چشم اندازی به رمان تاریخ‌گرای فارسی

نادر امیری*

چکیده

مقاله حاضر، با تکیه بر مقوله حافظه جمعی و با الهام از ایده باختین درباره خصلت گفتگوگرایانه و چند صدایی گفتمان‌رمان وار، و همچنین با تأسی به ایده حقیقت پرسپکتیوی درباره واقعیت تاریخی بر ظرفیت ژانر رمان تاریخ‌گرا برای ارائه چشم اندازهای چندگانه از تاریخ تاکید دارد. چنین تاکید و تشریحی می‌تواند به تحلیلی از منطق داستانی رمان‌های تاریخ‌گرای فارسی - به لحاظ دوری یا نزدیکی به ظرفیت مذکور- پیوند یابد. بر این اساس، نخست مقوله حافظه جمعی، رویکرد روایت‌گرا و مفهوم رمان تاریخ‌گرا به میان خواهد آمد. آنگاه نگاهی بسیار گذرا به سیر رمان تاریخ‌گرای فارسی و به ویژه دوره نضج این ژانر در دهه چهل خواهیم افکند و سرانجام بر خصلت گفتگویی ژانر رمان به طور عام و قابلیت این خصلت در ژانر رمان تاریخ گرا به طور خاص تاکید می‌شود و به امکان تحلیل رمان تاریخ‌گرای فارسی از منظر مورد بحث اشاره خواهد شد. مجموعه آنچه خواهد آمد، به «اشاره» و «طرح بحث» مانند است، زیرا تدقیق و تشریح آنچه که – به‌ویژه در بخش سوم خواهد آمد – میدان فراخ‌تر و مجال‌های ویژه خود را می‌طلبد.

واژگان اصلی: حافظه جمعی، گفتگوگرایی، رمان تاریخ گرا، روایت، گفتمان رمان وار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دریافت: ۸۷/۹/۴ پذیرش: ۸۸/۴/۱۶

*استادیار جامعه شناسی دانشگاه رازی کرمانشاه naderamiri@hotmail.com

۱

حافظه مقوله‌ای است که قرن‌ها از زاویه فلسفه قدیم به آن نگریسته می‌شده و پس از رنسانس به حوزه علم روان‌شناسی و پس از آن به فلسفه و نهایتا علوم اجتماعی وارد شده است. غالب نویسندگان و فلاسفه در سنت تفکر غربی ـ چه فلاسفه قدیم و چه روان‌شناسان جدید ـ حافظه و توانایی یادآوری گذشته را بخش بی‌چون‌وچرا و مسلم وضعیت انسان‌بودن تلقی می‌کردند. طی قرون طولانی، حافظه قابلیتی فردی و مربوط به ذهن منفرد در نظر گرفته می‌شد و بر این اساس، خاطرات ضبط موبه‌موی تجربیات قلمداد می‌شدند. «بایگانی» و «لوح سفید» دو استعاره برای حافظه بوده و هستند که به انحای متفاوت نزد اندیشمندان غربی، از ارسطو و آگوستین گرفته تا برخی روان‌شناسان دوران جدید، به کار گرفته شده‌اند. حتی گاهی در تلقی حافظه به مثابه بایگانی، «یادآوری» گذرگاه طلایی نیل به خرد و تمامیت دانش تصور می‌شده که نمونه اعلای چنین تصوری اندیشه افلاطون در این زمینه است.

اما در دهه‌های اخیر، باور به قدرت و بار اخلاقی حافظه رفته‌رفته رنگ باخته است و اگر هم فیلسوفی نظیر ریکور[1] رسالتی اخلاقی را با عنایت به مقوله حافظه پی می‌گیرد، نه آنکه افلاطون‌وار صور مثالی پنهان در حافظه را بجوید، بلکه نخست هالبواکس‌وار، به حافظه شخص اجتماعی نظر دارد (شخصی که خاطره خود را با دیگران تقسیم می‌کند) و آنگاه از چشم اندازی روان‌کاوانه به آسیب‌شناسی خاطره می‌پردازد و بازخوانی خاطرات را راهی اجتماعی و رسالتی اخلاقی می‌داند که «بتوانیم زخم و دردهای دشمنان خود را از دریچه چشم خود آنان ببینیم» (ریکور،۱۳۷۲: ۵۷).

توجه به پیچیدگی حافظه و اشکال متعدد «یادآوری» چیزی است که چندان مورد توجه روانشناسی تجربی نبوده است. فلاسفه‌ای نظیر ریکور، جامعه شناسانی نظیرهالبواکس[2] و مردم

1 . P.Ricoeur
2 . M.Halbwachs

شناسانی نظیر بلوخ[1] و گیرتس[2] بودند که امکان چنین چشم‌اندازی به حافظه را گشودند و البته سهم اساسی هنرمندان و رمان‌نویسانی نظیر ساموئل بکت را در گسترش چنین چشم‌اندازی نباید از نظر دور داشت.

خارج شدن از دایرهٔ متکی به فرد دیدن حافظه، خارج شدن از دایرهٔ ناکارآمدی تحقیقات روان‌شناسانه مرسوم دربارهٔ حافظه است، تحقیقاتی که مارک بلوخ ـ بر مبنای رویکردی تاریخی ـ همه آنها را این گونه به زیر سؤال می‌برد که «مشکل رویکرد روان‌شناسان به حافظه در جهان واقعی زائیده ناکامی‌آنها در فهمیدن پیچیدگی این نکته است که چگونه ذهن با فرهنگ و تاریخ تنیده شده است و نیز ناتوانی آنها از درک این نکته است که فرهنگ و تاریخ صرفاً چیزهایی نیستند که به‌وسیله مردم ساخته شوند، بلکه آنها در محدوده‌ای معین افراد را می‌آفرینند» (به نقل از بروکمیر، ۲۰۰۲: ص ۶-۷).

چشم اندازی که بلوخ به روی تحقیقات مربوط به حافظه می‌گشاید مبنای هر گونه رویکرد جامعه‌شناسانه، فرهنگی و تاریخی به این مقوله است. تحقیقات تجربی و میدانی متأخر مربوط به حافظه جمعی بر مبنای چنین چشم اندازی به پیش‌فرض‌هایی انجامیده است که این پیش فرض‌ها را بروکمیر[3] به شکل زیر جمع‌بندی کرده است:

۱- قاعده جداکننده‌ای بین آنچه که سنتاً حافظه فردی خوانده می‌شود و آنچه که حافظه اجتماعی، جمعی یا تاریخی اطلاق می‌شود، وجود ندارد.

۲- نمی‌توان یادآوری و فراموشی را منفک از یکدیگر در نظر گرفت، زیرا در به خاطر آوردن، چیزی فراموش می‌شود و بالعکس.

۳- نمی‌توان قائل به قاعده‌ای شد که بین حافظه عمدی و غیرعمدی، رسمی و غیررسمی و سلطه‌گر و شورشگر تمایز گذارد.

1 . M.Bloch
2 . C.Geertz
3 . J. Brockmeier

۴- قاعده جدا کننده‌ای بین فرایندهای به‌یادآورنده و زمینه‌هایی گفتمانی که این فرایندها در آنها اتفاق می‌افتند وجود ندارد. زمینه‌هایی که فی‌المثل می‌توانند قائم به یک فرهنگ یا یک نسل باشند و حافظه و خاطره را در قالب روایت‌ها (به مثابه الگوهایی سیال) عینیت می‌بخشند. ۵- تمایزی بین عملکردهای زبانی یا روایی حافظه با عملکردهای غیر زبانی حافظه و نیز بین «متن‌ها» و «اجرای اجتماعی» آنها وجود ندارد (بروکمیر، ۲۰۰۲: ۹تا ۱۲).

بر مبنای چنین پیش فرض‌هایی، از یکسو بر تقابل‌هایی دوگانه، نظیر «حافظه فردی» در برابر «حافظه جمعی» یا «فراموشی» در برابر «یادآوری» فائق می‌آییم و از سوی دیگر مرزهای بین‌رشته‌ای کم‌رنگ می‌شوند که اگر تنوع بسترهایی که یک پژوهش دربارهٔ «حافظه جمعی و روایت» می‌تواند بر آنها گشوده شود را نیز در نظر آوریم، این مرزها هر چه بیشتر رنگ می‌بازند. بسترهای گوناگونی که ممکن است مشتمل بر همه تظاهرات کلامی و غیر کلامی حافظه، از یادمان‌ها، اتوبیوگرافی‌ها، مؤلفه‌های گوناگون فرهنگ عامه گرفته تا قصه‌های عامیانه و ادبیات داستانی باشند. تظاهرات حافظه جمعی در قالب روایت‌ها شکل می‌گیرند و روایت‌ها نه فقط فهرستی از رخدادها، بلکه تبین کننده رخدادها نیز هستند. آنها شکلی‌هایی از گفتمان‌اند که رخدادها را در یک توالی با آغاز، میانه و پایانی روشن جای می‌دهد. از دیدگاهی روایت‌گرا، همچنانکه هینچمن‌ها[1] می‌گویند (۱۹۹۷: ۱۶) روایت‌ها واسطه‌هایی بین خود و جهان‌اند که نظم و معنا را یا فرا می‌خوانند و زنده می‌کنند یا آنها را خلق می‌کنند؛ روایت‌ها، گفتمان‌هایی با نظم متوالی روشنند که به شیوه‌ای بامعنا رخدادها را برای مخاطب خود پیوند می‌دهند. بنابراین، بینش‌هایی درباره جهان یا تجربیات آدمیان از جهان عرضه می‌کنند.

گرچه رویکرد روایت‌گرا ناظر به همه تبیین‌ها و تفسیرهای ما از جهان اجتماعی است، آنچه در اینجا مورد نظر است نقطه اتصال مکانیسم‌های حافظه جمعی با تمهیدات روایتی است و حافظه جمعی به مثابه پدیده‌ای در نظر گرفته می‌شود که حاملان و بازگویان آن چیزی را

1 . L.P. Hinchman & S.K. Hinchman

حمل می‌کنند و باز می‌گویند که به صورت «گذشته جمعی» احساس می‌شود. بر مبنای چنین حافظه‌ای است که آدمیان در قالب یک قوم، طبقه، ملت، نسل یا صنف و جنس هم هویت فردی و هم هویت گروهی خود را تعریف یا تصور می‌کنند. در اینجا، روایت مفهوم همبسته و ملازم با حافظه جمع است که اساساً به گذشته می‌پردازد و البته گزینش‌های اکنون ما را شکل می‌دهد و کنش‌هایمان را در پرتو آینده متصورمان جهت می‌دهد، زیرا رابطه‌ای دو سویه بین تمایل فعلی ما و تصورمان از آینده از یکسو و روایتی که از گذشته می‌پذیریم یا می‌سازیم وجود دارد و ما معمولاً گذشته جمعی را متناسب با گزینش‌های اکنون و پروژه آینده‌مان برداشت کرده یا جرح و تعدیل می‌کنیم.

گذشته جمعی در اشکال گوناگون روایت بازخوانی می‌شود، بازخوانی‌ای که در نزد راویان، مخاطبان یا ناظران ممکن است بازتاب، بازنمایی، بازآفرینی یا بازاندیشی قلمداد شوند. در بین اشکال متنوع روایت کلامی، از افسانه‌ها گرفته تا اتوبیوگرافی‌ها، ادبیات داستانی و رمان، مشخصاً «رمان تاریخ‌گرا» مورد توجه نوشته حاضر است.

در این گونه از ادبیات داستانی، یا خاطره‌ای شخصی در پهنه‌ای تاریخی گشوده می‌شود یا گذشته جمعی در قالب خاطراتی شخصی (با هر زاویه دید روایی در داستان) تصویر می‌شود و جهان‌های داستانی رمان‌های تاریخ‌گرا، اسنادی از بازخوانی گذشته جمعی‌اند که پیشاروی بازخوانی نظری ما قرار می‌گیرند و بنیاد این بازخوانی ایده‌ای است که ادبیات را هم تجلی ساختارهای اجتماعی و هم واکنشی کلامی به این ساختارها تلقی می‌کند؛ ایده‌ای که آن را در تأکید باختین بر این دو وجه می‌توان یافت. برمبنای رویکرد باختین، «جامعه شناسی ادبیات فراسو یا برون‌سوی زبان را تحلیل نمی‌کند، بلکه به مطالعه ساختارهای اجتماعی از این لحاظ که سخن می‌گویند و سخنشان نوشته می‌شود می‌پردازد» (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۱۱۴). اما در عین حال، از دیدگاه او، «ادبیات در قالب ساختارهای کلامی و زبان‌های جمعی در برابر ساختارهای اجتماعی به واکنش نیز می‌پردازند» (زیما، ۱۳۷۷: ۱۹۳). همین تقابل همزمان است که به نظر می‌رسد به

خوبی در داستان‌هایی که گذشته جمعی را در قالب روایت‌های نسلی بازآفرینی می کنند تجلی می‌یابد. چنین داستان‌هایی از یک سو ساختارهای اجتماعی را بیان می‌کنند و از سوی دیگر نوعی روایت نسلی عرضه می‌کنند که ناشی از عملکردهای گفتمانی حافظه جمعی است.

۲

پیدایش ادبیات داستانی در ایران ـ همچون بسیاری از پدیده‌های جدید اجتماعی و فرهنگی ـ به دوران مشروطه‌خواهی باز می‌گردد. در آن دوران، از یک سو ساخت اجتماعی ایران دستخوش دگرگونی می‌شود و از سوی دیگر، به واسطه تحصیلکردگان و نخبگان، دست-آوردهای فرهنگی و معرفتی غرب در جامعه ایران مطرح می‌شود. دست‌آوردهایی که تا سال‌های چهل، تکریم و حتی تقلید از آنها گرایشی مسلط در بین روشنفکران ایرانی بود.

چنین گرایشی بود که زمینه ظهور ادبیات جدید در ایران را ـ در کنار ریشه‌های داخلی آن ـ فراهم کرد. اندیشمندانی چون طالبوف و مراغه‌ای و آخوندزاده که در حوزه اندیشه سیاسی و اجتماعی دعاوی دمکراتیکی ملهم از فرهنگ غرب داشتند، درحوزهٔ ادبیات نیز به تحولاتی اساسی در ادبیات گذشته نظر داشتند. ادبیات مورد نظر آنها قائم به پرخاشگری و آرمان‌گرایی اجتماعی بود؛ دو عنصری که بن‌مایه‌های ادبیات همه دوران مشروطه را شکل داد.

گونه‌های غالب ادبیات داستانی در دوران مشروطه، یکی سفرنامه‌های خیالی و دیگری رمان‌هایی بودند که برای انتقاد وضع موجود اجتماعی حوادث و شخصیت‌های خود را در مقطعی از تاریخ گذشته قرار می‌دادند. نمونه چنین رمان‌هایی، که اتفاقا یکی از اولین رمان‌های ایرانی نیز محسوب می‌شود، *ستارگان فریب خورده*، *حکایت یوسف شاه* نوشته آخوندزاده است که در سال ۱۲۵۴ شمسی نشر می‌یابد. در این اثر، طرح داستانی در زمان شاه عباس صفوی گسترده می‌شود، طرحی که نه اساسا بازسازی «گذشته» بلکه نقد «حال» را پی می‌گیرد.

از سال ۱۲۸۴ تا ۱۳۰۰ شمسی، از یک سو جامعه ایران دستخوش انواع بحران‌های اجتماعی و اقتصادی می‌شود و از سوی دیگر، آرمان‌های مشروطه خواهی در عمل به یأس می‌انجامد. در این سال‌ها، مسلط‌ترین گونه ادبیات داستانی رمان تاریخی است. نویسندگان رمان تاریخی با شیوه‌ای رمانتیک و در طلب هویتی ملی و مبهم ـ بی آنکه حامل پیام برابری و آزادی باشندـ به تاریخ پیش از اسلام می‌گریزند و دست به قهرمان سازی می‌زنند. قهرمانانی که وجه مشخصه آنها، روحیه‌ای ملی و شخصیتی قاطع است که آرامشی اشرافی را به ارمغان می‌آورد.

جستجوی منجی در اعماق تاریخ و تلاش برای هویت یابی دو عنصر رمان‌های تاریخی بودند که این عناصر در بخش مهمی از ادبیات داستانی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ کماکان حضور پررنگی دارند. رمان‌های تاریخی با لحاظ کردن دو عنصر مذکور شکل‌های ادبی غنی تری را ـ نسبت به رمان‌های تاریخی پیش از سال‌های ۱۳۰۰ ـ به خود می‌گیرند که البته در برجسته‌ترین اثر ادبی این دوران یعنی *بوف کور* صادق هدایت تلاشی نومیدانه برای هویت یابی بر عنصر اول، یعنی جستجوی منجی، سایه می‌اندازد. البته، در طی این دو دهه، در کنار ادامه حیات جدی رمان تاریخی، ژانر رمان اجتماعی نیز رو به گسترش فزاینده‌ای می‌گذارد. ژانری که می‌توان گفت با *تهران مخوف* (۱۳۰۴) و *زیبا* (۱۳۱۲) استقلال خود را تثبیت می‌کند و به صورتی رمانتیک تصویرگر فقر و فحشاء است. همچنانکه عابدینی در اثر جامع خود درباره تاریخ داستان‌نویسی در ایران بیان می‌دارد، «اگر عمده‌ترین خصوصیت ادبیات مشروطه واقع گرایی گزارشی است و رمان تاریخی را رمانتیسم گذشته گرایش مشخص می‌کند، رمان اجتماعی علاوه بر رمانتیسم، با ناتورالیسم و یأسش از تغییر وضع موجود شناخته می‌شود» (عابدینی، ۱۳۶۹: ۴۱).

سال‌های دهه بیست، سال‌های درگیری و تحرک، بحث‌های داغ سیاسی و نشر نسبتا آزاد دیدگاههای حزب توده در میان روشنفکران بود. این فضای سیاسی و فکری در کنار

نابسامانی‌های ناشی از مصائب پس از جنگ و شکاف شدید طبقاتی موجود، هنرمندان از بندرسته را به خلق آثاری واقع‌گرایانه و انتقادی ـ اجتماعی وامی‌داشت. لیکن هنرمندی که به یک باره از اختناق رهیده بود و به یک باره به فضای مملو از شعارهای چپ‌گرایانه وارد شده بود، شکل را فدای محتوای عریان سیاسی ـ اجتماعی اثرش کرد. بدین لحاظ، بسیاری از آثار داستانی و شعری این دوره به بیانیه‌های سیاسی نزدیکترند. بدین‌گونه است که در جامعه‌ای که چرخش‌های سیاسی تعیین‌کنندهٔ همه‌چیزند، بنیان‌های زیبایی‌شناختی نیز در گسل‌های تاریخ سیاسی در می‌غلطند. در واقع رئالیسم گزارشی (که بدون شخصیت پردازی و طرح داستانی عمیق، به ارائه تصاویری ژورنالیستی از جامعه بسنده می‌کند) وجه غالب ادبیات داستانی این دوران است که بر بیشتر آثار ادبی نویسندگان گوناگون، از صادق چوبک و جلال آل‌احمد گرفته تا به آذین و بزرگ علوی سایه افکنده است. چنین گرایشی در این سال‌ها، اجازه چندانی به تأمل در گذشته جمعی را ـ جز موارد معدودی از بازآفرینی خاطرات زندان در عصر رضا شاه ـ نمی‌دهد.

پس از سرخوردگی بخشی از روشنفکران از آرمان‌های سیاسی رایج، از سال ۱۳۲۶ به بعد و به ویژه پس از شکست سنگین فکری و اجتماعی پس از کودتا، بازخوانی گذشته سیاسی نزدیک (عمدتا در قالب افسانه‌های اجتماعی نظیر نون و القلم آل‌احمد) و پس از آن، رفته رفته، بازآفرینی گذشته جمعی و شخصی تبدیل به جریانی ادبی می‌شود که نضج این نوع دوم از دهه چهل آغاز می‌شود؛ نوعی از ادبیات داستانی که حیطه پژوهشی مقاله حاضر را تشکیل می‌دهد.

با آغاز دهه چهل و به طور مشخص در سال‌های ۱۳۴۲-۱۳۳۹ ، سیاست دوگانه حاکمیت مبنی بر جذب طبقات سنتی و نظارت شدید بر طبقات جدید ناگهان به سبب بحران شدید اقتصادی و فشار امریکا برای اصلاحات ارضی بر هم می‌خورد. این قضیه یکی از عوامل اساسی سر برآوردن و قوام یافتن انواع پدیده‌ها و جریانات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی می‌شود (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۵۱۵-۵۱۹). بدین‌گونه در حوزه ادبیات نیز سال‌های پس از ۱۳۴۰ تبدیل

به سال‌های شکوفایی روزافزون ادبیات داستانی در ایران می‌شود کـه سـه جریـان اصـلی در آن قابل تشخیص است. نخست، داستان‌هایی معطوف به زنـدگی روسـتایی کـه پـس از اصـلاحات ارضی و رواج تهدیدکننده فرهنگ مصرفی شکل می‌گیرد. بخش مهمی از آثار نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی و جلال آل احمد در زمرهٔ اینگونه ادبیات داستانی‌انـد. جریـان ادبـی دیگـر، حاصل کار نویسندگانی نظیر امین فقیری، علی اشرف درویشیان و صمد بهرنگی است که عمدتا با بینشی ضد طبقاتی به نقد اجتماعی شرایط موجود می‌پردازند. این جریـان ادبـی بـه مـوازات گسترش سرمایه گذاری‌های خارجی و رشد اقتصاد دلالی در دهه پنجاه و در واکنش به تـشدید شکاف طبقاتی در شهرها تبدیل به گرایشی اساسی در ادبیات آن دهه می‌شود.

اما در کنار ادبیات روستایی و آثار مبتنی بـر نقـد وضـع موجـود اجتمـاعی نـوعی ادبیـات داستانی تاریخ‌گرا در دهه چهل شکل می‌گیرد که در دهه پنجاه نیز ادامه می‌یابد. ایـن نـوع از ادبیات داستانی، با رمان‌های تاریخی پس از مشروطه تفاوت‌هـایی اساسـی دارنـد. در حـالی‌کـه رمانتیسم منفی پس از مشروطه‌گریزی به گذشته‌های دور و تصویری مه آلـود و نژادپرسـتانه از تاریخ دوردست بود، ادبیات داستانی تاریخ‌گرا در دهه چهل نگاهی انتقادی به تـاریخ اجتمـاعی نه چندان دور بود، تاریخی که بخشی از خاطره نسلی مؤلف ـ به ویژه در دوران کودکی ـ اسـت. از زمره این گونه آثار می‌توان به *شوهر آهو خانم* اثر علی محمد افغانی در سال ۱۳۴۰، برخی از آثار صادق چوبک به‌ویژه *تنگسیر* در سال ۱۳۴۲ و آثاری از جلال آل احمد نظیر *جشن فرخنده* و *گلدسته‌ها و فلک* در اواسط دهه چهل اشاره کرد.

از اواخر دهه چهل به بعد، همپای رشد ادبیات انتقادی ـ سیاسی، ادبیات داستانی تاریخ‌گرا به سمت کشف بخش‌هایی از تاریخ مسکوت نیز می‌رود، تـاریخی کـه در عـین حـال بخـشی از سرگذشت نسلی مؤلف ـ به ویژه در دوران جوانی ـ است. از جمله این گونـه آثـار مـی‌تـوان بـه رمان‌های *سووشون* اثر سیمین دانشور در سال ۱۳۴۸، *از راه رفته و رفتار* اثر ابراهیم گلستان در سال ۱۳۵۳ و *همسایه‌ها* اثر احمد محمود در همان سال اشاره کرد.

سال‌های انقلاب (۵۶ـ۵۷) سال‌های گرایش چشمگیر جامعه به مطالعه است، البته گرایشی که بیشتر در بر گیرنده آثار سیاسی و ایدئولوژیک و روشنفکری دینی از جمله آثار مطهری و به ویژه شریعتی و نیز آثار مارکسیستی است تا آثار ادبی. هر چند که در اوایل دهه ۶۰ بازار نشر کتاب در همه زمینه‌ها از رونق می‌افتد و مجددا نیز در سال ۶۴ رکودی چشمگیر در بازار کتاب رخ می‌نماید، اما فضای اجتماعی در دهه شصت و به‌ویژه سال‌های پایانی این دهه، اقبال مخاطبان به آثار ادبی را افزایش می‌دهد، اقبالی که شاید ناشی از تمایل به نسبی‌اندیشی و ادراک غیر قطعی‌تر مسائل است. ادبیات داستانی دهه شصت و هفتاد بر زمینه‌های متنوعی از جمله ادبیات اقلیمی، مهاجرت و به ویژه ادبیات جنگ گسترده می‌شود که البته سهم نظرگیر ادبیات زنان را نیز باید به این حوزهای موضوعی افزود.

در این بین، ادبیات داستانی تاریخ‌گرا نیز همچون سایر گونه‌های داستانی به تنوع و گسترش قابل تأملی می‌رسد. بخشی از این نوع از ادبیات، نظیر آثار محمود دولت آبادی، با هدف بازآفرینی فصولی از تاریخ معاصر به نگارش در می‌آید و بخشی دیگر، به مثابه جریانی رشد یابنده، خاطرات نسلی را بر محور پرسش از بیرون و تأمل در شرایط یک نسل برای توضیح آشفتگی‌ها و شرایط فردی قرار می‌دهد. از زمره اینگونه آثار می‌توان به *سمفونی مردگان* اثر عباس معروفی در سال ۱۳۶۸ و *داستان یک شهر* و *زمین سوخته* از آثار احمد محمود در سال‌های ۱۳۶۰ و ۱۳۶۸ اشاره کرد. در این میان، بایستی به آثاری که بین خاطره نویسی و رمان در نوسان هستند نیز اشاره کرد، آثاری نظیر *نسل از یاد رفته* نوشته ناصرپور قمی در سال ۱۳۶۰ و *طبل آتش* اثر علی اصغر شیرزادی در سال ۱۳۷۰.

در دهه هفتاد، در کنار رشد انواعی از ادبیات داستانی، به ویژه ادبیات مهاجرت و داستان‌هایی از چشم انداز زنان، ادبیات تاریخ‌گرا از سمت «پرسش از بیرون برای بازآفرینی آشفتگی درونی یک نسل» به سوی «پاسخ‌های درونی» می‌رود. در این گونه پاسخ‌ها، هر چند که نویسنده خاطرات نسلی خود را بر پهنه‌ای تاریخی می‌گشاید، اما آنچه پر رنگ‌تر می‌شود

تأملاتی درونی و برجسته‌شدن خاطراتی شخصی است. رشد چنین گفتمانی در ادبیات به مؤلفه‌هایی نظیر توجه به مقوله «ناخودآگاه» در سایه ادبیات متأثر از کافکا و هدایت، شرایط اجتماعی پس از جنگ و نیز رشد گرایشات فردگرایانه و نسبی‌اندیشانه به ویژه از نیمه این دهه به بعد باز می‌گردد. از زمره آثاری که بر آن‌گونه «پاسخ‌های درونی» متمرکزند می‌توان به غالب داستان‌های جعفر مدرس صادقی، آثاری از ابوتراب خسروی و رضا جولایی و آثار برخی نویسندگان زن، نظیر *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* نوشته زویا پیرزاد در سال ۱۳۸۰ و *سهم من* نوشته پریوش صنیعی در سال ۱۳۸۲ اشاره کرد.

۳

روایت گذشته اجتماعی در قالب‌های متفاوتی صورت می‌پذیرد. بنابر نوعی تفکیک، ممکن است تاریخ را در یکسو و داستان گذشته‌نگر را در سوی دیگر قرار دهیم و بدینسان تمایزی جدی بین قطعیت «سند تاریخی» و سیالیت «تخیل داستانی» قائل شویم. اما قضیه به این سرراستی نیست. همچنانکه کیت جنکینز[1] در کتاب تأثیر گذار خود *باز اندیشی تاریخ* (۱۳۸۴) استدلال می‌کند، ساده‌ترین موضوع که به امکان دسترسی به انواع اسناد مربوط می‌شود تا اشکال پیچیده رویه‌های گفتمانی شواهدی بر این امرند که «تاریخ» مساوی «گذشته» نیست بلکه گونه‌ای بازنمایی روایتی است.

هر چند مرز حقیقت و افسانه در مواردی (اگر نگوییم مواردی بسیار) برای افرادی با پیش فرض‌ها، دیدگاه‌ها و نیز آمال و منافع متفاوت یکسان نیست و آنچه برای برخی حقیقت است ممکن است برای دیگران افسانه بنماید، اما ابراز این نکته به معنای تأکید بر رأی افراطی کسی چون مک‌نیل[2] نیست که همه تاریخ را «تاریخ - اسطوره[3]» می‌داند (کلیمو و کتل، ۲۰۰۲: ۲۶). با فاصله گرفتن از دیدگاهی که واقعیت را مترادف روایت می‌کند از یکسو و دیدگاهی که بر

1 .Keith Jenkins
2 .William McNeill
3 .Myth - history

بنیان‌هایی استعلایی تأکید دارد از سوی دیگر، می‌توان قائل به بنیان‌هایی شبه‌استعلایی شد و بدینسان چنین ابراز کرد که هر چند واقعیت مترداف تام و تمام روایت نیست، اما به همان اندازه امکان به چنگ آوردن تام و تمام «واقعیت اصیل» نیز منتفی است. واقعیت وجود دارد، اما در هر حال روایت می‌شود و روایت‌های گذشته اجتماعی با واسطه مولفه‌هایی گفتمانی پرداخته می‌شوند.

تحول شیوه‌های بازآفرینی و نیز تحول برداشت از مفهوم تاریخ موجد یا همزاد تحولاتی در زمینه شیوه روایت تاریخ جامعه بوده است. لنارد دیویس بر آن است که «قرن هجدهم شاهد گذار از بی‌توجهی به تمایز بین واقعیت و خیال، حقیقت و دروغ، به مرزکشی وسواس‌آمیز و انعطاف ناپذیر در این تقسیم‌بندی بود. با آغاز تولید «خبر»، یعنی متن‌هایی که وانمود می‌شد که به جای اینکه بازنمایی‌هایی باشند از رویدادهای واجد معانی اخلاقی، نمادین یا معانی مذهبی فراگیر، امروزی و بازنمایی‌های درستی از رویدادهای در خور توجه، کم‌کم نوعی تقسیم‌بندی بین حقیقت و کذب در حوزه عمومی‌شکل گرفت که از رهگذر دخالت حکومت‌ها، از رهگذر پیدایش قوانین ضد افترا و برقراری حق تمبر بر برخی انواع مطبوعات، حمایت و تصویب شد. این تحول کلاً تاثیرات دامنه‌داری بر تولید متون داشت و در این میان است که تمایز بین رمان‌ها و گزارش‌های «واقعی» کم کم سر بر می‌آورد» (میلز، ۱۳۸۲: ۸۵). می‌توان چنین تصور کرد که از اواخر قرن هجدهم تا دهه‌های پایانی قرن نوزدهم که گرایش کمابیش غالب در زمینه بازنمایی تاریخ در رمان در مجموع بر تلقی «آینه‌دار» استوار بود، به چنین تمایزی بین خیال و واقعیت بازمی‌گردد. در عصری که «خبر»، «واقعیت» و «سند» اولویت یافته بود، چنانکه دیدیم ژانر رمان نیز بیشتر در پی آن بود که سندی از جامعه، تاریخ یا روان آدمی (در اشکال گوناگون رئالیسم و ناتورالیسم آن دوران) به‌دست داده و حضور جدی خود را در گفتمان رایج علم نشان دهد. البته هرچند در مقاطعی یا گرایش‌هایی مرز خیال و واقعیت پذیرفته شد و حتی اصحاب ادبیات حقیقت (و نه لزوماً واقعیت) را ملک مطلق خود دانستند، اما

در مجموع تا سال‌های پایانی قرن نوزدهم (و البته پس از آن در گرایش رئالیسم سوسیالیستی به مثابه گرایشی مجزا) رمان تاریخی و رمان تاریخ‌نگار بیشتر از هر چیز نوعی سند تاریخی بود. ولی از اوایل قرن بیستم، با کمرنگ شدن مرزهای واقعیت و تخیل و به ویژه تصور جدیدی از مفهوم تاریخ، روایت ادبی تاریخ نیز راه‌های متفاوتی را پیمود.

گرچه در قرن نوزدهم تاریخ نگاران برآن آمدند تا در پرتو روش‌های علمی، واقعیت یا به اصطلاح حقیقت را فارغ از آرایه‌ها و سلیقه‌ها ارائه کنند و حتی در نیمه‌های قرن بیستم کارل همپل[1] این ادعا را مطرح کرد که تبین تاریخی اساساً تفاوتی با تبیین علمی‌ندارد، اما حتی در قرن نوزدهم و نیمه اول قرن بیستم، تاریخ بین روش‌های علمی‌و علوم انسانی و اجتماعی نوعی بلاتکلیفی یا دست کم نوسان را طی می‌کرد. از نیمه دوم قرن بیستم به این‌سو ماجرا شکل دیگری یافت و رفته‌رفته همانندی‌هایی بین تاریخ و ادبیات دیده شد و حتی پیروان مکتب تاریخ این ادعا را مطرح کردند که تاریخ و روایت آن همانا قرائتی از دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی از دیدگاه دستگاه‌های عقیدتی است و فلاسفه تاریخ نظیر ریکور، پیش فرض‌های جدیدی درباره قواعد داستانی روایت‌های تاریخی عرضه کردند.

در همانندی متون تاریخی با ادبیات حداقل ساده‌ترین و بدیهی‌ترین شکل آن این است که «نخست آنکه اکثر آنها به شکل متن‌اند. آنها خود مانند ادبیات متن‌اند. متون حاصل اندیشه بشرند و بنابراین کیفیتی ذهنی دارند. همچنین، این متون در قالب روایت شکل می‌گیرند و سامان می‌یابند و آنچه با جهان‌بینی منسجم هماهنگی دارد در مرکز توجه قرار داده می‌شود و بر آنچه هماهنگی ندارد سرپوش گذاشته می‌شود. در اینجا می‌توان این‌گونه استدلال کرد که ترور دوک اعظم وانتس فردیناند در ۲۸ ژوئن ۱۹۱۴ در سارایوو حقیقتی عینی است، اما چگونه سامان یافتن و برجسته شدن آن حقیقت در یک روایت، بیشتر از جنبه‌ای ذهنی در خور توجه است تا جنبه‌ای عینی. اصطلاح «ذهنی» را در اینجا به مفهوم متعارف و منفی آن به کار

1 . Carl Hempel

نمی‌بریم، بلکه مقصود ما اشاره به چیزی است که به‌دست انسان‌ها و به واسطه انسان‌ها برساخته می‌شود. (گرین و لبیهان،۱۳۸۳: ۵) اینگونه به نظر می‌رسد همچنانکه مارتین (۱۹۸۶) بیان می‌دارد گرچه در بدو امر خاستگاه روایت تاریخی و روایت داستانی متباین به نظر می‌رسد، اما عملاً در هر دو نوع روایت مسئله واحدی وجود دارد.

مارتین به منظور آنکه دیدگاه خود مبنی بر اینکه در تاریخ و نگارش تاریخ قواعدی حکمفرماست و اینکه نهایتاً دست کم وظیفه تاریخ‌نگار و رمان‌نویس واقع‌گرا همانند است. نکاتی قابل تأمل را عرضه می‌دارد. به نظر می‌رسد خاستگاه روایت تاریخی و روایت داستانی متباین است؛ بدینگونه که رمان‌نویس از «مبنا» یعنی صحنه یا شخصیتی که هر چیز قابل تصوری را می‌توان به آن افزود آغاز می‌کند، در حالی‌که تاریخ نگار چه از مجموعه‌های زمانی اشباع شده از مدارک روایت کند و چه از دوره‌ای با سندهای اندک، به هر حال از افزودن رویدادهای حدسی دوری می‌کند. اما با وجود چنین تفاوت‌هایی، هر دو روایت‌گر با مسئله‌ای واحد روبرویند: اینکه چگونه موقعیتی که در آغاز یک مجموعه زمانی اتفاق می‌افتد سرانجام به موقعیتی دیگر منتهی می‌شود. البته اینکه تاریخ نگار همانند رمان‌نویسی که دست به روایت تاریخی می‌زند با امر واقع و راست‌نمایی فرهنگی[1] مواجه‌ند و نهایتاً از قواعد روایت پیروی می‌کند، نه تنها دست و پای تاریخ نگار – و نیز رمان‌نویس- را نمی‌بندد، بلکه امکان عملی روایت‌گری را برای او فراهم می‌کند، زیرا در غیر این صورت نه فرضیه‌ای و نه خط روایتی می‌داشت. نکته دیگر آن است که اگر این اصل موضوعه فلاسفه را بپذیریم که هر واقعیت یا رویداد آنگاه که به توصیف درآید واقعیت یا رویداد شمرده می‌شود، آنگاه می‌توان تصور کرد که هر پدیده را می‌توان به روش‌های گوناگونی توصیف و روایت کرد و بدین‌گونه همانند رمان نویس، تاریخ نگار نیز با تصمیمی اولیه درباره عامل وحدت دوره‌ای خاص از جامعه شروع می‌کند و رویدادها را در یک تبیین روایتی می‌گنجاند. بدین‌گونه، همچنان که‌هایدن وایت[2] می‌گوید هم از داستانی واحد از یک رویداد به

1 .Cultural Verisimilitude
2 .Hyden White

داستان‌های گوناگون می‌رسیم و هم اینکه واقعی پذیرفتن هر رویداد توصیف شده به قواعد روایت باز می‌گردد.

اما در این میانه چه بر سر تاریخ به عنوان «واقعیت» می‌آید؟ اتفاقی که می‌افتد ممکن است این باشد که چیزی به عنوان واقعیت تاریخ نفی نمی‌شود، اما با تأسی به ایده حقیقت پرسپکتیوی، این واقعیت نه یگانه است و نه به تمامی به چنگ‌آمدنی. با به صدا در آمدن روایت‌های گوناگون از واقعه تاریخی می‌توان به واقعیت تاریخ نزدیک و نزدیک‌تر شد و هم آوا با آرچیبالد[1] (۱۹۹۱) بر آن شد که تاریخ یک واقعیت ثابت نیست، بلکه مکالمه چشم‌اندازهای چندگانه است. این دیدگاهی است که نه تنها اهدافی شناخت‌شناسانه را پی می‌جوید بلکه مسئولیتی اخلاقی را نیز برای مکالمه صداها و امکان گفتگو بر سر گذشته جمعی پیش می‌کشد.

با تأسی به ایده باختین درباره خصلت گفتگویی[2] رمان می‌شود گفت که شاید رمان و مشخصاً رمان تاریخ‌گرا بیش از هر نوع گفتاری[3] دیگر ظرفیت مکالمه چشم‌اندازهای چندگانه را دارد. باختین در پروژه کمابیش زنجیره‌وار خود، با تکیه بر مقوله بین‌الاذهانیت[4] و متن[5] در حوزه معرفت‌شناسی و روش‌شناسی علوم انسانی، نهایتاً به مفاهیم سه‌گانه بنیانی گفته[6]، قاعده گفتگویی[7] و بین المتونیت[8] در حوزه زبان شناسی و ادبیات شناسی می‌رسد. گفته، همچنان که هولکوئیست[9] در شرح واژگانی که به ترجمه *تخیل گفتگویی* بافتین افزوده است (۱۹۹۲: ۴۳۴-۴۳۳)، تقریباً مصداق آن چیزی است که سوسور جنبه پارول[10] یک زبان می‌نامد و همان گفتار

1 . R.Archibald
2 . Dialougical Principle
3 . Speech genre
4 . Intersubjectivity
5 . text
6 . utterance
7 . Discource principle
8 . Intertextualily
9 . M. Holquist
10 . Parol

در عمل[1] است. البته باختین بر آن است که این جنبه از زبان به صورت گفتگویی، انضمامی، تاریخی و اجتماعی ساخته شده و همین جنبه شایسته مطالعه است، زیرا در هر گفته حتی بی اهمیت «سنتز دیالکتیکی زندگی بین روان و ایدئولوژی، بین درون و بیرون جای گرفته است.»

هیچ واژه یا گفته‌ای هرگز نمی‌تواند خنثی باشد، زیرا با وجود آن که معنای گفته‌ها می‌تواند منحصر به فرد باشد، اما در هر حال گفته‌ها از دل الگوهای معنایی پیشینی زاده می‌شود و این الگوها نه «لانگ» به‌معنای سوسوری آن، بلکه بر آمده از اوضاع اجتماعی، روابط طبقاتی دو طرف و حتی وضعیت‌های خاص مبادله کلامی‌است. مفهوم هتروگلسیا[2] حکایت از این مجموعه شرایط بنیانی حاکم بر اداره معنا در هر گفته دارد و اهمیت «زمینه»[3] را در برابر «متن» می‌نمایاند: «در هر زمان و مکان مشخص مجموعه‌ای از شرایط اجتماعی، تاریخی و حتی اقلیمی و فیزیولوژیک معین می‌کنند که یک کلمه اظهار شده در آن مکان و زمان معنایی دارد که از معنای آن در شرایط دیگر متفاوت است» (همان: ۴۲۸). بدین‌گونه همه گفته‌ها هترولوگ‌اند و صحنه برخورد نیروهای مرکزگرا و مرکزگریز، همان صحنه‌ای که زبان‌های نظامند آن‌را سرکوب می‌کنند.

باختین بر آن است که گفته‌ها از طریق محتوای موضوعی‌شان و سبک زبانی شامل انتخاب واژگان، اصطلاحات و سبک‌های دستوری و فراتر از همه از طریق ساختار ترکیبی‌شان شرایط حاکم بر اداره معنا را منعکس می‌سازد.«هر کدام از این سه بعد ـ محتوی و درون مایه، سبک و ساختار ترکیبی - به صورتی تفکیک ناپذیر با کل گفته مرتبط اند و به‌صورت یکسانی توسط ماهیت مختص به هر حوزه ارتباطی ویژه تعین می‌یابند. البته هر گفته مجزایی فردی است، اما هر حوزه‌ای که در آن زبان به کار می‌رود، گونه نسبتاً پایداری از گفته را توسعه می‌دهد و این همان چیزی است که به آن نوع گفتاری[4] می‌گوئیم.» (باختین ۱۹۸۶: ۱۲۱)

1. The speech act
2. Heteroglossia
3. context
4. Speech Genre

در اینجا، بدون آنکه وارد جزئیات بحث باختین درباره مجموعه مفاهیم مرتبط با گفته شویم بر این نکته توجه می‌کنیم که در افق نظریه پردازی باختین، گفتمان رمان‌وار[1] به طور عام و ژانر رمان به طور خاص گونه‌ای است که اساساً مبتنی بر خصلت گفتگویی است؛ گونه‌ای که با کمرنگ شدن اقتدار نویسنده[2] در آن، ایده‌های متباین فرصت به صدا درآمدن پیدا می‌کنند (باختین، ۱۹۹۲). مفهوم بین‌المتونیت را نیز می‌توان از جنس خصلت گفتگویی دانست و آنگونه که دانف می‌گوید در آثار باختین این دو عبارت به دفعات به جای دیگر به کار می‌روند (دانف، ۱۹۹۱: ۱۲۸). اما به هر حال اگر بخواهیم تمیزی بین این دو قائل شویم بایستی خصلت گفتگویی را معطوف به ساختار درونی رمان و امکان گفتگوی ایده‌ها در آن و بین‌المتونیت را معطوف به مناسبات متن با متن‌های دیگر در نظر آوریم.

اگر مجموعه نکات ذکر شده در افق فکری باختین درباره گفتگویی بودن رمان و نیز ایده آرچیبالد درباره تاریخ را یکبار دیگر مد نظر قرار دهیم، آنگاه می‌توانیم گفت که رمان تاریخ‌گرا، ژانری است که بالقوه ظرفیت چشمگیری برای دیدن واقعیت تاریخ به مثابه مکالمه چشم اندازهای چندگانه را دارد و برخی تجربه‌های موفق جهانی این ژانر حکایت از این ظرفیت دارند.

همانگونه که پیش از این گفته شد، دوره نضج و ظهور جدی رمان تاریخ‌گرای فارسی –به معنای مورد نظر نوشتار حاضر- دهه چهل شمسی است. در این دهه است که تجربه‌های پراکنده در زمینه بازخوانی ادبی «گذشته جمعی» در دهه پیش از آن، به آفرینش رمان‌هایی تاریخ‌گرا و به طور مشخص دو رمان نمونه وار *شوهر آهوخانم* و *سووشون*، در آغاز و پایان این دهه می‌انجامد. در این دهه است که گرایش «رمانتیک»، بازخوانی گذشته دور در عصر مشروطه و اوایل قرن حاضر شمسی در هیئت رمان تاریخی، جای خود را به رمان‌هایی می‌دهد که سعی در بازنمایی، بازآفرینی یا باز اندیشی در «گذشته نزدیک» دارند. حد فاصل این دو نوع

1 . Novelistic discource
2 . Authority of author

رویکرد به تاریخ اجتماعی در واقع مساوی است با تاریخ ادبیات داستانی نوین ایران از نخستین خاستگاه‌های آن در دوران مشروطه تا رسیدن به سر منزل شاید پربارترین دوره داستان نویسی در ایران، یعنی دهه چهل.

به میدان آمدن رمان‌های تاریخ‌گرا در دهه چهل تا حد فراوانی با محور اندیشه بازگشت و تامل و ایده استقلال در آن دهه قابل شناسایی است. اندیشه و ایده‌ای که شخصاً به جریان ادبیات و اندیشه در سراسر آن دهه و در مانیفست *غربزدگی* آل‌احمد سر بر می‌آورد و روند رو به گسترش آن در دهه پنجاه به مسیرهای گوناگون چون اندیشه شریعتی پیوند می‌خورد و نهایتاً با قیام عظیم اجتماعی ۵۷ گره خورده و در دهه‌های پس از آن نیز کماکان یکی از اصلی‌ترین و پرمناقشه‌ترین محورهای اندیشه باقی می‌ماند.

قصد ما در اینجا تحلیل شرایط گفتمانی عصر رمان تاریخ‌گرا در دهه چهل نیست، اما در هر حال این نکته قابل تاکید است که سه ژانر عمده ادبیات داستانی در آن دهه همگی به نوعی بر مدار ایده « بازگشت» و « تامل در خویشتن تاریخی» می‌گردند: رجعت به شناخت ارزش‌های «روستا» طیفی وسیعی از ادبیات داستانی اقلیمی را، همچون *عزاداران بیل* (۱۳۴۳) غلامحسین ساعدی و البته *نفرین زمین* (۱۳۴۸) آل‌احمد – به مشابه برگردان هنری *غرب‌زدگی* – می‌آفرینند. ایده بازگشت به شکلی فلسفی‌تر و روان‌شناختی‌تر نیز در رمان‌ها و داستان‌هایی مبتنی بر خاطرات کودکی جلوه‌می‌کند و زمزمه نوستالژیک « ای هفت سالگی... » فروغ فرخزاد را داستان‌های کوتاهی نظیر *گلدسته‌ها و فلک* (در اوایل دهه چهل) آل احمد و نیز *قصه‌های کوچه دلبخواه* (۱۳۴۸) از اسلام کاظمیه شنیده می‌شود. این داستان‌های نظرگاه کودک البته همزاد یا طلیعه ژانر رمان تاریخ‌گرا و همپوشان با این ژانر نیز هستند. رمان‌های تاریخ‌گرایی که به بازسازی ادبی گذشته اخیر می‌پردازند و در عین حال که حامل تامل در آن گذشته‌اند، غالباً بخش‌هایی از « تاریخ ممنوع » را نیز به تصویر می‌کشند. این دسته از رمان‌ها رفته‌رفته دو دسته دیگر از داستان‌های مبتنی بر اندیشه بازگشت و تأمل را در خود جذب

می‌کند و در مقام گونه تشخیص یافته ادبی در دهه چهل سر بر می‌آورند و به بـار مـی‌نـشینند. *شوهر آهو خانم* در آستانه دهه چهل و *سووشون* در سال‌های پایانی ایـن دهـه را بـه عنـوان دو رمان نمونه واری می‌توان نام برد که رمان تاریخ‌گرا با آنها ظهور جدی می‌یابد.

اگر بخواهیم از منظری روایت‌گرایانه و بر مبنای مفاهیم بازخوانی حافظه جمعی گفتمان رمـان-وار و چشم‌انداز چندگانه تاریخی به این دو رمان (بدون ورود به ساختمان داسـتان و توجـه بـه تلاقی لایه‌های داستانی و گفتگویی آنها[1]) نظری بیندازیم نکاتی قابل اشاره است. نخست آن‌کـه این رمان‌ها گذشته را از منظر « اکنون نگارش» بازسازی مـی‌کننـد. بـدین‌گونـه کـه بـازخوانی گذشته نزدیک و قرائت دورانی که، همچون زمان نگارش آن‌ها مـرزی اسـت، از منظـر گفتمـان روبه رشد دهه چهل و در قالب « ایده فردیت» و «خطابه بازگشت» در *شوهر آهو خانم* و «ایـده به خود آمدن و صرافت» و «خطابه اعتراض» در *سووشـون* محقـق مـی‌شـود. دوم آنکـه، بـه نظـر می‌رسد به لحاظ خصلت گفتگویی درون رمان‌ها و به‌ویژه به لحاظ گفتگوی آنها با تـاریخ و تحقـق چشم‌اندازهای چندگانه تاریخی از *شوهر آهو خانم* تا *سووشون* مسیر روبه رشدی را شاهدیم. بدین معنا که پررنگی اقتدار نویسنده در *شوهر آهو خانم* اوایل دهه چهل به سمت فرصت بیشتری برای گفتگوی ایده‌ها با یکدیگر و با تاریخ در *سووشون* اواخر دهه چهل میل می‌کند.

می‌توان تصور کرد پس از *سووشون*، به ترتیب لایه‌های عینی، رمـزی و ناخودآگـاه آن، کـه کمابیش منطبق با خصلت گفتگویی زری و البته کشمکش‌هـا و تردیـدهای آشـکار و پنهـان او شده بود، در بیرون از *سووشون* تداوم، تحقق و گسترش می‌یابند. در پایان رمـان کـه سووشـون فرا رسیده، ایده سیاسی و عمل‌گرایانه این روایت صرافت زری را بدل به صراحت می‌کند و ایـن قهرمانِ معطوف به عمل با هضم ایده فلسفی رمان، در آستانه دهه پنجاه پا به جهـان بیـرون از *سووشون* خواهد گذاشت و فی‌المثل«خالد» *همسایه‌ها* (محمود، ۱۳۵۳) و «گل محمد» *کلیـدر*

۱. چنین بحثی به‌صورتی مجزا در« باز خوانی رمان *شوهر آهو خانم* » (۱۳۸۵) و «گفتگو در *سووشون* و گفتگو با *سووشـون*» (در دسـت چـاپ) صورت گرفته است .

(دولت‌آبادی، ۱۳۵۷) و بسی «خالد»ها و «گل محمد»ها در کوچه‌های اعتراض اجتماعی، تحولی را به سمت عمل‌گرایی و خون‌خواهی «یوسف»ها طی خواهند کرد. تحولی اجتماعی که پایان *سووشون* آبستن آن بود، در سال‌های میانی دهه پنجاه در هیئت انقلاب عظیمی فرا می‌رسد و ایدهٔ سیاسی آن در ایده فلسفی رازآلود و در عین حال عمل‌گرایانه‌ای جلوه می‌نماید.

اگر در بحبوحه سال‌های انقلاب و اندکی پس از آن در رمان‌های نمونه‌واری چون *بادها خبر از تغییر فصل می‌دادند* (میر صادقی، ۱۳۵۶) و *سلول ۱۸* (درویشیان، ۱۳۵۸) شاهد نگرش عمل‌گرایانه تشدیدشده‌ای در بازخوانی گذشته اجتماعی هستیم، رفته‌رفته در سال‌های دهه شصت و همپای درون‌گرایانه‌تر شدن جریان ادبی و روشنفکری، ایده فلسفی رازآلود و رمزی *سووشون* در بازخوانی‌هایی نظیر *اهل غرق* (روانی پور، ۱۳۶۸) میدان گفتگو با تاریخ را به دست می‌گیرند. در همین سال‌ها و به‌ویژه در سال‌های دهه هفتاد و در سایه مؤلفه‌های گفتمان روشنفکری و ادبی مسلط، مسیرهای دیگری نیز در بازخوانی‌های ادبی معطوف به گذشته اجتماعی راه باز می‌کنند. دسته‌ای از رمان‌های تاریخ‌گرا، به بازاندیشی کمابیش منفعلانه نقش جریان روشنفکری در دهه چهل می‌پردازند. در این بین، نه‌تنها دانشورِ *جزیره سرگردانی* (۱۳۷۲) و *ساربان سرگردان* (۱۳۸۰) صرافت‌های آرمان گریزتری خواهد داشت و مشخصاً آثاری نظیر *سمفونی مردگان* یا *کافه نادری* (قیصریه، ۱۳۸۳) آرمان‌هایی سیاسی را به چالش می‌کشند که رمان تاریخ‌گرای دهه چهل ضمن بازخوانی سال‌های بیست نطفه آن آرمان‌ها را در خود داشتند. در همین مسیر، گونه‌ای رمان‌های رودخانه‌ای نظیر *سهم من* نیز به دادخواهی تاریخی سرگذشت یک نسل در چند دهه می‌پردازند و در رمان نمونه‌وار *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* زریِ *سووشون* به تمامی در ناخودآگاه زنانه خود تقلیل می‌یابد. البته در دهه هفتاد شاهد گونه‌ای رمان تاریخ پرداز، نظیر *طوبی و معنای شب*، نیز هستیم که از منظری زنانه روایت رسمی تاریخ را یکسره به محاکمه می‌کشند و راه به روایت‌های فرا تاریخ‌گرایانه می‌برند، هرچند به تعمیق آن خصلت گفتگویی که *سووشون* می‌توانست در آستانه آن باشد چندان راه نمی‌برند.

اگر رمان تاریخ‌گرای دهه چهل و مشخصاً *سووشون* می‌رفت که به چشم‌اندازهای چندگانه درباره تاریخ نزدیک شود و بذرهای کمابیش قابل اعتنایی از خصلت گفتگویی و نیز درهم تنیدگی روایت ذهنی و بازاندیشی تاریخی را در خود داشت، اما جریان اجتماعی و جریان ادبی – و البته برخی ناتوانایی‌های درونی شده رمان فارسی و از جمله رمان تاریخ‌گرای دهه چهل در باز اندیشی اجتماعی و گفتگو گرایی – همگی دست به دست هم می‌دهند تا تجربه رمان تاریخ‌گرا در دهه چهل به غنا و پختگی بالقوه خود دست نیابد و اگر از استثنائات ممکن بگذریم رمان تاریخ‌گرا پس از آن دهه یا در پرتو نگاه عمل‌گرایانه خود ساحت گفتگویی خود را وا می‌نهد یا در جامه گفتگویی درون‌گرایانه به همان اندازه از بازاندیشی تاریخی باز می‌ماند.

منابع *

آبراهامیان، یراوند (۱۳۷۷) *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.ایو تادیه، ژان(۱۳۷۷) «جامعه شناسی ادبیات و بنیان گذاران آن»، *درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات*، گزیده و ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران: انتشارات نقش جهان.

جنکینز، کیت (۱۳۸۴): *باز اندیشی تاریخ*، ترجمه ساغر صادقیان، تهران: نشر مرکز.

ریکور، پل (۱۳۷۴) «خاطره، تاریخ، فراموشی»، *گفتگو*، سال سوم، شماره ۸، ۵۹-۴۷.

زیما، پیر (۱۳۷۷) «جامعه شناسی رمان از دیدگاه یان وات، لوکاچ، ماشری، گلدمن، باختین»، *درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات*، گزیده و ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران: انتشارات نقش جهان.

عابدینی، حسن (۱۳۶۹) *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: نثر تندر، چاپ دوم.

گرین، کیت و لبیهان، جیل (۱۳۸۳) «ادبیات و تاریخ» ترجمه مازیار حسین زاده، *درسنامه نظریه و نقد ادبی*، ویراستار حسین پاینده، تهران: نشر روزنگار، صص ۲۰۹-۱۴۷.

میلز، سارا (۱۳۸۲) *گفتمان*، ترجمه فتاح محمدی، زنجان: نشر هزاره سوم.

Archibald, Robert R.(1991): *A place to Remember: Using History to Build Community*, Walnut Greek: Alta Maria Press.

* رمان‌ها و داستان‌های مورد اشاره در متن مقاله در این فهرست نیامده‌اند. تاریخ نشر نخست آنها در متن ذکر شده است.

Bakhtin, Mikhail, M.(1986): Speech Genres and late Essays, translated by Uern W.Mc Gee , edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, University of Texas Press.

_____(1992): *The Dialogic Imagination, Four Essays*, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist by Michaeal Holquist, University of Texas Press.

Brockmeier, Jens and Donal Carbaugh (2002) "Searching Culture, Memory" , Culture & Phychology, Volume 8 , Number 1, March. PP 5-14.

Danow David K (1995) *the thought of Mikhail Bakhtin* , New York: st. Marthin's Press.

Henchman Lewis P. and Sandra K.Hinchman (1997) "toward a definition of narrative", *Memory, Identity, Community; the Idea of Narrative in the Human Sciences*, state University of New York Press, PP. 13-32.

Martin, Wallace: *Recent theories of Narrative*, Cornell University Press, 1986.

Climo Jacob j.and cattell maria g. (2002) "meaning in social memory and history: anthropological perspectives", *social memory and history (climo and cattell eds.*), walnut greek: altamira press, pp.1-36.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی