دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۱، ش۱ (پیاپی ۲۲)، بهار و تابستان ۱۳۹۹

بازتاب مدرنیسم درداستان‌های کوتاه تقی مدرسی

فریبا ممبینی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمزی، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز ، ایران
دکتر منصوره تدینی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
دکتر سیما منصوری
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران
دکتر مسعود پاکدل
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

چکیده

مدرسی در دوران حرکت جامعهٔ ایرانی به‌سوی مدرنیته نویسندگی را آغاز کرد و اغلب آثار خود را بعد از این دوره منتشر نمود؛ مدرنیته بر نوشته‌های او اثرگذار است؛ بعضی از مؤلفه‌های مدرنیسم در آثار مدرسی دیده می‌شود؛ اما تأثیرپذیری او از این مؤلفه‌ها در سطحی ابتدایی است. استفاده از یافته‌های روانشناسی، استفاده از زاویه دیدهای متنوع، بیان فردیت و تنهایی قهرمان‌های او، پناه بردن به گذشته، بازی با زمان روایت، هیچ‌کدام به مرحلهٔ پختگی نمی‌رسند. داستان‌های مدرسی فاقد پیچیدگی‌های خاص داستان‌های مدرنیسم است. دغدغه‌های فلسفی در کنار موضوعات تا حدودی عام و مربوط به مسائل سیاسی و اجتماعی قرار دارد؛ شخصیت اصلی داستان مدرسی تمرکز خوبی بر بیان روایت‌ها دارد و از نشانه‌های آشفتگی مدرنیسم در آن‌ها خبری نیست. نماد و سمبولیسم در آثار مدرسی پیچیدگی خاصی ندارد و مفهوم آن‌ها زود آشکار می‌شوند. انتخاب نام‌های خاص برای رمان‌های و قهرمان‌های رمان هیچ‌کدام نمی‌تواند در فرایند نمادپردازی کمکی به مفهوم داستان داشته باشند. شاید بتوان بیان تنهایی انسان و اعتقاد به جبر را از معدود ویژگی‌هایی دانست که در آثار مدرسی به‌خوبی بیان شده است. از کتاب «یکلیا و ...» تا کتاب «آداب زیارت» این درون‌مایه تکرار می‌شود.

واژگان کلیدی: مدرنیسم، تقی مدرسی، یکلیا و تنهایی او، شریفجان، کتاب آدم‌های غائب، آداب زیارت

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۳/۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۱۹

Email: f.mombeini53@gmail.com

۱- مقدمه

تقی مدرسی (۱۳۱۱- ۱۳۷۶) از نویسندگان کم‌کار، در دوران شکوفایی ادبیات داستانی ایران است. حاصل دوران نویسندگی مدرسی شش رمان دائم‌الخمر (۱۳۲۵)، یکلیا و تنهایی او (۱۳۳۴)، شریفجان شریفجان (۱۳۴۴)، کتاب آدم‌های غایب (۱۳۶۵)، آداب زیارت (۱۳۶۸)، عَذرای خلوت‌نشین (۱۳۷۷) همراه چند داستان کوتاه است. رمان اول او در ۱۶ سالگی و آخرین داستان بلند وی، «عذرای خلوت‌نشین»، در سال ۲۰۱۰ یعنی سیزده سال بعد از مرگ مدرسی، در آمریکا منتشر شد. «اثری که شاهکاری در رمان‌نویسی معاصر فارسی است.» (بنهوری، ۱۳۹۴)

مدرسی را در آثار اولیه‌اش پیرو مکتب اصفهان قلمداد می‌کنند (شیری، ۱۳۹۴: ۶۱، به نقل از آژند، ۱۳۶۹: ۱۳) و در آثار بعدی او را پیرو سبک مرکز دانسته‌اند. (همان:۶۲) شیری ویژگی‌هایی برای مکتب اصفهان برمی‌شمارد: چون ستیز با سنت‌ها، تلفیق روایت سنتی و مدرن و علاقه‌مندی به قصه‌های قدیم، حساسیت و هویت باختگی انسان بر اثر آلوده شدن به خرافات، خردستیزی، دل‌بستگی به دلخوش‌کنکهای شوق‌انگیز و فراموش‌آور. (شیری، ۱۳۹۴: ۱۲۶- ۱۳۵) این خصوصیات در آثار نویسندگان مناطق مختلف ایران نیز دیده می‌شود. اگر به شرح‌هایی که محققان دربارۀ این سبک‌ها و حدومرز آن‌ها، ارائه داده‌اند دقت شود مشخص خواهد شد که این تعاریف دقت لازم را ندارند؛ یعنی در آثار او، اغلب ویژگی‌های ذکرشده برای مکتب اصفهان دیده می‌شود و همان‌طور که ویژگی‌های مکتب مرکز و جنوب نیز در آثارش مشهود است.

دورۀ زندگی مدرسی، اوج دوران داستان‌نویسی ایران است. در دهه‌های چهل و پنجاه نویسندگان زیادی به ادبیات داستانی ایران معرفی شدند. دهه‌هایی که سردمداران ایران به‌شدت در تلاش بودند رنگ مدرنیته به جامعه ایرانی بزنند؛ فروش نفت و درآمد بالای آن و تلاش برای رسیدن به دروازۀ تمدن تمام جنبه‌های زندگی ایرانیان را تحت تأثیر قرار داده است. ادبیات نیز از این تغییرات دور نماند و نویسندگان این دوره در تلاش بودند فضای حاکم بر جامعه را در آثار خود انعکاس دهند. آثار او در دورۀ گذار از مدرنیسم و بعد از آن قرار دارند. او از دهه سی تا هفتاد آثاری را منتشر کرد. سبک ادبی که با این دوران همخوانی دارد سبک مدرنیسم است. تدینی نام مدرسی را در کنار افرادی چون صادقی، کلباسی و مدرس صادقی... ذکر می‌کند. (ر.ک. تدینی، ۱۳۸۸: ۱۶۲) این مقاله در تلاش است با بررسی مؤلفه‌های مدرنیسم در آثار اندک مدرسی، گامی در شناخت این دوران و آثار وی بردارد.

پرسش تحقیق: نویسنده در متن جامعه زندگی می‌کند؛ آثار او انعکاسی از دغدغه‌های

اوست. با توجه به تحول جامعه و حرکت شتاب‌زده آن به‌سوی مظاهر مدرنیته، مدرنیسم در ادبیات داستانی نیز اثرگذار بود. با توجه به اینکه مدرسی را گاهی از پیروان جنگ اصفهان در نظر می‌گیرند و همچنین با توجه به اینک او بخشی از آثارش را بعد از دوران گذار از مدرنیسم منتشر کرده است آیا توانسته است مؤلفه‌های مدرنیسم را در آثارش به کار گیرد؟ با توجه به بافت سنتی جامعه ایرانی که هیچ‌گاه اجازه نداده است نویسندگان خارج از آن هنرنمایی کنند، آیا مدرسی توانسته است مدرنیسم را فارغ از سنت‌های جامعه در رمان‌هایش منعکس کند. وی بیشتر عمر خود را در آمریکا گذرانده است آیا این دور بودن وی از بافت سنتی و زندگی در جامعه‌ای که بخش زیادی از ریشه‌های مدرنیسم ایرانی در آن قرار دارد، اثری نیز در آثار او و سبک نوشتاری او داشته است. مدرسی از یافته‌های روانشناسی، از شیوهٔ نمادگرایی یا سمبولیسم در خلق آثار خود استفاده می‌کند؛ به گذشته‌های باستانی مراجعه می‌کند؛ در شخصیت‌پردازی وارد دنیای ذهنی قهرمان خود می‌شود؛ آیا صرف استفاده از برخی مشخصه‌های مدرنیسم، نویسنده‌ای را در گروه مدرنیست‌ها قرار می‌دهد؟

پیشینه‌ی پژوهش: در بررسی مدرنیسم و داستان فارسی تحقیقات زیادی صورت گرفته است پاینده (۱۳۸۲) ، جعفری کمانگر (۱۳۹۰)و قربانی (۱۳۹۲) به بررسی جنبه‌هایی از مدرنیسم در ادبیات داستانی پرداخته‌اند اما آنچه به‌عنوان پیشینه‌ای برای این تحقیق می‌تواند باشد موارد زیر هستند:

هاجری (۱۳۷۸) در مقاله‌ای با عنوان «نمود مدرنیسم در رمان فارسی» رمان فارسی را در تولید آثار مدرن به معنی مصطلح جهانی ناموفق می‌داند. دلیل این ناموفقی پایبندی نویسندگان ایرانی به سنت در کنار تلاش برای مدرن بودن ذکر می‌کند. هاجری اذعان می‌کند نویسندگان داخلی در رویکردی مشترک با رمان سنتی با استفاده از ابزار روایت ذهنی و حدیث نفس مدرن در پی اصلاحات اجتماعی از طریق نقد هنجارهای اخلاقی و اجتماعی برآمده‌اند.

تدینی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر» نیز همین مقوله را واکاویده‌اند. تدینی در این مقاله مهم‌ترین وجوه اشتراک و اختلاف داستان مدرن و پسامدرن، در چند اثر داستانی معاصر فارسی را بررسی کرده‌اند و با توجه به موجود بودن کمابیش این ویژگی‌های در آثار مذکور، گذار تدریجی «داستان» فارسی به «فراداستان» را نشان داده شده است.

زارع (۱۳۹۴) در پایان‌نامه خود به «بررسی ساختارگرایانه آثار تقی مدرّسی (یکلیا و تنهایی او، شریفجان شریفجان و آدم‌های غایب)» پرداخته است. وی مهم‌ترین

ژرف‌ساخت‌های این سه اثر را مضامینی مانند ترس از تنهایی و انزوا، سلطهٔ قدرتمند بر ضعیف، مذهب و قوانین حاکم بر جامعه می‌داند.

ادبیات تحقیق: تجربه‌های دو جنگ جهانی باعث «بی‌اعتباری بسیاری از ارزش‌ها و تردید در مشروعیت بسیاری از نهادها و مراجع اقتدار اجتماعی» شد. (پاینده، ۱۳۸۲: ۸) مدرنیسم جنبشی است بر ضد همین ارزش‌ها، جنبشی در هنرهای تجسمی، موسیقی، ادبیات و نمایش است که معیار معمول عصر در مورد تولید و مصرف هنر و معناسازی از هنر را رد کرد. در دورهٔ مدرنیسم متعالی، چهره‌های شاخص ادبیات مدرنیستی به تعریف دوبارهٔ ماهیت و کارکرد شعر و ادبیات داستانی کمکی اساس کردند. (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۲۹)

تعریف‌های ارائه‌شده برای مدرنیسم فراوان، متنوع و حتی گاهی متضادند. «فوکو در مورد مدرنیسم می‌گوید که اصطلاحی مبهم و چندبعدی است که نمی‌توان تعریف مشخصی از آن ارائه داد. ادبیات سنتی اجزاء پراکندهٔ واقعیت را به‌صورت هماهنگ و موزونی نشان می‌داد؛ اما هنرمند مدرن معتقد به هماهنگی در اجزاء طبیعت نیست بلکه می‌خواهد واقعیت را نشان دهد که به عقیدهٔ او همین پراکندگی‌ها و عدم توازن است.» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۰۱) آمیختگی مدرنیسم و پست‌مدرنیسم و آنچه دیگران در بیان و شرح مدرنیسم گفته‌اند تنها نشان این است که این دو اصطلاح، دقت کافی را برای بیان این دوره از فرهنگ بشری ندارند «ایهاب حسن اعتقاد دارد هیچ فاصلهٔ مشخصی بین مدرنیسم و پست‌مدرنیسم وجود ندارد. با این همه بعضی از منتقدان مشخصاتی برای مدرنیسم ذکر کرده‌اند که چندان دقیق نیست.» (همان، ۱۳۸۸: ۳۸۵)

چیزی که بیان یک داستان را مدرن و داستان دیگر را کلاسیک و قدیمی می‌کند بحث تأویل است. هرکسی با توجه به پیش انگاره‌های خود و نظریه‌های زیباشناختی، یک جنبه‌ای از مفهوم مدرنیته را در ذهن خود دارد که حتماً موردقبول همه نیست. همین پیش‌داوری‌ها و تأویل‌ها، رسیدن به تعریفی مشخص از مدرنیسم را مشکل می‌کند.

۲- بحث و بررسی

زمانی رمان مدرن متولد شد که در وجود هرگونه «واقعیت عینی از قبیل اندازه، زمان، مکان و انرژی تردید ایجاد شده بود.» (پاینده، ۱۳۸۲: ۷) برای این نوع از رمان در فرهنگ‌ها مشخصه‌هایی ذکر کرده‌اند: «این نوع داستان متأثر از روانشناسی فروید و یونگ بود و ازاین‌رو شخصیت‌های داستانی از قالب کلیشه‌ای و سنخ نمایی درآمدند و مانند انسان‌های واقعی پیچیده و پر از معضل تصویر شدند. ... انسان مدرن در دنیای متلاطم و جنگ‌زده و بی‌رحم بسان انسانی تنها، خودباخته متشتت و روان رنجور تصویر شد.» (سبزیان، ۱۳۸۸:

۳۳۰) کادن نیز در فرهنگ خود به همین نکته اشاره دارد «تا جایی که به ادبیات مربوط می‌شود مدرنیسم نوعی انقطاع از قواعد، سنت‌ها و قراردادهای مستقر، راه و شیوه‌های تازه در نگرش به موقعیت و نقش انسان در هستی و بسیاری تجربه‌ها در شکل و سبک است.» (کادن، ۱۳۸۶: ۲۴۵)

شکستن زمان و روایت در داستان تغییر زاویه دید و روایت راوی (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۲۲) استفاده از جریان سیال ذهن با یادایادها و تودرتویی روایات، (همان: ۲۲۳) پوچی و احساس خلأ (نجومیان،۵۶:۱۳۸۳) انسان‌مداری، خلع انسان از مرکزیت در عالم و کمرنگ شدن نقش او (بی‌نیاز،۱۳۷۸: ۱۸۸) فردگرایی (جهانبگلو، ۱۳۷۸: ۱۱) بحران واقع‌نمایی، ابهام معنایی (هلپرین، ۱۳۷۴: ۵۵) اسطوره گرایی (پارسی‌پور،۱۳۷۱: ۱۲۴۳) پیرنگ‌های به‌هم‌ریخته (پاینده؛ ۱۳۸۹: ۲۸) از ویژگی‌های رمان مدرن است. به‌طور کلی می‌توان آنچه را که کلیگز به‌عنوان مشخصه‌های اصلی مدرنیسم ذکر می‌کند به شرح ذیل فهرست کرد:

۱- تأکید بر ذهنیت در نوشتار، تأکید بر نحوهٔ دیدن (خواندن یا خود عمل درک) نه بر آنچه رؤیت می‌شود.

۲- دوری از عینیت اثباتی.

۳- برهم زدن مرزهایی میان گونه‌های ادبی؛

۴- تأکید بر قالب‌های گسیخته، روایت‌های ناپیوسته و کلاژهای به‌ظاهر نامرتب و بدون ترتیب از موضوعات مختلف؛

۵- گرایش به خود انعکاسی یا خودآگاهی درباره تولید اثر هنری؛

۶- طرد تمایز میان فرهنگ متعالی و پست. (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۳۰-۲۳۱)

در بررسی مشخصه‌های رمان مدرن باید دقت کرد این مشخصه‌ها در پیرنگ، زاویهٔ دید، درآمیختگی واقعیت و خیال (بحث زمان) و شخصیت نمود پیدا می‌کنند:

۲-۱- پیرنگ: «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی و منظم تنظیم می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۲۹۳) شیوهٔ روایتگری مدرن تأثیر مستقیمی در پیرنگ داستان‌ها باقی گذاشت. داستان مدرن محصول زمانه و ذهنیتی است که ترتیب‌های دیرین (آغاز، میانه، فرجام) در آن یکسره به هم ریخته است. رویدادهای داستان مدرن درهم‌تنیده می‌شوند و مرز بین آغاز و فرجام نامشخص می‌ماند. بسیاری از داستان‌نویسان مدرن با اختیار کردن روندی معکوس، داستان‌هایشان را از فرجام رویدادها آغاز می‌کنند و با این کار، مفهوم شروع و پایان را در داستان‌ها به چالش می‌کشند و تغییر می‌دهند. مدرنیست با این ساختار غیرمعمول و نامتعارف، می‌خواهد این مفهوم را القا کند که سامان

زندگی در زمانهٔ ما از بیخ و بن دگرگون‌شده است، به‌طوری که کاملاً معلوم نیست وقایع از کجا شروع می‌شوند یا به کجا ختم می‌شوند. اساساً آنچه اهمیت دارد واقعه نیست، بلکه تأثیر واقعه در ذهن است. (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۸). پیرنگ نامشخص به ابهام معنایی می‌انجامد «در اثر مدرن، ابهام معنایی نقش مهمی دارد؛ اما این ابهام همیشه از راه پیچیدگی بیان به دست نمی‌آید.» (احمدی، ۱۳۷۵: ۴۲).

۲-۲- تغییر زاویه دید: زاویه دید شیوه‌ای است که نویسنده با آن داستان را به دیگران معرفی می‌کند و رابط بین نویسنده و خواننده است. ازجمله شگردهای مدرنیست‌ها شکستن زمان و روایت در داستان است. «زاویه دید و روایت راوی گاهی در داستان مدرن تغییر می‌کند.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۲۲) تغییر زاویهٔ دید یا استفاده از بیش از یک راوی، یکی دیگر از ویژگی‌های مهم روایت در بسیاری از داستان‌های مدرن است. مدرنیست‌ها با تغییر زاویهٔ دید و چندگانه کردن منظرهای روایی، خواننده را به سمتی هدایت می‌کنند که اجزاء چندگانهٔ روایت را به اختیار و ابتکار خویش در ترتیبی جدید کنار هم قرار دهد و از دل این تعداد و تکثر، داستان معناداری را به وجود آورد. این کار باعث می‌شود «خواننده در ساختن روایت مشارکت داشته باشد. یک مزیت تغییر زاویهٔ دید در داستان کوتاه این است که خواننده را به دیدن جهان از نگاه شخصیت‌های مختلف عادت می‌دهد. مدرنیسم در داستان کوتاه بیانگر گرایش به دموکراسی و صداهای متکثر است.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۶-۲۷).

۲-۳- درآمیختگی واقعیت و خیال: رمان مدرن از بازنمایی واقعیت گریزان است؛ این جنبه تازه و درعین‌حال بسیار مهم از دیدگاه فلسفی، ناشی از برخی تحولات فنّاورانه از سویی و برداشتی نوین از مفهوم واقعیت در نزد مدرنیست‌ها از سویی دیگر است که با ادراک گذشته از این مفهوم، تفاوت اساسی دارد. «مدرنیسم در امکان آگاهی متقن از همه‌چیز و همه‌کس قویاً تردید روا می‌دارد. دورهٔ مدرن، دورهٔ به زیر سؤال بردن قطعیت‌های جزمی و باورهای دیرین است... مدرنیته شورشی است که ضد اقتدارگری پیش از مدرن، روح مدرن، روح جست‌وجوگری برای رسیدن به حقیقت فردی است نه روح اتّکا به اصول جزمی برآمده از اعتقادات جزمی و جمعی.» (همان: ۲۵)

نویسندهٔ مدرن به بیان روشن و آشکار ایده‌اش در قالب متنی رئالیستی نمی‌پردازد، او با زندگی مدرن و پیچیدهٔ امروزی وقایع را گزارش می‌دهد. این پیچیدگی‌ها او را به نوشتن رمزآمیز تشویق می‌کند. «به‌طور اساسی بیان روشن و قاطع اندیشه به‌وسیلهٔ هنرمند، در تعارض با ایدئولوژی مدرن است. نویسندهٔ مدرن با تأسی به ایدئولوژی غالب، علیه خود و قائل شدن به رویکرد مبتنی بر تکثر آراء در تحلیل رخدادها و پدیده‌های پیرامون، درصدد است تا با به‌کارگیری فن‌هایی چون جریان سیّال ذهن، حدیث نفس، بی‌فرجام رها کردن

داستان‌های خود، مضمون اثر خود را پیچیده کرده و در نداشتن قطعیّت و یکپارچگی و ثبات آن می‌کوشد.» (طاووسی و درودگر، ۱۳۹۰: ۱۰۸)

آنچه در زمان روایت مدرن دارای اهمیت است از بین رفتن نظم و ترتیب تقویمی و توجه به دیرند یا کشش زمانی متفاوت زمان ذهن با عقربه‌های ساعت است. از آن به‌عنوان آمیختگی واقعیت و خیال نام می‌برند آمیختگی واقعیت و خیال در زمان روایت هم اتفاق می‌افتد و در رمان مدرنیستی «درواقع زمان دیگر تقویمی نیست بلکه زمانی ذهنی است و مانند ذهن انسان به‌تناوب بین گذشته و حال و آینده در نوسان است.» (تدینی، ۱۳۹۲: ۱۴۱)

۲-۴- شخصیت: داستان‌نویس مدرن، شخصیت اصلی داستانش را معمولاً به‌صورت فردی منزوی و مردم‌گریز تصویر می‌کند که نه‌تنها اشتراکی با سایر افراد جامعه ندارند، بلکه حتی خود را متفاوت و غریبه از دیگران نیز می‌پندارند. ارزش‌های او آشکارا با باورهای دیگران در تضاد است و الگوی رفتاری که از خود نشان می‌دهد با اطرافیانش سازگار نیست و خود را تافتهٔ جدا بافته می‌داند. او غالباً فردی روان رنجور است که به خاطر عدم ارتباط با دیگران همیشه به دنیای درون خود پناه می‌برد. داستان‌های مدرن غالباً روایت فروپاشی رابطه‌ها هستند. بسیاری از داستان‌های مدرن با رؤیایی که شخصیت اصلی می‌بیند، آغاز می‌شود اما ازآنجا که در این داستان‌ها، راوی از نوع دانای کل نیست و توضیحات تمام و کمالی به خواننده نمی‌دهد، خواننده پس از خواندن چند صفحه متوجه می‌شود که آنچه می‌خواند واقعیت نیست بلکه انعکاس هراس‌ها و آرزوهای به ثمر نرسیدهٔ شخصیت اصلی در رؤیاهایش است. (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۱-۳۲) گاهی این پیچیدگی شخصیت در رمان مدرن او را به ضدقهرمان تبدیل می‌کند؛ یعنی برخلاف تمامی رمان‌های قبل از خود، اغلب رمان‌های مدرن فاقد شخصیت محوری هستند، «شخصیت اصلی اغلب ضدقهرمان است.» (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۳) در بیشتر داستان‌های مدرن، شخصیت اصلی داستان، پس از فروپاشی رابطه‌اش با کسی، دچار افسردگی شده و چون مراودهٔ اجتماعی با کسی ندارد، غالباً در حال فکر کردن به رویدادهایی است که به وضعیت کنونی او ختم شده‌اند. «چنین شخصیتی معمولاً از طریق تصویر کردن دنیای رؤیاها و کابوس‌هایش، پردازش می‌شود و آنچه خواننده با آن مواجه می‌شود، نه واقعیت، بلکه آرزوهای کام نیافتهٔ شخصیت اصلی در رؤیاهایش است. در این حالت رؤیا امتداد بیداری است و شخصیت مدرن برای مصون ماندن از فشار روحی و روانی‌ای که از جهان پیرامونش به او وارد می‌شود ناچار است خود را در افکار و خاطراتش غرق کند» (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۰-۳۲)

۲-۵- مدرنیسم در ادبیات داستانی ایران

ولف اعتقاد دارد مدرنیسم در ادبیات با پیدایش جامعهٔ مدرن مرتبط است؛ (پاینده، ۱۳۸۲: ۷) اما در جامعه‌ای مثل ایران که ریشه در سنت دارد و بخش عظیمی از تفکرات و اعتقادات، با هر چیز نویی در تضاد است، آغاز مدرنیسم با آنچه در غرب اتفاق افتاد متفاوت است؛ «مدرنیسم با آثار سمبلیستی در غرب آغاز شد اما در ایران در شعر و در داستان، گاهی با نمادهای آشکار اجتماعی و به تعبیری با شیوه‌های سنتی‌تر می‌آمیخت.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۱۸) از مشخصه‌های مدرنیسم ایران در اواخر دههٔ چهل تاکنون، «تودرتویی و بی‌مرزی روایت‌ها و شکست زمان و مکان روایت و ایجاد فضاهای غریب که از نشانه‌های صناعت سیلان ذهن و رئالیسم جادویی‌اند. شایسته یادآوری است که سیلان ذهن پسامدرنیستی نیست و می‌تواند از شگردهای مدرنیستی به شمار رود. همچنین رئالیسم جادویی که بسیاری از مؤلفه‌هایش به‌ویژه آمیزی خیال با واقع از سوی بودرار پسامدرنیستی دانسته شده است.»(همان: ۲۲۲) مدرسی با همه‌گیر شدن مدرنیسم در ایران نویسندگی خود را آغاز می‌کند و تا دهه هفتاد آثاری را منتشر می‌کند. دهه هفتاد را شاید بتوان از حیث ادبیات داستانی، دهه گسترش زندگی شهرنشینی و توجه به این نوع زندگی در رمان دانست. گرچه شهرنشینی محصول دوره پهلوی اول است و از این دوران است که مناسبات شهری و اداری در رمان بازتاب می‌یابد، اما واقعیت آن است که مدرنیته و تجربه زیسته آن تا دهه هفتاد به دلایل متعدد در رمان فارسی طرح نمی‌شود. پس از چند دهه تجربه زندگی شهری و با گسترش نهادهای مدنی، این زندگی و تبعات آن در رمان دهه هفتاد بازتابی مناسب می‌یابد. اگر در دهه پنجاه و شصت، رمان‌های اقلیمی و روستایی به دلیل شرایط خاص جامعه مورد توجه بودند، در این دهه شمار داستان‌هایی که به زندگی شهری و تبعات آن می‌پردازند، افزایش می‌یابد. تکنیک‌های داستان‌نویسی، رشد کرده، توجه به روحیات و حساسیت‌های درونی و ذهنی شخصیت‌ها در قالب تک‌گویی‌های درونی بازتاب می‌یابد و مقدمه‌ای برای گسترش رمان مدرن و پست‌مدرن دهه بعد می‌شود.

۲-۶- بررسی رمان یکلیا و تنهایی او: رمان «یکلیا و تنهایی او» (۱۳۳۴) را بهترین اثر مدرسی دانسته‌اند. (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۸۲) «این داستان تعارض نسل جدید با قدیم را بازمی‌گوید، نسل تازه به شیطان دلگرم‌تر است تا به عشقی انتزاعی، آن‌هم در گیرودار نابسامانی‌های اجتماعی زمان، زیبایی از شیطان است و تنهایی و رنج از خدا.» (همان: ۸۳) مدرسی در کتابش برای بیان کلیت اساطیری عشقی، از نثر کتب مقدس استفاده می‌کند. هرچند نویسنده در پیروی از نثر کتاب مقدس موفق نیست و گاه به نثری معمول و روزمره تغییر می‌یابد؛ (یکلیا و ...: ۱۰۵) اما درمجموع نثری زیبا و شاعرانه دارد.

این کتاب از رمان‌های خیالی و وهمی است که در آن از تمثیل و نماد برای القای فکر و نیت نویسنده بهره گرفته می‌شود، در این اثر گفتگو جایگاه عمده‌ای دارد و بیش از نیمی از اثر به گفتگو اختصاص یافته است؛ این رمان یک‌بار دیگر نبرد ازلی و ابدی خدا (یهوه) و شیطان را به تصویر می‌کشد؛ اما شیطان چهره‌ای مقبول دارد و تنها اوست که انسان و دردهای او را می‌شناسد و با آن همدردی می‌کند. گفتگو در این کتاب از نوع تک‌گویی نیست، گفتگویی بین یکلیا و شیطان صورت می‌گیرد؛ اما هیچ نوع نشانه‌ای از نوع گفتگوهای مدرنیسم در آن مشاهده نمی‌شود؛ این گفتگوها روال عادی ندارد و بیشتر ذهنیت و اندیشهٔ نویسنده را بازتاب می‌دهند و کتاب را تصنعی جلوه می‌دهند.

کتاب از دو بخش تشکیل شده است. بخش اولِ داستان، حکایت عشق یکلیا دختر پادشاه اسراییل به چوپانی از چوپانان پدرش است. یکلیا به دستور پدرش از شهر رانده می‌شود؛ شیطان او را دلداری می‌دهد و خدا را مقصر می‌داند که عشق را ممنوع کرد. بخش دوم داستان، داستان عشق پادشاه، به زنی زیبا به نام «تامار» است. این داستان نیز با دخالت یهوه به‌تنهایی پادشاه منجر می‌شود. نویسنده با روایت کردن داستان دوم، به داستان اول ازلحاظ مضمونی عمق می‌بخشد و به‌نوعی، دلیلی برای تنهایی و طردشدگی شخصیت اصلی رمان یعنی یکلیا می‌شود. راوی داستان دوم شیطان با روایت داستانی از تاریخ قوم یکلیا، دلیل این تنهایی را به قوم او و تاریخش نسبت می‌دهد که او را محکوم به‌تنهایی کرده است.

مدرسی در این رمان از نگاه یک نویسنده مدرن، تنهایی و تردید در واقعیت‌ها را به تصویر می‌کشد. داستان با نگاهی فلسفی به ثنویت، به ایجاد شک می‌پردازد؛ شک در واقعیت‌های موجود در یک جامعهٔ سنتی.

۲-۶-۱- پیرنگ رمان یکلیا و تنهایی او

«یکلیا و تنهایی او»، رمانی تمثیلی و نمادین است که به شیوهٔ قصه در قصه، نوشته شده است. درون‌مایهٔ اصلی کتاب، محکوم بودن انسان به‌تنهایی، عشق، ترس و گناه انسان است. انسان برای گریز از تنهایی به عشق پناه می‌برد و ازنظر شیطان، این عشق پیامد و مجازات را به همراه خواهد داشت. مدرسی در این رمان، برای پرورش دادن درون‌مایهٔ خود، از دو بخش استفاده می‌کند، داستان اول مربوط به یکلیا می‌شود و داستان دوم، برخورد خدا و شیطان بر سر مخلوق است، نویسنده در بین ماجرای داستان، برای درک کامل‌تر خواننده و در ارتباط با مضمون اصلی، ماجرای قوم لوط را بازگو می‌کند.

مدرسی با انتخاب مضمون، توصیف‌ها و گفت‌وگوهای مناسب، از عنصر تعلیق استفاده کرده و باعث جذابیت داستان و علاقه‌مند شدن خواننده شده است؛ او درد مشترک انسان‌ها را در همهٔ دوره‌ها بازگو می‌کند، دردی که پیوندی ناگسستنی با ذات انسان دارد؛ این

مضامین باوجود تکرار، رنگ کهنگی نمی‌پذیرد و زمینهٔ داستان‌پردازی نویسندگان بسیاری را فراهم آورده است. در هر دو قسمت نویسنده، روایت اسطوره‌ای هبوط و تقابل خدا و شیطان را بازآفرینی کرده است. او به جدال جاودانهٔ «مطلق خیر» و «مطلق شر» برای تصاحب روح انسان و نتیجه‌ای که در این میان برای انسان در بردارد (رستگاری و گناه) می‌پردازد. (یکلیا و ...: ۲۲-۲۱)

پیرنگ، بر پایهٔ رابطهٔ علت و معلولی منطقی و باورپذیر در بین حوادث داستان شکل گرفته است که در این رابطه، نظم و ترتیب زمانی حوادث، حائز اهمیت است. رمان، اگرچه جنبهٔ نمادین و تمثیلی دارد و در شمار داستان‌های رئالیسم جادویی به شمار می‌رود اما دارای رابطهٔ علت و معلولی قوی، منطقی و قابل قبولی بین حوادث داستان است.

در این رمان، تقابل بین شخصیت‌ها، کشمکش‌های مختلفی در داستان به وجود آورده که نقش بسیاری در قوت طرح داستان داشته است. تقابل بین خیر و شر، عابد و عاشق، امنون به‌عنوان نمایندهٔ یهوه و عسابا به‌عنوان نمایندهٔ شیطان. میکاه به‌عنوان انسانی تقواپیشه و معتقد و عسابا به‌عنوان انسانی لذت‌جو و بی‌اعتقاد نسبت به یهوه. تقابل بین میکاه به‌عنوان شاه کشور و شائول به‌عنوان رعیت. کشمکش‌ها شامل: کشمکش ذهنی میکاه با خودش. کشمکش ذهنی یکلیا با خودش کشمکش‌های لفظی عسابا و امنون. کشمکش لفظی عازار و تامار. کشمکش لفظی میکاه و امنون نیز می‌شود.

نویسنده با توصیف آوارگی و رسوایی یکلیا، علاوه بر ایجاد گره در داستان، برای ورود خواننده به داستان زمینه‌سازی می‌کند. (همان: ۶) این رمان نبرد خدا (یهوه) و شیطان را به تصویر می‌کشد؛ شیطان چهره‌ای مقبول دارد. او در پایان برای دلداری یکلیا، داستان برخورد خود با یهوه (میکاه پادشاه اسراییل و عشقش تامار) را تعریف می‌کند و قبل از روشن شدن هوا ناپدید می‌شود زیرا او عقیده داشت که زیر آفتاب زشتی‌ها نمایان می‌شود. درواقع با این جمله، شیطان خود را خالق زیبایی‌ها و یهوه را خالق زشتی‌ها و مشقت‌ها می‌داند. (همان: ۱۵۱)

مدرسی در «یکلیا و ...» از شیوه نمادگرایی یا سمبولیسم بهره برده است رمان یکلیا از نوع رمان‌های وهم و خیال است که در آن از تمثیل و نماد برای القا فکر و نیت نویسنده بهره گرفته شده است. داستان «یکلیا و ...» از داستان‌های تمثیلی و نمادین است؛ شیطان که با یکلیا حرف می‌زند و عقدهٔ دل، باز می‌کند. همین‌طور است شخصیت یکلیا که تنهایی انسان را به نمایش می‌گذارد. از جانب دیگر شخصیت شیطان و یکلیا نماد مفاهیم اخلاقی و کیفیت روحی و روشنفکرانهٔ خاصی هستند و می‌توان آن‌ها را شخصیت نمادین نیز فرض کرد.

ازنظر زمانی پیرنگ داستان یکلیا غیرخطی است. پیرنگ داستانی میکاه که شیطان برای یکلیا نقل می‌کند خطی است. ازنظر پایان‌بندی، پیرنگ هر دو داستان بسته است. اما نمی‌توان این پیرنگ را مدرن دانست. نمودار حوادث در داستان به ترتیب زیر است:

۱) داستان یکلیا؛ ۲) دیدار یکلیا با شیطان؛ ۳) بیان قصه عاشقی یکلیا از زبان یکلیا؛ ۴) بیان داستان شیطان از زبان شیطان؛ ۵) بیان داستان تامار از زیان شیطان؛ ۶) بازگشت به صحنه دیدار شیطان و یکلیا.

هیچ‌گونه پیچیدگی در این پیرنگ دیده نمی‌شود.

۲-۶-۲- زاویهٔ دید رمان یکلیا و تنهایی او:

در رمان، روایت به عهدهٔ راوی بیرون از داستان است و داستان از زاویهٔ دید دانای کل نامحدود روایت می‌شود. در این رمان علاوه بر زاویهٔ دید برای جلب‌توجه خواننده باید به کانون‌های زاویهٔ دید هم توجه نمود، نویسندگان برای این‌که خواننده را وادار به دیدن کنند از صحنهٔ فراخ منظر یا صحنهٔ نمایشی یا ترکیبی از هر دو صحنه، استفاده می‌کنند. در این نوع توصیف، صحنه همان چیزی است که دیده می‌شود. در صحنهٔ فراخ‌منظر از شرح و توصیف بهر می‌گیرند. همه‌چیز حاکی از تداوم و تکرار است. صحنهٔ نمایشی، ثبت لحظه‌های خاص است، لحظه‌هایی که هرگز دوباره تکرار نمی‌شوند. زاویه دید در این دستان، همان زاویه دید در زمان‌های قبل از مدرنیسم است. نوع روایت در داستان ارتباطی با ویژگی‌های روایت مدرنیست‌ها ندارد.

۲-۶-۳- شخصیت‌پردازی رمان یکلیا و تنهایی او

در رمان «یکلیا و تنهایی او»، از میان نوزده نام، پنج شخصیت به‌عنوان شخصیت اصلی و هفت شخصیت به‌عنوان شخصیت فرعی مطرح می‌شوند. شخصیت‌های اصلی داستان عبارت‌اند از: یکلیا و تامار (شخصیت‌های زن)، شیطان، عسابا و میکاه با حضوری کمتر، (شخصیت‌های اصلی مرد) در داستان ایفای نقش می‌کنند. در این داستان، نویسنده به توصیف ویژگی ظاهری شخصیت‌ها نمی‌پردازد و شخصیت‌ها اغلب در ذهن خواننده، چهره‌ای واضح و روشن ندارند.

یکلیا به ارزش‌ها و هنجارهای جامعه بی‌اعتنا است؛ شخصیتی تنها و منزوی است که برای فرار از این تنهایی به عشقی پنهانی پناه برده است؛ اما قوانین سرد و خشک جامعه مانع او می‌شوند و او دوباره تنها و منزوی می‌شود. یکلیا را «روشن‌فکر سرخورده» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳۴۵) می‌دانند که نمی‌تواند در امور اجتماعی دخالت کند، تسلیم شدن به عشق تنها راه گریز از این تنهایی است اما قوانین اجتماعی به صورت مصیبتی بر سر او آوار می‌شوند. یکلیا با ارزش‌ها و هنجارهای جامعه درگیر می‌شود و این ارزش‌های

جامعه هستند که پیروز می‌شوند. یکلیا را می‌توان تمثیلی از تمام بشر دانست. بشری که از تنهایی گریزان است و برای فرار از این تنهایی به عشق پناه برده‌اند. تنهایی او نمودی از تنهایی انسان مدرن است که در نتیجه صنعتی شدن به آن دچار شده است.

پرداختن به شخصیت شیطان و بهتر جلوه دادن او از یهوه، در تضاد با سنت‌های جامعه قرار دارد. شیطان از شخصیت‌های مرکزی داستان است که در دو بخش این کتاب، نقشی فعال و مهم را ایفا می‌کند. در داستان یکلیا همدم و همراه او می‌شود و در داستان میکاه، شاه در هیئت تامار بنیاد شهری را بر هم می‌ریزد.

«تامار» از دیگر شخصیت‌های داستان است. تامار در این داستان از شخصیتی منفی برخوردار است، مؤثرین نقش تامار در این بخش رمان، آشفته کردن است. تامار نگرشی منفی به عشق دارد. او به‌جای این‌که در داستان تأثیر پذیرد و متحول شود، بیشتر تأثیرگذار است. شخصیت تامار را نمی‌توان در یک عبارت توصیف کرد: در برخورد و نگاه اول نمی‌توان او را شناخت و به خصوصیات درونی او پی برد، رفتار پیچیده‌ای دارد. او دارای ظاهری آرام است و در حقیقت این آرامش و زیبایی او است که توجه دیگران را به‌سوی خود جلب می‌کند. تامار در باطن، خیالی جز آشوبگری و ناآرامی ندارد و همین پنهان کردن قصد و خیالش از دیگران و دو چهره بودنش، دلیل پیچیدگی شخصیت اوست.

در هر دو روایت این رمان، عشق و تنهایی، نقطه و درد مشترکی است که هر دو شخصیت با خود دارند و تا پایان داستان نسبت به آن وفادار می‌مانند. تنهایی هر دو شخصیت از روی اختیار آن‌ها نیست و حالتی جبر گونه دارد. امنون عابد و مردم اسراییل، هر دو به‌نوعی بیان‌کننده سنت‌های جامعه هستند. مدرسی تلاش می‌کند با نگاه مدرن خود، به نقد سنت‌ها بپردازد. در جامعه سنت‌ها پیروز هستند و انسان دانا محکوم به تنهایی است. همان‌طور که شیطان در تاریکی قرار دارد و تنهاست یکلیا نیز محکوم به تنهایی است. حتی پیچیدگی شخصیت میکاه نیز بیان‌کننده شناختی است که انسان مدرن از توانایی‌های خود دارد. میکاه، یکلیا و شیطان ویژگی‌های انسان مدرن را نشان می‌دهند.

۲-۷- بررسی داستان شریفجان، شریفجان

شهر با تمام مظاهر زیبای صنعتی، ماشینیسم و انسان‌های تنها و فراموش‌شده، همواره بهترین زمینه برای ادبیات مدرن بوده است. اسم داستان از شهری گرفته‌شده است که حوادث در آن اتفاق می‌افتد، شریفجان موضوعی اجتماعی و انتقادی دارد. زمان رمان، مقارن به کشف حجاب است، در این رمان، مدرسی به «سلطهٔ بورژوازی بر نظام فئودالی و روستایی ایران پس از اصلاحات ارضی پرداخته است.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۴۴)

مدرسی هم در فرم و هم در محتوای سه آثار بعدی خود (شریفجان، کتاب آدم‌های

غایب و آداب زیارت)، به‌کلی با رمان «یکلیا و ...» فاصله می‌گیرد و ادبیات دیگری را تجربه می‌کند. زبان، شیوه روایی، معماری و نظام متن‌ها و نیز موضوع و محتوای داستان‌ها همگی در تقابل با اثر اول نویسنده، حرف دیگری را می‌زنند. لذا مدرسی وارد مرحله دوم نویسندگی خود می‌شود. مدرسی در این داستان تلاش می‌کند رمان را در شکلی نو روایت کند و راوی بی‌طرفی باشد؛ و روایت غیرمستقیم در داستان استفاده می‌کند؛ اما اغراق در این شیوه بازگویی، رمان را از توش و توان انداخته و موضوع جالب و افشاگرانه و انتقادی رمان، قربانی جنبه‌های فنی داستان‌پردازی شده است. ابهام‌های پایان داستان به خاطر نوع روایت و استفاده از روایان مختلف نیست بلکه ابهاماتی چون رابطه زن اصلانی و سرهنگ جهانسوز، سرنوشت نزاع اصلانی و سرهنگ و... از ناتوانی نویسنده در خلق داستان خبر می‌دهد.

رمان زندگی دردناک و گریزناپذیر آدم‌ها از ترس و تنهایی را ترسیم می‌کند. ترس آمیخته با اضطراب است، اضطراب از اضمحلال جامعه‌ای سنتی و هجوم مدرنیته؛ اما ثمرهٔ این نوگرایی، ایجاد ترس مزمن در عمق وجود آدم‌ها و به‌هم‌ریختگی وضع زندگی است. این‌ها از مظاهر جامعه مدرن است. در این داستان همانند داستان یکلیا و ... تنهایی انسان به تصویر کشیده شده است. در رمان اولی نویسنده از اسطوره‌ها کمک می‌گیرد تا مدرنیسم را نقد کند؛ اما در این رمان او با استفاده از مظاهر مدرنیسم، به نقد آن می‌پردازد.

۲-۷-۱- پیرنگ داستان شریفجان شریفجان

رمان شریفجان شریفجان، دومین رمان مدرسی است که به شیوهٔ رئالیسم جادویی نوشته شده است. این داستان سیزده فصل دارد و بعد از اصلاحات ارضی منتشر شد. موضوع داستان، نزاع آقای اصلانی، ارباب شریفجان با سرهنگ جهانسوز، قدرت مرکزی، بر سر ملک جلال‌آباد است که گاهی از دید نویسنده و گاهی از دید فرهاد، پسر ده‌سالهٔ اصلانی روایت می‌شود؛ مضمون اصلی داستان، جدال خاندان اشرافی در برابر یک قدرت مرکزی است اما در داستان به موضوع‌های پراکندهٔ دیگری از جمله کشف حجاب، مسئلهٔ زنان، اوضاع مملکت و وضعیت دادگستری پرداخته می‌شود که با موضوع اصلی، ارتباط چندانی ندارد. نویسنده، در آغاز داستان از گزارش و گفت‌وگو استفاده می‌کند تا خواننده را با زمینهٔ اصلی داستان آشنا سازد. مدرسی در روایت این داستان تا حدودی عنصر تعلیق را با ترسیم حال و هوای جادویی پرورش می‌دهد اما این حالت را به سرانجام نمی‌رساند و آن را نیمه‌کاره رها می‌کند.

روابط علی و معلولی در داستان از عوامل وجود پیرنگ قوی است که مدرسی نتوانسته است به‌صورت صحیح این رابطه را بکار گیرد، به‌طوری که حوادث بدون دلیلی در داستان

آورده شده است که حاکی از ضعف پیرنگ است؛ مانند بیان نکردن علت ناپدید شدن مریم زن اصلانی، علت کارهای عجیبی که مریم انجام می‌دهد، علت پخش اسلحه بین رعیت‌ها، علت بسته شدن پروندهٔ ملک جلال‌آباد. در این داستان تقابل بین اصلانی نمایندهٔ نظام ارباب‌رعیتی و جهانسوز، نمایندهٔ نظام سرمایه‌داری است؛ اما وجود موضوع‌های متنوع در داستان، تقابل جدیدی در داستان خلق کرده است که این تقابل، هیچ کمکی به طرح داستان نمی‌کند زیرا به موضوعی جداگانه مربوط می‌شود و با موضوع اصلی سنخیتی ندارد. این تقابل جدید عبارت است از: تقابل خانم اصلانی که تجددگرا است و گوهر، کلفت اصلانی که سنت‌گرا است. تقابل مریم تجددگرا با همسرش که سنت‌گرا است.

ازنظر نوع نگارش کتاب شریفجان بیشتر یک گزارش ساده است و شباهت کمی به داستان دارد. شیوهٔ روایت ازنظر زمانی خطی است و داستان ازنظر پایان‌بندی بسته است. زمان روایت با آنچه در زمان روایت رمان مدرنیسم مطرح می‌شود فاصله زیادی دارد. هر جا که نویسنده با بازخوانی ذهن راویان می‌پردازد، با افکاری منظم و حساب شده روبه‌رو هستیم. هیچ آشفتگی در این اندیشه‌ها دیده نمی‌شود.

مدرسی در داستان «شریفجان شریفجان» از سمبل و نماد استفاده کرده است سمبل این داستان شریفجان است شریفجان که روستا یا شهر کوچکی است با ویژگی‌های خاص خود نماد کشور ایران است.

۲-۷-۲- زاویهٔ دید داستان شریفجان شریفجان

زاویهٔ دید در رمان تلفیقی از دانای کل نامحدود و محدود است؛ در صفحه‌های آغازین این رمان، نویسنده حکم گزارشگری را دارد که در مورد شریفجان و مردم آن و خانوادهٔ اصلانی اطلاعاتی را به خواننده می‌دهد و در اصل، نویسنده (دانای کل نامحدود) در این قسمت، برای ورود به داستان زمینه‌سازی می‌کند. بعد از مقدمه‌چینی راوی دانای کل، رمان با زاویهٔ دید دانای کل محدود با دیدگاه فرهاد ادامه می‌یابد، (همان: ۱۲۳)، در ادامه برای بار دوم نویسنده (دانای کل نامحدود) در داستان ظاهر می‌شود و به ادامهٔ گزارش خود در مورد شریفجان و مردم آن می‌پردازد. (همان: ۳۹) باز جای نویسنده و فرهاد عوض می‌شود و این کار تا پایان داستان ادامه می‌یابد. (همان: ۸۸) نویسنده در بهره‌گیری از زاویه دیدهای متعدد برای رسیدن به واقعیتی عینی ناتوان است. در اصل مدرسی تلاش کرده است به سبک رمان‌های مدرنیستی با استفاده از راویان متعدد، حوادث را از زوایای مختلف جهت رسیدن به یک واقعیت ملموس بررسی کند؛ اما در انجام این کار توانا نیست. روایت متعدد فقط ایرادهایی را در پیرنگ داستان به وجود آورده‌اند. ساختار گزارشگونه کتاب نیز در وارد شدن این عیب‌ها بی‌تأثیر نیست.

۲-۷-۳- شخصیت‌پردازی داستان شریفجان شریفجان

در رمان سیزده نام ذکر شده است؛ از میان سیزده نام، یک شخصیت به‌عنوان شخصیت اصلی و یازده شخصیت به‌عنوان شخصیت فرعی مطرح می‌شوند.

اصلانی تنها شخصیت اصلی و مرکزی این رمان است. او شخصیتی است که عاشق عمارت قدیمی و سنتی خویش است و هرگز راضی نمی‌شود که آن را خراب سازد و عمارتی جدید و نو بسازد. (شریفجان...: ۲۱۴) او در آغاز مدافع سنت است.

مردم شریفجان از شخصیت‌های فرعی رمان هستند. شریفجانی‌ها، مردمی خسته، بی‌حوصله و افسرده هستند و ترجیح می‌دهند در خانه‌های خود بمانند تا روزگارشان سپری شود. (همان: ۱۰) جامعهٔ شریفجان یک جامعهٔ سنتی، مذهبی و پایبند به ارزش‌های خاص خودش است که در برابر تغییرات رضاخانی که به‌وسیله سرهنگ جهانسوز اداره می‌شود، مقاومت می‌کند. (همان: ۴۱) آن‌ها به حدی از این تغییرات ترسیده‌اند که باوجود این‌که خاطرهٔ خوشی از خانوادهٔ اصلانی ندارند، حاضر شدند از اصلانی حمایت کنند تا سرهنگ جهانسوز، پیروز نشود. (همان: ۱۳۵)

سرهنگ از شخصیت‌های فرعی داستان است که در پرورش شخصیت اصلی، اصلانی، نقش بسزایی دارد و در حقیقت، موضوع اصلی داستان در ارتباط با این دو شخصیت شکل می‌گیرد. (همان: ۱۰) یکی از ویژگی‌های سرهنگ در مقابل با خانوادهٔ اصلانی، ویژگی بی‌اصل و نسب بودن او است؛ (همان: ۵۵)

مریم، همسر اصلانی و مادر فرهاد است. او از شخصیت‌های فرعی به شمار می‌رود. او ازجمله خانم‌های متجدد است که برخلاف سنت شریفجان، لباس می‌پوشد. این شخصیت عقاید خود را از ابتدا تا انتهای داستان حفظ کرده است و از شخصیت‌های ایستا به شمار می‌رود. گوهرخانم، کلفت اصلانی‌هاست و نمونهٔ یک پیرزن سنتی و مذهبی است. (همان:۳۱) مدرسی با خلق شخصی‌ها و ایجاد نمادهایی که هر کدام نماینده بخشی از جامعه هستند؛ - جهانسوز و همسر اصلانی نماینده مدرنیسم هستند و اصلانی، مردم شریفجان و گوهر خانم نیز نماینده بخش سنتی جامعه؛ همچنین ساختمان اصلانی در برابر تراکتورهای جهانسوز دارای چنین خصیصه‌ای هستند- تلاش می‌کند تعارض بین سنت و مدرنیسم را نشان دهد؛ تعارضی که به پیروزی مدرنیسم می‌انجامد.

۲-۸- بررسی رمان آدم‌های غایب

تقی مدرس در این کتاب، تلاش می‌کند حوادث سیاسی و اجتماعی دوره‌ای طولانی از تاریخ ایران با تاریخچهٔ زندگی دو خانواده نشان دهد که موفق نیست. موضوع کتاب نزاع و اختلاف‌های دو خانوادهٔ اشرافی حشمت نظامی‌ها و سردار اژدری‌هاست؛ که به

قول میرصادقی «به نزاع آرکادیوها و بوئندیاها در رمان صدسال تنهایی شباهت دارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۷۵)

رمان، داستان اشرافیت و پوچی، اشرافیت و بی‌ثباتی، اشرافیت و بی‌عاطفگی و اشرافیت و مذهب سنتی را بیان می‌کند. هرچند پوچی و احساس خلأ منحصر به قرن بیستم نیست؛ اما یکی از مشخصه‌های خاص این قرن است. نوع نگرش به هستی و بیان پوچی از ویژگی‌های رمان مدرن نیز است. مدرسی تلاش می‌کند با این داستان، یک نوع پوچی و عصیان بی‌مصرف و بی‌ریشه‌ای را نشان می‌دهد اما بیان او دارای هیچ نوع تحلیل نیست. خاندان اشرافی این کتاب، لذت‌های دنیا و عادت‌های مذهب را با هم دارند، خان‌بابا در روزهای آخر عمرش ریش دارد و عبای حاشیه‌دار می‌پوشد و نماز می‌خواند؛ همان‌طور که خودش و برادرش در ارتش و سنا پایگاه دارند و به گفته فرزانه، همه‌جا را دارند و اختلافشان هم، بازی است.

موضوع اساسی داستان تقابل نسل قدیم و نسل جدید است و همین تقابل موجب سرگردانی و سردرگمی شخصیت‌ها می‌شود موضوع کتاب بازگشت به دورانی است که از دست رفته است. یعنی در اصل بازگشت به دوران قبل آر مدرنیسم.

این داستان در بیان موفق نیست. نویسنده تلاش کرده است با تأثیرپذیری از آثار شاخص در دنیا، رمانی بومی خلق کند. «آدم‌های غایب گرته‌برداری از موضوع رمان صدسال تنهایی مارکز است و جاپایی از رمان خشم و هیاهو فاکنر نیز در آن دیده می‌شود.» (همان: ۱۷۴)

۲-۸-۱- پیرنگ رمان آدم‌های غایب

کتاب آدم‌های غایب به شیوهٔ راوی- قهرمان روایت‌شده و به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده است. رمان از پنج فصل با نام‌های آینهٔ سیاه، بخت فالگیر، خورشیدگرفتگی، دعای نور و غیبت شکل گرفته است. این رمان در زمرهٔ رمان‌های روان‌شناختی است که در آن به حالت‌ها و عواطف ذهنی و ویژگی‌های درونی شخصیت‌ها توجه زیادی شده است. این داستان حاصل مرور گذشته‌های دورتر مدرسی است.

درواقع، نقطهٔ قوت داستان در توصیف‌های آن است، این توصیف‌ها باعث می‌شود که خواننده زمینهٔ ذهنی مناسبی در مورد شخصیت‌های این خاندان اشرافی به دست آورد و برحسب یک زمینه‌سازی کاملاً طبیعی وارد داستان شود. درون‌مایهٔ رمان، انحطاط و فروپاشی خانواده‌های اشرافی در ایران است که سعی در حفظ موقعیت خود دارند و وقایع داستان حول این برخوردها و کشمکش‌ها شکل می‌گیرد. رمان با توصیف‌های دقیق رکنی پسر کوچک خانواده در مورد خان‌بابا و اخلاق نظامی - اشرافی او شروع می‌شود. (آدم‌های...:

۱۲) خان‌بابا، خاندان اشرافی خود را در خطر می‌بیند به همین دلیل برای حفظ آن، رکنی را به دنبال ضیا می‌فرستد زیرا او را امید و محافظ خاندان می‌داند. (همان: ۲۲) رکنی ایدئال خود را، در برادر ناتنی‌اش، ضیا می‌بیند به او می‌اندیشد؛ اما هدف اصلی او، کشف راز خودسوزی و مرگ همایون‌دخت است. نویسنده با بیان نکردن علت مرگ همایون‌دخت از عنصر تعلیق بهره برده است. همایون‌دخت نقش ساختاری در این داستان دارد. رکنی، همایون‌دخت را ناظر بر احوال خود می‌بیند و حضور گاه‌وبیگاه همایون‌دخت در زندگی رکنی به رمان حال و هوای جادویی می‌بخشد. (همان: ۵۲) رکنی برای شناخت زندگی ضیا و همایون‌دخت، دو چهرهٔ غایب اما محوری داستان، دو جست‌وجوی هم‌زمان را دنبال می‌کند: «۱- با یادآوری خاطرات و شنیده‌ها و مرور عکس‌ها که این جست‌وجو در حال و هوای وهمی صورت می‌گیرد و به خواننده تصویری از زندگی فناشدهٔ آدم‌های داستان را ارائه می‌دهد که تنها صداهایشان در زندگی امروز انعکاس یافته است. ۲- پرس‌وجو از بازماندگان ماجرا که حاصل این جست‌وجو باعث تغییری درونی در شخصیت رکنی می‌شود.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۲۹۴)

گره داستان در علت مرگ همایون‌دخت است (آدم‌های ...: ۱۴) رکنی پس از کشف واقعیت، برخوردها و کشمکش‌هایی با پدر، برای فرار از میراث خاندان اشرافی، تصمیم به ترک خانوادهٔ خود می‌گیرد و می‌رود. (همان: ۲۵۵) اما فرار از طلسم خانوادگی میسر نیست و همین طلسم او را به‌سوی خود فرامی‌خواند و انگیزهٔ نوشتن رمان آدم‌های غایب را از روی عکس‌های قدیمی فراهم می‌کند.

کشمکش و ناسازگاری از مهم‌ترین عواملی است که سبب گسترش طرح داستان می‌شود. در این رمان تقابل بین شخصیت‌ها سنگ بنای طرح داستان قرار گرفته است و باعث گسترش آن شده است. مهم‌ترین تقابل‌های این رمان عبارت‌اند از: تقابل همیشگی بین رعیت و اشراف، تقابل بین رکنی که درون‌گرا و اهل هنر است و شخصیت‌هایی مثل خان‌بابا که برون‌گرا و مخالف هنر است، تقابل بین مسعود که ساواکی است و ضیا که شورشی است. تقابل بین همایون‌دخت که از خانواده‌ای ثروتمند است و بی‌بی‌خانم که از یک خانوادهٔ رعیت‌زاده است. حوادث داستان تابع روایت علی و معلولی است و بر اساس این رابطه به هم پیوند خورده‌اند؛ ازنظر زمانی، جست‌وجوی ذهنی رکنی غیرخطی است اما جست‌وجوی عینی او خطی است. ازنظر پایان‌بندی، پیرنگ داستان بسته است.

تلاش برای حفظ سنت در تلاش دکتر برای پیدا کردن فرزندش تبلور یافته است؛ هر چند در این داستان نیز مانند شریفجان، مدرنیسم پیروز است اما مدرنیسم در این داستان کارکرد مخربی از خود نشان می‌دهد. ضیا که برای راوی قهرمان به حساب می‌آید در پایان

آدمی شکست‌خورده نشان داده می‌شود. نویسنده با بیان حوادث ضیا نابودی قهرمان را نشان می‌دهد البته قهرمانی که تنها در ذهن راوی قهرمان است. ضیا در جامعه مدرنیسم ضدقهرمان شده است.

۲-۸-۲- زاویهٔ دید رمان آدم‌های غایب

زاویهٔ دید در رمان آدم‌های غایب اول‌شخص است، رکنی راوی داستان و شخصیت اصلی رمان است و روایت داستان به او واگذار شده است. رکنی حوادث واقعی، خیالی و تاریخی را بازگو می‌کند و به دلیل این‌که شخصیت اصلی و مرکزی رمان است، می‌توان او را به‌عنوان راوی قهرمان به شمار آورد. کل داستان با زاویه اول‌شخص روایت می‌شود. در چند صفحهٔ پایانی است که خواننده متوجه می‌شود تمام این صحنه‌ها توصیف عکس‌هاست. توصیف آدم‌هایی که غایب‌اند و تنها تصویری از آن‌ها باقی‌مانده است. آدم‌هایی که در جامعه تحلیل رفته‌اند و عکس، نمادی از مدرنیسم، آن‌ها را به یاد دارد. آدم‌هایی که در زندگی واقعی خویش نیز غایب هستند و شاید تنها حضورشان، همان حضور در عکس است. تنهایی انسان جامعه صنعتی در این رمان به صورت آدم‌هایی که غایب هستند نشان داده می‌شود.

۲-۸-۳- شخصیت‌پردازی رمان آدم‌های غایب

در رمان «آدم‌های غایب» بیست‌وچهار نام ذکر شده است؛ البته در این رمان نام افرادی دیگری هم آورده شده است ولی چون این افراد هیچ نقشی در حوادث داستان ندارد، در شمار شخصیت‌ها حساب نشده است. از میان بیست‌وچهار نام، چهار شخصیت به‌عنوان شخصیت اصلی و بیست شخصیت به‌عنوان شخصیت فرعی مطرح می‌شوند. شخصیت‌های اصلی عبارت‌اند از: رکن‌الدین و صادق حشمت نظام، همایون‌دخت، ضیا.

رکن‌الدین، علاوه بر این‌که راوی داستان است، شخصیت اصلی نیز به‌حساب می‌آید. او درگیر رؤیاهای خویش و گرفتار خلوت ذهنی‌اش است، آشفتگی ذهنی‌ای که در پی کشف هویت خویش و خانوادهٔ روبه‌زوالش است. (همان: ۱۲) این شخصیت، پس از رفع کنجکاوی‌هایش و روبه‌رو شدن با حقایق سعی می‌کرد خود را از گذشته‌هایش رها کند اما بنا بر گفتهٔ عمه خانم، فرار از طلسم خانوادگی میسر نیست. (همان: ۲۵۵)

دکتر صادق حشمت نظام از شخصیت‌های اصلی داستان است و در پیشبرد روند داستان، نقش مهمی ایفا می‌کند، در حقیقت، شخصیت اوست که موضوع و درون‌مایهٔ داستان را پرورش می‌دهد و خواننده با اعمال و گفت‌وگوهای این شخصیت در گذشته و حال است که درون‌مایه و موضوع را بیشتر درک می‌کند. ویژگی‌های دکتر صادق در داستان عبارت‌اند از: مصمم به حفظ گذشتهٔ خود (همان: ۱۴) مخالف هنر (همان: ۲۴) انزوا و گوشه‌گیر در آخر عمر (همان: ۱۸) سنتی و مذهبی بودن، غریب‌نوازی. (همان: ۴۲)

دکتر صادق دارای شخصیتی واقعی و قابل‌باور است. او نمایندهٔ اشراف‌زاده‌هایی است که با غرور و فخر زندگی می‌کنند و عقاید و رفتار اشتباه خود را، هرگز نمی‌پذیرند و در برابر آن‌ها مقاومت می‌کنند؛ افرادی که خود را برتر از دیگر افراد جامعه می‌دانند و به آن‌ها ظلم می‌کنند؛ اگرچه، خان‌بابا از شخصیت‌های اصلی داستان به شمار می‌رود ولی شخصیتی ایستا و ساده دارد؛ زیرا از ابتدا تا انتهای داستان، عقاید خود را حفظ می‌کند و باوجود آشکار شدن گذشته، اظهار پشیمانی نمی‌کند. (همان: ۱۸۲)

همایون‌دخت، از دیگر شخصیت‌های اصلی و غایب داستان است اما درعین‌حال او شخصیت و چهره‌ای محوری در داستان دارد. او شخصیتی، مصمم، جدی، ناامید و شخصیتی آزاد و رها از محدودیت‌های مذهبی و اجتماعی است، (همان: ۱۸۴). نویسنده به‌صورت تدریجی و با استفاده از تکنیک بازگشت به گذشته، خواننده را هرچه بیشتر با این شخصیت آشنا می‌کند. همایون‌دخت دارای شخصیتی پیچیده و پویا است، رفتار او در داستان قابل پیش‌بینی نیست و عقایدش در انتهای داستان تغییر می‌کند. (همان: ۲۴۳)

ضیا برادر ناتنی رکنی از شخصیت‌های غایب، ولی اصلی داستان است که در داستان نقش محوری دارد، (همان: ۱۴۷)؛ ضیا دارای شخصیتی پیچیده و پویا در داستان است، او منفعل نیست و در برابر آنچه مطابق میل و خواستهٔ او نیست مقاومت و مخالفت می‌کند؛ او در عقاید خود ثابت نیست، گاهی مذهبی، گاهی چپ‌گرا و گاهی نظامی شورشی است. (همان: ۱۳۹)

شخصیت دکتر (مدافع سنت) در تضاد با شخصیت همایون دخت دارد. دکتر مدافع سنت است و همسرش همانند مریم در داستان شریفجان نماینده مدرنیسم است. گویا مدرسی زنان را در پذیرفتن مظاهر مدرنیسم در خانواده پیشروتر از مردان می‌داند. دکتر مدافع سرسخت سنت تا پایان به ایده‌های خود وفادار می‌ماند اما شخصیت‌های دیگر داستان هر کدام به‌گونه‌ای در جامعه مدرن تحلیل می‌روند.

۲-۹- بررسی داستان آداب زیارت

آداب زیارت گرچه در قالب داستانی واقع‌گرایانه پرداخت شده است، اما با نگرشی به تاریخ گذشته ایران و جنگ‌های ایران و یونان و لشکرکشی‌های عظیم دریایی و همین‌طور با اشاره‌های گاه‌وبیگاه به مانویت، به یک رمان سمبلیک نزدیک می‌شود. رمان تلاش می‌کند تصویری از دوران جنگ ایران و عراق ارائه دهد. حوادث خیلی دور از جبهه‌های جنگ اتفاق می‌افتد.

فرار به گذشته و درگیر شدن در دوره‌های تاریخی گذشته ایران، از وجوه شاخص این کتاب است. برای پرفسور بشارت، هیچ‌چیز مهم‌تر از مطالعه و تحقیق در مورد تاریخ

و زبان‌های باستانی نیست. مهرداد، شاگرد او، جوان تحصیل‌کرده‌ای است که به خاطر شناخت بیشتر از تاریخ، به جبهه (بین‌النهرین) می‌رود؛ اما کشته می‌شود. بشارت تحت تأثیر این خبر، بیشتر از گذشته، به خود و اتاق مطالعه‌اش پناه می‌برد، او سعی می‌کند که با یاد دبیر گذشته‌اش، مکاتبه با پرفسور هامفری و یادآوری روزهای خوش گذشته، به خود آرامش ببخشد. بشارت، هنگامی‌که ضعف و ناتوانی وطن را در مقابله با مشکلات کوچک داخلی می‌بیند، جنگ‌های بزرگ ایران و هخامنشی را با یونانی‌ها به یاد می‌آورد.

این رمان، رمانی روان‌شناختی است و تا حدودی موفق؛ اما آنجا که مدرسی با بهره‌گیری از دانش روانشناسی خود می‌خواهد در تشریح چندوچون و علت‌های رفتاری شخصیت‌های داستانش پیش برود ساختار داستان را خسته‌کننده می‌کند؛ استفاده از روانشناسی در این داستان برگرفته از رشته تحصیلی نویسنده و تأثیرپذیری از نظریه‌های روانشناسی مطرح‌شده در دوران مدرنیته است. مدرسی در این داستان تلاش می‌کند که به حالت‌های روانی شخصیت‌های داستان بپردازد. چرایی اعمال و واکنش‌ها را توصیف می‌کند. زندگی عاطفی شخصیت‌های اهمیت پیدا می‌کند؛ و رمان توصیفی از تضادها و ناهماهنگی‌ها و فاجعه‌ها و مصیبت‌های زندگی اجتماعیان می‌شود.

نثر مدرسی در این رمان، نثری است ساده و معمولی و گاه گزارشی و روزنامه‌ای. وی از نسل جدید روشنفکران ایران بود که به دانش جدید آشنایی و تسلط داشت و از طریق این موشکافی علمی، به نقد و بررسی ناهماهنگی‌های اجتماعی پرداخت. رمان آداب زیارت، رمانی واقع‌گرا و اجتماعی است. مدرسی در رمان‌های آدم‌های غایب و آداب زیارت از آدم‌هایی می‌گوید که عمری را در جست‌وجوی گمشده‌ای بوده‌اند؛ آرمانی داشته‌اند؛ اما در برخورد با واقعیت از توهم به درآمده و آرمان گریز شده‌اند و پذیرفته‌اند که ایده‌هایشان «جز یک‌مشت سایهٔ پر پری، نقش‌های فانوس خیال» (آداب زیارت: ۱۳۴) چیز دیگری نبوده است پس گریزان از اجتماع یا به درون خود گریخته‌اند و یا پذیرای مرگ شده‌اند.

آداب زیارت از جامعه‌ای ناراضی و بدبین سخن می‌گوید. جامعه‌ای که میان کفر و ایمان در تعلیق است. جامعهٔ وصف شده در آداب زیارت، جامعهٔ بیمار است که بر سر دوراهی شک و تردید ایستاده و نمی‌تواند هیچ‌چیز را با اطمینان باور کند این پریشانی و آشفتگی در ساختار صوری و روایی داستان نیز رسوخ کرده است. لحن نویسنده از یک لحن شاعرانه‌ای که از آرامش و خوشی و شادمانی گذشته‌ها سخن می‌گوید و لحن قاطع و دل‌آزاری که از نادلخواهی‌های زمان حال می‌گوید در نوسان است.

۲-۹-۱- پیرنگ

رمان در ده فصل نوشته شده است. از مفاهیم اصلی رمان که پا به پای مضمون اصلی داستان یعنی تأثیر جنگ بر زندگی مردم حرکت می‌کند، مانی و اندیشه‌های اوست. اعتقادات مانوی زیر لایهٔ نمادین داستان را تشکیل می‌دهد؛ «ما تو این دنیا مسافریم، اصل خودمونو گم کرده‌ایم و باید برگردیم به عالم نور.» (آداب زیارت: ۱۲۵) بشارت نیز زائری سرگردان و گم‌گشته در وادی ظلمات، رهسپار عالم نور است؛ اما آداب زیارت نمی‌داند. طرح عمومی کتاب از حالتی بدبین و طوفانی شروع می‌شود و در فصل آخر، درنهایت سکون و آرامش به پایان می‌رسد. قهرمان با تمام انگیزه در برابر جامعه می‌ایستد و سعی دارد همه‌چیز را عوض کند؛ اما کم‌کم خسته و دلمرده به گوشه‌ای می‌خزد. این سلوک اجتماعی کاملاً در روند روایت نمایان است.

از اولین صفحات داستان، چندین کشمکش در داستان رخ می‌دهد. تضاد بین بشارت و جامعه، تضاد درونی بشارت به دلیل قطع ارتباطش با پرفسور هامفری، گریز بشارت به گذشته و معلمش و انعکاس کشمکش‌های درونی وی به‌صورت درگیری با جامعه. گریز بشارت به گذشته، نشانگر کشش قوی این استاد بازنشسته، به بازگشت به دوره پرشکوه تاریخ ایران و دوران اقتدار نسل او در سال‌های قبل از انقلاب است. در حقیقت، بشارت در زمانه‌ای که هیچ‌کس، حتی همسرش، فرنگو هم او را نمی‌فهمد، با یاد گذشته و دوران اقتدار و قدرت خویش زندگی می‌کند و این‌گونه، سختی لحظات اندوه‌بارش را تحمل می‌کند. از دیگر کشمکش‌های داستان می‌توان به کشمکش بشارت با مادر مهرداد، کشمکش مهرداد با مادرش و کشمکش بشارت با فرنگو اشاره کرد.

مدرسی سعی می‌کند با به‌کارگیری کلمات و اصطلاحات مانوی در کتاب و حتی استفادهٔ از عین جملات و عبارت‌های مانوی، زمان داستان را در بین گذشته و حال معلق نگاه دارد. در کنار این باستان‌گرایی، گذرا به برخی از وقایع تاریخی معاصر چون جنگ ویتنام، هفدهم شهریور ۱۳۲۰ اشاره دارد. او حتی تلاش می‌کند با ساختن ترکیبات جدید نوعی هنجارشکنی را نشان دهد: «چادرنماز مشکی» (آداب زیارت: ۲۰) «وقتی مُردم نماز عشای ربانی، مانداییها رو برام بخون.» (همان: ۵۱)

شاید بتوان نوع نگاه مدرسی در کتاب و خلاصهٔ پیرنگ داستان را در این عبارت دانست «بشر فی‌الواقع زائری است؛ رهنوردی است که به دنبال سرنوشت می‌گردد و در این سفر دراز عمر می‌بایست با آداب زیارت آشنایی کاملی داشته باشد.» (همان: ۷۸) پیرنگ داستان در پایان بسته نیست و با پایانی نمادین، ذهن خواننده را برای خلق پایانی جدید آزاد می‌گذارد.

مدرسی از شیوهٔ نمادگرایی یا سمبولیسم در خلق آثار خود استفاده کرده است. در رمان «آداب زیارت» بشارت به دنبال شنیدن خبر شهادت شاگردش از خانه خارج می‌شود و در سفری به محله و جامعه خویش سعی دارد بفهمد چرا جوان‌ها خود را به کشتن می‌دهند؟ تأکید بر «ماه بهمن» و سوز و سرمای حاصل از آن، جامعه‌ای یخزده و سرد و خاموش را معرفی می‌کند که شخصیت اصلی را ناگزیر از این می‌کند که به «خضرآباد»، ده دوران کودکی‌اش فکر کند او در اندیشه سفر به خضرآباد است. راه خضرآباد بسته است و بشارت اعتقاد دارد که «خضرآباد اصلی دل من است.» خضرآباد نمادی است از جامعهٔ سبز و آباد که در گذشتهٔ او حضور دارد، کلام نویسنده که در آنجا که نام ایران و گذشتهٔ آن به میان می‌آید با حسرت و افسوس همراه است درواقع نویسنده با استفاده از این نمادها و کنار هم قرار دادن قطعاتی چون استفاده از لایهٔ نمادین داستان و اعتقادات مانوی و اشاره به ده دوران کودکی و خوشی، بشارت یعنی خضرآباد و حاکم بودن ماه بهمن بر فضای داستان، انتخاب نام مهرداد به‌عنوان یک نام باستانی ایرانی برای شخصیت محبوب داستان، خواسته است ایرانی دوستی خود را به مخاطب نشان دهد.

۲-۹-۲- زاویهٔ دید داستان آداب زیارت

زمان و مکان داستان مقارن با جنگ تحمیلی و در خیابان‌های شلوغ تهران که پر از یاد جنگ، تابوت شهدا، آمبولانس و صدای مرتب آژیر قرمز است به وقوع می‌پیوندد. نویسنده برای بیان این هول ولا، ترس‌ها و نگرانی از شیوهٔ دانای کل سوم شخص استفاده می‌کند. راوی از همه‌چیز آگاه است اما با استفاده از تعلیق، درون‌گیری روایت‌ها، ناتمام گذاشتن آن‌ها با تغییراتی که در مکان روی می‌دهد بین تفکرات شخصیت اول داستان با محیط پیرامونش رابطه برقرار کند. خارج‌شده از ذهن قهرمان داستان و پرداختن به ادامه داستان به‌صورت نامشخصی صورت می‌گیرد و می‌توان این را از نمودهای موفق رمان مدرنیستی دانست.

۲-۹-۳- شخصیت‌پردازی داستان آداب زیارت

«آداب زیارت» رمان شخصیت است و کم‌تر از حادثه و بحران سود می‌جوید. با این حال، جز هادی بشارت و نیلی، بقیه شخصیت‌ها کم‌رنگ هستند و خود را نشان نمی‌دهند. اسامی زیادی در این کتاب ذکر شده است. خواننده در این رمان با چند دسته از شخصیت‌ها روبه‌رو می‌شود. دسته اول، شخصیت‌هایی هستند که با یاد گذشته زنده‌اند. این‌ها از هر حادثه و تصویری، برای یادآوری گذشته استفاده می‌کنند. بشارت و نیلی از زمره این دسته‌اند؛ گروهی دیگر از شخصیت‌ها هم با اینکه وضعیت موجود را برنمی‌تابند و دائماً در فکر فرار از موقعیت پیش‌آمده هستند، تیمسار قوانلو و همسرش از این دسته‌اند. در رفتار

هیچ‌یک از این دو دسته، مذهب عملی حاکمیت و نمودی ندارد و درنتیجه، نظرشان نسبت به مذهبی‌ها، نظر خوشایندی نیست، اما دسته سوم از شخصیت‌های رمان آداب زیارت، شخصیت‌هایی منفی معرفی‌شده‌اند، یار امت و خانم رازی از این دسته‌اند.

هادی بشارت قهرمان و شخصیت اصلی این داستان است. انتخاب نام هادی بشارت برای شخصیت اول داستان نمادین است؛ نشان‌دهندهٔ امید به هدایتی است که بشارت گمان دارد در سفری به آن دست خواهد یافت، این انتخاب یادآور نام کتاب و درون‌مایه آن نیز هست. انسان در سفر خود باید آداب زیارت را بداند و برای دانستن آداب زیارت نیاز به هادی و راهنمای راه دارد. بشارت از شخصیت پویاست، شخصیت پویا شخصیتی است که در طول داستان دستخوش تغییر و تحول می‌شود و جنبه‌ای، از شخصیت او، عقاید و جهان بینیش با خصلت و خصوصیت شخصیتی او تغییر می‌کند. مهرداد نیز هرچند در داستان حضوری ندارد اما با تغییری که در زندگی او اتفاق میافتد از نوع شخصیت‌های پویا در داستان است. تنهایی بشارت، فرار از حال و آشفتگی فکری او نمادی آر انسان مدرن است. انسانی که به ظاهر همه چیز دارد اما آرامش واقعی را در گذشته‌های خیلی دور جستجو می‌کند.

۳- نتیجه گیری

آنچه به‌عنوان بررسی ساختار داستان‌های مدرسی صورت گرفت در چند عنوان خلاصه می‌شود:

۳-۱- از ویژگی‌های مدرنیسم در داستان‌نویسی ایران تأثیرپذیری آن از ادبیات جهان است. مدرسی با تأثیرپذیری از نویسندگانی چون «مارکز» در صدسال تنهایی از شیوهٔ رئالیسم جادویی در داستان‌هایش استفاده کرده است، وی در «یکلیا و ...» بیشترین استفاده را از این شیوه کرده است. سبک مدرسی در یکلیا آمیزه‌ای از سمبولیسم، سورئالیسم و رئالیسم جادویی است. همچنین مدرسی در شریفجان شریفجان از نگاهی رئالیستی جادویی به مسئله تقسیم اراضی می‌پردازد. «آدم‌های غایب» نیز مصداق بارز رئالیسم جادویی در داستان‌های ایشان است زیرا همان‌طور که قبلاً گفته شد مدرسی این اثر خود را تحت تأثیر «صدسال تنهایی» مارکز نوشته است.

۳-۲- قهرمان رمان مدرسی مقهور دنیای پیرامون خود است و اغلب در برابر چالش‌ها و معضلات زندگی اجتماعی ناتوان است. به دین یا درون پناه می‌برد و تنهایی و انزوا را به‌عنوان چاره برمی‌گزینند. آن‌ها بحران دوگانه‌ای دارند، از یک‌سو باور خویش به ارزش‌های کهن را ازدست‌داده و از سوی دیگر، قادر به پذیرش ارزش‌های حاکم بر جامعهٔ مدرن نیستند. قهرمان رمان‌های مدرسی تلاشی برای نجات خود یا جامعه انجام نمی‌دهند و

در برابر جبر سرنوشت، تسلیم می‌شوند. ویژگی غالب شخصیت اصلی داستان مدرسی، «ضدقهرمان بودن» است. در رمان‌های مدرسی شخصیت اصلی دیگر قوی نیست و قدرت اراده‌ای ندارد. منفعل است و از بیماری رنج می‌برد.

۳-۳- مدرسی از شیوهٔ نمادگرایی یا سمبولیسم در خلق آثار خود استفاده کرده است. در رمان «آداب زیارت»، «شریفجان شریفجان» و «یکلیا و تنهایی او» از این شیوه بیشترین استفاده را برده است.

۳-۴- ابهام معنایی به معنای مدرنیسم در آثار مدرسی دیده نمی‌شود.

۳-۵- تأثیرپذیری از یافته‌ها روانشناسی در شریفجان شریفجان، کتاب آدم‌های غایب و آداب زیارت دیده می‌شود. توهمات فراوان راویان داستان، در دو کتاب آخری مشهود است و فعالیت‌های ذهنی جای نمودهای بیرونی را می‌گیرند. در پس تمام توهمات و بریدگی وقایع، نامشخص بودن زمان و مکان و یا داشتن مکانی غیرواقعی از موارد موجود در آثار مدرسی است.

۳-۶- مدرسی کوشیده است همانند بعضی از نویسندگان مدرنیست داخلی با تکیه بر اساطیر و افسانه، به موضوعی امروزی ابعادی فرا تاریخی بخشند. این اتفاق در «یکلیا و ...» می‌افتد در زمانه‌ای دیگر نیز گذشته باستانی و تاریخی ایران برای بیان معنی استفاده می‌شود.

۳-۷- رمان مدرسی به حالات و جریان‌های موجود در خودآگاهی قهرمانان بیشتر توجه می‌کند و کمتر به رویدادهای معمولی در جهان خارجی می‌پردازد. مدرسی در اغلب آثار خود با نقض ساختار خطی زمان و با استفاده از تکنیک‌هایی مانند سیلان ذهن و تک‌گویی درونی روایت داستان را به کلافی از خاطرات تبدیل می‌کند. این هجوم خاطرات در دو کتاب آدم‌های غایب و آداب زیارت به‌گونه‌ای است که اجازه نمی‌دهد روایت با نظم و ترتیب خطی خود بیان شود؛ اما دخالت نویسنده در کل زمان و روایت داستان دیده می‌شود و هجوم خاطرات به‌گونه‌ای در رمان، پیش می‌رود که تمام داستان‌های درونه‌گیری شده به سرانجامی می‌رسند. در رمان‌های یکلیا و ...، کتاب آدم‌های غائب و آداب زیارت از درونه گیری و بیان داستان با روایتی غیرخطی استفاده شده است؛ اما داستان‌های درونه‌گیری شده دارای روال خطی هستند و به‌راحتی می‌توان ادامهٔ هر ماجرا را متوجه شد؛ هرچند در کلیت و در کنار هم قرار گرفتن بخش‌های پراکنده، مفهوم کلی و ساختار کلی داستان مشخص می‌شود. روایت اصلی در داستان‌های مدرسی به سرانجام مشخصی نمی‌رسند؛ اما روایت‌های درون‌گیری شده اغلب سرانجام معلومی دارند.

۳-۸- فردگرایی تقریباً در همهٔ آثار مدرسی دیده می‌شود. در هیچ‌یک از کارهای او

از حرکت دسته‌جمعی سخنی گفته نمی‌شود در شریفجان بین کشاورزان اسلحه توزیع می‌شود اما هیچ اتفاقی نمی‌افتد. مدرسی هیچ تلاشی برای ایجاد حرکت جمعی انجام نمی‌دهد و تنهایی انسان در آثار او، نمود خاصی دارد.

۳-۹- حوادث داستان‌های در شهر روی می‌دهد که از مظاهر مدرنیته است. یکلیا را از شهر اخراج می‌کنند، شریفجان شهری است نامشخص، آداب زیارت و کتاب آدم‌های غائب نیز احتمالاً در تهران اتفاق می‌افتند؛ روستا حضوری پررنگ در داستان‌های مدرسی ندارد. در رمان آداب زیارت، بشارت مرتب از روستای زادگاهش خضرآباد یاد می‌کند و در حسرت رفتن به آنجاست؛ اما هیچ‌وقت این اتفاق نمی‌افتد. در حسرت تاریخ گذشته بودن با این حسرت و برگشت به زادگاه هماهنگی دارد. نمودهای جغرافیایی، اثر اندکی در شرایط داستان دارند. هرچند مدرنیسم، انسان را از سروری خلع می‌کند و به توصیف اشیا می‌پردازد اما در آثار مدرسی این ویژگی دیده نمی‌شود. مکان‌ها نامشخص است و توصیف اشیا و مکان‌ها و نمودهای جغرافیایی نیز کم است. بشارت علاقه خاصی به خضرآباد دارد که در زمان نقل روایت، جاده‌اش بسته است یا شریفجان مکانی فرضی است؛ اما توصیف در همین حد باقی می‌ماند و تأثیری در فرایند داستان ندارد. یکلیا در کنار رودی قدیمی با شیطان دیدار می‌کند. این تصویر از رود فقط به متن شکلی قدیمی می‌دهد و در تصویرسازی نقشی ندارد. صرف اتفاق افتادن حوادث در شهری که با ویژگی‌های ذکر شده در بعضی آثار مدرسی از شهرهای مدرنیسم و جامعه صنعتی است، نمی‌تواند اثری را در زمره گروه مدرنیست‌ها قرار دهد.

۳-۱۰- اتکا به گفتگو در کتاب اول و کاهش این گفتگوها در رمان‌های بعدی و اتکا رمان‌ها به تک‌گویی‌های درونی و کوتاه شدن گفت‌وگوها در حد چند جمله، سیر حرکت مدرسی را به‌سوی مدرنیسم و تأثیرپذیری او را از روانشناسی نشان می‌دهد. تمام رمان «یکلیا و ...» گفتگو است؛ در شریفجان گفتگوها کمتر شده‌اند و برداشت‌های روانی داستان از حرکات و سخن‌ها بیشتر شده است. در کتاب آدم‌های غایب این گفت‌وگوها انجام پذیرفته در قالب یادآوری بیان می‌شوند.

۳-۱۱- شخصیت‌پرستی و متکی بودن به شخصیت در آثار مدرسی دیده نمی‌شود. هرچند در یکلیا و ...، شیطان را به‌نوعی همدرد با انسان معرفی می‌کند؛ اما این اتفاق در رمان‌های دیگر دیده نمی‌شود. مدرسی در شریفجان نمادهای مدرنیته را که درصدد تغییر فضای شهری هستند بیان می‌کند. علیرغم تلاشی که در طول داستان صورت می‌گیرد، این مدرنیته است که به پیروزی می‌رسد و تراکتور وارد مزرعه می‌شود؛ اما در دیگر داستان‌ها بدین‌صورت نیست و داستان‌ها بیان‌کننده وضعیت روحی قهرمان هستند. حوادث در

داستان‌های مدرسی پیرامون یک شخصیت اتفاق میافتد، شخصیت‌هایی که پویا هستند (مانند بشارت) که در کنار شخصیت‌های ایستایی قرار دارند که فقط به‌پیش رفتن داستان کمک می‌کنند؛ اما از شاخص شدن شخصیت اصلی جلوگیری نمی‌کنند. در شریفجان، کتاب آدم‌های غایب و آداب زیارت تمام داستان به یک شخصیت منتهی می‌شود اندک بودن نام‌ها به شاخص شدن شخصیت قهرمان کمک می‌کند.

۳-۱۲- زمان به‌غیراز داستان آدم‌ها غایب که شتاب زیادی دارد و حوادث زیادی به تصویر کشیده می‌شوند؛ در دیگر داستان‌های مدرسی، فاقد شتاب است. تمام داستان یکلیا در یک‌شب بیان می‌شود، آداب زیارت در زمان محدودی روایت می‌شود. مدرسی با استفاده از درونه گیری حوادث بسیاری را در این زمان اندک می‌گنجاند.

۳-۱۳- در رمان «یکلیا و ...»، واقعیت و خیال درهم می‌آمیزد. نماد و تمثیل‌های گوناگونی به کار گرفته می‌شود تا فضایی اسطوره‌ای به آن بدهد؛ اما وقتی مدرسی تلاش می‌کند که با همین حال و هوا اما با الهام از رمان «صدسال تنهایی» مارکز، رمان «کتاب آدم‌های غایب» بنویسد ناموفق است. داستان کتاب آدم‌های غایب، داستان آدم‌هایی است که از آن‌ها عکسی باقی‌مانده است، آن‌هم عکسی که به گفتهٔ رکنی «آدم وقتی عکسشو برای کسی می‌فرسته، خودشو که نمی‌فرسته، آدم همیشه در عکس خودش غایبه».

۳-۱۴- زمان در داستان‌های مدرسی روال منطقی ندارد. زمان رمان، مدرن نیست. مدرسی تلاش می‌کند بُعد زمانی طولانی را بیان کند که همین تلاش باعث سرعت بخشیدن به جریان داستان می‌شود. سرعت داستان نویسنده را به کلی‌گویی وادار می‌کند و کلی‌گویی زمان وقع حوادث را دچار ابهام می‌کند. شخصیت‌ها فرصت تکوین و پرورش نمی‌یابند.

نمی‌توان مدرسی را به معنای کامل نویسنده‌ای مدرنیست نامید هرچند، می‌توان از ویژگی‌های رمان‌های مدرسی به تمرکز بر کنش‌های روانی، گسست‌ها متعدد در تسلسل وقایع، آغازهای نامشخص و پایان‌های غیرقطعی، پیچیدگی شخصیت در واقعیت، تأویل‌پذیری تعویض زاویه‌های دید در میانه‌های متن و استفاده از زاویه‌دیدهایی متکی بر روانشناسی است، نام برد؛ اما همهٔ این‌ها در همان سطح ابتدایی باقی می‌مانند. او تلاش می‌کند با استفاده از اسطوره‌ها و پناه بردن به گذشته و روایت ذهنی زمان را در رمان‌های خود به زمانی مدرنیستی تبدیل کند؛ اما اغلب روایت‌های او خطی هستند و به‌راحتی ماجرا از پس ماجرا اتفاق می‌افتد.

پیچیدگی‌های خاص داستان‌های مدرنیسم در آثار مدرسی دیده نمی‌شود. در رمان یکلیا و ... نویسنده دغدغه‌های فلسفی دارد؛ در شریفجان موضوعات تا حدودی عام و مربوط به مسائل سیاسی و اجتماعی مطرح می‌شود؛ و رمان تا حدودی با واقعیت و رئالیسم سروکار

دارد؛ اما در دو کتاب دیگر؛ آنچه مطرح می‌شود نوعی شناخت خود است نه شناخت جامعه. در آداب زیارت به نقد بعضی از مسائل مربوط به جنگ و باورهای سنتی می‌پردازد اما آنچه در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد دغدغه‌های ذهنی قهرمان داستان است. شخصیت اصلی داستان مدرن از تمرکز در روایت داستان عاجز است، زیرا ذهنی مشوش و نابسامان دارد اما در هیچ‌کدام از رمان‌های مدرسی چنین آشفتگی دیده نمی‌شود بارها روایت برای به خاطر آوردن قطع می‌شود اما دوباره جریان عادی را بازمی‌یابد.

مدرسی در خلق رمان مدرن موفق نیست. عدم توفیق مدرسی در خلق چنین رمان‌هایی، ریشه در سنت‌های جامعه دارد. او به‌تمامی نمی‌تواند به مدرنیسم بپردازد و جای‌جای رمان‌هایش با نگاهی سنتی، به مسائل حاشیه‌ای می‌پردازد. زندگی در جامعه امریکا که کاملاً از مرحله گذار عبور کرده‌اند و مدرنیسم در تمام مظاهر زندگی‌شان تبلور یافته است نتوانسته در فضای داستانی مدرسی اثرگذار باشد.

منابع

۱- احمدی، بابک. (۱۳۹۷). **حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفهٔ هنر**، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۲- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۷). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی با اشارهٔ موجز به آسیب‌شناسی و داستان کوتاه ایران**، چاپ دوم، تهران: افراز.

۳- پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۸۹). **فانوس خیال**، نشریهٔ بررسی کتاب، ش ۱۰.

۴- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). **گفتمان نقد**، مقالاتی در نقد ادبی، چاپ اول، تهران: روزنگار.

۵- پاینده، حسین. (۱۳۹۳). **داستان کوتاه در ایران** (داستان‌های مدرن)، چاپ دوم،تهران: نیلوفر.

۶- پاینده، حسین. (۱۳۹۵). **داستان کوتاه ایرانی**، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: نیلوفر، چاپ.

۷ - تدینی، منصوره. (۱۳۸۸). «مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، صص ۱۲ تا ۱۷.

۸- تدینی، منصوره. (۱۳۸۸). **پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران**، چاپ اول، تهران: نشر علم.

۹- تدینی، منصوره. (۱۳۹۲). **سیری در تاریخ ادبیات و مکتب‌های ادبی جهان** (از گیگمش تا متن‌هایی برای هیچ)، چاپ اول، تهران: هادیان.

۱۰- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر**، داستان، چاپ اول، تهران: اختران.
۱۱- جعفری کمانگر، فاطمه. (۱۳۹۱). **بررسی سیر مدرنیسم در رمان‌های برجستهٔ دههٔ ۳۰ و ۴۰**، رساله دکتری، دانشگاه سمنان، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی - ادبیات معاصر.
۱۲- جهانبگلو، رامین. (۱۳۷۹). **ایران و مدرنیته**، چاپ اول، تهران: نشر قطره.
۱۳- زارع، زهرا. (۱۳۹۴). **بررسی ساختارگرایانه آثار تقی مدرّسی** (یکلیا و تنهایی او، شریفجان شریفجان و آدم‌های غایب)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مرکز پیام نور شیراز.
۱۴- سبزیان، سعید و کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۸). **فرهنگ نظریه و نقد ادبی**، چاپ اول، تهران: مروارید.
۱۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). **نقد ادبی**، چاپ اول، تهران: میترا.
۱۶- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۵). **مکتب‌های ادبی**، چاپ نهم، تهران: قطره.
۱۷- شیری، قهرمان. (۱۳۹۴). **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران**، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
۱۸- شیری، قهرمان. (۱۳۸۷). «بازتاب عصر عتیق و نثر توراتی در آثار تقی مدرسی، پژوهش‌های ادبی» ، دوره ۲، شمارهٔ ۶، صص ۸۵ تا ۱۰۲.
۲۰- قربانی، فریبا. (۱۳۹۲). **بررسی جامعه‌شناختی داستان‌های تقی مدرسی**، پایان‌نامهٔ، کارشناسی ارشد، دانشگاه بوعلی سینا، دانشکده علوم انسانی.
۲۱- کادن، ج.ا. (۱۳۸۷). **فرهنگ ادبیات و نقد**، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ دوم، تهران: شادگان.
۲۲- کلیگز، مری. (۱۳۹۴). **درسنامه نظریه ادبی**، ترجمهٔ جلال سخنور، دهنوی، سبزیان، چاپ دوم، تهران: اختران.
۲۳- مدرسی، تقی. (۱۳۸۴). **یکلیا و تنهایی او**، چاپ اول، تهران: نیل.
۲۴- مدرسی، تقی. (۱۳۹۹). **کتاب آدم‌های غایب**، چاپ سوم، تهران: نگاه.
۲۵- مدرسی، تقی. (۱۳۶۸). **آداب زیارت**، چاپ اول، تهران: نگاه.
۲۶- مدرسی، تقی. (۱۳۶۵). **شریفجان شریفجان**، چاپ سوم، تهران: نگاه.
۲۷- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶). **ادبیات داستانی**، چاپ پنجم، تهران: سخن.
۲۸- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). **عناصر داستان**، چاپ نهم، تهران: سخن.
۲۹- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶). **داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران**، چاپ اول، تهران: اشاره.
۳۰- میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). **صدسال داستان‌نویسی ایران**، تهران: چشمه.

۳۱- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). **فرهنگ داستان‌نویسان از آغاز تا امروز**، چاپ اول، تهران: چشمه.
۳۲- نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۳). **درآمدی بر مدرنیسم در ادبیات**، چاپ اول، اهواز: رسش.
۳۳- هاجری، حسین. (۱۳۷۸). «نمود مدرنیسم در رمان فارسی (۷۸-۱۳۵۸)»، زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، دورهٔ ۴۵، شمارهٔ ۱۸۵ از صص ۱۴۳- ۱۶۷.
۳۴- هلپرین، جان. (۱۳۹۴). **نظریهٔ رمان**، ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ سوم، تهران: نظر.

منابع اینترنتی

۳۵- بنهوری، مسعود. (۱۳۹۴). **تقی مدرسی و عذرای خلوت‌نشین**. نقل از:
http://asre-nou.net/php/view.php?objnr=37475