فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال شانزدهم / شماره۵۸/ بهار۱۴۰۳

تحلیل مؤلفه‌های وجودشناسی برایان مک‌هیل در رمان سپیده‌دم‌ایرانی

سحر علیکاهی[۱]

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی،دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

دکتر لطیفه سلامت باویل (نویسنده مسئول)[۲]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.(نو یسنده مسئول)

دکتر علیرضا صالحی[۳]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۸

چکیده

نظریه‌های پست‌مدرنیستی به دو گروه عمده تقسیم شده‌اند. گروه نخست نظریه‌های کسانی مانند بری لوئیس، پیتر والن و دیو ید لاج را در برمی‌گیرد که فهرستی از مؤلفه‌های پسامدرنیستی (عدم‌قطعیت، پارانو یا، بی‌نظمی-زمانی و...)ارائه می‌کنند. درگروه‌دوم، شاخص‌ترین نظریه را برایان مک‌هیل مطرح‌کرده‌است که‌برای‌تبیین پسامدرنیسم از مفهوم "عنصرغالب" در فرمالیسم‌روسی مددمی‌گیرد و مشخصه پسامدرنیسم را وجودشناسی(در تباین با معرفت‌شناسی که عنصر غالب مدرنیسم است) می‌داند. در راستای تحقق این هدف،ابتدا شگردهاو

۱ Sahar.alikahi۱۹۹۱@gmail.com.
۲ salamatlatifeh@yahoo.com.
۳ Salehi.iau@gmail.com.

مؤلفه‌هایی‌از رمان سپیده‌دم‌ایرانی استخراج و موردبررسی قرارمی‌گیرد؛ سپس براساس نظریه غالب برایان مک‌هیل که ویژگی داستان‌های پسامدرن را طرح مباحث هستی‌شناسانه می‌داند، مشخص می‌شود که این شگردها و مؤلفه‌ها تا چه حد در برجسته کردن عناصرهستی‌شناسانه اثر نقش دارند. نتیجه‌نشان‌می‌دهد که‌دراین رمان، نویسنده به‌خوبی از تکنیک چندصدایی، عدم‌قطعیّت،اتصال‌کوتاه، عدم انسجام ذهن و آشفتگی-شخصیت‌ها و...به بهترین شکل بهره‌گرفته و رمان خود را در کنار آثار پست‌مدرن قرار داده است.

واژگان کلیدی: پست‌مدرنیسم، سپیده‌دم‌ایرانی،مبانی وجودشناسی، مک‌هیل.

۱-مقدمه

سخن گفتن از پست‌مدرنیسم[۴] با این دشواری جهانشمول روبه‌رو است که این اصطلاح در حوزه‌های گوناگون علوم‌انسانی و هنر، به معنایی یکسان یا کم و بیش مورد توافق عموم نظریه‌پردازان و محققان به کار نمی‌رود.در این مسیر پر پیچ و خمی که اصطلاح "پسامدرنیسم" از دهه ۱۹۹۰ تا به دوران ما طی کرده است، در هر مرحله هاله‌های معنایی جدیدی به آن اضافه شده و در نتیجه یا استنباط‌های قبلی مورد تعدیل قرار گرفته‌اند و یا اینکه اصولاً برداشت‌های کاملاً متفاوتی از آن ارائه شده‌اند. با این حال، عدم‌تعین معنایی و تفرق آراء و استنباط‌ها امکان ارائه نوعی دسته‌بندی کلی از دیدگاه‌های موجود درباره پسامدرنیسم در حوزه ادبیات را به کلی منتفی نمی‌کند.این بحث‌هارا،تا آن‌جا که به طور خاص به رمان و ادبیات داستانی مربوط می‌شود،می‌توان به دو گروه اصلی تقسیم کرد.عده‌ای از نظریه‌پردازان، فهرستی از مؤلفه‌های سبکی،یا آنچه ویژگی‌های ادبیات پسامدرن می‌نامند، ارائه کرده‌اند و نقدهایشان از آثار پسامدرنیستی معطوف به این هدف اساسی است که این ویژگی‌ها را در آن آثار مورد بررسی قرار دهند.از جمله‌این نظریه‌پردازان دیوید لاج[۵]،ایهاب حسن[۶] و دوو فوکما[۷]است که فهرست‌هایی را برای مشخص کردن ویژگی‌های ادبیات پسامدرن مطرح کرده‌اند.اما برای معرفی دیدگاه‌این گروه از نظریه‌پردازان، شاید بد نباشد تبیین بری لوئیس[۸] از پسامدرنیسم در ادبیات را بیان کنیم چرا که رهیافت او نمونه تمام عیار نظرهای ارائه شده توسط این گروه از منتقدان است. لوئیس شش ویژگی را مشخصه پسامدرنیسم ادبی می‌داند که عبارتند از:بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها،اقتباس،ازهم‌گسیختگی، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها، پارانویا[۹]،دورباطل یا اتصال‌کوتاه (ورود نویسنده به داستان).

---

[۱] Post Modernism
[۵] David Ladge
[۶] Ihab Hassan
[۷] Dewo Fukma
[۸] Barry Lewis
[۹] Paranoia

اما گروه دیگری از نظریه‌پردازان،که برایان مک‌هیل[۱۰] از جمله شاخص‌ترین آنهاست،در مخالفت با امثال بری لوئیس و دیوید لاج اظهار می‌دارند که فهرست‌های مختلفی که نظریه‌پردازان گروه اول در توصیف پسامدرنیسم ارائه کرده‌اند البته مفید هستند،اما این مسئله را همچنان حل ناشده باقی می‌گذارند که نظام ادبیات چگونه از مدرنیسم به پسامدرنیسم تحول یافته است. به‌عبارت دیگر،این قبیل فهرست‌ها درباره پویش تاریخی ادبیات حرفی برای گفتن ندارند. برای حل این مسئله،مک‌هیل از مفهوم «عنصرغالب» کمک می‌گیرد که در نظریه موسوم به فرمالیسم روسی ریشه دارد و رواج یافتن آن در مباحث نقدادبی به ویژه مدیون رومن یاکوبسن[۱۱] است. این مفهوم حکم نوعی ابزار را دارد که به مدد آن هم می‌توان نظام‌های مستتر در فهرست‌های ویژگی‌های پسامدرنیسم را به دست آورد و هم اینکه تحول تاریخي منجر به پسامدرنیسم را تبیین کرد. به‌اعتقاد مک‌هیل، عنصر غالب در ادبیات مدرن «معرفت‌شناسی»، و عنصر غالب در ادبیات پسامدرن «وجودشناسی» است. معرفت‌شناسی به بررسی دانش و درک می‌پردازد و وجودشناسی به بررسی ماهیت هستی. به عبارتی، توجه رمان پسامدرنیستی معطوف به چگونگی شناخت جهان نیست، بلکه به ماهیت هستی نظر دارد.

در این مقاله مؤلفه‌های شاخص پست‌مدرن از منظر برایان مک‌هیل با تکیه بر مبانی وجودشناسی آن (عدم‌انسجام و گسست، تغییرات راوی و زاویه‌دید، تکنیک چندصدایی، اتصال‌کوتاه، پارانویا، بی‌نظمی زمانی و مکانی، غلبه تلقی هستی‌شناسانه بر تلقی معرفت‌شناسانه، عدم‌قطعیت و تناقض و...) در رمان موردنظر موردبررسی و تحلیل قرار می‌گیرند.

حال این پژوهش در جستجوی پاسخ به این مسئله است که شگردها و مؤلفه‌های پسامدرنیستی در رمان سپیده-دم‌ایرانی،(با توجه به نظریه برایان مک‌هیل)کدامند؟ چگونه این شگردها و مؤلفه‌ها بر اساس نظریه برایان مک‌هیل در برجسته کردن عنصر هستی‌شناسانه این اثر نقش دارند؟

۱-۱-پیشینه پژوهش

به لحاظ پژوهشی مقالات و پایان‌نامه‌هایی در نقد و بررسی عناصر داستانی و محتوایی این نویسنده نوشته شده، اما تحقیقی مستقل با دیدگاهی پست‌مدرنیسم در تحلیل آثار چهل‌تن و بویژه رمان سپیده‌دم‌ایرانی تاکنون انجام نشده‌است. در مورد آثار این نویسنده می‌توان به پایان‌نامه‌هایی با عناوین زیر اشاره کرد: «نگاهی به زن در آثار فرخنده آقایی و امیرحسن چهل‌تن» اثر ملیحه بهمنیار (۱۳۹۴)، «تحلیل ساختاری داستان‌های کوتاه امیرحسن چهل‌تن» اثر لیلا پیغمبرزاده (۱۳۸۸)،«مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در آثار امیرحسن چهل‌تن» اثر مینا جلیلوند (۱۳۹۲) که به مجموعه داستان‌کوتاه‌این نویسنده پرداخته است، «جامعه‌شناسی رمان‌های منیرو روانی‌پور و

[۱۰] Brain McHale
[۱۱] Roman Jacobson

امیرحسن چهل‌تن»اثر رجب قربانی‌افراچالی (۱۳۸۹)، «بررسی عناصرداستان در سه رمان مهرگیاه، تهران-شهربی‌آسمان و سپیده‌دم‌ایرانی» اثر فاطمه مرادی (۱۳۸۸)،«بررسی جلوه‌های فرهنگ عامّه در آثار داستانی امیرحسن چهل‌تن و اسماعیل صادقی» اثر حمید یارمحمدی (۱۳۹۹)، «نگارش تاریخ:دانش و داستان تخیلی درآثار پاتریک مودیانو و امیرحسن چهل‌تن» اثر الهه هاشمی(۱۳۹۷) در این پژوهش به رغم حضور همه جانبه تاریخ در این اثر، معیارهای رمان تاریخی سنتی در آنها رعایت نشده است.

«تحلیل محتوایی گفتمان در رمان‌های سپیده دم ایرانی و عشق و بانوی ناتمام» اثر شیرزاد طایفی و هانیه حاجی تبار(۱٤۰۰) در این مقاله نو یسندگان به روشی کیفی دو رمان نام برده را به دلیل بهره‌مندی از مؤلفه‌های گفت-وگومداری با رو یکرد مکالمه‌ای مورد واکاوی قرار داده‌اند . «بازی قدرت‌ها - نقد سپیده دم ایرانی نوشته امیرحسن چهل‌تن»اثر فرحناز شیخ‌علیزاده (۱۳۸٦) در این پژوهش، نگارنده ابتدا به بررسی عناصر داستان می پردازد و در پی اثبات این است که امیر حسن چهل‌تن نو یسنده‌ای است که آرمان اجتماعی را در این کتاب بازگو کرده است .

بی‌تردید رمان حاضر از چهل‌تن از این منظر مورد بررسی قرار نگرفته است.

۲- روش‌شناسی

روش کار در این پژوهش توصیفی - تحلیلی و با هدف کشف عواملی است که محتوای وجودشناسانه رمان سپیده دم ایرانی را تشدید می‌کند. واحد تحلیل، تمامی واژه‌ها و تعابیر رمان مورد نظر است که به نوعی ساختار و محتوای متن را به سمت مباحث وجودشناسانه سوق می‌دهد. نخست این واژه‌ها و تعابیر گردآوری شد و پس از طبقه‌بندی بر اساس مؤلفه‌های وجودشناسی همچون عدم‌انسجام، اتصال‌کوتاه یا دورباطل، تکنیک چندصدایی، پارانو یا، بی‌نظمی زمانی و مکانی، عدم‌قطعیّت و تناقض، بازی‌های شکلی و چاپی و ... مشخصات متن در پیکره پژوهش بیان گردید.

با توجه به موضوع تحقیق روش کتابخانه‌ای مد نظر می‌باشد. از حیث نحوه‌ی گردآوری داده‌ها روش کار توصیفی (غیرتجربی) است و به صورت فیش‌برداری از متون کتاب‌ها و مقاله‌ها و ... انجام شده است.

۳-بحث و بررسی

۳-۱ - تبیین نظریه وجودشناسانه مک‌هیل

پست‌مدرنیست‌ها معتقدند که ابتدا باید جهان را درک کرد تا بتوان به پرسش‌های وجودشناسانه پاسخ داد.ازاین‌رو خواندن آثار پست‌مدرن؛ یعنی مواجه شدن با این پرسش بنیادی که چه جهانی، با چه ویژگی‌هایی، در جای

جای این اثر خلق شده است.آثار پست‌مدرن با این ویژگی از آثار مدرن متمایز می‌شوند که از دادن پاسخی قطعی به این پرسش سر باز می‌زنند و خواننده را دچار نوعی عدم‌قطعیت وجودشناسی می‌کنند. نمونه این مقولات، محو شدن دنیای واقعی و تخیلی در داستان‌های پست‌مدرن است. زیرا این نوع داستان دائماً بین واقعیت و تخیل در نوسان است و «خواننده نمی‌تواند مطمئن باشد که دنیای توصیف شده در آن، دنیایی واقعی است یا دنیایی سراپاخیالی»(پاینده،۱۳۹۱: ۳۴۰). لوئیس این نوع تداخل را دورباطل می‌نامد و دیوید لاج از آن به نام اتصال‌کوتاه یاد می‌کند؛اما مک‌هیل در برداشتی وسیع‌تر، اتصال‌کوتاه را تحت عنوان محتوای وجودشناسانه مورد بحث قرار می‌دهد(شریفیان و لطفی،۱۳۹۲: ۶۲).

مک‌هیل، پس از واکاوی تعریف یاکوبسن از عنصرغالب اظهار می‌دارد که یاکوبسن از این اصطلاح برای تمایزات ژانری در دوره‌های تاریخی استفاده می‌کند. برای مثال، از نظر او، ژانر غالب در دوره‌ی رنسانس نقاشی است و در دوره‌ی رمانتیک موسیقی.

مک‌هیل در توضیح خود از عنصرغالب می‌گوید که از یک متن واحد، بر حسب این که کدام جنبه‌اش مورد تحلیل قرار گیرد، عناصرغالب متفاوتی برخواهد آمد؛ مثلا، اگر متن را نمونه‌ای از نظم بدانیم، تحت‌غلبه‌ی یکی از عناصرغالب در نظم است؛ اگر آن را نمونه ای از هنر کلامی محسوب کنیم، کارکرد زیبایی‌شناختی‌اش عنصرغالب است. به طورخلاصه، بر حسب این که چه پرسشی را درباره‌ی متن مطرح کنیم و نیز بر حسب این که از کدام موضع به بررسی متن بپردازیم، عناصرغالب متفاوتی آشکار می‌شوند (مک‌هیل، ۱۳۸۳: ۱۲۳- ۱۲۱).

در این صورت، از توضیحات مک‌هیل چنین برمی‌آید که عنصرغالب موجب وحدت و هم‌پیوندی اجزاء مختلف اثر هنری است و همه‌ی اجزاء تابع آن هستند و با کشف آن می‌توان به بررسی اثر پرداخت. نظریه‌پردازی هم‌چون مک‌هیل می‌کوشد تا به نظریه‌ی نظریه‌پردازان مختلف که هر کدام بر یک ویژگی ادبیات پسامدرن تأکید ورزیده یا شگردها و مؤلفه‌های متعدد و ناهمگنی را برای آن برشمرده‌اند، سر و سامانی بدهد. به قول مک‌هیل، ویژگی اصلی ادبیات پسامدرن در غلبه محتوای وجودشناسانه است. در این پژوهش تلاش می‌شود شاخصه‌های محتوایی و ساختاری وجودشناسانه نظریه مک‌هیل در رمان سپیده‌دم‌ایرانی مورد بررسی قرار گیرد.

۳-۱-۱-عدم انسجام و گسست

یکی از مؤلفه‌هایی شاخص وجودشناسی عدم انسجام و گسست است. انسجام‌از خصیصه‌هایی است که با ابزارهای گوناگونی در متن ایجاد می‌شود.

قواعدادبی انسجام‌بخش در هر متنی یا بیرونی و بر مبنای قراردادهای معمول ادبی است یا اینکه بخشی از انسجام متن،وابسته به قواعد درون‌متنی و منطق ایجاد شده از سوی مؤلف است.هرگاه متن از این قواعد خودساخته یا طبیعی یا ترکیبی از این دو عدول کند،نوعی گسست،ایجاد می‌شود.ازاین‌رو گسست را می‌توان- به‌انواع‌گوناگونی‌تقسیم‌کرد:گسست‌زمانی،گسست‌علی‌ومعلولی، گسست‌روایی‌و...(پاینده، ۱۳۹۴: ۲۲۹).

۳-۱-۲-اتصال‌کوتاه

مک‌هیل معتقد است در اتصال‌کوتاه نویسنده وارد داستان می‌شود و در مقابل شخصیت‌هایش در نقش یک نویسنده ظاهر می‌گردد. هم‌چنین، حضور نویسنده در لایه‌های هستی‌شناسی متعدد درون داستان نیز می‌تواند موجب اتصال کوتاه شود. برخی پژوهشگران مثل بری لوئیس، اتصال کوتاه را ورود نویسنده به داستان دانسته‌اند، اما وقتی شخصیت‌های واقعی وارد داستان می‌شوند یا شخصیت‌های یک لایه‌ی هستی‌شناسی به لایه‌های دیگر رفت و آمد می‌کنند، در همه‌ی موارد، اتصالی میان سطوح مختلف و متعدد هستی‌شناسی صورت می‌گیرد. (مک هیل، ۱۳۹۵: ۲۱۳).

وی وجود جهان‌های ممکن درون داستان یا همان ساختارهای تو در تو را به خودی خود موجد اتصال کوتاه می‌داند و معتقد است «ایجاد ساختارهای تو در تو در داستان، هر جا که به کار روند مایه‌ی بی‌نظمی در سلسله مراتب سطوح هستی‌شناسانه (عوالم تو در تو) و در واقع، موجب اتصال کوتاه ساختار هستی شناسانه می‌شود» (مک‌هیل، ۱۳۸۳: ۱۴۶). بنابراین، وقتی نویسنده از یک سطح هستی‌شناسانه به سطح دیگری رفت و آمد می- کند، یا از یک جهان ممکن درون داستان وارد جهان ممکن دیگری می‌شود، باعث اتصال کوتاه ساختار هستی- شناسانه می‌شود.

۳-۱-۳-تغییرات راوی و زاویه‌دید

ممکن است یک داستان از دریچه اذهان مختلفی روایت شود که هر یک افق‌های تازه‌ای را پیش روی مخاطب ترسیم کنند. تعدد راوی موجب می‌شود داستان از سوی شخصیت‌های مختلف و از دریچه نگاه شخصیت‌های گوناگون روایت شود؛ یعنی روایت یک قصه از سوی افراد مختلف که هر کدام بنا به احساسات و قضاوت‌های خود داستان را برای مخاطب بازگو می‌کنند و هر کدام ابعاد جدیدی از قصه را برای خواننده آشکار می‌کنند (طایفی؛ حاجی‌تبار، ۱٤۰۰: ۲۵۳-۲۷۸) که این مسئله عدم قطعیت وجودشناسی را به دنبال دارد.

۳-۱-٤- داستان در داستان

در شگرد داستان در داستان، ساختار داستان مانند جعبه‌ای است که آن را می‌گشایید تا ببینید داخلش چیست، اما در داخل آن با جعبه‌ی دیگری روبه‌رو می‌شوید و در درون آن جعبه با یکی دیگر. البته بین رمان‌های

پسامدرنیستی که این ویژگی را دارند با آثار دیرینه‌ای که واجد ساختار تودرتو هستند، تفاوت وجود دارد. یک ویژگی مهم این است که راوی درباره‌ی خود داستان و صناعات به کار رفته در آن اظهارنظر می‌کند (پاینده، ۱۳۸۵ ب: ۷۳).

معمولا نویسنده چندین داستان تودرتو می‌آورد و خود به عنوان نویسنده وارد داستان شده و نوشتن داستان به سوژه‌ی داستان تبدیل می‌شود. این شگرد، به متن جنبه‌ی فراداستانی می‌دهد و موجب می‌شود تا خواننده در جریان فرایند بر ساخته شدن داستان قرار گیرد. ماگر بر آن است که در شیوه داستان در داستان، «نویسنده هم به صورت سنتی داستانی را نقل می‌کند و هم به قضاوت آن می‌نشیند» (نلز، ۱۹۹۷: ۱۴۳). نویسنده چنین داستان‌هایی اگر به روایت و منطق آن بیش از تثبیت خود و بیان ایدئولوژیک پایبند باشد، داستان در داستان‌ها می‌توانند به سادگی اثر را بدل به متنی چندآوایی نمایند. داستان در داستان با ارائه طیف متنوعی از داستان‌ها، خواننده را در موقعیتی ویژه قرار داده و او را به تحلیل عملکرد خود سوق می‌دهد. به گفته ماگر، «خواننده تنها شنونده و مشاهده‌گر راوی و روایت نبوده و صرفا نقش روایت شنو را ایفا نمی‌کند، بلکه در جایگاه قضاوت نیز قرار دارد»(نلز، ۱۹۹۷: ۱۴۳).

نلز اشاره می‌کند: «شیوه داستان در داستان دارای تأثیر متناقض‌نماست: از یک سو توهم واقعیت عمیق‌تر، و در همان حال تأثیر فروافکندن این توهّم را ایجاد می‌کند» (همان، ۱۳۱).

ژرار ژنت بر آن است که «روش بیان، وابسته به فن و شگرد نیست، بلکه گونه ای بینش است»(براتی، ۱۳۸۹: ۲۸۵). داستان در داستان نیز نه تنها شگردی روایی، که نمادی از گونه‌ای جهان‌بینی و الگویی برای عینیت بخشی به آن است. از یک سو، ریشه‌های هندی این شیوه از داستان‌گویی ما را به قلمرو اندیشه‌های استعلایی هندی می‌برد، آنجا که آوردن داستانی در داستانی دیگر و سپس بازگشت به نقطه ابتدایی، برخلاف تلقی مدرن از آن، نه تنها نشانگر بیهودگی و پوچی جهان و چرخه زندگی نیست، بلکه از اصیل‌ترین تفکر مذهبی و معنوی هندوان ناشی می‌شود: رسیدن به روشنایی و ادراک. از دیگر سو، با پیگیری این شیوه در حوزهٔ مرزهای غربی هندوستان، می‌توان آشکارا رنگ حکمت و عرفان ایرانی/ اسلامی را در آن بازشناخت؛ چنان که حتی هنری بصری چون معماری، تجلّی‌گاه چنین حکمتی است. «در عالم مثال بهترین نماد وحدت در کثرت و یا کثرت در وحدت، تصاویر هندسی منظمی است که در دایره محاط شده و یا تصاویر کثیرالسطوح منظمی که در کره یا گویی گنجیده است» (ستاری، ۱۳۶۸: ۲۲۷). تصاویر هندسی‌ای که در معماری شرقی بارها تکرار می‌شوند، در ساختمان داستان‌های این قلمرو جغرافیایی نیز حضور دارند. کلی که اجزای خویش را در بر گرفته، در قلمرو

روایت‌گری، داستان مادری است که می‌تواند بی‌شمار داستان را در بطن خود بپرورد که همگی جزوی از آن کل و مدلولی از آن‌اند. (مهندس‌پور، ۱۳۹۰: ۱۹۸-۱۹۹).

۳-۱-۵-تکنیک چندصدایی

در آثار چندصدایی رخداد و حوادث داستان از دیدگاه و ذهنیت افراد مختلفی بازگو می‌شود که این مسئله عدم قطعیت وجودشناسی را به دنبال دارد.«هر صدای منفردی تنها می‌تواند از طریق آمیختن با مجموعه پیچیده‌ای از همسرایان، خود را به گوش دیگران برساند و این مجموعه از صداهایی تشکیل می‌شود که از قبل حضور داشته‌اند.این امر نه تنها در مورد ادبیات، بلکه در مورد تمامی سخن‌هاصدق‌می‌کند»(طایفی؛حاجی‌تبار،۱٤۰۰: ۲۵۳-۲۷۸).

۳-۱-٦-پارانویا و شیفته‌گونگی

شخصیت‌های رمان‌های پسامدرنیست،اغلب روان‌پریش و دچار پارانو یا (Paranoia) و توهم هستند. بیماری پارانو یا نوعی از اختلال شخصیت است.

افرادی که به بیماری پارانو یا دچارند سه منش عمده را آشکار می‌سازند:عدم‌اعتمادوسوءظن گسترده و پایدار به دیگران، حساسیت زیاد به مسائل جزئی و بی‌اهمیت و تمایل به موشکافی محیط و ادراک گزینشی نشانه‌هایی که آرمان‌ها و نگرش‌های تعصب‌آلود آنان را معتبر می‌سازند.همچنین این افراد مایل‌اند دیگران را برای مشکلاتی که با آن مواجه شده‌اند سرزنش کنند و قادر به پذیرش هیچ سرزنش یا مسؤولیتی برای شکست‌های خود نیستند (پاینده،۱۳۹۳: ۲۶۱). **۳- ۱- ۷-بی‌نظمی زمانی و مکانی**

از دیدگاه دیو ید هاروی در عصر پسامدرن تحولات عظیمی در زمان و مکان رخ داده و شتاب و سرعت در سیر زندگی، زمان و مکان را نیز متراکم و فشرده کرده است. وی مهم‌ترین عامل این امر را گسترش ارتباطات و رسانه‌های جمعی می‌داند که موجب حذف زمان و مکان در زندگی انسان می‌شود و او می‌تواند به طور هم زمان از طریق دستگاه‌های ارتباطی و الکترونیک، زمان و مکان‌های مختلفی را تجربه کند. این امر، تلقی ما از زمان و مکان را تغییر می‌دهد و به تبع آن، تحولاتی در نحوه‌ی بازنمایی ما از جهان ایجاد می‌کند (هاروی، ۱۳۹۰: ۳۸۳-۳۹۲). از این رو، در عصر پسامدرن برداشت‌های مدرن از مقوله‌ی زمان و مکان فاقد اعتبار است. زمان و مکان خنثی و تزاحمات مکانی محو می‌شود و همه چیز در معرض تغییرات پی در پی و غیرقابل پیش‌بینی زمانی و جغرافیایی قرار می‌گیرد (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۲۲۳). بری لوئیس، بهترین نمونه‌ی نوشتار پسامدرنیستی را در این زمینه، فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه می‌داند که در آن مرزهای زمانی در هم می‌ریزد، و به طرز خودآگاهانه‌ای تاریخ تحریف می‌شود (لوئیس، ۱۳۸۳: ۸۶).

در رمان‌های پسامدرنیستی، هم‌چنین مکان‌ها گاه التقاطی از مکان‌های واقعی و خیالی یا صرفا خیالی و گاه نامشخص است و تا پایان داستان، خواننده درنمی‌یابد که رویدادها در کجا اتفاق می‌افتد.

وقتی زمان و مکان که برای خواننده مقوله‌ای آشناست، بی معنا شود، در نتیجه، استدلال درباره‌ی آنچه که در داستان اتفاق می‌افتد، بی‌فایده می‌نماید.

لوئیس فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه را بهترین نمونه متنی پست‌مدرنی در این مؤلفه می‌داند، چون این داستان‌ها با تحریف آگاهانه تاریخ، تأثیر زمان‌پریشی را دو چندان می‌کنند. در رمان‌های پسامدرنیستی زمان خطی وجود ندارد و این نوع رمان مملو از بی‌نظمی‌های زمانی است (تدینی، ۱۳۸۸ :۶۱). پرش از یک زمان و مکان به زمان و مکان دیگر، هم به ساختار رمان شکلی ازهم‌گسیخته می‌دهد و هم موجب چندپارگی و پراکندگی در روایت رویدادها می‌شود. این امر یکی از جلوه‌های ایده پسامدرن در زمینه فرو پاشی فراروایت‌ها و اهمیت یافتن خرده-روایت‌ها در این دوران است که می‌خواهد این مسئله را تأکید کند که حتی زمان هم هیچ شالوده‌ای در واقعیت ندارد. این بی‌نظمی زمانی گاه به شکل اتفاق رخدادهایی که قرار است در آینده روی دهد خود را نشان می‌دهد و گاه وجود بعضی از اشیائی که مربوط به زمان آینده قرار است باشد در زمان گذشته به وجود آید. ادبیات پست‌مدرن نه فقط نظم زمانی رویدادهای گذشته را برهم می‌زند بلکه زمان حاضر را نیز به طرزی آشفته نشان می‌دهد. بنابراین، در رمان پست‌مدرن هر لحظه باید بتوانیم به اول رمان بازگشت کنیم. در پست‌مدرن زمان می‌تواند همپوشانی داشته باشد، تکرار شود و در صورت امکان شاخه شاخه شود (سیم، ۱۳۸۸: ۳۸).

۳-۱-۸- عدم‌قطعیّت و تناقض

از دیگر ویژگی داستان‌های پست‌مدرن که باعث پیدایی شبکه پیچیده‌ای از برداشت‌های وجودشناسانه در داستان می‌شود، عدم‌قطعیّت‌است.در حقیقت گفته‌های ضد و نقیض راوی بر عدم‌قطعیّت داستان بیش از پیش می‌افزاید و زمینه برداشت‌های وجودشناسانه را فراهم می‌آورد(پاینده،۱۳۸۳: ۸۷).

نویسندگان پست‌مدرن امکان درک حقیقت ثابت را به کلی انکار می‌کنند و ظاهراً اثبات کردند که انسان را گریزی از واسطه نیست زیرا هیچ واقعیتی خارج از حیطه اندیشه و زبان وجود ندارد. فوکو از جمله اندیشمندانی است که به این اصل اعتقاد دارد. او در نقد مطلق باوری علم در دوران روشنگری معتقد است که حقیقت در هر جامعه‌ای بر اساس نوع رابطه قدرت و دانش ساخته می‌شود، بنابراین اعتبار حقیقی نسبی است.این نگاه با نسبی کردن شناخت و حتی نسبی دانستن حقیقت و معرفت، همه ادعاهای روشنگری را در معرض تردید قرار داده و نفی کرده است (مک هیل،۱۳۹۵: ۲۰۶).

نظر مک‌هیل این است که در دوره پسامدرن، یگانگی و قطعیّت جهان زیر سؤال رفته و توجه انسان معطوف به شناخت این گوناگونی‌ها شده است و او بر خودجوش و همگانی بودن این باور تأکید دارد.

۳- ۱- ۹-آمیختن ژانرها و سبک‌ها

نو یسندگان پسامدرن به دلخواه خود از ژانرهای مختلف استفاده می‌کنند و در عین حال، امتیاز خاصی برای هیچ کدام از آن‌ها قائل نمی‌شوند. از نظر آن‌ها ناب بودن مزیتی به شمار نمی‌آید (وارد، ۱۳۸۹: ۴۷).
نو یسندگان پسامدرن از طریق آمیختن ژانرها، با توجه به حاشیه‌ها به جای مرکز، ادبیات مردمی را که از جامعه‌ی روشنفکری مدرن طرد شده بود، به درون گفتمان نقد می‌کشند. استفاده از سبک‌ها و ژانرهای مختلف، مخصوصا ژانرهای عامه‌پسند مثل ژانر کارآگاهی بر این امر صحه می‌گذارد (نجومیان، ۱۳۸۵: ۵۰). استفاده از ژانرهای عامه‌پسند بدان معناست که عنصری که در یک عصر مبتذل پنداشته می‌شود، ممکن است در عصری دیگر، عنصری دانسته شود که قابلیت بیان اضطرارها و دل‌مشغولی‌های ژرف‌تر را دارد. علاوه بر ارزش تفریحی این ژانر، آشنایی‌زدایی از فرمی عامه‌پسند در بافت و زمینه‌ای جدید، عناصر زیبایی‌شناختی را آشکار می‌سازد (وو، ۱۳۹۰: ۱۱۴). هم‌چنین، استفاده از ژانر نقاشی، نمایش‌نامه، حکایت و ... با استفاده از سبک قصه‌های عامیانه یا کودکانه‌ی قدیمی و یا زبان فخیم ادبی موجب ازهم‌گسیختگی و آشفتگی در متن نیز می‌شود، نوعی آشفتگی که نو یسندگان پسامدرن آن را وجه امتیاز می‌دانند و موجب کاسته شدن از حقیقت‌مانندی داستان می‌شود. «ازاین رو، داستان پسامدرن ضرورتا تکه تکه است، نوعی لوح باز نوشته شده از فرم‌هایی است که در گذشته وجود داشته‌اند و در این لوح بر یکدیگر قرار می‌گیرند، کولاژی است از اتفاقاتی گذرا که هر روزه در اطراف ما به چشم می‌خورند» (احمدی‌آریان،۱۳۸۴:۲۲۵).

۳-۲-معرفی اثر و نویسنده

امیرحسن چهل‌تن، رمان‌نو یس، مقاله‌نو یس ایرانی و عضو کانون نو یسندگان ایران، ۹ مهر ۱۳۳۵ در تهران به دنیا آمد.وی از ده سالگی شروع به نوشتن می‌کند و نخستین مجموعه داستانی‌اش را به نام «صیغه» در سال ۱۳۵۵ به چاپ می‌رساند.دو سال بعد مجموعه داستان «دخیل بر پنجره فولاد» را منتشر می‌کند.در سال ۱۳۶۲ نخستین رمان وی به نام «روضه قاسم» چاپ شد و چون در ایران اجازه پخش نداشت،در سال ۱۳۷۰ با شمارگان محدودی در آلمان به چاپ رسید. رمان او با نام «محفل عاشقان ادب» در سال ۲۰۲۰ میلادی جایزه بین‌المللی ادبیات را از «خانه فرهنگ‌های جهان» در برلین دریافت کرد. مطبوعات آلمان چهل‌تن را «بالزاک ایران» نامیده‌اند و آثارش بارها نامزد جوایز مختلف ادبی از جمله جایزه هوشنگ گلشیری و کتاب سال جمهوری اسلامی بوده است.از دیگر کتاب‌های او می‌توان به عشق و بانوی ناتمام، ساعت پنج برای مردن دیر است، تهران شهر بی‌آسمان ، دیگر کسی صدایم نزد و سپیده‌دم ایرانی اشاره کرد (مهو یزانی، ۱۳۷۳: ۵۱-۵۳). سپیده‌دم‌ایرانی

نخستین بار در سال ۱۳۸۴ منتشر شد.این رمان دو دوره تاریخی دهه بیست و همچنین سال۵۷ را در بر می‌گیرد. در این رمان مخاطب شاهد بازی دراماتیک تاریخ با شخصیت‌های خیالی داستان‌است.

چهل‌تن ابراز می‌کند: من در سپیده‌دم‌ایرانی خواسته‌ام تهران عینی را در برابر تهران ذهنی قرار دهم، و این تقابل را به کلّ زندگی آدم‌ها تعمیم دهم. ما صاحب یک زندگی ذهنی هستیم و در همان حال یک زندگی واقعی را تجربه می‌کنیم. مهم این است که بتوانیم میان این دو زندگی، توازنی معقول برقرار کنیم (چهل‌تن، ۱۳۸۷: ۲).

این داستان روایت زندگی مردی به نام ایرج بیرشگ است که یکی از هواداران حزب توده‌ایران بوده‌است که به خاطر مشارکت در تهیه سلاح برای ترور نافرجام شاه در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ در صحن دانشگاه،به شوروی می‌گریزد و قصد دارد بعدا در موقعیتی مناسب همسرش میهن و پسر دو ساله‌اش را نزد خود بیاورد.اما او چون به طور قاچاق وارد شوروی شده است، دستگیر و به جرم جاسوسی برای امپریالیست‌ها به پانزده سال کار اجباری در اردوگاهی در ماگادان(در نزدیکی آلاسکا)محکوم می‌شود. ایرج سال‌ها در شرایطی وحشتناک سر می‌کند و ارتباطش با خانواده و تمام کسانش قطع می‌شود. او با مرگ استالین آزاد می‌شود و در بازگشت به ایران پس از وقوع انقلاب اسلامی، احساس می‌کند با کل چشم‌انداز روبه‌رویش بیگانه است. فضای سرد ملاقات ایرج با میهن و پسرش او را مطمئن می‌کند که قادر به ساختن دوباره زندگی فروپاشیده خود نیست و با دست خالی به آلمان بازمی‌گردد.

۳-۳-تبیین مؤلفه‌های وجودشناسی رمان سپیده‌دم‌ایرانی

این مؤلفه را یکی از مهم‌ترین وجوه تمایز آثار پست‌مدرن از مدرن دانسته‌اند. چنان که در بالا اشاره شد، مک‌هیل قائل به غلبه رویکرد هستی‌شناسانه آثار پست‌مدرن بر رویکرد معرفت‌شناسانه آن‌ها است. شخصیت‌ها در رمان‌های پست‌مدرن، بیش از آنکه تا مطمئن و مردد باشند، بی‌ثبات، شکننده و درگیر بحران‌های هویت‌اند.

مک‌هیل مؤلفه هستی‌شناسی را که مرز محتوایی بین مدرنیسم و پسامدرنیسم است اصلی‌ترین ویژگی پست-مدرن می‌داند.دوره پسامدرن که دوره ادراک‌های متفاوت و چندگانه است در یگانه بودن شناخت جهان هستی خواننده را دچار تردید می‌کند. شخصیت‌های داستانی همواره در پی آن هستند که حدود آگاهی‌شان را مشخص کنند و هویّت واقعی خود را بشناسند(مک‌هیل، ۱۳۸۰: ۸۲).

متون پسامدرنیستی به برانگیختن دیده فریبی عمدی برای گمراه کردن خواننده و بردن او به دیدن جهان تودرتوی ثانوی به عنوان جهان روایی نخستین، گرایش دارند. این گونه «رمزی» کردن عمدی، گونه‌ای «رمز زدایی» را به دنبال دارد که در آن، موقعیت هستی‌شناختی حقیقی آنچه واقعیت تصوّر می‌شود، آشکار می‌شود (مک‌هیل،۱۳۸۷: ۲۷۵ - ۲۷۴).

رمان سپیده‌دم‌ایرانی، بیشتر به نشان دادن جهان‌های ممکن در داستان می‌پردازد و مطابق نظریه مک‌هیل، در بعد هستی‌شناختی برجسته‌تر است. نو یسنده در این داستان، تشخیص‌پذیری تخیل از امر واقع را کاو یده‌است و در هم تنیده شدن ساحت خیال و واقعیت یکی از موتیف‌های آن است.

تصو یری که ادبیات از واقعه‌ای تاریخی به دست می‌دهد بسته به فاصله زمانی اثر ادبی از آن واقعه، متفاوت است.این فاصله برای تبدیل شدن رو یداد واقعی به رو یداد ادبی لازم است. رمان‌نو یس از واقعه فاصله می‌گیرد فاصله دور متناقض می‌نماید (علی شروقی، ۱۳۹۷: ۱).

«سپیده‌دم‌ایرانی» روایت انقلاب ایران از فاصله است. فاصله و تأثیر آن بر روند رمان از همان ابتدای داستان خود را به خواننده می‌نمایاند. برای ایرج سال‌ها دور از وطن هیچ منظره‌ای از تهران آشنا نیست. شهری که کودکی و نوجوانی ایرج در آن گذشته،اکنون،در لحظه‌انقلاب، سخت برایش بیگانه‌است. لحظه انقلاب البته لحظه ناهمزمانی‌ها هم هست.این ناهمزمانی در شیوه روایت رمان و رفت و برگشت‌های زمانی آن نمود یافته‌است. پرش‌های ذهنی هرچند بیشتر برای شخصیت اصلی داستان رخ می‌دهد و او را دچار هذیان‌های روحی می‌کند ولی فقط مختص به او نیست و تمام اشخاص این رمان هر از چند گاهی به گذشته بازمی‌گردند و دو باره به زمان حال می‌آیند و گاهی نیز شخصیت‌های داستان از جمله:ایرج، پدرایرج و میهن، در خلال یادآوری خاطرات‌شان دیگر مرز رؤیا و واقعیت را از هم نمی‌توانند تشخیص دهند و نمی‌دانند کدام یک واقعیت دارد.

ایرج بیرشگ حدود ۳۰ سال پیش از ایران رفته است. حالا که بازگشته بین او و ۳۰ سالی که گذشته یک خط وجود دارد. او نمی‌تواند به این زمانی که دور از دسترس او سپری شده است، دست یابد. لحظه انقلابی به تعبیری لحظه گسست از زمان خطی نیز است. لحظه‌ای که با سیری خطی پیش می‌رفته اما ناگهان منقطع شده و همه چیز را به پیش و پس از خود تقسیم کرده است.ایرج درست در لحظه این گسست به کشور بازگشته‌است. کدام زمان واقعا متعلق به اوست یا به بیان دیگر او به کدام زمان تعلق دارد؟ واقعیت این است که او نخواهد توانست گذشته عاشقانه خود با همسرش، میهن را احیا کند.این گذشته برای او از دست رفته است چراکه بین آن با زمان حال فضایی خالی است که پر نمی‌شود.

در اثر تغییر شرایط و در حالت احتیاج شدید به نیازهای اولیه، افراد،ارزش‌ها و هنجارهای اصیل خود را از دست می‌دهند. در شرایط کار سخت و طاقت‌فرسا در زندان سیبری تنها چیزی که ایرج را به زندگی و ادامه آن تشو یق می‌کند، تصور و خیال یک کاسه کوچک آش است و آن همه آرمان‌گرایی و بازی‌های سیاسی و فکری رنگ می‌بازد:

در بازگشت چیزی که پاهای خسته و تن فرسوده را به پیش می‌کشاند، تصور خوشبختی کوچکی بود که تنها به مدد یک کاسه کوچک آش و تکه‌ای نان سیاه فراهم می‌شد و بعد خوابی کوتاه اما عمیق و بی‌کابوس و چنان تهی

که بیشتر به یک قطع حیات موقت شبیه بود و فقط این خاصیت را داشت که محکومان را برای روز بعد آماده می‌کرد (چهل‌تن، ۱۳۸۷: ۲۲).

تحول ارزش‌ها در اثر تغییر شرایط به مرور ایجاد می‌شود و رفته رفته فرد را از مکان و زمان خود جدا می‌کند:«آنجا نه غمگین می‌شد نه شاد، نه می‌ترسید نه احساس شجاعت می‌کرد.سرما نه تنها جسمش بلکه روحش را نیز کرخت و بی‌حس کرده بود. ذهنش هر روز بیشتر از پیش در حجم غلیظی از مه فرو می‌رفت و لحظات روشن هشیاری هر روز که می‌گذشت با فاصله بیشتری او را... یاد یک جهان دیگر می‌انداخت. جهانی که در آن عشق یا نفرت معنا داشت، صلح و جنگ هم همین طور...»(همان: ۲۳).

۳-۳- ۱-عدم‌انسجام و گسست

عدم‌انسجام و گسست در سپیده‌دم‌ایرانی، شاخصه مهمی است که با بر هم زدن رابطه منطقی و توالی منظم تقدّم و تأخّر زمانی، شالوده رمان را بر پایه زمانی موّاج و سیلان‌وار شکل داده و در محدوده زمانی چند روز متوالی، خواننده را به عمق سال‌ها پیش از آن روزها فرو می‌برد. نو یسنده با کمک گرفتن از شیوه روایی نامنسجم و غیرمتوالی اثر نیز، شمایی کلی از فضای اغتشاش، هرج و مرج و بلاتکلیفی سیاسی در ایران سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰ را به تصو یر می‌کشد.

خواننده در خلال داستان اصلی با داستان‌های درونه‌ای زیادی به صورت نامنسجم و ازهم‌گسیخته درباره زندگی گذشته ایرج، ازدواج با میهن، شرح احوال بغرنج اردوگاه ماگادان،حال‌وهوای وی بعد از سوءقصد به جان شاه، سرگذشت سرهنگ بیرشگ، دیدار سرهنگ با رزم‌آرا، موسیو ساهاک و صادق هدایت و حتی جزئیاتی از زندگی، جوانی و انحرافات اخلاقی سرهنگ مواجه می‌شود؛ در واقع نو یسنده با آ گاه‌کردن مخاطب خود، با تمام این سرگذشت‌های مبهم و ایجازگونه و به ظاهر بی‌تناسب، خواننده را به کشف پریشانی زمان اثر نایل کرده و با حرکت از ظاهر داستان اصلی به باطن حقایق در داستان‌های فرعی، روابط ساختاری طرح رمان سپیده‌دم‌ایرانی را به مخاطب ارائه می‌دهد.

دایره فضاسازی‌های رمان به حدی وسیع است گو یی خواننده در گذر از هر بخش رمان، با حال و هوای دیگری برخورد می‌کند. فضای مرگ‌آفرین اردوگاه زندانیان سیاسی که با تصاو یر متناسب از نظر وضعیت آب و هوا، بوی تهوع‌آور و قطع هر گونه روابط انسانی همراه است، حال و هوایی نکبت‌بار، فراموش‌شده و رقت‌انگیز را به مخاطب القا می‌کند:«آنجا به راستی یک گور بود، یک گور تاریک و سرد، یک گور دسته‌جمعی که یک مشت حیوان در انقطاع کامل از زمین و زمان در آن اسیر بودند»(چهل‌تن، ۱۳۸۷: ۹).

۳-۳-۲-اتصال‌کوتاه

چهل‌تن در روایت سپیده‌دم‌ایرانی با طرح پرسش‌های متناسب با وضعیت و گفتگوی درونی شخصیت‌ها، به نقد افکار و رفتاری که در هر موقعیت از خود نشان داده‌اند، می‌پردازد و توجه و دقت ویژه‌ای در خود و خواننده نسبت به تشخیص درست یا نادرست بودن تصمیم‌ها و عکس‌العمل‌های اشخاص داستانی ایجاد می‌کند. به زعم نگارنده، این ویژگی خاص در روایت سپیده‌دم‌ایرانی «اتصال‌کوتاه» از مشخصه‌های رمان پست‌مدرن است که با ورود نویسنده به داستان، فضای داستانی و غیرداستانی با اظهارنظر نویسنده و خروج از دایره داستان امتزاج می‌یابد(پاینده، ۱۳۸۳: ۱۰۴) .

ترس برش داشت؛ نکند بهانه‌های دیگری که او را به شهری که در آن به دنیا آمده بود و به آینده‌ای که در آن شادی را متصور می‌دید،متصل می‌کرد، به همین سادگی ناپدید شده باشد؟...می‌شد دوباره بیست و پنج ساله شد،عاشق شد،در پیاده‌روی باریک لاله‌زار منتظرایستاد و بازو را به‌دست زیباترین دختر جهان سپرد؟ (چهل‌تن، ۱۳۸۷: ٤٤)

۳-۳-۳-تغییرات راوی و زاویه‌دید

سپیده‌دم‌ایرانی بر اساس دیدگاه دانای کل محدود به ذهن اشخاصی چون ایرج، میهن، سرهنگ و... به عنوان زاویه‌دیداصلی نگاشته شده‌است؛ اما قسمتی از مطالب پراکنده و مبهمی که مخاطب با آن روبه‌رو می‌شوداز زبان ذهن شخصیت‌ها شنیده می‌شود و حدیث‌نفس نیز با کاربردی محدودتر نقش خود را در واگویه اندیشه‌ها و احساس‌های افراد ایفا می‌کند.

...لحظه‌ها را باحوصله پشت‌سر می‌گذاشت و در جستجوی نقطه‌ای روشن گذشته را می‌کاوید.آن را عاقبت می‌یافت و به جای آن‌که آرام بگیرد مضطرب می‌شد. «فرزاد من حالا بزرگ شده است؛ می‌تواند راه برود، حرف بزند، بازی کند.» چشم‌هارا بست...(تک‌گویی‌درونی مستقیم)(چهل‌تن، ۱۳۸۷: ۲٦)

از پله‌ها بالا می‌رفت که صدا را شنید.این وقت روز پدر در خانه بود؟اضطرابی ناگهانی حس شنوایی را انگار به همه تنش گسترش داد.این غریبه کیست،در این وقت روز این‌جا چه می‌کند؟ مگر اتاق‌های بزرگ پایین مخصوص پذیرایی از مهمان نیست؟ لعنت به چهارده سالگی!(تک‌گویی درونی غیرمستقیم)(همان:۵۸)

...این‌ها بود که پدرش را می‌ساخت، همین صلابت ناگهانی، همین عظمت روحی...آیا این ابهت بی‌نهایت و اقتدار بی‌جانشین نبود که مرا شکست داده بود؟... فقط گذشته‌است که حقیقت دارد و ناگهان در او اراده‌ای پدید آمد. به زمزمه گفت: می‌سازمشان. من به آن‌ها نیاز دارم!(حدیث نفس)(همان: ٤٤و٤٣)

«روزی یک‌بار لولای دریچه سقف صدا می‌داد، نور چشم‌شان را می‌زد و از آنجا برایشان نان می‌ریختند...»(دانای‌کل محدود به ذهن ایرج)(همان:۹)

۳-۳-٤- داستان در داستان

شیوه‌ی داستان در داستان چهل‌تن خواندن داستان را جذاب‌تر و سهل‌تر می‌کند.داستان‌درداستان، یک‌نواختی متن را از بین برده و خوانش هر داستان را برای کشف ارتباط داستان‌ها و نیز رسیدن به داستانی تازه‌تر و تجربه‌ای دیگر، لذت‌بخش می‌کند.این شیوه را چهل‌تن به‌کار می‌بندد تا هم ذهن مخاطب را گاه و بی‌گاه به سمت و سوی مختلف بکشاند و هم فرصتی به او بدهد برای یافتن بهانه‌ای که او را به ادامه‌ی خواندن مشتاق کند.این رمان دو داستان موازی در کنار یکدیگر است. داستان ایرج،درگیری او و همکاری‌اش در ماجرای سوءقصد به شاه، تبعیدش، مسائل عاطفی‌اش با میهن، برگشت به ایران و سپس بازگشت به آلمان و دیگری داستان سرهنگ بیرشگ که او با یك ازدواج سنتی زندگی را آغاز می‌کند و برای اینکه پیشرفت کند و رتبه بگیرد و به بالا برسد، پس و پیش‌اش را در اختیار دیگران می‌گذارد.

۳-۳-۵-تکنیک چندصدایی

در این اثر نویسنده با آگاهی از ذهنیت تمام اشخاص داستان، توانسته گامی به سوی چندصدائی بردارد.زیرا یك رخداد (سوءقصد به شاه و پیامدهای آن)از دیدگاه و ذهنیت افراد مختلف بازگو شده‌است که این مسئله عدم قطعیت وجودشناسی را به دنبال دارد.

سراسر رمان سپیده‌دم‌ایرانی، عرصه در هم آمیخته شدن صداهای افراد گوناگون است. درواقع این رمان، اثری گفت‌وگو محور است نه موضوع‌محور و روایت بر مبنای گفت‌وگوی شخصیت‌ها با یکدیگر پیش می‌رود.

سرهنگ به او نزدیک شد:"به او بگو برود خودش را معرفی کند". میهن نمی‌توانست به‌او اطمینان کند؛

گفت:"او خانه نمی‌آید". سرهنگ با قطعیتی بی‌خدشه گفت:"پس به من بگو کجاست!"

میهن کند، با لبخندی محو و همچنان خونسرد سر تکان داد گفت: "نمی‌دانم". و آن وقت دور دیگری از فریادها آغاز شد.

"تو داری با جان شوهرت بازی می‌کنی".

"هیچکس در این دنیا به اندازه من به جان او اهمیت نمی‌دهد".

"این خیالات یک زن عاشق‌پیشه است!"

"همان چیزی است که آدم‌های بی‌عاطفه باورش نمی‌کنند" (چهل‌تن، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

«متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست، بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۷۲).

۳-۳-۶-پارانویا و شیفته‌گونگی

بخش مهمی از شخصیت‌پردازی در رمان سپیده‌دم‌ایرانی با گفتگوهای اشخاص داستانی ارائه شده است. نویسنده با خلق کشمکش‌های ذهنی و لفظی بین شخصیت‌های رمان، ویژگی‌های روانی، دیدگاه‌های سیاسی

و چهارچوب فکری آن‌ها را به خواننده عرضه می‌کند.علاوه بر آن، تک‌گویی‌های درونی شخصیت‌ها، به شناخت پیچیدگی‌های درونی آن‌ها کمک بسیار زیادی می‌کند.

یکی از شخصیت‌های پیچیده رمان سپیده‌دم‌ایرانی که شخصیت محوری داستان نیز هست، **ایرج بیرشگ** نام دارد.وضعیت و سرنوشتی که ۲۸ سال ایرج را از تمام انگیزه‌ها واهداف فردی و سیاسی‌اش دور ساخته،او را به انسانی مردد،متوقف در زمان گذشته، بی‌هویت و بدون‌استقلال فکری تبدیل کرده‌است تا جایی که خود را به هیچ کجای شهر،آدم‌ها و رویدادهای جدیدی که در ایران رخ داده است، متعلق نمی‌داند؛از این رو می‌توان او را شخصیتی با اضطراب‌های پارانویایی برشمرد. در واقع ایرج با سرگذشت تلخ و غیرعادلانه‌ای که برایش رقم خورده‌است، دچار بدگمانی‌هایی مفرط در مورد دوام روابط انسانی و ثبات هویت فردی و اجتماعی خویش می‌شود و با باور به آزاررسانی‌های بیش از پیش جامعه، آرزوی نوعی زندگی سیّال و محصور ناشده‌را در سر می‌پروراند.

نه این تهران، تهران آشنای او نبود... اسم خیابان‌ها چرا عوض شده بود؟ دنبال قلّه توچال می‌گشت، گفت، نکند اشتباه کرده‌ام؛ حتی خواست برگردد...گفت: من حس مکان را از دست داده‌ام؛ چیزهایی که متعلق به من بوده‌اند و گذشته‌ام را می‌ساخته‌اند دیگر موجود نیستند!...باید پیدایشان کنم (چهل‌تن، ۱۳۸۷: صص۳۶-۳۷).

سرهنگ بیرشگ - پدرایرج - شخصیتی سرخورده، منزوی و طرد شده‌ای است.اواز شخصیت‌هایی است که تصور می‌کنند سخت در یک دسیسه گرفتار شده‌اند؛ می‌توان گفت ناآشنایی سرهنگ به بازی‌های سیاست او را به آدمی تبدیل می‌کند که وضعیت روحی آشفته‌ای پیدا کرده و همه کس و همه چیز از جمله دوست قدیمی‌اش رزم‌آرا را در طراحی این دسیسه مقصر می‌داند و می‌توان او را از شخصیت‌های پارانویایی به شمار آورد.

...همین رفیق قدیمی بود که حکم اخراج مرا امضا کرد!... خدا می‌داند چند تا آدم دیگر مثل من به ذلّت نشستند تا او از پله‌های کاخ نخست‌وزیری بالا رود... تا کی توی این مملکت رجال باید با حقه‌بازی و دسیسه به قدرت برسند موسیو!؟ تا کی! (همان:صص۱۹۶و ۱۹۷)

بعد دیگری از افکار سرهنگ مربوط به نگاه افراطی او نسبت به زن هنرمند و بازیگر تئاتر است که از نظر او میهن چون از اصل و نسب سرشناسی برخوردار نیست و چون به بازیگری تئاتر اشتغال دارد، لیاقت همسری ایرج را ندارد و از آن بدتر او را زنی هرجایی و فاسد تلقی می کند.این نگاه از نظر فردی که هیچ پایبندی‌ای به اصول مذهبی و اخلاقی ندارد، علاوه بر غرض‌ورزی نسبت به میهن، نشان‌دهنده بی‌اطلاعی و کم‌دانشی وی نسبت به هنر ارزشمند تئاتر و همچنین از تفکر سنتی او به عنوان جزئی از دستگاه هیأت‌حاکمه‌ای که ادعای پیشرفت و تجدد دارد، نسبت به فعالیت‌های اجتماعی زنان خبر می‌دهد.

(میهن): «به گمان او من یک هرزه‌ام، لابد به این دلیل که زنی صاحب شعورم...»(همان: ۱۵۳). (سرهنگ): «این دختر زنی است که در انظار مردم بر صحنه آن سالن‌های تاریک به آغوش مردها فرو می‌رود»(همان:۱۶۵). **میهن**، شخصیت زن روشنفکر و متجددی است که با عشق به نمایشنامه و تئاتر پرورش یافته، با عشق به ایرج زندگی کرده و با بحرانی که در زندگی فردی و اجتماعی‌اش رخ می‌دهد، دچار رکود، سرخوردگی و بی‌توجهی به چیزهایی می‌شود که با عشق به آنها خوشبخت بوده است.او را هم می‌توان مثل سرهنگ از قربانیانی دانست که دچار اضطراب‌های پارانویایی شده‌اند؛ فکر دسیسه، توطئه و عدم‌ثبات روابط، زندگی او را به رخوت و سکون کشانده است.

این‌جا همه چیز در خدمت سیاست است... بعضی چیزها مال محیط ما نیست، یکی از آنهاعشق است! با رفتن تو (ایرج) بیزار، مضطرب و تنها شدم... چیزهای پیش‌پاافتاده را هم از دست دادیم... من از آینده می‌ترسم!این ملت حرکت دست‌جمعی بلد نیست، متعادل نیست و از حد توازن عاجز است...(همان: ٦٩)

«ورود اشخاص واقعی به دنیای رمان که در چارچوبی از تخیل نویسنده و بر مبنای واقعیت نگاشته شده است، می‌تواند نوعی‌از «پیوند دوگانه» در داستان‌های پسامدرن به حساب آید» (پاینده، ۱۳۸۳: ۱۰۵). چهل‌تن در رمانش از اشخاصی چون رزم‌آرا، صادق هدایت و...در تلفیق مضمون و شخصیت رمان خود بهره برده است.

۳-۳-۷-زمان و مکان

۳-۳- ۷- ۱- بی‌نظمی مکانی

مکان در لایه بیرونی سپیده‌دم‌ایرانی، شهر تهران است و در لایه درونی رمان نیز سفر ذهنی شخصیت محوری سپیده‌دم‌ایرانی از شبه‌جزیره‌ماگادان در سیبری روسیه آغاز می‌شود و پس از غوطه خوردن در خاطرات و هم‌زمان با اتمام دوره محکومیت با مهاجرت به آلمان ادامه می‌یابد و پس از بازگشت به ایران نیز سفر در طول زمان‌های دور و نزدیک در شهر تهران رخ می‌دهد. سرهنگ نیز از خاطرات سفرهای بی‌شماری که با رزم‌آرا به جزایر قبرس، کرس و ساردن و از آنجا به بندر مارسی در فرانسه و همچنین سفری که به بیروت داشته است، سخن به میان می‌آورد.

۳-۳- ۷- ۲- بی‌نظمی‌زمانی

زمان در رمان امیرحسن چهل‌تن به مسئله‌ای بغرنج تبدیل شده‌است که بر سویه وجودشناسانه رمان تأکید می‌کند. زمان‌ها از حالت خطی بیرون می‌آیند و چندزمانی اتفاق می‌افتد.

مخاطب سپیده‌دم‌ایرانی در اولین جمله، با توضیح نویسنده راجع به تاریخ وقوع رمان روبه‌رو می‌شود و بلافاصله پس از چند سطر به سفری ذهنی در زمان دعوت شده و با نویسنده همراه می‌شود. چهل‌تن با خلق شخصیت

دو بعدی ایرج در دو لایه زمانی متفاوت، هم او را بر خط سیر ظاهری رمان حرکت می‌دهد و هم سوار بر زورق خاطرات، با استفاده از ترفندهای روایی و زبانی، به زمان‌های طولانی گذشته می‌فرستد.

پرش‌های ذهنی هر چند بیشتر برای شخصیت اصلی داستان رخ می‌دهد و او را دچار هذیان‌های روحی می‌کند ولی فقط مختص به او نیست و تمام اشخاص این رمان هر از چندگاهی به گذشته بازمی‌گردند و دوباره به زمان حال می‌آیند و گاهی نیز شخصیت‌های داستان از جمله:ایرج، پدرایرج و میهن، در خلال یادآوری خاطرات‌شان دیگر مرز رؤیا و واقعیت را از هم نمی‌توانند تشخیص دهند و نمی‌دانند کدام یک واقعیت دارد.

ایرج وقتی به خیابان می‌رود، مانند اصحاب کهف، از تحولات شگرف مات می‌ماند، اما خلاف آمد اصحاب کهف، در پی علت دگرگونی برای خروج از حیرانی نیست؛ بلکه مدام خود را در ماشین بازگشت زمان می‌نشاند و دنبال یادها و خاطرات گذشته‌ای که نیست می‌گردد(چهل‌تن، ۱۳۸۷: ٦).

«در خانه میهن پس از بیست و هشت سال تجدید دیدار با همسرش، باز گذشته پیوند او با میهن بر موج افکار متلاطمش سوار می‌شود» (همان: ۶۳).

۳-۳-۸- عدم‌قطعیّت و تناقض

سپیده‌دم‌ایرانی، نام با مسمّی و چندلایه‌ای است که صداهای مختلف از آن شنیده و معانی متفاوت از آن برداشت می‌شود.از طرفی نام رمان می‌تواند نماد توقف ایران در مرحله‌های نخستین پیشرفت و تحول سیاسی – اقتصادی باشد و از آنجا که سپیده،اولین بخش از روزی است که آغاز می‌گردد،می‌توان آن را نماد آغازی نامطمئن و شتاب‌زده برای کشوری دانست که در اولین ساعت‌های روز تحول و تغییر به سر می‌برد؛ روزی که معلوم نیست چطور خواهد گذشت و روزگاری که نویسنده نسبت به آمدن آن خوش‌بین وامیدوار نیست؛از طرف دیگر، نام رمان می‌تواند نماد پایان یافتن شب سیاه‌استبداد، نفوذ بیگانگان و عقب‌افتادگی‌ها باشد. نگاه‌اول، نگاهی طنزآلود و انتقادی است و نگاه دوم، دیدگاهی روشن و خوش‌بینانه نسبت به تحول تازه‌ای است که با ظهور انقلاب اسلامی در ایران واقع خواهد شد.

خواننده در این رمان در بلاتکلیفی و سردرگمی بین حال و گذشته قرار می‌گیرد.دراین‌رمان، خواننده فقط با چند حادثه(دیدارایرج با میهن،دیدارایرج با پسرش، گفتگو با مردغریبه، مسافرخانه و بازگشت به آلمان)رو به‌روست و بقیه داستان در گذشته،رخ داده است.

ادبیات پسامدرن، بنا به ویژگی عدم‌قطعیّت در درک معنا و برهم‌زدن باور مبنی بر تمایز میان دنیای واقعی و داستانی از خودآگاهی روایی در تمام سطوح بهره می‌گیرد و تناقض با شکل‌هایی متنوع در آن نمود می‌یابد و

ابهام برآمده‌از آن، خواننده را به شکل افراطی دچار سردرگمی‌و تعجب می‌کند(تسلیمی،۱۳۹۵: ۲۲۴). چهل‌تن نیز در رمانش از متناقض‌نماهای متنی با کنش غیرمنطقی و باورناپذیر بهره می‌برد.

سرهنگ، مردی مطیع و فرمان‌بردار و باملاحظه است و لایق‌ترین افسر به شمار می‌آید و کسی است که حتی بعد مرگ همسر تن به ازدواج مجدد نمی‌دهد(چهل‌تن،۱۳۸۷:۵۹). چرا که دوست ندارد بچه‌هایش زیر دست دیگری بزرگ شوند. چنین شخصیتی چرا باید هر از گاه ستوان جوانی را وارد خانه کند و در را از پشت قفل نماید.ستوانی که از هر دری که بخواهد تو برود،به ناچار باید سرش را خم کند و تا به حال چندین زن به خاطر او خودشان را کشته‌اند(ص ۱۳۶).

کنش دوم که هسته داستان را شکل می‌دهد و باعث می‌شود مردی بیست و هشت سال از فرزند و همسرش بی‌خبر بماند و نامه‌ای برای آن‌هاننویسد، کنش ایرج است.ایرج به دلیل آن‌که سرباز روس با عکس میهن نرینگی‌اش را ارضاء کرده، قادر به نوشتن نامه نیست. البته نویسنده دو دلیل دیگر را نیز در گفتگوی ایرج ذکر می‌کند.«گمان نمی‌کردم این نامه‌ها به مقصد برسد و به علاوه می‌ترسیدم‌ارسال نامه‌ها از آنجا برایتان دردسر درست کند.» ولی خواننده به درستی درمی‌یابد که این دو دلیل تنها بهانه‌ای برای سکوت در مقابل خواهر است.این دلایل محکمی برای مردی که در تبعید،در سیبری،در سرمای شدید و برف وقتی بعد از مدت‌ها به او قلم می‌دهند تا نامه‌ای بنویسد و قادر به انجام آن کار نباشد، نیست. مردی که مبارز است و می‌داند در این راه باید خیلی چیزها را فدا کند، چرا باید چنین کنشی انجام دهد؟!

کنش سوم زمانی‌ست که ایرج به تهران برمی‌گردد تا بتواند «دو کلمه حرف بزند»(چهل‌تن،۱۳۸۷: ۳۲).میهن برای او دوباره‌کیك می‌پزد و دیدار مجدد ایرج را می‌پذیرد و به او می‌گوید:«ما باز همدیگر را می‌بینیم»(همان: ۸۰)پس چراایرج گمان می‌کند که میهن نسبت به او بی‌اعتناست و همین دلیلی برای برگشت او می‌شود.«اواعتنایی به من نکرد»(همان: ۱۰۷)و به پسرش می‌گوید:«منظورم این است که فاصله به هر جهت باقی‌ست.» (همان: ۱۱۵) مگراو نیامده که فاصله‌ها را از بین ببرد، پس چرا جا می‌زند.مردی که حالا خیال می‌کند از ابتدا هم عقایدی وجود نداشته، چرا باید تحت‌تأثیر مرد مسافرخانه‌ای قرار بگیرد و در تصمیم به رفتن، جدی شود. مردی که با پشت‌سرگذاشتن اردوگاه سیبری،دیگر علاقه‌ای به سیاست ندارد و فقط آمده‌است که با میهن حرف بزند.

تناقض به صورت تفکر نسبی بودن‌ارزش‌ها دراین رمان غالب است. افراد در شرایط مختلف سنی و فکری تفکری متفاوت با یکدیگر دارند.این تفاوت‌ها به نمایش گذاشته‌می‌شود، حتی اگر تفاوت دیدگاه تنها یک فرد با یک جمع عظیم باشد. نمونه آن بدبینی و انزوای ایرج و میهن نسبت به حرکات‌جمعی در بحبوحه‌ی انقلاب است که‌از نظر جوانان از جمله پسرش قابل پذیرش نیست.

یک جور کهنگی، یک جور سبعیت پنهان که به جبران تحقیری تاریخی عرض‌اندام می‌کند،یک جنون جمعی!...این ملت حرکت دسته‌جمعی بلد نیست، متعادل نیست و از حفظ توازن عاجز است، ظرافت در رفتار را نمی‌شناسد و این‌ها همه به خاطر این است که هیچ وقت امکان رقصیدن نداشته است... رقص دانش حرکت در عین توازن است (چهل‌تن، ۱۳۸۷: ۷۵).

نمونه دیگر تناقض دیدگاه سرهنگ و میهن، نسبت به شغل میهن است.او که بازیگر تئاتر است،از آنجا که نقش یک فاحشه را در تئاتر بازی می‌کند،از نظر سرهنگ زنی نامناسب برای ایرج و سبب سرافکندگی اوست چون «بازیگران نمی‌توانند نقشی را قبول کنند مگر آن که شباهتی با آن در خود سراغ کرده باشند»(همان: ۱۴۶)اما میهن معتقد است به گمان سرهنگ او هرزه است به این دلیل که زنی صاحب‌شعور است و این همان چیزی است که او(سرهنگ) را نگران کرده است(همان:۱۵۳).

دیدگاه شخصیت‌ها هم در رمان دیدگاهی نسبی است و تغییر دیدگاه آن‌ها از جوانی تا میان‌سالی ترسیم شده است. چنان‌که ایرج که ابتدا با دیدگاهی ایدئولوژیک به مسائل می‌نگریست،دیدگاهش عوض می‌شود:«می‌شود نگاه کرد و ایدئولوژی نداشت.این به طبیعت آدمی نزدیک‌تر بود و او از طبیعتش فاصله گرفته بود»(همان:۱۰۰). انسانی که زندگی و عشقش را قربانی کرد تا... تا چه؟ و درست در همین نقطه ذهنش توقف می‌کرد.آیا چیزی در این جهان هست تا با آنچه او داده بود، برابری کند؟انقلاب، شایدانقلاب!او حالا رخ داده بود و انگار هدف زندگی همیشه به ناچار همین بوده است.این همه سال حرکت و شعار و ازدحام و حرف‌هایی که در حجمی انبوه در فضا معلق بود(همان: ۹۹).

۳-۳-۹- آمیختن ژانرها و سبک‌ها

سپیده‌دم‌ایرانی نیز مانند بسیاری دیگر از متون پسامدرن، ژانرها و سبک‌های مختلف هنری و ادبی را درمی‌آمیزد و متنی چهل‌تکه در برابر دیدگان خواننده به نمایش می‌گذارد و بااین روش انسجام متن را هرچه بیشتر متلاشی می‌کند. گاه چهل‌تن در لابه‌لای روایتش اصطلاحات تخصصی و شاعرانه را با اندکی عامیانگی و سرشار از کلمات غیرفارسی می‌گنجاند. گاه در بخش‌هایی از کتاب، داستان، به نقد زیرساخت‌های فرهنگی - اجتماعی مثل بررسی وضعیت زنان در ایران و ذکر تفاوت‌ها و تشابهات زن سنتی و مدرن می‌پردازد.وانگهی،آمیختن داستان با برخی مسائل اروتیک و بیان تأثیر تحولات سیاسی جامعه بر روحیات، خلقیات و روابط انسانی،از وجوه مشترک محتوایی در سپیده‌دم‌ایرانی محسوب می‌شود.

در نحوه روایت‌پردازی با تأثیرپذیری از نویسندگان پست‌مدرنیسم و با کاربرد شیوه جریان سیال‌ذهن در شکستن روند خطی زمان، کاربرد تک‌گویی‌های درونی و زبان مبهم، شعرگونه و نزدیک به زبان‌ذهن‌پدیدارشده

است.سپیده‌دم‌ایرانی با دیدگاه ناتورالیستی و بدبینانه با مخاطب خودارتباط برقرار می‌کند و کاربرد بخش‌هایی از نمایشنامه‌های خارجی، میزان بالای گفتگوهای اشخاص و پرسش‌های تأکیدکننده نویسنده در آن، پویایی و هیجان بیشتری ایجاد کرده است. نقد فعالیت‌های حزبی، وارد ساختن شخصیت‌های واقعی در رمان، القاء حس سرخوردگی، یأس و نارضایتی نیز از عناصر اختصاصی در محتوای سپیده‌دم‌ایرانی به شمار می‌آیند.همگی‌این‌ها توجه نویسنده به ژانرهای حاشیه‌ای را نشان می‌دهد که نمونه‌هایی از آمیختن انواع ژانرها در سپیده‌دم‌ایرانی است.

٤-نتیجه‌گیری

رمان سپیده‌دم‌ایرانی، بیشتر به نشان‌دادن جهان‌های ممکن در داستان می‌پردازد و مطابق نظریه مک‌هیل، در بعد هستی‌شناختی برجسته‌تر است و مرز بین خیال و واقعیّت، برهم‌ریخته شده‌است. رمان در بازنمایی این سرگشتگی وجودشناسانه از بسیاری تکنیک‌های ادبیات داستانی پسامدرنیستی بهره گرفته است. عدم‌قطعیّت و فرجام نامشخص از ویژگی‌هایی است که بر این رمان حاکم‌است.ایرج بیرشگ در رمان سپیده‌دم‌ایرانی بلاتکلیف است. شیوه‌ی داستان‌درداستان،خواندن داستان را جذاب‌تر و سهل‌تر کرده است. سراسر رمان عرصه در هم آمیخته شدن صداهای افراد گوناگون است و بینامتنیت از دیگر مصادیق چندصدایی در رمان حاکم است. شخصیت‌های رمان اغلب دچار پارانویا و توهم هستند و ورود اشخاص واقعی به دنیای رمان نوعی از پیوند دوگانه در داستان‌های پسامدرن به حساب می‌آید.زمان رمان درهم‌ریخته و نامنظم است. روایت به شیوه‌ای غیرخطّی و سیلان‌ذهنی‌ست و این تکنیک در ذهن شخصیت‌ها به‌کارمی‌رود. سپیده‌دم‌ایرانی نیز مانند بسیاری دیگر از متون پسامدرن، ژانرها و سبک‌های مختلف هنری و ادبی را در هم می‌آمیزد.

چهلتن در واقع در آثارش با تغییر در ترتیب زمانی نقل ماجراها، کوتاه کردن بخشی از وقایع داستان و شرح و تفصیل پاره‌ای دیگر از روایت و تأخیر در بیان روند ماجرا و استفاده مناسب از روایت‌های مکرر می‌خواهد به نحوه دریافت خواننده و مخاطب از اثرش تأثیر بگذارد و او را برای درک پیام اثر، به تلاش ذهنی توأم با جذابیت وادار کند.

مسائل و تضادهایی که زندگی یک ایرانی در غربت ایجاد می‌کند، تناقضات و گسست‌های موجود در تاریخ و فرهنگ ایران، و معضلات زندگی در دنیای پسامدرن به شکلی هنرمندانه در ساختار و محتوای رمان منعکس شده و تصویری از وضعیت انسان معاصر ارائه داده که از یک‌سو برای خواننده ایرانی قابل‌هضم و لذت‌بخش است و از سوی دیگر با فضای ادبی موجود در جهان هماهنگ است.

چهل‌تن از این تکنیک‌ها و ویژگی‌ها چنان استادانه استفاده کرده که رمانش را، به یکی از آثار یکدست و خواندنی این گونه ادبیات تبدیل کرده‌اند.

منابع

۱. احمدی‌آریان، امیر، «پرسه زدن در عالم متن‌ها»، سفیدبرفی اثر دونالد بارتلمی، تهران: مروارید، (۱۳۸۴).

۲. ----------ادبیات پسامدرن: داستان پسامدرنیستی، داستان علمی - تخیلی و سایبرپانک، تدوین و ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز، (۱۳۸۷).

۳. براتی،محمدرضا،جادوی سخن،مشهد:آهنگ قلم ،(۱۳۸۹).

٤. بی‌نیاز، فتح‌الله، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی؛ با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان‌کوتاه ایران، تهران: افراز، (۱۳۹۲).

۵. پاینده،حسین، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، تهران:روزنگار، (۱۳۸۳).

۱. --------- داستان کوتاه در ایران داستان‌های پسامدرن، تهران: نیلوفر،(۱۳۹۱).

۲. ---------- گفتمان نقد، تهران: نیلوفر،(۱۳۹۳).

۳. ---------- نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم (مجموعه مقالات) (چاپ سوم) ، تهران: نیلوفر، (۱۳۹۴).

٤. تدینی، منصوره، پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، چاپ اول، تهران: علم، (۱۳۸۸).

۵. تسلیمی،علی،نقدادبی(چاپ سوم)، تهران: نشراختران،(۱۳۹۵).

٦. چهل‌تن،امیرحسن،سپیده‌دم ایرانی،تهران: نگاه،(۱۳۸۷).

۷. حیدری، فاطمه؛ دارابی، بیتا، «بینامتنیت در شرق بنفشه، اثرشهریار مندنی‌پور»،جستارزبانی،(۱۳۹۲)،دوره٤،شماره۲،صص۵۵تا۷٤

۸. ----------داستان‌پسامدرنیستی، ترجمه‌ی‌علی معصومی، تهران: نشر ققنوس،(۱۳۹۵).

۹. زرینکوب،عبدالحسین،ارسطووفنشعر،تهران:نشرامیرکبیر،(۱۳۸۵).

۱۰. ستاری،جلال،افسون شهرزاد؛پژوهشی در هزار افسان، تهران: توس،(۱۳٦۸).

۱۱. سیم، استوارت، ساختارگرایی و پساساختارگرایی، ترجمه بابک محقق، تهران: فرهنگستان‌هنر، (۱۳۸۸).

۱۲. شروقی،علی،چقدرهمه‌چیزتغییرکرده‌است،انقلاب در سپیده‌دم‌ایرانی امیرحسن چهل‌تن،روزنامه شرق، (۱۳۹۷).

۱۳. شریفیان،مهدی؛لطفی،محسن،«وجودشناسی‌پسامدرن در داستان (رویا یا کابوس) نوشته‌ابوتراب خسروی با تکیه بر نظریه وجودشناسی برایان مک‌هیل»،فصل‌نامه‌ادبیات داستانی،دانشکده‌ادبیات-وعلوم‌انسانی‌دانشگاه‌رازی‌کرمانشاه‌سال‌اول،(۱۳۹۲)،شماره۴، صص۵۹ تا۷۸.

۱٤. طایفی،شیرزاد؛حاجی‌تبار،هانیه،«تحلیل‌محتوای‌گفتمان‌دررمان‌های‌سپیده‌دم‌ایرانی‌وعشق‌و ، ترجمه حسین پاینده (چاپ اول)، تهران: نشر روزنگار،(۱۳۸۳).

۱۵. لوئیس، بری و دیگران، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان: پسامدرنیسم و ادبیات، گزینش و ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: روزنگار، صص ۷۷-۱۰۹، (۱۳۸۳).

۱٦. مکاریک،ایرناریما،دانشنامه‌ی‌نظریه‌های‌ادبی‌معاصر،ترجمه‌ی‌مهران‌مهاجرو محمدنبوی، تهران:آگه،(۱۳۸٤).

۱۷. مک‌هیل، برایان. «سیری در هستی‌شناسی داستان»،(۱۳۸۰)،ترجمه اصغر رستگار، فصل‌نامه زنده‌رود، شماره۲۰، صص ۲۵-۵۰.

۱۸. مهندس‌پور،فرهاد،زنانگی و روایتگری در هزار و یک شب،تهران:نی،(۱۳۹۰).

۱۹. مهو یزانی،الهام،آینه‌ها(نقدو بررسی‌ادبیات‌امروزایران)تهران: روشنگران،(۱۳۷۳).

۲۰. نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۵). درآمدی بر پست‌مدرنیسم در ادبیات، اهواز: رسش.

۲۱. وو، پاتریشیا، فراداستان، ترجمه‌ی شهریار وقفی‌پور، تهران: چشمه، (۱۳۹۰).

۲۲. هاروی، دیوید، وضعیت پسامدرنیته (تحقیق در خاستگاه‌های تحول فرهنگی)، تهران: پژواک، (۱۳۹۰).

۲۳. وارد، گلن، پست‌مدرنیسم(چاپ سوم). ترجمه: قادر فخررنجبری و ابوذر کرمی، تهران: ماهی، (۱۳۸۹).

۲٤. Nells, William (۱۹۹۷), frame works: narrative levels and embedded narrative. New York. Peter Lang publishing.

References:

۱. Ahmadi Arian, Amir, "Wandering in the world of texts", Snow White by Donald Bartholomew, Tehran: M٠rvarid' (۲۰۰٤).

۲. Barati, Mohammad Reza, the magic of speech, Mashhad: Ahang Qalam, (۲۰۱٦).

۳. Bi Niyaz, Fathollah, an introduction to story writing and narratology; With a brief reference to the pathology of Iranian novels and short stories, Tehran: Afraz, (۲۰۱۹).

٤. Chehel Tan, Amir Hasan, Tehran: Negah, (۱۳۸۷).

٥. Harvey, David, The State of Postmodernity (Research on the Origins of Cultural Transformation), Tehran: Pajhwak, (۲۰۱۹).

٦. Heydari, Fatemeh; Darabi, Bita, "Intertextuality in east violet, by Shahryar mandanipour", Search Language, (۲۰۱۲), period ٤, Number ۲, p. ٥٥-۷٤

۷. Lewis, Barry and others, modernism and postmodernism in the novel: postmodernism and literature, selected and translated by Hossein Payandeh, Tehran: Roznegar, p. ۷۷-۱۰۹, (۲۰۱۳).

۸. Mahwizani, Elham, Mirrors (Criticism of Iran's Modern Literature), Tehran: Roshangaran, (۱۹۹٤).

۹. McHale, Brian. "Siri in the ontology of the story", (۲۰۰۰), translated by Asghar Rastegar, Zendeh Roud Quarterly, No. ۲۰, pp. ۲۵-۵۰.

۱۰. Mekarik, Irnarima, Encyclopedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah, (۲۰۰٤).

۱۱. Mohandespour, Farhad, Femininity and Narration in One Thousand and One Nights, Tehran: Nei, (۲۰۱۸).

۱۲. Nojomian, Amir Ali. An introduction to post-modernism in literature, Ahvaz: Resh. (۲۰۰٦).

۱۳. Payandeh, Hossein, modernism and postmodernism in the novel, Tehran: Roznegar, (۲۰۰٤).

۱٤. ---------- Discourse of criticism, Tehran: Nilofar, (۲۰۱۳).

۱۵. ---------- Novel theories from realism to postmodernism (collection of articles) (۳rd edition), Tehran: Nilofar, (۲۰۱٤).

۱٦. --------- Short stories in Iran, postmodern stories, Tehran: Nilofar, (۲۰۱۱).

۱۷. ----------Postmodern literature: postmodernist fiction, science-fiction and cyberpunk, edited and translated by Payam Yazdanjo, Tehran: Center, (۲۰۰۸).

۱۸. ----------Postmodernist story, translated by Ali Masoumi, Tehran: Qaqnos Publishing, (۲۰۱۵).

۱۹. Sattari, Jalal, Shahrzads charm; Research on thousand legends, Tehran: TOS, (۱۹۸۹).

۲۰. Sharifian, Mehdi; Lotfi, Mohsen, "Postmodern existentialism in the story (dream or nightmare) written by Abu Torab Khosravi based on Brian McHale's

existential theory", Fiction Literature Quarterly, Department of Literature and Human Sciences, Razi Kermanshah University, (۲۰۱۲), No. ٤, pp. ٥٩-٧٨

۲۱. Shorooqhi, Ali, how much everything has changed, the revolution in Iran's dawn, Amir Hassan Cheheltan, Sharq newspaper, (۲۰۱۹).

۲۲. Sim, Stuart, structuralism and post structuralism, translated by Babak Mohaghegh, Tehran: Farhangestan-Honar, (۲۰۰۸).

۲۳. Tadini, Mansoureh, Postmodernism in Iranian fiction, first edition, Tehran: elm, (۲۰۰۸).

۲٤. Taifi, Shirzad; Haji-Tabar, Haniyeh, "Content Analysis of Speech in Iranian Novels of Dawn and Love and Unfinished Lady", (١٤٠٠), period ١٤, Number ٢, Scientific and Research Paper, Page ٢٥٣- ٢٧٨.

۲٥. Taslimi, Ali, literary criticism (third edition), Tehran: akhtaran, (۲۰۱٥).

۲٦. ----------Transition from modernism to postmodernism, translated by Hossein Payandeh (١st edition), Tehran: Roznegar, (۲۰۰٤).

۲۷. Ward, Glenn, Postmodernism (٣rd ed.). Translation: Qader Fakhr ranjbari and Abuzar Karmi, Tehran: Mahi, (۲۰۱۸).

۲۸. Wu, Patricia, Faradastan, translated by Shahriar Vaqfipour, Tehran: Cheshme, (۲۰۱۱).

۲۹. Zarin Koob, Abdul Hossein, Aristotle and poetry, Tehran: amir Kabir, (۲۰۰٦).

Analyzing Brian McHale's existential components in the Iranian novel Sepideh Dem

Sahar Alikahi
PhD student, Department of Persian Language and Literature, Central .Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Dr. Latifah Salamat Bavil
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Responsible author)
Dr. Alireza Salehi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, .South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Abstract
Postmodernist theories are divided into two main groups. The first group includes the theories of people like Brillos, Peter Whalen and David Lodge, who provide a list of postmodernist components (uncertainty, paranoia, temporal disorder, etc.). In the second group, the most prominent theory has been proposed by Brian McHale, who uses the concept of "dominant element" in Russian formalism to explain postmodernism, and considers the characteristic of postmodernism to be ontology (as opposed to epistemology, which is the dominant element of modernism).In order to achieve this goal, firstly, the methods and components of the Iranian novel Sepideh Dem are extracted and examined; Then, based on Brian McHale's prevailing theory, which considers the characteristic of postmodern stories to be ontological discussions, it is determined to what extent these methods and components play a role in highlighting the ontological elements of the work. The result shows that in this novel, the author has made good use of the technique of polyphony, uncertainty, short connection, incoherence of mind and confusion of characters... in the best way. He placed his novel next to postmodern works.

Keywords: Irani Sepideh-Dam, Postmodernism, McHale, Basics of Ontology.