نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۱۹۶- ۱۶۹

جلوه‌های پست مدرنیسم در رمان «دل فولاد» نوشته‌ی منیرو روانی‌پور

حسن غلامی [۱]
بهروز رومیانی [۲]
مصطفی سالاری [۳]

چکیده

پست مدرنیسم اصطلاحی است که از اروپا به ایران وارد شده و با وجود شناخته و پذیرفته شدن، به علت عدم آشنایی کامل با خاستگاه‌ها، اصول و مؤلفه‌های این نوع ادبی، هنوز نسبت به حضور آن در ادبیات داستانی ایران تردید وجود دارد. این‌که چه خصایص و مؤلفه‌هایی را می‌توان به‌عنوان مبنای این نوع ادبی قرار داد، مهم‌ترین موضوع در این نوع است. بر همین اساس این مقاله با روش توصیفی – تحلیلی در نظر دارد که با تحلیل رمان «دل فولاد» منیرو روانی‌پور، نویسنده‌ی دوره‌ی معاصر ایران که به سبک پست مدرنیسم نگاشته شده، به معرفی و شناخت نسبی این مؤلفه‌ها بپردازد و در نهایت به این نتیجه رسیده است که مؤلفه‌هایی همچون بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها، عدم قطعیت، تناقض، جابه‌جایی، عدم انسجام، فقدان قاعده، زیاده‌روی در استفاده از صنایع ادبی، دور باطل، پارانویا، اختلالات زبانی و بالاخره استفاده‌ی افراطی از شیوه‌ی جریان سیال ذهن در این رمان وجود دارد و سبک نوشتاری روانی‌پور متأثر از مکتب ادبی پست‌مدرن بوده و بسیاری از مؤلفه‌های ادبیات پست‌مدرن در رمان وی قابل مشاهده است.

واژگان کلیدی

ادبیات داستانی، ادبیات پست‌مدرن، ، منیرو روانی‌پور، دل فولاد.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. (نویسنده مسئول)
Email: b.romiani@gmail.com
۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
Email: M.salari11@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۱۱ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۶/۸

طرح مسأله

جامعه‌ی ایران پس از آشنایی با مدرنیته، دوره‌های پر فراز و نشیبی را طی کرده است. به جرأت می‌توان گفت که جامعه‌ی ایران پس‌از آشنایی با مدرنیته در تمامی عرصه‌های خود، اعم از عرصه‌ی اندیشه، عرصه‌ی سیاست، دین، خانواده، هنر، پوشاک، آداب و مناسک اجتماعی ...، دچار تحولات عمیقی گردیده است. عرصه‌ی ادبیات داستانی نیز نتوانسته است از پیامدهای چالش سنت و مدرنیته دور باشد. پس از آشنایی جامعه‌ی ایران با مدرنیته، گفتمان‌های هنری – ادبی متفاوتی در جامعه‌ی ایران ظهور یافته و هر یک توانسته‌اند محصولات فرهنگی – هنری متفاوتی را تولید نمایند. جنبش ادبیات داستانی پست‌مدرن از جمله جنبش‌های ادبی – هنری است که در سال‌های اخیر وارد میدان ادبیات و هنر جامعه‌ی ایران شده است. در این سال‌ها، گروهی از نویسندگان ادبی کوشیده‌اند با استفاده از برخی تکنیک‌ها و فرم‌های ادبی متعلق به مکتب ادبی پست‌مدرن به خلق نوع تازه‌ای از ادبیات داستانی در ایران بپردازند.

مطالعه‌ی رمان‌ها و داستان‌های ایرانی نشان‌گر حضور ادبیات داستانی پست‌مدرن در ایران است که البته به جهت مرز باریک میان مؤلفه‌های ادبی مدرنیسم متأخر و پست‌مدرنیسم گاهی مورد درک قرار نمی‌گیرد و از طرف نویسندگان و منتقدان وطنی با واکنش‌های انتقادی روبه‌رو می‌گردد. عدم شناخت روی‌کردهای نظری و نوآوری نویسندگان جهان و همین‌طور بی‌توجه ماندن به شیوه‌های سنتی و امکانات زبان و ادبیات فارسی شاید از مهم‌ترین دلایلی است که سبب گشته ادبیات داستانی ایران آن‌گونه که باید جایگاه خود را در عرصه‌ی جهانی اثبات کند.

اصطلاح پست‌مدرنیسم سه دهه است که مورد استفاده گسترده قرار گرفته است، اما داستان گسترش آن از طریق فرهنگ تا حدودی پیچیده است. گذشته از تعدادی از تک مضراب‌های اولیه استفاده از این واژه، پست‌مدرنیسم حیات خود را عمدتاً به‌عنوان مقوله‌ای دانشگاهی و مربوط به تحولات معینی در حوزه هنر آغاز کرد، اما به زودی به‌صورت اصطلاحی توصیفی برای تمامی انواع جابه‌جایی‌ها و تحولات مطرح شده در جامعه و فرهنگ معاصر درآمد. به‌عنوان مثال ادعا شد که جهان اعتماد خود را به پیشرفت فناوریک از دست داده است. از آن‌جایی که اعتماد و اعتقاد به پیشرفت فناوریک، متعلق به دوره تاریخی مشخص «مدرنیستی» دانسته می‌شد، اصطلاح «پست‌مدرنیست» به‌عنوان توصیف مناسبی برای دوره بدیمنی جدید در نظر گرفته شد، اما در اواسط دهه ۱۹۸۰ پست مدرنیسم به آچار فرانسه‌ای تبدیل شد که تقریباً به درد هر «کاری» می‌خورد. در اواسط همان دهه، در برنامه‌های آخر شب تلوزیون، برنامه‌های هنری رادیو و در صفحات لایی روزنامه‌ها پیوسته به پست‌مدرنیسم در حوزه‌های مختلف (معماری، سیاست، ادبیات) پرداخته می‌شد.(وارد،۱۳۸۴: ۱۳-۱۴).

برخی معتقدند اصطلاح پست‌مدرنیسم ادامه و بسط اندیشه‌های مدرنیسم است. همان‌طورکه مدرنیسم به انتقاد هنر محاکاتی سنتی می‌پرداخت و در پی نوآوری بود، پست-مدرنیسم نیز آن‌چه را هنر سنتی بر زندگی تحمیل می‌کرد، مردود می‌شمارد. گروهی نیز عقیده دارند که پست‌مدرنیسم از مدرنیسم کلاسیک جدا می‌شود و حتی آن را به‌رغم تمامی بدعت‌ها و پیچیدگی‌ها آسان جلوه می‌دهد. عده‌ای دیگر ادبیات، هنر و فرهنگ گذشته را از نظرگاه حال می‌بینند و به‌گونه‌ای با متون برخورد می‌کنند که گویی از قبل پست‌مدرن بوده‌اند. بسیاری از مشخصه‌های ادبیات داستانی پست‌مدرن شکل اغراق شده‌ی مدرن است؛ اما وجوه افتراقی نیز در این بین وجود دارد که این دو را از یکدیگر متمایز می‌کند. مدرنیست‌ها به‌گونه‌ای تراژیک قهرمان‌گرا هستند؛ حال آن‌که پست‌مدرنیست‌ها از فرسودگی و خستگی سخن می‌گویند. آن‌ها برخلاف مدرنیست‌ها «به تولید ساختارهای باز، ناپیوسته، فی‌البداهه، غیرقطعی و یا تصادفی می‌پردازند(سلدون،۱۳۷۷: ۲۲۴)، و به نوعی مرکززدایی دست می‌زنند؛ چراکه از دیدگاه آن‌ها نه جهان، وحدت، انسجام و معنایی دارد و نه بشر، و این تجربه از نوعی احساس عمیق «عدم قطعیت هستی شناختی» نشأت گرفته است.

در جریان مدرن و به دنبال آن پست مدرن به شگردها، تمهیدات و نظریه‌هایی گوناگون برمی‌خوریم که به سبب تلاقی آن‌ها در این چند دهه‌ی اخیر ساختاری تقریبا معین را شکل داده و مسلما با بررسی مؤلفه‌ها و ویژگی‌های آنان، هم‌چنین وضعیت سرگذشت‌گونه‌ای که هر یک از مراحل ابتدایی تغییر تا تکامل پشت سرگذاشته است، می‌تواند در درک آن دیدگاه‌ها و نظریه‌ها، مؤثر باشد.

ادبیات داستانی امروز ایران لااقل در بعضی موارد به قله‌ها و افق‌های داستان‌نویسی غرب نظر داشته است که درک و بینش سردمداران آن به ریشه‌های وطنی و امکانات بالفعل زبان و ادبیات کهن فارسی در کنار آگاه بودن از شیوه‌های داستان‌نویسی جهان، خلق آثاری را باعث گردیده است که تأثیری انکارناپذیر بر جریان هنر و ادبیات ایران گذاشته است.

در این باره می‌توان پیچیدگی بافت روایی از طریق استفاده‌ی گسترده از روایت‌های مختلف، ترکیب شاخصه‌های نظم و نثر، ترکیب امکانات روایی گذشته با اتکا به شیوه‌های امروزی، تأویل و بازآفرینی داستان‌ها و روایت‌های شرقی و قدیمی، نقل داستان به شیوه‌ی کتب تاریخی و احادیث، همین‌طور اهمیت به امر خیال‌پردازی و تلفیق آن با روایت عینی را از مهم‌ترین فاکتورهایی قلمداد کرد که با توجه به چنین رویکردی حاصل شده‌اند.

۱. پیشینه‌ی پژوهش

کتاب‌ها و مقالات بسیاری در دهه‌ی اخیر با موضوع رهیافت‌های پست مدرنیستی به چاپ رسیده است. از جمله می‌توان به چند مقاله‌ی زیر اشاره کرد:

مقاله‌ی «بررسی ارتباط مرگ با کلام و گفتمان پسامرگی در پست مدرنیسم در روایت‌های داستانی»، نوشته‌ی هدی پژهان، دکتر محمدعلی محمودی، محمدعلی زهرا زاده.(۱۳۹۶). در این مجموعه با بازخوانی روایت‌های داستانی محمدرضا کاتب به این پرسش پاسخ داده است که آیا اندیشه پیوند مرگ میان مرگ وکلام در متون داستانی محمدرضا کاتب به چشم می‌خورد؟ و سپس در بازنمایی مضمون مرگ این ارتباط با پسامدرنیسم محفوظ مانده است. در این جستار تلاش شده پیوند محتوایی مرگ با کلام و گفتار پسامرگی در پسامدرنیسم نشان داده شود.

مقاله « تحلیل مؤلفه‌های پسامدرنیسم در آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا (با تکیه بر رمان‌های البحث عن ولید مسعود و یومیات سراب عفّان)، نوشته‌ی دکتر عزت ملا ابراهیمی و صغری رحیمی.(۱۳۹۶). در این مقاله آمده است که پست‌مدرنیسم اصطلاحی است که برای توصیف نظریه‌هایی در زمینه فلسفه، ادبیات، هنر و علوم مختلف به کار گرفته می‌شود. برخی علت پیدایش آن را بحران‌های ناشی از پیشرفت‌های عصر مدرن، افراط در عقلانی کردن امور، دیوان‌سالاری و سیطره تکنولوژی بر انسان دانسته‌اند که نه تنها آزادی انسان را اعتلا نبخشید، بلکه موجب ات محدودیت بیشتر او را فراهم ساخت. نویسندگان در این مقاله به بیان و نقد ویژگی‌های شاخص مکتب پست‌مدرنیسم در آثار داستانی جبرا پرداخته‌اند و در پی پاسخ‌گویی به این سؤال بوده‌اند که این تحولات چه تأثیری در آفرینش هنری رمان‌های او داشته است؟ فرضیه پژوهش بر این مدعا استوار است که جبرا با تأثیرپذیری از گرایش‌های پسامدرنیسم توانسته شیوه‌های بیان نوینی را در ابعاد مختلف داستان‌نویسی ابداع کند. این پژوهش به روش تحلیلی – توصیفی تدوین شده است و از مهم‌ترین دستاوردهای آن می‌توان به حضور غلبه محتوای وجود شناسانه بر محتوای معرفت‌شناسانه، چند صدایی و چند روایتی بودن رمان رئالیسم جادویی و بینامتنیت اشاره کرد.

مقاله‌ی «بررسی روایت‌های پسامدرن در داستان‌نویسی برای کودکان و نوجوانان»، نوشته‌ی عمران صادقی، دکتر بیژن ظهیری ناو.(۱۳۹۶). در این پژوهش برای آن‌که نشان دادن تمایز داستان‌های پسامدرن در برابر داستان‌های متعارف، داستان‌های پسامدرنیستی محمدرضا شمس و سیامک گلشیری را در مقابل هم قرار داده است. نیکولایوا با گرایش‌های پساساختارگرایی ابزاری را که روایت‌شناسی می‌تواند برای بررسی ادبیات داستانی کودکان در اختیار ما بگذارد، به ما نشان می‌دهد. و این مقاله به بررسی این موضوع پرداخته است.

باتمام مقالات و کتاب‌هایی که درباره‌ی پست‌مدرن و مؤلفه‌های آن وجود دارد، هیچ کتاب

مستقیمی درباره رمان «دل فولاد» و ویژگی‌های پست‌مدرنیستی آن وجود ندارد.

۲. مباحث نظری

۲-۱. پست مدرنیسم

تاریخ تفکر انسانی را می‌توان به سه دوره تقسیم نمود: دوره قبل از مدرن، دوره مدرن، و دوره پست‌مدرن. نخستین دوره که از قرن ششم پیش از میلاد تا سده‌های میانی را در برمی‌گیرد، بر «دوگانگی، ایده‌آلیسم، و عقل‌گرایی» تأکید دارد و «مذهب» در آن نقش اساسی ایفا می‌کند. دوره‌ی دوم که از رنسانس تا پایان قرن نوزدهم را شامل می‌شود، بر «تجربه‌گرایی، اثبات‌گراییِ منطقی، روش‌شناسیِ علمی، و شناسایی حقایق عینی» پای می‌فشارد و در آن، دانشِ علمی و حرفه‌ای سرچشمه‌ی فهم جهان تلقی می‌گردد. اما در سومین دوره که از پایان قرن نوزدهم تا به امروز را دربرمیگیرد، «خلق واقعیت، جانشین کشف واقعیت » می‌شود و در آن مشارکت انسانی در ساختن دانش، برجسته‌تر می‌گردد. (فرمهینی، ۱۳۸۳: ۹).

اصطلاح پست مدرنیسم (Postmodernism) که از دو واژه Post به معنای «بعد و مابعد»، و Modernismمشتق از Modo به معنای «همین الآن »، تشکیل می‌یابد، «جریانی با حوز ه معناییِ وسیع است که در نیمه‌ی دوم قرن بیستم، علاوه‌بر هنر به وضعیت عام انسانی و جامعه در سطح کلی اشاره دارد. این جریانِ نیرومند به‌طور عمده مبتنی بر نظریات پساساختارگرایان و در واقع در ادامه مدرنیسم و مرحله جدیدی از آن است. به عبارت بهتر می‌توان پست مدرنیسم را به منزله شکل انقلابی، افراطی و اغراق‌آمیز مدرنیسم دانست. بی‌اعتمادی به فراروایت یا روایت‌های کلان و اعتقاد به مستقل نبودن معنای متن از خواننده در اندیشه پست مدرنیسم، پست مدرن‌ها را در برابر چالش جدی با دین و هر نوع باور ایدئولوژیک قرار می‌دهد»(هاجری، ۱۳۸۴، ۲۱۹).

به عقیده صاحبنظران پست مدرن، نیچه و هایدگر، از اندیشمندانی هستند که نظریه‌های آن‌ها در ظهور این جریان تأثیر به سزایی داشته است. این صاحب نظران «پست مدرنیسم را انتقاد به ایسم‌ها و مکتب‌های تک بُعدی و انتقاد به تمدن غرب دانسته‌اند و پیروان آن را شیفته نیچه و از جهاتی شبیه دادائیست‌ها به‌شمار آورده‌اند چه، نیچه می‌گفت: باورها و اعتقاداتی که ما به‌عنوان حقیقت پذیرفته‌ایم. در واقع، دروغی بیش نیست که ساخته ذهن ماست(شمیسا، ۱۳۸۵، ۳۷۶).

اصطلاح پست مدرنیسم در دهه شصت به وفور در بحث‌های انتقادی و برای توصیف تلفیق سبک‌های مختلف نگارش به کار گرفته شد؛ به‌عنوان مثال تصور کنید نویسنده‌ای سبک حماسی را با سبکی کاملاً هجوآمیز درهم آمیزد یا وزن حماسیِ به کار

رفتـه در شـاهنامه را بـا وزن مناسـب اشـعار غنایی- مثلاً غزل‌هـای حـافظ - تلفیـق نمایـد. در نتیجه این کار، خواننده مجبور می‌شد ابیـاتی را بـا وزنـی بخواند که کـاملاً کوبنـده و حماسـی و برای توصیف صحنه‌های پیکار و رزم مناسـب اسـت، و در ادامـه ناگهـان ابیـاتی را بخوانـد کـه وزنشان احساسی، عاشقانه یا نگرشی عاطفی را القا می‌کنـد. بـه‌طـورطبیعی نـاهمخوانیِ ایـن دو سبک در یک اثر، باعث برانگیخته شدن شگفتیِ خواننده خواهدشـد(پاینـده، ۱۳۸۵ :۶۹).

به‌طور کلی آثار پست مدرن، نابهنجار و غیر عادی به نظر می‌رسند و نمی‌تـوان آن‌هـا را ماننـد آثـار سنتی تحلیل و تفسیر نمود. بسیاری از نویسندگان پست مدرن حداکثر تـوان خـود را به‌کار مـی‌برنـد تـا مثلاً در ژانری مانند رمان، عناصر آن؛ یعنی طرح، شخصیت، زمـان، مکـان و مـضمون را از بـین ببرنـد، چرا که آن‌ها به یک‌پارچگی و تمامیت داستان‌های سـنتی بدگماننـد. اگر خواننده آثار پـست مـدرن حرفـه‌ای نباشد و درباره نوع نگارش آن‌ها اطلاعی نداشـته باشـد، خواندن این آثار برایش ملال‌آور مـی‌شـود و مطالعه‌ی آن‌ها نیمه تمام می‌ماند. غالباً پایان چنـین آثـاری، گـشودار (باز) اسـت و ماننـد آثـار کلاسـیک، بـستار (بسته) نیست و به پایان مشخصـی نمی‌رسد. هم چنین پس از قـراءت آیـن آثـار، اغلـب خواننـده متحیـر و سـردرگم مـی‌مانـد، علاوه‌بر آن که فرم نوشته‌ها نیز بر پیچیدگی متن می‌افزاید و زمینه بـرای خـوانش‌هـای متعـدد فراهم می‌گردد. هنگامی که صحبت از ادبیات داستانیِ پست مدرن به میان می‌آید، یـک جنـبش همگـن یـا متجـانس موردنظر نیست، به همین دلیـل اگـر کسـی در پـی یـافتن ویژگـی‌هـای پسامدرنیـسم در رمـان باشـد تـا از طریق آن‌ها بخواهد رمان‌های پسامدرن را طبقه‌بنـدی کنـد، احتمالاً هرگز به هدفش نخواهدرسید.

۲-۲. معانی چندگانه پست‌مدرنیسم

پست‌مدرنیسم یک کلیت فکری به معنای دقیق کلمه نیست. جنبش فکری یک‌پارچه‌ای با هدف و چشم‌انداز قطعی نیست و فاقد نظریه‌پرداز یا سخنگوی مسلط واحـدی اسـت. ایـن بـدین دلیل است که تقریباً هر رشته‌ای، از فلسفه گرفته تا مطالعات فرهنگی، و از جغرافیا تا تاریخ هنـر، جملگی این واژه را اقتباس کرده‌اند. هر کدام از این حوزه‌ها کتاب‌ها و نشریاتی بـا زاویـه‌ی دیـد خود در باب این موضوع به وجود آورده، پست مدرنیسم را به زبان خود تعریف کرده‌انـد. بـه‌طـور خلاصه پست مدرنیسم گسترش یافته است. پست مدرنیسم با به کار رفتن در حوزه‌های مختلـف و اشاره‌ای که به چیزهای متفاوت دارد، معانی چندگانه‌ای یافتـه و مجموعـه متـونی کـه در ایـن خصوص تولید شده به جای آن‌که معنای آن را روشن سازند، بر ابهام آن افـزوده‌انـد، مشـکل در این است که معنای احتمالی پست‌مدرنیسم در یک شباهتی به معنای آن در رشته‌ای دیگر نـدارد. بنابراین پست‌مدرنیسم امروزه هدایتگر حیاتی پیچیده شده است. چنان پیچیده که درواقع چنـدین پست مدرنیسم یا حداقل انواع بسیاری از آن وجود دارد. پست مدرنیسـم از یـک‌سـو بـه صـورت

طنزآمیز در فرهنگ عامه زبان به زبان می‌چرخد و از سوی دیگر به موضوع کتاب‌ها و نشریات دانشگاهی تبدیل شده است. برخی از حوزه‌ها از این اصطلاح خسته شده و به دنبال بدیل‌هایی برای آن می‌گردند. سایر حوزه‌ها تازه به آن عادت کرده‌اند. برخی آن را اصطلاحی مختصر و مفید برای بیان مجموعه‌ای از تغییرات اجتماعی و فرهنگی می‌دانند، و دیگران همچنان در خصوص مفید بودن آن دچار تردیدند(وارد،۱۳۸۴: ۱۵).

پست مدرنیسم به رغم انعطاف‌پذیری بسیار زیاد، بی‌معنا نیست و راه یافتن به درون آن نیز چندان دشوار نیست. البته این مفهوم همچنان دارای دلالت‌هایی مبهم و نخبه‌گرایانه است. چنان‌که پیوسته باید با واژگانی دارای ریشه‌های به اصطلاح روشنفکرانه کلنجار رویم، اگرچه نظریه‌های مربوط به آن اغلب به‌صورت بسیار انتزاعی مورد بحث قرار می‌گیرند، اما می‌توانند به همان میزان به موضوعات انضمامی نیز بپردازد. تعدادی از موضوعات قابل شناسایی وجود دارند که قرائت‌های مختلف پست‌مدرنیسم پیوسته حول محور آن‌ها در جریان است. این موضوعات چندان وسیع در نظر گرفته شده‌اند که با مفهوم زندگی در زمان حاضر و بهترین نحوه‌ی توصیف آن همخوانی داشته باشند:

آن‌ها فرض را بر این می‌گذارند که جامعه، فرهنگ و سبک زندگی امروز، تفاوت قابل ملاحظه‌ای با صد، پنجاه یا حتی سی سال پیش دارد.

آن‌ها به موضوعات انضمامی مانند تحولات رسانه‌های جمعی، جامعه مصرف‌کننده و فناوری اطلاعات اهتمام می‌ورزند.

آن‌ها معتقدند که این نوع تحولات بر درک ما از موضوعات انتزاعی‌تر، مانند معنا، هویت و حتی واقعیت تأثیر می‌ورزند.

آن‌ها مدعی هستند که سبک‌های تحلیلی قدیمی دیگر مفید نیستند، و برای درک زمان حاضر باید رهیافت‌ها و زبان‌های گفت‌وگوی جدیدی ابداع شود(همان،۱۷).

پست مدرنیسم در شمارِ سومین دوره از ادوار سه‌گانه‌ی تاریخ تفکر انسانی است. در این دوره که از پایان قرن نوزدهم تا به امروز را دربرمی‌گیرد، «خلق واقعیت جانشین کشف واقعیت» می‌شود. این جریان به منزله‌ی شکلِ انقلابی، افراطی و اغراق‌آمیز مدرنیسم است و عموماً به بخشی از اَشکال فرهنگی اطلاق می‌گردد که مشخصه‌هایی همچون بازتابندگی، طنز تلخ و آمیزه‌ای از هنر عامه‌پسند و هنر رسمی را به نمایش می‌گذارد. شاید بتوان گفت: پست مدرنیسم «حالتی از نبود مرکزیت، و نوعی تشتّت و پراکندگی است که بانیِ آن، فرهنگ سرمایه‌داریِ مصرف‌گرایانه نوین است»(خریسان، ۲۰۰۶، ۲۰۵ و ۲۰۶). این اصطلاح «نامی است که عموماً به اَشکال فرهنگیِ پس از دهه شصت اطلاق می‌گردد؛ اَشکالی که مشخصه‌های معینی همچون بازتابندگی، آیرونی و آمیزه‌ای از هنر عامه پسند و هنر رسمی

را بـه نمایش می‌گذارد»(مهاجر و نبوی، ۱۳۸۴: ۸۲).

نیچه و هایدگر صـاحبنظران پسـت‌مـدرن، «پسـت مدرنیسـم را انتقـاد بـه ایـسم‌هـا و مکتب‌های تک بُعدی و انتقاد به تمدن غرب دانسـته‌انـد و پیـروان آن را شـیفته‌ی نیچـه و از جهـاتی شـبیه دادائیست‌ها به‌شمار آورده‌اند چه، نیچه می‌گفت: باورها و اعتقاداتی که ما به‌عنوان حقیقت پذیرفته‌ایـم، در واقع، دروغی بیش نیست که ساخته ذهن ماست(شمیسا، ۱۳۸۵ :۳۷۶).

پسـت مدرنیسـم و ادبیـات پسامدرنیسـم در ادبیـات و هنـر، همتـای پساسـاختارگرایی در زبان‌شناسی و نظریه‌های ادبـی اسـت(داد،۱۳۸۳: ۹۹). این ادبیـات را از سـویی ادبیـات اشـباع، و از سـوی دیگـر ادبیـات یـک اقتـصاد تـورمی دانسته‌اند(مهاجر و نبوی، ۱۳۸۴: ۶۲). در ادبیـات نیز همانند نظریه‌های فرهنگی و اجتماعی، دیـدگاهی واحـد، شـامل و اطـلاق‌پـذیر در خصـوص آثار ادبیِ پست‌مدرن وجود ندارد. ایهاب حسن مهـم‌تـرین تمـایز میـان مدرنیـسم و پـست مدرنیسم را در عرصه‌ی ادبیات، مقوله‌ی معنا می‌داند. به اعتقاد وی، پست‌مدرنیست‌هـا ضـرورت یـا دلیلـی برای وجود یک مرکز یا محور قائل نیستند؛ آنان بر مرکزیـت‌زدایـی و بـازیِ شـانس و تـصادف تأکیـد می‌ورزند. لیوتار نقش اندیشه‌ی پست‌مـدرن را اصـولاً در نشـان دادن فقـدان معنـا در مـتنِ اثـر مـی‌دانـد و وظیفه‌ی نویسنده را جست‌وجو در زبان ذکر می‌کند. سخن پـست مدرنیـست‌هـا در بـاب ناشـناختنی بـودن موضـوع‌هـای شـناخت، یـادآور قضـیه گرگیـاس سوفسطایی است که مدعی بود شـیء حتـی اگـر موجـود باشـد قابـل شـناختن نیسـت»(هـاجر، ۱۳۸۴، ۲۲۱).

اصطلاح «فراداستان» نیز که در دهه‌ی شصت وارد بحث‌های نقـد ادبـی شـد، بیـشتر بـرای توصـیف آثاری به کار می‌رفت که در آن‌ها سبک‌های ادبـی، بـه ایـن شـکل نـامنتظم بـا یکـدیگر تلفیـق شـده بـود و چنین القا می‌کرد که فراتر از زبان، هیچ واقعیتی وجود نـدارد، آرام آرام ایـن اصـطلاح در ادبیـات، هـم‌چنین برای توصیف آثاری به کار رفت که شـالوده سـاختار و شکل خودشـان را برمـی‌انـداخت و ایـن، نشـان از نضـج گرایشـی، درسـت بـرخلاف مدرنیسـم بود(همان،۷۰). در زمینه ادبی به‌ویژه رمان، عقاید منتقدان دربـاره‌ی فنـون پـست‌مـدرن مختلـف اسـت. بـرخلاف گروهی که به تأثیر پسامدرنیسم در شعر اعتقادی ندارند، برخی بر این عقیده‌انـد کـه ایـن رویکـرد «در شعر نیز تأثیر داشته، در نمایشنامه اثر کمی گذاشته، اما تأثیرش در رمان و ضد رمان، بسیار بـوده اسـت(،میرصادقی،۱۳۸۸: ۸۶).

بـا ایـن همه به‌طورکلی برخی از ویژگی‌های آثار ادبـی پـسـت‌مـدرن بـه‌مخـصوص در زمینـه‌ی رمـان و داسـتان را می‌توان در موارد زیر خلاصه نمـود: اقتبـاس بـی‌نظمـی در روایـت رویدادها، از هم گسیختگی، تکه‌گذاری یا تکه‌کاری (کو)لاژ، فقدان قاعده، عدم انسـجام، امکـان برداشت مختلف و متعدد از اثری واحد، پارانویا، دور باطـل، اخـتلال زبـانی، تنـاقض، جابـه‌جـایی

ویژگی‌های سوررئالیسم و ارتباط آن با پست‌مدرنیسم. (فتوحی، ۱۳۸۵ :۱۱).

شیوه‌ی کتابت در متن‌های پست‌مدرنیسم، تمام موانع میان خودآگاه و عقل باطنی، حقیقت و خیال، منطق و هوس، زمان و مکان، و موضوع و ذات را از سر راه بر می‌دارد و متن را به کمک فیضانی از جهان ناخودآگاه و شعله‌ورِ درونی خلق می‌نماید. زبان نزد آفرینندگان چنین آثاری، معنای قاموسی و معمول خود را از دست می‌دهد و برای خود وظیفه‌ای برای انتقال مستقیم پیامی مشخص به خواننده، نمی‌شناسد، بلکه خود به‌عنوان هدف تلقی می‌گردد. بنابراین نتیجه‌ی چنین تعاملی با متن، چند لایگی و غموضی می‌شود که غیر قابل تفسیر می‌نماید، چراکه مقصود از آن، اغلب بیان احساسی معین یا انتقالِ اندیشه‌ای مشخص به مخاطب نیست، بلکه هدف نمایاندن وحی گونه‌ی حالتی درونی و ذهنیِ تو در تو و چند پهلو، و ایجاد نوعی تحیر و سرگشتگی در مخاطب است. از این‌رو با توجه به آن‌که غموضِ موجود در چنین متن‌هایی خود، هدف تلقی می‌شود و نه شیوه‌ای برای پرهیز از صراحت بیان، تحلیل و تفسیر آن‌ها توسط ناقدان نیز به ناصواب منتهی می‌گردد(بوشعیر، ۱۹۹۷، ۱۹۴ – ۲۰۰).

۳-۲. خلاصه‌ی داستان دل فولاد

افسانه سربلند زنی شیرازی است. شوهر نابینای او که چشمانی شیشه‌ای دارد، قمار می‌کند و شبی از شب‌های پائیزی آذرماه ۶۵ او را در قمار می‌بازد. این رویداد باعث می‌شود افسانه شبانه از خانه فرار کند. فردای آن روز شوهر گمارباز مدعیانه، گم شدن دختر را به پدر مورخ و نویسنده-ی او اطلاع می‌دهد، پدر بدون این‌که دلیل فرار دختر را جویا شود با داماد، دختر و حتی مادرش را که میانجی دعوای آن‌هاست، کتک می‌زند. این اتفاق باعث می‌شود افسانه میان دیکتاتورها و قربانیان تاریخ همسانی بیابد؛ دلاور زند و بیست هزار چشم از حدقه درآمده‌ی مردم کرمان را به خاطر می‌آورد. صدام و جنگ تحمیلی برای او تداعی این ماجراهاست و نمونه‌ی ذهنی از این دیکتاتوران در اندیشه‌ی خود می‌پروراند. به این ترتیب دیکتاتوری بلند قامت هم‌سفره‌ی درون او می‌شود و لحظه به لحظه زندگی‌اش را زیر سیطره‌ی خود می‌گیرد. پس از این ماجرا افسانه با داغ بیوگی زادگاهش را ترک می‌کند، به تهران می‌رود و با اجاره‌ی اتاقی از منزلی نه چندان دل‌خواه، مستأجر دو پیرزن می‌شود که از آن‌ها به عنوان پیرزن عروسکی و پیرزنِ نسرین نام می‌برد. او دختری تنهاست، اما با پشتکار و به عینیت درآوردن سرمایه‌ی فرهنگی موروثی و اکتسابی، سرانجام نویسنده‌ای پر مخاطب می‌شود.

۳. مؤلفه‌های پست‌مدرن در رمان دل فولاد

یکی از دستاوردهای پست مدرن این است که شخص خود را به خیال متن می‌سپارد؛ از واقعیت‌های روزانه خویش دور می‌شود و می‌تواند در این دور شدن از واقعیت بیرونی و ساختن جهان درونی، رفتاری همانند سفر کردن داشته باشد؛ سفر ذهن در جهان متن؛ اما ارمغان متن این است که زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا خواننده در آن به بازنگری در خود، اندیشه‌ها، عادت‌ها، پسندها و ناپسندهایش بپردازد. در این صورت هر داستان می‌تواند کشف «ناشناخته‌ای» از من خواننده برای خودم باشد. این‌که آیا خواننده می‌تواند پذیرای تلنگرهای متن باشد یا این‌که خواننده می‌خواهد نگاه تازه‌ای به پیرامون خود و خودِ خویش داشته باشد، چیزی است که به خواننده و خواست آغازین او باز می‌گردد. خواننده باید اجازه دهد تا درهای معنایی متن به رویش باز شود. می‌دانیم که «معنا» توان بالقوه متن است. این خواننده است که اجازه می‌دهد تا بالقوه، بالفعل شود (مک هیل،۱۳۸۳: ۱۳۵).

از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات پست‌مدرن، تلاش برای محوکردن عنصر زمان و به تبع آن «روایت» در آثار داستانی است. نویسندگان ادبی پست‌مدرن سعی دارند با استفاده از فنون ادبی و استفاده‌ی اغراق‌آمیز از تکنیک‌های روایی خاص، همچون جریان سیال ذهن و پایان باز، اقتباس، بینامتنی گسیختگی در روند داستان و ... به محو کامل روایت پرداخته و از این طریق نارضایتی کامل خود را از وضعیت فلسفی و اجتماعی انسان معاصر آشکار کنند. عدم قطعیت، انسجام و وحدت معنایی که از شک‌گرایی و رد کامل حقیقت و عقل مدرن نشأت می‌گیرد، از دیگر مشخصه‌های اصلی ادبیات پست‌مدرن است و این عدم قطعیت خود را در فراداستان‌های تاریخ نگارانه نشان می‌دهد؛ به همین دلیل این‌گونه داستان‌ها در مرزی بین واقعیت و فراواقعیت قرار می‌گیرند. نویسنده، واقعیت و مجاز را درهم می‌ریزد و این بی‌مرزی منجر به ایجاد فضاهای عجیب و غریب، وهم آلود و گاه سوررئال می‌گردد و یا موجب می‌شود که نویسنده به سوی بی‌طرحی، بی‌قصگی و روایت‌شکنی حرکت کند و در مقابل به نظریه‌پردازی روی آورد. نویسنده‌ی پست مدرن به نقد عقل مدرن می‌پردازد و سعی دارد آن‌چه را مدرنیست‌ها به‌عنوان وسیله‌ی باورهای انسان «استدلال و عقل» می‌نامند، نقض کرده، عنصر میل، قدرت و ناخودآگاه را جایگزین آن کند. آن‌ها در مخالفت با عقل‌گرایی علمی و وحدت اجتماعی مدرن به نوعی «آگاهی کاذب» معتقدند که این آگاهی کاذب پیش از آن در عقاید مارکس، فروید و نیچه دیده می‌شد (همان،۱۶۸).

به‌طور کلی نمی‌توان گفت این نویسندگان، جنبش ادبی یک‌پارچه‌ای را به وجود آوردند تا تدوین نظریه‌ی منسجمی برای آن امکان‌پذیر باشد. با این حال، آثار آنان وجوه مشترک معینی نیز دارند که عبارتند از:

۱- بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها: مهم‌ترین نمونه‌های نوشتار پست‌مدرنیستی، «فراداستان‌های تاریخ نگارانه»اند که به‌طرز خودآگاهانه‌ای تاریخ را تحریف می‌کنند. این هدف به چندین روش محقق می‌شود: تاریخ مجعول، زمان‌پریشی یا درهم آمیختن تاریخ و خیال-پردازی. «تاریخ مجعول» عبارت است از ارائه‌ی شرحی ساختگی از وقایع معروف. چند و چون یا زمان و مکان رویدادهای تاریخی با وقایع داستان‌های پست‌مدرنیستی مغایرت‌های فاحش دارد. «زمان پریشی» از طریق به نمایش گذاشتن این مغایرت‌ها، نظم زمانی را مختل می‌کند؛ ادبیات پست‌مدرنیستی نه فقط نظم زمانی رویدادهای گذشته را بر هم می‌زند، بلکه زمان حال را نیز به طرزی آشفته نشان می‌دهد. این ادبیات با تحریف مفهوم زمان معنادار یا گذشت ملال‌آور زمان عادی، انسجام ترتیب‌دار زمان را مخدوش می‌کند. صرف کثرت وقایعی که در این رمان‌ها طی یک شب رخ می‌دهند، زمان را چنان متورم می‌کند که خواننده از تشخیص آن عاجز می‌ماند. رمان پست‌مدرن همچنین گذشت زمان یا زمان عادی رمان‌های رئالیستی را به سخره می‌گیرد. این رمان‌ها مملو از این بی‌نظمی‌های زمانی هستند(مک‌کافری،۱۳۸۱: ۱۲۶).

در رمان «دل فولاد»، نخستین جمله‌های کتاب برای خواننده این پیش‌بینی را به ارمغان می‌آورد که متن درباره‌ی حادثه‌ای در سال ۱۳۵۶ است. این پیش‌بینی در اندک زمان بعد؛ یعنی ص۷ جایگزین آن می‌شود که متن درباره جنگ و جبهه است:

«از مؤسسه بیرون زد، دید که ایستاده‌اند، دیکتاتور و سوارکار! هر دو انگار می‌ترسیدند که سر از جای دیگری درآورد. لبخند خسته‌ای زد. روسریش را پائین کشید و نمونه‌ای چاپی را طوری توی دست گرفت که ببینند و وقتی لبخندشان را دید دلش قرص شد. به جانب خیابان انقلاب راه افتاد و به ماشین‌ها که پشت راه‌بندان مانده بودند نگاه کرد... اعزام؟ تا چشم کار می-کرد جوانانی که در اتوبوس به جبهه می‌رفتند بودند»(ص۷)

اما همواره این پیش‌بینی‌ها با حدس‌های نو کنار زده می‌شود و جایگزین‌های دیگری از راه می‌رسد. خواننده آزموده یا خاطره‌ای از پیش در ذهن دارد و در طی داستان مدام این موضوع برایش اتفاق می‌افتد و در سه زمان گذشته، حال و آینده گرفتار است؛ چراکه نویسنده مدام در بین زمان می‌چرخد.

سوارکار؛ و اتوبوسی که دور شده بودو نه، هیچ شباهتی نبود، هیچ شباهتی... چهار ماه پیش عکسی را در خیابان منوچهری در بساط مردی دیده بود. مثل خودش بود. چشمان درشت و سیاه با نگاهی غریب و موهای بلند که روی شانه رها می‌شد و کشکولی در دست(همان،۸).

آیرز می‌گوید:

«پر کردن فضاهای خالی در متن‌های کلاسیک (سنتی) هم‌چنان ناخودآگاه انجام می‌شد؛ اما در متن‌های جدید این فرایند کاملا عمدی انجام می‌پذیرد. متن‌های جدید اغلب چنان چند

پاره و تکه‌تکه هستند که تمام توجه به یافتن ارتباطی میان قطعات پراکنده معطوف می‌گردد. هدف از این کار، پیچیده کردن طیف ارتباط نیست، بلکه بیشتر به منظور آگاه ساختن ما از طبیعت ظرفیت‌های ما برای فراهم آوردن چنین ارتباطی میان قطعات است (lodge,2000: 200).

۲- غلبه عنصر وجود شناختی: برایان مک هیل این مؤلفه‌ی بسیار مهم را که یک مرز محتوایی بین مدرنیسم و پست مدرنیسم ترسیم می‌کند، اصلی‌ترین ویژگی پسامدرن و محور سایر مؤلفه‌ها می‌داند. با تغییرات اقتصادی – اجتماعی جوامع پیشرفته طبعاً تحولات فرهنگی نیز در تمامی عرصه‌ها و در درجه اول در نحوه‌ی نگرش فلسفی انسان به جهان رخ داد. این تغییر نگرش که به‌طور کلی می‌توان آن را تبدیل معرفت‌شناسی به وجودشناسی بیان کرد، به عرصه‌ی هنر و ادبیات نیز منتقل شد(تدینی،۱۳۸۸: ۱۸۹). حسین پاینده در کتاب رمان پسامدرن و فیلم در این مورد چنین می‌نویسد: «در رمان مدرن خود وجود جهان امری مفروض تلقی شده بود و کار شخصیت اصلی فقط شناخت این جهان بود. رمان‌نویسان پسامدرنیست در همین فرض مهم مناقشه می‌کنند. آیا همه‌ی شناساها دست‌اندکار شناخت یک جهان واحدند، یا ما با تکثری از جهان در اذهان شناساهای مختلف روبه‌رو هستیم؟ آن‌ها می‌کوشند تقابل عوامل گوناگون را در قالب شخصیت‌هایی به نمایش بگذارند که هر یک گویی در دنیایی متفاوت زندگی می‌کنند بدین ترتیب متن هر رمان می‌تواند وجود جهان را به شکل‌هایی مختلف ترسیم کند(پاینده،۱۳۸۵: ۵۹).

در رمان روانی‌پور در بسیاری از بخش‌ها شخصیت داستان اشخاص یا محیط‌ها را از دید خود توصیف می‌کند و یا شخصیت‌های مختلف اتفاقات یا محیط اطراف را آن‌گونه که می‌بینند و با اندیشه و دید خود توصیف می‌کنند نه آن‌گونه که هست؛ یعنی هر کدام اشخاص و جهان خود را در جهان اطراف می‌بینند.

«توی اطاق بود که پیرزن آمد با بشقابی پر از انگور. بشقاب را روی میز گذاشت و دستانش را به هم مالید... شاید می‌خواهد چیزی بگوید... اما، نه کسی که دستور می‌دهد اینجور مستأصل و درمانده نیست و هیچ کس نمی‌تواند از خانه بیرونم کند قرارداد دارم، قرار داد.

پیر زن گفت:

«چ...چیزی لازم ندارین؟»

نداشت و پیر زن مردد رفت، معلوم بود که می‌خواهد بماند. و او نمی‌توانست، زمان از دست می‌رود، از دست می‌رود و باید بنشیند پشت میز و اعتنایی نکند به هیچ کس، نه سرهنگ و نه خانم سرهنگ که کار دستش داده بودند و زن‌های قصه‌اش را پیر کرده بودند و تمام پیرمردها را واداشته بودند تا داخل شهر شیراز در حصار دیوارها و دروازه‌ها به دیوار تکیه دهند، تنهایی با خودشان شطرنج بازی کنند و چشمشان به کبوتران چاهی باشد که کی می‌پرند و کی می‌نشینند

و جوانانشان که پشت دروازه‌های شهر دراز به دراز تا لنگ ظهر می‌خوابیدند»(روانی‌پور،۱۳۷۹: ۱۰۰).

۳- فروپاشی فراروایت‌های سیاسی و اعتقادی: در عصر پسامدرن، تمام روایت‌های کلان بشری کمابیش فرومرده‌اند از جمله مارکسیسم. در بخش‌هایی از این رمان نیز فروپاشی این فرا روایت و سطحی نگری‌های پیروان آن در ایران با لحنی طنزآمیز منعکس می‌شود. این بازنگری در رفتار و افکار جنبش چپ ایران در جابه‌جایی کتاب صورت می‌گیرد. در رمان روانی‌پور به‌ویژه در اوائل داستان به موضوع سیاست موجود در کشور و مسائل اعتقادی اشاره شده است، این ویژگی در اکثر رمان‌های پست مدرن موجود است.

«نوجوانی سرش را از پنجره اتوبوس بیرون آورده بود. نوار قرمزی روی پیشانیش... «به کربلا می‌رویم»، سوارکار گفت: نه ...نه، دیکتاتور اخم کرد و مثل همیشه انگشت اشاره‌اش را تکان داد، اما او اعتنایی نکرد. چهره‌ی مهتابی و موهای سیاهش!؟ چند قدم جلوتر و حالا می‌توانست دستش را دراز کرد و دست جوان را بگیرد، جوانی که به کربلا می‌رفت. ...و خان زند بیست ساله بود، بالا بلند و چهارشانه وقتی که روی اسب سرخ یال خود می‌نشست اسب با حضور او سه بار رو به آفتاب شیهه می‌کشید»(همان،۸).

باتوجه به مثال متوجه می‌شویم که نویسنده می‌خواهد آشفتگی اعتقادی و سیاسی را به تصویر بکشد، افرادی که همچنان دیکاتورمأبانه رفتار می‌کنند و به دنبال همان سیاست گذشته و رفتارهای خشونت‌آمیز گذشته هستند، افرادی که پخته یا نپخته، پیر یا جوان در جست‌وجوی اعتقادی تازه جوانه زده پیش می‌روند، روانی‌پور به زیبایی آن آشفتگی سیاسی و اعتقادی دوران آغازین انقلاب را به تصویر می‌کشد، یکی در اعتقاداتی عمیق، دیگری پای در گِل سیاستی گذشته. نویسنده در این مثال و مثال‌هایی همچون این قصد دارد پریشانی مردم و این‌که هنوز مسیر خود را نیافته‌اند به تصویر بکشد.

٤- تاریخ‌گرایی نو: تاریخ‌گرایی نو رویکردی است که در سال ۱۹۸۰ نخستین بار استیون گرنبلت مطرح کرد. به باور او تاریخ‌گرایی نو در مقابل تعریف مقاومت کرده است و هنوز هم مقاومت می‌کند. قرار دادن تاریخ‌گرایی نو در چارچوب خاص مشکل است و دلیل آن تمایل نداشتن به محدود شدن در چارچوبی خاص است. پیچیدگی و چارچوب ناپذیری تاریخ‌گرایی نو باعث شده است برداشت‌ها از آن متفاوت باشد(بابازاده و خجسته‌پور، ۱۳۹۲: ۱۴). احضار تاریخ به زمان حال، شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای(کریمی،۱۳۹۷: ۱۰۳). بنابراین در تعریف تاریخ‌گرایی نو بیشتر تفاوت آن با تاریخ‌گرایی سنتی بیان می‌شود و شاید به دلیل فاصله‌اش از نظریه‌ی مدون، در بررسی متون براساس این رویکرد بیشتر سویه فوکویی تاریخ‌گرایی نو ملاک نقد قرار می‌گیرد.

تاریخ‌گرایان نو بر چگونگی خلق «حقیقت» توسط برخی گفتمان‌ها و به حاشیه راندن سایر گفتمان‌ها و تولیدات آن‌ها تمرکز می‌کنند. گفتمان هر جامعه‌ای هرگز منفرد یا یک‌پارچه نیست، بلکه همیشه با تعدد گفتمان‌ها روبه‌روئیم. هر جامعه‌ای دارای تعدد زیادی گفتمان رقیب است. برای مشاهده‌ی جریان یک گفتمان در دوره‌ای خاص نه تنها باید به ظهور آن در آثار ادبی، بلکه باید به حضور آن در دیگر آثار فرهنگی نیز بیندیشیم. براین اساس شیوه‌ی رویارویی تاریخ‌گرایی نو با متون ادبی و غیر آن یکسان است(همان،۱۹).

«ماشین شرکت بود و چاپخانه و سر و صدای غریب دستگاه‌ها. می‌توانست صداها را فراموش کند، صدای گوشواره‌ها و هرچه صدا در جهان بود و نبود. تمام روز در چاپخانه و مهاجمان به جانبش می‌تاختند و او زیر دست و پای اسب‌ها له می‌شد؛ اما فریاد نمی‌کشید، نمی‌خواهم بدانند که من دارم له می‌شوم، بعد وقتی مهاجمان خسته می‌شدند و می‌رفتند حتما برمی‌خواست، سر و صورتش را با آب جویبار می‌شست، پیراهنش را مرتب می‌کرد و آن‌چه نوشته بود زیر بغل می‌گذاشت و می‌رفت.... دختر کاتب اما می‌لرزید و اوراق نوشته شده در باد پخش و پلا می‌شد»(روانی‌پور،۱۳۷۹: ۱۶۲).

می‌بینیم که نویسنده تاریخ روز را با گذشته تلفیق کرده و آن را به‌گونه‌ای به تصویر می‌کشد که انگار در حال وقوع هستند، البته آن‌چه در پست مدرنیست و مؤلفه‌های آن وجود دارد به هم آمیختگی اکثر مؤلفه‌ها با هم هست؛ یعنی ما در همین جمله می‌توانیم تناقض، فروپاشی زمانی و آن آشفتگی که در رمان‌های پست مدرنیست هست را ببینیم، در همین جمله روانی‌پور در عین حال که در یک چاپخانه شرایط موجود و زمان حال را به تصویر می‌کشد، پای سوارکار، شستن صورت در جویبار و... را که قدم در گذشته و تاریخ دارد به میان می‌کشد؛ یعنی همان احضار تاریخ به زمان حال.

۵- مضمون فراداستانی: این اصطلاح نخستین بار توسط ویلیام گس در سال ۱۹۷۰ به کار برده شد(پاینده،۱۳۸۳: ۲۶۲). یک رمان زمانی فرداستان خوانده می‌شود که روکشی از تصنع داشته باشد. افشای صفت و به سخره گرفتن تمهیدات داستان‌نویسی، از مهم‌ترین ویژگی‌های فراداستان است. این ویژگی‌ها موجب برانگیختن پرسش‌های وجودشناسانه درباره رابطه دنیای متن و دنیای خارج از متن (دنیای نویسنده و خواننده) می‌شود. تداخل ساحت‌های وجودی واقعی و تخیلی کنشگران، انسان‌شناسی شخصیت‌ها(کریمی،۱۳۹۷: ۱۱۰).

«پیرزن خودش را زیر نگاه او جمع کرد و دوباره آه کشید. زن لبخندی زد، می‌خواست بگوید: اشکال ندارد... اما چه چیز اشکال نداشت؟ خسته بود انگار و پیرزن از حال و هوای خودش بیرون آمد» (روانی‌پور،۱۳۷۹: ۴۰).

نویسنده در هر جا فرصت به دست می‌آورد مشغول پرسش‌گری است، پرسش‌هایی فلسفه

مأبانه یا وجودشناسانه، در همین دو سطر کوتاه مـی‌بینـیم کـه نویسـنده، خواننـده را بـه چـالش می‌کشد، توصیفی از پیرزن می‌آورد و با یک پرسش «چه چیز اشکال نداشـت؟» ذهـن را درگیـر می‌کند، آیا زیستن را مدنظر دارد، پیر شدن را، نویسنده می‌خواهد موضوع زیسـتن و انسـانی کـه درپیر زیستن است و در طول زندگی جوانی خود را می‌دهد و در مقابل پیری را به دست میـآورد، آیا وجود انسان تا همین حد باارزش است که برای زندگی که گاهاً سرشار تلخی است جوانی خود را بدهد، آیا پیر شدن هیچ اشکالی ندارد، این مطالـب موضـوعاتی فراتـر از داسـتان هسـتند کـه نویسندگان پست مدرنیست سعی در طرح آن‌ها و به چـالش کشـیدن ذهـن خواننـدگان بـا ایـن سوالات هستند.

٦- آیرونی: در اصطلاح شگردی است که نویسنده باتوجـه بـه بافـت مـتن بـه کـلام یـا واقعه‌ای ظاهراً صریح، معنایی بسیار متفاوت می‌بخشد که در آن دریـافتی کـاملاً مطایبـه‌آمیـز از ناهمخوانی وجود دارد. به عبارت دیگر آیرونی بیانی ادبی است که در لحـن آن نـوعی دوگـانگی وجود دارد، چنان‌که نسبت به آن‌چه گفته شده یا دیده شده، از جنبه‌ای دیگر نامعقول یا نـامفهوم است یا متضاد و خلاف انتظار(دانشنامه ادب فارسی،بی‌تا: ۱۵). بـازنگری داسـتان‌هـای کهـن در زمان و مکان امروزین است(کریمی،۱۳۹۷: ۱۰۹). مهـم‌تـرین حالـت آیرونـی در داسـتان طنـز و استهزا است.

«چطور پسری یکی یکدانه با شلیک اولین تیر به جبهه رفت؟ و چطور آن‌جا مـی‌ترسـد، بـا پول‌هایی که دارد یکسال می‌گردد، گردی می‌شود و وقتی پولش ته کشید برمی‌گردد و آن جوان چه می‌گفت؟ چه قصه‌هایی؟ اسیر جنگ؟ که چه؟

خانم من کار دارم و با این اوضاع باید تو فکر یه خونه باشم!

و پیر زن گریان رفته بود:

شاید شاید شما بتونین کاری کنین.

خانم من تا به حال با هیچ معتادی سر و کار نداشتم، درس من هم بدرد ایـن جـور کارهـا نمی‌خورد! و بعد سیگار کشید»(همان،۱۳۷۹: ۱۵۸).

انگار نویسنده خود درس خود را به استهزاء گرفته و با طنـزی تلـخ سـعی دارد تحصـیلات کسانی را که همه چیز مملکت را نابود کرده‌اند بـه ریشـخند بگیـرد و نـاتوانی آن‌هـا را در حـل کوچکترین مسائل نشان دهد و یا شاید مسأله ترس جوانانی را که سعی داشتند قوی باشـند، امـا در اصل قوی نبودند و با رویارویی با واقعیت از آن فرار می‌کردند.

۷- مرگ مؤلف: طبق نظریه پساساختارگرایان، این زبان است کـه نظـارت اصـلی برهمـه چیز را برعهده دارد نه نویسنده و مفاهیم متعلق به بازی‌هایی است که زبان تحـت نظـارت خـود دارند و نویسنده جایگاه ناپایدار و ضعیفی دارد و ابزاری است در اختیار زبان تـا معـانی و مفـاهیم

پنهان در زبان برملا گردد.

رولان بارت برای درک واژگاه چندلایه در ادبیات، دو راه کلی را پیشنهاد کرد: الف) کشف تمامی معانی نهفته در اثر؛ ب) کشف تنها یک معنی از واژه.

بارت متن را کاملاً نمادین می‌داند و چنین اظهار می‌دارد که هر پدیده‌ای که سرشت آن تماماً نمادهای خیال اعتقاد و درک باشد، متن به حساب می‌آید. او می‌گوید متن با زبان، ارتباط تنگاتنگی دارد و چونان زبان دارای ساختار و اسکلت‌بندی منعطف است، اما فاقد هرگونه حد ومرز است و هیچ‌گونه مرکزیت ندارد. او از متن این توقع را دارد که فاصله میان نوشتن و خواندن را کاهش دهد. بارت متن را منحصر به ادبیات نمی‌داند و چنین می‌گوید که متن را نمی‌توان در قالبی خاص گنجاند(پارسی‌نژاد،۱۳۸۷: ۲۰۳).

رولان بارت معتقد بود که هدفش از اعلان مرگ مؤلف نجات دادن متن از خطر آلوده شدن به دست مؤلف بوده است. تصویری که بارت از «مؤلف» در ذهن داشت دربرگیرنده‌ی تمام مفاهیمی بود که طی قرون متمادی به هر شکل و هر عنوان، به ثبات روان‌شناختی، ثبات معنا و انسجام متن اشاره داشته است.

بارت معتقد بود ایده‌ی مؤلف در اصل و بنیان بسیار یک سوگرانه و دیکتاتورمابانه بوده و حاصلی به جز محدود کردن متن در چهارچوب یک معنای واحد نداشته است. او متن را ثمره‌ی روابط بینامتنی متون دیگر توصیف می‌کرد و مرگ مؤلف را نشانه خواننده‌ای می‌دانست که نمی‌خواهد به پذیرش یک معنای واحد تن دهد.

«مثل خودت! مانده بود! حساب! حساب و کتاب زندگی آدم‌ها! جا خورده بود و دلش سوخته بود برای تمام آن لحظه‌ها که داشت آرام آرام دستانش را بالا می‌برد و این تیرهای هوایی بیشتر برای ترساندن است وگرنه، یکی رو پیدا کن مثل خودت! و این اطاق کسی دیگر می‌آمد و هیچ فرقی نمی‌کرد و هیچ چیز تکان نمی‌خورد حتی آب از آب با مشت کوبیده برد توی صورتش انگار! همین پیرزن لعنتی با مشت کوبیده بود توی صورتش و دیکاتور قاه قاه می‌خندید: «نگفتم... نگفتم، هرکی برای نیاز خودش. فقط نیاز»(روانی‌پور،۱۳۷۹: ۷۴).

در این می‌شود.

۸- عدم قطعیت: گرته‌برداری تیزهوشانه از بعضی فنون روایی و بازپروری آن‌ها در بن‌مایه‌های وطنی، جزو اولین تلاش‌هایی است که یک نویسنده‌ی پست‌مدرن در داستانش از آن بهره می‌برد. در رمان پست‌مدرن بیش از هرچیز با عدم قطعیت مواجهیم و این اصل از ابهام و پیچیدگی متن نشأت می‌گیرد. خواننده‌ی رمان پست‌مدرن شاید بتواند ابهام متن را برطرف کند؛ اما مشکل او قطعا عدم قطعیت خواهد بود. این عدم قطعیت که همه‌ی متن را در بر می‌گیرد بیشتر در سطح روایت خود را نشان می‌دهد تا در سطح سبک. نمود بارز عدم قطعیت در فرجام

داستان است(مک‌کافری،۱۳۹،۱۳۸۱).

«حقیقت همیشه لابلای خاطرات گم می‌شود. حقیقت می‌تواند جوری گم شود که انگار اصلا نبوده است»(روانی‌پور،۱۳۷۹: ۹)

یا

«دید که هر دو روی صندلی چرخ‌دار نشسته‌اند و او شوخی شوخی زیر سوزن می‌رود زیر سوزن چرخ خیاطی... اما نمی‌توانند، می‌توانند؟

شاید. ترسید و در ترس خود خندید.(همان،۱۵۱-۱۵۲)

نویسنده‌ی این رمان در تمام رمان، درگیر عدم قطعیت است، خوب یا بد، و عموما در یک آن، هم خوب، هم بد. مانند مثال بالا، «می‌توانند، نمی‌توانند»، ترسید و خندید؛ خندیدن در حین ترسیدن. این عدم قطعیت در تمام رمان خود را نشان می‌دهد، چه در ساختار جملات، چه در محتوای رمان. انگار روانی‌پور خود با مسائل روحی، شخصی و اجتماعی درگیر است و این پریشانی را در قطعی نبودن جهان رمان نشان می‌دهد که سمبلی است از جهان واقعی.

۹- تناقض: گاه در رمان، بخشی، بخشی دیگر را نقض می‌کند و این حالت بیشتر در نقل قول‌ها نمود پیدا می‌کند؛ به‌طوری که گویی راوی همواره در تردید دست و پا می‌زند؛ برای مثال، در پایان رمان «نام ناپذیر» اثر ساموئل بکت آمده است: «باید ادامه دهی، نمی‌توانم ادامه دهم، ادامه می‌دهم».

تناقض، پرادوکسیکال صحبت کردن، شاخصه‌ای که تمام رمان را در بر گرفته است، ناگفته نماند اکثر ویژگی‌های پست مدرنیسم هم‌زمان در یک متن حضور دارند؛ یعنی در یک جمله می‌توان هم عدم قطعیت، هم پارانویا و هم تضاد و بسیاری از شاخصه‌های دیگر را دید؛ مانند همین جمله که نویسنده می‌خواهد با تضادی که در جمله‌ها آورده تضاد جامعه، عدم قطعیت تمامی رفتارها و اندیشه‌های مردم جامعه و در عین حال مظلوم بودن جنس زن و یا به قولی جنس دوم بودن زن و آشوب زمانش را نشان دهد؛ این جملات وارونگی و تناقض جامعه را به رخ می‌کشد، جامعه‌ای که آرامش زن در بدبخت زندگی کردن اوست، نویسنده در تک تک سطرهای کتاب از ترفندهای پست مدرن برای نشان دادن وضعیت جامعه بهره گرفته است.

«صورت گرد و سفید، موهای طلایی که مرتب رنگ می‌کرد و چشمان ریز و روشنش که دائم می‌درخشید زن را به این نتیجه رسانده بود که عروسک‌ها هم پیر می‌شوند. مثل عروسک بود و عکس بنی‌صدر را هنوز توی اطاقش زده بود.

«می‌دانی که این فراریه... نمی‌ترسی؟»

«این فقط یه عکسه، آدم که نیست»

و ساعت هشت و نیم هر شب که زنگ اخبار می‌زد و زن به اجبار از اطاقش بیرون می‌آمد

و روبروی تلوزیون می‌نشست، یکریز می‌نالید:

«این حاج آقا بد نیس، من که حاضر بودم....»(روانی‌پور،۱۳۷۹: ۱۲).

تناقض واضح این متن آشفتگی و تناقض ذهنی مردم آن عصر را به رخ می‌کشد، زنی که عکس بنی‌صدر را به دیوار زده و حاج آقا را می‌پسندد. در متون پست مدرنیست تناقض تنها در واژه‌ها نیست، بلکه می‌توان گفت هدف اصلی نشان دادن تناقض در افکار انسان‌ها است که برمی‌گردد به فروپاشی مسائل سیاسی و اعتقادی.

۱۰- جابه جایی: جابه جایی، تلفیق بدیل‌های گوناگون روایتی در داستانی واحد است. نویسندگان پست مدرنیست خود را ملزم به رعایت این اصل نمی‌دانند که بین دو شیوه‌ی نگارش استعاری و مجازی یکی را انتخاب کنند؛ بلکه با به کار بردن تمام ترکیبات ممکن زمینه‌ای خاص در داستان ایجاد می‌کنند. این آثار یک پیرنگ واحد دارند؛ اما در وقایع آن انواع جابه‌جایی‌های تصور نکردنی وجود دارد؛ یعنی برای یک رخداد تبعات مختلف در نظر گرفته می‌شود.

«مهاجرانی که رفت دلشوره‌ای غریب به جانش افتاد. زن‌های خانه‌دار! تا چشم باز می‌کنی می‌بینی دار و ندارت را برده‌اند... زبردست‌ترین بازجویان جهان.... خیلی ساده از دهانت حرف می‌کشند و تو بی‌آن‌که بخواهی همه چیز را می‌گویی بعد.....

همان‌طور که می‌بینیم، در ابتدا هیچ استعاره‌ای در جمله وجود ندارد، اما بعد حالتی کنایی به خود گرفته، (زن‌های خانه‌دار!) و بعد به حالت تشبیهی و طعنه‌آمیز. اگر دقت کنیم جمله در عین توصیف یک اتفاق و شرایطی که شخصیت در آن قرار دارد، هم‌زمان حالت روحی شخصیت اصلی را هم می‌رساند. آن حالت گیجی و روحیه‌ی به هم ریخته که در آغاز با جملاتی ساده شروع و به جملات استعاری و کنایی کشیده شده است.

خستگی و خواب از چشمانش پریده بود و پرده‌ها! کی پیرزن می‌رود و پرده‌ها را می‌خرد؟ چه رنگی انتخاب می‌کند؟ حتماً سبز، حتماً نارنجی...(ص۱۰۸).

جمله‌ی نخست هیچ ربطی به باقی جمله ندارد، از بی‌خوابی به توضیح رنگ پرده‌ها و در ادامه اخلاق و رفتار پیرزن؛ یعنی نویسنده خود را محدود به توضیح یا توصیف یک شرایط مشخص نکرده است، بلکه جمله چه از نظر محتوایی و چه از نظر جمله‌بندی و بلاغی تغییر و جابه‌جایی دارد.

۱۱- عدم انسجام: در ادبیات پیشامدرن و مدرن، با نوعی انسجام و وحدت معنایی و زبانی مواجهیم. این انسجام بر مبنای مجاورت‌های زمانی و مکانی است که فهم متن را آسان می‌کند و به اعتبار همین انسجام، خواننده می‌تواند دنیای مجازی و خیالی داستان را جایگزین دنیای واقعی کند؛ اما پست‌مدرن به انسجام بدگمان است. ساموئل بکت مهم‌ترین رمان‌نویس پست‌مدرنیست «با تغییرات ناگهانی در لحن راوی، صحبت‌های فراداستانی خطاب به خواننده،

خالی گذاشتن بخش‌هایی از متن، تناقض‌گویی و جابه‌جایی، انسجام کلامش را برهم می‌زند»(پاینده،۱۳۸۵: ۱۶۸).

روانی‌پور با قانون نامربوط‌نویسی و یا نقل موضوعی مکرر و بی‌هدف که شکل داستانی ندارد، ذهنیت و یا گفت‌گوی متوالی و درهم آمیختن آن، انسجام متن را از بین می‌برد.

در رمان دل فولاد بینامتن‌ها می‌آیند تا پرده از دیکتاتورهای درون و بیرون وجود زن نویسنده در زمان تاریخی ۱۳۶۹ بردارند. این چگونگی اعمال قدرت است که معناساز داستان می‌شود، نه سرچشمه‌ی قدرت؛ از این روی است که دیکتاتور افسانه سربلند، گاه درونی‌ترین بخش وجود خویش است:

«سال‌ها بود که بنده بود، بنده عادت‌هایی که برایش دیکته می‌شد و او فقط مجری بود. اطاعت می‌کرد و اطاعت مخصوص کسانی است که از گم شدن می‌ترسند»(ص۸۴).

«همه بر سر دیگران قمار می‌کنند. دیده‌ای کسی خودش را توی بُرد و باخت بگذارد... هر چند سرانجام هر برنده‌ای خودش را می‌بازد»(ص ۲۶۴).

۱۲- فقدان قاعده: عدم انسجام در کلام، متن را بی‌قاعده می‌کند. نویسندگان پست مدرن داستان‌هایشان را طبق منطق «معنا باختگی» می‌نویسند. از آن‌جا که ذهن انسان منظم و منسجم است، این بی‌قاعدگی به شکل تصنعی و با به کارگیری شگردها و تمهیداتی اعمال می‌شود؛ برای مثال نویسنده‌ای با تکه تکه کردن نوشته‌ی خود و کنار هم قرار دادن پاره‌های آن و یا چاپ کتاب به شکل کلاسور، دست به بی‌قاعدگی می‌زند.

از مسائل مطرح دیگر در رمان روانی‌پور و اکثر رمان‌های پست مدرن، تلاقی ژانرهاست، در این داستان‌ها به جای تسلط ژانر بیانی واحد، انواع مختلفی از ژانرها بدون هیچ‌گونه وحدت، انسجام، تناسب و رابطه‌ای در کنار هم قرار می‌گیرند. تلفیق ژانرها چه از منظر محتوا، چه ساختار و زبان، خواننده‌ی این متون را مدام در گسستی فراگیر گرفتار می‌کند و در پایان هم به تعین و قطعیت نمی‌رساند(وو،۱۳۸۹: ۲۱۰).

نوسان‌های زمانی در رمان دل فولاد به چشم می‌خورد که باعث تناقض در مطالب است. افعال رخدادهای این داستان‌ها به گونه‌ای اتفاق می‌افتد که درک زمان وقوع و یا عدم وقوع آن‌ها از دید حال یا آینده قابل تشخیص نیست. تمام این نوسان‌ها، تلاقی ژانرها، تناقض‌ها یک بی‌قاعدگی کامل است که در سرتاسر رمان دیده می‌شود.

«هیچ دادگاهی نیست که محاکمه کند، تاریخ بی‌عرضه است و زمان همیشه از دست می‌رود و دادگاه فقط برای مرگ ناگهانی و آشکار تشکیل می‌شود»(ص ۱۵۴).

«دیکتاتورهای جهان عاقبت دلقک می‌شوند»(ص ۱۷۴).

«نسرین: مجبورت می‌کنن راهی بری که اونا اجازه می‌دن. یا برگردی (سر خونه و

زندگیت) یا بایستی کنار خیابون... آن وقت هم که داد می زنن ایهاالناس... می‌دونی تو ذهن مردم جز این دو راه، هیچ راه دیگه‌ای وجود نداره»(ص۱۸۶).

۱۳- زیاده‌روی: نویسنده‌ی پست‌مدرن، در استفاده از استعاره و مجاز تعمداً زیاده روی می‌کند و با به کارگیری مضحک و تمسخرآمیز جلوه دادن آن‌ها، خود را از بند استعاره و مجاز می‌رهاند. این زیاده‌روی بیشتر در تشبیهات عجیب و غریب و استعاره‌های دور از ذهن نمود دارد و گاه با اطناب و افراط در توصیف و تشبیه خواننده، اصل مطلب و قدرت تجسم موضوع را از دست می‌دهد. دیوید لاج نمونه‌ای از این تشبیهات را در مقاله‌ی خود این‌گونه آورده است: خورشید، مانند سکه‌ی پنجاه سنتی عظیمی بود که کسی رویش نفت ریخته و بعد با کبریت آتش زده و گفته باشد: بیا این را نگه دار تا من بروم روزنامه بخرم و سکه را در دست من گذاشته و هرگز بازنگشته باشد(پاینده،۱۳۸۵: ۱۸۰).

«صورت گرد سفید، موهای طلایی که مرتب رنگ می‌کرد و چشمان ریز و روشنش که دائم می‌درخشید زن را به این نتیجه رسانده بود که عروسک‌ها هم پیر می‌شوند»(ص ۱۱ – ۱۲)

یا

«بلند شد و سیگاری روشن کرد. بی‌زار از همه چیز از حلزون‌ها و لاک پشت‌ها و ناله‌های ابلهانه زنان و مردانی که معلوم نبود، چرا به جسم خاکی یکدیگر شبانه دخیل می‌بندند و چرا رها نمی‌کنند»(ص ۱۳)

یا

«افسانه: «سال‌ها باید گشت. کلمه به کلمه. تصویر به تصویر جمع کرد تا یک روز بتونی قصه‌ای بنویسی و به مردم بدی. آن‌وقت دیگه پیر شدی، اما رُز طلایی را ساختی...» (ص ۲۹ – ۳۰)

یا

«هوای سرد و خنک به صورتش می‌خورد. آسمان آبی بود و آفتاب مثل گربه‌ای سر و گوشش را به شهر می‌مالید و دختر کاتب می‌خندید شهر آرام بود... زن‌ها به حمام می‌رفتند. و مشاطه‌ها سرگرم کار بودند و صدای تار همه جا پیچیده بود»(ص۲۲۷).

انگار روانی‌پور می‌خواد با اضافه‌گویی و استفاده بی‌مورد از استعاره و تشبیه، بی‌هودگی رفتار مردم و آشفتگی زمانش را نشان دهد. جامعه‌ای بی‌هم ریخته، گاهاً ظاهری زیبا اما باطنی بیمار.

۱٤- دور باطل: دور باطل زمانی در ادبیات پست‌مدرن رخ می‌دهد که متن و دنیا هردو نفوذناپذیر شوند تا حدی که تمایز میان آن‌ها از یکدیگر ناممکن گردد. هنگامی که این دو حالت صورت می‌گیرد امر واقعی و امر استعاری در یکدیگر امتزاج می‌یابند. دیوید لاج معتقد است مفهوم یاکوبسونی قطبین استعاره و مجاز را می‌توان بسط داد و به این نتیجه رسید که ادبیات

امری استعاری و غیر ادبیات مجازی است و از آن‌جا که هر متن ادبی استعاره‌ای برای جهان خارج است، بین متن و واقعیت همواره فاصله‌ای وجود دارد(فرمهینی،۱۳۸۳: ۱۶۱). نویسندگان پست‌مدرن کوشیدند در این فاصله اختلال ایجاد کنند. یکی از راه‌های این کار، ایجاد «اتصال کوتاه» است. آن‌ها با ایجاد اتصال کوتاه در فاصله‌ی بین متن ادبی و جهان واقع تلاش کردند تا خواننده نتواند نوشته‌ها را در مقوله‌های رایج متون ادبی ادغام کند. از جمله شگردهای اتصال کوتاه عبارتند از: ترکیب امور متضاد، ورود نویسنده و موضوع نویسندگی به متن. همچنین انتخاب موضوعات عجیب و غریب، تقلیدهای مبهم، مسخره و گاه هدف‌دار از طرح‌های کهن و تلمیح به شیوه‌ها و آثار کهن، از دیگر شگردهای دور باطل است. مانند جملات زیر از رمان که به وضوح نشان‌گر دور باطل است. جملات کوتاه و اظهارنظر کردن، افشا کردن اشتباهات، حکم دادن، انجام کارهای بیهوده که در نهایت حتی اگر بهترین ثمره را هم داشته باشه، آن‌چنان بی‌موقع است که فایده‌ای ندارد، مانند بسیاری از کارهایی که در جامعه، انسان‌ها انجام می‌دهند تا به هدف برسند، بی‌خبر از این‌که هدف را اشتباه انتخاب کرده‌اند.

« تاریخ سراسر دروغ است. دروغ‌گو و بی‌عرضه. هیچ قدرتی ندارد، هیچ»(ص ۱۷).

«خودش به دیکتاتور ستاره داده بود. همین‌طور که قد می‌کشید و بزرگ می‌شد به او ستاره می‌داد و حالا ستاره‌های روی شانه‌اش زیاد شده بود و قدش آن قدر بلند که سرش به سقف زندگی او می‌خورد»(همان)

« تاریخ وقتی می‌تواند متهم کند که محکوم یا وجود ندارد، یا قدرتش را از دست داده است؛ یعنی هیچ؛ یعنی یک بازی مسخره...»(ص ۱۸).

«افسانه: «شاید قصه‌اش را یه جایی خوانده باشین و شاید هم نه! روی این کره خاکی بعضی‌ها اعتقاد دارن که رُز طلایی خوشبختی می‌آره و یک روز مردی فقیر که می‌خواد دختربچه‌ای را خوشبخت کنه و اونو از غصه نجات بده به زرگری‌ها می‌ره و سال‌های سال در آن‌جا رفتگری می‌کنه، شب‌ها خاک را برمی‌داره به کلبه‌اش می‌بره، همون‌جا غربال می‌کنه تا زمانی‌که پیر می‌شه و یک روز می‌بینه آن قدر ذرات طلا داره که با اون‌ها یک رُز طلایی بسازه. رفتگر این رُز رو درست می‌کنه، به دنبال دختربچه‌ای می‌ره که دیگه جوونه و هم‌زمان با درست شدن رُز طلایی بزرگ شده و به خوشبختی رسیده، رفت‌گر که سال‌های جوانیش را از دست داده رُز را به او می‌ده... کار هنری ساختن رُز طلائیه...»(ص ۲۹).

«وقتی به انتهای قصه‌ای می‌رسی همین حال و هوا گریبانت را می‌گیرد. دلتنگ و غصه دار! دلت می‌خواهد هزار کار بی‌دلیل برای خودت بتراشی تا قصه را تمام نکنی...»(ص ۴۱).

۱۵- پارانویا: داستان‌های پست‌مدرن، به شکل‌های گوناگون منعکس‌کننده‌ی اضطراب‌های پارانویایی هستند. شخصیت‌های این ادبیات داستانی، خود را در معرض این خطر

می‌بینند که در نظام فکری دیگری احاطه شوند. برخی از این اضطراب‌ها عبارتند از: بدگمانی به ثبات و دوام روابط انسان‌ها، محدود شدن به هرگونه مکان و هویت، باور به این‌که جامعه در پی آزار رساندن به آن‌هاست. به دلیل این اضطراب‌ها شخصیت‌های مبتلا به پارانویا آرزوی نوعی زندگی سیال و محصورناشده را در سر دارند.

«این چه مسخره بازیست که بعد از سه بار و یا پنج بار می‌گویند بله! احمقانه است من همان بار اول می‌گویم بله و چرا بگویم با اجازه پدر و برادر! ما که حرفمان را زده‌ایم، بقیه‌اش مسخره است، من از هیچ کس اجازه نمی‌گیرم...»(ص، ۳۳).

«چرا قصه می‌نویسی...؟ برای این که مردم قصه‌ها را بیشتر باور می کنند»(ص ۴۳).

«فصل پائیز است، نمی توانی که زیر قانون بزنی. قانون زمین... اما بعضی از برگ ها تحت شرایط عمل نمی کنند... همیشه سبزند، همیشه، مثل آدم های بزرگ»(ص ۵۱).

«درافتادن آسون نیست. درافتادن با سنت‌ها»(ص ۵۹).

«آدمی قدرت را برای نمایش می‌خواهد. نمایش قابلیت‌های خودش»(ص ۷۰).

«همه چیز سر «عادته»، تمام بدبختی‌ها و خوشبختی‌ها»(ص ۹۹).

«این اصول روان‌شناسی که ما خوندیم به هیچ دردی نمی‌خوره، درس یه چیز دیگه‌اس و زندگی یه چیز دیگه»(همان).

«منم از هر که در این بادیه غارت زده تر همه چیز از کف من رفته به در»(ص ۱۰۴).

«زنِ تنها، متهم ردیف اول است»(ص ۱۰۸).

«عکس‌های سیاه، عکس‌های سفید، فقط همین نیست، خاکستری هم هست و رنگ‌های دیگر...»(ص ۱۴۴).

«بازنده‌ها همیشه توضیح می‌دهند»(ص ۱۷۷).

«می‌دانی تمام نابسامانی‌ها مال چیه؟» - «نه!» - «چون حکومت دست مردهاس!» (ص ۲۲۰).

۱۶- اختلال زبانی: به هم ریختگی‌های متداول در داستان‌های پست‌مدرنیستی را به «نابسامانی روانی» تشبیه می‌کنند. همه‌ی مواردی که در بالا ذکر شد هم نشانه‌های اختلالات زبانی بیماران روان گسیخته است و هم مشخصه‌های ادبیات داستانی پست‌مدرنیستی. این هم راستایی بین روان گسیختگی و پست‌مدرنیسم، عمده‌ترین وجه تباین مدرنیست‌ها و پست مدرنیست‌هاست. این اختلال زبانی در داستان‌های پست‌مدرن به عناوین مختلف خود را نشان می‌دهد. گاه نویسنده‌ای با به‌هم ریختن واژه‌ها، غلط نوشتن تعمدی املای کلمات، عدول از نحو سنتی و برهم زدن انسجام زبان روایت و یا تغییر ناگهانی زاویه دیدهای غریب در داستان، در زبان ایجاد اختلال می‌کند.

در رمان دل فولاد، نویسنده با ایجاد دو باور ذهنی، باور ذهنی من خواننده و باور ذهنی متن یا نویسنده، جهان دیگری را می‌سازد که شاید خواننده تاکنون از آن بی‌خبر بوده است. از ترفندهای متن برای ایجاد چنین عملکردهایی کاربرد جمله‌های متضاد است:

«چشمانشان را بسته بودند... نه نباید، باید با تمام توانت ببینی»(ص۱۲).

یا

«تسلیم شدی؟ تسلیم نشدی، فقط باید تسلیم خودت شوی»(ص۹۸).

البته به کار گرفتن واژه‌هایی چون، انگار، گویی، مثل این‌که، شاید، هم‌سنگ کاربرد من تردید دارم است.

۱۷- افراط در شیوه‌ی جریان سیال ذهن: همان‌طور که ذهن انسان همواره در سیلان است و رابطه‌ی منطقی و دستوری میان افکار، خاطرات و اندیشه‌های درون ذهن وجود ندارد، آن‌چه از درون ذهن به صورت تک‌گویی درونی نوشته می‌شود نیز از لحاظ دستوری، منطقی و حتی توالی زمانی کامل نیست. در شیوه‌ی جریان سیال ذهن راوی در روایت افکار درون ذهن مختار نیست و هیچ‌گونه دخالتی در نظم بخشیدن به آن ندارد. راوی هر آن‌چه را در ذهن شخصیت می‌گذرد، روایت می‌کند و در توصیف حرکت آزادانه‌ی ذهن توجهی به دستور زبان و جملات منسجم ندارد؛ به همین دلیل اثری که به این شیوه نوشته می‌شود مبهم و نامنسجم است. این شیوه که با رمان خشم وهیاهوی ویلیام فاکنر، خانم دالووی اثر ویرجینیا وولف و اولیس نوشته‌ی جیمز جویس از روان‌شناسی وارد ادبیات شد، بر مفاهیمی که حاصل تداعی معانی است استوار می‌باشد. مضمون اصلی این‌گونه آثار، اغلب بیان احساسات و گرایش‌های درونی شخصیت اصلی داستان است، به‌طوری که گویی به حوادث بیرونی و فیزیکی توجهی ندارد. نویسندگان مدرنیسم در استفاده از این شیوه موفق بودند. آن‌ها با ایجاد یک پیکره و ساختمان از دنیای درونی شخصیت‌ها موفق شدند، علاوه‌بر ایجاد نظم و وحدت در طرح داستانی، ذهن نامنسجم شخصیت را نیز تشریح کنند. از آن‌جا که جریان سیال ذهن به خاطر تودرتویی روایات، انسان‌هایی هذیانی، مجنون و بیمارگونه را روایت می‌کند و ناخودآگاه شخصیت را نشان می‌دهد، این شیوه در رمان پست‌مدرن با وجود شخصیت‌های پارانویایی کاربرد وسیعی دارد. در این قبیل آثار با افراط در این شیوه روبه روئیم به‌طوری که بی‌قصگی در آن‌ها به اوج خود می‌رسد. در آثار مدرنیست‌های متأخر همچون فاکنر، وولف، پروست و جویس، به‌لحاظ زمانی و مکانی ظاهراً با داستانی از هم گسیخته مواجهیم؛ اما این آثار در ساختار درونی خود منسجم‌اند؛ لیکن در آثار پست‌مدرن به دلیل عدم انسجام و افراط در جریان سیال ذهن با ساختاری واحد روبه‌رو نیستیم.

پرسش‌هایی که در متن وجود دارد تا باور خواننده را تعدیل کند، پرسش‌هایی است که در خود متن هست و خواننده می‌تواند آن‌ها را در متن بخواند. پرسش‌هایی که خود متن می‌کوشد در

گفت‌وگویی که با خودش دارد به آن پاسخ دهد؛ اما خواننده نیز همزمان به آن پرسش‌ها پاسخ می‌دهد. بیشترین ساخت و ساز خوانش؛ یعنی پیش‌بینی و تردید و بازگشت در پرسش و پاسخ‌های متن در متن و خواننده با متن انجام می‌پذیرد. پرسش‌ها برای دانستن نیست. پاسخ روشن ساده و در کوتاه زمان نمی‌خواهند، بلکه کارشان تنها «به خود آوردن» است. پرسش‌ها از جانب راوی واقعی است؛ اما پاسخ‌ها را باید با نگاه دوباره به تاریخ و واقعیت دریافت، پس پاسخ‌ها از زمان است:

«نکند قصه را خودت ساخته‌ای؟ نکند؟»(ص۲۰۹).

«می‌گم این قصه واقعیه؟»(ص۸۸).

«نکند دیوارها هم زخمی می شوند؟ زخمی از درنگ کردن در خود، ماندن و ایستادن و فکرهای دور و دراز از آن‌چه در سال‌های زندگیشان می‌بینند!»(ص۱۲۵).

برای مثال دل فولاد چنین آغاز می‌شود: «به پشت بام که رسید صدای نعره مرد را شنید، شنید که به دنبال چشمانش می‌گردد و نعره می‌کشد وباد بود، باد پائیزی و آذرماه پنجاه و شش».

جست‌وجوی چشم‌ها نکته‌ای ایهامی است که می‌تواند کنایه‌های زیادی را دربرگیرد. باد را باد دلهره‌آور، ناامن و آشوبگر بیابد؛ زیرا در چند واژه پیش نعره را شنید و مردی را که به دنبال چشمانش روی پشت‌بام بوده است، نیز دیده است. پائیز شاهرنگ رنگ‌ها را نشانی از جمعیت گوناگون می‌تواند دریافت کند و آذرماه را که واپسین ماه پائیز است به معنی گذار از یک گام به گامی دیگر، پذیرا باشد.

درواقع افسانه سربلند زنی است که دیکتاتور نوشتن و دیگر دیکتاتورهای کوچک و بزرگ ذهن خود، گاه می‌جنگد و گاه می‌سازد و گاه تسلیم می‌شود. او که از گونه‌ی دیگری است با سایر زن‌ها گفت‌وگو دارد؛ با مادرش، خواهران دوزنده، پیرزن عروسکی، همسر سرهنگ، ناهید، دختر کاتب و از سوی دیگر آقای مهاجرانی، پدرش، آغا محمدخان قاجار، کریم خان زند، سیاوش، سرهنگ، مردی که زمانی شوهر افسانه سربلند بود و...همه آن‌هایی که هم بازدارنده نوشتن هستند و هم پرورانندهٔ درون‌مایه‌های داستان، درگیری‌های افسانه سربلند از جنس دیگری است که می‌تواند سرآغازی برای طلوع شخصیتی نو باشد.

تفسیری که زن در موقعیت آشنای دل فولاد می‌تواند به متن بدهد و از متن بگیرد؛ هم-چنین هم‌ذات پندار او و مکالمه‌ای که با متن صورت می‌گیرد، می‌تواند گوناگون یا حتی وارونه متن دل فولاد باشد.

وامگیری‌های داستان دل فولاد چه بخش‌های تاریخی و چه بخش‌هایی که به زندگی امروز (۱۳۶۹) باز می‌گردد، قصه‌های آشنا، به تمامی، همراه و همگام راوی شده‌اند که اندیشه کانونی داستان را واگویه کنند. خواننده کورکردن‌های پیاپی آغامحمدخان قاجار را می‌خواند؛ شاه

دلاور زند را می‌بیند؛ چنگیز خان، فرنگیس و افراسیاب، شاه کیکاوس به آتش کشیده شدن تخت جمشید را بازنگری می‌کند و همه آن‌ها در کنار هم ساختار ذهنی‌ای که می‌سازند برای ایجاد این تردید:

«نکند او هم چون فاتحان دیگر...؟ نه! از کجا که فاتحان رفتاری یگانه داشته باشند؟»(۱۴).

متن از هم‌آمیغی و ترکیب تمام بینامتنی به این می‌رسد که خود فتح کردن است که دیکتاتوری می‌سازد.

نتیجه گیری

منیرو روانی‌پور داستان دل فولاد را در حال و هوای بمباران شهرها، هیاهوی جنگ و سال-های پایانی آن برای کسانی که دل به داستان خوش دارند، نگاشته است. اشاره‌های مستقیم نویسنده به جنگ و بمباران شهرها، گنجاندن شخصیت سیاوش، مرد جوانی که اسیر بوده است، گواه این است که نویسنده، خوانندگان ویژه‌ای برای خود در نظر داشته است؛ اما ایجاد فضای رئالیسم جادویی و بینامتنی در داستان، پناه به استعاره و گنجاندن داستانک‌های دو پهلو در دل رمان، این بستر را برای نویسنده فراهم می‌آورد که آن‌چه در جامعه یا در اندیشه‌اش می‌گذرد را نیز مطرح کند.

نویسنده با این رمان می‌خواهد دل برکندن آدمی از قیود کهنه و دست‌وپا گیر جوامع کهنه را نشان دهد و در پی آزادی بی‌قید و شرطی است که بتواند از طریق مقصود جامعه مطلوب خود را بسازد و فرهنگ آن جامعه را به دست خویش و به یاری خرد و تخیل خود رقم زند. آزادی تخیل و جملات پراکنده، پراکندگی زمان، عدم قطعیت، تناقض و... ترفندهایی هستند برازنده‌ی روح لجباز و عنان گسیخته‌ی نویسنده‌ای که به خلق ذهنی آشفته، اما در عین حال هدفدار پرداخته است.

باتوجه به مطالب موجود آنچه واضح است حضور تمامی مؤلفه‌های مطرح شده در پست-مدرن در رمان دل فولاد است، بی‌نظمی زمانی، عدم قطعیت در تصمیم‌گیری شخصیت‌ها، ازهم گسیختگی که به‌صورت تناقض در مطالب، جابه‌جایی، عدم انسجام و فقدان قاعده خود را نشان می‌دهد، همچنین در بسامد پائین‌تر اختلال زبانی و افراط در شیوه سیال ذهن را می‌توان در این رمان مشاهده کرد. پربسامدترین مؤلفه‌ها در این رمان بی‌نظمی زمانی که از همان سطور آغازین رمان دیده می‌شود، مانند آغاز ماجرا در سال ۱۳۵۶ و رسیدن به سخن جنگ در صفحات بعدی است و همچنین عدم قطعیت هم از بسامد بالایی برخوردار است، انگار روانی‌پور خود دچار تزلزل شخصیت است و این عدم قطعیت در رمان از قطعی نبودن اندیشه و افکار خود نویسنده نشأت گرفته است.

فهرست منابع

۱. احمدی، بابک.(۱۳۸۲). ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.
۲. انوشه، حسن.(۱۳۸۱). فرهنگ ادب فارسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳. بابازاده، بهنام؛ خجسته‌پور، آدینه.(۱۳۹۲). ابهام زدایی از نقد نوپای تاریخ گرایی نو در ایران، فصلنامه نقد ادبی، ش۲۲، ص۲۷-۲۸
۴. بوشعیر الرشید.(۱۹۹۷). الشعرالعربی فی منطقه الخلیج، عوامل تطوره و اتجاهاته و قضایاه، الطبعه الأولی، بیروت، دارالفکر.
۵. پاینده،حسین.(۱۳۸۵). مدرن و پست مدرن و فیلم؛ نگاهی به ساختار و صناعت فیلم میکس، تهران، هرمس.
۶. پارسی‌نژاد،کامران.(۱۳۸۷). نقد ادبیات منطبق با حقیقت، تهران، نشر خانه کتاب.
۷. تدینی، منصوره.(۱۳۸۸). پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران، علم.
۸. خریسان باسم علی.(۲۰۰۶). مابعدالحداثه دراسه فی‌المشروع الثقافی العربی، دمشق، دارالفکر.
۹. داد، سیما.(۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.
۱۰. سلدن، رامان و پیترویدسون.(۱۳۷۷). راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران، طرح نو.
۱۱. شمیسا،سیروس.(۱۳۸۵). نقد ادبی،تهران، میترا.
۱۲. روانی‌پور، منیرو.(۱۳۷۹). دل فولاد، تهران، قصه.
۱۳. فتوحی، محمد.(۱۳۸۵). ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا، نشریه زبان و ادبیات فارسی، دوره ۶۲، ش۸، ص۱۷-۳۶.
۱۴. فرمهینی،محسن.(۱۳۸۳). پست مدرنیسم و تعلیم و تربین، تهران، آبیژ.
۱۵. کریمی، فرزاد (۱۳۹۷)، «نقدی بر کتاب داستان کوتاه در ایران(داستانهای پسامدرن) نوشته حسین پاینده»، دوفصلنامه روایت شناسی، سال ۱، شماره ۳، بهار و تابستان، ۹۱-۱۱۴.
۱۶. مک کافری، لری.(۱۳۸۱). ادبیات داستانی پسامدرن، در ادبیات پسا مدرن، تدوین و ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران، مرکز.
۱۷. مک هیل، برایان.(۱۳۸۳). گذار از مدرنیسم به پسا مدرنیسم، در مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، گردآورنده و مترجم حسین پاینده، تهران، روزنگار.
۱۸. میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت.(۱۳۸۸). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران، مهناز.
۱۹. مهاجر، مهران و نبوی، محمد.(۱۳۸۴). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، تهران، آگه.
۲۰. وارد،گلن.(۱۳۸۴). پست مدرنیسم، ترجمه‌ی علی مرشدی‌زاد، تهران، اساطیر.
۲۱. وو، پتریشیا.(۱۳۸۹). فراداستان، ترجمه‌ی وقفی‌پور، تهران، چشمه.
۲۲. هاجری، حسین.(۱۳۸۴). انعکاس اندیشه‌های پست مدرن در ادبیات داستانی معاصر ایران، مجموعه مقالات ما و پست مدرنیسم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
23. Lodge, David & Nigel Wood.(2000). Modern criticism and Theory: A reader 2 ed. Longman: Iser wolfgan. The Reading process: a phenomenological approach