دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال پنجم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، صفحات ۱۰۸-۹۵

بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرن در رمان *نوشدارو* از علی مؤذنی

علی‌رضا محمودی*/ سوسن پسانین**

دریافت مقاله:
۱۳۹۶/۰۵/۰۵
پذیرش:
۱۳۹۶/۰۷/۲۹

چکیده

در این پژوهش به بررسی ویژگی‌های پسامدرنیستی در رمان *نوشدارو* از علی مؤذنی پرداخته شده است. با بررسی داستان *نوشدارو* می‌توان گفت که برخی از ویژگی‌های داستان‌های پست‌مدرن، همچون فراداستانی بودن، شکستِ خط روایت در داستان، اتصال کوتاه و بینامتنیت در آن دیده می‌شود. فرا داستانی بودن یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های این داستان است که نویسنده در آن، با ایجاد تمهیداتی همچون تأکید نویسنده بر نوشتن داستان و غیر واقعی بودن آن، مخاطب قرار دادن خوانندگان توسط نویسنده، بردن خوانندگان به درون داستان، دخالت شخصیت‌ها در نحوهٔ بازگویی داستان یا اعتراض به آن، سعی در رشد و توسعهٔ بُعد فراداستانی *نوشدارو* داشته است. از سوی دیگر، با دادن نقش‌های جدید به شخصیت‌های اساطیری همچون رستم و سهراب و به چالش کشیدن وقایع اساطیری و در نهایت، تغییر سرگذشت شخصیت‌های اساطیری در این داستان، به خلق فرا داستانی تاریخ‌نگارانه دست یازیده است. بنابراین، پس از بررسی این داستان می‌توان گفت که *رمان نوشدارویِ* علی مؤذنی، رمانی پست‌مدرن، آن هم از نوع فراداستان تاریخ‌نگارانه است.

کلیدواژه‌ها: رمان *نوشدار*، مؤلفه‌های پست‌مدرن، فرا داستان، اتصال کوتاه.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل (نویسنده مسئول). mahmoodi2009@gmail.com
** دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل. susan.moein@yahoo.com

مقدمه

پست‌مدرنیسم، جنبش اجتماعی و فرهنگی پیچیده‌ای است که مبتنی بر نقد باورهای معمول و مرتبط با دوران روشنفکری است. پیروان این جنبش بر شک‌گرایی که به واسطهٔ اندیشه‌های عقلانی صورت می‌پذیرد، تأکید می‌کنند. «این جنبش، هر چیزی را که به حقیقت منتهی شود، نقد کرده و اعتقاد بسیار زیادی به اصول فلسفی و عقلانی دارد و معتقد است که میان مفاهیم و واقعیت، ارتباطی وجود ندارد و همه چیز بر اساس نسبی‌گرایی فرهنگی و فکری رخ می‌دهد» (Malpas, 2005: 23).

تأثیر این جنبش در تمامی عرصه‌ها قابل مشاهده است و بازتاب آن در ادبیات نیز غیرقابل انکار است. در حوزهٔ ادبیات، جنبش فکری پسامدرنیسم از سال ۱۹۶۰ میلادی آغاز شد و در آثار نویسندگان بسیاری نمود یافت. نگاهی گذرا به ویژگی‌های این جنبش فکری، همچون عدم قطعیت، تداخل تخیّل و واقعیت، تناقض، نسبیت و دیگر ویژگی‌های آن، حاکی از آن است که اصول و مؤلفه‌های ادبیات پست‌مدرن در تضاد و تناقض کامل با ادبیات قدیم است.

در دهه‌های پایانی قرن بیستم و آغاز قرن بیست و یکم، جریان پست‌مدرنیسم در نوشته‌های نظریه‌پردازان معاصر فرانسوی مانند ژاک دریدا[1]، میشل فوکو[2]، ژان فرانسوا لیوتار[3] و ژان بودریار[4] بحث‌های فراوانی را ایجاد کرد. در این میان، داستان‌نویسان ایرانی تحت تأثیر تغییر و تحولات ادبیات غرب قرار گرفته، به‌شکل چشمگیری از جریان پست‌مدرن ادبی تأثیر پذیرفتند و در پی کشف راه‌های متفاوتی برای نوشتن برآمدند. این نویسندگان، با تجربهٔ گونه‌های نوینِ داستان‌نویسی، آثار متفاوتی خلق کردند تا از این طریق به معرفت نوینی از انسان و جهان دست یابند و رهیافت‌های متفاوتی را در متون ادبی به نمایش بگذارند. «تغییرهای اساسی در ساختار جامعه و فروریزی ارزش‌های سیاسی- آرمانیِ گذشته، نویسندگان را بیش از پیش از ادبیات مرامی دور کرد و پژوهش در فرم و زبان را در دستور کار آنان قرار داد تا جای قطعیت‌اندیشی‌ها را شکاکیت و جست‌وجو برای کشف بگیرد و نویسنده بتواند از طریق تجربه‌کردنِ فرم و زبان، به شناخت تازه‌ای از واقعیت برسد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۴۵۳).

در جایی دیگر، دربارهٔ این نوگرایی چنین آمده است: «شاید بتوان گفت یکی از ویژگی‌های بارز ادبیات داستانیِ پس از انقلاب، جایگزین شدن تعهد بشری به جای تعهد سیاسی در ادبیات است. این رویکرد نو در داستان‌نویسی، به ویژه در اواخر دههٔ ۶۰ و اوایل ۷۰، مدافعان بسیاری را به دست آورد و فرم داستان نیز در این سال‌ها، به نوعی بیش از محتوا مورد توجه قرار گرفت و زبان، به یکی از

1. Jacques Derrida
2. Michel Foucault
3. Jean-François Lyotard
4. Jean Baudrillard

اصلی‌ترین ارکان ادبیات داستانی نوگرا تبدیل شد» (مهربان، ۱۳۸۹: ۱۲۲). این نوگرایی اغلب با گرایش پیچیده‌نویسی و گریز از ساده‌نویسی همراه بود که مورد توجّه روزافزون نویسندگان ایرانی قرار گرفت. علی مؤذنی یکی از برجسته‌ترین نویسندگان ایرانی است که در حوزه‌های گوناگون داستان‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی و فیلم‌نامه‌نویسی فعالیت می‌کند. وی متولد سال ۱۳۳۷ است و آثاری نیز در حوزهٔ دفاع مقدس دارد. یکی از آثار وی رمان *نوشدارو* است که دربارهٔ نوجوانی است که به علت اختلافاتی که با پدر خود دارد، خانه را ترک کرده، در این میان با دبیر انشای خود ارتباطی صمیمی برقرار کرده و داستان زندگی خود را روایت می‌کند. مؤذنی در این رمان، شیوهٔ نویسندگی خاصی را برگزیده است. چنین به نظر می‌رسد که مؤذنی در این رمان، برخی از ویژگی‌ها و مؤلفه‌های رمان‌های پست مدرن را وارد کرده است.

داستان *نوشدارو* روایتی از زندگی دانش‌آموزی به نام فریدون است که به نویسندگی علاقه دارد. پدر فریدون معتقد است که او باید کار و حرفه‌ای را آغاز کند و وقت خود را با نوشتن و کتاب خواندن هدر ندهد، اما فریدون مقاومت می‌کند و مدتی برای دور ماندن از مشاجره با پدر، در یکی از اتاق‌های خانهٔ خالهٔ خود زندگی می‌کند. درحالی‌که از کودکی دلبستهٔ دخترخاله‌اش غزل است. مشوق اصلی فریدون در نویسندگی، معلمش فرخ است که با صمیمیت بیشتر با معلم خود و راه یافتن به منزل وی، عاشق خواهر فرخ، شیدا می‌شود. در پی اختلافات وی با خانواده، به ویژه پدر، فریدون به سربازی اعزام می‌شود و در این مدت، ارتباط خود را با خانواده به کلی قطع می‌کند. در سربازی خبر ازدواج شیدا و شهادت معلمش، فرخ به وی می‌رسد. پس اتمام سربازی، به خانه برمی‌گردد و با دلتنگیِ خانواده که سال‌ها از وی بی‌خبر بوده‌اند، روبه‌رو می‌شود. پس از مدتی باز هم با پدر مشاجره کرده، خانه را ترک می‌کند و بقیهٔ داستان تنها تفکرات و ذهنیات نویسنده است.

با بررسی ویژگی‌ها و مؤلفه‌های پست‌مدرن در *رمان نوشدارو* تلاش می‌شود تا به این پرسش‌ها پاسخ داد که آیا در این داستان، مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم وجود دارد؟ و اگر این مؤلفه‌ها وجود دارد، کدام‌اند؟

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به پژوهش‌های صورت‌گرفته بر روی این اثر، می‌توان گفت که در هیچ یک از این تحقیقات، به بررسی ویژگی‌های پست‌مدرن موجود در این داستان پرداخته نشده است.

بحث و بررسی

پست مدرنیته به دوره‌ای اجتماعی، فلسفی و شرایط و وضعیتی اطلاق می‌شود که ما آن را شرایط پست مدرن می‌نامیم. به عبارت دیگر، پست‌مدرنیسم واکنشی فرهنگی به واقعیات فلسفی، اجتماعی و اقتصادی عصر پست‌مدرنیته

است (Hutcheon, 1995: 23-26).

پسامدرنیسم پدیده‌ای است که در حوزه-های گوناگونی همچون ادبیات، موسیقی، معماری، جامعه‌شناسی و هنر کاربرد یافته است. «پُست به معنای مابعد، فرا، پَس و پَسا است و پُست مدرنیسم به مفهوم فراتجددگرایی، فرانوگرایی و پَسانوگرایی است» (برمن، ۱۳۷۹: ۴۱).

همان‌طور که از پیشوند پُست برمی‌آید، پست‌مدرنیسم چیزی است که بعد از مدرنیسم آمده است، بنابراین این اصطلاح برای توصیف شرایط و وضعیت اقتصادی و فرهنگی جامعه‌ای به کار می‌رود که گفته می‌شود وضعیت مدرنیته را پشت سر گذاشته است. «پست‌مدرنیته بیانگر سقوط یا دگرگونی و تحول تند در شیوه‌های مدرنیتهٔ سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی است که از اواسط قرن نوزدهم تا اواسط قرن بیستم در بیشتر کشورهای صنعتی غرب، وجه غالب و مسلط را دارا بود» (کانر، ۱۳۹۱: ۵۰).

تاکنون تعریفی کامل از پست‌مدرنیسم ارائه نشده است. در واقع، باید گفت که هرگونه تلاش برای ارائهٔ تعریفی کلی از پست‌مدرنیسم، در همان نخستین گام چالش‌برانگیز است؛ زیرا این تعاریف همانند خود اصطلاح پست‌مدرن، دارای ابهام، چندپهلویی، گسستگی، استعاره، کنایه و ایهام هستند. اصولاً کوشش برای ارائهٔ تعریفی دقیق از این اصطلاح با ذات آن در تناقض است؛ چرا که «فرایند تشخیص هویت و بیان تعریف روشن و جامع، از عناصر اصلی عقلانیت است که پسامدرن خودِ آن را به چالش می‌طلبد» (مالپس، ۱۳۸۷: ۱۱).

مؤلفه‌های پست‌مدرن در رمان *نوشدارو*

رمان *نوشدارو* در چهارده فصل به شیوهٔ اول شخص روایت شده است. راوی (فریدون) جوانی نویسنده است. راوی که شخصیت اصلی داستان نیز می‌باشد، از همان ابتدا نقش خود را به عنوان نویسندهٔ این داستان به خوانندگان شناسانده و مستقیماً با مخاطبانش روبه‌رو می‌شود. در *رمان نوشدارو* نشانه‌هایی از پست مدرن بودن وجود دارد که عبارت‌اند از:

۱. فراداستان

فرا داستان یکی از مؤلّفه‌های داستان‌های پست مدرن است که با وارد کردن نویسنده (واقعی) به درون داستان (غیر واقعی) تلاش می‌کند تا خواننده را از غیر واقعی بودن آن آگاه کند. فرا داستان حاصل رواج دیدگاهی در ادبیات است در مخالفت با نحلهٔ رئالیسم ادبی که می‌کوشد تا چارچوب ارجاع داستان به واقعیت را مورد شک قرار دهد. این‌گونه داستان‌نویسی، نوعی خاص از نگارش در جنبش فرهنگی پسامدرنیسم است. پاینده در تعریف فرا داستان چنین می‌نویسد: «مقصود از فرا داستان، آن داستانی است که دائماً به خواننده یادآور می‌شود که آنچه می‌خواند، کاملاً تخیلی است و نه گزارشی از واقعیت یا رویدادی حادث شده» (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۹۳).

فرا داستان برخلاف داستان‌های رئالیستی و مدرن، بر تخیلی بودن خود تأکید می‌کند و دائماً به خواننده یادآور می‌شود که آنچه می‌خواند، کاملاً تخیلی است. در واقع، تأکید راوی بر ماهیت داستانیِ متن و همچنین وقوف خودِ او بر این ماهیت، موجب تمایز این داستان از داستان‌های رئالیستی و مدرن می‌شود. در داستان *نوشدارو* نیز نویسنده در همان ابتدای داستان، اعلام می‌کند که قصد دارد، داستانی را روایت کند. برخی از ویژگی‌هایی که این رمان را به یک فرا داستان تبدیل می‌کنند عبارت‌اند از:

۱-۱. تأکید نویسنده بر نوشتن داستان و غیر واقعی بودن آن

تأکید بر حضور خودآگاه در خلق، جریان خلق و فضای خلق اثر ادبی، یکی از مفاهیم موجود در یک داستان پست‌مدرن است. با این تمهید، نویسنده در پی تأکید بر غیر واقعی بودن مطالبِ پیش روی خواننده است. در *رمان نوشدارو*، نویسنده بر این نکته که این متن، کاملاً غیر واقعی و داستانی است و وجود حقیقی ندارد، اصرار می‌ورزد.

در ابتدای برخی از فصل‌ها نویسنده به داستانی بودن متن خود اشاره می‌کند: «در این فصل به من سخت خواهد گذشت، نه این جمله حق مطلب را ادا نمی‌کند. این فصل مرا پیر خواهد کرد» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۶۹). «من در این فصل به زال مانده‌ترم تا به سهراب» (همان: ۲۷).

در آخر بعضی از فصل‌ها نیز نویسنده (که همان فریدون، شخصیت اول داستان است) اشاره می‌کند که ادامهٔ داستان را در فصل بعد بیان خواهد کرد: «با اجازه می‌خواهم وارد مرحلهٔ عمیق خواب بشوم، لطفاً سرفصل بعد منتظر من باشید. با غزل حرف حساب دارم» (همان: ۱۵۰).

در جای‌جای داستان، چنین تأکیدی بر غیر واقعی بودن آن دیده می‌شود و مؤذنی بر این نکته تأکید می‌کند که در حال نوشتن داستان است: «امّا من در عشق از سهراب موفق‌ترم. این نکته‌ای بود که از قلم افتاد» (همان: ۱۵). «تا می‌خواهم غرور را به یک دیو تشبیه کنم، می‌بینم قلم نمی‌چرخد» (همان: ۸۳).

۲-۱. مخاطب قرار دادن خوانندگان توسط نویسنده

گاهی راوی در متن داستانش، مخاطبان را مورد خطاب قرار می‌دهد و به این طریق بر داستانی بودن داستان خود تأکید می‌کند. در جای جای این رمان، راوی با مخاطبان سخن می‌گوید.

در فصلی از داستان، نویسنده پس از جدال با پدر خود، در مقابل زال و خوانندگان، خطاب به آنان می‌گوید: «خوب دیگر اینجا کاری نداریم، برویم، هر چه زخم زبان تحمل کردم بس است، بفرمایید آقای زال...خوانندگان عزیز...» (همان: ۷۴).

گاهی نویسنده در چگونگی نقل داستانش از مخاطبان کمک می‌گیرد و نظر آنها را جویا می‌شود: «موافقید برای ایجاد هیجان، صحنهٔ درگیری رستم و کاووس را با هم ببینیم؟» (همان: ۱۱۳).

در جایی دیگر قبل از بیان خواب خـود می‌گوید: «از خوش‌شانسی خوانندگان امشب قـرار اسـت، رؤیـای مـن خوش باشد» (همان: ۱۴۹).

در مقدمهٔ کتاب نیز دربارهٔ داستانی که قصد روایت آن را دارد، چنین می‌نویسد: «و همین‌جا از خوانندگانی که طرفدار داستان‌های «پر آب چشم‌اند»، عذر می‌خواهم» (همان: ۱).

نویسنده در قسمتی از داستان، از فردی که با او در سربازی آشنا شده، سخن به میان می‌آورد و در ادامه، دربارهٔ وی چنین می‌نویسد: «به این ترتیب سعید کیانی از دوستی من ناکام ماند؛ چرا کـه قـد مـن از قـد او بلندتر است و در اینجا برای دوست شدن حتماً باید هم قد بود. برای خوانندگانی که علاقه‌مندند بدانند سر سعید کیانی چه آمد، باید عرض کنم که نمی‌دانم...» (همان: ۸۶).

در قسمتی از داستان، نویسنده از خوانندگان بـرای تصـور کـردن معشوقش در ذهن، نظـر می‌خواهد. وی در حال سخن گفتن با معشوقش، غزل است. در میانهٔ این مکالمه، ناگهان خطاب به خوانندگان می‌گوید: «اصلاً چطور است همین‌طور که حرف می‌زنیم، غزل را در حالت‌های مختلف ببینیم که من دوست دارم؟ غزل جان پیراهن مرا بشوی (تصورات ذهنی وی)...» (همان: ۱۵۸).

۳-۱. بردن خوانندگان به درون داستان

فریدون (شخصیت اصلی داستان که در واقع همان نویسنده است) در جایی از داستان، خوانندگان را به درون داستان می‌کشاند. در این فصل از کتاب، نویسنده با مخاطب قرار دادن زال و خوانندگان، از رفتارهای پدر که همیشه وی را به کار کردن واداشته و از هرگونه لذت و تفریح نهی کرده است، انتقاد می‌کند و خوانندگان را به همراه زال به نزد پدر می‌برد، تا گفته‌هایش دربارهٔ پدر را به اثبات برساند:

«پدر: «اینها کی هستند؟»

من: «ایشان را باید بشناسی، جناب زال هستند... این دوستان هم خوانندگان عزیز هستند».

پدر: «فکر نکردی من اینها را کجا جا بدهم؟»

(فریدون خطاب به خوانندگان) من از یک یک شما خوانندگان عزیز عذر می‌خواهم...» (همان: ۷۳).

۴-۱. دادن نقـش‌های جدیـد بـه شخصیـت‌هـای اساطیری یا تاریخی (فراداستان تاریخ‌نگارانه)

چه در میان آثار مدرن‌ها و چه پست مدرن‌ها، آثاری را می‌توان یافت که در خودشان متون گذشته را مورد بازخوانی قرار داده و تداوم بخشیده‌اند. در این میان مدرن‌ها، از عناصر موجود در متون کهن استفاده می‌کنند و مفاهیم دیگری می‌سازند.

در مقابل پست‌مدرن‌ها که قائل به فرا داستان هستند، به گونهٔ دیگری عمل می‌کنند. آنان فرا داستان را به دو دسته تقسیم می‌کنند. دستهٔ اول فرا داستان‌هایی هستند که در آنها نویسنده‌ای در متن وجود دارد و دربارهٔ داستان نوشتنش

داستان می‌گوید. دستهٔ دیگر فرا داستان‌هایی هستند که اصطلاحاً به آنها فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه می‌گویند. اینها متون تثبیت‌شده‌ای همچون *هزار و یک شب*، *خسرو و شیرین*، *رستم و سهراب* و... یا قصه‌هایی مانند *زیبای خفته*، *سیندرلا* و... را دستمایه قرار می‌دهند، ساختارش را می‌شکنند و با طنز ویرانش می‌کنند تا نتیجهٔ معکوس بگیرند.

در این رمان فراداستان تاریخ‌نگارانه به صورت «داستان- تاریخِ خودساخته» نمود یافته است. در فرا داستان‌های تاریخ‌نگارانه، از مشاهیر تاریخ، به‌گونه‌ای ساختارشکنانه استفاده می‌شود. به‌طوری که گاهی این اشخاص تاریخی مشهور، با نقش‌هایی متفاوت از آنچه در تاریخ دربارهٔ آنها خوانده‌ایم، وارد داستان می‌شوند و در پی تغییر دید خواننده نسبت به این شخصیت‌های تاریخی هستند.

مک‌هیل از این نوع فرا داستان به عنوان «پیوند دوگانه» یاد می‌کند و معتقد است: «پیوند دوگانه» زمانی در ادبیات داستانی پسامدرنیتی رخ می‌دهد که شخصیت‌های تاریخی در متنی که آشکارا داستان است، نقش‌آفرینی می‌کنند (مک-هیل و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰۱) که البته این نقش-آفرینی با نقشی که این شخصیت‌ها در تاریخ داشته‌اند، متفاوت است. مک‌هیل تفاوت «فراداستان تاریخ‌نگارانه» با «رمان تاریخی» را چنین بیان می‌کند: «برخلاف رمان تاریخی که در آن نقش‌آفرینی اشخاص مشهوری که در گذشته زندگی می‌کرده‌اند، به گونه‌ای است که با اسناد و مدارک اثبات شدنی در دسترس عموم تناقض ندارد، امّا در داستان پسامدرنیستی، نویسنده از روی عمد در پی ایجاد چنین مغایرت‌هایی است» (همان: ۱۰۲).

مدرنیست‌ها در انسجام‌بخشی به ساختار روایت، به قدرت اسطوره چنگ می‌زنند و به‌کارگیری آن را برای انسجام آثار مدرنیستی، تلاشی برای جبران از هم گسیختگی زندگی می‌دانند، اما از نگاه پست‌مدرنیست‌ها، اسطوره بی‌انسجامی و بی‌وحدتی دنیای معاصر را بهتر نشان می‌دهد؛ زیرا اساس کارش چندپارگی و آشفته‌نویسی و تعدد و تکثر روایت و راوی است (پاینده، ۱۳۷۴: ۱۰۴).

طنز و ساختارشکنی دو عنصر مهم این نوع فراداستان است؛ به طوری که اگر هرکدام از آنها غایب باشد، فراداستان تاریخ‌نگارانه به معنای پست مدرنش به دست نمی‌آید. به عنوان مثال، اینان عناصر جامعهٔ جدید را در یک موقعیت اسطوره‌ای -که الان وجود ندارد- رخنه می‌دهند تا اصل قضیه را دست بیاندازند.

هنرمند پست‌مدرن در پی از میان بردن فاصله و تمایز میان تاریخ و اسطوره با کاربرد روایت اسطوره‌ای در رمان، احساس اتحادی بین شخصیت‌های اساطیری و معاصر در مخاطبان می‌آفریند. امّا ایجاد چنین اتحادی و معنادار کردن اسطوره در دورهٔ معاصر بدون دخل و تصرف ممکن نیست؛ زیرا اعتقاد بر این است که همواره مردم هر دوره‌ای اساطیر را مطابق با احتیاجات خود و مقتضیات زمان، لباسی نو می‌پوشانند و

بازسازی می‌کنند و بدین وسیله به آن جان تازه‌ای می‌بخشند بی آنکه گوهر اسطوره در روند تجدید یا بازآفرینی تغییر پذیرد (الیاده، ۱۳۶۲: ۲۱۷).

یکی از مؤلفه‌های اساسی پسامدرنیسم همانند مدرنیسم، توجه به اسطوره است. البته بازتاب اسطوره در پست‌مدرنیسم تفاوت‌هایی با بازتاب آن در مدرنیسم دارد. مدرنیست‌ها که می‌خواهند ادبیات روایی را پناهی برای در امان ماندن از سرگرمی‌های مبتذل و پیرنگ‌های سطح پایین داستان‌هایی تبدیل کنند که در دورهٔ مدرن بسیار زیاد نوشته می‌شوند (لاج، ۱۳۸۶: ۲۳۱).

در یک فرا داستان تاریخ‌نگارانه، نویسنده وقایع و حوادث تاریخی و گاهی اساطیری را وارد داستان کرده، تاریخ و خیال را با هم در می‌آمیزند. مک‌هیل معتقد است که فرا داستان تاریخ‌نگارانه یا فرا تاریخ‌نگاری به چندین روش انجام می‌شود: تاریخ مجعول، زمان‌پریشی و درهم آمیختن تاریخ و خیال‌پردازی (لوئیس، ۱۳۸۳: ۸۶).

در واقع، در این نوع داستان‌ها، با تاریخی جعلی یا شرحی ساختگی از اساطیر یا داستان‌های معروف روبه‌رو هستیم که وارد داستان شده و آن را شکل می‌هند.

نویسنده در فرا داستان تاریخ‌نگارانه، با جعل تاریخ، روایت جدیدی از رخدادهای تاریخی ارائه می‌دهد تا حقایق مسلم تاریخی را زیر سؤال ببرد. از نظر هاچن، در واقع ادبیات داستانی و تاریخ‌نگاری خود تصمیم می‌گیرند که کدام رخدادها را به صورت حقایق تاریخی نشان دهند (هاچن و همکاران، ۱۳۸۳: ۳۰۹). پاتریشیا وو معتقد است که فرا داستان، به شکلی خودآگاه و نظام‌مند، توجه خواننده را به ماهیت یا وضعیت خود به عنوان امری ساختگی و مصنوع، معطوف می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی را دربارهٔ رابطهٔ میان داستان و واقعیت مطرح کند (وو، ۱۳۹۰: ۸).

ادبیات داستانی پسامدرن این نظر را القا می‌کند که بازنویسی یا بازنمایی گذشته هم در داستان و هم در تاریخ باعث می‌شود که گذشته برای ما در زمان حال دسترس‌پذیر باشد (پاینده، ۱۳۸۳: ۲۷۳). در داستان *نوشدارو* نیز نویسنده از همان ابتدای داستان خود را به یکی از شخصیت‌های *شاهنامه*، یعنی سهراب، مانند می‌کند و به بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های خود با وی می‌پردازد: «امشب چند تا غم از جنس‌های مختلف در منند... و همین‌ها کافی نیستند که رستم‌گونه شانهٔ سهرابی را که من باشم، به خاک آورند؟» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱). در واقع، راوی در حین روایت داستان، با شخصیت‌های اساطیری سخن می‌گوید، آنها را از جایگاه ثابت شدهٔ همیشگی‌شان در *شاهنامه* بیرون می‌کشد و در موقعیت‌های تازهٔ امروزی قرار می‌دهد و حتّی گاهی آنها را بازخواست می‌کند. علاوه بر این، به این شخصیت‌های اسطوره‌ای فرصت سخن گفتن و اظهار نظر داده می‌شود، تا بیرون از فضای قصهٔ قدیمی و شناخته‌شدهٔ خود نظراتی را مطرح کنند.

در فرا داستان تاریخ‌نگارانه، گاه رویدادها و حوادث ابداع می‌شوند و گاه مورد جعل قرار

می‌گیـرند. *نوشدارو* رمانی پست‌مدرن از نوع فراداستان تاریخ‌نگارانه است؛ به‌گونه‌ای که آنچه در *شاهنامه* و اساطیر، دربارهٔ سرنوشت و سرگذشت رستم و سهراب آمده است، در این داستان به چالش کشیده می‌شود و در نهایت، به گونه‌ای تغییریافته، در زندگی قهرمان داستان، فرخ، نمود می‌یابد. همان‌گونه که در داستان پست‌مدرن، «گاه برای هجو یک موضوع از صناعتی به نام نقیضه استفاده می‌شود. نقیضه، شیوه‌ای از نگارش متن به منظور هجو یک موضوع است» (پاینده، ۱۳۸۶: ۸۰). در این‌گونه داستان‌ها، فرجامی برخلاف آنچه انتظار می‌رفته، رخ می‌دهد.

پس از مقایسه‌هایی که فرّخ درباره خودش و سهراب بیان می‌کند، سهراب لب به سخن می‌گشاید و مکالمه‌ای دو طرفه بین فرّخ و سهراب شکل می‌گیرد: «سهراب: چه فرقی می‌کند وقتی سرانجام هر دوی ما مرگ است؟/ من: ... من تصمیم ندارم مثل تو فدای خودخواهی پدر بشوم. من تصمیم دارم مبارزه را با پیروزی خود به پایان برسانم./ سهراب: چگونه ممکن است؟/ من: بنشین و تماشا کن» (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۴).

هاچـن معتقـد اسـت کـه فـرا داستـان‌ها می‌کوشند تا از راه ادغام خیال و واقعیت، ادبیات و تاریخ را از وضعیت حاشیه‌ای آن جدا کنند. این ادغام، هم در مضامین و هم در شکل صورت می‌گیرد (هاچن و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۶۹). علی مؤذنی نیز در این رمان، واقعیت و خیال را با هم در می‌آمیزد، به‌گونه‌ای که گاهی تشخیص مرز میان خیال و واقعیت برای خواننده بسیار مشکل می‌شود. این امر به منظور درگیر کردن خواننده در متن انجام می‌شود. این داستان دارای وجوه اسطوره‌ای فراوانی است. به‌گونه‌ای که در آن از شخصیت‌های اسطوره‌ای ایرانیان، از قبیل رستم، سهراب، زال، گردآفرید و ... سخن به میان می‌آید و آنها را به چالش می‌کشد.

به عنوان مثال در قسمتی از داستان، فریدون (یا نویسنده) از رستم درخواست می‌کند که برای براندازی حکومت شاه پهلوی، برای چند لحظه قدرتش را به وی امانت دهد، رستم نیز می‌پذیرد:

«من: تو فقط زور بازو و جسارتت را به من امانت بده تا آن را علیه تاج و تخت او بکار ببرم. به امید خدا قصد براندازی دارم.

رستم: (دست مرا می‌گیرد) این زور من به همراه جسارتم.

ناگهان چنان از نیرو سرشار می‌شوم که احساس می‌کنم می‌توانم با هر دست گلوی شیری را فشرده، به دورها پرتابش کنم... » (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۱۷ و ۱۱۸).

۵-۱. دخالت شخصیت‌ها در نحوهٔ بازگویی داستان یا اعتراض به آن

همـان‌طـور که گفته شد، در فصلی از کتاب، نویسنده زال و خـوانندگان را به دیدار پدرش می‌برد تا آنان نیز شاهـد رفتارهای بد پدر با وی باشند. در این میان بحثـی میـان او و پـدر در می‌گیرد که با پا در میانی زال و خوانندگان پایان می‌یابد:

پدر: «یک وقت عقلتان را نسپرید دست این پسره، آقای زال».

(نویسنده): می‌خواهم برگردم یک چیزی بهش بگویم که زال دستم را می‌گیرد.

زال: «بیا برویم، عیبی ندارد، پدرت است»

خوانندگان عزیز: «آره، بیا، ما که به عقل تواطمینان داریم» (همان: ۷۴ و ۷۵).

در انتهای داستان، هنگامی که نویسنده، داستان رستم و سهراب را به‌گونه‌ای رقم می‌زند که رستم دستش به خون فرزند آلوده نمی‌شود، سهراب به نویسنده اعتراض می‌کند و خواهان سرنوشت قبلی خویش است؛ چراکه نمی‌تواند بدون گردآفرید زندگی کند. در اینجا، سهراب با اعتراض‌هایش سعی در تغییر سرنوشتش دارد:

«سهراب: «مرا از این جمع به خلوت گردآفرید ببر.»

من: «دلم می‌خواهد...امّا بی نتیجه است...».

سهراب: «پس رستم را صدا کن کار مرا تمام کند» (همان: ۱۷۱).

۲. اتصال کوتاه

اتصال کوتاه در داستان پسامدرن به معنای حضور نویسنده در داستان و بیان دغدغه‌هایش در نوشتن داستان و حتی گاهی تفسیر و توضیح چگونگی نوشتن داستان توسط نویسنده است. در واقع، برخلاف گذشته که نویسنده در پشت زبان و کلام خود پنهان بود، نویسندگان پست‌مدرن با برجسته کردن کلامشان، بر حضور خود تأکید می‌کنند. نویسندهٔ *رمان نوشدارو* در پایان داستانش، هنگامی‌که مشاهده می‌کند که سهراب ترجیح می‌دهد بمیرد تا اینکه بدون گردآفرید زنده بماند، از اینکه سرنوشت سهراب را تغییر داده و کاری کرده است که او توسط رستم کشته نشود، اظهار پشیمانی می‌کند: «کاش سهراب می‌توانست با زن‌های دیگر کنار بیاید، اگر می‌دانستم مردی تک‌همسری است، دست به ترکیب تقدیر او نمی‌زدم» (همان: ۱۷۱). این نمونه، نشان‌دهندهٔ حضور نویسنده در داستان است. این تأکید نویسنده بر حضورش در داستان، چنان جهان واقعیت و جهان داستان را به هم پیوند زده است که تشخیص آن دو از هم، برای مخاطب دشوار می‌نماید.

در این داستان، نویسنده با شخصیت‌های اساطیری نیز سخن می‌گوید و گاهی از آنها انتقاد نیز می‌کند. راوی (فریدون) در این داستان خود را با سهراب (پسر رستم و تهمینه در شاهنامه) مقایسه کرده و در همان ابتدا، خطاب به سهراب چنین می‌گوید: «... من تصمیم ندارم مثل تو فدای خودخواهی پدر بشوم. من تصمیم دارم مبارزه را با پیروزی خود به پایان برسانم» (همان: ۱۴).

در فصلی از داستان، راوی (فریدون) بعد از شهادت فرخ (معلمش) با رستم مجادله می‌کند که چرا با وجودِ داشتن قدرت، همواره از شاهان ظالم حمایت می‌کرده است (همان: ۱۱۷ – ۱۱۵) و اکنون او می‌خواهد برخلاف رستم که از شاهان حمایت می‌کرده، در مقابل شاه پهلوی بایستد و او را از تخت به پایین بکشد و نگذارد خون افرادی چون فرخ (معلّمش) پایمال شود. این مکالمهٔ او با رستم

خیالی خود، چنان در داستان وارد شده و نفوذ کرده است که تشخیص واقعیت و این تخیل از هم بسیار دشوار است.

۳. بینامتنیت

بینامتنیت پسامدرن یکی از نمودهای صوری میل خواننده به از میان برداشتن فاصله بین گذشته و حال و نیز بازنویسی گذشته در زمینه‌ای جدید است و نباید با میل مدرنیستی نظم بخشیدن به زمان حال از طریق زمان گذشته یا میل به باشکوه جلوه دادن گذشته در تباین با حقارت زمان حال، اشتباه گرفت.

رمان‌نویسان پسامدرن، بینامتنیت را تلاش برای بی‌اعتبار کردن تاریخ یـا اجتناب از آن به کار نمی‌برند، بلکه با استفاده از آن مستقیماً با گذشته ادبیات رویارو می‌شوند. بینامتنیت این پژواک‌های بینـامتنی را مورد استفاده و سوءاستفـاده قـرار می‌دهد، به این صورت ابتدا تلمیحات تأثیرگذار آنها را در متن مستتر می‌کند و سپس تأثیرشان را بـا استفـاده از طعنه و رویدادهای خلاف انتظار زایل می‌سازد.

در مجموع در بینامتنیت پسامدرن چندان نشانه‌ای از مفهوم مدرنیستی «اثر هنری» به منزلهٔ مقوله‌ای یکتا و نمادین و ژرف‌نگر وجود ندارد؛ آنچه هست، متن است و بس، آن هم متونی که پیشتر نوشته شده‌اند» (هاچن و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۲۸). در این داستان، نویسنده با بهره‌گیری از اسطورهٔ رستم و سهراب در *شاهنامه*، داستان خود را شکل داده و پیش می‌برد، امّا در این میان تغییراتی در اسطورهٔ رستم و سهراب ایجاد می‌کند و به گونه‌ای آن را تحریف می‌کند. راوی در این داستان، همهٔ شخصیت‌های *شاهنامه* (رستم، زال، سیمرغ و ...) را به داستان خود وارد کرده و به مقایسه‌هایی از این دست می‌پردازد. ورود این شخصیت‌های کهن و اساطیری به داستان، با شخصیت‌پردازی جدید و دادن نقش‌هایی تازه به آنها همراه است.

در میانهٔ داستان، نویسنده عیناً ابیاتی از *شاهنامه* را نقل می‌کند، مانند صحنه‌های درگیری رستم و کیکاووس و سخنان رستم به وی:

«همه کارت از یکدیگر بدتر است
تو را شهریاری نه اندر خورست
چنین تاج بر تارک بی بها
بسی بهتر اندر دم اژدها»

(مؤذنی، ۱۳۷۰: ۱۱۳)

و نیز در جایی دیگر، به توصیفات فردوسی دربارهٔ سهراب اشاره می‌کند:

«چو یک ماه شد همچو یک سال بود
برش چون بر رستم زال بود
چو سه ساله شد ساز میدان گرفت
به پنجم دل شیر مردان گرفت...»

(همان: ۱۲)

بینامتنیت در این رمان به‌گونه‌ای است که تفکیک و تشخیص حال و گذشته، واقعیت و خیـال را در نظـر مخـاطب دشوار می‌سازد. در فصلی از *کتاب نوشدارو*، فریدون (نویسنده) منـاظـره‌ای میـان گـردآفرید و سهـراب را بـه تصویر می‌کشد و در این میان خود به مبارزه با

دیو سیاه می‌رود:

«به دژ حمله می‌برم و با یک ضربه آن را در هم فرو می‌ریزم. گردآفرید و سهراب را برابر هم می‌نهم... و تو ای دیو سیاه، قبل از هر اقدامی علیه من به این دو بنگر که چگونه محو یکدیگرند... دیو سیاه هیأتی سخت هراسناک به خود گرفته است. سهراب: «ای دلاور، اگر می‌توانستی ما را فقط ساعتی از چنگ او برهانی...»... گردآفرید: «آری، فقط ساعتی...»... ضربه‌ای دیگر به دیو سیاه که تازه به خود آمده، می‌زنم و بر خاکش می‌افکنم...» (همان: ۱۹).

۴. محتوای وجودشناسانه

داستان‌های مدرن اغلب سویه‌ای معرفت‌شناختی دارند؛ در حالی‌که ویژگی اصلی داستان‌های پسامدرن در غلبهٔ محتوای وجودشناسانه است. «در داستان‌های پسامدرنیستی، معرفت‌شناسی به پس زمینه رانده می‌شود تا وجودشناسی برجسته شود» (پاینده، ۱۳۸۳: ۱۳۷). نویسندهٔ پسامدرن تلاش می‌کند تا از طریق روایت داستانش، این پرسش‌ها را در ذهن خواننده ایجاد کند: «هر جهان چه ماهیتی دارد؟ انواع مختلف جهان‌ها کدام‌اند؟ این جهان‌ها چگونه تشکیل می‌شوند و از چه نظر با یکدیگر تفاوت دارند؟» (مک‌هیل، ۱۹۹۶: ۳۳۹).

در این رمان، داستانِ داستان نوشتنِ فریدون روایت می‌شود و خواننده را با دنیاهایی تو در تو روبه‌رو می‌کند. همهٔ این ویژگی‌ها در خدمت برجسته کردن محتوای وجودشناسانهٔ این متن به کار گرفته شده‌اند. زندگی واقعی و حقیقی فریدون که وی قصد روایت آن را دارد با انشاهایی که او می‌نویسد (انشاهایی که حاصل تخیلات و ذهنیات وی است)، مختلط شده است. راوی در این داستان، به مکان‌هایی سفر می‌کند که ذهنی هستند و وجود خارجی ندارند. مانند بردن خوانندگان و زال نزد پدرش (مؤذنی، ۱۳۷۰: ۷۴ و ۷۵). در این داستان با دنیاهایی ذهنی و متکثر روبه‌رو می‌شویم. اتفاقاتی که به صورت حقیقی در زندگی فریدون رخ می‌دهند با ذهنیات وی و همچنین داستان‌های *شاهنامه* همراه و ترکیب شده‌اند. صحنه‌هایی از مناظره میان گردآفرید و سهراب (همان: ۱۹)، فریدون و غزل (همان: ۱۵۸)، غزل و شیدا و عقل و عشق که همهٔ آنها تنها در ذهن راوی (فریدون) شکل گرفته و به تصویر کشیده شده‌اند. در واقع، در این داستان، هر ذهنیت دنیایی است که زمان در آن مفهومی جداگانه دارد.

داستان در *رمان نوشدارو* به گونه‌ای پیش می‌رود که به سختی می‌توان درونمایهٔ اصلی را از آن استنباط کرد؛ چراکه در میان بیان حقایق زندگی، نویسنده چنان به تخیلات و ذهنیات خود دامن می‌زند و آنها را با وقایع حقیقی همراه می‌سازد که خواننده را در واقعی بودن یا ذهنی بودن دنیاهای ایجادشده در متن، دچار شک و تردید کرده و به عدم قطعیت موجود در داستان‌های پسامدرنیستی و در نهایت برجستگی جنبه‌های وجودشناسانهٔ متن رهنمون می‌سازد.

بحث و نتیجه‌گیری

در *رمان نوشدارو* از علی مؤذنی، برخی از ویژگی‌های داستان پست‌مدرن، چون فرا داستانی بودن، شکست خط روایت در داستان، اتصال کوتاه و بینامتنیت دیده می‌شود. از این‌رو، نمی‌توان آن را داستانی مدرن خواند. درونمایهٔ *رمان نوشدارو* در میان هاله‌ای از ابهام توسط خواننده دریافت می‌شود؛ چراکه نویسنده در کنار بیان حقایق زندگی، به بیان تخیلات و ذهنیات خود پرداخته و به‌گونه‌ای حقیقت و تخیل را با هم همراه ساخته که تشخیص آن دو از هم برای خواننده دشوار به نظر می‌رسد و خواننده را در واقعی بودن یا ذهنی بودن دنیاهای ایجاد شده در متن، دچار شک و تردید کرده و به عدم قطعیت موجود در داستان‌های پسامدرنیستی و در نهایت برجستگی جنبه‌های وجودشناسانهٔ متن رهنمون می‌سازد.

فراداستانی بودن یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های این داستان است که نویسنده در آن، با ایجاد تمهیداتی همچون تأکید نویسنده بر نوشتن داستان و غیر واقعی بودن آن، مخاطب قرار دادن خوانندگان توسط نویسنده، بردن خوانندگان به درون داستان، دخالت شخصیت‌ها در نحوهٔ بازگویی داستان یا اعتراض به آن، سعی در رشد و توسعهٔ بعد فراداستانی *نوشدارو* داشته است.

نوبسنده از سوی دیگر، با دادن نقش‌های جدید به شخصیت‌های اساطیری، همچون رستم و سهراب و به چالش کشیدن وقایع اساطیری و در نهایت، تغییر سرگذشت شخصیت‌های اساطیری در داستانش، به خلق فرا داستانی تاریخ‌نگارانه دست زده است. بنابراین، می‌توان گفت که *رمان نوشدارو* از علی مؤذنی، رمانی پست‌مدرن از نوع فراداستان تاریخ‌نگارانه است.

منابع

الیاده، میرچا (۱۳۶۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: نشر توس.

برمن، مارشال (۱۳۷۹). *پست‌مدرنیسم*. ترجمهٔ حسینعلی نوذری. تهران: نقش‌جهان.

پاینده، حسین (۱۳۷۴). *گذر از مدرنیسم به پست مدرنیسم در رمان*. مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات نخستین سمینار بررسی رمان در ایران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـــــــــــ (۱۳۸۳). *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*. تهران: روزنگار.

ـــــــــــ (۱۳۸۶). *رمان پسامدرن و فیلم؛ نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس*. تهران: نشر هرمس.

ـــــــــــ (۱۳۹۰). *داستان‌های کوتاه در ایران؛ داستان‌های پسامدرن*. تهران: نیلوفر.

کانر، استیون (۱۳۹۱). *پست‌مدرنیسم*. ترجمهٔ شاپور جورکش. تهران: زاوش.

لاج، دیوید (۱۳۸۶). *رمان پسامدرنیستی در نظریه‌های رمان*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نشر نیلوفر.

لوئیس، بری (۱۳۸۳). *پسامدرنیسم و ادبیات*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: روزنگار.

مالپس، سایمون (۱۳۸۷). *پست‌مدرن*. ترجمهٔ حسین صبوری. تبریز: دانشگاه تبریز.

مک هیل، برایان؛ هاچن، لیندا؛ وو، پتریشا (۱۳۹۳). *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

مؤذنی، علی (۱۳۷۰). *نوشدارو*. تهران: جویا.

مهربان، صدیقه (پاییز ۱۳۸۹). «عناصر داستانی و آشنایی‌زدایی‌ها در داستان‌های بیژن نجدی». *نامهٔ پارسی*، شمارهٔ ۵۴، صص ۱۳۹– ۱۲۲.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). *صد سال داستان-نویسی ایران*. تهران: چشمه.

وو، پاتریشیا (۱۳۹۰). *فرا داستان*. ترجمهٔ شهریار وقفی پور. تهران: چشمه.

هاچن، لیندا و همکاران (۱۳۸۳). *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان؛ فراداستان تاریخ‌نگارانه*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: روزنگار.

Malpas, Simon (2005). *The Postmodern*. First Edition London: Routledge Press.

Hutcheon, Linda (1995). *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge.

Postmodern Features in the Story of *Panacea* by Ali Moazzen

Ali Reza Mahmoodi*/ Susan Pasanin**

Receipt:
2017/July/27
Acceptance:
2017/October/21

Abstract
This study has examined the characteristics of postmodern in the story of "Panacea"Novel by Ali Moazzeni. This article is a critical reading of this story. This story has some of postmodernism features like metafiction, irregular narrative, short circuit, intertextuality. One of the main features of this story is metafiction. Features in this story like the author's emphasiz to the unreality of the story, speaking authors with readers in the story, entering the readers to the story and involving the characters in the story changes, has turned it into a metafiction. On the other hand, the author has created the historical metafiction with the creation of the new role of mythological characters like Rustam and Sohrab, challenging mythological events and changing the fate of mythological characters in the story. So we can conclude that "panacea" Novel of Ali Moazzeni is a postmodern novel and historical metafiction.

Key words: Panacea Novel, Features of Postmodern, Metafiction, Short Circuit.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Zabol University (Corresponding Author). Email: mahmoodi2009@gmail.com
** M. A. of Persian Language and Literature, Zabol University. Email: susan.moein@yahoo.com