Archive of SID

ادب فارسی، سال ۱۰، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۹، شمارهٔ پیاپی ۲۵
10.22059/jpl.2020.297516.1638
Print ISSN: 2251-9262//Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

# مؤلّفه‌های مکتب رمانتیسم در رمان
# *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد*

**خلیل کهریزی***
**دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی**
**خلیل بیگ‌زاده**
**دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی**

(از ص ۱۷۱ تا ۱۸۷)
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۱۹، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۶/۲۶
**علمی-پژوهشی**

## چکیده

رمانتیسم از مکتب‌های فلسفی-ادبی و مادر بسیاری از مکاتبِ اروپایی است که بعضی دگرگونی‌های فکری را در اروپا در پی داشت. گرچه رمانتیسم در قرن نوزدهم میلادی در آلمان، به عنوان مکتبی مشخّص، معرّفی شد، امّا بعضی رگه‌های آن از دیرباز در فرهنگ و تفکّر ایرانی وجود داشته و بر حیات فکری و فرهنگی بشر ایرانی سایه افکنده است؛ چنان‌که می‌توان این رگه‌ها را در بیشتر آثار ادبی-هنری ایرانی از گذشته تاکنون مشاهده کرد و ریشه‌هایش را در تاریخ فرهنگی-ادبی این سرزمین جُست. رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد*، نوشتهٔ شهرام رحیمیان از نویسندگان نسل سوم ایرانی است که می‌توان مؤلّفه‌های مکتب رمانتیسم را در بنیان‌های فکری و ساختاری آن دید؛ از همین روی، در این پژوهش کوشیده‌ایم اصول مکتب رمانتیسم را در این رمان به روش توصیفی-تحلیلی بررسی کنیم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد رمان مورد اشاره که بخش‌هایی از روایتِ آن بر پایهٔ تفاوتِ تخیّل با خیال شکل گرفته است، مؤلّفه‌هایی از رمانتیسم مانند آشنایی‌زدایی زن‌محور، اسطوره‌اندیشی، گرایش به موسیقی، پناه‌بردن به افیون، بازگشت به طبیعت و فطرت کودکی، گرایش به مرگ شهوانی و تناقض زندگی شخصی با مسئولیّت اجتماعی را در خود دارد و از نمونه‌های ادبی مکتب رمانتیسم در ادبیّات داستانی فارسی است.

**واژه‌های کلیدی:** رمانتیسم، مؤلّفه‌ها، فرهنگ ایرانی، رمان فارسی، *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد*.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: *kh.khahrizi@gmail.com*

www.SID.ir

Archive of SID



**۱. مقدّمه**

مکتب‌های ادبی در سده‌های نوزده و بیست میلادی، چارچوب‌های مشخّصی برای آفرینشِ هنری ایجاد کرده بودند که هرکدام در یک دوره هنرمندان را در محدوده‌ای مشخّص به آفرینشِ هنری وامی‌داشتند؛ چنان‌که گسترش مکتب رئالیسم در اروپا بسیاری از نویسندگان را بر آن داشت که داستان‌های واقع‌گرا بنویسند و از این بین، گوستاو فلوبر (Gustave Flaubert)، نویسندهٔ نامدارِ واقع‌گرا و شاهکار او، *مادام بوواری*، کتاب مقدّس رئالیسم شمرده می‌شود (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ج۲۸۱/۱).

از همین روی، در مواردِ متعدد می‌توان پایهٔ فکری مشخّص هر نویسنده یا شاعر را در یک اثر یا همهٔ آثار او پیگیری کرد؛ چنان‌که در ایران و حوزهٔ گسترش زبان فارسی صادق چوبک را نویسنده‌ای ناتورالیست می‌دانند؛ امّا نمی‌توان او را در همهٔ آثارش به اصول این مکتب وفادار دانست.

> در خود غرب نیز آثار همهٔ نویسندگان منسوب به یک مکتب تماماً با اصول و مختصّات آن مکتب خاصّ منطبق نیست و این انتساب‌ها و نام‌گذاری‌ها بنا بر تغلیب است و همراه با تسامح (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۲).

در سال‌های اخیر با پیچیدگی اندیشه‌های گوناگون اجتماعی، روان‌شناختی، فلسفی و هنری، با نوعی آمیختگی فکری در زندگی بشرِ مدرن روبه‌رو شده‌ایم (شیری، ۱۳۹۱: ۱۳). تأثیر این پدیده‌ها بر ذهن و زبان نویسندگان نیز موجب پیچیده‌گویی و ابهام و در هم تنیدگی مکاتب گوناگونِ فکری در آثار ادبی شده است.

از همین روی، در روزگار ما نمی‌توان مانند قرن‌های نوزده و بیست میلادی یک اثر ادبی را متعلّق به مکتب ادبی خاصّی پنداشت که مطابق با اصول آن مکتب نوشته شده و سراسر، نمایانگر مؤلّفه‌های آن باشد؛ البتّه این بدان معنا نیست که مکاتب کهن اروپا کاملاً فراموش شده‌اند و نمی‌توان نشانی از آن‌ها در آثار ادبی بازجُست.

مکتب‌های کهن اروپایی به دلیل اشتمال بر بنیان‌های فکریِ بشر، متعلّق به دوره‌ای مشخّص نیستند. بر همین اساس، گرچه این مکتب‌ها در تاریخی مشخّص با بیانیّه‌ای معیّن و رسمی معرّفی شده‌اند و پس از زمانی مشخّص نیز با معرّفی مکتبی دیگر به حاشیه رفته‌اند، امّا هیچ‌گاه نمی‌توان مؤلّفه‌ها و اصول آن‌ها را در زندگی انسان و آثار هنری نادیده گرفت؛ به دیگرسخن، گرچه دورهٔ مکتب رمانتیسم و خلق آثار هنریِ مبتنی بر آن با رواج رئالیسم پایان یافت، امّا مؤلّفه‌های آن را می‌توان تا روزگار ما نیز در آثار ادبی نشان داد.

www.SID.ir

Archive of SID



رمانتیسم مکتبی اروپایی است؛ امّا ایرانیان از دیرباز بعضی از مؤلّفه‌های این مکتب را در زندگی فکری و فرهنگی خود داشته‌اند و هنوز از سیطرهٔ تفکّر رمانتیسم بیرون نیامده‌اند؛ به طوری که هنوز در ادب فارسی رنگ و بوی آن وجود دارد. سیطرهٔ مکتب فکری- فلسفی رمانتیسم بر آثار ادبی مدرن، موجب شد تا رمان مدرن *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد*، از منظر اصول مکتب رمانتیسم در این پژوهش بررسی و تحلیل شود. این رمان گرچه در نوع روایت، شخصیّت‌پردازی، پی‌رنگ، فضاسازی و ... اثری مدرن است، امّا از لحاظ فکری می‌تواند رمانتیک باشد؛ از همین روی، در پژوهش پیش روی با کاوش ریشهٔ تفکّر رمانتیک ایرانیان، اصول مکتب رمانتیسم در رمان یادشده بررسی و از این رهگذر نشان داده شده است که رشد مکتب‌های شکل‌گرا در چند دههٔ اخیر به معنای ازبین‌رفتن مکتب‌های کهن که اکثراً فکری و فلسفی هستند، نیست.

تاکنون پژوهشی دربارهٔ رمان مورد نظر نوشته نشده است که در رویکرد و نتایج برآمده از آن به تحقیق ما نزدیک باشد. با وجود این، در حوزه‌های تحقیقی دیگر، پژوهش‌هایی دربارهٔ این رمان نگاشته شده که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: «تحلیل گفتمان انتقادی رمان *دکتر نون*» (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰)، «تحلیل روان‌کاوانهٔ شخصیّت دکتر نون در رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد*» (حسن‌زاده و جدیدی، ۱۳۹۰). علاوه بر این، در گفت‌وگویی با حسین پاینده (۱۳۹۱) نیز به چندصدایی‌بودن این رمان پرداخته شده و با عنوان «رمان دکتر نون اثری مدرن و چندصدا» چاپ شده است. با این حال، همان‌طور که پیش از این نیز گفتیم، پژوهشی که در رویکرد و نتایج مانند پژوهش ما باشد، تا به حال نوشته نشده است.

از دیگرسو، پیش از ما، برخی پژوهشگران به جست‌وجوی مؤلّفه‌های رمانتیسم در داستان فارسی پرداخته‌اند؛ از جمله احمدی، میردار رضایی و ده‌عبّاسانی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مؤلّفه‌های رمانتیستی رمان *بامداد خمار*» مؤلّفه‌های عشق، همدلی و یگانگی با طبیعت، هیجان و احساسات، تکیه بر تخیّل، نوستالژی، علاقه به دین، غلبهٔ جهان ذهنی بر جهان واقعی و فردگرایی را در رمان *بامداد خمار* یافته و تحلیل کرده‌اند. نجمه نظری و سعید عبادی (۱۳۹۵) نیز در مقالهٔ «بازتاب رمانتیسم اجتماعی در داستان *به کی سلام کنم؟*» بازتابِ رمانتیسم اجتماعی را در این داستان کوتاه بررسی کرده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID



## ۲. رمانتیسم و ایران

مکتب رمانتیسم که خاستگاه آن آلمان است، انقلابی فکری در اروپا به شمار می‌آید که زمینهٔ بسیاری از مکاتبِ اروپایی دیگر را فراهم آورد. پیش از آنکه رمانتیسم به مثابهٔ مکتبی مشخّص و دارای بیانیّه معرّفی شود، برخی از مؤلّفه‌ها و رگه‌های آن در فرهنگ ایرانی وجود داشته است؛ بر همین اساس، از آنجا که توجّه آلمان‌ها به ادبیّات شرق، به‌ویژه ایران و عرب، فراوان بوده است (محسنی‌نیا، ۱۱۳۹۳: ۱۲۸)، نمی‌توان تأثیر اوّلیّهٔ تفکّر ایرانی را در شکل‌گیری این مکتب اروپایی نادیده گرفت؛ از همین روی، رگه‌هایی از رمانتیسم را می‌توان در بسیاری از آثار هنری ایرانیان دید، امّا گاه تأثیر رمانتیسم در بعضی آثار قرن اخیر چنان است که می‌توان خالق اثر را در آفرینش آن اثر، در سیطرهٔ تفکّر رمانتیک دید. رمان *دکتر نون*، یکی از نمونه‌های رمان ایرانی متأثّر از رمانتیسم است و ما در این پژوهش می‌کوشیم این تأثیرپذیری را نشان دهیم.

## ۳. رمانتیسم و رمانتیک‌اندیشی ایرانی

رمانتیسم مکتب فکری، فلسفی و ادبی مهمّی در اروپاست؛ چنان‌که گفته می‌شود:

> اروپا در سیر تاریخی خود با گذر از دورهٔ رنسانس و روشنگری در شرایط فرهنگی-اجتماعی ویژه‌ای قرار گرفت و این وضع تاریخی که اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم را شامل می‌شود و انسان اروپایی از عصر کلاسیک به سوی عصر مدرن گام برمی‌دارد، رمانتیسیسم نام دارد (جعفری، ۱۳۷۸: ۱).

این مکتب واکنش جامعه به فشاری جمعی است که موجب ایجاد توده‌های عقده در ذهن و زبان یک ملّت شده است. بحث‌های مختلفی در ریشهٔ شکل‌گیری این مکتب در اروپا شده‌است (← شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۰؛ برلین، ۱۳۸۵: ۶۹ و جعفری، ۱۳۷۸: ۱۵۵) و تحوّلات شناختی، اجتماعی و سیاسی مختلفی پدید آمده است تا جامعهٔ اروپا دگرگون شود و مکتب رمانتیسم به وجود آید. آیزایا برلین معتقد است که جنگ‌های سی ساله (۱۶۱۸-۱۶۴۸) که روحیّهٔ آلمانی‌ها را سخت در هم شکست، موجب ایجاد این مکتب شد؛ جنگی میان کشورهای اروپایی که میدان اصلی آن آلمان بود و بر سر اختلاف ارضی، مذهبی و اختلاف خاندان‌های سلطنتی با سرپیچی اشراف پروتستان از فرمان امپراتور فردیناند دوم آغاز شد و بر اثر آن، آلمان ویران و امپراتوری مقدّس روم از هم پاشید و فرانسهٔ برنده، قدرتمندترین دولت اروپا شد (برلین، ۱۳۸۵: ۶۹). در پی این جنگ نوعی حالت سرخوردگی در بین آلمانی‌ها ایجاد شد و سال‌ها بعد مکتب رمانتیسم به وجود آمد.

www.SID.ir

Archive of SID



مقطع زمانی خاصّی برای آغاز این مکتب نمی‌توان در نظر گرفت؛ امّا این مکتب در قرن هجده به یک مکتب رسمی دارای بیانیّه تبدیل شد، اگرچه پیش از آن، رمانتیسم که حاصل نوعی گریز از برون به درون است و در پی فشارهای خارجی بر انسان به وجود می‌آید، در تمام سرزمین‌ها وجود داشت.

> رمانتیسم، گرچه به گونه‌ای انقلابی ظهور یافت و ادبیّات و هنر و فرهنگ و اندیشه و دیگر عرصه‌های حیات فکری انسان غربی را به شکلی بنیادین دچار تحوّل کرد، ولی خود این جنبش همچون بسیاری از نهضت‌های فکری و ادبی به یک‌باره و ناگهانی پدید نیامده است و پیشینه و زمینه‌ای دارد که ریشه‌دارتر از آن چیزی است که در آغاز به نظر می‌آید (جعفری، ۱۳۷۸: ۷۲).

از همین روی، دور از انتظار نیست که نویسندهٔ مدرن ایرانی در دههٔ هشتاد و نود خورشیدی، رمانی بنویسد که ظاهری نو داشته باشد؛ امّا لایه‌های درونی آن پر از نشانه‌های رمانتیسم باشد. رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد*، یکی از این نمونه‌هاست.

### ۴. خلاصهٔ رمان

دکتر محسن نون، تحصیل‌کردهٔ فرانسه در رشتهٔ حقوق است که از نزدیکان و اقوام مصدّق و معاون و مشاور اوست. او با چاپ مقالاتی در دفاع از مصدّق سهم بسیاری در رسیدن او به قدرت داشته است. عشق او به همسرش، ملک‌تاج، که دخترعمو و معشوقهٔ او از دوران کودکی بوده است، زبانزد دوست و آشناست. پس از کودتای ۲۸ مرداد که مصدّق و یاران او دستگیر می‌شوند، کودتاچیان از دکتر نون می‌خواهند که علیه مصدّق با رادیو مصاحبه کند؛ امّا دکتر نون انواع شکنجه‌ها را تحمّل می‌کند و به این خیانت تن درنمی‌دهد تا اینکه پس از سه ماه از داخل سلول خود صدای التماس ملک‌تاج را از شکنجه‌گر می‌شنود. دکتر نون با این ترفند تسلیم می‌شود و بین مسئولیّت اجتماعی و مسائل شخصی، مورد دوم را انتخاب می‌کند. پس از آزادی، احساس گناه و خیانت سراسر وجود دکتر نون را فرامی‌گیرد و هنگامی که می‌فهمد آن صدا، صدای ملک‌تاج نبوده است، بیشتر آزرده‌خاطر می‌شود و خود را در خانه زندانی می‌کند. او با رفتارش همه را از خود فراری می‌دهد؛ امّا با هیچ ترفندی نمی‌تواند ملک‌تاج را که مایهٔ آرامش اوست، از خود فراری دهد و در واقع ملک‌تاج تا آخر عمر آزارهای دکتر نون را تحمّل می‌کند و او را ترک نمی‌کند. دکتر نون که دیگر تبدیل به دیوانه‌ای خودآزار و دگرآزار شده است، دائماً دکتر مصدّق را در پیش چشم خود می‌بیند و یکسره در خیال و تخیّل

www.SID.ir

Archive of SID



سیر می‌کند. سرانجام یک روز ملک‌تاج با موتورسیکلت تصادف می‌کند و می‌میرد که داستان از اینجا (مرگ ملک‌تاج) آغاز می‌شود و پس از روایت غیر خطّی و استفاده از گذشته‌نمایی (فلش‌بَک)، داستان در نقطهٔ آغاز خود پایان می‌یابد.

## ۵. اصول رمانتیسم در رمان مورد مطالعه

رمانتیسم مکتبی فلسفی-ادبی است که مکاتب مهمّی چون اگزیستانسیالیسم و فاشیسم از دل آن بیرون آمده‌اند و آن‌گونه که در روزگار ما می‌پندارند، رمانتیک صرفاً به معنای احساسی‌بودن نیست؛ بلکه این ویژگی یکی از اصول این مکتب است (برلین، ۱۳۸۵: ۲۲۲). بر این اساس، عنوان رمانِ *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد*، نیز عنوانی رمانتیک است. از دیگرسو، رمانتیسم اصولی دارد که کاربست گونه‌هایی از آن اصول در رمان *دکتر نون* وجود دارد.

### ۵-۱. روایت رمان *دکتر نون* و ارتباط آن با تخیّل و خیال

نوع روایت رمان *دکتر نون*، در چارچوب جریان سیّال ذهن، امّا منحصربه‌فرد است و زاویهٔ دید در آن بسیار تغییر می‌کند و راوی در بین اوّل‌شخص و سوم‌شخص دائماً جابه‌جا می‌شود.

> رمان با زاویه‌دیدهای گوناگون (دانای کل، راوی- قهرمان، تک‌گویی درونی و حدیث نفس) که بی هیچ حدّ و مرزی با یکدیگر می‌آمیزند، روایت می‌شود (میرصادقی/ذوالقدر، ۱۳۸۵: ج ۴/ ۱۷۰).

گاه این تغییر در یک بند چندین بار انجام می‌شود؛ امّا چنان حرفه‌ای که خواننده در نگاه نخست متوجّه آن نیست:

> ملک‌تاج شانه‌های دکتر نون را مالید، موهایم را نوازش کرد و گردنم را بوسید. با هر دو دستم به عصا فشار آوردم و از جلو در اتاق خواب یک قدم عقب رفتم، لحظه‌ای صبرکردم. آن وقت دکتر نون تا دم در راهرو رفت (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۵۳).

دکتر نون گاه راوی دیگری است و گاه خودش را روایت می‌کند؛ هم فاعل است و هم مضمون. این نوع روایت در آثار رمانتیک رواج داشته است؛ چنان‌که گفته شده است:

> شعر غنایی، شعری است که خویشتن فردی شاعر را بازتاب می‌دهد و غالباً از شگرد تک‌گویی نمایشی استفاده می‌کند که طیّ آن «خود» هم فاعل است، هم مضمون و هم قهرمان ماجرا و هم گویندهٔ شعر (جعفری، ۱۳۷۸: ۳۲۹).

دکتر نون نیز در رمان مورد نظر، هم فاعل است، هم مضمون، هم قهرمان ماجرا و هم گویندهٔ داستان که یک آمیختگی حرفه‌ای و تکنیکی دارد.

www.SID.ir

Archive of SID



نکتهٔ مورد نظر ما در بحث از نوع روایت رمان *دکتر نون*، منحصر به این شباهت نیست، بلکه مسئلهٔ مهمّ‌تری در این باره وجود دارد که می‌تواند کلید فهم بخشی از رمان باشد؛ چنان‌که خیال، بخش عظیمی از آن است و حضور مصدّق در رمان، بخش عظیمی از این خیال است. دکتر نون گاه گمان می‌کند که مرده است و به این دلیل در آغاز رمان، از زبان راوی چنین می‌شنویم:

> پشت همین میز چوبی شهادت می‌دهم که دکتر نون مُرد، مُرد، مُرد (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۷).

ما در این رمان، یکسره، با ماجراهای واقعی روبه‌رو نیستیم، بلکه بخشی از آن، تخیّلی است که در ذهن راوی داستان و دکتر نون می‌گذرد و بخشی دیگر خاطراتی است که دکتر نون با کمک آن‌ها و چیدنشان در کنار هم خیال می‌کند؛ بنابراین، خیال بخشی از رمان و بخشی دیگر از آن، تخیّل است.

تخیّل با خیال متفاوت است و کالریج، شاعر رمانتیک انگلیسی، نخستین کسی بود که این تمایز را مطرح کرد:

> خیال فرآیندی ترکیبی است؛ امّا تخیّل فرآیندی خلّاق است. برخلاف تخیّل که از تجربه و ادراک حسی، طرحی نو می‌آفریند، خیال تنها یک حالت حافظه است که صور حسّی را بدون رعایت بافت و مضمون اصلی، تداعی یا تکرار می‌کند (به نقل از مقدادی، ۱۳۹۳: ۲۰۹).

تنها بخش واقعی داستان، زمانی است که ملک‌تاج با موتورسیکلت تصادف کرده و خبر مرگ او به دکتر نون داده شده است. پس از آن، دکتر نون گمان می‌کند ملک‌تاج مرده است که داستان از اینجا آغاز می‌شود و در این زمان است که دکتر نون با حجم زیادی از خیال و تخیّل روبه‌رو می‌شود و ذهن آشفتهٔ او رمان را بریده‌بریده و با حجم بسیاری از تخیّل و خیال روایت می‌کند.

بخشی از این رمان تداعی خاطرات گذشته با در هم آمیختن زمان آن‌هاست؛ یعنی بخشی از رمان خیال است و خیال جنبهٔ حسّی دارد و بر اساس اصل تداعی فعالیّت می‌کند و آن را می‌توان حالتی از حافظه به شمار آورد؛ حافظه‌ای که از نظم و نظام زمان و مکان رها شده است (جعفری، ۱۳۷۸: ۳۲۰). بخش دیگری از رمان، خلّاق و حاصل تخیّل دکتر نون است و تخیّل عبارت از:

> عمل جاودانهٔ آفرینش در «من هستمِ» لایتناهی و بی‌کران است که در ذهن محدود تکرار می‌شود (برت، ۱۳۸۹: ۶۱).

www.SID.ir

Archive of SID



مهم‌ترین بخش از رمان که دارای این ویژگی است، همان است که دکتر نون زنش را می‌دزدد، به خانه می‌برد و پس از آن دستگیر می‌شود، پشت میزِ دادخواست می‌نشیند و گمان می‌کند که مرده است.

درآمیختن مجموعهٔ «خیال و تخیّل» با «واقعیّت»، بر نوع روایت رمان نیز اثر نهاده است. هنگامی که دکتر نون، تخیّلش را بیان می‌کند، راوی، سوم شخص است؛ مثلاً زمانی که دکتر نون با مرگ همسرش روبه‌رو می‌شود، گمان می‌کند که خودش نیز مرده است؛ از همین روی، رمان به صورت سوم شخص روایت می‌شود:

> دکتر نون پشت در اتاقی که جسد ملک‌تاج توی آن بود، دودل ایستاده بود؛ تردید داشت که داخل شود یا نشود (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۵۲).

به دیگرسخن، هر گاه با تخیّل دکتر نون روبه‌رو هستیم، راوی، سوم شخص است؛ چنان‌که این تخیّل پس از مرگ ملک‌تاج است و دکتر نون گمان می‌کند که مرده است. بر این اساس راوی، سوم شخص می‌شود و رمان را روایت می‌کند؛ امّا زمانی که با خیال روبه‌رو هستیم، راوی اوّل شخص است؛ زیرا دکتر نون زنده است و خاطرات و خیال‌های خود را روایت می‌کند؛ از همین روی، رمان یکسره از منظر اوّل شخص و سوم شخص روایت می‌شود و بین این دو در نوسان است؛ زیرا دکتر نون دائماً بین مرگ و زندگی سیر می‌کند:

> سال‌هاست که هی می‌میری و زنده می‌شی (همان: ۷۲).

### ۵-۲. زن‌گرایی آشنایی‌زدایانه

یکی از دستاوردهای رمانتیسم توجّه بیشتر به زن و نگاهی دگرگون به اوست؛ از همین روی، می‌توان رمانتیست‌ها را نخستین مبارزان حقوق زنان دانست.

> همدلی رمانتیک‌ها با زنان به عنوان قشر محروم جامعه، آن‌ها را از یک جهت به پیشگامان مبارزه برای تحقق حقوق زن تبدیل کرده است (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۸۱).
>
> عشق پرشور رمانتیک‌ها به زن و به‌ویژه زن آرمانی و مثالی، از یک جهت نتیجهٔ اشتیاق آنان به وحدت، کلّیّت، آرامش و امنیّت است و از جهت دیگر، به خاطر من‌محوری و درخودماندگی اغلب رمانتیک‌ها و در واقع نوعی عشق‌ورزی به خود نیز محسوب می‌شود (همان: ۲۰۸).

این ویژگی در رمان *دکتر نون* آشکارا دیده می‌شود. قهرمان اصلی این داستان ملک‌تاج، همسر دکتر نون است که تا پایان با دکتر نون می‌ماند و علی‌رغم آزارهای

www.SID.ir

Archive of SID



بسیار دکتر نون، حاضر به ترک او نیست؛ چون پناهگاه، منبع امنیّت و آرامش دکتر نون است؛ چیزی که دکتر نون برای شکنجهٔ خود از آن می‌گریزد:

> ملک‌تاج [...] گفت: تو می‌خوای عذاب بکشی که وجدانت راحت بشه، درسته؟ ولی من تو رو بیشتر از این حرفا دوست‌دارم که بذارم برم، این فکرو از کلّه‌ات بیرون کن که من از اینجا می‌رم، آنقدر می‌مونم تا بمیرم و جنازه‌مو از اینجا ببرن بیرون (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۸۳).

تصویری که رمان *دکتر نون* از زن ارائه کرده است، تصویر زنی آرمانی است که رمانتیست‌ها در پی آن بودند و در مقابل، شخصیّت دکتر نون ضدّ قهرمان است:

> آدم‌هایی که ضدّ قهرمان داستان‌ها هستند، آرمان‌هایی دارند که محقّق نشده و باعث می‌شود آن‌ها به انزوا روی بیاورند (پاینده، ۱۳۹۱: ۵۴).

زنانی در کنار چنین ضدّ قهرمانانی حضور دارند که برای حفظ تعادل آنان (قهرمان اصلی و شکست‌خورده) تا پایان به آن‌ها وفادار خواهند ماند و تمام خلأهای زندگی ضد قهرمان را با حضور خود پر می‌کنند.

این زن همان زنی است که رمانتیک‌ها آن را زن آرمانی می‌نامیدند؛ امّا نگاهشان به زن در همین حد متوقّف نمی‌ماند، بلکه نگاه دوشقّه‌ای به زن دارند. رمانتیک‌ها در آغاز زن را به صورت فرشته‌ای تصویر می‌کنند که تا حدّ خدا ارزشمند و قابل ستایش است و در پایان، آن را به صورت عفریته و شیطان می‌بینند؛ مثال:

> شلی در زندگی خصوصی‌اش ابتدا در وجود معشوقه‌اش به نام الیزابت، فرشته‌ای نورانی مشاهده می‌کند، ولی سرانجام او را شیطان می‌نامد (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۸).

البتّه در رمان *دکتر نون* به شکلی دیگر با این ویژگی روبه‌رو هستیم؛ چنان‌که زن شخصیّتی ثابت دارد و از آغاز تا پایان یک شکل است، امّا این شخصیّت مرد است که دگرگون می‌شود:

> ملک‌تاج گفت: محسن تو داری خیلی عوض می‌شی، آدم باورش نمی‌شه که اون محسن مهربون و بانزاکت، این جوری شده باشه (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۸۱).

شخصیّت مرد داستان (دکتر محسن نون) دو شقّه شده است؛ شخصیّتی پیش از کودتا و شخصیّتی پس از کودتا:

> ملک‌تاج گفت: چرا نمی‌خوای بفهمی که دوستت دارم؟ گفتم: تو چرا نمی‌خوای بفهمی که اون آدمی که قبل از کودتا دوستش داشتی، با این آدم بعد از کودتا فرق داره (همان: ۱۰۲).

www.SID.ir

Archive of SID



این دگرگونی شخصیّت دکتر نون موجب دگرگونی دید او نیز شده است و در نظر او گاه زن داستان نیز عوض می‌شود:

> آقای مصدّق گفت: چه زن زنده‌دلی بود؛ زنت ملک‌تاج. گفتم: جوونیاش بعله، امّا سال‌های سال بود، دقیقاً از بعد از کودتا که دل‌مرده شده بود (همان: ۲۲).

تغییر نوسانی شخصیّت زن داستان، آن هم از نگاه مرد داستان موجب شده که داستان دو شقّه شود؛ امّا این دگرگونی فقط در نگاه نوسانی دکتر نون است که دو شقّهٔ داستان، یعنی دوران خوش زندگی (پیش از کودتا) با دوران سیاه زندگی (پس از کودتا) در هم آمیخته‌اند؛ یعنی برخلاف نگاه رمانتیک‌ها به زن، شخصیّت زن داستان در عالم واقع ثابت است؛ امّا دگرگونی کامل شخصیّت مرد داستان موجب شده است که خواننده گاه‌گاه از پشت عینک دکتر نون چنین بپندارد که زن داستان نیز دگرگون شده است؛ در حالی که در واقع چنین نیست.

**۵-۳. اسطوره‌اندیشی**

یکی از مشخّصه‌ها و ویژگی‌های مهمّ رمانتیک‌ها، پناه‌بردن به گذشته و فرار از اکنون است. از آنجا که شرایط کنونی برای رمانتیک‌ها تحمّل‌ناپذیر است، به گذشته پناه می‌برند؛ امّا گذشته‌ای که رمانتیک‌ها به آن پناهنده می‌شوند، گذشتهٔ واقعی نیست؛ به دیگرسخن، آن‌ها به تاریخ به آن شکلی که هست، پناه نمی‌برند؛ بلکه به گذشتهٔ رؤیایی، یا گذشته‌ای که خودشان می‌سازند، یعنی به اسطوره پناه می‌برند.

اسطوره‌اندیشی یا پناه‌بردن به تاریخی که اسطوره‌ای شده است، یکی از مهم‌ترین عناصر فکری رمانتیک‌هاست.

> رمانتیک‌ها با اتّکا به تخیّل و خلاقیّت هنری خود، سعی می‌کنند تا از موقعیّت تاریخی تلخی که در آن به سر می‌برند، فاصله بگیرند و همین امر موجب می‌شود تا بیش از پیش به انزوای ذهن خلّاق خود عقب رانده شوند و هنر نیز به‌تدریج به جایگاه بتی تنها ارتقا یابد (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۷۱).
>
> در واقع رمانتیک‌ها می‌گفتند: انسان چگونه می‌تواند به شناختی از واقعیّت برسد بی آنکه قاطعانه تمایزی میان خود در مقام فاعل و واقعیّت در مقام مفعول بگذارد و بدون آنکه در این فرآیند واقعیّت را بکُشد. پاسخی که دست کم برخی از آنان به این پرسش می‌دادند، این بود که تنها راه این کار توسّل‌جستن به اسطوره است [...]؛ چراکه اسطوره در دل خود چیزی ناروشن، چیزی مبهم دارد؛ در عین حال قادر است آن چیز ناشناخته، غیرعقلانی و بیان‌ناپذیر، یعنی چیزی را که القاکنندهٔ ظلمات ژرف تمامی

www.SID.ir

Archive of SID



> این فرآیند است، در تصاویری بگنجاند که می‌تواند شما را به تصاویر دیگر رهنمون شود (برلین، ۱۳۸۵: ۱۹۵).

به همین دلیل است که در نظر رمانتیک‌ها یونانیان زندگی را درک می‌کردند؛ زیرا آپولون و دیونوسوس نمادها و اسطوره‌هایی بودند که کیفیّاتی خاص را القا می‌کردند (همان: ۱۹۶).

اسطوره‌اندیشی و نگاه اسطوره‌ای از ویژگی‌های رمان *دکتر نون* است؛ چنان‌که در حیاط خانهٔ دکتر نون دو درخت توت بزرگ وجود دارد که داستان با آن‌ها آغاز می‌شود:

> پشت همین میز چوبی شهادت می‌دهم که دکتر نون مُرد، مُرد، مُرد. وقتی او می‌مُرد، برگ‌های زرد و سرخ از شاخه‌های تنومند فرزندانش فرو می‌بارید (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۷).

فرزندان دکتر نون همان دو درخت توت حیاط خانهٔ او هستند و چون دکتر نون و زنش بچّه‌دار نمی‌شوند، درختان توت را فرزندان خود می‌دانند و این درختان که حکم فرزندان دکتر نون و ملک‌تاج را دارند، یادآور اسطورهٔ آفرینش در اساطیر ایرانی هستند؛ چون انسان در اسطوره‌های ایرانی از جنس درخت (ریواس) است:

> از نطفهٔ گیومرث که بر زمین ریخته می‌شود، پس از چهل‌سال شاخه‌ای ریواس می‌روید که دارای دو ساق است و پانزده برگ. این پانزده برگ مطابق با سال‌هایی است که مشی و مشیانه، نخستین زوج آدمی در آن هنگام دارند. این دو همسان و همبالایند. تنشان در کمرگاه چنان به هم پیوند خورده‌است که تشخیص اینکه کدام نر است و کدام ماده امکان‌پذیر نیست. این دو گیاه به صورت انسان درمی‌آیند و روان به گونهٔ مینوی در آنان داخل می‌شود (آموزگار، ۱۳۸۸: ۴۹).

دو درخت توت حیاطِ خانهٔ دکتر نون یادآور این اسطوره است. ملک‌تاج و محسن آن دو درخت را کودکان خود می‌دانند؛ امّا از سویی آن دو درخت در واقع خودِ دکتر نون و ملک‌تاج هستند؛ مشی و مشیانه‌ای که نسل آن‌ها منقرض می‌شود و برای همیشه از بین می‌روند.

در حقیقت شهرام رحیمیان با پیوند داستان به اسطورهٔ آفرینش و منقطع‌شدن نسل دکتر نون و ملک‌تاج، به نوعی به بازآفرینی اسطورهٔ آفرینش و انقراض نسل بشری و عقیمی انسان معاصر نیز اشاره می‌کند. جالب آن است که دکتر نون و زنش درختان توت را بیژن و منیژه می‌نامند؛ یعنی باز هم ارجاع به تاریخ اسطوره‌ای ایران. در واقع این مسئله می‌تواند سه دوره از زندگی انسان ایرانی را نشان دهد: یکی یادآور مشی و مشیانه، آغاز خلقت و تلاش در اساطیر ایرانی است؛ دیگری دورهٔ تاریخ اسطوره‌ای ایران

www.SID.ir

Archive of SID



را با ارجاع به بیژن و منیژه نشان می‌دهد و دورهٔ سوم (دورهٔ ما) که دکتر نون و همسرش نمایندگان آن هستند.

**۵-۴. گرایش به موسیقی**

موسیقی نهایتِ کوششِ بشر برای بیان مفاهیمی است که نمی‌توان با ابزاری دیگر آن‌ها را بیان کرد؛ از همین روی، برای کسانی که در پی بیان مفاهیم بیان‌ناشدنی هستند، بسیار ارزشمند است و نزد رمانتیک‌ها نیز ارزش والایی دارد. رمانتیک‌ها چنین معتقدند:

> آهنگساز جوهر درونی عالم را بر ما آشکار می‌کند، ترجمان ژرف‌ترین خرد است و با زبانی سخن می‌گوید که عقل آن را درنمی‌یابد؛ نه عقل و نه هیچ چیز دیگر [...]. موسیقی بیان ارادهٔ عریان است و جلوهٔ آن توانایی درونی که عالم را به حرکت درمی‌آورد؛ آن نیروی پیش‌برندهٔ بیان‌ناشدنی که در نظر او جوهر واقعیّت است و سایر هنرها می‌کوشند تا حدّ ممکن آن را رام کنند (برلین، ۱۳۸۵: ۲۰۸).

حضور موسیقی به شکل‌های گوناگون از عناصر کلیدی در رمان *دکتر نون* است؛ چنان‌که همیشه یا صدای آهنگ‌های گلن میلر (Glenn miller) را می‌شنویم یا صدای دلکش را. علاوه بر این، ملک‌تاج خود پیانو می‌نوازد و پیانوی ملک‌تاج همان معنایی را انتقال می‌دهد که نه دکتر نون و نه هیچ‌کس دیگر توان بیان آن را ندارند، بلکه تنها می‌توان آن را حس کرد؛ مانند غمی جانکاه:

> ملک‌تاج گفت: وقتی پیانو می‌زنم، حس می‌کنم تمام غم‌های دنیا توی اون چشم‌های قهوه‌ایت لونه می‌کنه. نمی‌خوام بیشتر از این غمگین بشی. گفتم: ملک‌تاج بزن! بذار تمام غمای دنیا توی این سینه‌ام جمع بشه! آقای مصدّق گفت: آره بگو برات بزنه! بذار غم تمام عالم توی اون چشم‌های قهوه‌ایت جمع بشه (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۷۳).

البتّه استفاده از موسیقی در این رمان در این حد متوقّف نمی‌شود، بلکه نویسنده به شیوه‌ای خاصّ از دو نوع موسیقی برای بیان مطالب ضمنی استفاده کرده است و دلالت ضمنی استفادهٔ خاصّ نویسنده در این رمان، بیانگر مطالبی است که در روساخت و زبان به آن اشاره‌ای نشده است. در رمان از دو نفر از اهالی موسیقی نام برده شده است: گلن میلر و دلکش؛ گلن میلر زمانی در رمان ظاهر می‌شود که دکتر نون با گذشته‌نمایی به دوران خوش پیش از کودتا می‌رود و در سالن‌های بزرگ پاریس با صدای موسیقی وی با ملک‌تاج می‌رقصد:

> ملک‌تاج گفت: یادت می‌آد دست به گردن تو شانزه‌لیزه گردش می‌کردیم و از این کافه به اون کافه می‌رفتیم و با آهنگ‌های گلن میلر که اون موقع‌ها مد بود، می‌رقصیدیم؟ (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۵۶).

www.SID.ir

Archive of SID



گلن میلر نماد دوران خوش زندگی دکتر نون و ملک‌تاج و آهنگ‌های او مورد علاقهٔ ملک‌تاج است؛ زیرا ملک‌تاج با آن‌ها به یاد رقص با دکتر نون می‌افتد.

پس از کودتا و خانه‌نشین‌شدن دکتر نون، اگر صدای موسیقی گلن میلر به گوش می‌رسد، از سوی ملک‌تاج است. در مقابل آن، این دلکش است که پیوسته به جای گلن میلر برای دکتر نون آواز می‌خواند. دلکش در نزد دکتر نونِ پس از کودتا چنان ارزشمند است که شکستن صفحه‌های موسیقی دلکش برای او فاجعه‌ای است که در خیال هم نمی‌گنجد:

> گفتم: ملک‌تاج، آقای مصدّق گلای باغچهٔ تو رو پرپر کرد و توی تمام حیاط پخش کرد، می‌خواست بیاد صفحه‌های دلکش رو هم بشکونه که جلوشو گرفتم (همان: ۷۹).

انتخاب دلکش که در موسیقی سنّتی ایران نامدار است و بیشتر عنوان آوازخوان دارد، دلالت ضمنی دارد و از پناهگاه‌های دکتر نون است که با آن به گذشته سفر می‌کند؛ بنابراین، موسیقی در این رمان از عناصر اصلی است و به شکل‌های گوناگون در داستان نقش ایفا می‌کند. جالب است که مصدّق نیز در پشت پیانو می‌نشیند؛ امّا توان نواختن آن را ندارد:

> دکتر مصدّق پشت پیانو نشسته بود و با تعجّب به کلیدهای آن نگاه می‌کرد؛ انگار باورش نمی‌شد با فشاردادن آن کلیدها از پیانو صدا دربیاد (همان: ۷۲).

شاید علّت ناتوانی مصدّق در نواختن پیانو این است که او به دنیای مردگان تعلّق دارد و موسیقی جان حیات بشری است.

**۵-۵. پناه‌بردن به افیون**

گاه در بینِ رمانتیک‌ها می‌توان نوعی سرخوردگی دید که به بهانهٔ همان، از زمان حال می‌گریزند و در پی پناهگاهی برای خود هستند. این پناهگاه، گاه موسیقی و گاه تاریخ است، گاهی نیز به پناهگاه‌های کاذبی مانند افیون پناه می‌برند.

> استفاده از افیون و مواد مخدّر نیز از مواردی است که باید آن را از عوارض رمانتیسم منفی به شمار آورد (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۱۴).

این ویژگی در زندگی دکتر نون به‌وضوح دیده می‌شود:

> سرم را به شیشهٔ پنجره چسباندم و گفتم: می‌دونم، ولی ویسکی تحمّل زندگی رو برام آسون‌تر می‌کنه، آقای مصدّق هم مخالفتی نداره (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۷۱).

دکتر نون پس از کودتا بسیار مشروب می‌نوشد و حتّی تلاش ملک‌تاج برای پایان‌دادن به شراب‌خواری او راه به جایی نمی‌برد:

www.SID.ir

Archive of SID



ملک‌تاج گفت: محسن، داری دیوونه می‌شی؛ هم دیوونه، هم مِی‌خواره. از روزی که از زندون اومدی بیرون، همین‌طور یه بند مشروب می‌خوری، این بطری ویسکی از دستت نمی‌افته (همان: ۵۸).

**۵-۶. بازگشت به طبیعت و فطرت کودکی**

بازگشت به طبیعت و ستایش کودکی از اصول رمانتیسم و دوران پیشارمانتیسم است؛ چون رمانتیست‌ها از دیدگاه کلیشه‌ای نئوکلاسیک‌ها دربارهٔ طبیعت بیزار بودند و در گریز از زندگی متصنّع شهرها و آداب و نزاکت تحمیل‌شده بر آن، به جست‌وجوی طبیعت و کشف دوبارهٔ آن برخاستند (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۶). در رمان *دکتر نون* با پدیدهٔ پناه‌بردن به طبیعت روبه‌رو هستیم و این ویژگی مخصوصاً در ملک‌تاج که زن است و نماد زندگی و رویش، بیشتر دیده می‌شود.

علاوه بر برخورد انسان‌وار با درختان توتِ حیاط، می‌توان به علاقهٔ ملک‌تاج به کاشتن گل اشاره‌کرد. گویی طبیعت، پناهگاهی است که زندگی آن‌ها را به دوران خوش پیش از کودتا می‌برد:

دکتر نون از پشت پنجره، ملک‌تاج را دید که توی حیاط شاخه‌های گل‌های سرخ را هرس می‌کرد (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۷۲)،

یا

وقتی همه چیز مرتب شد و بوته‌ها در باغچه‌ها آرام و قرار گرفتند و حیاط، شادابی و طراوت روزهای پیش از کودتا را پیدا کرد، آقای مصدّق رفت توی باغچه و به بوته گلی لگد زد (همان: ۷۷).

ستایش دوران کودکی، یک اصل رمانتیسم دیگر است و کودک و کودکی نیز در این بدوی‌گرایی و جست‌وجوی سادگی و پاکی جایگاه خاصّی دارد (جعفری، ۱۳۷۸: ۹۱). دکتر نون و همسرش که عشقشان در کودکی و در پستوهای خانه‌شان شکل گرفته است، گهگاه به دوران کودکی برمی‌گردند:

خود را به هیئت کودکی به یاد آورد که چهارزانو کنار پدرش نشسته بود. بعد خودش را در باغ خانهٔ پدری دید که دنبال ملک‌تاج می‌دوید، تک‌تک اعضای خانواده جلوی چشمش صف کشیدند، صدای مادرش را از ته باغ شنید: محسن! آنقدر با ملک‌تاج زیر سایهٔ درخت نشین حرف بزن! بیایین غذاتونو بخورین (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۵۰).

www.SID.ir

Archive of SID



**۵-۷. گرایش به مرگ شهوانی**

گرایش به مرگ، از اصول رمانتیسم است و اساساً مرگ در نگاه رمانتیک، یک آرمان است:

> مرگ زودرس و خودکشی یکی از دیگر جلوه‌های رمانتیسم منفی است (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۱۳).

نوعی از مرگ، پسندیدهٔ رمانتیک‌هاست که آن را مرگ شهوت‌آلود می‌توان نامید:

> در گرایش رمانتیک‌ها به مرگ شهوت‌آلود، آمیزه‌ای از سادیسم (دگرآزاری) و مازوخیسم (خودآزاری) دیده می‌شود و چنان‌که می‌دانیم، آثار مارکی دوساد، نویسنده‌ای که واژهٔ «سادیسم» نیز از اسم او گرفته شده، بسیار مورد علاقهٔ رمانتیک‌ها بوده است (همان).

این نوع مرگ در پایان رمان *دکتر نون* دیده می‌شود؛ چون اساساً دکتر نون نیز به سادیسم و مازوخیسم مبتلاست؛ سادیسم او برخاسته از مازوخیسمش است و دیگران را برای آزار خود آزار می‌دهد و مرگش گرچه در دایرهٔ تخیّل است، امّا نشانهٔ روحیّهٔ مازوخیستی اوست.

هنگامی که دکتر نون همسرش را در خیال خود از سردخانه می‌دزدد و به خانه می‌آورد، برهنه او را در آغوش می‌کشد:

> بدن سرد ملک‌تاج را تنگ در آغوش گرفتم، بعد از سال‌ها حس کردم با لمس بدن دلبندم آرامش خاطر پیدا می‌کنم. آقای مصدّق رفته بود تو حیاط و از گوشهٔ دیوار و پشت پنجره دزدکی نگاه می‌کرد به داخل اتاق. نگاهم را از او برگرداندم و خیره به سقف، پلک‌هایم را روی هم گذاشتم و گفتم: آره ملک‌تاج، همه چیز تموم شد، تو مُردی، آقای مصدّق مُرد، منم مُردم (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۰۹).

**۵-۸. تناقض زندگی شخصی با مسئولیّت اجتماعی**

تصویر هنرمند رمانتیک، آمیزهٔ متناقضی از انزوا و رسالت اجتماعی است (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۸۳). اگر معتقد باشیم که عشق منجر به انزوا می‌شود، می‌توان این تناقض را بین عشق و رسالت اجتماعی یا زندگی شخصی و رسالت اجتماعی قائل شد. چالش اصلی رمان *دکتر نون* که در عنوان آن نیز بازتاب یافته است، همین مسئله است. در سویی ملک‌تاج قرار گرفته که نماد زندگی شخصی و عشق است و در سوی دیگر مصدّق قرار دارد که نماد مسئولیّت اجتماعی دکتر نون است که او از این دو، زنش را انتخاب می‌کند و تا پایان عمر تاوان این انتخاب را می‌پردازد:

www.SID.ir

Archive of SID



> من به خاطر علاقه‌ام به این زن به شرافت سیاسی‌ام پشت کردم، فحش و لعنت هر کس و ناکسو به جون خریدم (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۳۲).

یا نمونه‌ای که از زبان مصدّق بیان شده است:

> با همین دست خونیت با من دست دادی و قول دادی، ولی به خاطر ملک‌تاج به شرافت سیاسی‌ات پشت کردی (همان: ۱۰۱).

شاید بتوان از منظری دیگر

> زن (ملک‌تاج) را نمادی از وطن و سرزمین دانست و از این رو، گذشتن از مصدّق و انتخاب زن می‌تواند حرکتی سمبولیک برای جلوگیری از ویرانی و فروپاشی وطن در برابر قدرت‌طلبی و تجزیه‌طلبی سیاست‌مداران باشد (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۴۴).

اگر دکتر نون را نماد روشنفکران جامعهٔ ایرانی دورهٔ کودتا بدانیم، شهرام رحیمیان می‌خواهد بگوید این روشنفکران با فراموش‌کردن مسئولیّت اجتماعی خود به خانه‌هایشان رفتند و در مقابل کودتاچیان عقب‌نشینی کردند تا شاهد بازگشت وضعیّت ایران به حالت اوّل باشند و چنین است که دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد.

### ۶. نتیجه

*دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد*، یکی از رمان‌های فارسی در دههٔ هشتاد خورشیدی است که بنا بر آنچه در متن مقاله آمد، علی‌رغم مدرن‌بودنش، کاربست اصول مکتب رمانتیسم در آن دیده می‌شود؛ به‌شکلی که از منظر نوع روایت، فضاسازی و شخصیّت‌پردازی تا بن‌مایه‌های فرهنگی و فکری با اصول این مکتب سازگار است. در این جستار هشت مشخّصهٔ اصلی مکتب رمانتیسم در رمان *دکتر نون* تبیین و با کمک آن‌ها رمان تحلیل شد.

در این بررسی، نخست، نوع روایت رمان را با توجّه به اهمّیّت دو عنصرِ تخیّل و خیال در آن بررسی کردیم. تفاوت تخیّل و خیال که یکی از مباحثِ فلسفی مطرح در بین رمانتیست‌هاست، در این رمان به نمایش گذاشته شده و این امر بر نوع روایت نیز تأثیر نهاده است؛ از همین روی، مشخّص شد که بخشی از رمانِ مورد نظر را تخیّل و بخشی دیگر را خیال تشکیل می‌دهد. هر گاه با تخیّلِ دکتر نون روبه‌رو هستیم، راوی سوم شخص است؛ زیرا در تخیّل که امری برآمده از خلاقیّت ذهنی است، دکتر نون می‌پندارد که مُرده است؛ امّا زمانی که با خیال روبه‌رو هستیم، راوی اوّل شخص است؛ زیرا خیال امری است مبتنی بر خاطره‌ها و تداعی و درآمیختنِ آن‌ها؛ از همین روی، در روایتِ خیال، دکتر نون زنده است و خاطرات و خیال‌های خود را روایت می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID



نگاه ویژهٔ آشنایی‌زدایانه به زن، اسطوره‌اندیشی، گرایش به موسیقی، پناه‌بردن به افیون، بازگشت به طبیعت و ستایش دوران کودکی، گرایش به مرگ شهوت‌آلود و تناقض زندگی شخصی (انزوا) با مسئولیّت اجتماعی نیز از دیگر اصولی هستند که در مکتب رمانتیسم دیده می‌شود و در رمان *دکتر نون* نیز شواهدِ متعددی دارند که ما در متن مقاله همهٔ این موارد را با ذکر شواهد و ارائهٔ تحلیل نشان داده‌ایم.

## منابع


آموزگار، ژاله (۱۳۸۸)، *تاریخ اساطیری ایران*، چ۱۱، تهران، سمت.

احمدی، شهرام، مصطفی میردار رضایی، راحیل محمدی ده‌عبّاسانی (۱۳۹۵)، «بررسی مؤلّفه‌های رمانتیستی رمان *بامداد خمار*»، *مطالعات ادبیّات روایی*، سال اوّل، ش۲، ص ۹۷-۱۲۶.

برت، آر. ال (۱۳۸۹)، *تخیّل*، ترجمهٔ مسعود جعفری، چ۴، تهران، مرکز.

- برلین، آیزایا (۱۳۸۵)، *ریشه‌های رمانتیسم*، تهران، ماهی.

پاینده، حسین (۱۳۹۱)، «رمان *دکتر نون* اثری مدرن و چندصدا»، *کتاب‌ماه ادبیّات*، آذر، ش۶۸ (پیاپی ۱۸۲)، ص ۵۳-۵۵.

جعفری، مسعود (۱۳۷۸)، *سیر رمانتیسم در اروپا*، تهران، مرکز.

ـــــــــــ (۱۳۸۶)، *سیر رمانتیسم در ایران*، تهران، مرکز.

حسن‌زاده، افسانه و الهه جدیدی (۱۳۹۰)، «تحلیل روان‌کاوانهٔ شخصیّت دکتر نون در رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد*»، *کتاب‌ماه ادبیّات*، آبان، ش۵۵، پیاپی ۱۶۰، ص ۹۴-۹۷.

رحیمیان، شهرام (۱۳۸۳)، *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد*، چ۲، تهران، نیلوفر.

سیّدحسینی، رضا (۱۳۷۶)، *مکتب‌های ادبی*، چ۱۱، تهران، نگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، *مکتب‌های ادبی*، چ۵، تهران، قطره.

شیری، قهرمان (۱۳۹۱)، *ابهام؛ فریاد ناتمام*، همدان، دانشگاه بوعلی سینا.

قاسم‌زاده سیّدعلی و مصطفی گرجی (۱۳۹۰)، «تحلیل گفتمان انتقادی رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدّق دوست دارد*»، *ادب‌پژوهی*، پاییز، ش۱۷، ص ۳۳-۶۳.

محسنی‌نیا، ناصر (۱۳۹۳)، ادبیّات تطبیقی در جهان معاصر، تهران، علم و دانش.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، *دانش‌نامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا به امروز*، تهران، چشمه.

میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۸۵)، *رمان‌های معاصر فارسی*، تهران، نیلوفر.

نظری، نجمه و سعید عبادی جمیل (۱۳۹۵)، «بازتاب رمانتیسم اجتماعی در داستان *به کی سلام کنم؟*»، *روایت‌پژوهی*، سال چهارم، ش۱۴، ص ۹۷-۱۱۲.


www.SID.ir