Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره هفتم- مهر ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۳

# تبیین مؤلفه‌های شاخص پست‌مدرن در تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم شمیسا با تکیه بر مبانی وجودشناسی آن

(ص۲۸۸-۲۶۷)

**فرشته ناصری[2]**

تاریخ دریافت مقاله: تیر۹۹ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: شهریور ۹۹

**چکیده**

**زمینه و هدف:** در این پژوهش، به تبیین مؤلفه‌های شاخص وجودشناسی پست‌مدرن در رمان تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم شمیسا میپردازیم، تا دریابیم، وی با بهره‌گیری از چه تمهیداتی به بیان استنباط‌ها و ادراکات متفاوت و چندگانه این متن میپردازد و تا چه حد توانسته با برهم زدن ساحات وجودی متن، به تبیین کلام خویش بر مبنای یگانه سازی مو ضوعات برای مخاطب، جهت ورود به ساحات وجودی خویش در متن، توفیق یابد.

**روش:** پژوهش حا ضر، مطالعه‌ای نظری ا ست، که به شیوه پژوهش کتابخانه‌ای انجام شده ا ست. محدوده و جامعه‌ی مورد پژوهش، رمان تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم، اثر سیروس شمیسا است، که توسط انتشارات فردوسی منتشر شده است.

**یافته‌ها:** شمیسا با کمک شگردهایی خاص، بر عدم قطعیت داستان تاریخ سرّی، می‌افزاید و خواننده را در سردرگمی کامل قرار میدهد تا مدام از خود سؤال کند، آنچه روایت میشود واقعی است یا خیالی؟ و کدامیک از ساحات وجودی را باید بپذیرد؟ و ی با درگیرسازی خواننده، تمایل بی شتری به تأکید رابطه خود با مخاطب دارد و میکو شد او را در عمق مباحث وجود شنا سانه وارد سازد و اینجاست که مخاطب در قبال نادیده گرفتن مؤلف متولد میشود. شگردهای فراداستانی نیز، در خدمت برجسته‌کردن مباحث وجودشناسانه این اثر قرار دارد و پیرامون آن نظم و انسجام میابد. شمیسا از لحظه‌ای که اولین اتصال کوتاه را ایجاد میکند، وارد داستان میشود و مرزهای واقعیت و تخیل را میشکند.

**نتیجه‌گیری:** شمی سا از یک سو با به چالش ک شیدن ت صورات معمول خواننده، مبنی بر جدایی تخیل از واقعیت، نسبی بودن حوادث جهان را میر ساند، از سویی دیگر تراو شات ذهنی وی، قدرت تمییز و تشخیص جهان واقعی را ازجهان مخیل، برای خواننده مشکل ساخته و او را به تحیر وا میدارد.

**کلیدواژه‌ها:**

پست‌مدرن، وجودشناسی، ساحات وجودی، مرگ مؤلف، تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم.

---

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام (ره)، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرری، تهران، ایران (Naseri915@yahoo.com)

www.SID.ir

Archive of SID



# The secret history of the ancient Bahadoran Fors of Shamisa based on its ontological foundations

Fereshteh Naseri[۱]


## Abstract

Ontology is one of the important metaphysical topics that by giving importance to the role of existence in the system of existence, provides the basis for ontological analyzes about man and the facts of the universe in literary texts. Considering that human beings by nature seek to discover the truths of the world, and on the other hand, the main feature of postmodern literature is a strong reliance on disintegration, contradictions and questionable narratives; Therefore, ontological studies can be considered as one of the basic discussions of postmodern literature. In postmodern fiction, by combining the boundaries of different worlds, the certainty of these worlds is negated, thus highlighting the ontological content of the text, and throughout the story, philosophical questions about the existence, nature of the world, and the structure of reality are raised in the audience's mind. Combining features such as: author's death and uncertainty, is the dominant approach of Bahadoran Fors's secret history novel. Therefore, in the present study, we decided to explain the components of postmodern ontology index in this novel to find Master Shamisa using From what arrangements does he express different and multiple inferences and perceptions of this text and to what extent has he been able to explain his words based on the unification of topics for the audience, in order to enter the existential fields by disrupting the existential areas of the text? Success in the text itself.


**Keyword:** Postmodernism, ontology, existential realms, author's death, the secret history of the ancient Bahadoran Fors

۱Assistant Professor and Scientific Members of Islamic Azad University, Imam Memorial Branch, Shahreray, Tehran, Iran (Naseri915@yahoo.com)

www.SID.ir

Archive of SID



## مقدمه

وجودشناسی با گرایش‌های مختلف انسان‌باور، خداباور و ملحدانه خویش، نحلهٔ فکری گسترده‌ای، در فلسفه، هنر و ادبیات به شمار میرود که قدمتی به درازای اندیشه‌های انسان دارد. «مهمترین انگاره این نحله، این است که انسان آزاد است و این آزادی به او قدرت انتخاب کردن می‌دهد؛ بنابراین انسان در برابر رفتار، گفتار و اندیشه‌های خود مسئول است» (سلسله نقد العقل المعاصر، شریح: ۴۱). شهرت بیشتر فلاسفهٔ وجودگرا عمدتاً به‌واسطه آثار ادبی شان بوده است و همین امر بر پیوند فلسفهٔ وجودی با ادبیات، صحه میگذارد (المذاهب الأدبیهٔ لدی الغرب، الأصفر: ۱۸۵). از سوی دیگر، «تعریف خاص وجودگرایان از انسان و وضعیت او در جهان که وی هیچ ماهیت ثابت از پیش تعیین‌شده‌ای ندارد، باعث پیوند عمیق و ناگسستنی فلسفهٔ وجودگرا با ادبیات گشت» (فلسفه وجودی، مک کواری: ۶۲). مسئله شناخت انسان یکی از موضوعات مهم و برجسته داستان‌نویسی مدرن و پست‌مدرن به شمار میاید، با این تفاوت که داستانهای مدرن با نگاهی عمدتاً معرفت شناسانه به انسان و جهان مینگرد؛ حال آنکه داستانهای پست‌مدرن نگرشی غالباً وجودشناسانه دارد. «در داستانهای پسامدرنیستی، معرفت شناسی به پس‌زمینه، رانده میشود تا وجود شناسی برجسته گردد» (مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، پاینده: ۱۳۷).

## بیان مسئله

پست مدرنیست‌ها معتقدند که ابتدا باید جهان را درک کرد تا بتوان به پرسشهای وجودشناسانه پاسخ داد. از اینرو خواندن آثار پست‌مدرن؛ یعنی مواجه‌شدن با این پرسش بنیادی که چه جهانی، با چه ویژگیهایی، در جای‌جای این اثر خلق شده است. آثار پست‌مدرن با این ویژگی از آثار مدرن متمایز میشوند که از دادن پاسخی قطعی به این پرسش سر باز میزنند و خواننده را دچار نوعی عدم قطعیت وجود شناسی میکنند. نمونه این مقولات، محو شدن دنیای واقعی و تخیلی در داستانهای پست‌مدرن است (مابعد الحداثه، سبیلا و بن عبدالعالی: ۷۰)؛ زیرا این نوع داستان دائماً بین واقعیت و تخیل در نوسان است و «خواننده نمیتواند مطمئن باشد که دنیای توصیف‌شده در آن، دنیایی واقعی است یا دنیایی سراپا خیالی» (داستان کوتاه در ایران: داستانهای پسامدرن، پاینده: ۳۴۰). لوئیس این نوع تداخل را دور باطل مینامد و دیوید لاج از آن به نام اتصال کوتاه یاد میکند؛ اما مک‌هیل در برداشتی وسیعتر، اتصال کوتاه را تحت

www.SID.ir

Archive of SID



عنوان محتوای وجودشناسانه موردبحث قرار میدهد (وجودشناسی پسامدرن، شریفیان و لطفی: ۶۲).

در این پژوهش تلاش میشود شاخصه‌های محتوایی و ساختاری وجودشناسانه در رمان «تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم» (۱۳۸۲ ش) از سیروس شمیسا موردبررسی قرار گیرد. این رمان، داستانی است با نثری ادبی و کهن که در لابه‌لای آن ابیاتی گنجانده شده است. سبک کتاب که ظاهر سفرنامه و خاطره‌نویسی دارد، حاوی رمزها و تمثیلهای وجودشناسی است که خواننده باید آنها را برای خود تفسیر کند. این رمان بازگوکننده روایتی عرفانی در عهد معاصر است که در آن، سالک (راوی، بهادرِ نویسنده، دیگر بهادران) طی طریق میکنند. شمیسا در این اثر از سیر و سلوک بهادرانی همچون مولانا، شمس، شیخ صنعان، حلاج، اویس قرنی و موسی و خضر سخن میگوید که روایتهایی متعدد از وصول به کمال و نیل به حقیقت نقل میکنند.

## پرسش‌های پژوهش

- کدامیک از عوامل داستانهای پست‌مدرن بر محتوای وجودشناسانهٔ رمان تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم می‌افزاید؟

- شمیسا در این اثر چگونه میان جهانهای واقعیت و خیال تعامل ایجاد کرده است؟

## روش، هدف و چارچوب پژوهش

روش کار در این پژوهش توصیفی- تحلیلی و با هدف کشف عواملی است که محتوای وجودشناسانه داستان‌های پست‌مدرن را تشدید میکند. واحد تحلیل، تمامی واژه‌ها و تعابیر رمان تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم است که به‌نوعی ساختار و محتوای متن را به سمت مباحث وجودشناسانه سوق میدهد. نخست این واژه‌ها و تعابیر گردآوری شد و پس از طبقه‌بندی بر اساس مؤلفه‌هایی همچون تداخل واقعیت و خیال، مرگ مؤلف و فراداستان، مشخصات متن در پیکره پژوهش بیان گردید. درنهایت میزان حضور هریک از این مؤلفه‌ها آمارگیری شد و نتایج پژوهش بر اساس پرسشهای پژوهش تفسیر گردید.

## پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشهای متعددی به تحلیل آثار ادبی از منظر وجودشناسی پرداخته‌اند؛ اما آن پژوهشهایی بیشتر مدنظر است که متون ادبی پست‌مدرن را مبنای تحلیل خود قرارداده‌اند. از آن جمله:

www.SID.ir

Archive of SID



- پاینده (۱۳۸۱ ش) در مقاله «سیمین دانشور: شهرزادی پسامدرن»، دو رمان اخیر دانشور، جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان را از منظر پسامدرنیسم موردبررسی قرارداد و چنین استدلال نمود که این رمانها به دلیل برجسته شدن پرسش‌های وجودشناسانه درباره هستی انسان سرگردان معاصر، واجد کیفیتی پسامدرنیستی هستند.

- پاینده (۱۳۸۹ ش) در مقاله «وجودشناسی پسامدرن در داستانی از یک نویسنده ایرانی» معتقد است، محو شدنِ تمایز بین دنیای واقعی و تخیل در داستان کوتاهِ تمام زمستان مرا گرم کن، مصداق بارز نظریه‌های پسامدرنیستی داستان معاصر فارسی است.

- تدینی (۱۳۸۹ ش) در مقاله «پسامدرنیسم در رمان تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم از دکتر شمیسا» مهمترین مؤلفه‌های آثار ادبی پست‌مدرن، همچون محتوای وجودشناسانه، عدم انسجام، آمیختن انواع ادبی، اتصال کوتاه، عدم قطعیت، ابهام، آشفتگی زمان و مکان، بینامتنیت، شیفته‌گونگی شخصیت و تغییرات راوی و زاویه دید را در این رمان مورد بررسی قرار داد و به این نتیجه رسید که تمامی این مؤلفه‌ها، در راستای برجسته‌سازی مباحث وجودشناسانه و معرفت‌شناسانه است.

خادمی و ملازاده (۱۳۹۲ ش) در مقاله «بررسی و تحلیل رمان هیس با توجه به مؤلفه‌های وجود شناسانهٔ پُست‌مدرن» بر این باورند که تحولات شتابنده، تغییر مداوم نگرشها و پیدایش نظریه‌های متنوّع ادبی، ادبیات داستانی را نیز تحت تأثیر قرارداد و سبب شد تا داستان‌نویسانی همچون محمدرضا کاتب در رمان هیس نیز- ناخودآگاه و گاه با ادراکی برآمده از خودآگاهی نوین- با کنار نهادن قواعد پیش‌بنیاد، روایت هیس را با وضعیت جهان جدید همسو کند.

- حسن‌زاده (۱۳۹۴ ش) در مقاله «هستی شناسی پسامدرن در داستان من دانای کل هستم بر اساس نظریه برایان مک‌هیل»، نشان میدهد داستانِ کوتاه فوق بیشتر به نشان دادن جهانهای ممکن در داستان میپردازد و میان جهانهای تودرتوی واقعیت و خیال، تعامل وجود دارد؛ لذا مطابق نظریه مک‌هیل، این داستان در بُعد هستی‌شناختی برجسته‌تر است.

- کریمی (۱۳۹۵ ش) در مقاله «مؤلفه‌های پسامدرن در یکی از نخستین آثار داستانی پسامدرن ایران: گذرگاه بی‌پایانی از کاظم تینا تهرانی» معتقد است، کاظم تینا در این مجموعه داستان توانسته است خصلتهای انسان شناسانه پسامدرنیستی را با قالبی شکلی از داستان پست‌مدرن، به‌گونه‌ای موفق تلفیق کند.

www.SID.ir

Archive of SID



- تاج‌بخش (۱۳۹۶ ش) در مقاله «بررسی مؤلفه‌های پسامدرن در داستان بز زنگوله پا از محمدعلی علومی» معتقد است، نویسنده در این داستان از طریق اتصال کوتاه از جهان واقعیت به جهان تخیّلی داستان وارد میشود و خط مرزی میان داستان و واقعیت را فرومیریزد و بر تصنعی بودن اثر تأکید میورزد. همچنین حضور چند بینامتن در کنار یکدیگر، خواننده را با جهان‌های متفاوتی که در یک شبکه متنی جای دارند، روبرو میکند. روابط بینامتنی و اتصال کوتاه در برجسته کردن محتوای هستی شناسانه اثر نقش مهمی دارند؛ زیرا موجب سیّال شدن مرزهای بین متون مختلف میشوند.

با توجه به پیشینه یادشده تاکنون هیچ پژوهشی یافت نشد که شاخصه‌های وجود شناسانه رمان تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم را مورد بررسی قرار دهد؛ بنابراین می‌توان به‌درستی ادعا کرد که این پژوهش نخستین اثری است که به بررسی این رمان از این منظر میپردازد.

## بحث و بررسی

### الف- خلاصه رمان

این رمان بیان سرگذشت عارفی است، تحت عنوان بهادر که در زمستان به دیدار مراد خود رفته و در بهار بازمیگردد. تداخل زمانها در این داستان نشان‌دهنده این است که خواننده با یک سفر عارف مواجه نیست؛ بلکه داستان تلفیقی از چند سفر چند عارف در زمانهای مختلف است که در خلال آن سفر روحانی، سفرهای روحانی اکابر عرفان ایران‌زمین نیز نشان داده میشود. قهرمان اصلی، بهادر غمگین و قاطر (استر) اوست که در جاده‌های تنهایی یار و مصاحب یکدیگرند. با توجه به اینکه قصد این عارفان که از یک سلسلهٔ سرّی بوده‌اند، مبارزه با دیوان و تسلّط بر دنیای روح و معنویت است، ازاین‌رو به‌صورت عارفانی جنگ‌آور نمودار شده‌اند و همواره در میدانهای نبرد به‌سرمیبرند. در پایان رمان، پیر به نبرد پایانی خود رفته، راوی هم پس از بازگشت و پس از سروسامان دادن به اوضاع خانواده‌اش، توشه‌ای چون مراد خود برگرفته و راهی سفر میشود؛ سفری بی‌بازگشت که کسی نیز از سرانجام آن اطلاع ندارد.

### ب- مؤلفه‌های وجودشناسی پست‌مدرن در تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم

### ۱- ساحت‌های وجودی

در تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم، میان شخصیتها و راویِ بیرون از داستان، تعامل برقرار میشود؛ بنابراین جهان واقعیت و جهان داستان درهم‌شکسته میشود. شمیسا در

www.SID.ir

Archive of SID



میدان‌دادن به اســـتنباط و ادراکات متفاوت و چندگانه برای متن رمان، به دنبال برهم زدن ساحات وجودی است؛ لذا در یگانه بودن موضوعات شناخت، تردید ایجاد میکند تا با این کار تداخل ساحات وجودی را به نمایش بگذارد.

شمیسا در مقطع زیر از داستان، خواننده را به لایه‌های وجودشناسی جدیدی سوق میدهد؛ به‌گونه‌ای که این لایه وجودی جدید، نقش واقع‌گرایانه در متن به خود میگیرد و خواننده آن را به‌عنوان سیر طبیعی داستان دنبال میکند و خود را در ساحات مختلف وجودی گم میکند: «داستان بازگشت آن بهادر مغموم با زندگی من مخلوط شده بود و حس میکردم که این همان جاده‌ای است که آن بهادر تنها و شاید صدها بهادر تنهای دیگر از آن بازگشته‌اند.» (تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم، شمیسا: ۸).

شـــمیســـا در مقطعی دیگر اذعان میدارد که بهادر متعلق به زمان او نیســـت؛ ولی نزدیکترین دوســـت و راهنمایش اســـت: «من از یک آتش‌ســـوزی بزرگ، از یک ویرانی مهیب گریخته بودم. با این همه، در وســـط همهٔ آلام به یک جزیره کوچک از آرامشـــی رســـیده بودم که دیگر چیزی برای من اهمیت نداشـــت و اگر جبرئیل هم به یاری من می‌آمد میگفتم نه. آن بهادر غمگین نزدیکترین دوستم بود که گاهی مسافاتی را با من می‌آمد و نشانی روستاهای مسیر و منازلی را که میتوانستم شب در آنجاها بیتوته کنم به من میداد. هرچند زمان او زمان من نبود و جاده‌ها و روســـتاها بالکل تغییر کرده بودند، اما حسی که در آن بهار بود همان حس بهار بهادر بربادرفته بود» (همان: ۹).

در این مقطع مخاطب، در روند سیر داستان، به همراهی بهادر که از دنیای تخیل پا به زمانی گذاشته است که متعلق به او نیست وبا نویسنده همراه گشته، برخورد میکند این چیدمان متفاوت داســـتان توســـط نویســـنده به خواننده این مجال را میدهد که دو ساحت و جهان متفاوت را در بخشهای مختلف این اثر ببیند و خواننده بین دو ساحت وجودشناسی در رفت‌وآمد باشد. حضور داشتن بهادر در زمانی که به آن تعلق ندارد و راهنمایی کردن نویســـنده، تلقی مألوف خواننده را از ماهیت وجودی شـــخصـــیتهای داستانی به چالش میکشد. اینچنین میشود که نفوذ جهانهای متفاوت درهم، در خدمت برجسته‌تر کردن محتوای وجودشناسانه داستان قرارمیگیرد.

## ۲- پرسش‌های وجودشناسانه

در ادبیات پســـت‌مدرن تأکید زیادی بر پرســـش‌های وجودشـــناســـانه میشـــود. کانت به‌عنوان یکی از مهمترین چهره‌های این عرصه معتقد است که «با استفاده از عقل در

www.SID.ir

Archive of SID



عرصه عمومی بیاموزیم که از آن برای خود بهره ببریم و بدینوسیله موجبات خروج از نابالغی را پیدا کنیم»

(Enlightenment and Action, Losonsky: 11). با این بیان کانتی میتوان به اصل خِرد مبتنی بر پرسشگری قائل شد. پرسش‌های طرح‌شده در ادبیات مدرن، پرسش‌هایی معرفت‌شناسانه هستند که به‌تدریج در مرحله گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم به پرسشهای وجودشناسانه تبدیل‌شده‌اند؛ به‌نحوی‌که گاه حتی در داستانی واحد میتوان این گذار و آمیختگی پرسش‌ها را مشاهده کرد.

در رمان تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم، سیطره وجودشناسی باعث میگردد که نویسنده، چیستی وجود را در کانون توجه خود قرار دهد، تا یکی از مضامین داستان که کاوش درنهایت و چیستی جهان است، خلق گردد. این کاوش با طرح پرسشهای وجودشناسانه از زبان بهادر یا نویسنده برجسته‌تر میشود: «نمیدانم چرا این سؤال قدیمی تکراری به ذهنم آمد، از کجا آمده‌ام و به کجا میروم، چرا آمده‌ام؟» (شمیسا: ۱۶).

بهادر معتقد است لازمه برنامه‌ریزی صحیح جهت سلوک عارفانه برای یافتن پیر مُراد، هدفدار بودن آن است. او بر اساس فطرت اولیه خویش، به دنبال هدفگذاری در این سلوک عارفانه است هر پرسش وجودشناسی بهادر متضمن پرسش‌های معرفت شناسی نیز است. هنگامی‌که او از ماهیت عشق سخن به میان می‌آورد، طبیعتاً چگونگی شناخت عاشق از معشوق را نیز مدنظر دارد؛ اما شناختی که در هاله‌ای از ابهام و عدم قطعیت است: «از یکی از بهادران منقول است که عاشق بود اما نمیدانست عاشق چه کسی است. میگفت هنگامی‌که از مغرب راه افتادم و به سرزمین روم رسیدم، فهمیدم که عاشق شده‌ام، اما ابداً معشوق را نمیشناختم» (همان: ۷۳).

شمیسا در این رمان علاوه بر نشان دادن دو جهان تودرتو، دایرهٔ وسیعتری از هستی را که جهان واقعیِ زندگیِ بهادر و یا دیگر بهادران است در نظر گرفته و در تلاش است تا راهی برای عبور شخصیتها به دایره و جهانِ وسیعتر و واقعیتر پیدا کند. مک‌هیل معتقد است «جهانهای ممکن داستانی و جهان واقعی تا حدود بسیاری همدیگر را همپوشانی میکنند. به بیانی دقیقتر؛ جهانها ممکن است به صورتهای گوناگون برای یکدیگر دسترسپذیر باشند» (داستان پسامدرنیستی، مک‌هیل: ۹۵).

جهان دوم داستان (جهانِ بهادر) در صورتی قابل‌دسترسی است که ساکنانِ جهان نخست (نویسنده) بتوانند آن را تصور کنند. بهادر به همراه دیگر بهادرانی که با او طی طریق میکنند، از ساکنان جهان دوم هستند و باید بتوانند جهان نخست که متعلق به

www.SID.ir

Archive of SID



شمیسا است را تصور کنند. شمیسا حلقه واصل را برای این کار، کتابی قرار داده است که بهادر آن را در کتابخانه‌ای دورافتاده پیدا میکند: «کتاب نسبتاً قطوری بود تحت عنوان تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم که با همه صعوبت در قرائت-به شرحی که خواهد آمد- برای من جاذبه و کشش خاصی داشت» (شمیسا: ۳). «در صفحات پشت جلد کتاب یادداشت‌ها و شرح لغات و ابیاتی است که نوعاً قابل قرائت نیست» (همان: ۵). «من در استنساخ کتاب که افتادگیهای بسیار داشت، سعی کردم یک مسیر و یک‌زمان را در نظر داشته باشم» (همان:۶).

بهره‌وری شمیسا از ساختار پرسشی و استفاده از جملات متناقض، مخاطب را با جهان وجودی جدیدی روبرو میکند؛ زیرا وی با این کار به دنبال نشان دادن عدم قطعیت در زندگی و حوادث گذشته است: «بهادر بر طبق یک سنت قدیمی که سفرهای دورودراز و سخت باعث فراموشی میشود، در زمستانی مهیب، تنها و یکه، پای در طریقی خطیر نهاده بود. آیا سرانجام شفا یافت و فراموش کرده و فراموش‌شده بازگشت؟... اکنون بغرنجترین سؤالی که در ذهن من است این است که آیا چند جاده بود که از آن بازمیگشتند؟ چطور ممکن است که جاده‌ها بعد از این‌همه مدت اینطور شبیه باشند؟» (شمیسا:۱۰).

## ۳- عدم قطعیت

از دیگر ویژگی داستانهای پست‌مدرن که باعث پیدایی شبکه پیچیده‌ای از برداشت‌های وجودشناسانه در داستان میشود، عدم قطعیت است. عدم قطعیت بدینگونه است که «نویسنده از همان ابتدا با خواننده قرار میگذارد که در هیچ موردی از رخدادهای داستان، قطعیت وجود ندارد و این احتمال وجود دارد که هر آنچه را که راوی روایت میکند، ندیده باشد و هر آنچه را که ادعا میکند وجود دارد، احتمال دارد وجود نداشته باشد» (التفکیک: الأصول والمقولات، ابراهیم: ۴۴). در حقیقت گفته‌های ضدونقیض راوی بر عدم قطعیت داستان بیش‌ازپیش می‌افزاید و زمینه برداشت‌های وجودشناسانه و تداخل ساحات وجودی را فراهم می‌آورد.

عدم قطعیت در داستانهای پست‌مدرن که برخواسته از عدم انسجام است، «همه کردارها، اندیشه‌ها، افکار و جهان ما را تحت‌الشعاع خود قرار میدهد» (Pluralism in Posmodern Perspective,Hassan: 196)؛ بنابراین داستان‌نویس پست‌مدرن با عدم انسجام در رخدادها و ازهم‌گسیختگی سیر خطی روایت، سعی میکند به خواننده القا

www.SID.ir

Archive of SID



کند که در جهانی رمزآلود و پرابهام قرار دارد که در آن هیچ چیز قطعیت ندارد و امکان دارد هر چیزی با تفسیرها و روایات گوناگون و ضدونقیض روایت شود.

شمیسا با کمک شگردهایی خاص بر عدم قطعیت داستان تاریخ سرّی می‌افزاید و خواننده را در سردرگمی کامل قرار میدهد تا مدام از خود سؤال کند، آنچه روایت میشود واقعی است یا خیالی؟ و کدامیک از ساحات وجودی را باید بپذیرد؟ این ویژگی به شکلی بارز با جملاتی نشان داده میشود که آشکارا بیانگر عدم قطعیت است و ساختار متن به‌گونه‌ای ترتیب میابد که در آن مخاطب با قطعیت و انسجام واحدی سروکار ندارد: «تاریخ سرّی بهادران فرس قدیم داستان یک بهادر یا شاید چند بهادر است که با مشقّت بسیار در زمستانی سخت به زیارت استاد خود میروند و از زبان او آخرین اسرار بهادری را شنیده و ظاهراً از همان جاده، اما این بار در طی بهاری دل‌انگیز، بازمیگردند. اینکه گفتم یک بهادر یا شاید چند بهادر به این سبب است که به علت قدمت نسخه و سقطات آن معلوم نیست که این بهادر است که در زمان متعارف بازمیگردد یا بهادران مختلفی هستند که در طی اعصار از دیدار استاد خود بازگشته‌اند» (شمیسا: ۵).

در این مقطع، به دلیل نبودن روایت منسجم و یکدست در این داستان، احتمالات گوناگونی پیشِ روی خواننده قرار میگیرد که به برداشت‌های وجودشناسانه متعدد و درنتیجه شک برانگیز وی منجر میشود.

شمیسا با درگیرسازی خواننده، تمایل بیشتری به تأکید رابطه خود با مخاطب دارد و میکوشد او را در عمق مباحث وجودشناسانه وارد سازد. او با طرح پرسش‌های مختلف در پی تحلیل و توضیحات خود، خواننده را به کندوکاو میکشاند و زمینه فعالیت ذهنی را برای مخاطب فراهم میسازد: «گاهی هفته‌ها همینطور بدون وقفه در یک مسیر طولانی از مه و برف و سرما میرفتم و با خودم میگفتم من در کجای جهانم، این چه قسمت از آن و کجای آن است؟ هیچکس در آنجا نمیزیست و اصلاً معلوم نبود که سفر من این‌جهانی باشد. این‌همه ابر و مه و دمه و سرما از کجا می‌آمد و بر سر فصول چه آمده است؟ چطور ممکن است روزی این فرازهای وسیع پر از شقایق و لاله شود، نه هرگز! نمیتوانم بگویم گم شده بودم، زیرا اصلاً راه دیگری نبود، فقط و فقط یک مسیر پنهان در برف بود که من به آن، جاده حیرت میگفتم» (همان: ۳۳).

خواننده در این مقطع، با یک روایت منسجم که پیرنگ مشخصی داشته باشد مواجه نیست؛ بلکه با روایتی روبروست که هیچ قطعیتی در آن دیده نمیشود. سردرگمی محض بهادر نسبت به موقعیت جغرافیایی که در آن قرارگرفته و همچنین درک ماهیت

www.SID.ir

Archive of SID



وجودی برخی از رخدادهای طبیعت (برف، مه و سرما) نشان میدهد که شمیسا به‌طور عامدانه داستان را به سمت‌وسوی مباحث وجودشناسانه سوق میدهد. به این ترتیب از نظر بهادر حقیقت آفرینش، چیزی جز متعین شدن ذات یگانه و مطلق الهی نیست و مخلوقات (ابر، مه، سرما و غیره)، تعیّنات همان وجود مطلق به شمار می‌آیند.

## ۴- مرگ مؤلف

در مورد خوانش متن، در نقد ادبی جدید سه رویکرد مطرح است: مؤلف‌محور، متن‌محور، خواننده‌محور (موت المؤلف والنص من منظور، الکراری: ۴). ساختگرایان در تقابل با نظریه‌های رمانتیک سنتی در قرن نوزدهم، بر متن، همچون کلی یکپارچه و مستقل از مؤلف تأکید داشته و معتقدند که «آثار نویسنده محصول زندگینامه او نیست و کانون توجه منتقد نیز نباید شخصیت مؤلف یا رویدادهای زندگیِ او باشد» (Modern Literary Theory,Jefferson & Robey: 33).

از دید آنها واقعیت را، زبان نویسنده تولید نمیکند؛ بلکه فرم زبان تعیین‌کننده آن است و همچنین منشأ معنا، تجربه مؤلف نیست؛ بلکه عملیات و تقابلهای حاکم بر زبان باعث پیدایش معنا میشود. از اینرو «برای ارتباط با هر اثری باید اصول و قواعد زبانی را در آن دنبال کرد و در پرتو کشف تقابلهای عناصر متنی، به دنیای متن راه یافت» (Cosequences of pragmatism, Rorty: 95).

کم‌کم نظریه‌پردازان جدید، زمینه را برای فرایند تفسیر متن و جاذبه خواندن، بازکرده و متن را به‌عنوان پدیده‌ای مستقل از نیّت مؤلف در نظر گرفتند؛ لذا «این امکان به خواننده داده شد تا از طریق خودِ اثر و نشانه‌های موجود در آن، به سطحی از درک و فهم متن دست یابد» (فی النظریة الأدبیة والحداثة، مرزوق: ۹۰). این امر، زمینه مناسبی جهت طرح نظریه مرگ مؤلف فراهم آورد.

در تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم، مخاطب در قبال نادیده گرفتن مؤلف متولد میشود؛ زیرا شمیسا تلاش میکند مباحث وجود شناسی را آنقدر با خواننده (خیالی یا فرضی) در میان بگذارد که خواننده در انتخاب نقش نویسنده و یا نقش خود در آفرینش متن دچار تردید شده و در برابر معناهای متکثّر از متن قرار گیرد. «هر مخاطب به فراخور دوره‌ای که در آن زندگی میکند، میتواند نسبت به متون مختلف معناهای متکثری خلق کند» (نظریات النقد الأدبی فی مرحلة مابعد الحداثة، حمداوی: ۴۶۶)؛ بنابراین از جایگاه مؤلف/ شمیسا در تعیین معنا کاسته شده و به‌جای آن، ویژگیهای خود متن در کانون توجه قرار میگیرد و این یعنی برجسته شدن جایگاه خواننده.

www.SID.ir

Archive of SID



در مقطع زیر شمیسا با دعوت خواننده به دخالت در متن، سعی میکند میان جهان خود و جهان خواننده آمیختگی ایجاد نماید و به او بفهماند هر آنچه از دنیای نویسنده فراگرفته است، میتواند با اشتباهاتی همراه باشد که آگاهی خواننده درباره وجود بهادر و سفر روحانی او را دستخوش تغییر قرار دهد. وی تأکید میکند در داستانی که در حال نوشتن آن است شخص دیگری نیز دخالت میکند و تنها مؤلف نیست که این نوشتهها را مینویسد: «مُحشّی گاهی از حوادثی یاد میکند که در متن پاکنویس‌شده من نیست، مثل اشارات متعدد به خاطره کسی که نگران بهادر بوده و اینکه گویا بهادر بوده و اینکه گویا بهادر در طی مسیر صعب خود میکوشیده است تا خاطره خانمانسوز عشقی بربادرفته را فراموش کند. به نظر من اطلاعات او گاهی بیشتر از چیزی است که خود محرّر در سفرنامه خود آورده است. اکنون پشیمانم که چرا برای رونویسی همه آن یادداشت‌ها هرچند ناقص و استنساخ کل داستان صرف وقت بیشتری نکردم» (شمیسا: ۶-۷).

استاد در ادامه روند داستان با خود شمیسا نیز وارد گفتگو میشود: «روبرویم یک قله بلند بود که از پشت پنجره میدیدم، پر از برف و مه و دمه بود. بعد با خودم فکر کردم که دو سال است که هیچ کلبه‌ای را روشن نکرده‌ام... استاد آهی کشید و گفت: آه پسرم، زمانهای تو مخلوط شده است، چطور نفهمیدی که داری از یک جاده دو بار میروی. من گفتم دو بار؟ استاد گفت: نمیفهمی طور دیگر میگویم از دو جاده میروی، اما این جاده‌ها گاهی خیلی به هم نزدیک میشود به‌نحوی که میتوانی سالک آن جاده دیگر را هم ببینی» (شمیسا: ۵۹).

در این مقطع بیان استاد به شکلی واقع‌گرایانه نقش‌مایه و حضور میابد؛ زیرا شمیسا به‌عنوان شخصیتی تشخص‌یافته تولیدش میکند که در چارچوب جهان داستانی‌اش، بُعد فضایی- زمانی داشته باشد.

طرح دو مکان، دو زمان، دو شخصیت و دو رخداد متفاوت از منظر استاد، در مقابل یک مکان، یک زمان، یک شخصیت و یک رخداد واحد از منظر بهادر، نشان میدهد که شمیسا با تداخل جهان نویسنده و جهان راوی، از یکسو قصد برجسته سازی مباحث وجودشناسانه را دارد و از دیگرسو بر تزریق تشکیک و عدم قطعیت در ذهن و زبان خواننده می‌افزاید.

www.SID.ir

Archive of SID



## ۵- فراداستان

فراداستان یکی از انواع رایج داستانهای پست‌مدرن است که «آگاهانه و نظام‌مند توجه خواننده را به تصنّعی بودن خود جلب میکند تا از این طریق پرسش‌هایی وجودشناسانه در باره جهانِ متن و جهان خارج ازمتن را مطرح سازد» (Metafiction,Waugh: 4). هاچن از نظریه‌پردازان این حوزه، از فراداستان با عنوان داستانی درباره داستان یاد کرده و آن را چنین تعریف میکند: «داستانی که روایت خود را نقد میکند و به تحلیل ماهیت زبانشناسی خود میپردازد» (Narcissistic Narrative, Hutcheon: 1).

راوی فرادا ستان آ شکارا در دا ستان دخالت میکند و با شخ صیتهای دا ستان وارد تعامل می‌شود. «همین امر موجب برقراری اتصالی کوتاه درمیان جهان دا ستان و جهان بیرون از داستان میشود و خواننده نمی‌داند کدامیک از دو جهان اصالت دارد» (Metafiction,Klinkowitz: 836). راوی از یکسو آ شکارا خود را مؤلف و سازنده متن معرفی میکند و اقتدار نویسندگی‌اش را بر شخصیتها اعمال مینماید و از دیگرسو به‌همراه شخصیتها در کُنش داستانی نیز شرکت میکند و روند داستان را تغییر میکند؛ در این هنگام است که خواننده به اصالت دنیای متن و دنیای خارج از متن شک میکند و بُعد وجودشناختی رمان برجسته میشود.

از آنجاکه در تاریخ سرّی بهادران محتوای وجودشناسانه محوریترین عنصر پ سامدرنی سم ا ست؛ لذا شگردهای فرادا ستانی نیز در خدمت برج سته کردن مباحث وجودشناسانه این اثر قرار دارد و پیرامون آن نظم و انسجام میابد. شمیسا در متن دا ستان، خواننده را وارد فضای دا ستان میکند و با او ارتباط برقرار میکند و او را درگیر ماجرای متنش میسازد؛ به‌گونه‌ای که انگار از مخاطب نظرخواهی میکند و مخاطب خودش را به‌عنوان شخ صیتی در دا ستان پیدا میکند: «من علاوه بر صفحاتی که عیناً یادداشت کردم سعی کردم بیشتر مطالب آن را تا آنجا که در ذهن من مانده بود بنویسم. اکنون‌که میخواهم مسوّده را به بیاض درآورم به نظرم میرسد که گویا بسیاری از مطالب کتاب را فراموش کرده‌ام بنویسم، اما در این موقعیت افزودن آن مطالب را که شاید موجب سرگردانی خواننده شود صلاح نمیدانم (مخ صو صاً که جای دقیق آنها را نمیدانم)، اما یادداشت‌های صفحات اول دفترچه‌ام را نقل میکنم» (شمیسا: ۴).

در مقطعی دیگر از داستان، نویسنده ترجیح میدهد برخی مطالب را در داخل گیومه با مخاطب درمیان بگذارد. استفاده از این شیوه در داستانهای پست‌مدرن بدان‌جهت

www.SID.ir

Archive of SID



است که نویسنده قصد دارد به خواننده القا کند که آنچه قصد خواندن آن را دارد، داستانی بیش نیست و در دنیای واقع وجود خارجی ندارد. «راننده مثل‌اینکه دقیقاً نشانی مرا میداند، بدون اینکه حرفی بزند مرا در ست دم در پیاده کرد و چمدانم را پایین گذاشت. قبل از این‌که در بزنم (یک وقتی کلید داشتم که نمیدانم چه کردم) کمی ماندم و با دقت به منازل دوروبر نگریستم.... مردّد بودم که در بزنم یا بمانم و فکر کنم که کلیدم را چه کرده‌ام؟» (شمیسا: ص ۱۰-۱۱).

در مقطع فوق، خواننده با متنی روبرو می شود که در آن نویسنده با آوردن برخی از مطالب در داخل گیومه قصد دارد خود و خواننده را به‌طور همزمان در متن دخیل نماید، به این شکل که وقتی این عبارت را در داخل گیومه بیان میکند وارد گفتگویی مشارکتی با خواننده میشود و این قضیه را با او در میان میگذارد: «یک‌وقتی کلید داشتم که نمیدانم چه کردم».

## ۶- عدم انسجام

یکی از مؤلفه‌های رایج در داستان پسامدرنیستی درآمیختن سبکها و نیز انواع ژانر ادبی و هنری است که در خدمت ایجاد گسیختگی و عدم انسجام در متن به کار میرود. در این متن نیز این مؤلفه به کار گرفته شده است و معمولاً نویسنده در رمانهای معمولی به‌جز مواردی خاص ازجمله مکالمه، نقل‌قول و... از زبانی واحد استفاده میکند. یکی دیگر از موارد عدم انسجام متن، کاربرد زبان شعر در کنار زبان و نثر معیار است. اینک به نمونه‌های گوناگونی از این شگردها میپردازیم:

«این است که به ما تعلیم میدادند که در نبرد با اژدها او را به‌طرف قطب شمال بکشانیم. استاد من همیشه به حفظ فاصله توصیه میکرد و می‌گفت:

هان مکش او را به خورشید عراق  باش تا دائم بسوزد در فراق

(شمیسا: ۷۰).

شمیسا با توجه به اصراری که در رعایت اصل عدم قطعیت دارد، سعی میکند از زبانی یگانه استفاده نکند و این استفاده از گونه‌های متفاوت زبان علاوه بر اینکه در فصلهای مجزا جلوه خاصی پیداکرده است، گاه در میان هر فصل واحد نیز، این زبان به نحوی عجیب در حال تغییر است.

«استاد گفت: آه آری، اما مکتوب نیست، به هر حال در سلسله ما منعی نیست و بستگی به خود بهادر دارد. اما اینکه ملاحظه میکنید از غالب بهادران احفاد و اولادی نمانده است از اینروست که غالب تواریخ ایام ایشان در جاده‌های دراز و سفرهای صعب

www.SID.ir

Archive of SID



و میادین جهاد گذشـــته اســـت و ندیدم بهادری را که تا لحظه فنا از جهاد غافل بوده باشد.

ای شــهان کشــتیم ما خصــم برون　　نیست خصمی بدتر از خصم درون

عجبا که در ســلســـله ما بســـیاری از بهادران در ایام پیری، بعد از بازگشـــت، ازدواج‌کرده‌اند. از زنان ایشــان گروهی دختران یتیم بهادرانی بودند که در جنگ کشــته شده بودند.

بــچــهٔ بــط اگــرچــه دیــنــه بــود　　آب دریــاش تــا بــه ســـینــه بود

(شمیسا: ۷۱-۷۲)

## ۷- شورشگری شخصیتها

با کمک این فن، شخصیتها سعی میکنند از فرمان نویسنده سرپیچی کنند؛ لذا خط ســیر داســتان را به میل خود تغییر میدهند و از جهان داســتان خارج شــده و به بیرون ســـفر میکنند تا جایی که داســـتان را به میل خود پایان میدهند. این شـــورشـــگری شــخصــیتها، از یکســو پیوندی عمیق با نظریه مرگ مؤلف دارد و از دیگر ســو مرزهای وجودشـــناســـانه را نقض میکند و باعث ایجاد تردید در قطعیت اقتدار جهان بیرون بر دنیای داستانی میگردد.

اینک به ذکرچند نمونه از این مؤلفه میپردازیم:

«اســتاد در درگاه ایســتاد و با تغیّر گفت: من چه میدانم که از کدام راه آمده‌ای، تو باید دو ســه قرن پیش میرســیدی، حوالی ســال ۱۱۲۹. خیلی دیر کردی و من دیگر فرصت ندارم. این جاده‌هایی که تو میگویی اصلاً به اینجا نمیرسد. شاید داشتی ازاینجا برمیگشتی؟ بهادر غمگین گفت نمیدانم، خیلی طول کشید و همه‌چیز در ذهنم به هم خورده است» (شمیسا: ۶۴).

در این مقطع این نکته حائز اهمیت است که دیگر متن تابع ذهنیت صرف نویسنده نیست؛ حتی سوژه در معنای فاعل شناسا (نویسنده) خود، ساخته متن است که میتواند تا مکانی بیرون از داســتان نیز امتداد داشــته باشــد؛ بنابراین در دنیای داســتان دیگر نویســنده خالق اصــلی نیســت و گفتمان حاکم بر متن را نمی‌آفریند؛ بلکه متن ســازنده گفتمانی است که نویسنده در آن به‌عنوان فاعل شناسایی شناخته میشود. در این مقطع نیز شخصیت داستانی (استاد) برعلیه بهادر معترض میشود (من چه میدانم که از کدام راه آمده‌ای، تو باید دو سه قرن پیش میرسیدی، حوالی سال ۱۱۲۹. خیلی دیر کردی و من دیگر فرصت ندارم. این جاده‌هایی که تو میگویی اصلاً به اینجا نمیرسد).

www.SID.ir

Archive of SID



در مقطعی دیگر از داستان، شخصیت نامعلومی از دنیای داستان وارد جان بهادر میشود و با او مطابق با میل خود عمل میکند: «صاحب‌صدا معلوم نبود که در کدام سو ست، وارد جان بهادر شده و به او امر و نهی میکرد. صدا گاهی بلند بود و شنیده میشد و گاهی بلند نبود و فقط اندیشیده میشد» (شمیسا: ۷۰).

در حقیقت هدف شمیسا از این کار، این است تا توهم خواننده نسبت به اثر خود را بیش از پیش افزایش دهد. او در این راستا تمام تلاش خود را به کار میگیرد که نقش خود به‌عنوان نویسنده را انکار نماید. به همین منظور بهادر توسط شخصیتهای داستان اقتدار خود را گاهاً از دست میدهد.

## ۸- اتصال کوتاه

شمیسا از لحظه‌ای که اولین اتصال کوتاه را ایجاد میکند، وارد داستان میشود و مرزهای واقعیت و تخیل را میشکند. در واقع «در داستانهای پسامدرن، گاه نویسنده خود وارد داستان میشود و به عنوان یکی از شخصیتها ایفای نقش میکند» (تولد دوباره یک فراداستان، تدینی: ۶۸). مقطع زیر گواه این مدعاست:

«در کتابخانه مدرسه بهادریه جهانگیر (مدرسهٔ عالیهٔ ادیان مندرسه) در بین انبوه مخطوطات موریانه خورده و حشره‌زده و خاک گرفته، کتاب نسبتاً قطوری بود تحت عنوان «تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم» که با همه صعوبت در قرائت به شرحی که خواهد آمد برای من جاذبه و کشش خاصی داشت. تمام صفحات بر اثر حشره‌زدگی سوراخ شده و پر از نقطه به نظر میرسید و لذا قرائت دقیق و سریع آن ممکن نبود. هر چند خط نویسنده خوش بود اما پیدا بود که اکثر صفحات را با شتاب نوشته است» (شمیسا: ۱).

شمیسا گاهی در جایگاه خود وارد داستان میشود؛ مانند آنچه در صفحه اول داستان شاهد آن هستیم. هدف حضور شمیسا در داستان به هر شکلی ایجاد اتصال کوتاه است و اینکه خواننده از مسیری که نویسنده در آن میخواهد او را به تخیلی بودن داستان آگاه کند، منحرف نشود. بنابراین «دخالت‌های پیاپی راوی به خواننده یادآوری میکند که نه فقط شخصیتهای رمان، واقعیت خود را در کلام برمیسازند، بلکه آنها خود برساخته‌هایی کلامی‌اند» (داستان پسامدرنیستی، مک‌هیل: ۱۹۰).

در مقطعی دیگر از اثر، شمیسا با تأکید بر نویسنده نبودن خود و انکار آن اصرار دارد تا واقعی بودن داستان خود را انکار کند. انکار این موضوع و ناتوانی شمیسا در کنترل حوادث داستانی باعث میشود تا مخاطب وارد لایه‌های مختلف داستانی شود، داستانی

www.SID.ir

Archive of SID



که به علت به هم خوردن و اتصالهای متعدد (دنیای واقعی و دنیای داستانی) مخاطب را سردرگم میکند. در این مقطع نیز شمیسا با بیان این مطلب که کسی دیگر در متنش دست برده است، این اتصال کوتاه را ایجاد کرده است:

«محشّی گاهی از حوادثی یاد میکند که در متن پاکنویس شده من نیست، مثل اشارات متعدد به خاطره کسی که نگران بهادر بوده و این که گویا بهادر در طی مسیر صعب خود میکوشیده است تا خاطره خانمان سوز عشقی بربادرفته را فراموش کند. به نظر من اطلاعات او گاهی بیشتر از چیزی است که خود محرر در سفرنامه خود آورده است. اکنون پشیمانم که چرا برای رونویسی همه آن یادداشت‌ها هر چند ناقص و استنساخ کل داستان صرف وقت بیشتری نکردم. اکنون دیگر دسترسی به آن نسخه برای من و شاید هیچکس دیگر ممکن نیست و بسیار بعید است که اوراق پوسیده آن تورق دیگری را داشته باشد» (همان: ۶-۷). وی با استفاده از اتصال کوتاه فاصله میان خود، خواننده و متن را کاهش میدهد.

## نتیجه‌گیری

با بررسی رمان تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم بر مبنای وجودشناسی پست مدرن نتایج زیر حاصل گشت:

- شمیسا با سطوح متداخل وجودشناسی و نیز با چالش کشیدن تصورات معمول خواننده درباره جدا بودن تخیل از واقعیت، چنین القا میکند که داستان میتواند نقش یا تأثیری همطراز با واقعیت داشته باشد؛ بنابراین با ایجاد دنیای خیالی‌ای که در آن علاوه بر مخاطب، شخصیتهای داستانی نیز مورد خطاب قرار میگیرند، توانسته بر جهان واقعی فائق آید و خواننده را متوجه این امر سازد که در جهان این متن نیز مانند جهان پیرامونش هیچ چیز مطلقی وجود ندارد. وی با ایجاد این دنیای خیالی، مرزهای وجودی داستان را از بین برده و سعی دارد به مخاطب گوشزد کند که آنچه میخواند فقط در قالب داستان است نه واقعیت.

- نویسنده با به‌کارگیری ساختار پرسشی و تشتّت راوی (یک بهادر یا چند بهادر) و عدم اقتدار نویسنده، نحوه روایت داستانی را تغییر داده و خواننده را در معرض روایتی متفاوت و متنوع قرار میدهد. وی با بکارگیری انواع جابجاییها، تناقضات، عدم قطعیتها و با تداخل جهانهای واقعیت و تخیل، تداخل جهانهای ممکن را به منصه ظهور میگذارد و با این کار، محتوای وجودشناسانه اثر را شدت میبخشد.

www.SID.ir

Archive of SID



- شمیسا در برخورد با شخصیت اصلی روایت (بهادر جوان)، به‌طور عمدی روایت را از زبان او بیان میکند؛ بنابراین ابتدا وجود خود را به‌عنوان نویسنده، زیر سؤال میبرد. بهادر به‌جای اینکه مطابق با انتظارات خواننده از ذهن نویسنده تراوش کند، خود دست به قلم شده و ادامه روایت نویسنده را رقم میزند. طبیعتاً شمیسا میخواهد خود داستانش را بنویسد؛ اما بهادر اجازه این کار را به او نمیدهد. سطح وجودی فراشخصیتی بهادر در سیر و سلوک عارفانه‌اش، به او این امکان را میدهد تا بتواند در برابر قلم نویسنده قد علم کند و در تعارض با پیرنگ روایت، حرکت نماید. سرپیچی بهادر از دستور شمیسا و حذف او از متن، شکل نمادینی از تداخل ساحات وجودی است.

- شمیسا از طریق شیوه‌های گوناگونی ازجمله حضور مداوم در داستان در قالب راوی یا یکی از شخصیتهای اصلی داستان به فرادستان و توصیف وقایع غیرمعقول و خیالی میپردازد و چنان مرز بین دنیای واقعی و دنیای داستانی را در هم می‌آمیزد که خواننده در حیرانی باقی میماند و تشخیص این دو دنیا را برای خواننده مشکل میکند. با عنایت به آنچه ذکر شد میتوان اظهار داشت تاریخ سری ...استاد شمیسا به دلیل برخورداری از مؤلفه‌های گوناگون سخنوری طیف وسیعی از روابط و مناسبات وجودشناسی پست مدرن را به خود اختصاص میدهد.

## تشکر و قدردانی

با سپاس از تمام اهالی علم وقلم.

## منابع و مآخذ

قرآن کریم

**الف. عربی**

- التفکیک: الأصول والمقولات، ابراهیم، عبدالله، ۱۹۹۰، ط ۱. المغرب: الدار البیضاء.
- المذاهب الأدبیۀ لدی الغرب، الأصفر، عبدالرزاق، ۱۹۹۹، ط ۲. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- الملحق الثقافی، الکراری، عبدالباسط، ۲۰۱۱، «موت المؤلف والنص من منظور التکوینیۀ النصیۀ». المغرب. السنۀ ۵۹. العدد ۸۱۷. صص ۲-۲۱.
- سلسلۀ نقد العقل المعاصر، شریح، محمد عادل، ۲۰۰۸، ط ۱. دمشق: آفاق معرفۀ متجددۀ.

www.SID.ir

Archive of SID



- فی مناهج الدراســـات الأدبیهٔ، الواد، حســـین، ۱۹۸۵، ط ۲. المغرب: منشـــورات الجامعهٔ.
- فی النظریهٔ الأدبیهٔ والحداثهٔ، مرزوق، حلمی علی،۲۰۰۴، ط ۱. الإســـکندریهٔ: دار الوفاء.
- مابعد الحداثهٔ، سبیلا، محمد و بن عبدالعالی، عبدالسلام، ۲۰۰۷، ط ۱. دار توبقال للنشر.
- نظریات النقد الأدبی فی مرحلهٔ مابعد الحداثهٔ، حمداوی، جمیل، ۲۰۱۱، ط ۱. جدهٔ: مطابع الأنوار المغاربیهٔ.

**ب. فارسی**

- تاریخ سرّی بهادران فُرس قدیم، شمیسا، سیروس،۱۳۸۲، چ ۱، تهران: فردوسی
- تولد دوبارهٔ یک فرادا ستان، تدینی، من صوره، ۱۳۸۷، دان شگاه تربیت مدرس: نقد ادبی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۶۳-۸۲.
- داســتان پســامدرنیســتی، مک هیل، برایان، ۱۳۹۲، ترجمهٔ علی معصــومی، چ ۲، تهران: ققنوس
- داســتان کوتاه در ایران: داســتان‌های پســامدرن، پاینده، حســین، ۱۳۹۰، چ ۳، تهران: نیلوفر
- رمان پســامدرن و فیلم، نگاهی به ســاختار و صــناعات میکس، پاینده، حســین، ۱۳۸۹، تهران: هرمس
- فرهنگ ا صطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا ع صر حا ضر، مقدادی، بهرام، ۱۳۷۸، چ ۲، تهران: فکر روز.
- فل سفهٔ وجودی، مک کواری، جان، ترجمهٔ حنایی کا شانی، محمد سعید، ۱۳۷۷، چ ۱، تهران: هرمس
- مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، پاینده، حسین، ۱۳۸۳، چ ۱، تهران: روزگار
- مرگ مؤلف در نظریه‌های ادبی جدید، پاینده، حسین، ۱۳۸۵، فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی: نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳۲، صص ۲۶-۴۴
- وجودشــناســی پســامدرن در داســتان رؤیا یا کابوس نوشــتهٔ ابوتراب خســروی، شریفیان، مهدی؛ لطفی عزیز، محسن، ۱۳۹۲، دانشگاه رازی کرمانشاه: ادبیات و زبان‌ها، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۴، صص ۵۹-۷۸

www.SID.ir

Archive of SID



**ج. لاتین**


- Cosequences of pragmatism, Rorty, Richard (1982). University of Minnesota press.
- Enlightenment and Action from Descartes to Kant, Losonsky, M. (2003).London: Cambridge University Press.
- Metafiction". The Encyclopedia of the Novel,Klinkowitz, Jerome. (1998). Chicago, London: Fitzroy Dearborn Publishers.
- Metafiction,Waugh, Patricia (1996). London: Routledge.
- Modern Literary Theory: A Comparative Introduction, Jefferson, Ann & David Robey (1993). London: B.T. Batsford.
- Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox, Hutcheon, Linda (1991).. London: Routledge.
- Pluralism in Posmodern Perspective, The Postmodern Reader, Hassan, Ihab (1992).. Ed: Charles Jencks, London: Academy Edition.
- Postmodernist Fiction,McHale, Brian (1994). London: Routledge.
- The death of the authr: Modern Criticism and Theory, Barthes, Roland (1988).. Edited by: David Lodge. Longman. London.


**References**

Holly Qoran

**Arabic**


- Deconstruction: Principles and Citations, Ibrahim, Abdullah, 1990, i 1. Casablanca, Morocco.
- Literary Schools of the West, Asfar, Abdul Razzaq, 1999, ed. 2. Damascus: Union of Arab Writers.
- The Cultural Attaché, Al-Karari, Abdul-Basit, 2011, "The death of the author and the text from a textual formative perspective". Morocco, West, sunset. Year 59. The number is 817. Pp. 2-21.
- Criticism of the Contemporary Mind Series, Shreih, Muhammad Adel, 2008, ed1. Damascus: prospects for renewed knowledge.
- In Literary Studies Curricula, Al-Wad, Hussein, 1985, ed. 2. Morocco: University Publications.


www.SID.ir

Archive of SID



- In literary theory and modernity, Marzouq, Helmy Ali, 2004, i. Alexandria: Dar Al-Wafa.
- Postmodernism, Sabila, Muhammad and Ibn Abd al-Aali, Abd al-Salam, 2007, ed. 1. Toubkal Publishing House.
- Theories of literary criticism in the postmodern period, Hamdaoui, Jamil, 2011, i. Jeddah: Al Anwar Maghreb Press.

**Persian**

- Secret History of Old Bahadorans of Fars, Shamisa, Sirus, 2003, Ch 1, Tehran: Ferdowsi
- The rebirth of a meta-story, Tadini, Mansoureh, 2008, Tarbiat Modares University: Literary Criticism, Volume 1, Number 2, pp. 63-82.
- Postmodernist Story, McHill, Brian, 2013, translated by Ali Masoumi, Ch 2, Tehran: Phoenix
- Short stories in Iran: postmodern stories, Payende, Hossein, 1390, Ch 3, Tehran: Niloufar
- Postmodern novel and film, a look at the structure and industries of mixing, Payende, Hossein, 2010, Tehran: Hermes
- Dictionary of Literary Criticism Terms: From Plato to the Present Age, Meghdadi, Bahram, 1999, Ch 2, Tehran: Fekr Rooz.
- Existential Philosophy, Macquarie, John, translated by Hanaei Kashani, Mohammad Saeed, 1998, Ch 1, Tehran: Hermes
- Modernism and postmodernism in the novel, Payende, Hossein, 2004, Ch 1, Tehran: Roozgar
- Death of the Author in New Literary Theories, Payende, Hossein, 2006, Academy of Persian Language and Literature: Academy Letter, Volume 10, Number 32, pp. 26-44
- Postmodern ontology in the story of a dream or nightmare written by Abu Trab Khosravi, Sharifian, Mehdi; Lotfi Aziz, Mohsen, 2013, Razi University of Kermanshah: Literature and Languages, Volume 1, Number 4, pp. 59-78

**Latin**

- Cosequences of pragmatism, Rorty, Richard (1982). University of Minnesota press.
- Enlightenment and Action from Descartes to Kant, Losonsky, M. (2003).London: Cambridge University Press.
- Metafiction". The Encyclopedia of the Novel,Klinkowitz, Jerome. (1998). Chicago, London: Fitzroy Dearborn Publishers.

www.SID.ir

Archive of SID




- Metafiction,Waugh, Patricia (1996). London: Routledge.
- Modern Literary Theory: A Comparative Introduction, Jefferson, Ann & David Robey (1993). London: B.T. Batsford.
- Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox, Hutcheon, Linda (1991).. London: Routledge.
- Pluralism in Posmodern Perspective, The Postmodern Reader, Hassan, Ihab (1992).. Ed: Charles Jencks, London: Academy Edition.
- Postmodernist Fiction,McHale, Brian (1994). London: Routledge.
- The death of the authr: Modern Criticism and Theory, Barthes, Roland (1988).. Edited by: David Lodge. Longman. London.


www.SID.ir