بررسی ارتباط گفتمان قدرت با شخصیت نافرمان در فراداستان فارسی

نرجس‌السادات سنگی
دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد
محمدجواد مهدوی *
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد
سمیرا بامشکی
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی *نقد ادبی*، س ۱۰، ش ۴۰، زمستان ۱۳۹۶ (صص ۱۱۵-۱۳۹)

چکیده

خلق «شخصیت نافرمان» خصیصه‌ای است که در اکثر فراداستان‌های ایرانی به‌وضوح دیده می‌شود و از ویژگی‌های غالب فراداستان فارسی است. موضوع این پژوهش بررسی ارتباط میان غلبهٔ این ویژگی در فراداستان فارسی ـ با توجه به پراکندگی ویژگی‌های فراداستان در آثار خارجی ـ با گفتمان و نوع ساختار قدرت در جامعهٔ ایران است. در ایران حدود سال‌های پیش از انقلاب ۱۳۵۷، چند گروه و اندیشهٔ سیاسی وجود داشت؛ اما پس از انقلاب و بعد از غیریت‌سازی برای هویت‌یابی، فضای استعاری گفتمان انقلاب اسلامی به‌تدریج محدود شد و از میان گروه‌های سیاسی مختلف فقط گفتمان بنیادگرای اسلامی هژمونیک شد. این گفتمان دال‌هایی همچون قداست سنت‌ها، مالکیت، خانواده و نگرش‌های پدرسالارانه دارد. تأثیر این وضعیت در فراداستان فارسی دیده می‌شود که در این مقاله با استفاده از آرای بوردیو به بررسی آن خواهیم پرداخت. با نظر به آرای بوردیو می‌توان وضعیت سیاسی کشور را

---

* نویسندهٔ مسئول: mahdavijavad@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۸/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۱۴

«موقعیت» درنظر گرفت و شخصیت نافرمان را «کنش». طی بررسی کنش، ویژگی‌هایی رخ نمود که بوردیو آن‌ها را «منش» می‌نامد و بر این باور است که منش‌ها با موقعیت‌ها ارتباط دارند. در این مقاله، چند منش را در شخصیت نافرمان به‌مثابهٔ کنش یافته‌ایم که با موقعیت در ارتباط‌اند. این منش‌ها عبارت‌اند از: تأکید بر فردگرایی و اعلام حضور، مطالبه کردن صدا و اعتراض به راوی به‌عنوان قدرت تام.

واژه‌های کلیدی: فراداستان فارسی، شخصیت نافرمان، بوردیو، موقعیت، کنش، منش.

۱. طرح مسئله

اصطلاح «فراداستان[۱]» گرایشی از داستان‌نویسی پسامدرن است و به آثاری اطلاق می‌شود که شالودهٔ ساختار و قواعد رمان را رعایت نمی‌کنند و در خلال رمان به قواعد و شگردهای داستان‌نویسی اشاره می‌کنند. فراداستان «به‌شکلی خودآگاه و نظام‌مند، توجه خواننده را به ماهیت یا وضعیت خود به‌عنوان امری ساختگی و مصنوع معطوف می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی را در مورد رابطهٔ میان داستان و واقعیت مطرح سازد» (وو، ۱۳۹۰: ۸ ـ ۹).

مهم‌ترین خصیصهٔ فراداستان اشاره به بُعد هستی‌شناسانه متن و افشای شگردهای پردازش رمان است. ازاین‌رو متن‌بودگی داستان در کانون توجه قرار می‌گیرد و موضوع روایتگری کانونی می‌شود و دیگر بازگویی وقایع پی‌رنگ در درجهٔ اول اهمیت قرار نمی‌گیرد؛ بلکه شیوه‌های روایت کردن آن وقایع در اولویت‌اند و نویسنده خود نیز به این شیوه‌ها اشاره می‌کند. برای مثال چگونگی پیش رفتن پی‌رنگ، حذف اپیزودهای خاص، زاویهٔ دید و شیوهٔ روایتگری موضوع‌هایی هستند که هر نویسنده‌ای هنگام نوشتن داستان باید به آن‌ها بیندیشد یا در موردشان تصمیم بگیرد؛ اما در فراداستان همین موضوع‌ها در روند داستان مطرح می‌شوند و این نوعی خودآگاهی[۲] پسامدرن است.[۳]

یکی از ویژگی‌های پُربسامد در فراداستان فارسی، «شخصیت نافرمان» است (در *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*، *هیس، کولی کنار آتش*، *صورتک‌های تسلیم*، *خنده در خانهٔ تنهایی*، *اهل هیچ جا*، *همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها* و...). منظور از اصطلاح شخصیت

نافرمان، شخصیتی است که به راوی داستان اعتراض می‌کند و قصد دارد سرنوشت محتوم خود را که توسط راوی رقم خورده است، تغییر دهد. این اعتراض در سطح بالا، به فرار شخصیت و سر باز زدن وی از اجرا کردن سیر پی‌رنگی که راوی خواهان آن است منجر می‌شود و در سطح پایین، در حد گفت‌وگو با راوی و درخواست تغییر در داستان باقی می‌ماند. در این مقاله قصد داریم ارتباط «غلبهٔ» شخصیت نافرمان در فراداستان فارسی را با گفتمان قدرت در جامعهٔ ایران بررسی کنیم. در واقع با بررسی شخصیت نافرمان در فراداستان فارسی به‌مثابهٔ یک کنش، منش‌هایی را می‌یابیم که با موقعیت یا بافت جامعه ارتباطی متناظر دارند و این ارتباط می‌تواند چرایی غلبهٔ شخصیت نافرمان در فراداستان فارسی را تبیین کند.

۲. چارچوب نظری

تبیین کنش مهم‌ترین مسئله در حوزهٔ جامعه‌شناسی است و رویکرد جامعه‌شناسان به این مسئله را در قالب دو سنت نظریِ عین‌گرایی و ذهن‌گرایی می‌توان دسته‌بندی کرد. رقابت این دو سنت متقابل زمینه را برای ظهور رویکرد سوم فراهم می‌آورد که ادعای فراروی از دوگانه‌گرایی را دارد. هستهٔ این رویکرد سوم در مفهوم «رابطه» نهفته است؛ چنان‌که از توقف در وجوه عینی و ذهنی واقعیت امتناع می‌ورزد و دیالکتیک سوژه و ابژه را بنیاد واقعیت اجتماعی در سطح هستی‌شناسی فرض می‌کند. به‌موازات این نظر، سطوح معرفت‌شناختی و روش‌شناختی نیز تعریف و تنظیم می‌شود. در بین جامعه‌شناسانی که این رویکرد تلفیقی را برگزیده‌اند، آنتونی‌گیدنز و پی‌یر بوردیو از همه شناخته‌شده‌ترند. گیدنز با طرح نظریهٔ ساختاربندی، به وابستگی متقابل ساختار و عامل در تولید پدیدهٔ اجتماعی اذعان می‌کند و وجوه عینی و ذهنی واقعیت را لازم و ملزوم می‌داند (Parker, 2000: 10). در همین راستا و البته به‌گونه‌ای دیگر، پی‌یر بوردیو نیز با کناره گرفتن از فلسفهٔ ذات‌گرایی و به پیروی از فلسفهٔ علم رابطه‌گرای فیلسوفانی همچون باشلار و کاسیرر، ماهیت رابطه‌ای واقعیت اجتماعی را پیش می‌کشد. از این جهت به‌جای تمرکز بر واقعیت‌های مشهودی چون افراد و گروه‌ها به روابط روی می‌آورد؛ «روابط عینی‌ای که نه می‌توان آن‌ها را نشان داد و نه با انگشت

لمس کرد؛ بلکه باید آن‌ها را به‌دست آورد، برساخت و به‌یُمن کار علمی به آن‌ها اعتبار داد» (بوردیو، ۱۳۸۰: ۲۱). به عبارت دیگر، توجه یک‌جانبه به هر وجه نوعی ساده‌انگاری است؛ زیرا واقعیت ماهیتِ برساخته دارد و از دیالکتیک ذهن و عین به‌وجود می‌آید. موافق با این رویکرد، در نظریهٔ بوردیو نشانی از مفاهیم متعین یا به عبارت بهتر، مفاهیم مستقل وجود ندارد؛ بلکه مفاهیم لازم و ملزوم‌اند و در رابطه با هم معنا پیدا می‌کنند. بوردیو با الهام از این رویکرد و با توسل به نظریهٔ میدان در فیزیک[۴] مفاهیم نوبنیاد «منش» و «میدان» را مطرح می‌کند و به تبیین کنش در چارچوب این نظریه می‌پردازد؛ چنان‌که میدان قدرت در رمان *تربیت احساسات* اثر گوستاوفلوبر را مشابه میدان مغناطیسی می‌داند که عکس‌العمل شش قهرمان رمان با توجه به منش‌ها و موقعیتشان در این میدان تعیین می‌شود (بوردیو، ۱۳۷۵: ۸۱).

یکی از انگیزه‌های اصلی بوردیو برای ارائهٔ نظریه‌ای التقاطی، به‌گفتهٔ خودش، آن بوده است که از دوگرایی‌های عین‌گرایی/ ذهن‌گرایی و ساختار/ کنش فراتر رود. دوگرایی‌هایی که بسیار به‌هم مرتبط و در عین حال بسیار گمراه‌کننده‌اند (Bourdieu & Wacquant, 1992: 7). این دوگرایی‌ها به‌طور کلی قطب‌های نسبتاً ثابت و مورد بحث علوم اجتماعی بوده‌اند؛ به این ترتیب که در تحلیل ساختاری به زندگی اجتماعی به‌مثابهٔ چیزی کاملاً عینی و بیرونی می‌نگرند و جامعه‌شناسی کنش نیز زندگی اجتماعی را از منظر تجربهٔ ذهنی و درونی نگاه می‌کند. به‌اعتقاد بوردیو، برای جامعه‌شناس نه‌فقط توجه به هر دو وجه مسئله لازم است، بلکه درک این نکته نیز ضروری است که این دو بُعد چگونه به‌طرز جداناپذیری به‌هم گره خورده‌اند. رابطهٔ حضور شخصیت نافرمان در فراداستان فارسی با شرایط قدرت در ایران از یک سو رابطه‌ای مکانیکی و مستقیم نیست که با تحلیل ساختاری قابل بررسی باشد و از سوی دیگر از نگاه جامعه‌شناسی کنش نیز دور است. ازاین‌رو نظریهٔ التقاطی بوردیو به‌خوبی می‌تواند این رابطه را تحلیل کند.

در واقع تحلیل‌های عین‌گرا در فهم ساختار و تحلیل‌های ذهن‌گرا در فهم کنش سودمندند؛ اما هر دو یک‌جانبه‌اند؛ زیرا کنش و ساختار را از هم جدا می‌کنند. کوشش بوردیو شرح و بسط نوعی «ساختارگرایی تکوینی» یا نوعی جامعه‌شناسی است که از

بنیان‌های تحلیل ساختاری استفاده کند، اما ساختارها را به‌مثابهٔ چیزهایی درنظر بگیرد که به‌واسطهٔ کنش تولید و بازتولید می‌شوند (جلایی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۱۶ ـ ۳۱۷).

بوردیو مدعی است بهترین شیوه برای بررسی تجربی رابطهٔ پویای ساختار و کنش، تحلیل «رابطه‌ای[۵]» ذائقه‌ها و کنش‌هاست. این تحلیل رابطه‌ای بر سه مفهوم محوری مبتنی است: موقعیت‌ها، منش‌ها و کنش‌ها (ر.ک: Bourdieu, 1990: 50- 62). در بررسی پیش رو، شرایط قدرت در ایران بعد از انقلاب موقعیت[۶] و حضور شخصیت نافرمان در فراداستان فارسی کنش[۷] است. ما با تحلیل موقعیت و کنش به منش‌ها[۸] خواهیم رسید. تجلی شخصیت نافرمان در فراداستان‌های فارسی ویژگی خاصی دارد که ما آن را به‌مثابهٔ منش درنظر می‌گیریم. برای مثال شخصیت نافرمانْ حضور راوی را به‌عنوان قدرتی بی‌چندوچون نمی‌پذیرد، اعلام حضور می‌کند و تقاضامند است خودش تصمیم بگیرد. این ویژگی‌ها را که منش محسوب می‌شوند، می‌توان در بافت و موقعیت، یعنی شرایط جامعه در سال‌های پس از انقلاب، تحلیل کرد، اما تحلیلی رابطه‌ای. از دیدگاه بوردیو:

> بین موقعیت‌های موجود در ساختار اجتماعی و کنش‌های مرتبط با آن‌ها هیچ رابطهٔ مکانیکی و مستقیمی وجود ندارد. یک موقعیت واحد را، در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، مجموعه‌های متفاوتی از کنش‌ها مشخص و متمایز می‌کنند. اگر هیچ رابطهٔ مستقیمی بین کنش‌ها و موقعیت‌ها وجود ندارد، پس چه چیزی آن‌ها را به‌هم پیوند می‌دهد؟ بر پایهٔ استدلال بوردیو، منش محل برخورد ساختار و کنش است. مشکل آن است که می‌توان موقعیت‌ها و کنش‌ها را به‌طور مستقیم مشاهده کرد؛ اما نمی‌توان منش‌ها را مستقیماً مشاهده کرد. به همین دلیل مطالعات تجربی بوردیو اغلب از روش واحدی پیروی می‌کنند. او ابتدا خطوط کلی فضای اجتماعی، موقعیت‌ها و فضای نمادین کنش‌ها را ترسیم می‌کند و چگونگی انطباق‌پذیری‌شان را نشان می‌دهد، سپس از این انطباق یا تناظر برای بازسازی منشی استفاده می‌کند که آن‌ها را به‌هم می‌پیوندد (جلایی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۱۷ ـ ۳۱۸).

نظریهٔ بوردیو کاملاً مبتنی بر تحلیل‌های تجربی و در واقع روش تحقیق او کیفی است. کتاب *تمایز* وی مطالعهٔ موضوعی خاص در زمان و مکانی مشخص، یعنی جامعهٔ فرانسه در دههٔ ۱۹۷۰، است. کتاب *تمایز* با تلفیق گفتمانی که جدول‌های آماری،

عکس‌ها و گزیده‌های روزنامه‌ها و کپی اسناد را در کنار زبان انتزاعی تحلیل کرده، توانسته است انتزاعی‌ترین امور را با انضمامی‌ترین مسائل ترکیب کند؛ مثلاً عکس یک رئیس‌جمهور را هنگام بازی تنیس یا مصاحبه با یک نانوا را در کنار انتزاعی‌ترین تحلیل قدرت قرار می‌دهد که تولیدکنندهٔ منش است (Bourdieu, 1996: 148).

۳. روش تحقیق

در این بررسی، از میان دو سنت روش تحقیق کمّی و کیفی، به‌سراغ روش کیفی رفته و از میان سه رویکرد انتقادی، اثباتی و تفسیری آن، رویکرد تفسیری را مناسب روش مقالهٔ حاضر دیده‌ایم. در جمع‌آوری داده‌ها از نظریهٔ زمینه‌ای[۹] و در تنظیم داده‌ها از نظریهٔ بوردیو استفاده کرده‌ایم. هدف اصلی نظریهٔ زمینه‌ای، جست‌وجو در فرایندهای اجتماعی و موضوع‌هایی است که ماهیت سیّال دارند؛ ازاین‌رو اهداف و سؤال‌های اولیهٔ چنین تحقیقی نیز باید به‌صورت باز و انعطاف‌پذیر طرح شوند. در واقع رهیافت نظریهٔ زمینه‌ای مانند روش‌شناسی کمّی، خطی یا الگومند نیست؛ بلکه فرایندی بسیار انعطاف‌پذیر، غیرخطی و شناور را دنبال می‌کند؛ ازاین‌رو مانند همهٔ روش‌های کیفی ماهیت مارپیچی، بازگشتی دارد (محمدپور، ۱۳۹۲: ۳۲۲).

به این دلیل این روش را برای بررسی خود برگزیده‌ایم که بنیان کار بر تفسیرهای تحلیلی است و نظریهٔ زمینه‌ای نیز رویکردی تفسیری ـ برساختی دارد. ما ادعا نمی‌کنیم که وضعیت قدرت این کنش (شخصیت نافرمان) را ایجاد کرده است؛ بلکه با بررسی منش می‌توان ارتباطی را میان کنش و موقعیت کشف کرد. از سوی دیگر داده‌یابی این رویکرد بر اساس نمونه‌گیری هدفمند است. نمونه‌گیری هدفمند، بر خلاف نمونه‌گیری احتمالی ـ کمّی، بر گزینش هدفمند و معیارمحور موارد یا واحدهای مطالعه استوار است؛ ازاین‌رو فقط مواردی را از داستان‌ها می‌آوریم که با ادعای مقاله، یعنی ارتباط فراداستان با دال‌های گفتمانی در موقعیت مورد بررسی، سازگاری داشته باشد و به وصف آن ابعادی از موقعیت می‌پردازیم که در تبیین وجود شخصیت نافرمان در فراداستان فارسی به ما کمک کند.

پژوهش کیفی سه جزء یا مؤلفه دارد: ۱. داده‌ها[۱۰] که از منابع مختلف نظیر مصاحبه و مشاهده حاصل می‌شوند. ۲. ترتیبات عملی یا گام‌ها[۱۱] که پژوهشگران می‌توانند از آن‌ها برای تفسیر کردن و سازمان دادن به داده‌ها استفاده کنند. این ترتیبات معمولاً از مفهوم‌سازی[۱۲]، فروکاهی یا تأویل[۱۳] داده‌ها، تعیین مقوله‌ها با استفاده از ویژگی‌ها و ابعاد تشکیل می‌شوند. ۳. ربط‌دهی یا نسبت‌دهی[۱۴] مقوله‌ها به‌هم از طریق شماری‌گذاره اخباری. مفهوم‌سازی، فروکاهی، مقوله‌پردازی و ربط‌دهی را اغلب کدگذاری[۱۵] می‌نامند (استراوس، ۱۳۹۰: ۳۲ ـ ۳۳).

داده‌های این مقاله نمونه‌هایی از فراداستان است که شخصیت نافرمان در آن عمل می‌کند. در گام بعد، ویژگی‌های شخصیت نافرمان را توصیف کرده‌ایم که این مرحله در واقع همان مفهوم‌سازی است. سپس با استفاده از دیدگاه‌های بوردیو، شخصیت نافرمان را به‌مثابهٔ کنش در میدان قدرت تحلیل کرده‌ایم که این تحلیل سومین مؤلفهٔ پژوهش کیفی یعنی ربط‌دهی را شامل می‌شود که استراوس آن را «نظریه‌پردازی» می‌نامد.

منظور از نظریه نزد استراوس، مجموعه‌ای از مقوله‌های پرورده است که به‌صورت منظم با جمله‌های بیان‌کنندهٔ ارتباط به یکدیگر متصل شده‌اند تا چارچوب نظری‌ای را شکل دهند که پدیده‌های اجتماعی، روان‌شناختی، آموزشی و مشابه این‌ها را توضیح دهد. همین‌که مفهوم‌ها با جمله‌های بیان‌کنندهٔ ارتباط در قالب یک چارچوب توضیحی به‌هم مربوط می‌شوند، یافته‌های پژوهش از مرحلهٔ نظم مفهومی فراتر می‌روند و به نظریه تبدیل می‌شوند. معمولاً نظریه بیش از یک مجموعه از یافته‌هاست و توضیحی درباب پدیده‌ها می‌دهد. درست در این مرحله است که برای تحلیل‌ها و توضیح‌ها از آرای بوردیو کمک می‌گیریم؛ چرا که آرای وی هم به‌شدت بر نگاهی رابطه‌ای تأکید می‌کند، هم روش خود بوردیو در تحلیل‌هایش کیفی است و هم اصطلاحات وی در نظم‌دهی داده‌ها در این مرحله پایانی مفید خواهد بود.

۴. شخصیت نافرمان در فراداستان فارسی

آغاز فراداستان فارسی انتشار رمان *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش* (۱۳۷۶) است. پس از آن رمان‌ها و داستان کوتاه‌های دیگری که خصیصه‌های فراداستانی داشتند، منتشر و با

استقبال روبه‌رو شدند. فراداستان ویژگی‌های بسیار زیاد و متنوعی دارد؛ اما در فراداستان فارسی حضور شخصیت نافرمان غالب است. در این بخش، نمونه‌هایی را بر اساس سیر تاریخی می‌آوریم و حضور شخصیت نافرمان را شرح می‌دهیم. این قسمت شامل نظم‌دهی مفهومی می‌شود که برآورد آن دستیابی به منش شخصیت نافرمان است.

۴- ۱. *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*

در *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*، شخصیت داستان، دکتر رضا، بارها دست به اعتراض می‌زند. او به سرنوشت خود که قدرت نویسنده برایش رقم زده، معترض است. در بخشی از رمان، آزاده‌خانم در برابر دکتر شریفی قد علم می‌کند و از دستور او سر می‌پیچد:

> می‌گویم پیاده شو. ـ نمی‌شوم...ـ مگر تو **شخصیت من نیستی**؟ ـ هان؟ ـ مگر تو **شخصیت رمان من نیستی**؟ ـ هستم... من شخصیتی هستم که از رمان‌نویسش **اطاعت نمی‌کند**. هر وقت دلش خواست ظاهر می‌شود و به‌دلخواه هیچ کس جز خودش کاری نمی‌کند. حالا می‌گویی پیاده شو. نمی‌خواهم پیاده شوم. ـ پس من چکار کنم؟ ـ یا خودکشی کن یا رمانت را تمام کن. ـ نمی‌توانم. حالا وقت خودکشی نیست. رمانم هم تمام نمی‌شود (براهنی، ۱۳۷۶: ۲۱۱).

این سرپیچی که یکی از آشکارترین نمودهای تمرد شخصیت داستان از راوی است، تا آنجا می‌رسد که راوی قدرت شخصیت خود را به‌رسمیت می‌شناسد و حتی از او خواهش می‌کند که بگذارد رمانش را با رأی و نظر خود تمام کند که پاسخ منفی می‌شنود: «من نه خواهش تو را می‌پذیرم، نه فرمان تو را، رمانت را تمام کن» (همان، ۲۱۲).

۴- ۲. *کولی کنار آتش*

در *کولی کنار آتش* اثر منیرو روانی‌پور، زنی کولی را می‌بینیم که قهرمان اصلی است و از ابتدای قصه علیه راوی طغیان می‌کند. آینه (شخصیت اصلی) بعد از برقراری ارتباطی کوتاه با مردی شهری، تنها رها می‌شود و قبیله‌اش پس از باخبر شدن از این ماجرا

مجازات سختی برایش درنظر می‌گیرند و او را با بدترین وضع در بیابان تنها رها می‌کنند. در اینجا اولین سرکشی آینه را در برابر راوی می‌بینیم. او به سرنوشت محتومی که قدرت بالاتر یعنی راوی داستان برایش رقم زده، معترض است:

ـ مگریز آینه... مگریز... ـ * نمی‌توانم... دیگر نمی‌توانم... ـ آخر کجا می‌خواهی بروی؟ ـ * هیچ کجا... **فقط ازین قصه می‌روم**... ـ آینهٔ خودت را در برکه دیده‌ای؟ چهرهٔ مچاله‌شدهٔ خودت را؟ ـ * راحتم بگذار... من چهره‌ای نمی‌خواهم... **ازین زندگی که تو برایم ساخته‌ای بیزارم**... ـ می‌دانی در فصل‌های بعد زندگیت بهتر می‌شود... ـ * **آخر این زندگی من نیست**... اینکه تو نوشته‌ای... قهرمان اصلی منم. اگر من نباشم... (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۴۲ ـ ۴۴).

در جای دیگری از داستان، وقتی آینه را بعد از تلاش ناموفقش برای خودکشی از بیمارستان مرخص می‌کنند، شاهد گفت‌وگوی مجدد او با راوی هستیم:

ـ * کثافت ـ با من است. وقتی همه جا حاضر و ناپیدا باشی و بخواهی **قهرمان قصه‌ات را آن طور که دل خودت می‌خواهد پیش ببری، باید فحش و بدوبیراه بشنوی**. آینه چنگ توی هوا می‌زند بدین خیال که گلویم را بفشارد و مرا خفه کند. کار بیخودی است. من می‌توانم در برابر تو پیدا و ناپیدا باشم. لذت را زیر دهانم مزه‌مزه می‌کنم. **لذت قدرت**. لذت بازی دادن کسی که در مقابل سازنده‌اش **طغیان کرده**. ـ * کثافت... چرا نمی‌گذاری زندگی کنم؟ جلاد... بی‌شرم... ـ خودت را آزار نده. قبول کن که **من هیچ دخالتی در زندگی تو نداشتم**. ـ * نداشتی؟ روز روشن و دروغ به این بزرگی؟ تو نبودی که مرا از خودم جدا کردی؟ (همان، ۱۷۳ ـ ۱۷۴).

آنچه در اغلب نمونه‌ها به‌عنوان منش دیده می‌شود، احترام به خِرد فردی و مطالبهٔ قدرت برای تصمیم‌گیری خود فرد است. این ویژگی‌ها در بافت موقعیتی که شرح خواهیم داد، معنادار می‌شوند. در این چند سطر، با واژه‌های قدرت، طغیان و دخالت روبه‌روییم. شخصیت می‌خواهد پا را از دایرهٔ قدرتی مطلق بیرون بگذارد، به تک‌گویی راوی معترض است و همین اعتراض باب خروج از تک‌گویی را می‌گشاید و شرایط گفت‌وگو را فراهم می‌کند. حتی در خود داستان نیز قیام علیه قوانین سنت‌گرای قبیله-

ای و نظام پدرسالارانه به‌خوبی دیده می‌شود که بی‌ارتباط با موقعیت گفتمان قدرت نیست.

۴- ۳. *هیس: مائده؟ وصف؟ تجلی؟*

در رمان *هیس* از محمدرضا کاتب، جهان‌شاه، زندانی محکوم، خطاب به راوی می‌گوید:

> نمی‌دانم، شاید هم به‌خاطر این قبول کردم حرف بزنم که دیدم فرصت خوبی است برای تعریف داستانم. راستش من یک قصه نوشتم و حالا می‌خواهم تو [توی] کتاب تو چاپش کنم. می‌دانم به داستان تو ربطی ندارد و جایش تو [توی] کتاب تو نیست و این قصه رو دست من می‌ماند و با مردن من آن هم می‌میرد. دوست دارم هر جوری هست بماند آن. چه وقتی بهتر از حالا. به‌بهانهٔ تعریف زندگی خودم قصه‌ام را می‌چسبانم وسط کتابت. جوری هم می‌چسبانم که **نتوانی** حذفش کنی... می‌دانم می‌خواهی چه‌کار کنی: می‌خواهی من را از زیر وصل کنی به بچگی خودت که اسمش را گذاشتی پسر صمد... اگر مرا می‌خواهی بیاوری راست و روراست به آن‌ها بگو می‌خواهم اینجا از فلانی بگویم. برای اینکه مطلبم بدون او جا نمی‌افتد. دیگران را کار ندارم اما **حق نداری سر من از این بازی‌ها دربیاوری**. من می‌دانم تو قصد داری... بگو این را بهشان والا خودم می‌آیم باز همه چیز را می‌گویم. اگر می‌خواهی من هی نیایم حرف بزنم خودت مثل بچهٔ آدم بگو به آن‌ها. بگو مهم هستم. بگو یک تکه گنده از مطلبت... **حق نداری حرف‌هایی را که اینجا می‌زنم حذف کنی**. باید همه را بیاوری. تا کلمهٔ آخرش (کاتب، ۱۳۸۰: ۲۸ ـ ۲۹).

در این قسمت، فردگرایی و مطالبهٔ داشتن صدا به‌وضوح دیده می‌شود. همچنین قدرت مطلق را با تهدید و تکرار جملهٔ «تو حق نداری» به‌چالش می‌کشد.

۴- ۴. «داستان دودقیقه‌ای»

در «داستان دودقیقه‌ای» بهرام مرادی شخصیت داستان، خانم مینایی، به خانهٔ نویسنده می‌آید و از او تقاضا می‌کند پایان داستان را تغییر بدهد. منش فردگرایی، طلبِ داشتن

صدا، اعتراض به قدرت تعیین‌کنندهٔ سرنوشت و تک‌گویی دربارهٔ حقیقت در این داستان نیز تکرار شده است. در واقع صِرف ایجاد چنین گفت‌وگویی بین شخصیت و راوی، به‌چالش کشیدن تک‌گویی است.

اضافه می‌کند بنویس! و حالا من **خالقی** را جلوم می‌بینم که به جهان ـ جهانی که چندان رغبتی بدان ندارد تا شایستهٔ زیست رؤیاهایش کند- **فرمان می‌دهد**: بشو! و عجبا می‌شود... می‌گوید: خب ببینید آقای شادکام این داستان یک بار نوشته شده و قطعاً احتیاج به اصلاح دارد. نیک‌زاد قاطعانه سر تکان می‌دهد: و دقیقاً من به همین دلیل تا به حال مزاحمتان نشده بودم. سخت بود اما انتظار زمانی را می‌کشیدم که شما تصمیم به اصلاح کردنش بگیرید. و مینایی می‌فهمد که باید خیلی از خودش مایه بگذارد تا در مقابل این بلدوزر واندهد. لطف کرده‌اید اما باید عرض کنم تصور شما از حک‌واصلاح یک چیز است، تصور من چیز دیگر. نیک‌زاد با قیافهٔ حق‌به‌جانب می‌گوید: خب البته شما نویسنده‌اید و من یک آدم عادی که در عرض سال شاید دو سه تا داستان هم نخوانم. اما وقتی پای زندگی من و یکی دیگر به میان می‌آید، نمی‌توانم با فلسفه‌بافی از سر وازش کنم. بنابراین لطف کرده با یک چرخش قلم... **این آخرش را عوض کنید**. ـ امکان ندارد! (قاطعانه گفته، مشتش را هم بفهمی‌نفهمی روی میز کوبیده...) ـ یعنی چی امکان ندارد؟ مگر آیه نازل شده است؟ ـ آقا خواهش می‌کنم در زندگی خصوصی من دخالت نکنید! ـ دخالت؟ شما دارید سرنوشت ما را رقم می‌زنید، آن وقت من دخالت می‌کنم؟ (مرادی، ۱۳۸۱: ۲۱).

۴- ۵. «روز بخیر آقای نویسنده»

در بخشی از داستان «روز بخیر آقای نویسنده» از زهره حکیمی می‌خوانیم:

نویسنده گفت: روز بخیر. بعد پرسید چرا ایستاده‌ای؟ ـ * چه‌کار کنم؟ ـ تو **باید** الان آن هفت تیر را از روی میز برداری و سه تا تیر شلیک کنی به آن پیرمرد افلیجی که پشت به تو از پنجره باغ را تماشا می کند. ـ * ولی من تصمیم ندارم این کار را بکنم. ـ تصمیم نداری؟ مگر تو باید تصمیم بگیری؟ ـ * نمی‌کشمش چون این تصمیم را من نگرفته‌ام. تو گرفتی. از این به بعد من فقط کارهایی را

می‌کنم که خودم بخواهم. **نویسنده** تکیه داد به پشتی صندلی و سیگاری آتش زد. **احساس پدری را داشت که برای اولین بار با نافرمانی فرزند خردسالش روبه‌رو شده است**. مطمئن بود که در موضع قدرت است و داشت تفریح می‌کرد. گفت این **قانون** است. **همیشه نویسنده‌ها تصمیم می‌گیرند و آدم‌های داستان هم عمل می‌کنند.** این قانون را نمی‌توانی زیر پا بگذاری. قهرمان شانه بالا انداخت: این قانون را من ننوشتم. موقع نوشتنش هم نظر من را نپرسیدند. بنابراین مجبور به رعایتش نیستم. ـ اما تو به من مدیونی. اگر تو را خلق نکرده بودم الان توی این بودی... **تو مخلوق منی و باید به ارادهٔ من زندگی کنی** (حکیمی، ۱۳۸۳: ۸۹).

در این نمونه، به‌خوبی می‌توان برخی از دال‌های گفتمان غالب قدرت را دید؛ مثلاً تبعیت مطلق و بی‌چون‌وچرا و نظام پدرسالارانه که از نمودهای قدرت سنت‌گراست. در واقع شخصیت برای خود صدا دارد و آنجا که می‌گوید تصمیم ندارد کاری را که نویسنده می‌گوید انجام دهد، رگه‌های فردگرایی ظهور می‌کند. در ادامه او حتی گلایه می‌کند که نظرش باید پرسیده شود و قانونی که بی‌نظر او نوشته شود، معتبر نیست. این درست نمودِ گسست گفتمان اصلاح‌طلب و محافظه‌کار بر سر دال «مردم» است که در تبیین موقعیت بیان خواهد شد. دال‌های گفتمان‌های موقعیتی که بررسی خواهد شد، به‌نوعی با این منش‌ها در ارتباط‌اند؛ منشی که فردگرایی، طلبِ داشتن صدا و اعتراض به قدرت مطلق ارکان اصلی آن هستند.

۴- ۶. *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*

در رمان *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* در بخشی از رمان پس از مرگ راوی، دو فرشته راوی را برای نوشتن کتابش مؤاخذه می‌کنند و او را مسئول اتفاق‌هایی می‌دانند که رخ داده و ازقضا آن اتفاق‌ها با حوادث رمان کاملاً همپوشانی داشته است. راوی در اینجا کاملاً اظهار بی‌اطلاعی می‌کند و بر این باور است که شخصیت‌ها مستقل‌اند و او مسئول رفتار آن‌ها نیست و بر استقلال هستی آن‌ها تأکید می‌کند:

با سید هم همین طور بود، با این تفاوت که او شخصیت کاملاً تخیلیِ کتابی بود که سال‌ها پیش نوشته بودم و حالا که بی اعتنا به من به **هستی مستقلش** ادامه می‌داد

مهارتش در بازی و قدرت ابتکارش در خلق شیوه‌های نو مرا برمی‌انگیخت (قاسمی، ۱۳۸۴: ۱۹۹).

۴- ۷. «د+زد+مو ن ا خوشبخت می‌شود»

در داستان «د+زد+مو ن ا خوشبخت می‌شود» از مجموعهٔ *سی‌امین حکایت سیتا* (۱۳۸۶) نیز شخصیت دزدومونا برای تغییر سرنوشت محتومش از داستان فرار می‌کند:

> دزدومونا سراسیمه با لباس پاره‌پاره در ساعت هشت صبح به وقت نیویورک از دست ویراست دهم و چاپ یازدهم «داستان اتللوی مغربی» **فرار کرد**. پنج دقیقه بعد **چنان از خود و سرنوشت تلخ و زندگی‌اش سیر شده بود** که **تصمیم گرفت** خودش را از بالای یکی از برج‌های تجارت جهانی، واقع در نیویورک به پایین پرتاب کند (مختاری، ۱۳۸۶: ۵۷).

درست است که بین او و راوی گفت‌وگوی اعتراضی شکل نمی‌گیرد؛ اما به هر حال او صدا و خواسته‌ای متفاوت دارد و نمی‌خواهد در داستانی با سرنوشتی که راوی برایش رقم زده است، قرار بگیرد: «اما کجا بره؟ واقعیت اینه که د+زد+مو ن ا نمی‌دونست کجا بره. باید برمی‌گشت تو همون روایتی که شکسپیر واسش درست کرده بود؟ نه! اون مرگ اون‌جوری رو دوست نداشت» (همان، ۵۹).

۴- ۸. *صورتک‌های تسلیم*

در کتاب *صورتک‌های تسلیم*، دانیال شخصیت اصلی داستان است و هم خود دانیال و هم همسرش بارها با راوی بحث می‌کنند. همین بحث کردن به شخصیت صدا و هویت می‌دهد. آن‌ها نیز طالب فردگرایی‌اند:

> حالا من، **نویسنده‌ای که آقابالاسری دارم**، آن‌هم یک زن غایب که می‌گوید همسر این مرد بوده، یا هست... زن می‌گوید: من چهره در نور می‌گیرم و به شوهرم می‌گویم نباید غم این چیزها را بخورد، اول باید فکری برای این همه خستگی‌اش بکنیم **پس لطفاً فعلاً کنار بکشید**. شما بله با شما هستم (ایوبی، ۱۳۸۷: ۸).

در واقع شخصیت داستان از راوی می‌خواهد که دایرهٔ قدرت و اختیارش را در زندگی او محدود کند:

زن اخم می‌کند و **می‌توپد به من که راوی هستم** مثلاً. ـ به شما چه ارتباطی دارد آقاجان؟ هر کس می‌خواهی باش! **حق نداری سر بکشی به زندگی ما**... چرا راحتمان نمی‌گذاری؟ نگاه کن چه مانده از مرد من؟ مشتی استخوان و سرسامی که دارد مخش را می‌ترکاند (همان، ۱۰).

راوی نیز خود اقرار می‌کند که شخصیت داستانش مستقل است و اطاعت امر نمی‌کند:

تو حرف‌ها داری که برای گفتنشان مصمم هستی، مرا در خود راه نمی‌دهی و اقرار می‌کنم که توانش را داری. جایی به من فرصت می‌دهی که مطلبی را فراموش کرده باشی، نامی را مثلاً. در چنین موقعیتی است که من جاهای خالی را پر می‌کنم و حرف می‌زنم. برایت حکم حمال‌الحطب را پیدا کرده‌ام (همان، ۱۴ ـ ۱۵).

۴- ۹. «تفریق خاک»

در داستان «تفریق خاک» از مجموعهٔ *کتاب ویران* شخصیت داستان علاوه بر نافرمانی از پدر، در برابر سرنوشت محتوم داستان نیز عصیان می‌کند. در آثار خسروی، شخصیت نافرمان پیچیدگی بیشتری دارد؛ زیرا در داستان‌های او، تأکید بر بُعد وجودشناسانهٔ متن و حضور چند روایت موازیِ به هم مربوط از ویژگی‌های غالب است. در این داستان با کیا، پسر خان، روبه‌روییم که خان بودن را نمی‌خواهد و از امر پدر تمرد و فرار می‌کند: «به‌خاطر این وقایع است که تن‌خواه کوشک را می‌دزدم و **می‌گریزم**... و پدر دوباره منتظر می‌ماند برگردم و **من نمی‌خواهم که هرگز برگردم**» (خسروی، ۱۳۸۸: ۹) و پدر برای برگرداندنش تلاش می‌کند.

در واقع این سطح از روایت و این نافرمانی جزو ویژگی‌های فراداستانی نیست؛ اما داستان دارای سه روایت است: یکی مربوط به سرکشی پسر ماه‌خان و فرار او از کوشک است که به قطع پای وی به دستور پدرش منجر می‌شود؛ در روایت دیگر پسر مرده به‌دنیا می‌آید و در روایت سوم اصلاً به‌دنیا نمی‌آید و به عالم داستان پا نمی‌گذارد. این سه روایت کاملاً درهم پیچیده‌اند و عصیان شخصیت علیه قانون داستان و علیه

پدر در نقاطی با هم گره می‌خورند؛ اما در پایان، او از پا گذاشتن به دنیا و جهان داستان سر باز می‌زند:

> فکر اینکه آن‌ها با آن کلاه‌های مسخره و پاتاوه‌های چرمی آمده‌اند با من مذاکره کنند و مرا به راه بیاورند که برگردم، عصبانی‌ام می‌کند... و آن‌ها هم از چیزهایی مثل حقی که پدر بر ذمهٔ فرزند دارد و شرح مکافات دنیوی و اخروی تقاص تمرد پسر از امر پدر می‌گویند و در نهایت توصیه می‌کنند که وظیفه‌دار هستم به کوشک برگردم و امورات را اصلاح کنم، و من هم مثلاً همان چیزها را می‌گویم و نتیجه می‌گیرم که دیگر اهل آن کارها نیستم. بنابراین هرگز به کوشک بازنمی‌گردم (همان، ۱۰).

در این نمونه نیز تأکید بر دال پدرسالاری مشهود است. دالی که از اصول اندیشهٔ محافظه‌کار است و شخصیت را به واکنش برمی‌انگیزاند و در نهایت این شخصیت است که تصمیم می‌گیرد نافرمانی کند و تصمیمش بر فرجام پی‌رنگ تأثیر می‌گذارد. در طول داستان، بارها صفت «چموش» برای کیا به‌کار می‌رود: «به پدر فکر خواهم کرد که همیشه منتظر است؛ حتی حالا که من به‌دنیا نیامده‌ام. حتماً می‌داند من چموش هستم. سربه‌هوا هستم؛ حتی حالا که هنوز نطفه‌ام پا نگرفته است. پدر انتظار مرا می‌کشد؛ من که هرگز به کوشک نرفته‌ام» (همان، ۱۱)؛ «گران گفت: آخر و عاقبت چی؟ بالاخره که باید به‌دنیا بیایی. من گفتم شاید هم اصلاً نیایم» (همان، ۱۳)؛ «و منتظر شدم سایهٔ تنم به رگ‌های تن گران وصل شود و به شکل جنین چموشی درآمدم» (همان، ۱۶)؛ «کیا تو هیچ جا نمی‌توانی بروی. چند بار باید به تو پیغام دهم اگر با پاهای خودت نیایی می‌گوییم اگر شده با جاده‌ای او را به اینجا بیاورند» (همان، ۱۸).

از این موارد در بسیاری از فراداستان‌های فارسی به‌چشم می‌خورد. شخصیت نافرمان به‌مثابهٔ کنش، دارای منش‌هایی است که این منش‌ها در موقعیت معنادار می‌شوند. اگرچه نمی‌توان ادعا کرد این ویژگی‌ها به‌طور مستقیم متأثر از بافت گفتمانی‌اند، با آن موقعیت ارتباط دارند. همان طور که دیدیم، تأکید بر فردگرایی و اعلام حضور و مطالبه کردن صدا و اعتراض به راوی به‌عنوان قدرت تام از ویژگی‌های

منش است. اکنون به شرح موقعیت می‌پردازیم تا ارتباط منش‌ها با دال‌های گفتمان موقعیت روشن شود.

۵. شخصیت نافرمان و گفتمان قدرت

شخصیت نافرمان در فراداستان‌های فارسی ویژگی‌ای تکرارپذیر است؛ یعنی در اغلب داستان‌های پسامدرنیستی فارسی به‌شکلی وجود دارد. با وجود تنوع و تکثر ویژگی‌های فراداستان، این تکرار تأمل‌برانگیز است. ازاین‌رو با کندوکاو در کنش که همان شخصیت نافرمان است، می‌توان به منش رسید. منش آن طور که بوردیو می‌گوید، با موقعیت در ارتباط است. در پردازش شخصیت نافرمان مشاهده می‌شود که نوع تمرد و سرکشی شخصیت نافرمان علیه راوی، ارتباطی با دال‌های گفتمان غالب قدرت دارد.

در سال‌های پس از انقلاب، با وجود گفتمان‌های متفاوت در ساحت قدرت، قوی‌ترین گفتمان، گفتمان بنیادگرای اسلامی بود:

> پس از غیریت‌سازی برای هویت‌یابی[۱۶]، فضای استعاری[۱۷] گفتمان انقلاب اسلامی به‌تدریج محدود شد و از میان گروه‌های سیاسی مختلف، فقط گفتمان سنت‌گرای روحانیت هژمونیک شد و طی سال‌های ۵۸ تا ۷۶ آن بخشی از گفتمان انقلاب اسلامی که ریشه در تجددطلبی داشت، به‌حاشیه رانده شد و بخش سنتی‌اش که حول دال اسلامیت شکل گرفته بود، برجسته شد (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۴۵؛ برای اطلاعات بیشتر ر.ک: بشیریه، ۱۳۸۲: ۲۸ ـ ۳۵ و ۱۳۹۳: ۱۸۳ ـ ۱۹۲؛ آر. کدی، ۱۳۹۳: ۱۵ ـ ۵۱؛ امیری، ۱۳۸۸: ۲۸۲ و ۲۸۵).

در اینجا دو نکته بسیار مهم است: یکی اینکه گفتمان غالب قدرت تا سال ۱۳۷۶، گفتمان بنیادگرایی اسلامی بود و دوم اینکه گفتمان‌های تجددگرای سکولار و لیبرال جزو غیریت‌ها شدند؛ اما بعضی از دال‌های آن‌ها به‌صورت زیرپوستی به حضور خود ادامه دادند و بعدها در سال ۱۳۷۶ با عوامل دیگر دست به دست هم داده، جریان تازه‌ای را در گفتمان قدرت ایجاد کردند که هر دو وجه این مسئله در شکل‌گیری منش شخصیت نافرمان در فراداستان‌ها مؤثر بودند. در واقع دال‌های گفتمان لیبرال در ارتباط با آگاهی و تولید نیاز برای به‌وجود آمدن و شکل‌گیری شخصیت نافرمان است و از

سویی نوع موضع‌گیری شخصیت نافرمان یا منش آن در ارتباط با دال‌های گفتمان بنیادگرایان قابل بررسی است.

پس از رحلت امام خمینی و پایان جنگ، شکاف مهمی در گفتمان انقلاب اسلامی به‌وجود آمد و «منجر به پیدایش دو گفتمان محافظه‌کار و اصلاح‌طلب از دل راست سنتی و چپ سنتی شد. ایدئولوژی محافظه‌کاری بر قداست سنت‌ها، مالکیت، خانواده، مذهب، دولت و دیگر نهادهای جاافتاده تأکید می‌کند» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۴۹). شخصیت نافرمان در واقع به سنت‌ها و مطلق‌ها اعتراض می‌کند. شخصیت نافرمان قدرت بی‌چون‌وچرای راوی را به‌عنوان تنها کسی که سرنوشت او را رقم می‌زند، به‌چالش می‌کشد و تفاوت دال «مردم» در گفتمان اصلاح‌طلب و محافظه‌کار نیز دقیقاً در همین جا نمود پیدا می‌کند. «در سال ۷۶ گفتمانی با دال مرکزی 'مردم' شکل گرفت که دال‌های دیگری مانند آزادی، جامعهٔ مدنی، قانون‌گرایی و توسعهٔ سیاسی را در یک نظام معنایی ویژه به‌هم مرتبط ساخت» (همان، ۱۵۳). این دال‌ها در شخصیت نافرمان نمود ویژه‌ای دارد. شخصیت نافرمان حضور خود را به‌رسمیت می‌شناسد و باور دارد که اوست که به راوی مشروعیت می‌بخشد و راوی قدرت تام نیست که بخواهد سرنوشت او را بی‌چون‌وچرا رقم بزند. شخصیت نافرمان (آینه در *کولی کنار آتش* و آزاده در *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش*) در جاهایی از راوی تقاضا می‌کند داستان را طور دیگری پیش ببرد. همین تقاضا نمودِ صدا داشتن شخصیت داستان است؛ اما در جاهایی هم تمرد می‌کند. او حتی سنت داستان‌نویسی را به‌چالش می‌کشد. این‌ها همان منش هستند که مخصوص فراداستان فارسی است و فراداستان فارسی را از دیگر فراداستان‌ها متمایز می‌کند.

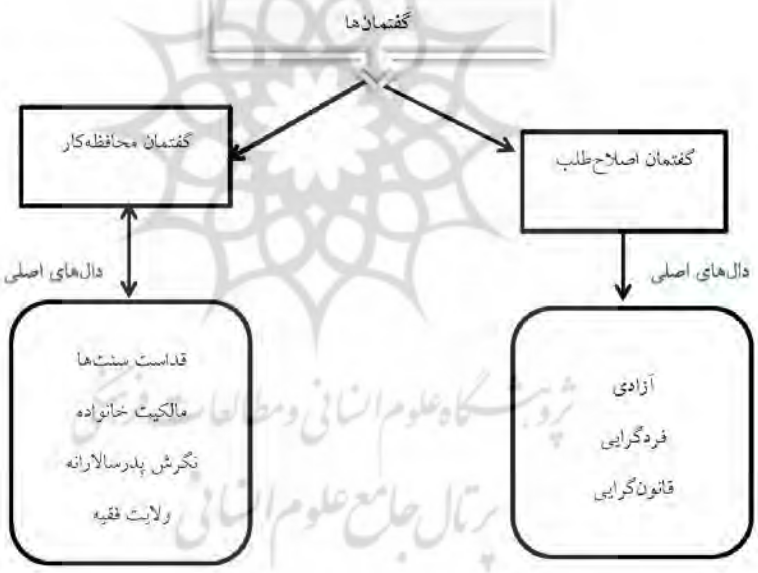
در فرهنگ سیاسی ایران، حقیقت همواره امری پیشینی بوده که منحصراً حاکم مطلق آن را دراختیار داشته و به‌صورت پند و اندرز به مردم ابلاغ می‌کرده است. به‌طور طبیعی تا وقتی تک‌گویی حاکم باشد، دانایی مطلق تک‌گو در برابر نادانیِ تامِ مخاطبانش قرار می‌گیرد. در چنین شرایطی، حقیقت پدیده‌ای کشف‌کردنی نیست. اگر هم اثری از حقیقت‌جویی در تک‌گویی وجود داشته باشد، روند آن یک‌سره تحت نظارت انحصاری حاکم مطلق قرار دارد و مردم در این روند هیچ مشارکتی ندارند و تنها پس

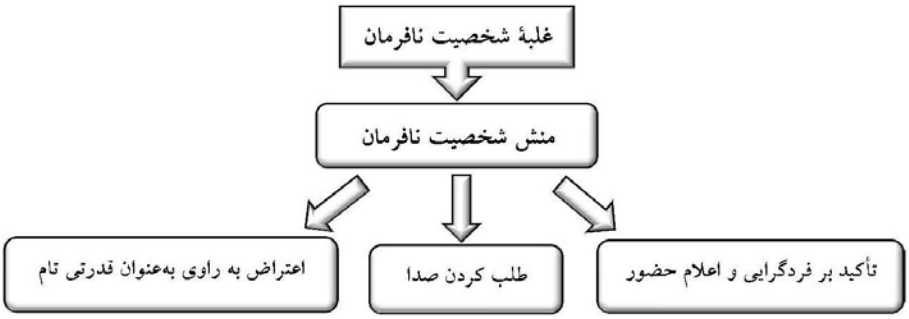
از مکاشفهٔ حقیقت از سوی حاکم است که حقیقت به‌عنوان امرِ پیشینی به آنان ابلاغ می‌شود. در مقابل، حقیقت در گفت‌وشنود امری پسینی است که در پی فعالیت خلاق و مشترک دو سوی گفت‌وگو کشف می‌شود (قاضی مرادی، ۱۳۹۵: ۲۴۳).

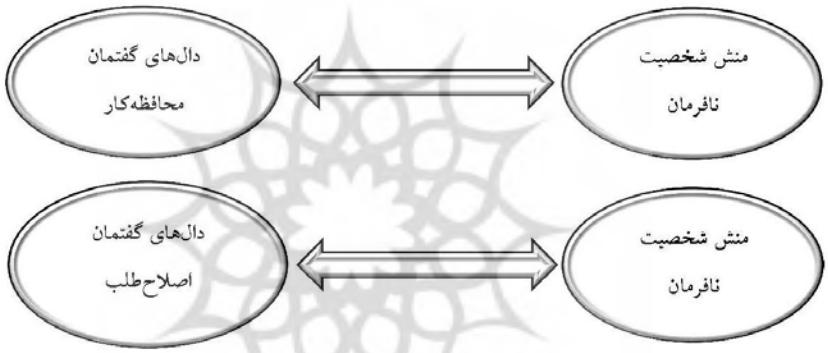
در فراداستان‌نویسی ایرانی، گفت‌وشنود در ساحتی جدید تبلور پیدا می‌کند و ضمن بازنمایی فرهنگ سیاسی تک‌گویی، با خلق گفت‌وگو، آن فرهنگ را به نقد می‌کشاند. همان طور که مطرح شد، «ایدئولوژی محافظه‌کاری با هر گونه طرح و اندیشهٔ خیالی و انقلابی برای ایجاد دگرگونی‌های عمیق مخالفت می‌ورزد. در واقع محافظه‌کاران از آغاز با اندیشه‌های اصلی تجدد غربی یعنی فردگرایی، آزادی و عقل‌گرایی، مخالفت و از حفظ سلسله‌مراتب و امتیازات سنتی دفاع می‌کردند» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۴۹). شخصیت نافرمان در فراداستان‌های فارسی درست خلاف این اندیشه‌ها عمل می‌کند و بر آزادی و فردگرایی تأکید دارد، برای خود جایگاه و صدا قائل است و به نگرش پدرسالارانه و قدرت مطلق راوی برای رقم زدن سرنوشتش اعترض می کند.

در واقع دال‌های گفتمان غالب، قدرت مطلق و تبعیت بی‌چون‌وچراست و بازنمایی عصیان شخصیت نافرمان نیز نمودی از همین دال‌هاست و گویا شخصیت نافرمان علیه راوی‌ای قیام می‌کند که خود را قدرت مطلق می‌داند و خصلت‌های همین گفتمان غالب را دارد. در سال ۱۳۷۶ و با توجه به شرایط گفتمان غالب، «مشارکت وسیع مردم در دوم خرداد، نه صرفاً به‌معنای آری گفتن به خاتمی، بلکه عمدتاً به‌معنای نه گفتن به وضع موجود بود و در حقیقت این فضای استعاری، خصلتی سلبی داشت» (سلطانی، ۱۳۹۲: ۱۵۳). آنچه ما در نافرمانی‌های شخصیت‌های داستانی به‌مثابهٔ یک کنش برخاسته از این موقعیت می‌بینیم بی‌شباهت به نه گفتن به گفتمان غالب نیست. در واقع ما می‌توانیم با بررسی کنش (شخصیت نافرمان) در این موقعیت (وضعیت قدرت در جامعهٔ ایران) به منشی برسیم که کیفی است. با این بازخوانی، ارتباطی بین موقعیت و کنش دیده می‌شود. منش‌ها این ارتباط را نشان می‌دهند.

موقعیت اجتماعی و سیاسی	موقعیت داستان
مردم	شخصیت‌های داستان
فعال سیاسی	شخصیت نافرمان
ساختار سیاسی و اجتماعی	سنت داستان‌نویسی
حاکمیت	راوی
تک‌صدایی اجتماعی	تک‌صدایی روایی







۶. نتیجه

خلق شخصیت نافرمان شگردی است که در اکثر فراداستان های ایرانی به‌وضوح دیده می‌شود و ارتباطش با ساختار قدرت در جامعه قابل بررسی است. در این پژوهش، ضمن شرح موقعیت، با بررسی خلق شخصیت نافرمان به‌مثابهٔ کنش، به منش‌هایی دست یافتیم که عبارت‌اند از: تأکید بر فردگرایی و اعلام حضور، مطالبه کردن صدا و اعتراض به راوی به‌عنوان قدرت تام. چنین منش‌هایی در بافت موقعیتی که شرح دادیم، معنادار می‌شوند و با موقعیت مورد بررسی ارتباط می‌یابند. در واقع نوع تمرد و سرکشی شخصیت نافرمان علیه راوی، با دال‌های گفتمان غالب قدرت در ارتباط است. گفتمان محافظه‌کاری که در دههٔ هفتاد در برابر گفتمان اصلاح‌طلبی شکل گرفت،[۱۸] بر

قداست سنت‌ها، مالکیت، خانواده، مذهب، دولت و دیگر نهادهای جاافتاده تأکید داشت. با بررسی کنش مورد نظر خود به منش‌هایی رسیدیم که در آن‌ها اعتراض به این دال‌ها و دال‌های مشابه وجود دارد، شخصیت نافرمان وجود قدرت بی‌چون‌وچرای راوی یا نویسنده را به‌عنوان تنها کسی که سرنوشت او را رقم می‌زند، زیر سؤال می‌برد. او حتی سنت داستان‌نویسی را به‌چالش می‌کشد. در واقع محافظه‌کاران از آغاز با اندیشه‌های اصلی تجدد غربی یعنی فردگرایی، آزادی و عقل‌گرایی مخالفت می‌ورزیدند و از حفظ سلسله‌مراتب و امتیازات سنتی دفاع می‌کردند. شخصیت نافرمان به‌طور ضمنی و نمادین علیه همین مفاهیم و اندیشه‌ها قیام می‌کند. او مالکیت راوی را بر خود، با اینکه خالق وی است، به‌چالش می‌کشد و حتی سنت‌های داستان‌نویسی را به‌هم می‌ریزد و با نگرش پدرسالارانه مبارزه می‌کند. چنین منشی در بافت و موقعیت دههٔ هفتاد معنادار است.

پی‌نوشت‌ها

1. metafiction

۲. در فراداستان‌نویسی، مسئلهٔ خودآگاهی نویسنده از به‌کارگیری تمهیدات پسامدرنیستی بسیار مهم و قابل توجه است. این خودآگاهی در نویسندگان کشور ما تحت تأثیر مؤلفه‌های فرهنگی و اجتماعی نیز است؛ مؤلفه‌هایی چون گسترش ترجمهٔ آثار خارجی، استفاده وسیع از اینترنت که دسترسی سریع‌تر و آسان‌تر به نظریه‌های ادبی و ادبیات جهانی را مقدور کرده و تجربهٔ فضای مجازی که خود، درک نقش کلمه و مجاز و تصویر را در زندگی و به‌تبع آن در داستان‌نویسی ساده‌تر کرده است، گسترش مطبوعات و شکل‌گیری برخی جریان‌های نقد ادبی در آن‌ها، برگزاری برخی جشنواره‌ها و گردهمایی‌ها و انجمن‌های ادبیات داستانی، تحولات نشر کتاب در دههٔ هفتاد، گسترش چاپ و نشر مبانی نظری ادبیات داستانی و نظریه‌های نقد ادبی و... .

۳. با وجود تکثر تمهیدات پسامدرنیستی می‌توان از برخی تمهیدات غالب نام برد که رمان پسامدرنیستی را به سمت‌وسوی فراداستان می‌برند؛ به طوری که رمان آشکارا بر متن‌بودگی خود تأکید کند. این خصیصه‌ها عبارت‌اند از: ۱. راوی بیش از حد فضول و آشکارا مبتکر و ایجاد اتصال کوتاه (short- circuit) و شخصیت نافرمان؛ ۲. واژه‌آرایی و صفحه‌آرایی بدعت‌گذارانه و نمایشی، بازی‌گوشی‌های زبانی و چاپی، و استفادهٔ نامتعارف از علائم سجاوندی؛ ۳. اعطای آشکار نقش به خواننده؛ ۴. ساختارهای تودرتو؛ ۵. فهرست‌های بی‌معنا شبیه به متن یک ورد یا جادو؛ ۶. ایجاد تمهیدات ساختاری به نحوی که یا بیش از حد نظام‌یافته به‌نظر آیند یا آشکارا

بی‌حساب‌وکتاب؛ ۷. فروپاشی همه‌جانبهٔ سامان زمانی و مکانی روایت؛ ۸. انسان‌زدایی از شخصیت، به‌کارگیری همزادی مضحک برای شخصیت و استفاده از اسمی که آشکارا بیانگر خلق‌وخوی شخصیت است؛ ۹. تصاویر خودانعکاسی مثل آینه‌ها، تحشیه‌ها و هزارتوهای همراه با مباحث انتقادی دربارهٔ قصه درون قصه؛ ۱۰. تضعیف مستمر عرف‌های خاص در داستان‌نویسی؛ ۱۱. استفاده از ژانرهای عامه‌پسند؛ ۱۲. نقیضهٔ آشکار متون پیشین، اعم از متون ادبی و غیرادبی؛ ۱۳. تعدد روایت در داستان که عمل روایت را برجسته می‌کند؛ ۱۴. کلاژ یا تکه‌گذاری که در این تکنیک نویسنده از قطعهٔ ادبی، شعر، اخبار روزنامه‌ها یا حتی بریده‌های آن‌ها، عکس، قطعه‌ای از نمایش‌نامه و سرگذشت شخصیت‌های واقعی یا داستانی در اثر خود استفاده می‌کند.

۴. نظریه‌ای مبنی بر تصویر جهان به‌منزلهٔ جهان‌میدان‌های نیرویی مختلف که ذرات در ذیل هر میدان بنا بر ویژگی‌های خود از یک سوی و ویژگی‌های میدان از سوی دیگر رفتار می‌کنند.

5. relational
6. position
7. position- taking
8. habitus
9. grounded theory
10. data
11. procedures
12. conceptualizing
13. reducing
14. relation
15. coding

۱۶. شدیدترین حاشیه‌رانی‌های گفتمان انقلاب اسلامی در چهار سال اول بعد از انقلاب روی داد. پس از کشمکش بر سر قانون اساسی و در نهایت بعد از تصرف سفارت امریکا در سیزده آبان ۱۳۵۸، به‌علت اختلاف‌نظر بر سر شکل حکومت و سیاست خارجی و داخلی، با استعفای بازرگان و کابینه‌اش، لیبرال‌ها کلاً از صحنهٔ رقابت سیاسی حذف شدند. بعد از آن سنت‌گراها، یعنی حزب جمهوری اسلامی، قدرت را به‌دست گرفتند و غیرهای دیگر نیز کنار گذاشته شدند.

۱۷. طبق دیدگاه لاکلا، اساطیر برای فراگیر شدن باید از سطح نیازها و تقاضاهای موجود جامعه فراتر روند و شکلی آرمانی و استعاری به خود بگیرند. در این حالت، گفتمانْ خود را عام و جهان‌شمول و پاسخ‌گوی همهٔ نیازها و تقاضاهای موجود در جامعه نشان می‌دهد و این نکته را که بالاخره گفتمان نمی‌تواند همهٔ گروه‌های اجتماعی و خواسته‌های آنان را نمایندگی کند، پنهان می‌سازد. این مسئله از آنجا ناشی می‌شود که واقعیت‌های اجتماعی بسیار متکثر و پیچیده‌اند و نمی‌توان آن‌ها را تمام‌وکمال بازنمایی کرد. ازاین‌رو چاره‌ای جز پناه بردن به استعاره و اسطوره نیست که آن‌هم به هر حال با واقعیت فاصله دارد. گفتمانِ در حال پیدایش برای هژمونیک شدن باید خود را به‌عنوان تنها راه‌حل موجود برای خروج از شرایطِ بحران معرفی کند و خواسته‌های مشخص و جزئی در آن جنبهٔ

نمادین یابد و نمایانگر خواسته‌های عموم معرفی شود. بدین شکل، اسطوره‌ها با ایجاد یک فضای استعاری و آرمانی به تصور اجتماعی تبدیل می‌شوند؛ اما همواره میان فضای بازنمایی‌شده و عینیت‌یافته و فضای آرمانی فاصله‌ای پرناشدنی وجود دارد. ازاین‌رو هنگامی که گفتمانی مسلط شد، به‌تدریج از فضای استعاری خود فاصله می‌گیرد و ماهیت واقعی‌اش آشکار می‌شود. وقتی گفتمان مسلط نتوانست وعده‌های خود را عملی کند و بحران‌ها را سامان دهد، بخش‌هایی از جامعه از آن فاصله می‌گیرند و اندک‌اندک نارضایتی‌ها و تردیدها به گفتمان حاکم آشکار می‌شود. این وضعیت به ازخودبیگانگی و ایجاد بحران هویت در سوژه‌هایی منجر می‌شود که روزی خود هوادار آن گفتمان بوده‌اند (برگرفته از Laclau, 1994: 49).

۱۸. در آغاز انقلاب، غیریت‌سازی به این شکل نمود پیدا کرد که کل بلوک شرق سابق و غرب، به‌دلیل مخالفت با اسلام، جزو غیرها محسوب شدند. گفتمان اصلاح‌طلب اما با اسلام ضدیتی نداشت و مدعی خوانش تازه‌ای از دین بود. ازاین‌رو در برابر این گفتمان، گفتمان محافظه‌کار شکل گرفت که گفتمان اصلاح‌طلب را نیز جزو غیرها محسوب می‌کرد (ر.ک: بشیریه، ۱۳۸۲: ۳۵ ـ ۵۰؛ سلطانی، ۱۳۹۲: ۱۴۳ ـ ۱۴۶).

منابع

- آر. کدی، نیکی (۱۳۸۳). *نتایج انقلاب ایران*. ترجمهٔ مهدی حقیقت‌خواه. تهران: ققنوس.
- امیری، جهاندار (۱۳۸۸). *لیبرالیسم ایرانی؛ بررسی جریان‌های راست در ایران*. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
- ایوبی، محمد (۱۳۸۷). *صورتک‌های تسلیم*. تهران: افراز.
- براهنی، رضا (۱۳۸۴). *آزاده‌خانم و نویسنده‌اش یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی*. چ۲. تهران: کاروان.
- بشیریه، حسین (۱۳۸۲). *دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران؛ دورهٔ جمهوری اسلامی*. چ۲. تهران: نگاه معاصر.
- ـــــــــــ (۱۳۹۳). *زمینه‌های اجتماعی انقلاب ایران*. برگردان علی اردستانی. چ۴. تهران: نگاه معاصر.
- بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۵). «جامعه‌شناسی و ادبیات: آموزش عاطفی فلوبر». ترجمهٔ یوسف اباذری. فصلنامهٔ فلسفی، ادبی، فرهنگی *ارغنون*. س۳. ش۹ و ۱۰. ۱۳۷۹.
- ـــــــــــ (۱۳۸۰). *نظریهٔ کنش*. مرتضی مردیها. تهران: نقش‌ونگار.
- جلایی‌پور، حمیدرضا (۱۳۸۷). *نظریه‌های متأخر جامعه‌شناسی*. تهران: نشر نی.

- حکیمی، زهره (۱۳۸۳). «روز بخیر آقای نویسنده» در *اهل هیچ جا*. تهران: نیلوفر.
- خسروی، ابوتراب (۱۳۸۷). «تفریق خاک» در *کتاب ویران*. تهران: نشر چشمه.
- روانی‌پور، منیرو (۱۳۷۸). *کولی کنار آتش*. تهران: نشر مرکز.
- سلطانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۹۲). *قدرت، گفتمان و زبان؛ سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران*. چ۴. تهران: نشر نی.
- قاضی مرادی، حسن (۱۳۹۵). *استبداد در ایران*. چ۷. تهران: اختران.
- کاتب، محمدرضا (۱۳۸۰). *هیس: مائده؟ وصف؟ تجلی؟*، تهران: ققنوس.
- محمدپور، احمد (۱۳۹۰). *روش تحقیق کیفی؛ ضد روش*. تهران: جامعه‌شناسان.
- مختاری، رضا (۱۳۸۶). «د+زد+مو ن ا خوشبخت می‌شود» در *سی‌امین حکایت سیتا*. تهران: نشر چشمه.
- مرادی، بهرام (۱۳۸۱). «داستان دودقیقه‌ای» در *خنده در خانهٔ تنهایی*. تهران: اختران.
- وو، پاتریشیا (۱۳۹۰). *فراداستان*. ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور. تهران: نشر چشمه.
- Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Richard Nice (Trans.). Stanford CA: Stanford University Press.
- _____ (1996). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- _____ & Loic Wacquant (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Laclau (Ed.) (1994). *The Making of Political Identities*. London: Verso.
- Parker, J. (2000). *Structuration*. Buckingham, Philadelphia, Open University Press.
- Ār. Kedi, N. (2004). *Natāyeje gnghelabe Iran*. Haghighatkhāh (Trans.). Tehrān: Ghoghnoos.[in Persian]
- Amiri, J. (2009). *Liberalism Irani: Barrasiye Jaryanhaye Rast dar Iran*. Sazmane Entesharate Pazhooheshgahe Farhang va Andisheye Eslami. [in Persian]
- Ayyoobi, M. (2008). *Sooratakhaye Taslim*. Tehrān: Afraz. [in Persian]
- Barāhani, R. (2005). *Āāāde Khanoom va Nevisandeash ya Āshuvitse Khosoosiye Doctor Sharifi*. Tehrān: Kārvān. [in Persian]
- Bashiriye, H. (2003). *Dibachei bar mmmė shenāsiye Siyasiye Iran*. Tehrān: Negahe moāser.[in Persian]
- _____ (2012). *maminehaye jj teāā iye gnghelabe Iran*. Ardestāni (Terans.). Tehrān: Negahe moāser. [in Persian]
- Bourdieu, P. (1996). "Jāme'e Shenasi va Adabiyat: Āmoozeshe Ātefiye Flober". Abāzari (Terans.). Faslnāmeye *Arghanoon*. N.9 & 10. [in Persian]

- _____ (2001). *Nazariyeye Konesh*. Mardiha (Trans.). Tehrān: Naghsh va Negār. [in Persian]
- Jalāipoor, H. (2008). *Nazariyehaye Moteakhere Jame'e Shen. si*. Tehrān: Ney.[in Persian]
- Hakimi, Z. (2004). *Rooz kekhey r āāhāye Nevisande*. Tehrān: Niloofar. [in Persian]
- Khosravi, A. (2008). *Tafrikhe khkk* kTehrān: Cheshme.[in Persian]
- Ravānipoor, M. (1999). *Kowli Kenāre Ātash*. Tehrān: Markaz. [in Persian]
- Soltāni, A. (2013). *Ghodrat, Gofteāān āa Zaban: kkkokarhaye Jaryane Ghodrat dar JoJ hooriye Eslmmiye Irān*. Tehrān. Ney. [in Persian]
- Ghāzi Morādi, H. (2016). *Estebdād Dar Irān*. Tehrān: Akhtarān. [in Persian]
- Kāteb, M. (2001). *His: Māede? Vasf? Tajalli.*. Tehrān: Ghoghnoos. [in Persian]
- Mohammadpoor, A. (2011). *Ravesh Tahghigh*: *Zedde Ravesh*. Tehrān: Jāme'e Shenāsān. [in Persian]
- Mokhtāri, R. (2007). D+*DDOOOO N Ā . hoshbakht Mishavad*. Tehrān: Cheshme. [in Persian]
- Morādi, B. (2002). *Dāstāne Do DaDhġhei*. Tehrān: Akhtarān. [in Persian]
- Wow, P. (2011). *āarādāstān*. Vaghfipoor (Trans.). Tehrān: Cheshme. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی