

## **The conflict between fictional realism and history in the novel "An Old Case" by Reza Joulayee based on the views of Jean-François Lyotard**

**Roghayeh Mousavi<sup>\*</sup>, Ayoob Moradi<sup>\*\*</sup>**

**Behnaz Payamani<sup>\*\*\*</sup>**

### **Abstract**

The historical novel is a general outline of the influence of a historical period, and the author's knowledge of history can strengthen the author's internal power to create a social or political narrative in the midst of history. Reza Joulayee is one of the writers who writes based on history and real events. In his novels, he puts real heroes and characters next to fictional characters. The novel "An Old Case" is a story of the linguistic communication of people who gathered in a historical period to pursue a goal. The hero of the story, who is one of the political figures of Mohammad Reza pahlavi's era, is killed by some people. In this novel, truth and history together make a narrative so that the reader can search for the cause of the events in the discourse that prevails in the story. This article, which is written in an analytical-descriptive method, seeks to extract the ideology and society of that historical period and the relationships between those in power and those who Submissive to power, based on Lyotard's views based on language games and the

\* Phd student of Persian language and literature at payam noor university (Corresponding Author),  
Nafsemousavi58@yahoo.com

\*\* Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature - Payam Noor,  
Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

\*\*\* Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature - Payam Noor,  
payamani@pnu.ac.ir

Date received: 2022/02/03, Date of acceptance: 2022/11/01



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

sublime. In the end, it has been concluded that the author was able to convince the audience with each sub-narrative to understand more of the historical events that were transferred to the next generation in the grand narratives by written works, and put him on the path of the realistic sense of the story.

**Keywords:** Fictional realism, History, Reza Joulayee, an old case, Lyotard, The sublime, Para-narrative.

## کشمکش رئالیسم داستانی و تاریخ در رمان «یک پرونده کهنه» رضا جولایی با تکیه بر آراء ژان فرانسوا لیوتار

رقیه موسوی\*

ایوب مرادی\*\*، بهناز پیامنی\*\*\*

### چکیده

رمان تاریخی، شمای کلی از قدرت تأثیرگذاری یک دوره تاریخی است و شناخت نویسنده از تاریخ می‌تواند نیروی واجد درونی نویسنده را برای خلق یک روایت اجتماعی یا سیاسی در دل تاریخ تقویت کند. رضا جولایی از جمله نویسندگانی است که بر اساس تاریخ و وقایع حقیقی می‌نویسد. او در رمان‌های خود قهرمانان و شخصیت‌های حقیقی را در کنار شخصیت‌های خیالی قرار می‌دهد. رمان «یک پرونده کهنه» داستانی از ارتباطات زبانی افرادی است که در یک دوره تاریخی گرد هم آمده‌اند تا هدفی را دنبال کنند. قهرمان داستان که یکی از شخصیت‌های سیاسی دوره محمدرضا پهلوی است، توسط عده‌ای به قتل می‌رسد. در این رمان حقیقت و تاریخ در کنار یکدیگر روایتی را ساخته تا خواننده علت حوادث را در میان گفتمان حاکم در داستان جست‌وجو کند. این مقاله که به روش تحلیلی-توصیفی به نگارش درآمده در پی آن است تا با تکیه بر آراء لیوتار بر مبنای بازی‌های زبانی و امر والا، ایدئولوژی و جامعه آن دوره تاریخی و روابط میان صاحبان قدرت و افراد مطیع قدرت را استخراج نماید. در پایان به این نتیجه رسیده است که

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران، (نویسنده مسئول)،  
Nafisemousavi58@yahoo.com

\*\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران،  
Ayoub.moradi@pnu.ac.ir

\*\*\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران،  
payamani@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۱۰



Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

نویسنده با هر خرده‌روایت توانسته مخاطب را برای درک بیشتر حوادث تاریخی که در روایت‌های کلان توسط آثار مکتوب به نسل بعدی انتقال یافته، اقناع و او را در مسیر فضای رئالیستی داستان قرار دهد.

**کلیدواژه‌ها:** رئالیسم داستانی، تاریخ، رضا جولایی، یک پرونده کهنه، لیوتار، امر والا، فراروایت

## ۱. مقدمه

رمان «یک پرونده کهنه» داستانی در ژانر پلیسی و معمایی است که در آن نویسنده به قتل «محمد مسعود» توسط گروهی از حزب توده پرداخته است. این داستان در ابتدا با حضور چند شخصیت از حزب توده آغاز می‌شود که در حال طرح‌ریزی قتل «محمد مسعود» هستند؛ زیرا او را مانعی بر سر راه اهداف خود می‌دانند. شخصیت‌های داستان شامل «یک سرهنگ ستاد، سروان فراری و یک سروان اخراجی و دو نفر شخصیت غیرنظامی» است، علاوه بر این افراد یک شخصیت محوری علاوه بر محمد مسعود وجود دارد و او کارآگاه یحیی مستوفی است که در حال بررسی پرونده قتل محمد مسعود است. داستان زمان طولی ندارد و آشفتگی زمانی در داستان بسیار برجسته است. نویسنده از ابتدای رمان تا پایان از دفترچه‌ای یاد می‌کند که کلید معمای قتل است. آنچه در داستان بسیار چشمگیر است استفاده نویسنده از شخصیت‌های حقیقی در کنار شخصیت‌های خیالی است، همچنین فضاهای داستان نیز به صورتی توصیف شده‌اند که مخاطب را به حقیقی بودن آن اقناع می‌سازد. داستان در یک فضای سرد زمستانی آغاز می‌شود و این رخوت و سرما تا پایان داستان در آن حاکم است. در تمام فصل‌های کتاب نویسنده این فضا را حفظ می‌کند و در پایان هم یکی از اعضای حزب که کارآگاه با سند و مدرک، شماره ماشینش را شناسایی کرده بود، دستگیر می‌شود و مابقی اعضا نیز در داستان بدون فرجام باقی می‌مانند. اما عدم قطعیت در نتیجه داستان است که رمان را به یک رمان پست‌مدرن تبدیل می‌کند. آنچه در این داستان اهمیت دارد ایدئولوژی و چهارچوب جهان‌بینی افرادی است که در صدد از میان بردن عضوی از جامعه هستند که قدرت مستقل حزب به آن‌ها گوشزد می‌کند. نباید فراموش کرد که نویسنده متأثر از مطالعات تاریخی و دانش جامعه‌شناسانه و فرهنگی خود توانسته عینیت تاریخی حادثه را از توطئه تا اجرا به نمایش بگذارد. زبان و بازی‌های زبانی در حیطه گفتمان یک روایت، بیانگر نظامی متغیر و ناپایدار است. این نظام حاصل تفکر و

ایدئولوژی یک داننده یا همان گوینده است که بر مبنای اصل روابط بین فرستنده، پیام و گیرنده شکل می‌گیرد. گفتمان در دوره پست‌مدرن حالتی آشفته از رئالیست را خلق نموده که در مشروعیت آن خدشه‌ای وارد نکرده، اما رئالیسم آن را در کثرت‌های روایی تقویت نموده است. رضا جولایی از جمله نویسندگانی است که با بیرون کشیدن حقایق تاریخی و ترکیب آن با المان‌های رئالیست دست به بازتولید روایتی می‌کند که برای مخاطب می‌تواند تاریخی دیگر محسوب شود؛ اما تاریخی که بر اساس واقعیت و با کدهای نویسنده مطابقت دارد. نویسنده با استعانت از خرده روایت‌ها و زبان تأثیرگذار به‌ویژه ارتباط میان یک حزب قدرتمند و در سمت دیگر یک شخصیت حقیقی قدرتمند دیگر، توانسته میزان رئالیسم و حقیقت‌حادثه را تقویت بخشد. در واقع داستان «یک پرونده کهنه» جنگ قدرت‌های زبانی میان یک گروه و یک فرد است که گروه را در ورطه‌ای قرار داده تا قدرت زبان سمت مقابل را معدوم سازد. لیوتار فیلسوفی است که ارتباطات زبانی را در عملکرد زبان دانش مؤثر می‌داند. او در نظریات خود به این اذعان دارد که گفتمان در هر روایت به‌مثابه سلاحی است که علیه نظام پایدار کلان روایت‌ها به پا خاسته است. این بدین معناست که هر گزاره با تولید یک گفتمان می‌تواند با برداشت مخاطب به‌صورت غیرقابل‌پیش‌بینی در نظر گرفته شود.

این پژوهش در نظر دارد تا داستان «یک پرونده کهنه» اثر رضا جولایی را از نظر بازی‌های زبانی و تولید گفتمان قدرت در بازه تاریخی ترور محمد مسعود و بعد از آن بررسی نماید تا از این بستر میزان تأثیرگذاری خواننده را از حوادث حقیقی و خرده‌روایت‌های حواشی داستان تخمین بزند. روش تحقیق در این پژوهش، از یک طرف به موضوع بررسی مؤلفه‌ها در حوزه‌های مختلف تاریخی و از طرف دیگر به تجزیه و تدوین مراحل مختلف تاریخی پرداخته و در بخش یافته‌ها، از روش تحلیلی بر اساس نظریه لیوتار استفاده شده است.

## ۱.۱ پیشینه تحقیق

در حال حاضر مقاله‌ای در باب آثار جولایی منتشر نشده و فقط یک پایان‌نامه با عنوان «شخصیت‌پردازی در آثار جولایی» در دانشگاه علامه به نویسندگی معصومه هادیون (۱۳۹۱) وجود دارد. از جمله مقالاتی که در زمینه آراء لیوتار نوشته شده می‌توان به مقاله «مبانی نظری

دموکراسی متکثرگرای لیوتار» نوشته تاجیک و پورپاشاکاسین (۱۳۸۶)، اشاره کرد که نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که نظریه متکثرگرای لیوتار مبتنی بر مبانی معرفتی و جامعه‌شناختی است. از جمله مقالاتی که در باب نقد و بر پایه نظریه لیوتار انجام شده می‌توان به مقاله «ژان فرانسوا لیوتار و پیدایش علوم اجتماعی پست‌مدرن، خاستگاه نظری و مبانی پارادایمیک» نوشته محمد پور (۱۳۸۸)، اشاره کرد که نویسنده در آن به پارادایم‌های اثباتی، فلسفی و انتقادی پرداخته است. مقاله دیگری بانام «بررسی امر والای هنری، تخالف و نشانه تاریخی در اندیشه‌های ژان فرانسوا لیوتار»، نوشته نوذری و عزیزیان (۱۳۹۱)، وجود دارد که نویسندگان در آن «امر والا» و نشانه تاریخی را در عرصه هنر بررسی کرده تا روابط ناپیوسته میان این عوامل را آشکار کند. پژوهش دیگری بانام «بررسی نسبت امر والای پست‌مدرن در اندیشه لیوتار با مفهوم رخداد در آراء هایدگر» نوشته حیدری و فیاض (۱۳۹۴) نیز وجود دارد که نویسندگان آراء لیوتار را بر اساس مفهوم رخداد هایدگر بررسی کرده‌اند. مقاله دیگری با نام «پست‌مدرنیسم و جهانی شدن فرهنگ با تأکید بر دیدگاه انتقادی ژان فرانسوا لیوتار»، نوشته مزروعی و کمال غریبی مفرد (۱۳۹۳) نیز به بررسی اندیشه‌های لیوتار پرداخته است. از جمله مقالاتی که در باب نظریه بازی‌های زبانی لیوتار نوشته شده می‌توان به مقاله «تأثیر نظریه بازی‌های زبانی ویتگنشتاین بر فلسفه» نوشته قمی (۱۳۸۴) اشاره کرد. با توجه به بررسی نویسنده از پیشینه پژوهش تاکنون مقاله‌ای که به بررسی رمان «یک پرونده کهنه» در عرصه روایت و تاریخ با تکیه بر نظریه لیوتار پرداخته شده باشد، وجود ندارد.

## ۲. مبانی نظری

زبان در عرصه پست‌مدرنیسم و در جریان پویش و رشد خود برای ارتباط بهتر، در مسیری قرار گرفته است تا نظامی پایدار در جهان کنونی به وجود آورد. لیوتار از جمله فیلسوفانی است که در نظریات خود به وضعیت دانش و مشروعیت آن در دنیای پست‌مدرن پرداخته است. او با رد کردن مشروعیت از طریق روایت به افول کلان روایت‌ها اشاره می‌کند. «پست‌مدرنیسم بیانگر جدایی و گسست از اندیشه‌ها و تفکرات توتالیترا است. به همین خاطر لیوتار جوهره پست‌مدرنیسم را نوعی بدبینی و شکاکیت نسبت به هرگونه تلاش ممکن برای معنادار ساختن تاریخ یا تفسیر آن می‌داند» (کوپر، ۱۳۷۹: ۴۹۸). لیوتار با بررسی

## کشمکش رئالیسم داستانی و تاریخ در ... (رقیه موسوی و دیگران) ۷

اساطیر و همچنین سنت‌های کهن بعضی از قبایل سرخ‌پوست، وضعیت روایت را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که هر روایتی از یک منبع قدرت سرچشمه می‌گیرد و مخاطب را مجاب به پذیرش آن می‌کند. وقتی فراروایت از دل تاریخ خلق شود ناخودآگاه خواننده را مجاب به پذیرش می‌کند.

تاریخ‌گرایی نوین تعریفی نو از متن و تاریخ به دست می‌دهد و درعین حال به بازتعریف رابطه متن با تاریخ می‌پردازد، درواقع برای آن‌که بتوانیم تفسیر معتبری از یک متن ادبی ارائه کنیم ابتدا باید از دل مشغولی‌های اجتماعی مؤلف و دوران تاریخی ارائه شده و عناصر فرهنگی در متن آگاه شویم (برسلر، ۱۳۹۳: ۲۹۸)؛

یعنی هر مورخی به میزان دانش تاریخی خود شالوده‌ای از موضوعات منسجم را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد تا ماهیت حقیقت خدشه‌دار نشود. از نظر لیوتار این همان مشروعیت قرن حاضر است که سینه‌به‌سینه به مردم منتقل گردیده و علم در ابطال آن کوشش می‌کند. درواقع مسئله مشروعیت خودساخته روایت‌های اسطوره‌ای، فرمان‌برداری از ساختار سنتی یک جامعه به استعانت از نقل روایتی است که مستقل از زمان وقوع آن واقعه تاریخی است. بازی‌های زبانی که در یک گفتمان در جامعه صورت می‌گیرد، ایجاد روایت را در بطن آن جامعه ایجاد می‌کند. «ویژگی بارز دانش علمی پست‌مدرن آن است که گفتمان مربوط به قواعد دانش را اعتبار می‌بخشد و جزء ذاتی و لاینفک آن به شمار می‌رود» (لیوتار، ۱۳۹۵: ۱۵۷). آنچه در نظریات لیوتار قابل تأمل است وضعیت پست‌مدرن در فراروایت هاست. «فراروایت‌ها مجموعه منسجمی از حقایق متصوراً استعلایی و جهان‌شمول‌اند که به فرهنگ و ساختار اجتماعی مشروعیت می‌بخشند و یا پیشرفت را تعریف می‌کنند و تصویری از جامعه کمال مطلوب آینده ترسیم می‌کنند» (پاینده، ۱۳۹۳: ۲۳۵). فرهنگ، تاریخ و قوانین اجتماعی حاکم در جامعه مملو از روایت‌های کلانی هستند که تصویری کاملاً روشن از یک بافت اجتماعی را نشان می‌دهند. لیوتار معتقد است که هر یک از این کلان روایت‌ها هدفی پیش‌رونده در مسیر تاریخ هستند که نشان‌دهنده پیشرفت علم در طول تاریخ محسوب می‌شوند.

## ۱.۲ امر والا

لیوتار ضمن خوانش دوباره آرا کانت و برک، از نخستین فیلسوفان پست‌مدرنی است که امر والا (Sublime) را در مقولات اصلی خود گنجانده است. «امر والا معرفت خواننده خو گرفته به رئالیسم را مختل می‌کند؛ زیرا داستان مدرن و پسامدرن دنیای تخیلی‌ای را بر می‌سازد که تناظر دقیقی با دنیای مألوف و حقیقی ما ندارد» (پاینده، ۱۳۹۳: ۲۳۰). در «امر والا» رابطه تفکر با شیء از بین می‌رود و تفکر وارد دوره‌ای می‌شود که می‌تواند طبیعت را برای نیل به اهداف خود به کار گیرد. ممکن است گفته شود که در «امر والا»، تفکر بی‌تاب، ناامید و بی‌علاقه به رسیدن به آن هدف غایی خود می‌گردد؛ اما باید گفت که دریافتن درک این‌که چگونه تجزیه و تحلیل «امر والا» می‌تواند به وحدت فلسفی کمک کند، بسیار دشوار است. اگر لذت زیبایی امکان‌پذیر باشد، فقط به این دلیل نیست که جسم می‌تواند به تفکر انعکاسی خود از طبیعت خاتمه دهد، بلکه برعکس، تفکر می‌تواند نهایی بودن خود را نیز احساس کند (Lyotard, 52-54: 1994). با توجه به این گفته لیوتار باید گفت که گفتمان زیبایی‌شناسانه و عالی، شیوه‌های نوینی از روایت برای بازنویسی تجربه‌های انسان در طول تاریخ است که برای جست‌وجوی احساس باشکوهی از لذت تلاش می‌کند.

لیوتار ایده «امر والا» را برای به کار بردن روشی که هنر یا ادبیات می‌تواند با بازی‌های زبانی موجود در جوامع و روش‌های بازنمایی آن، جهان را مختل کند، توصیف می‌کند. به عبارتی «امر والا» از احساس هیجان بازی‌های زبانی جان می‌گیرد (Malpas, 58: 2003).

ایجاد حس ناشناخته لذت از خوانش متن یا یک اثر هنری می‌تواند سبب ایجاد بازنمایی از جهان اجتماعی حاکم بر فضای متن باشد. در واقع لیوتار با تأکید بر یک گفتمان دانش‌محور و نگرش عینیت‌گرا، روایت کلان را در تقابل آن قرار می‌دهد و بر اساس همان تقابل، دانش مکتوب، بازتاب واقعیت قلمداد می‌شود؛ بنابراین کسب دانش برای ارائه یک روایت در عصر پسامدرن به معنای نیل به هدف غایی است که فرایند تحقق خرد را در طول تاریخ امکان‌پذیر می‌سازد. پدیده «امر والا» رهایی انسان از درک عقلی و توانمند شدن انسان در کسب لذت حاصل از زیبایی، با استعانت از طبیعت است. لیوتار یکپارچگی رئالیسم را در مقابل عدم وحدت در پست‌مدرنیسم قرار می‌دهد و معیارهای ارزش هنری را در تکرار متن می‌داند. همان‌گونه که کانت مفهوم «امر والا» را یک احساس آبی و در



یک لحظه می‌داند، لیوتار با درک لذت‌های منفی در کنار لذت مثبت حاصل از خوانش متن یا اثر هنری، تلاش می‌کند تا محدودیت‌های عقلی را در کنار غرایز طبیعی وسعت ببخشد. لذا برای لیوتار «امر والا» هم لذت‌بخش است هم اسباب رنج را فراهم می‌کند. این لذت حاصل کشمکش پیچیده ادراک فرد از لذت و قدرت نمایش او از بیان احساسات فردی است. در اینجا است که احساس درک زیبایی در تقابل ذوق و سلیقه در یک آن متلاشی می‌شود و این حس می‌تواند غیرقابل نمایش نیز باشد. «امر والا احساسی است که انگاره‌های تخیل در نمایش چیزی که بتواند با مفهوم مطابقت داشته باشد، شکست می‌خورد» (لیوتار، ۱۳۸۴: ۳۵). لیوتار افرادی را که خسران و اندوه را در متن خود به‌عنوان یک موتیف در نظر می‌گیرند در دسته ناامیدان قرار می‌دهد. این هنرمندان به‌صورت مازوخیستی در پی آزار خود و مخاطب خود هستند و لذت حاصل از ناکامی را که نمود یک «امر والا» است در خود نهفته دارند. انسان همواره در تلاش است تا آن احساس نامنومه را تجربه کند؛ هنرمندانی مانند جیمز جویس و پابلو پیکاسو و مارسل دوشان.

زیبایی‌شناسی پسامدرن همان زیبایی‌شناسی والایی است که همچنان در گذشته به سر می‌برد؛ این زیبایی‌شناسی تجلی نموده‌ها را طوری بر ساخت می‌کند که شکل محتوایی ویژه‌ای به خود می‌گیرد، با این همه شکل اثر به کمک ساختار، قوام‌یافته و برای خواننده حس تسکین و آرامش به ارمغان می‌آورد، اما احساس والایی نخواهد بود (همان: ۳۵-۳۴). باید گفت امر والا به معنای زدودن هرگونه درد از احساس و رسیدن به شادی و بهجت است. «در امر والا مهم‌ترین نقش، به عهده تخیل است، زیرا برخلاف ذوق، احساس امر والا تجربه یک هیجان است که میان یک امر منفی و مثبت در جریان است» (Sim, 101: 1996). لیوتار با امر والای خود به توسعه امر تفکر و تأمل در باب حقیقت کمک کرد. در نتیجه مهم‌ترین رویکرد لیوتار در «امر والا» نقض طرح کلی کانت برای تعریف زیبایی‌شناسی و ذوق آدمی برای درک احساس حاصل از هیجان است. لیوتار معتقد است «هر توصیفی به میزان تفسیر مخاطب می‌تواند صحت داشته باشد و درحقیقت یک امر قطعی برای مصرف‌خواننده وجود ندارد» (Lyotard, 80: 1991). شاید اگر بشود از نظر علم روانشناسی به امر والا پرداخته شود، آن را باید نوعی محرک مستقیم حسی تصور کرد که سبب ایجاد واکنش‌های عصبی می‌شود؛ اما این تعریف فقط در محدوده یک تصور علمی است و با آن چیزی که لیوتار از امر والا می‌گوید، صدق نمی‌کند؛ زیرا لیوتار به تعریفی فراتر از یک واکنش مستقیم حسی می‌پردازد و تخیل یکی از مایه‌های اصلی رسیدن به امر

والاست که در تحریک عصبی جایی برای تعریف ندارد. در «امر والا» هیجان برخورد با خرده روایت‌هاست که به نفی کلان روایت‌ها رسیده و از طریق آن سیطره یک فراروایت را در جهان هنر منقضی می‌کند. آنچه اهمیت دارد این است که لیوتار امر والا را از حیطة زیبایی‌شناسی به عرصه هستی‌شناسی منعطف می‌سازد و به معنای درک اصلی حقیقت نزدیک می‌کند. «دریافت لیوتار از امر والا از دریافت او از هستی‌شناسی جداناپذیر است، زیرا در امر والا امکان و عدم امکان توأمان وجود دارند» (casche, 321: 2007). امر والا لیوتار درک همان «آن» است، همان لحظه‌ای که شاید تمام عرفا و جمعیت متصوف به آن اشاره دارند. امری غیرقابل توصیف و درک لحظه‌ای از هیجان بدون درک بعدی از زمان و مکان. «آن» بانام «پدیده» در فلسفه هایدگر هم وجود دارد. از نظر هایدگر گاهی پدیده می‌تواند پنهان و غیرقابل وصف باشد.

گاه پوشیده بودن یک پدیده به این معناست که اصلاً هنوز کشف نشده است. درباره آن نه شناختی هست و نه عدم شناختی. به‌علاوه یک پدیده می‌تواند مدفون شود. این بدان معناست که زمانی مکشوف بوده، اما دوباره گرفتار پوشیدگی شده است (هایدگر، ۱۳۹۷: ۴۸).

امر والا در تعریف غیرقابل وصف بودن خود در تقابل با زیبایی می‌تواند امری مدفون و پوشیده به نظر آید. این پدیده یا همان «امر والا» می‌تواند سازنده یک لحظه ناب محسوب شود. درنهایت باید گفت «امر والا» امر منحصر به فردی است که با نمایان کردن خود از سوئی به انکار خود نیز می‌پردازد.

## ۲.۲ دانش تاریخی و عدم مشروعیت فراروایت‌ها

علم و دانش همواره در تقابل با فراروایت‌ها قرار گرفته‌اند و لیوتار با قرار دادن مشروعیت دانش در مقابل روایت‌های برگرفته از نسل‌های پیشین، اعتبار فراروایت‌ها را زیر سؤال می‌برد. او فراروایت‌ها را افسانه‌ای بیش نمی‌داند.

این بی‌اعتقادی یا بی‌ایمانی بدون تردید حاصل پیشرفت در علوم است، لیکن این پیشرفت به‌نوبه خود مقدمه و پیش‌شرط ضروری آن به شمار می‌رود. منسوخ شدن و ازکارافتادن ابزار روایی مشروعیت بخشی، بیش از همه با بحران فلسفه مابعدالطبیعی و بحران نهادها همراه است (لیوتار، ۱۳۹۵: ۵۴).

عصر روشنگری عصری بود که خردگرایی انسان را منوط به کسب علوم گوناگون می‌دانست. لیوتار از مبدعان واژه «پست‌مدرنیسم» است. پست‌مدرنیسم منجر به پیدایش جنبش‌های صلح و محافظت از زمین و طبیعت، حمایت از هم‌جنس‌گرایان و دگرباشان و عقاید فمینیستی شد.

لیوتار در عقاید خود و در ادامه حمایت از دانش علمی، علوم را در پنج رویه از بازی‌های زبانی و دانش تجربی تفکیک می‌کند:

۱- دانش علمی مستلزم آن است که یک بازی زبانی، دلالت مصداقی، حفظ شود و تمامی بازی‌های دیگر کنار گذاشته شود؛ یعنی ارزش هر گزاره به میزان قابل‌پذیرش بودن آن است.

۲- دانش علمی برخلاف دانش روایی، به‌طور غیرمستقیم یکی از اجزای تشکیل‌دهنده یک پیوند اجتماعی محسوب می‌شود و به‌صورت یک حرفه یا تخصص ویژه بسط و تکامل پیدا می‌کند و سبب حضور نهادها می‌گردد.

۳- در محدوده مقررات پژوهش صلاحیت فقط شامل فرستنده یا خالق اثر است و مخاطب به هیچ‌گونه صلاحیت خاصی نیاز ندارد و تنها در جریان تعلیم و تربیت به آن نیازمند می‌شود.

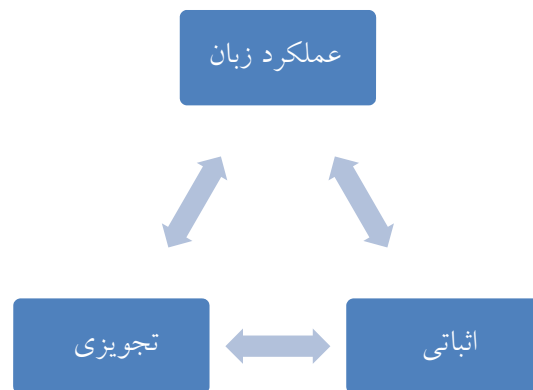
۴- هیچ گزاره علمی از ابطال‌پذیری<sup>۲</sup> (falsification) در امان نیست. دانشی که در شکل گزاره‌های از پیش پذیرفته‌شده، انباشته‌شده باشد همواره در معرض چالش قرار می‌گیرد.

۵- بازی علم بیانگر نوعی زمانمندی ناهم‌زمان یا درزمانی است، یعنی یک حافظه و یک برنامه. فرستنده حاضر یک گزاره علمی باید با گزاره‌های قبلی راجع به مدلول آن گزاره آشنا باشد. (لیوتار، ۱۳۹۵: ۱۰۳-۱۰۲)

بنابراین می‌توان گفت تمامی کلان روایت‌هایی که به‌صورت روایی به نسل جدید انتقال یافته، مؤثر در شکل‌گیری هرگونه فرهنگ و اجتماع هستند، اما در دوره پست‌مدرنیسم این تأثیرات کمی دچار تزلزل می‌شود، زیرا مخاطب برای کشف حقایق فقط به روایت‌ها بسنده نمی‌کند بلکه با استعانت از آن‌ها و همزیستی آن با دانش نوین به آگاهی می‌رسد.

### ۳.۲ بازی‌های زبانی

هر سوژه‌ای که در روایت از آن نقل می‌شود به‌عنوان یک مدلول در مسیر روایت قرار گرفته و به‌نوعی یک بازی زبانی محسوب می‌گردد. لیوتار با اعتقاد به قدرت زبان در شکل‌گیری پیوندهای اجتماعی به‌صورت یک مسأله، تمامی مناسبت‌های اجتماعی را توصیف می‌کند. او با بررسی پاره‌گفتارها و با تکیه بر آراء ویتگن اشتاین، گوینده را در مقام موضع «داننده» قرار می‌دهد و مخاطب را طوری در تقابل داننده می‌نشانند که باید رضایت یا عدم رضایت خود را نسبت به آن اعلام کند؛ یعنی به‌عنوان چیزی که مستلزم شناسایی و بیان دقیق گزاره یا جمله‌ای باشد تا به آن دلالت یابد. او در کتاب «وضعیت پست‌مدرن» عملکرد زبان را به دو بخش تقسیم می‌کند.

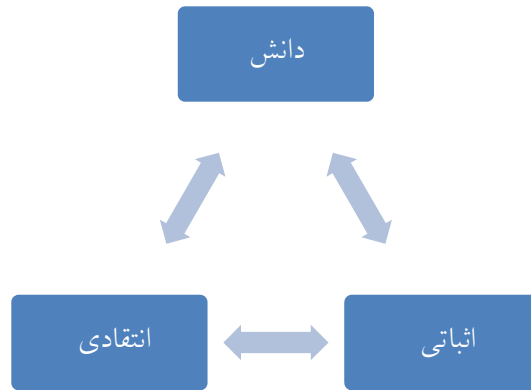


لیوتار با تأکید بر تأثیر پاره‌گفتار بر مدلول، اختیار و اقتدار لازم را می‌تواند برای مخاطب در نظر بگیرد. در پاره‌گفتارهای اثباتی گوینده واجد اختیار و اقتدار لازم برای گزاره است که بتواند تأثیر مستقیمی هم بر مدلول و هم بر مخاطب داشته باشد؛ اما در پاره‌گفتارهای تجویزی یا توصیه‌ای که به‌صورت فرمان‌ها، توصیه‌ها، دستورالعمل‌ها، درخواست‌ها، لویج، دعا و استغاثه و نظایر آن است، گوینده به‌صورت آشکار در موضع قدرت و اقتدار قرار می‌گیرد تا مخاطب عمل موردنظر را به اجرا درآورد (لیوتار ۱۳۹۵: ۷۲). هرکدام از این پاره‌گفتارها باید در موضعی قرار بگیرند که مشروعیت خود را از طریق گوینده کسب نمایند؛ اما کسب مشروعیت در گرو قواعدی است که در پیوندهای اجتماعی حاکم وجود دارد. آیا این پیوندها فی‌نفسه دارای مشروعیت هستند یا همگی بر مبنای قواعدی خاص به

این مشروعیت دست می‌یابند؟ لیوتار در اینجا به مشروعیت داننده یا همان گوینده اشاره می‌کند و معتقد است که هر دانشی که در طول زمان برای فرد صاحب اقتدار در نظر گرفته شود می‌تواند به وی مشروعیت ببخشد. حال که به مفهوم کلیدی «قدرت» اشاره شد باید اذعان نمود که اقتدار حاصل از کسب قدرت توسط گروهی از جامعه است که نیل به قدرت را برای داننده یا صاحب قدرت تسهیل می‌کند. هانا آرنه به‌عنوان یک نظریه‌پرداز جامعه توده‌ای در کتاب «خشونت» معتقد است:

قدرت یا اقتدار ناظر است بر توانایی آدمی نه تنها برای عمل بلکه برای اتفاق عمل و عمل برای هماهنگی با گروه، قدرت هرگز خاصیت یک فرد نیست؛ بلکه توسط یک گروه ایجاد می‌گردد و متعلق به همان گروه است، یعنی فرد قدرتمند اقتدار خود را از طریق مردم تفویض نموده است (آرنه، ۱۳۵۹: ۶۸).

از نظر لیوتار دانش و به‌ویژه مدیریت اطلاعات کانون اصلی منازعه بر سر قدرت است. همان‌طور که در گذشته کسب قدرت توسط حاکمان از طریق تصرف اراضی بود امروزه کسب قدرت از طریق کنترل اطلاعات و دانش در عصر پسامدرن است. لیوتار قدرت پاره‌گفتار را از دانش گوینده می‌داند. «زبان برای لیوتار نه به‌عنوان ابزاری برای جست‌وجوی معرفت، بلکه جایگزین آن بود. زبان موردنظر او زبان بلاغی بود که ضمن توانایی بیان احساسات، امکان و قابلیت خلق جهانی را داشت که بتوان با زبان توصیفش کرد» (Steurman, 38:2000). دانش مسأله استعداد یا توانشی است که از صرف تعیین و اعمال معیار حقیقت فراتر رفته و به تعیین و اعمال معیارهایی نظیر کارایی، عدالت و یا سعادت (حکمت و فرزاندگی)، زیبایی یک صوت یا رنگ و امثالهم می‌رسد، در صورتی که دانش به این شیوه فهم شود، چیزی است که فرد را قادر به ایجاد پاره‌گفتارهای مصداقی و تجویزی می‌سازد (لیوتار، ۱۳۹۵: ۹۰)؛ بنابراین دانش در عصر پسامدرن مولد قدرتی است که از پاره‌گفتارها تنویر می‌گردد؛ اما از نظر لیوتار خود «دانش» به دو بخش تقسیم می‌شود.



دانش اثباتی یا پوزیتیستی را مستقیماً می‌توان در فناوری‌های مربوط به انسان و مواد به کار بست و به‌عنوان نیروی خلاقه و تولیدی اصلی و ضروری در درون نظام وقف اجرای آن نمود؛ اما دانش انتقادی یا تأملی با اندیشه ورزی مستقیم یا غیرمستقیم درباره ارزش‌ها یا اهداف، در برابر هرگونه «تجدیدقوا و بازیابی» از این‌دست مقاومت می‌کند (لیوتار، ۱۳۹۵: ۷۹). نمودهای معنوی و ارزش‌های اخلاقی، مفاهیم بنیادینی هستند که در گذر زمان قابل تغییر هستند؛ اما ماهیت اصلی آن‌ها هرگز دچار تغییرات اساسی نمی‌شود. مثلاً مفهوم تأمل در ذات الهی مفهومی است که از دیرباز در عرفان و تصوف ریشه دوانده و هرگز قابل تفکیک از مراحل عرفانی نیست. لذا کلان روایت‌هایی که تنها داعیه‌ی راوی مبنی بر برخورداری از توانش و صلاحیت لازم برای نقل روایت است این است که قبلاً خود راوی آن را شنیده و تجربه کرده است. برای درک مفاهیم اخلاقی، ذهن جستجوگر و ایده آل‌پسند آدمی است که برای مشروعیت آن دارای اقتدار لازم است و آن را از مردم و پیوندهای کلی اجتماع کسب می‌کند.

### ۳. بررسی رمان «یک پرونده کهنه»

مهم‌ترین ویژگی داستان «یک پرونده کهنه»، رئالیسمی و تاریخی بودن آن است. وقایعی که در داستان دیده می‌شود در فضاهای واقعی و ملموس خلق شده است. شخصیت‌های داستان برای مخاطب به شکلی توصیف‌شده‌اند که به راحتی قابل درک هستند.

### ۱.۳ امر والا

در ابتدای مبانی آراء لیوتار به «امر والا» اشاره شد. رمان «یک پرونده کهنه» داستانی است که نویسنده به توصیف شخصیت‌هایی می‌پردازد که از زیرپوست جامعه آن دوره برخاسته‌اند. افرادی که هرکدام به‌نوبه خود لحظاتی در زندگی خود دارند که سبب رنج و یا لذت آن‌ها شده است. این احساسات به شیوه بارز و آشکاری در طول رمان به چشم می‌خورد. امر والا و یا حظ کامل در رمان «یک پرونده کهنه» از دیدگاه نویسنده سرچشمه می‌گیرد. جولایی نویسنده‌ای ایده آل‌گراست و در محیط کلی داستان فرهنگ و فرهیختگی یکی از عناصری است که سبب لذت شخص خود و مخاطب می‌شود. او با آوردن شخصیت‌های تاریخی و حقیقی مانند «صادق هدایت» در طول داستان به‌گونه‌ای خود را به نمایش می‌گذارد. ستایش نویسنده از فردی مانند هدایت به مخاطب گوشزد می‌کند که نویسنده از آثار این نویسنده لذت می‌برد و از آن به‌عنوان یک نویسنده ایده آل یاد می‌کند. «شنیده‌ام اکنون در تهران است. جایی در این شهر دارد نفس می‌کشد. آدم خیلی منزوی است» (جولایی، ۱۳۹۸: ۱۵). منزوی بودن هدایت برای جولایی به یک نقطه قوت تبدیل شده است و آن را در ویژگی‌های شخصی نویسنده موردعلاقه‌اش برجسته می‌کند. نویسنده صفت «تنهایی» را یکی از صفات قابل ستایش می‌داند که می‌تواند احساس والا را در آن خلاصه کند. «از اخلاق همیشگی او دور بود. شاید تنهایی او را آزرده بود. شاید تنهایی مرا هم آزرده لاقط در این شب» (همان: ۱۳۴). در طول داستان صحنه‌های زیادی از رنج و اندوه، عشق و لذت دیده می‌شود. داستان سه رابطه عاشقانه میان «یحیی مستوفی و آنی» که نافرجام بود و رابطه «پروانه و مجتبی» که به مرگ مجتبی ختم شد و در پایان عشق میان «گالیک و پولیا» که می‌توان گفت نویسنده برای این عشق، فرجام فاجعه باری را تعیین نکرده بود. نمونه‌ای از توصیفات عاشقانه‌ای که از زبان گالیک درباره صنم سیاه‌پوش «پولیا» می‌گوید، این‌گونه است:

چند لحظه بعد دوباره نگاهش به آن طرف کشانده شد. لباس مشکی به تن داشت و کلاهی مشکی بر سر که گوشه‌ای از آن چند گل کوچک به روبان دور آن دوخته شده بود. گل‌ها رنگ سرخ داشتند و تضاد این رنگ با مشکی درست مثل تضاد رنگ موها و لباسش بود (جولایی، ۱۳۹۸: ۲۶۳).

جولایی حس گالیک را با توصیف ظاهر پولیا به نمایش می‌کشد. لیوتار معتقد است: «عشق احساس والایی میان ترس و تمجید و ستایش است و حالت عینی تفکر به رحمت و قدرت عشق نسبت به معشوق است» (Lyotard, 80:1994). لیوتار امر والا را امری در بالاترین احساس تصور می‌کند و عشق از احساساتی است که هیجان‌ات انسان را در بالاترین جایگاه نشان می‌دهد. فضای داستان «یک پرونده کهنه» فضایی خاکستری و آکنده از اندوه است. حتی توصیفات عاشقانه‌ای که از زبان شخصیت‌های داستان گفته می‌شود با اندوه و رنج همراه است. مکان‌هایی در داستان دیده می‌شود که پوسته اصلی شهر را به نمایش می‌گذارد. در قسمتی از داستان که از زبان «دکتر حمدان» گفته می‌شود نویسنده با زبانی تلخ میزان فقر و بیماری درون شهر را به نمایش می‌گذارد.

«این فلک‌زده‌ها فقط برای معالجه تشنان نمی‌آیند. برای دکتر درد دل هم می‌کنند. از شکنجه‌ای که می‌کشند. کتک‌هایی که می‌خورند. فحش‌هایی که می‌شنوند. از بدمست‌ها، قداره‌کش‌ها، جاهل‌های سردسته باج‌گیر. به کجا فرار کنند» (جولایی، ۱۳۹۸:۲۲۹)؟

در تمام واژگانی که در این بند دیده می‌شود همه‌چیز خاکستری و سرشار از اندوه و رنج است. این خود نمونه‌ای از احساسی والا در غایت تاریکی برای نویسنده است. نویسنده با شخصیت‌های داستان، به خلق روایت‌هایی می‌پردازد که هر کدام در درون خود تعاملی اجتماعی را شکل می‌دهند که مبتنی بر رابطه شخصی آن‌ها و جامعه اطراف آن‌هاست؛ اما این تعامل از نوعی است که هم به خود شخص و هم دیگران آسیب می‌رساند آسیبی که همان فضای اندوهناک داستان را رقم می‌زند. لیوتار معتقد است: «شخصیت‌های دارای رنج و اندوه، متناسب با امر والا بوده و حاصل قضاوت فرد نسبت به شرایط عادی است که باگذشت زمان، نشانه‌های ناتوانی فرد در لحظه‌های تنهایی به وجود می‌آید» (Lyotard, 23:1994). درجایی دیگر لیوتار نسبت به درد درونی گفته: «رضایت و درد هر دو احساساتی هستند که سبب نبوغ فرد شده و اثر هنری را رقم می‌زنند» (همان: 61). بنابراین احساس رنج و اندوه همانند احساس لذت و عشق می‌تواند «امر والا» را برای هر خالق اثری ایجاد نماید. در قسمتی از داستان از زبان نویسنده وصف حالی از محمد مسعود دیده می‌شود که در ویلای تابستانی خود در آرامش نشسته و به خیالات خود می‌اندیشد:

چند بار نفس عمیق کشید. چه آرامشی، برف‌ریزی می‌بارید و روی شاخه‌های کاج می‌نشست. چراغ‌های حیاط همه روشن بود. قندیل‌های یخ مثل بلورهای نورانی



## کشمکش رئالیسم داستانی و تاریخ در ... (رقبه موسوی و دیگران) ۱۷

می‌درخشید. مثل لحظات بعد از پایان جشن عروسی بود. آن هنگام که میهمان‌ها همه رفته‌اند و چراغ‌های رنگارنگ در باد و باران تکان می‌خورند (جولایی، ۱۳۹۸: ۸۰).

شاید برای نویسنده این احساس جشن، فارغ از هر اندوهی می‌تواند لحظه‌ای کوتاه از شادی و آرامش را برای شخصیت داستان رقم بزند. گاهی احساس اندوه حاصل از پشیمانی نیز می‌تواند امر والایی را رقم بزند که با هیچ واژه‌ای قابل توصیف نیست. در قسمتی از داستان حرف‌های مجتبی، خلبان پشیمانی که توسط حزب به قتل می‌رسد جملاتی دیده می‌شود که نشان از یأس و ناامیدی شخص نسبت به حزب و آمال و آرزوهای خود است:

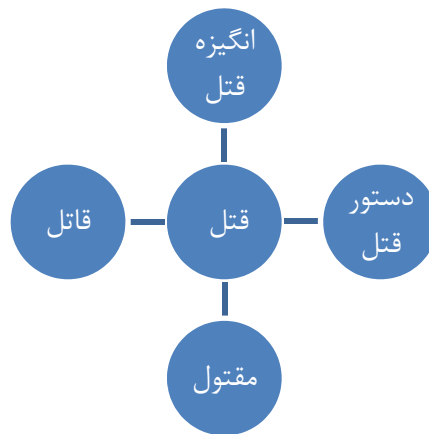
تصمیمم را گرفتم. به رفقا اطلاع دادم که از حزب بریدم. دیگر به اعتقادم، به ایمان ناشی از رفاقت حزبی هم اعتقاد ندارم. دیگر گمان نمی‌کنم به کوهی سترگ تکیه‌دارم و حالا چه خلأ مخوفی پیش رویم دهان گشاده. حالا دیگر حزب، وطن و اندیشه و همه چیز من نیست. خلاصه بگویم به شدت احساس پوچی و تنهایی می‌کنم. خود را مدت‌ها فریب دادم و فریب خوردم (همان: ۱۹۹۹).

جولایی در این میان از زبان مجتبی به دیدگاه شخصی خود نقب می‌زند و تمام ایدئولوژی حزب را پوچ و بی‌فرجام می‌داند و فرد را دچار آنی می‌کند که غیرقابل توصیف است و تنها راه نجات او را عشق می‌داند.

## ۲.۳ بازی‌های زبانی

رمان رضا جولایی از لحاظ داشتن روابط واژه‌ها و ارسال پیام از دال به مدلول‌ها بسیار چشمگیر است. ابتدای کتاب با یک نمودار ویژه انگیزه قتل، مقتول، قاتل مواجه می‌شویم. آنچه در آغاز داستان قابل توجه است، شروع یک عملیات گروهی است که بر اساس آن قتلی طرح‌ریزی می‌گردد. «کار گروهی فی‌الواقع زمانی موجب پیشرفت و بهبود اجرا می‌شود که تحت شرایط معینی، به جزئیات دقیق آن پرداخته شود» (لیوتار، ۱۳۹۵: ۱۵۲). با توجه به فرجام مأموریت این چند نفر و قتل محمد مسعود، این عمل گروهی عملی موفقیت آمیز تصور می‌شود. جولایی با کشف کدهایی که در اسناد تاریخی کسب کرده و کاوش تفسیری خود، مجموعه‌ای از شگردها و راهبردها را گنجانده است که متضمن نوعی انتقال قدرت یا رابطه قدرت در یک گفتمان روایی است. تعامل میان خرده روایت‌هایی که

هرکدام به یک عامل قتل اشاره می‌کند، می‌تواند حقایق عینی و همچنین وضعیت تاریخی را پیش چشم مخاطب بیاورد. طبق فرمول زبانی لیوتار این نمودار شکلی تجویزی و یا همان دستوری و در سمت دیگر اجرا و اثبات را در خود دارد. در نمودار ذیل «قتل» محور تعامل میان افراد تلقی می‌شود و بعدازآن سوژه «مقتول» در نظر گرفته می‌شود.



نمودار زبانی روابط پرونده مقتول (محمد مسعود)

در ابتدا افرادی دیده می‌شوند که برای قتل محمد مسعود هدف و انگیزه ویژه خود را دارند که با ایدئولوژی حزب متناسب است و هرکدام از افراد قتل محمد مسعود را واجب و اضطراری می‌دانند. این ایدئولوژی از یک منبع قدرت سرچشمه می‌گیرد. «قدرت در اتحاد جماهیر شوروی است و این که آینده در دست آنهاست و این که همه باید آرمانی داشته باشند و در صورت لزوم خود را قربانی آن کنند. پیروزی فقط زیر پرچم انقلاب به پیش می‌رود» (جولایی، ۱۳۹۸: ۶۴). با توجه به این گفته از زبان یکی از اعضای حزب کمونیسم، مخاطب می‌تواند به راحتی انگیزه قتل را حدس بزند و آن انگیزه چیزی غیر از نابودی موانع سر راه حزب نیست. «اصل بر آن است که موانع سر راه حزب باید حذف شوند. چه درهای پوسیده، چه دیوارهای سیمانی. این دیالکتیک است. ما باید به هر قیمت روی توده‌ها اثر بگذاریم» (همان: ۸). قدرت در این گفتمان سبب تحرک شخص برای ایجاد تأثیرات زبانی و البته به نوعی بازی زبانی برای گوینده است. بازی زبانی از نظر لیوتار «موقعیتی است که شخص از طریق آن انواع مختلف پیام‌ها را به شیوه خود می‌تواند انتقال دهد» (لیوتار، ۱۳۹۵: ۸۲)؛ اما قدرت گفتمان در راستای یک ایدئولوژی و منبع فکری شکل

می‌گیرد. ایدئولوژی حاکم بر گفتمان روایت این داستان بر اساس بینش مارکسیسم و حزب کمونیسم به وجود آمده است و نویسنده سعی دارد با توصیف اعمال حزب، میزان نفرت خود از این بینش را نشان دهد. این روند روایت از قدرت حاکم بر حزب نشان‌دهنده مشروعیت توسط خود قدرت است. این سلطه نه تنها قابلیت اجرایی در همه فعالیت‌های حزب دارد، بلکه میزان اثبات‌پذیری مؤثر در اعمال مأموریت‌هایی مانند قتل است. جولایی در هر سطری که از این تفکر سخن می‌گوید، جنبه تاریک آن را در نظر گرفته است. شخصیت‌هایی که عضو حزب هستند مانند سروان الماسی، افرادی خوش‌گذران، ظالم، دروغ‌گو و زن‌باره هستند که تمام فضای تاریک داستان را با این ویژگی‌های شخصی پررنگ‌تر می‌کنند. قدرت کمونیسم به‌عنوان یک سلطه ناپایدار در سیستم نظام حکومتی، آن‌چنان در بطن ارتش و کابینه نظام رسوخ می‌کند که می‌تواند با یک دفترچه کوچک همه اعضا را به خطر بیندازد. توصیه به قتل از جانب قدرت خارجی ایجاد گردیده و در جهت نیل به اهداف خود، فردی را هدف قرار می‌دهد که از نظر این قدرت یک مانع محسوب می‌شود. سوژه قتل محور اصلی داستان است که با پیگیری یک کارآگاه باهوش ادامه دارد؛ اما در سمت دیگر «قاتل» وجود دارد. قاتلانی که نویسنده از روی اصل حادثه در همان تاریخ قتل و با استعانت از شباهت اسمی، شخصیت‌های ویژه خود را خلق نموده است. «خسرو روزبه، ابوالحسن عباسی و ابراهیم پرمان سه نفر از عاملین این جنایت ضمن بازجویی صریحاً اعتراف کردند که قتل محمد مسعود به دست یک کمیته ترور هشت نفره صورت گرفته است» (زیبایی، ۱۳۴۳: ۴۲۹). در ادامه نام اعضای دیگر حزب که در قتل مشارکت داشتند در کتاب درج شده است.

کسانی که در این جریان شرکت داشتند عبارت بودند از گروه هشت نفره به نام‌های: خسرو روزبه، حسام لنکرانی، ابوالحسن عباسی، سیف‌الله همایون فرخ، منوچهر رزم‌خواه، ناصر صارمی، ابراهیم پرمان و صفیه حاتمی. در این جلسه که هرگز رئیسی نداشت تصمیم به ترور محمد مسعود گرفته شد. اتومبیل متعلق به لنکرانی بود و رزم‌خواه راننده (همان: ۴۳۰). فریدون کشاورز در کتاب «من متهم می‌کنم کمیته مرکزی حزب توده را» به قتل حسام لنکرانی توسط خود حزب اشاره می‌کند. «حسام لنکرانی به پیشنهاد کیانوری و تصویب اعضای هیئت اجراییه مقیم تهران به بهانه کشتند، زیرا از اسرار حزب باخبر بود» (کشاورز، ۱۳۵۷: ۴۸). جولایی نام «سروان الماسی» را از ابوالحسن عباسی و نام «کنگرانی» را که صاحب اتومبیل بود از حسام لنکرانی و نام «خسرو نیک جو» را از خسرو روزبه گرفته

است. در واقع جولایی با برداشتی آزاد از تاریخ حقیقی میزان رئالیسم داستان را تقویت کرده است. او با خلق شخصیت‌های خیالی در کنار شخصیت‌های اصلی یک داستان تاریخی و رئالیستی نوشته که با صحنه توطئه اقدام به قتل آغاز می‌شود. در حقیقت جولایی نویسنده رئالیستی است که با بررسی موشکافانه و بی طرفانه، زندگی افرادی را به تصویر می‌کشد که در تاریخ به شکلی ناعادلانه به قتل رسیده‌اند. چنین عینیت‌گرایی که بتواند ارزش علمی و همچنین داستان مطلوبی برای مخاطب باشد زمانی محقق می‌شود که ریشه داستان جنبه معرفت‌شناسانه و ماهیت رئالیسمی داشته باشد.

### ۳.۳ فروپاشی فراروایت

داستان یک پرونده کهنه همانند دیگر داستان‌های پست‌مدرن از چندین خرده روایت تشکیل شده است. روایت‌هایی که هر کدام شخصیت‌هایی را توصیف می‌کند که با عدم قطعیت در شروع و پایان روایت مواجه هستند. در آغاز روایت یحیی مستوفی کارآگاه شهربانی است که نویسنده با وسواسی خاص به آن می‌پردازد. یحیی را فردی ایده آل گرا، دقیق، صادق و قانونمند معرفی می‌کند. روایت‌ها یکی پس از دیگری به صورت کوتاه، اما روشن در داستان گنجانده شده است و در آخر نیز خرده روایت پایانی از زبان یحیی مستوفی گفته می‌شود. در داستان جولایی همه عناصر داستان رئالیست و پست‌مدرن دیده می‌شود و طبق الگوی لیوتار تمام این عناصر هم‌زمان در کنار یکدیگر به خلق روایت می‌پردازند. «لیوتار رئالیسم، مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را جنبش‌های فکری - هنری می‌داند که به جای این که یکی پس از دیگری ظهور کنند و جایگزین یکدیگر شوند، هم‌زمان در کنار یکدیگر به حیات خود ادامه می‌دهند» (پاینده، ج ۳، ۲۲۹:۱۳۹۳). نویسنده قصد ندارد که گفتمان کمونیسم را با یک داستان کلی برای خواننده تفسیر کند یا به ازای هر شعار یا بیانیه‌ای که در داستان آورده میزان نفرت خود را از این نهضت به مخاطب گوشزد کند، بلکه با هر خرده روایت حافظه خواننده را محک می‌زند و با هر روایت تلخ در حیطه توصیفات فضاها و شخصیت‌های داستان، تابلویی شاخص و آشکار ایجاد می‌کند تا حقیقت تاریخی یک اتفاق را تنویر سازد. برای نیل به این هدف نویسنده از ابزار روایت‌های کوتاه بهره می‌برد تا نخست با عدم قطعیت در فرجام هر روایت تکثر پذیری آن را افزایش دهد و در مرحله بعدی به خواننده تأکید کند که برای هر برداشتی از داستان مختار است. روایت

سروان الماسی و کارآگاه یحیی دو روایت تعیین‌کننده در طول داستان را دارند؛ زیرا الماسی از جامعه‌ای فقیر، بدون تحصیلات و اسیر بنگ و افیون است و در طرف مقابل یحیی مستوفی درست برعکس از خانواده‌ای فرهنگی، تحصیل کرده قرار دارد. مستوفی فردی ایده آل‌گرا و الماسی پول‌پرست، تشنه قدرت و بی‌رحم است. نویسنده با شرح حال این دو نفر، تقابل دو شخصیت اصلی داستان را برای خواننده آشکار می‌سازد.

الماسی فکر کرد پدر من سقط فروش بود، نزدیک دروازه قزوین دکان پر از خرت‌وپرت، کشک و فلوس و عنبر نصارا و عناب و قند و شکر کوپنی... چقدر کتک خوردم صبح‌های زمستون... بلند شو توله‌سگ، نمازت قضا شد. خوابم می‌یاد آقا! خواب مرگ بری! تپیا می‌زد. وقتی مادرم وساطت می‌کرد او را هم می‌زد. مادر زیردست و پایش مچاله می‌شد، جرئت نداشتم جلویش را بگیرم. در دلم فحش می‌دادم. زنده و مرده‌اش را یکی می‌کردم تا صنار سی شاهی بگیرم آمد رفتم زورخونه، خجالت می‌کشیدم لخت شوم، با آن بازوهای لاغر، به من می‌گفتند احمد عنکبوت. شب‌ها تو حیاط‌خلوت با آجر ورزش می‌کردم. پنج سال طول کشید تا جرأت کردم با سر کوبیدم تو شکمش. انگار به لجن بکوبم، شلپ صدا داد (جولایی، ۱۳۹۸: ۴۶).

در این بخش از روایت گوشه‌ای از زندگی الماسی دیده می‌شود که چگونه از داشتن پدری این‌چنین شرمسار و چگونه خرسند است از انتقامی که از پدر نامهربان و خشمگین خود گرفته است. جولایی با همین چند سطر اوج رذالت و کینه را در این اشخاص به نمایش می‌گذارد. حتی با شغل پدر الماسی وضعیت اجتماعی شخص نیز واضح و روشن پیش چشم مخاطب می‌آید و انگار به او حق می‌دهد که برای کسب قدرت به هر رذالتی تن دهد تا به هدف خود برسد. نکته قابل توجه در این متن رفتار خشونت‌آمیز پدر با فرزند خود است که جولایی هوشمندانه آن را در متن گنجانده است. همه هدف الماسی از کسب پول و قدرت رفتن به زورخانه و کتک زدن پدرش بود تا انتقام سال‌های رنج و عذاب خود و مادرش را از او بگیرد. حال روایتی دیگر از کارآگاه یحیی مستوفی در داستان دیده می‌شود جایی که نویسنده از اندوه و رنج یحیی از بی‌عدالتی می‌گوید و به خاطره‌ای از کودکی یحیی می‌پردازد که در آن فرزند یک خانواده اشرافی را کتک زده بود و به خاطر آن در سر صف مدرسه توسط ناظم مدرسه تنبیه شده بود و هنگامی که به خانه بازمی‌گردد عکس‌العمل پدر خود را می‌بیند و متعجب می‌شود:

مردی را دید باکت و شلوار و فکل مشکی مستقیم از پله‌ها بالا رفت. چند لحظه طول کشید تا متوجه شد که پدر اوست. مرد همیشگی نبود. شق‌ورق راه می‌رفت و نزدیک ناظم رسید که از او می‌پرسید چه می‌خواهد؟ آن‌وقت چنان سیلی برق‌آسایی به گوش ناظم زد که از پله‌ها به پایین پرتاب شد. بعد چوب‌دستی او را برداشت و ضربات پی‌درپی او را دید که بر سر و روی ناظم بر خاک افتاده می‌کوبید. از میان صف‌های به‌هم‌ریخته جلو رفت و دید پدر چگونه چوب‌دستی را به‌زانو کوبید و خرد کرد و سر ناظم کوبید و بعد دست پسرش را گرفت و از مدرسه بیرون رفت (همان: ۲۰).

هر دو روایت توصیف پدر و خشونت از سمت هر دو است؛ اما پدر اول با خشونت خود به فرزند ظلم می‌کند و در روایت دوم پدر، با خشونت خود از حیثیت خود و پسرش دفاع می‌کند. نویسنده با زیرکی از همین روایت‌های کوتاه موقعیت اجتماعی هر شخص را به مخاطب نشان می‌دهد و این همان کشمکش روایت‌های انبوه با یک کلان روایت است. جولایی تاریخ را با عناصر پست‌مدرن ترکیب می‌کند و حتی در روایت‌های خود از نامه‌نگاری نیز استفاده می‌کند. نامه دو عاشق مجتبی و پروانه و خرده روایت این دو را فقط با نامه در متن می‌آورد. جولایی با آوردن شخصیت‌های خیالی در کنار افراد حقیقی توانسته فضایی ملموس و قابل‌درک برای خواننده ایجاد کند.

شخصیت‌ها در انواع ادبی حاکی از این هستند که نویسنده نمی‌خواهد شخصیت‌هایش را موجودات کاملاً فردیت یافته نشان دهد. استفاده از نام‌های تاریخی یا سنخی سبب می‌شود شخصیت‌ها در معرض توقعات فراوانی قرار گیرند که عمدتاً از ادبیات نشأت گرفته است (وات، ۱۳۹۹: ۲۵).

به همین دلیل جولایی در رمان خود از اسامی حقیقی استفاده نکرده و به جان آن از شباهت اسمی اشخاص بهره برده است تا این توقع در خواننده ایجاد نگردد. تنوع و گستردگی جوامع فرهنگی و غیرفرهنگی در این رمان منجر به چندپارگی یا پلورالیسم فرهنگی و تکرار ارزش‌ها در طول روایت می‌گردد که همین امر سبب تضعیف ایده آلیسم کلامی به وضعیت کنش ارتباطی عادی می‌شود. همان‌طور که لیوتار معتقد است ما در جهان پست‌مدرن با عناصر و فرهنگ‌های متفاوتی مواجه هستیم که توأمان قادر به زندگی در مجاورت یکدیگرند.

#### ۴. نتیجه‌گیری

آشکارترین بازی‌های زبانی در رمان «یک پرونده کهنه» را باید در گفتمان حاکم در متن جست‌وجو کرد. هر یک از بخش‌های این رمان غالباً بیش از چند صفحه نیست و البته محتوای هرکدام با یک درون‌مایه کلی هماهنگ و متناسب است و از قانون کلی حوزه تاریخی آن تبعیت می‌کند. گاهی جولایی برای تأکید بیشتر بر پیوستگی عناصر با یکدیگر از شگردهای آشفته‌گی زمانی بهره می‌برد. مثلاً در نگارش نامه‌ها که از سمت مجتبی به پروانه نوشته شده بود. مرگ مجتبی در صفحات آتی و بانام «خلبان» در روایت گفته می‌شود و خواننده با کدهای نویسنده که از خاطرات مجتبی بازگو می‌کند این ارتباط را از میان آشفته‌گی زمانی آن درمی‌یابد. محور داستان از یک رابطه چندگانه میان قاتل، مقتول و انگیزه قتل شکل می‌گیرد و در طول داستان کم‌کم عناصر دیگر به این چرخه ملحق می‌شوند. با توجه به آراء لیوتار باید گفت سراسر داستان را می‌توان تابلویی از امر والایی تصور کرد که نویسنده عمداً در داستان گنجانده است که همگی از اندوه و رنج درونی نویسنده نشأت گرفته است. جولایی در میان این احساسات به‌ظاهر نامنسجم، مانند گویی که به این‌سو و آن‌سو می‌چرخد، تصاویری را روشن می‌کند و آن تصاویر را به روایت بعدی متصل می‌سازد. ایدئولوژی حاکم بر داستان در دو جناح مخالف در حال گردش است. ۱- ایدئولوژی حزب کمونیسم و قدرت مسلطی که در آن برهه بر تمام افسران ارتش چیره گشته بود. ۲- قدرت حاکم که توسط شاه و دربارش همانند رزم‌آرا و حتی شخص اشرف پهلوی اداره می‌شد؛ اما نویسنده با ظاهری بی‌طرفانه و با نیت بازتولید تاریخ در طول رمان، انزجار خود را از قدرت حزب و ایدئولوژی آن اعلام می‌کند. میزان تأثیرپذیری داستان بر مخاطب را می‌توان از احساسات تشویش، هیجان و ترس حاکم بر فضای داستان دریافت کرد؛ یعنی خواننده در بهت و احساس ناخرسندی از وقایع غیرمنتظره در بعضی از خرده‌روایت‌ها مانند مرگ کمال خانلو که در نهایت قساوت و توسط اعضای حزب به قتل می‌رسد، به ناگاه دچار نوعی آرامش می‌شود و این آرامش حاصل حل معمای دفترچه اسامی اعضای حزب و هم‌چنین دستگیری یکی از عوامل قتل توسط کارآگاه مستوفی است. در نهایت باید گفت رمان «یک پرونده کهنه» مطابق با معرفت‌شناختی و ذهن نظام‌یافته نویسنده از دانش تاریخی است. بی‌قاعدگی روایی در طول داستان و عدم ترتیب وقایع نیز عاملی برای عدم قطعیت این داستان محسوب می‌شود.

## پی‌نوشت‌ها

۱. محمد مسعود روزنامه نگار و نویسنده معاصر و مدیر روزنامه «مرد امروز» بود که در سال ۱۳۲۶ توسط حزب توده ترور شد.
۲. ابطال پذیری کیفیت یا خاصیتی است که در هر گزاره یا نظریه، دال بر این که آیا گزاره یا نظریه مذکور قابل ابطال و قابل تکذیب از طریق تجربه است یا خیر.

## کتاب‌نامه

- آرنت، هانا، (۱۳۵۹). *خشونت*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، چاپ اول، تهران. خوارزمی.
- برسler، چالز، (۱۳۹۳)، *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، چاپ سوم، تهران، نیلوفر.
- پاینده، حسین، (۱۳۹۳)، *داستان کوتاه در ایران*، ج سوم، چاپ سوم، تهران، نیلوفر.
- ، (۱۳۹۹)، *نظریه‌های رمان، از رئالیسم تا پسا مدرنیسم*، چاپ چهارم، تهران، نیلوفر.
- جولایی، رضا، (۱۳۹۸). *یک پرونده کهنه*، چاپ ششم، تهران، آموث.
- زیبایی، علی، (۱۳۴۳). *کمونیزم در ایران*، (از اوایل مشروطیت تا فروردین ماه ۱۳۴۲)، تهران، فرمانداری نظامی.
- کشاورز، فریدون، (۱۳۵۷). *من متهم می‌کنم کمیته مرکزی حزب توده ایران را*، چاپ دوم، تهران، رواق.
- لیوتار، ژان فرانسوا، (۱۳۸۴)، *تعریف پسا مدرن برای بچه‌ها*، (مکاتبات حداقل سال‌های ۱۹۸۵-۱۹۸۲)، ترجمه آذین حسین زاده، چاپ اول، تهران، ثالث.
- ، (۱۳۹۵)، *وضعیت پست مدرن، گزارشی درباره دانش*، ترجمه حسینعلی نوذری، چاپ ششم، تهران، گام نو.
- نوذری، حسینعلی، (۱۳۷۹)، *پست مدرنیسم و چالش‌های فلسفی معاصر از کتاب پست مدرنیته و پست مدرنیسم، تعاریف، نظریه‌ها و کاربردها*، تهران. نقش جهان.
- هایدگر، مارتین، (۱۳۹۷)، *هستی و زمان*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چاپ هفتم، تهران، نی.

Gasche, Rudolf, (2007) *The Honor of Thinking* Stanford, Stanford University Press.

Malpas, Simon, B. Massumi, (2002): Jean-Francois Lyotard, First Edition, London.

Jean-Francois Lyotard, (1984), *The Postmodern Condition\_ A Report on Knowledge*- Manchester University press.



کشمکش رئالیسم داستانی و تاریخ در ... (رقیه موسوی و دیگران) ۲۵

----- (1994) *Lessons on the Analytic of the Sublime, Meridian\_ Crossing Aesthetics*)-Stanford University press.

-----,(1991), *The Inhuman:Reflections on Time*, translated by Geoffrey Benington & Rachel Bowlby . first edition. Polity press, Cambridge.

Sim, Stuart, (1996), *Modern Cultural Theorists:Jean-Francois Lyotard*, Harvesterwheatsheaf, Hertfordshire.

Steurman, E (2000), *The Bounds of Reason Habermas,Lyotard and Melanie Klein on Rationality*, Routledge.