جهان کوه است و فعل ما ندا/ سوی ما آید نداها را صدا	بیت
سعدی	دو صد گفته چون نیم کردار نیست	مصرع
خیام	از رنج کشیدن آدمی حر گردد/ قطره چو کشد صدف در گردد	رباعی
	ای دوست بیا تا غم دنیا نخوریم /وین یک دم عمر را غنیمت شمریم	رباعی
فردوسی	شبی در برت گر بر آسودمی/ سر فخر بر آسمان سودمی	بیت
	مگر بهره گیرم از پند خویش/ براندیشم از مرگ فرزند خویش مرا بود نوبت برفت آن جوان/ ز دردش منم چون تنی بی روان	دو بیت
	شبی چون شبه روی شسته به قیر/ نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر...	ابیات پراکنده
	که سفله خداوند هستی مباد/ جوانمرد را تنگدستی مباد	ابیات پراکنده
	نماندم نمک سود و هیزم نه جو/ نه چیزی پدیدست تا جو درو دو گوش و دوپای من آهو گرفت / تهی دستی و سال نیرو گرفت به جای عنانم عصا داد سال / پراگنده شد مال و برگشت حال	ابیات پراکنده
	سر ناسزایان برافراشتن/ و از ایشان امید بهی داشتن	هجونامه کامل
	اگر جنگ جویی تو، جنگ آورند / جهان بر بد اندیش، تنگ آورند	بیت
	شو این نامهٔ خسروان باز گوی/ بدین جوی نزد مهان آبروی	بیت
	ز مادر همه مرگ را زاده‌ایم/ همه بنده‌ایم، ار چه آزاده‌ایم	بیت

	جهان را ز کردار بد شرم نیست/ کسی را برش آب و آزرم نیست...	ابیات پراکنده
	نمیرم از این پس که من زنده‌ام / که تخم سخن را پراکنده‌ام برآوردم از نظم کاخی بلند/ که از باد و باران نیابد گزند	دو بیت
منوچهری	ثریا چون منیژه بر سر چاه/ دو چشم من بدو چون چشم بیژن	بیت

۲.۲ نقش اشعار کهن در ایجاد چندصدایی

رمان پسامدرن گرایش بـه اسـتفاده از ژانرهـای مختلـف ادبـی دارد و ایـن موضـوع موجـد چندصدایی است. چندصدایی دورهٔ پسامدرن،

> به استقلال کامل شخصیت‌هـا در مـتن بـدل مـی‌شـود و شخصـیت‌هـا حتـی گـاه از راوی/ نویسـندهٔ رمان نافرمانی می‌کنند. بـه ایـن ترتیـب، مـتن شـاهد حضـور آواهـای متعدد می‌شود و از طریق چندصدایی، سرشت متکثرگونهٔ فضای پسامدرنیسـتی را مـی-نمایاند. منطقی که با ایجاد فضایی برای شنیده شـدنِ صداهای دیگر باعث از بـین رفـتن تسلط یک صدا ـ تک آوایی و تولد فضـای چندصـدایی در مـتن مـی‌شـود (نوبخـت، ۱۳۹۱:ج/۱ ۸۵-۸۶).

باختین «شاخصهٔ اصلی رمان را چند زبانی بودن آن» معرفی می‌کنـد و هنگـام برشـمردن مهم‌ترین شکل‌های ایجاد چند زبانی (چندصدایی)، از داستان کوتاه (یا حکایت)، نمایشـنامه، سرگذشت‌ها، نامه‌ها، شعر و ... نام می‌برد و آن‌ها را از موارد الحاقی یـا افزونـی بـرای ایجـاد چندصدایی می‌داند (باختین، ۱۳۸۳:ج۱/ ۱۲۴– ۱۲۲). در رمان پسامدرن فارسـی، اسـتفاده از شعر در اغلب موارد در معنی اصلی خود است و شعر کهن در کنار عناصر متنی جدید مـی-نشیند، بدون این‌که معنا تغییر داده شود؛ هنر پسامدرن گرایش به هجو و نقیضه (پـارودی) و بـه سـخره گـرفتن فرهنـگ حـاکم دارد؛ امـری کـه بـا اصـطلاح جشـن‌هـای خیابـانی (carnivalization) یا شیر تو شیر نامیده می‌شود. در واقع استفاده کردن از شـعر کهـن، امکـان ایجاد چندین صدا در کنار صداهای غالب متن را فراهم می‌کند.

در رمان مرد تشویش همیشه استفاده از شعر کهن، موجد چندصـدایی شـده و ایـن امـر خود نوعی ناپیوستگی و عدم انطباق یا ناهمسانی ایجاد کرده است. نویسنده علاوه بـر شـعر فردوسی، از شعر دیگر شاعران کهن چون خیـام، حـافظ، سـعدی و مولـوی اسـتفاده کـرده

است. این امر، اغلب برای دست‌یابی به شکل‌های جدید و در عین حال بازتابندهٔ آشفتگی و چهل تکّه‌بودن هنر عصر پسامدرن است (تدینی،۱۳۸۸:ج۱/ ۶۳)؛ برای مثال در صحنه‌ای از داستان، راوی به عنوان کاتب زندگی‌نامه فردوسی، منتظر نامهٔ اوست و غزلی از دیوان شمس با محتوای خودشناسی و عرفانی می‌خواند:

آه چه بی‌رنگ و نشان که منم — کی ببینم مرا چنان که منم؟
گفتی «اسرار در میان آور» — کو میان اندرین میان که منم؟
کی شود این روان من ساکن؟ — این چنین ساکن روان که منم
بحر من غرقه گشت هم در خویش — بوالعجب بحر بی‌کران که منم
این جهان و آن جهان مرا مطلب — کین دو گم شد در آن جهان که منم
فارغ از سود و زیان چو عدم — طرفه بی‌سود و بی‌زیان که منم...

(ایوبی، ۱۳۸۸:ج۱/ ۱۲۰-۱۲۱)

استفاده از غزل مولانا (مولوی،۱۳۷۶:ج۱/ ۶۶۳) در این قسمت داستان، پیوندی با سیر روایت رمان نیافته است؛ اما فضای مضمونی دیگری (از نوع عرفانی و روانشناختی) در برابر خواننده قد علم می‌کند و او را به مسیر دیگری رهنمون می‌شود؛ بنابراین نقل این غزل، صدای دیگری را در متن انعکاس می‌دهد؛ صدایی که تناقض‌های درونی انسان را نشان می‌دهد. این صدا و مضمون می‌تواند صحّه‌ای باشد بر آشفتگی‌ای ذهنی و خستگی-های روحی انسان در دنیای پسامدرن.

همچنین هنگامی که راوی در رؤیای خویش با سیاوش از آتش می‌گذرد، غزلی از حافظ می‌خواند. روای صرفا به شیوهٔ تداعی معانی این غزل را می‌خواند و ارتباط روایی یا مضمونی از نقل این شعر حاصل نشده است جز بازتاب صدای خواجه شیراز و انتقاد رندانه وی از دریچهٔ توصیف اجتماعی عصرش:

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد — ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد
وآنکه یک جرعهٔ می از دست تواند دادن — دست با شاهد مقصود در آغوشش باد...

(ایوبی، ۱۳۸۸:ج۱/ ۱۲۶-۱۲۷)

استفاده از این اشعار کهن نشان از مطرح شدن سبک‌های اندیشگانی دیگر در کنار اندیشهٔ اصلی متن دارد. این درآمیختگی ژانری، چون تابلوهای متفاوت نمایشگاه، توجه

خواننده را می‌طلبد و او را برای مدتی هرچند کوتاه از دنبال کردن خط روایت غافل می‌کند.

۳.۲ نقش اشعار کهن در بازآفرینی شخصیّت‌های تاریخی و خیالی

نویسندگان در آثار پسامدرن گاه به تخریب یا بازآفرینی شخصیّت داستان، به ویژه شخصیّت‌های اسطوره‌ای و تاریخی می‌پردازند. در رمان پسامدرن «شخصیّت‌پردازی حمله‌ای به هویت، یا تصور خود بودگی ماهوی است که بعد زمانی نمی‌تواند مانعی برای آن باشد» (یزدانجو، ۱۳۸۱:ج۱/ ۳۰۳) و اغلب «نویسندگان پسامدرن تعمدا دنبال ارائه داستان‌های ساختگی در مورد شخصیّت‌ها یا رویدادهای تاریخی و اسطوره‌ای هستند» (بزرگ بیگدلی و قاسم‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۰). شخصیّت اصلی رمان مرد تشویش همیشه، فردوسی است و برخلاف آثار تاریخی و ادبی که فردوسی شاعری بزرگ‌منش، با اخلاق و وطن‌دوستی پرشور، از دهاقین توس و به تبع ایشان، صاحب شوکت و مکنت، ضیاع و عقار بوده و در میهن‌پرستی و عشق به نژاد ایرانی میلی وافر داشته است (صفا، ۱۳۶۹:ج/۱ ۴۵۸-۴۶۳؛ فروزانفر، ۱۳۸۷:ج۱/ ۵۳-۵۴)، در این رمان با شخصیتی دیگر و به نسبت ضعیف‌تر از او مواجهه می‌شویم. همان‌طور که از ابیات شاهنامه نیز برمی‌آید، فردوسی در راه نظم شاهنامه، در پیری تهیدست و به اثر ارزشمند خود نیازمند می‌شود؛ بنابراین بر آن شد مگر با درآوردن آن به نام سلطان محمود، به مال و ثروتی برسد و اثر خویش را نیز از دستبرد حوادث روزگار محفوظ بدارد؛ امّا تقدیم شاهنامه به محمود غزنوی نیز به دلایل بسیار، چون شیعه بودن شاعر، ستایش ایرانیان و نام نبردن از خاندان غزنوی، بدگویی و حسادت شاعران دربار حاصلی نداشت، شاعر مورد محبت و توجه پادشاه غزنوی قرار نگرفت و صلّه‌ای ناچیز بدو رسید. فردوسی این صلّهٔ ناشایست را پاداش حقیرانه و نشان خساسّت محمود می‌بیند، آن را به فقاعی می‌بخشد و به همین سبب و نیز به دلیل پاسخ کنایه‌آمیزش به محمود، مدتی را در آوارگی می‌گذراند. به گفتهٔ اغلب مورّخان فردوسی بعد از این ماجرا، محمود را به خاطر خساسّت و بدگمانی در حق خود، در صد بیت هجا می‌گوید و چون به طبرستان متواری می‌شود بر اسپهبد مازندران می‌خواند که وی بنا بر مصلحت به صد هزار درهم آن ابیات را می‌خرد و از انتشار آن جلوگیری می‌کند. سرانجام فردوسی بعد از مدت‌ها آوارگی به توس برمی‌گردد و باقی عمرش را در سختی می‌گذارند و چون محمود

بنابر پیش‌آمدی از برخورد خود با شاعر پشیمان می‌شود، صلهٔ وعده داده شده را روانه توس می‌کند؛ اما هنگامی که حاملان صله از دروازه شهر وارد می‌شوند جنازهٔ شاعر را از دیگر دروازه شهر خارج می‌کنند (همان: ۴۷۰– ۴۸۴ ؛ فروزانفر، ۱۳۸۷ :ج۵۶/۱ و هدایت،۱۳۸۲ :ج۲/ ۱۴۲۱–۱/۱۴۲۲). در رمان مورد بررسی، راوی ابتدا فردوسی را شاعر آزادهٔ و دوستدار تاریخ و اسطوره‌های ملی معرفی می‌کند؛ اما در ادامه با گزینش اشعار اغلب الحاقی و در حاشیهٔ شاهنامه که در نسخه‌های کم اعتبارتر مثل چاپ فریدون جنیدی دیده می‌شوند و در چاپ‌های دیگر شاهنامه از قبیلِ تصحیح حمیدیان جزو الحاقات (در کروشه) آمده است، همچنین ردپایی این اشعار در نسخهٔ مسکو نیست، سعی کرده است فردوسی را شخصیتی درمانده، بی‌نوا و ناامید به تصویر بکشد. راوی از نامه چهارم به بعد با عنوان" تو این را دروغ و فسانه مدان" به سختی‌ها و بی‌نوایی فردوسی و صرف ثروت پدری و از دست دادن املاک برای به انجام رساندن شاهنامه می‌پردازد و درماندگی فردوسی را در این ایام نشان می‌دهد:

الا ای برآورده چرخ بلند — چه داری به پیری مرا مستمند
چو بودم جوان برترم داشتی — به پیری مرا خوار بگذاشتی
به جای عنانم عصا داد سال — پراگنده شد مال و برگشت حال
نماندم نمک سود و هیزم نه جو — نه چیزی پدیدست تا جو درو
نه چون من بود خوار و برگشته‌بخت — به دوزخ فرستاده ناکام رفت
نه امید عقبا نه دنیا به دست — ز هر دو رسیده به جانم شکست
دو گوش و دوپای من آهو گرفت — تهی دستی و سال نیرو گرفت

(ایوبی، ۱۳۸۸:ج ۱ ۸۴–۸۵)

راوی با استفاده از ابیات مذکور {نسخهٔ جنیدی (۱۳۸۵: ج۲/ ۸۵۲)}، فردوسی را از نظر هویتی– اندیشگانی، شخصیّتی معمولی مثل سایر افراد توصیف می‌کند که سیر قهقرایی دارد و بدین منظور به اتخاذ آن ابیاتی پرداخته که این مقصود را بازتاب می‌دهند تا شخصیّت او را آن گونه که می‌خواهد، نشان دهد و با انتخاب این نوع اشعار، خوانش خواننده را جهت می‌دهد؛ به عبارت دیگر شخصیّت وطن دوست و پرشور فردوسی در آغاز رمان کم‌کم با پیشبرد روایت در ذهن خواننده به شخصیّتی درمانده، ناامید و مضطرب در پایان مبدّل می‌شود و از زبان خود فردوسی می‌گوید: «بگذار هزار سال دیگر، وقتی جوانی برای نشان

دادن فرهنگ دیرسالش، بیتی می‌خواند... این حقیقت را بداند کـه فردوسـی توسـی، حکـیم فردوسی توسی، تقریبا زمان سرایش زیباترین ابیات شاهنامه، خود گرسنه بوده یـا بـه نـان و پنیری بسنده کرده» (همان: ۶۳). در ادامه فردوسی به واسطهٔ نامهٔ دختـرش، نازبـانو، از مـرگ همسرش مطلع می‌شود که این خبر فردوسی آواره را سخت پریشان می‌کند و به تلـخ زبـانی و هجو محمود وا می‌دارد. راوی هجونامه محمـود را نتیجـهٔ چنـین درمانـدگی و تشویشـی می‌داند؛ از خلال نامه فردوسی به راوی:

> تنها در سرای اسماعیل وراق دل در سینه تنگی می‌کرد. در سـرای مـردم، نمـی‌توانسـتم حتی برای محبوب مرده‌ام گریه کنم و بر دوری و تنهاییِ تنها بازمانـده‌ام، سـر بـه دیـوار بکوبم... در تنهایی مثل مارگزیده، بـر خـود مـی‌پیچیـدم کـه اسـماعیل وراق، کتـابی در دست، وارد شد... –استاد شما را چه می‌شود؟ تو گفتی بر آهن گداختـه پـا مـی‌گـذارم. قرار نداشتم، زیر لب می‌ژکیدم: آه سلطان غاصب! محمود! محمود ترک! ناگهـانی، لـب-هایم به سخن باز شدند: که بددین و بد کیش خواهی مرا/... (همان: ۱۱۶–۱۱۷).

اسماعیل وراق نیز هجونامه را مکتوب و نسـخه‌بـرداری کـرده و شـبانه پخـش مـی‌کنـد (همان: ۱۱۸). بر طبق داستان، گویی فردوسـی مقهـور و تحـت تسـلط خشـم و درمانـدگی خویش هجو محمود گفته است.

> مخاطب سخن زمزمه‌وارش تمام جهان بود: –بر من چه رفت؟ چه کردند با من؟ آدمـی پر از حس و عاطفه را تا لبهٔ درهم و دینار کشیدند تا خـون بهـاش پـول قفـاعی باشـد! عمری بر سفرهٔ خویش گذراندم تا در پیری این چنین مضحکهٔ خداوندان سـتم گـردم؟ زبان مردمم را زنده کردم که ترکی فارسی‌ندان و بیگانه با ظرایف فارسی به خونم تشـنه شود؟... آه محمود غزنه‌ای،... به راستی که لیاقت تو همین هجویه است نه آن ستایش‌هـا که گفتم... نفرت با بغض همراه شد و کلام شاعر بزرگ را به لرزه انـداخت: –تـو لایـق همین هجویه‌ای که آن را به گوش همه خواهم رساند تا درنگری چه پلشتی مانـدگاری بر نام تو خواهد بود... (همان: ۱۳۶–۱۳۸).

بعد از آرام شدن اوضاع از غزنین به قهسـتان نـزد حـاکم آنجـا (ناصـر لـک) مـی‌رود و سرانجام به درخواست حاکم قهستان، راضی می‌شود به خاطر اینکه رنجشـی بیشـتر از ایـن، متوجّه او و دخترش نشود، صد بیت هجونامه را بشـوید و حـاکم قهسـتان در قبـال از بـین بردن هجونامه، صد هزار زر ناب تقدیم وی نماید. فردوسی آهی می‌کشد و می‌گوید:

چون این شعرها و ابیات دیگر هجویه را به آب بشویم که گویی باید چنین کنم، چون دردسر و رنجشی بیش از این‌ها برای دختر بخت برگشته‌ام نمی‌خواهم. شعر هجویه می‌میرد و شعری که خوانده نمی‌شود، مرده‌ای است فراموش شده. می‌بینی؟ مثل همیشه تیر بر سنگ آمدهٔ فردوسی را؟ (همان:۱۴۱)؛

چنانکه از این سخنان قابل دریافت است فردوسی در کمال ناامیدی است. در رمان مرد تشویش خواننده به کررات با چنین شخصیّتی از فردوسی روبرو می‌شود و هماهنگی تامی بین عنوان رمان و پرداخت شخصیّت اصلی صورت گرفته است و راوی با گزینش ابیات شاهنامه متناسب با موقعیت‌های داستان و مؤلفه‌های داستانی اثر خویش به معاصرسازی آن-ها پرداخته است.

از دیگر شخصیّت‌های فرعی رمان، رستم، جهان پهلوان شاهنامه است. در روایت پست‌مدرن تلاش می‌شود فاصله و تمایز تاریخ و اسطوره، با کاربرد روایت‌های اسطوره‌ای، حذف گردد و احساس اتّحادی بین شخصیّت‌ها در نظر خواننده ایجاد شود (بزرگ بیگدلی و قاسم‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۰). شخصیّت اسطوره‌ای رستم نیز مرزهای جهان اسطوره را شکسته و به تاریخ قدم گذشته است تا دوست و مونس فردوسی در حوادث زندگی باشد. راوی برای پرداخت شخصیّت و نشان دادن اندیشه و روحیّات رستم از این بیت نظامی گنجوی البته با تغییرات اندکی بهره برده است؛ برای نمونه در گفتار رستم در مورد نجات بیژن می‌گوید:

چو در تاس رخشنده افتاد مور رهاننده را چاره باید نه زور

(ایوبی، ۱۳۸۸:ج۱/ ۵۵)

راوی با استفاده از بیت فوق از نظامی، رستم را صاحب تدبیر و خردمند توصیف می-کند. زمانی‌که منیژه اندوهگین به ملاقات رستم می‌آید، دیدن منیژه و عشق او به بیژن، رستم را به یاد تهمینه می‌اندازد. راوی از زبان رستم می‌گوید:

... عین تهمینه می‌شود دختر و با درد و خون من عجین، تا می‌رسد به قلب، قلب شرحه شرحهٔ رستم که حالا به چشم می‌بیند تهمینه چه میزان عاشق بوده. حیرتا! اندوها! زبان که می‌گشاید، می‌گوید:

من ایدون گمانم که تو رستمی گر از تخمهٔ نامور نیرمی

درد تا گلوگاه هم بالا می‌زند حالا، دختر، تهمینهٔ من است که سهراب نامراد و ناکامم را در کنار دارد... سرخ شده‌ام از خشم و بیهودگی این جهان! اسیر آن همه عشقی که بر باد شد (همان: ۵۶).

بیت فوق نیز بر زبان سهراب جوان جاری شده بود که نشان‌های پدر را در رستم می‌یافت؛ اما با انکار پهلوان روبرو می‌شد. رستم با یادآوری آن خود را اسیر بیهودگی جهان و نابود شدن عشقی آن‌چنان زیبا و غم سنگین کشتن فرزندی چون سهراب می‌بیند. راوی در این رمان در کنار ویژگی‌های شاخص رستم چون خردمندی، قدرت، احترام و... جنبهٔ عاطفی شخصیّت رستم پهلوان را برجسته و معاصرسازی کرده است.

در بین قهرمانان افسانه‌های ما هیچ کس دیگر را نمی‌توان یافت که مانند او دستخوش هولناک‌ترین سرنوشت‌هایی گردد که که انسان فناپذیر خاکی از عهدهٔ تحمل آن برمی‌آید... سرنوشتی چنین دردناک و شوم و محنت‌انگیز را فقط عظمت بی‌نظیر و درخشان رستم است که می‌تواند تحمل کند و با اندوه و تأثّر اما بردباری و تسلیم نیازمندانهٔ انسان از آن بگذرد. در عشق و عاشقی شاید درست باشد که چندان گرمی و شوری ندارد اما او چنان سرگرم آرزوهای بلند و هوس‌های شریف دیگرست که نمی‌تواند خود را برای عشق‌های ناچیز جسمانی معطل کند. با این همه این عشق نیز در وجود او نه "تعالی" یافته و نه آن‌گونه که فروید تعبیر کرده است به "مجرای دیگر افتاده"(زرین‌کوب، ۱۳۶۹:ج۱/ ۵۸).

در این رمان خواننده با رستمی مواجه می‌شود که در کنار تمام ویژگی‌های پهلوانی، از عاطفه سرشار است. غم سنگین کشتن فرزند، روح پهلوان را می‌آزارد و تمام ماجرای تهمینه و سهراب را در چشم‌های خیس و اندوهگین منیژه بازمی‌یابد «... روبرو شدن با سهراب، پهلوی دریدهٔ او، نعرهٔ جنون‌آسای خود را حتی از آسمان دور شب می‌شنوم...» (ایوبی،۱۳۸۸: ج۱/ ۵۷). راوی این ویژگی عاطفی رستم را با قسمتی از داستان که پسر فردوسی گم شده و به کمک رستم جسد او را کنار رودخانه می‌یابد، پیوند می‌زند؛ به جز رستم زخم خوردهٔ دل‌سوخته، چه کسی می‌تواند مونس و همدرد فردوسی در این وضعیت غم‌انگیز شود. فردوسی به رستم می‌گوید:

رستم، بگذار بکشم! بگذار شاعری که پسر را به دست پدر می‌کشد، تنبیه شود. این پاداش و پادافره من است رستم! ... تا بدانم دل‌سوختگی یعنی چه؟... و رستم در جواب می‌گوید: چرا نمی‌گویی این پاداش پهلوانی است که برای اولین و آخرین بار

کلک می‌زند؟ اگر سهراب را بار نخست که مغلوبم کرد، فریب نمی‌دادم... اگر به یاد جوانمردی سهراب افتاده بودم و فرصتی دیگرش می‌دادم؟ می‌بینی؟ اگر کوتاهی تو در نوشتن داستان است که نیست، مرا هزار تقصیر بوده!... (همان: ۶۷).

رستم ضمن اینکه خود را مقصر مرگ سهراب می‌داند، از مقدّر بودن حادثه و این‌که فردوسی نمی‌توانسته پایان داستان را عوض کند، صحبت می‌کند. فردوسی نیز در گفت‌وگو با رستم از مرگ فرزند خویش دردمندانه می‌نالد:

مگر بهره گیرم از پند خویش　　براندیشم از مرگ فرزند خویش
مرا بود نوبت برفت آن جوان　　ز دردش منم چون تنی بی روان

(همان: ۷۴)

بنابراین خواننده با شخصیّت دیگری از رستم (عاطفی و عاشق‌تر) روبرو می‌شود؛ رستمی که عاطفی و ملایم‌تر از رستم شاهنامهٔ فردوسی است.

از دیگر شخصیّت‌های قابل تأمّل این رمان، راوی‌ست که خود دچار تلاطم فکری یا پارانویاست. اصطلاح پارانویا، از جمله ویژگی‌های پربسامد البته نه همیشگی در داستان‌های پسامدرن است. افراد مبتلا در ارتباطات میان فردی، بی‌اعتماد، صمیمت‌گریز، مشکوک و انزواگرا هستند (کریمی، ۱۳۸۹: ج۲۴۴/۱–۲۴۵). در این رمان نیز راوی از محبت مادر خود انتقاد می‌کند «... خوب نیست که اشک آدم در مشکش باشد! یعنی می‌خواهی بگویی مرا دوست داری؟ دو صد گفته چون نیم کردار نیست!...» (ایوبی، ۱۳۸۸:ج۱/ ۳). راوی با شک و بدبینی، دلتنگی و گریهٔ مادر را به تمسخر می‌گیرد و با استفاده از مصرعی از سعدی آن را تظاهر محبت می‌داند. همچنین راوی گاه غیرقابل اعتماد عمل می‌کند؛ از علاقمندی خود به اساطیر ایران و رویاهای خویش صحبت می‌کند: «خواب که دنیای حیرت است... من و سیاوش شاهنامه، لبخند می‌زدیم و در آتش گام می‌گذاشتیم... می‌خواندم، نرم و لطیف، چنان که لایق شعر است و مهم‌تر، لایق شعر حافظ ...»(همان: ۱۲۶–۱۲۷). راوی برخلاف علاقه خود به دنیای اسطوره و حماسه، هنگام عبور از آتش همراه سیاوش، شعری از حافظ (البته با جابجا کردن یک بیت آن) می‌خواند که هرچند به داستان سیاوش تلمیح دارد، مضمون اصلی آن این‌همانی یا تناسبی با فضا و مضمون داستان ندارد که این امر به خوانندهٔ می‌فهماند راوی دچار تلاطم فکری است و نباید به او اعتماد کامل داشته باشد:

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد　　ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد

وآنکه یک جرعهٔ می از دست تواند دادن　　دست با شاهد مقصود در آغوشش باد
پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت　　آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد
شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود　　شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

(همان: ۱۲۷)

در رمان مذکور در قسمتی از داستان هنگامی‌که فردوسی بعد از ارسال نامهٔ نهم، دیگر نامه‌ای نمی‌فرستد این موضوع موجب ناراحتی و اضطراب راوی می‌شود و به سبب همین اضطراب از ناتمام ماندن نوشتن زندگی فردوسی، به شیوهٔ تداعی معانی، غزلی از مولانا را که ناظر بر تناقض‌های وجود آدمی است، زمزمه می‌کند:

آه چه بی‌رنگ و نشان که منم　　کی ببینم مرا چنان که منم؟..
کی شود این روان من ساکن　　این چنین ساکن روان که منم...

(همان: ۱۲۰-۱۲۱)

این غزل نشان‌دهندهٔ درک و اعتقاد مولانا به تضاد درون به عنوان نیروی محرّک هستی است و پیوندی با موضوع اصلی رمان (سیر زندگی و برساختن شخصیّت فردوسی) ندارد؛ بنابراین به کاربردن آن را در این رمان، می‌توان نشانی از تشویش و اضطراب راوی دانست که اندیشمندانه وجود آدمی را کنکاش می‌کند:

> آدمی چه دریای بی‌کرانه‌ای است. گاه این دریا لجن و متعفّن می‌نماید و گاه، شیشه‌ای زلال، که تو پنداری وجود ندارد. بعد، اندوهگین، به این نکته می‌رسی که آن‌چنان صاف و زلال بوده که با عبور از آن، به انکار هستی‌اش برخاسته‌ای... (همان: ۱۲۰).

استفاده از این غزل، با توجه به شناخت راوی از تضادهای درونی انسان و به تبع آن خود وی، بر غیرقابل اعتماد بودن وی تاکید دارد.

۴.۲ نقش اشعار کهن در پیرنگ و زمان‌پریشی رمان

محققان پیرنگ را به دلیل انسجام‌بخشی‌اش به ساختار و رویدادهای داستان مهمترین عنصر داستانی نامیده‌اند. در واقع پیرنگ به بازآرایی هنری رخدادها در متن قابل تعریف است (مکاریک، ۱۳۸۴: ج۱/ ۲۰۱ ؛ اخوت، ۱۳۷۱:ج۱/ ۱۵)؛ امّا در رمان پسامدرن پیرنگ سیر

منطقی ندارد و از نظم و انسجام برخوردار نیست؛ اکثر محققان ادبی استفاده از شگردهایی چون بی‌نظمی در روایت رخدادها، اقتباس، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها و پارانویا موجد این امر و ویژگی مشترک آثار پسامدرن دانسته‌اند (لوئیس، ۱۳۸۳: ج۱/۱۰۶–۱۰۸) نیز ویژگی-هایی چون عدم قطعیت، تصادف، هرج و مرج، شالوده‌شکنی، طنز، از هم گسیختگی روایت و ... از دیگر عوامل حاکم بر روایت این آثار است (حسن، ۱۳۸۷:ج۱/ ۱۰۶– ۱۰۷). علاوه بر این وجود جهان‌های موازی، تداخل و درهم ریختگی مرز بین آن‌ها، انتظار رویدادهای منطقی را از خوانندگان آشنا با هنر پسامدرن سلب می‌کند.

در رمان مرد تشویش همیشه، با پیرنگی زندگینامه‌ای روبرو هستیم که مرز بین جهان-های داستان نادیده گرفته می‌شود. در این رمان، خواننده با سه جهان اسطوره‌ای، تاریخی و دنیای داستانی مواجهه می‌شود. در ابتدا شرح زندگی فردوسی به زبان خودش در قالب ده نامه روایت و داستان بیژن و منیژه در نامهٔ سوم به شیوهٔ داستان در داستان بیان شده است. بنابراین فردوسی اگرچه یک شخصیّت تاریخی است و سازنده جهان و قهرمانان اسطوره-ای؛ اما خود در این داستان ساخته راوی است. از جهان ارواح به دنیای معاصر می‌آید، مادر راوی را برای اطمینان از ارسال نامه‌هایش تا پست همراهی می‌کند. در عین حال همواره با قهرمانان اسطوره از جمله رستم و بیژن مراوده دارد. راوی در این رمان، با عبور دادن شخصیّت‌ها از مرزهای این عوالم، سطوح متفاوت وجودی، مهم‌ترین مؤلّفهٔ داستان‌های پسامدرن را ایجاد کرده است؛ بنابراین در این داستان سه جهان و به تبع آن سه پیرنگ دیده می‌شود:

الف) روایت اول: داستان اشتیاق و آرزوی راوی برای نوشتن زندگی فردوسی از زبان خودش. فردوسی در طی ده نامه زندگی‌اش را برای راوی شرح می‌دهد که تقریبا هر ده نامه بیش از دو عنوان دارد که یکی از عناوین مصرع یا بیتی کهن (غالبا اشعار خود فردوسی) است؛

ب) روایت دوم شامل صحنه‌هایی است؛ چون داستان زندگی فردوسی از کودکی تا جوانی و ازدواجش با خاتون، شنیدن داستان عاشقانهٔ بیژن و منیژه از زبان او و به نظم در آوردن آن که سرآغاز سرودن شاهنامه شد، صرف هزینه‌های گزاف در انجام این کار و به تنگدستی افتادن شاعر. پیرنگ این بخش به صورت منسجم است؛

ج) روایت سوم، شامل داستان عشق بیژن و منیژه که در درون داستان زندگی فردوسی قرار گرفته است و همسر فردوسی به بازگویی این قصه می‌پردازد. از اواسط آن، بیژن و رستم هر کدام قسمت مربوط به خود را برای فردوسی روایت می‌کنند. شخصیّت‌های داستان پسامدرن بی‌توجه به مرزها از آن‌ها می‌گذرند و از جهان داستان به واقعیت و بالعکس، از گذشته به آینده (تدینی،۱۳۸۸:ج ۱/ ۴۶۸). در این رمان، بیژن، شخصیّت اسطوره‌ای و از عشاق شاهنامه، سعی دارد در مسیر عشق فردوسی را رهنمایی کند. فردوسی با خواندن بیتی از منوچهری که تلمیح به داستان عاشقانه او و منیژه دختر افراسیاب دارد، مشکلات و سختی‌های راه عشق را حل‌شدنی قلمداد می‌کند:

ثریا چون منیژه بر سر چاه دو چشم من بدو چون چشم بیژن

(ایوبی، ۱۳۸۸: ج۱/ ۳۵)

حضور بیژن و استفاده از شعر منوچهری در این قسمت از داستان، ضمن آمیختگی مرزهای تاریخ و اسطوره، نشان از زمان‌پریشی در روایت دارد.

چنان‌که گفته شد در پیرنگ الف و ج با ورود عوامل فراواقعیت (ارتباط ارواح با عالم واقع و ارسال نامه، حضور بیژن و رستم از جهان اسطوره به جهان تاریخی و روایت قصه) پیرنگ مبتنی بر سیر منطقی نیست؛ پدر فوت شدهٔ راوی از ملاقات خود با حکیم فردوسی برای راوی خبر می‌آورد و مژده برآورده شدن آرزویش (نوشتن زدگی‌نامهٔ فردوسی از زبان خود حکیم) به او می‌دهد. شاعر دوست دارد شرح زندگی‌اش را از طریق چندین نامه به دست راوی برساند. سپس فردوسی خود به جهان حال داستان قدم می‌گذارد تا به واسطه مادر بی‌سواد راوی و همراهی او تا پست، از رسیدن نامه‌ها به دست نویسنده مطمئن شود. راوی در ابتدای داستان می‌نویسد:

> باید منتظر پست‌چی باشم حالا؟ شما را نمی‌دانم اما خودم مطمئن هستم، نامه‌ها به زودی زود می‌رسند، کسی هست که راستی و درستی حکیم توس را باور نداشته باشد؟... من گذشته از ایمان و اعتقادم به استاد حماسه... به راستگویی پدرم نیز مومنم. (ایوبی، ۱۳۸۸: ج۱/ ۱۳).

به غیر از بنیان منطق‌گریز روایت، دو شخصیت داستانی: بیژن و رستم نیز از دنیای اسطوره و حماسه سر برمی‌آورند تا در دل شب داستان، سرگذشت خویش را برای

فردوسی بازگو کنند، همدم فردوسی شوند، بیژن زره‌پوش در برابر فردوسی ظاهر می‌شود و با شاعر حیران سخن می‌گوید: «...خودت را به گیجی نزن! من آمده‌ام تا یاری‌ات کنم شاعر! نامم بیژن است! » (همان: ۳۲-۳۳) و رستم، این پدر دلسوختهٔ حماسه، فردوسی را در پیدا کردن جنازهٔ پسرش یاری می‌دهد گویی به تاوان سرایش غمنامهٔ سهراب باید شاعر را با غم از دست دادن فرزند عمیقا آشنا کند: «تو پهلوانی، قهرمانی! من فقط شاعرم... از من مخواه که پهلوانی کنم رستم!... رستم راه می‌افتد و مرا به دنبال خود می‌کشد...» (همان: ۶۷-۷۰). در نهایت هردو زخم خوردهٔ داغ فرزند غم‌گسار هم می‌شوند. این مراودات اشخاص داستانی متعلق به عوالم مختلف و شکستن مرزهای وجودی در نگاه پیرنگ‌یاب منتقد و حتی خوانندهٔ آگاه، روایتی پیرنگ گریز را به نمایش می‌گذارد که فقط با مؤلّفه‌های پسامدرن قابل توجیه است.

۵.۲ نقش اشعار کهن در تضعیف حقیقت‌مانندی رمان

در داستان‌های پیشامدرن، ناباوری در داستان به تعلیق افکنده می‌شد و نویسنده می‌کوشد تا داستان واقعی به نظر آید. حتی اگر توصیف یک شخصیت یا رویداد غیرعادی به نظر می‌رسید، خواننده می‌بایست آن را برحسب منطق تخیلی داستان محتمل تصور کند؛ اما در داستان پسامدرن از خواننده خواسته می‌شود که همزمان هم ناباوری و خود را تعلیق کند و هم باور خود را (پاینده،۱۳۹۳: ۳۴۲-۳۴۳). در واقع داستان‌نویسان پسامدرن بر آشکار کردن تصنع یا بعد ساختگی اثر خویش مبادرت می‌ورزند. ایوبی نیز در این رمان با استفاده از شعر کهن حقیقت‌مانندی رمان را تضعیف نموده است؛ ایوبی در مواردی در کلام اشخاص داستانی به‌ویژه فردوسی از شعر کهن شاعران بعد از وی، چون سعدی و حافظ استفاده می‌کند نیز رستم و بیژن از شعر نظامی و منوچهری در کلام خود بهره برده‌اند. راوی با این کار تصنعی بودن رمان را یادآور می‌شود که کارکردی متضاد در زمینه حقیقت‌مانندی است و باورپذیری داستان را با اختلال روبرو می‌کند. فراخوانی و کاربرد شعر کهن در رمان مرد تشویش همیشه، خواننده را متوجه این امر می‌کند؛ برای نمونه در گفت‌وگو فردوسی با بزرگان باژ که فردوسی از صرف ثروت در راه سرودن شاهنامه و تنگدستی خود سخن می‌گوید، به مصرعی از شعر حافظ استناد می‌کند: «انگار کن قرعهٔ این کار به نام من دیوانه، من

عشق، من شیفته این فرهنگ زده‌اند» (ایوبی، ۱۳۸۸:ج۱/ ۷۹) که اشاره به مصرع دوم این بیت حافظ دارد:

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه فال به نام من دیوانه زدند

(حافظ، ۱۳۷۷:ج۱/ ۲۴۷)

یا در نکوهش خساست محمود بیتی از بوستان سعدی از زبان فردوسی بیان می‌شود:

که سفله خداوند هستی مباد جوانمرد را تنگدستی مباد

(ایوبی، ۱۳۸۸:ج۱/ ۸۴)

استفاده از شعر حافظ و سعدی در گفتار فردوسی، واقع‌گرایی رمان را با مشکل روبرو کرده است؛ زیرا حافظ و سعدی قرن‌ها بعد از فردوسی زیسته‌اند.

۶.۲ نقش اشعار کهن درگرایش‌های فراتاریخ‌نگارانه (برجسته کردن مسائل حاشیه‌ای)

نویسندگان پسامدرن میل به بازنویسی گذشته به شیوهٔ نقادانه دارند و بر این باورند که تاریخ قطعیّت ندارد، قابل تردید است و با این نگرش ادبیات داستانی و تاریخ را موضوعاتی «خود بنیان» می‌خوانند؛ چون معتقدند این دو، خود هر رویدادی را که بخواهند به صورت حقایق تاریخی نشان می‌دهند. برای هنرمندان، ادبیات پسامدرن «کاوشی است در اندوخته‌های تصویری گذشته- یک بازنگری چالش‌انگیز- به نحوی که بتوان تاریخ بازنمایی‌ها را نشان داد» (۹۳: Hutcheon,۱۹۸۹). به عبارتی دیگر در آثار پسامدرن هر بازنمایی از گذشته با برداشتی ایدئولوژیک همراه است (۶۹: White ,۱۹۷۸). هاچن همچنین رابطه ادبیات پسامدرن با تاریخ را انتقادی می‌خواند نه نوستالوژیک (۴۵: ۱۹۸۸, Hutcheon). بر این اساس رمان پسامدرن سعی دارد با رویکردی ایدئوژیک به بازنمایی تاریخ بپردازد و مخاطبانش را به غیرقطعی بودن رویدادهای و مکتوبات تاریخی متوجه کند این امر، یعنی بازی کردن با تاریخ و واقعیت، موجب بازاندیشی در مورد واقعیت می‌شود (تدینی، ۱۳۸۸:ج۱/ ۱۳۲-۱۳۷). نویسندگان گاه با ارجحیّت بخشیدن به حوادث یا رویدادهای حاشیه‌ای از زاویهٔ جدیدی به روایت آن‌ها می‌پردازند و حوادث مسکوت مانده یا عمداً به حاشیه رانده شده را به شیوهٔ بارز برجسته می‌کنند. در رمان مرد تشویش همیشه

شاهد حضور پررنگ ابیاتی هستیم که اغلب تاکید بر درماندگی، حسرت و ناامیدی فردوسی داشته و همچنین ابیات هجویه محمود در رابطه با این مضمون بسامد بالایی در متن یافته است. راوی سعی دارد هوشیارانه خوانندهٔ خود را متوجه این وجه از زندگی شاعر کند که در تاریخ ادبیات به این حد بارز نبوده است. ضمن اینکه تأکید دارد فردوسی از روی تنگدستی و درماندگی محمود را هجو گفته است نه غرور و تعصبات وطن دوستانه و نالایقی و خساست محمود. حال آن‌که ابیات هجویه (هرچند در انتساب آن‌ها به فردوسی شک هست و جزو ملحقات شاهنامه محسوب می‌شوند)، نشان از غرور شاعری دارد که به عظمت کار خویش آگاه‌ست و شعر با نکوهشی طمطراق آمیز بیان شده که درماندگی و ضعف در آن کم‌تر نمود یافته است. فردوسی با سرودن هجونامه مدایح خویش در ستایش محمود را پس گرفت (خالقی مطلق،۱۳۸۶: ج۱/ ۱۹۶)؛ امّا راوی این ابیات را در بخشی از داستان می‌آورد که فردوسی، شخصیت درماندهٔ آواره، خبر فوت همسرش را دریافت می‌کند و از شدت اندوه و درماندگی، درحالی‌که خشمگین است، ابیات هجویه بر زبانش جاری می‌شود (ایوبی، ۱۳۸۸:ج۱/ ۱۱۶– ۱۱۸). در واقع راوی سعی کرده است با چیدمان و گنجاندن این ابیات در موقعیت مورد نظر خویش در داستان، آن‌ها را در جهت اهداف فراتاریخ نگارانه خویش معاصرسازی کند و بدین وسیله خوانش خواننده را به سوی درک درماندگی و ضعف فردوسی سوق دهد و هجو گفتن محمود را از مهمترین رویدادهای زندگی فردوسی برشمرد.

۳. نتیجه‌گیری

شعر کهن در رمان پسامدرنِ مرد تشویش همیشه، در راستای تقویت صبغه‌های پسامدرنیستی نقش‌های مهمی ایفا کرده است؛ چندصدایی یا دموکراسی متن یکی از این کارکردهاست که راوی به واسطه شعر حافظ و مولانا از طریق ارجاع به صداهایی متفاوت با بافت داستان به گسیختگی سیر روایت یاری رسانده است. به عبارت دیگر بهره بردن از شعر کهن، امکان ایجاد چندین صدا در کنار صداهای غالب متن را فراهم می‌کند. این امر و نیز کاربرد شعر منوچهری، سعدی و حافظ در گفتار اشخاص داستانی که متعلق به جهان‌های داستانی متفاوتی هستند به عدم انسجام روایی و عدم قطعیت دامن زده است. شعر کهن در گسیختگی‌ها و زمان پریشی‌های پیرنگ ایفای نقش کرده و در خدمت شاخصه‌های

پسامدرنیست رمان قرار گرفته است. نکته حائز اهمیّت دربارهٔ کارکردهای شعر کهن در شخصیّت‌پردازی این رمان، آن است که راوی با استفادهٔ هدفمند از ابیات شاهنامه، فردوسی، شاعر آزاده و وطن‌پرست را از نظر هویّتی شخصیّتی معمولی چون سایر افراد توصیف می‌کند که سیر قهقرایی دارد و اغلب تأکید بر درماندگی، حسرت و ناامیدی او داشته است و با گزینش اشعار پراکنده شاهنامه در مورد احوالات شاعر، خوانش خواننده را جهت می‌دهد و شخصیّت فردوسی را در ذهن او بازآفرینی می‌کند؛ به عبارت دیگر شخصیّت عاشق و وطن دوست فردوسی در آغاز رمان کم‌کم با پیشبرد روایت در ذهن خواننده در پایان به شخصیّتی درمانده، ناامید و مضطرب مبدّل می‌شود. همچنین راوی بعد عاطفی شخصیّت رستم را بارز کرده است تا هم او را برخوردار از عاطفه‌ای قوی نشان دهد هم مونس دل‌سوخته‌ای برای فردوسیِ درمانده‌اش باشد.

داستان‌نویسان پسامدرن بر آشکار کردن تصنع یا بعد ساختگی-داستانی رمان تأکید ویژه‌ای دارند. ایوبی نیز در این رمان با استفاده از شعر کهن حقیقت‌مانندی رمان را مخدوش کرده است؛ چنان‌که در مواردی در کلام فردوسی از شعر شاعران بعد از او چون سعدی و حافظ استفاده شده است یا رستم و بیژن به شعر نظامی و منوچهری استناد کرده‌اند. راوی با این کار ساختگی بودن رمان را یادآور می‌شود که کارکردی متضاد با موضوع حقیقت‌مانندی دارد. از گرایش‌های فراتاریخ نگارانهٔ روایت حضور پررنگ ابیاتی از هجونامهٔ محمود است که راوی سعی در برجسته و بارز کردن بخشی از زندگی فردوسی داشته که نمود چندان پررنگی در تاریخ ادبیات نداشته و تعمداً خوانندهٔ را متوجه این رخداد کرده است و به بازاندیشی در وقایع تاریخی وامی‌دارد.

کتاب‌نامه

اخوت، احمد؛ (۱۳۷۱) *ساختار و تأویل متن*، تهران: آگه، چاپ هشتم.

ایوبی، محمد (۱۳۸۸) *مرد تشویش همیشه*، تهران: افراز.

باختین، میخاییل (۱۳۸۳) *زیبایی شناسی و نظریهٔ رمان*، ترجمهٔ آذین حسن‌زاده، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

بزرگ بیگدلی، سعید، سیدعلی قاسم‌زاده (۱۳۸۹) «عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای»، *فصلنامه تخصصی پیک نور زبان و ادبیات فارسی*، سال اول، شمارهٔ اول، صص ۵۱-۷۷.

بهار، محمدتقی (۱۳۷۶) *سبک‌شناسی؛ تاریخ تطوّر نثر فارسی*، ج ۲، چاپ نهم، نشر: انتشارت بدیهه.

بیان طاهره، صادق، رضا صادقی شهپر و قهرمان شیری (۱۳۹۸) «تحلیل مدرنیستی رمان «زیر چتر شیطان»، *متن پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)*، دورهٔ ۲۳، شماره ۸۲، صص ۸۹-۱۱۴.

تدینی، منصوره (۱۳۸۸) *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران*: مروری بر مهم‌ترین نظریه‌های پسامدرنیستی و بازتاب آن در داستان معاصر ایرانی، تهران: علم.

پاینده، حسین (۱۳۹۳) *داستان کوتاه در ایران(داستان-های پسامدرن)*، چاپ سوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

جعفری کمانگر، فاطمه (۱۳۹۷) «تحلیل پسامدرنیسم چندجانبهٔ رمان «صورتک‌های تسلیم» با تأکید بر فراداستان تاریخ‌نگارانه»، *پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی*، سال دوم، شمارهٔ سوم،صص ۱۶۲-۱۹۰.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۷) *دیوان غزلیات*، به کوشش خطیب رهبر، چاپ سی و یکم، تهران، صفی علیشاه.

حسن، ایهاب (۱۳۸۷) *ادبیات پسامدرن؛ به سوی مفهوم پسامدرنیزم*، تدوین و ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶) «فردوسی»، ترجمهٔ سجاد آیدنلو، *فصلنامه نامه انجمن*، شماره بیست و پنج، صص۱۷۷-۲۰۶.

خیام نیشاوری، محمدبن عمر(۱۳۵۴) *رباعیات خیام*، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱) *نامور نامه: در مورد فردوسی و شاهنامه*، تهران: سخن.

---------- (۱۳۶۹) «آفریدگار رستم»، *ادبستان فرهنگ و هنر*، شمارهٔ دوازده، صص ۵۸-۶۱.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۵۹) *بوستان سعدی (سعدی نامه)*، تصحیح و توضیح: غلامحسین یوسفی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سهامی خوارزمی.

سلیمی کوچی، ابراهیم، محسن رضائیان (۱۳۹۴) بینامتنیّت و معاصرسازی حماسه در «شب سهراب‌کشان» بیژن نجدی، *متن‌پژوهی ادبی*، شمارهٔ ۶۳، صص ۱۴۷-۱۶۰.

صادقی، معصومه (۱۳۹۱) *بررسی و تحلیل تأثیر آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی در داستان نویسی معاصر* (با نگاهی به رمان‌های سووشون، جای خالی سلوچ و آتش بدون دود)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹) *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ دهم، تهران: انتشارات فردوس.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۵) *شاهنامهٔ فردوسی*، ویرایش فریدون جنیدی، ج ۱–۵، تهران: بنیاد نیشابور، نشر بلخ.

---------- (۱۳۸۵) *شاهنامهٔ فردوسی*، به کوشش دکتر سعید حمیدیان؛ متن کامل براساس چاپ مسکو، چاپ هفتم، تهران: نشر قطره.

---------- (۱۳۶۶) *شاهنامهٔ فردوسی*، به کوشش جلال خالقی مطلق و مقدمه احسان یارشاطر، جلد ۱: ایالات متحدهٔ آمریکا: نیویورک.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۷) *سخن و سخنوران*، تهران: زوّار.

کریمی، یوسف (۱۳۸۹) *روان‌شناسی شخصیّت*، ویراست سوم، چاپ چهاردهم، تهران: مؤسسهٔ نشر و ویرایش.

لوئیس، بری (۱۳۸۳) *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*؛ پسامدرنیسم و رمان، گزینش و ترجمه حسین پاینده، تهران: روزنگار.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*؛ ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ دوم.

------، لیندا هاچن، پتریشا وُ ... (۱۳۹۳) *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده، ویراست دوم، تهران: نیلوفر.

منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمدبن قوس (۱۳۳۸) *دیوان استاد منوچهری دامغانی*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران: سپهر.

مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۶) *کلیات شمس تبریزی*، به کوشش بدیع الزمان فروزانفر، چاپ چهاردهم، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

نظامی گنجوی، جمال الدین ابومحمد الیاس (۱۳۱۶) *شرفنامه*، به کوشش وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان.

نوبخت، محسن (۱۳۹۱) «چندصدایی و چندشخصیتی در رمان پسامدرن ایران با نگاهی به رمان اسفار کاتبان از ابوتراب خسروی»، زبانشناخت؛ *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال سوم، شمارهٔ دوم، صص ۸۵ –۱۲۰.

هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۲) *مجمع الفصحا*، بـه کوشـش مظـاهر مصـفا، ج۲، چـاپ دوم، تهـران: امیرکبیر.

یزدانجو، پیام (۱۳۸۱) *ادبیات پسامدرن*، تدوین و ترجمهٔ پیام یزدانجو، ویرایش دوم، تهران: مرکز.

--------- (۱۳۷۹) ادبیات پسامدرن، گزینش و ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

منابع وب سایتی:

آذرپناه، آرش، تاریخ دسترسی (۹ خرداد ۱۴۰۱)، «بررسی الهه‌مان‌های ادبیات کلاسیک در آثـار محمـد ایوبی موضوع مهمی است»، خبرگزاری دانشجویان ایران «ایسنا»isna.ir/news/khouzestan-21477.

Hutcheon, Linda (1988) *A Poetics of Postmodernism*, New York: Routledge.

---------- (1989) *The Politics of Postmodernism,* New York: Routledge.

White, Hayden (1978). *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, Md: Johns Hopkins University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی