Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 2, Autumn and Winter 2022-2023, 237-260
Doi: 10.30465/copl.2022.40162.3716

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*

Ayoob Moradi, Behnaz Payamani*****

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

* PhD student of Persian Language and Literature at Payam Noor University (Corresponding Author), Nafisemousavi58@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.

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 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**.**

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۳۹ – ۲۶۰

کشمکش رئالیسم داستانی و تاریخ در رمان *یک پروندهٔ کهنه* اثر رضا جولایی با تکیه بر آرای ژان فرانسوا لیوتار

رقیه موسوی*
ایوب مرادی**، **بهناز پیامنی*****

چکیده

رمان تاریخی تصویری کلی از قدرت تأثیرگذاری یک دورهٔ تاریخی است و شناخت نویسنده از تاریخ می‌تواند نیروی درونی نویسنده را برای خلق یک روایت اجتماعی یا سیاسی در دل تاریخ تقویت کند. رضا جولایی از نویسندگانی است که براساس تاریخ و وقایع حقیقی می‌نویسد. او در رمان‌های خود قهرمانان و شخصیت‌های حقیقی را در کنار شخصیت‌های خیالی قرار می‌دهد. رمان *یک پروندهٔ کهنه* داستانی از ارتباطات زبانی افرادی است که در یک دورهٔ تاریخی گرد هم آمده‌اند تا هدفی را دنبال کنند. قهرمان داستان یکی از شخصیت‌های سیاسی دورهٔ محمدرضا پهلوی است که توسط عده‌ای به‌قتل می‌رسد. در این رمان حقیقت و تاریخ در کنار یک‌دیگر روایتی را ساخته‌اند تا خواننده علت حوادث را در گفتمان حاکم در داستان جست‌وجو کند. نویسندگان در این مقاله، که به‌روش تحلیلی ـ توصیفی نوشته شده است، می‌کوشند با تکیه بر آرای لیوتار برمبنای بازی‌های زبانی و امر والا ایدئولوژی و جامعهٔ آن دورهٔ تاریخی و روابط میان صاحبان قدرت و افراد مطیع قدرت را استخراج کنند. براساس نتایج، نویسنده با هر خرده‌روایت توانسته است مخاطب را به

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران (نویسندهٔ مسئول)
Nafisemousavi58@yahoo.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران، Ayoob.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.

درک بیش‌تر حوادث تاریخی که در روایت‌های کلان توسط آثار مکتوب به نسل بعدی انتقال یافته‌اند، اقناع کند و او را در مسیر فضای رئالیستی داستان قرار دهد.

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

۱. مقدمه

رمان *یک پروندهٔ 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 با حضور چند شخصیت از حزب توده آغاز می‌شود که درحال طرح‌ریزی قتل محمد مسعود[1] هستند، زیرا او را مانعی برسر راه اهداف خود می‌دانند. شخصیت‌های داستان یک سرهنگ ستاد، سروان فراری، یک سروان اخراجی، و دو نفر شخصیت غیرنظامی هستند. علاوه‌بر محمد مسعود، شخصیت محوری دیگر داستان کارآگاه یحیی مستوفی است که درحال بررسی پروندهٔ قتل محمد مسعود است. داستان زمان طولی ندارد و آشفتگی زمانی در آن بسیار برجسته است. نویسنده از ابتدای رمان تا پایان از دفترچه‌ای یاد می‌کند که کلید معمای قتل است. آن‌چه در داستان بسیار چشم‌گیر است، استفادهٔ نویسنده از شخصیت‌های حقیقی در کنار شخصیت‌های خیالی است. هم‌چنین، فضاهای داستان نیز به‌صورتی توصیف شده است که مخاطب را به حقیقی‌بودن آن اقناع می‌کند. داستان در یک فضای سرد زمستانی آغاز می‌شود و این رخوت و سرما تا پایان داستان حاکم است. نویسنده در تمام فصل‌های کتاب این فضا را حفظ می‌کند. درپایان، یکی از اعضای حزب، که کارآگاه شمارهٔ ماشینش را با سند و مدرک شناسایی کرده بود، دست‌گیر می‌شود و دیگر اعضا نیز در داستان بدون فرجام باقی می‌مانند. عدم قطعیت در نتیجهٔ داستان رمان را به رمانی پست‌مدرن تبدیل می‌کند. آن‌چه در این داستان اهمیت دارد، ایدئولوژی و چهارچوب جهان‌بینی افرادی است که درصدد ازمیان‌بردن عضوی از جامعه‌اند که قدرت مستقل حزب به آن‌ها گوش‌زد می‌کند. نباید فراموش کرد که نویسنده متأثر از مطالعات تاریخی و دانش جامعه‌شناسانه و فرهنگی خود توانسته است عینیت تاریخی حادثه را از توطئه تا اجرا به‌نمایش بگذارد. زبان و بازی‌های زبانی در حیطهٔ گفتمان یک روایت بیان‌گر نظامی متغیر و ناپایدار است. این نظام حاصل تفکر و ایدئولوژی داننده یا همان گوینده است که برمبنای اصل روابط بین فرستنده، پیام، و گیرنده شکل می‌گیرد. گفتمان در دورهٔ پست‌مدرن حالتی آشفته از رئالیسم را پدید آورده

است و بی‌آن‌که در مشروعیت آن خدشه‌ای وارد کند، جنبهٔ رئالیسم آن را در کثرت‌های روایی تقویت کرده است. رضا جولایی از نویسندگانی است که با بیرون‌کشیدن حقایق تاریخی و ترکیب آن با عناصر رئالیسم دست به بازتولید روایتی می‌کند که می‌تواند تاریخی دیگر برای مخاطب محسوب شود؛ تاریخی که براساس واقعیت است و با کدهای نویسنده مطابقت دارد. نویسنده به‌کمک خرده‌روایت‌ها، زبان تأثیرگذار، و ایجاد ارتباط میان یک حزب قدرت‌مند در یک سمت و یک شخصیت حقیقی قدرت‌مند در سمت دیگر توانسته است میزان رئالیسم و حقیقت حادثه را تقویت کند. درواقع، داستان *یک پروندهٔ کهنه* جنگ قدرت‌های زبانی میان یک گروه و فرد است که گروه را در ورطه‌ای قرار داده است تا قدرت زبان سمت مقابل را معدوم سازد. لیوتار (Lyotard) فیلسوفی است که ارتباطات زبانی را در عملکرد زبان دانش مؤثر می‌داند. او در نظریات خود اذعان دارد که گفتمان در هر روایت به‌منزلهٔ سلاحی است که علیه نظام پایدار کلان‌روایت‌ها به‌پا خاسته است. این بدین معناست که هر گزاره با تولید یک گفتمان می‌تواند با برداشت مخاطب به‌صورت پیش‌بینی‌ناپذیر در نظر گرفته شود.

این پژوهش در نظر دارد تا داستان *یک پروندهٔ کهنه* اثر رضا جولایی را از نظر بازی‌های زبانی و تولید گفتمان قدرت در بازهٔ تاریخی ترور محمد مسعود و بعدازآن بررسی کند تا از این بستر میزان تأثیرپذیری خواننده از حوادث حقیقی و خرده‌روایت‌های حواشی داستان را تخمین بزند. در این پژوهش، نویسندگان به بررسی مؤلفه‌ها در حوزه‌های مختلف تاریخی و تجزیه و تدوین مراحل مختلف تاریخی پرداخته‌اند و در بخش یافته‌ها از روش تحلیلی براساس نظریهٔ لیوتار استفاده کرده‌اند.

۱.۱ پیشینهٔ تحقیق

درحال‌حاضر، مقاله‌ای درباب آثار جولایی منتشر نشده، فقط معصومهٔ هادیون (۱۳۹۱) در دانشگاه علامه طباطبایی پایان‌نامه‌ای با عنوان *شخصیت‌پردازی در آثار جولایی* نوشته است. از مقالاتی که دربارهٔ آرای لیوتار نوشته شده است، می‌توان به مقالهٔ «مبانی نظری دموکراسی متکثرگرای لیوتار»، نوشتهٔ تاجیک و پورپاشاکاسین (۱۳۸۶)، اشاره کرد که نتایج آن نشان می‌دهد نظریهٔ متکثرگرای لیوتار مبتنی‌بر مبانی معرفتی و جامعه‌شناختی است. مقالهٔ دیگری درباب نقد و برپایهٔ نظریهٔ لیوتار با عنوان «ژان فرانسوا لیوتار و پیدایش علوم اجتماعی پست‌مدرن، خاستگاه نظری و مبانی پارادایمیک»، به‌قلم محمدپور (۱۳۸۸)، نوشته شده که

نویسنده در آن به الگوواره‌های اثباتی، فلسفی، و انتقادی پرداخته است. در مقالهٔ دیگری با نام «بررسی امر والای هنری، تخالف، و نشانهٔ تاریخی در اندیشه‌های ژان فرانسوا لیوتار»، نوشتهٔ نوذری و عزیزیان (۱۳۹۱)، نویسندگان «امر والا» و نشانهٔ تاریخی را در عرصهٔ هنر بررسی کرده‌اند تا روابط ناپیوستهٔ این عوامل را آشکار کنند. حیدری و فیاض (۱۳۹۴) در پژوهشی، با نام «بررسی نسبت امر والای پست‌مدرن در اندیشهٔ لیوتار با مفهوم رخداد در آرای هایدگر»، آرای لیوتار را براساس مفهوم رخداد هایدگر بررسی کرده‌اند. مزروعی و کمال غریبی مفرد (۱۳۹۳) نیز در مقاله‌ای، با نام «پست‌مدرنیسم و جهانی‌شدن فرهنگ با تأکید بر دیدگاه انتقادی ژان فرانسوا لیوتار»، به بررسی اندیشه‌های لیوتار پرداخته‌اند. از دیگر مقالاتی که درباب نظریهٔ بازی‌های زبانی لیوتار نوشته شده است، می‌توان به مقالهٔ «تأثیر نظریهٔ بازی‌های زبانی ویتگنشتاین بر فلسفه» نوشتهٔ قمی (۱۳۸۴) اشاره کرد. باتوجه‌به بررسی نویسندگان از پیشینهٔ پژوهش تاکنون، مقاله‌ای که به بررسی رمان *یک پروندهٔ کهنه* در عرصهٔ روایت و تاریخ با تکیه بر نظریهٔ لیوتار پرداخته باشد، وجود ندارد.

۲. مبانی نظری

زبان در عرصهٔ پست‌مدرنیسم و در جریان پویش و رشد خود برای ارتباط بهتر در مسیری قرار گرفته است تا نظامی پایدار در جهان کنونی به‌وجود آورد. لیوتار از فیلسوفانی است که در نظریات خود به وضعیت دانش و مشروعیت آن در دنیای پست‌مدرن پرداخته است. او با ردکردن مشروعیت از طریق روایت به افول کلان‌روایت‌ها اشاره می‌کند. «پست‌مدرنیسم بیان‌گر جدایی و گسست از اندیشه‌ها و تفکرات توتالیتر است. به همین خاطر، لیوتار جوهرهٔ پست‌مدرنیسم را نوعی بدبینی و شکاکیت نسبت به هرگونه تلاش ممکن برای معنادارساختن تاریخ یا تفسیر آن می‌داند» (کوپر ۱۳۷۹: ۴۹۸). لیوتار با بررسی اساطیر و هم‌چنین سنت‌های کهن بعضی از قبایل سرخ‌پوست وضعیت روایت را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که هر روایت از یک منبع قدرت سرچشمه می‌گیرد و مخاطب را به پذیرش آن مجاب می‌کند. وقتی فراروایت از دل تاریخ خلق شود، ناخودآگاه خواننده را به پذیرش مجاب می‌کند.

> تاریخ‌گرایی نوین تعریفی نو از متن و تاریخ به‌دست می‌دهد و درعین‌حال، به بازتعریف رابطهٔ متن با تاریخ می‌پردازد. درواقع، برای آن‌که بتوانیم تفسیر معتبری از

یک متن ادبی ارائه کنیم، ابتدا باید از دل‌مشغولی‌های اجتماعی مؤلف و دوران تاریخی ارائه‌شده و عناصر فرهنگی در متن آگاه شویم (برسلر ۱۳۹۳: ۲۹۸).

یعنی هر مورخی به‌میزان 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 شده و علم در ابطال آن می‌کوشد. درواقع، مسئلهٔ مشروعیت خودساختهٔ روایت‌های اسطوره‌ای فرمان‌برداری از ساختار سنتی یک جامعه با نقل روایتی است که مستقل از زمان وقوع آن واقعهٔ تاریخی است. بازی‌های زبانی‌ای که در یک گفتمان در جامعه صورت می‌گیرد، ایجاد روایت را در بطن آن جامعه ایجاب می‌کند. «ویژگی بارز دانش علمی پست‌مدرن آن است که گفتمان مربوط به قواعد دانش را اعتبار می‌بخشد و جزء ذاتی و لاینفک آن به‌شمار می‌رود» (لیوتار ۱۳۹۵: ۱۵۷). آن‌چه در نظریات لیوتار قابل‌تأمل است وضعیت پست‌مدرن در فراروایت‌هاست. «فراروایت‌ها مجموعهٔ منسجمی از حقایق متصوراً استعلایی و جهان‌شمول‌اند که به فرهنگ و ساختار اجتماعی مشروعیت می‌بخشند و یا پیشرفت را تعریف می‌کنند و تصویری از جامعهٔ کمال مطلوب آینده ترسیم می‌کنند» (پاینده ۱۳۹۳: ج ۳، 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 هریک از این کلان‌روایت‌ها هدفی پیش‌رونده در مسیر تاریخ هستند که پیشرفت علم درطول تاریخ را نشان می‌دهند.

۱.۲ امر والا

لیوتار، ضمن خوانش دوبارهٔ آرای کانت (Kant) و برک (Burke)، از نخستین فیلسوفان پست‌مدرنی است که «امر والا» (sublime) را در مقولات اصلی خود گنجانده است. «امر والا معرفت خوانندهٔ خوگرفته به رئالیسم را مختل می‌کند، زیرا داستان مدرن و پسامدرن دنیای تخیلی‌ای را برمی‌سازد که تناظر دقیقی با دنیای مألوف و حقیقی ما ندارد» (پاینده ۱۳۹۳: ج ۳، ۲۳۰). در «امر والا» رابطهٔ تفکر با شیء از بین می‌رود و تفکر وارد دوره‌ای می‌شود که می‌تواند طبیعت را برای نیل به اهداف خود به‌کار گیرد. ممکن است گفته شود که در «امر والا» تفکر بی‌تاب، ناامید، و برای رسیدن به هدف غایی خود بی‌علاقه می‌گردد، اما باید گفت درک این‌که چگونه تجزیه‌وتحلیل «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 نهایی‌بودن خود را نیز احساس کند (Lyotard 1994: 52-54). باتوجه‌به این گفتهٔ لیوتار باید گفت که گفتمان زیبایی‌شناسانه و عالی شیوهٔ نوینی از روایت برای بازنویسی تجربه‌های انسان درطول تاریخ است که برای جست‌وجوی احساس باشکوهی از لذت می‌کوشد.

> لیوتار ایدهٔ "امر والا" را برای به‌کاربردن روشی که هنر یا ادبیات می‌تواند با بازی‌های زبانی موجود در جوامع و روش‌های بازنمایی آن جهان را مختل کند، توصیف می‌کند. به‌عبارتی، "امر والا" از احساسِ هیجانِ بازی‌های زبانی جان می‌گیرد (Malpas 2003: 58).

ایجاد حس ناشناختهٔ لذت از خوانش متن یا یک اثر هنری می‌تواند سبب ایجاد بازنمایی‌ای از جهان اجتماعی حاکم بر فضای متن باشد. درواقع، لیوتار با تأکید بر یک گفتمان دانش‌محور و نگرش عینیت‌گرا روایت کلان را در تقابل با آن قرار می‌دهد و براساس همان تقابل، دانش مکتوب بازتابِ واقعیت قلمداد می‌شود. بنابراین، کسب دانش برای ارائهٔ یک روایت در عصر پسامدرن به‌معنای نیل به هدف غایی است که فرایند تحقق خرد را درطول تاریخ امکان‌پذیر می‌سازد. پدیدهٔ «امر والا» رهایی انسان از درک عقلی و توان‌مندشدن انسان در کسب لذت حاصل از زیبایی به‌کمک طبیعت است. لیوتار یک‌پارچگی رئالیسم را درمقابل عدم وحدت در پست‌مدرنیسم قرار می‌دهد و معیارهای ارزش هنری را در تکثر متن می‌داند. همان‌گونه‌که کانت مفهوم «امر والا» را یک احساس آنی و لحظه‌ای می‌داند، لیوتار با درک لذت‌های منفی در کنار لذت مثبتِ حاصل از خوانش متن یا اثر هنری می‌کوشد تا محدودیت‌های عقلی را در کنار غرایز طبیعی وسعت ببخشد. بنابراین، برای لیوتار «امر والا» هم لذت‌بخش است و هم اسباب رنج را فراهم می‌کند. این لذت حاصل کشمکش پیچیدهٔ ادراک فرد از لذت و قدرت نمایش او از بیان احساسات فردی است. در این‌جاست که احساس درک زیبایی در تقابل با ذوق و سلیقه در یک آن متلاشی می‌شود و این حس می‌تواند نمایش‌ناپذیر 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 دستهٔ ناامیدان قرار می‌دهد. این هنرمندان به‌صورت

مازوخیستی درپی آزار خود و مخاطب هستند و لذت حاصل از ناکامی را که نمود یک «امر والا»ست، در خود نهفته دارند. انسان همواره می‌کوشد تا آن احساس نانموده را تجربه کند. هنرمندانی مانند جیمز جویس، پابلو پیکاسو، و مارسل دوشان از این دسته به‌شمار می‌روند.

زیبایی‌شناسی پسامدرن همان زیبایی‌شناسی والایی است که هم‌چنان در گذشته به‌سر می‌برد. این زیبایی‌شناسی تجلی نمودها را طوری برمی‌سازد که شکل محتوایی ویژه‌ای به‌خود می‌گیرد. بااین‌همه، شکل اثر به‌کمک ساختار قوام می‌یابد و برای خواننده حس تسکین و آرامش به‌ارمغان می‌آورد، اما احساس والایی نخواهد بود (همان: ۳۴–۳۵). باید گفت امر والا به‌معنای زدودن هرگونه درد از احساس و رسیدن به شادی و بهجت است. «در امر والا مهم‌ترین نقش به‌عهدهٔ تخیل است، زیرا برخلاف ذوق، احساس امر والا تجربهٔ یک هیجان است که میان یک امر منفی و مثبت در جریان است» (Sim 1996: 101). لیوتار با امر والای خود به توسعهٔ تفکر و تأمل درباب حقیقت کمک کرد. درنتیجه، 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 به‌میزان تفسیر مخاطب می‌تواند صحت داشته باشد و درحقیقت یک امر قطعی برای مصرف خواننده وجود ندارد» (Lyotard 1991: 80). شاید اگر بشود از نظر علم روان‌شناسی به امر والا پرداخته شود، آن را باید نوعی محرک مستقیمِ حسی تصور کرد که سبب ایجاد واکنش‌های عصبی می‌شود، اما این تعریف فقط در محدودهٔ یک تصور علمی است و با آن‌چه لیوتار از امر والا می‌گوید، صدق نمی‌کند، زیرا لیوتار به تعریفی فراتر از یک واکنش مستقیم حسی می‌پردازد و تخیل، که یکی از مایه‌های اصلی رسیدن به امر والاست، در تحریک عصبی جایی برای تعریف ندارد. در «امر والا» هیجان برخورد با خرده‌روایت‌هاست که به نفی کلان‌روایت‌ها رسیده است و از طریق آن سیطرهٔ یک فراروایت را در جهان هنر منقضی می‌کند. آن‌چه اهمیت دارد این است که لیوتار امر والا را از حیطهٔ زیبایی‌شناسی به عرصهٔ 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 2007: 321). امر والای لیوتار درکِ «آن» است؛ همان لحظه‌ای که شاید تمام عرفا و جمعیت متصوفه به آن اشاره دارند؛ امری توصیف‌ناپذیر و درک لحظه‌ای از هیجان بدون درکِ بعدی از زمان و مکان. «آن» با نام «پدیده» در فلسفهٔ هایدگر هم وجود دارد. از نظر هایدگر، گاهی پدیده می‌تواند پنهان و وصف‌ناشدنی باشد.

> گاه، پوشیده‌بودن یک پدیده به این معناست که اصلاً هنوز کشف نشده است. دربارهٔ 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 توصیف‌ناپذیربودن خود در تقابل با زیبایی می‌تواند امری مدفون و پوشیده به‌نظر آید. این پدیده یا همان «امر والا» می‌تواند سازندهٔ یک لحظهٔ ناب محسوب شود. درنهایت، باید گفت «امر والا» امر منحصربه‌فردی است که با نمایان‌کردن خود ازسویی به انکار خود نیز می‌پردازد.

۲.۲ دانش تاریخی و عدم مشروعیت فراروایت‌ها

علم و دانش همواره در تقابل با فراروایت‌ها قرارگرفته‌اند و لیوتار، با قراردادن مشروعیت دانش درمقابل روایت‌های برگرفته از نسل‌های پیشین، اعتبار فراروایت‌ها را زیرسؤال می‌برد. او فراروایت‌ها را افسانه‌ای بیش نمی‌داند.

> این بی‌اعتقادی یا بی‌ایمانی بدون تردید حاصل پیشرفت در علوم است، لیکن این پیشرفت به‌نوبهٔ خود مقدمه و پیش‌شرط ضروری آن به‌شمار می‌رود. منسوخ‌شدن و ازکارافتادن ابزار روایی مشروعیت‌بخشی بیش‌ازهمه با بحران فلسفهٔ مابعدالطبیعی و بحران نهادها هم‌راه است (لیوتار ۱۳۹۵: ۵۴).

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

لیوتار، در عقاید خود و در ادامهٔ 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 و دلالت مصداقی حفظ شود و تمامی بازی‌های دیگر کنار گذاشته شوند؛ یعنی ارزش هر گزاره به‌میزان قابل‌پذیرش‌بودن آن است؛

۲. دانش علمی، برخلاف دانش روایی، به‌طور غیرمستقیم یکی از اجزای تشکیل‌دهندهٔ پیوند اجتماعی محسوب می‌شود و به‌صورت یک حرفه یا تخصص ویژه بسط و تکامل می‌یابد و سبب حضور نهادها می‌شود؛

۳. در محدودهٔ مقررات پژوهش، صلاحیت فقط شامل فرستنده یا خالق اثر است و مخاطب به هیچ‌گونه صلاحیت خاصی نیاز ندارد و تنها در جریان تعلیم‌وتربیت به آن نیازمند می‌شود؛

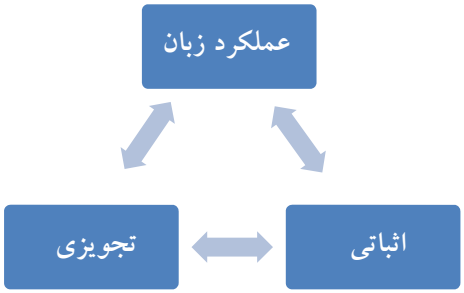
۴. هیچ گزارهٔ علمی از ابطال‌پذیری[۲] (falsification) در امان نیست. دانشی که در شکل گزاره‌های ازپیش پذیرفته‌شده انباشته شده باشد، همواره درمعرض چالش قرار می‌گیرد؛

۵. بازی علم بیان‌گر نوعی زمان‌مندی ناهم‌زمان یا درزمانی است؛ یعنی یک حافظه و یک برنامه. فرستندهٔ حاضرِ یک گزارهٔ علمی باید با گزاره‌های قبلی راجع‌به مدلول آن گزاره آشنا باشد (همان: ۱۰۲–۱۰۳).

بنابراین، می‌توان گفت تمامی کلان‌روایت‌هایی که به‌صورت روایی به نسل جدید انتقال یافته‌اند، در شکل‌گیری هرگونه فرهنگ و اجتماع مؤثرند، اما در دورهٔ پست‌مدرنیسم این تأثیرات کمی دچار تزلزل می‌شوند، زیرا مخاطب برای کشف حقایق فقط به روایت‌ها بسنده نمی‌کند، بلکه با کمک آن‌ها و هم‌زیستی آن با دانش نوین به‌آگاهی می‌رسد.

۳.۲ بازی‌های زبانی

هر سوژه‌ای که در روایت از آن نقل می‌شود به‌عنوان یک مدلول در مسیر روایت قرار گرفته است و به‌نوعی، یک بازی زبانی محسوب می‌شود. لیوتار، با اعتقاد به قدرت زبان در شکل‌گیری پیوندهای اجتماعی به‌صورت یک مسئله، تمامی مناسبت‌های اجتماعی را توصیف می‌کند. او با بررسی پاره‌گفتارها و با تکیه بر آرای ویتگنشتاین گوینده را درمقام «داننده» قرار می‌دهد و مخاطب را طوری در تقابل با داننده می‌نشاند که باید رضایت یا نارضایتی خود را از 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 (شکل ۱).

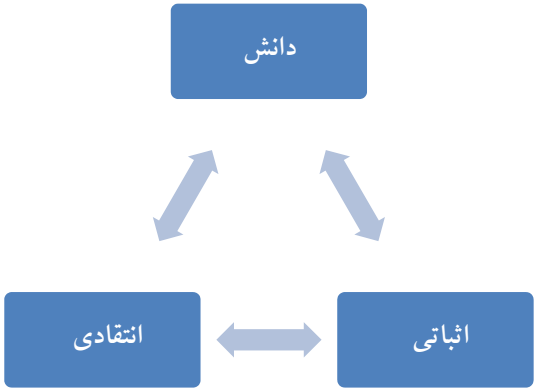


شکل ۱. عملکرد زبان از دیدگاه لیوتار

لیوتار، با تأکید بر تأثیر پاره‌گفتار در مدلول، می‌تواند برای مخاطب اختیار و اقتدار لازم را در نظر بگیرد. در پاره‌گفتارهای اثباتی گوینده واجد اختیار و اقتدار لازم برای گزاره است که می‌تواند هم در مدلول و هم در مخاطب تأثیر مستقیم داشته باشد، اما در پاره‌گفتارهای تجویزی یا توصیه‌ای که به‌صورت فرمان‌ها، توصیه‌ها، دستورالعمل‌ها، درخواست‌ها، لوایح، دعا، استغاثه، و نظایر آن است، گوینده به‌صورت آشکار در موضع قدرت و اقتدار قرار می‌گیرد تا مخاطب عمل موردنظر را به‌اجرا درآورد (لیوتار ۱۳۹۵: ۷۲). هرکدام از این پاره‌گفتارها باید در موضعی قرار بگیرند که مشروعیت خود را از طریق گوینده کسب کنند، اما کسب مشروعیت در گروِ قواعدی است که در پیوندهای اجتماعی حاکم وجود دارد. آیا این پیوندها فی‌نفسه مشروعیت دارند یا همگی برمبنای 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 درطول زمان برای فردِ صاحبِ اقتدار در نظر گرفته شود، می‌تواند به وی مشروعیت ببخشد. حال که به مفهوم کلیدی «قدرت» اشاره شد، باید اذعان کرد که اقتدار حاصل کسب قدرت توسط گروهی از جامعه است که نیل به قدرت را برای داننده یا صاحبِ قدرت تسهیل می‌کند. هانا آرنت (Hannah Arendt)، نظریه‌پرداز جامعهٔ توده‌ای، در کتاب *خشونت* معتقد است:

> قدرت یا اقتدار ناظر است بر توانایی آدمی نه‌تنها برای عمل، بلکه برای اتفاق‌عمل 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 (آرنت ۱۳۵۹: ۶۸).

از نظر لیوتار دانش و به‌ویژه مدیریت اطلاعات کانون اصلی منازعه برسر قدرت است. همان‌طورکه 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 2000: 38). دانش مسئلهٔ استعداد یا توانشی است که از صِرفِ تعیین و اعمال معیار حقیقت فراتر رفته و به تعیین و اعمال معیارهایی نظیر کارآیی، عدالت، سعادت (حکمت و فرزانگی)، زیبایی یک صوت یا رنگ، و مانند آن می‌رسد، درصورتی‌که دانش به این شیوه فهم شود، چیزی است که فرد را به ایجاد پاره‌گفتارهای مصداقی و تجویزی قادر می‌سازد (لیوتار ۱۳۹۵: ۹۰). بنابراین، دانش در عصر پسامدرن مولد قدرتی است که از پاره‌گفتارها تنویر می‌شود، اما از نظر لیوتار خود «دانش» به دو بخش تقسیم می‌شود (شکل ۲).



شکل ۲. تقسیم‌بندی دانش از دیدگاه لیوتار

دانش اثباتی یا پوزیتویستی را مستقیماً می‌توان در فناوری‌های مربوط به انسان و مواد به‌کار بست و از آن به‌عنوان نیروی خلاقه و تولیدی اصلی و ضروری در درون نظام بهره برد، اما دانش انتقادی یا تأملی، با اندیشه‌ورزی مستقیم یا غیرمستقیم دربارهٔ ارزش‌ها یا اهداف، دربرابر هرگونه تجدید قوا و بازیابی از این دست مقاومت می‌کند (همان: ۷۹). نمودهای معنوی و ارزش‌های اخلاقی مفاهیم بنیادینی هستند که در گذر زمان قابل‌تغییرند،

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 است و هرگز قابل‌تفکیک از مراحل عرفانی نیست. لذا کلان‌روایت‌هایی که تنها داعیهٔ راوی مبنی‌بر برخورداری از توانایی و صلاحیت لازم برای نقل روایت هستند، آن‌هایی هستند که قبلاً شنیده و تجربه شده‌اند. ذهن جست‌وجوگر و ایدئال‌پسند آدمی برای درک مفاهیم اخلاقی و مشروعیت‌بخشیدن به آن‌ها دارای اقتدار لازم است و آن را از مردم و پیوندهای کلی اجتماع کسب می‌کند.

۳. بررسی رمان *یک پروندهٔ کهنه*

مهم‌ترین ویژگی داستان *یک پروندهٔ کهنه* رئالیسم و تاریخی‌بودن آن است. وقایعی که در داستان دیده می‌شود در فضاهای واقعی و ملموس خلق شده است. شخصیت‌های داستان برای مخاطب به‌شکلی توصیف شده‌اند که به‌راحتی قابل‌درک‌اند.

۱.۳ امر والا در رمان *یک پروندهٔ کهنه*

در ابتدای مبانی نظریِ آرای لیوتار به «امر والا» اشاره شد. رمان *یک پروندهٔ کهنه* داستانی است که در آن نویسنده به توصیف شخصیت‌هایی می‌پردازد که از زیر پوست جامعهٔ آن دوره برخاسته‌اند؛ افرادی که هرکدام لحظاتی در زندگی دارند که سبب رنج یا لذت آن‌ها شده است. این احساسات به‌شیوهٔ بارز و آشکاری درطول رمان به‌چشم می‌خورد. امر والا یا حظ کامل در رمان *یک پروندهٔ کهنه* از دیدگاه نویسنده سرچشمه می‌گیرد. جولایی نویسنده‌ای ایدئال‌گراست 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» درطول داستان به‌گونه‌ای خود را به‌نمایش می‌گذارد. ستایش نویسنده از فردی مانند هدایت به مخاطب گوش‌زد می‌کند که نویسنده از آثار این نویسنده لذت می‌برد و از او به‌عنوان یک نویسندهٔ ایدئال یاد می‌کند. «شنیده‌ام اکنون در تهران است. جایی در این شهر دارد نفس می‌کشد. آدم خیلی منزوی است» (جولایی ۱۳۹۸: ۱۵). منزوی‌بودن هدایت برای جولایی به یک نقطهٔ قوت تبدیل شده است و آن را در ویژگی‌های شخصیِ نویسندهٔ موردعلاقه‌اش برجسته می‌کند. نویسنده صفت «تنهایی» را

یکی از صفات درخور ستایش می‌داند که می‌تواند احساس والای خود را در آن خلاصه کند. «از اخلاق همیشگی او دور بود. شاید تنهایی او را آزرده بود. شاید تنهایی مرا هم آزرده لااقل در این شب» (همان: ۱۳۴). درطول داستان صحنه‌های زیادی از رنج، اندوه، عشق، و لذت دیده می‌شود. برای مثال، از سه رابطهٔ عاشقانه در رمان می‌توان یاد کرد. اول رابطهٔ نافرجام «یحیی مستوفی و آنی»، دوم رابطهٔ «پروانه و مجتبی» که به مرگ مجتبی ختم شد، و درپایان، عشق میان «گالیک و پولیا» که نویسنده برای این عشق فرجام فاجعه‌باری را تعیین نکرده بود. نمونه‌ای از توصیفات عاشقانه‌ای که از زبان گالیک دربارهٔ صنم سیاه‌پوش، پولیا، می‌گوید:

> چند لحظه بعد، دوباره نگاهش به آن طرف کشانده شد. لباس مشکی به‌تن 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 (همان: ۲۶۳).

جولایی حس گالیک را با توصیف ظاهر پولیا به‌نمایش 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 1994: 80). 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 پروندهٔ 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 می‌شوند که پوستهٔ اصلی شهر را به‌نمایش می‌گذارند. در قسمتی از داستان که از زبان «دکتر حمدان» گفته می‌شود، نویسنده با زبانی تلخ میزان فقر و بیماری درون شهر را نشان می‌دهد: «این فلک‌زده‌ها فقط برای معالجهٔ تنشان نمی‌آیند. برای دکتر درددل هم می‌کنند؛ از شکنجه‌ای که می‌کشند، کتک‌هایی که می‌خورند، فحش‌هایی که می‌شنوند. از بدمست‌ها، قداره‌کش‌ها، جاهل‌های سردستهٔ 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 هرکدام درون خود تعاملی اجتماعی را شکل می‌دهند که مبتنی‌بر رابطهٔ شخصی آن‌ها و جامعهٔ اطراف

آن‌هاست، اما این تعامل از نوعی است که هم به خود شخص و هم به 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 با گذشت زمان، نشانه‌های ناتوانی فرد در لحظه‌های تنهایی به‌وجود می‌آید» (Lyotard 1994: 23). در جای دیگر، لیوتار دربارهٔ درد درونی گفته است: «رضایت و درد هردو احساساتی هستند که سبب نبوغ فرد شده و اثر هنری را رقم می‌زنند» (ibid.: 61). بنابراین، احساس رنج و اندوه همانند احساس لذت و عشق می‌تواند «امر والا» را برای هر خالق اثری ایجاد کند. در بخشی از داستان، از زبان نویسنده دربارهٔ محمد مسعود وصف حالی آمده است که در ویلای تابستانی خود در آرامش نشسته است و به خیالات خود می‌اندیشد:

> چند بار نفس عمیق کشید. چه آرامشی! برف ریزی می‌بارید و روی شاخه‌های کاج می‌نشست. چراغ‌های حیاط همه روشن بود. قندیل‌های یخ مثل بلورهای نورانی 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).

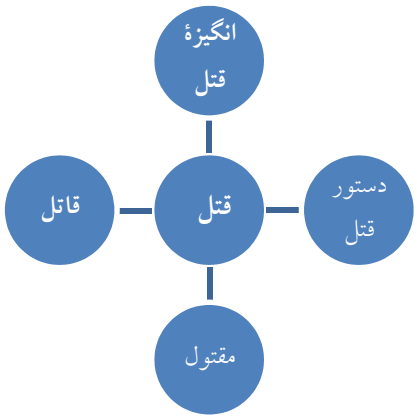
شاید برای نویسنده این احساس جشن، فارغ از هر اندوهی، می‌تواند لحظه‌ای کوتاه از شادی و آرامش را برای شخصیت داستان رقم بزند. گاهی احساس اندوه حاصل از پشیمانی نیز می‌تواند امر والایی را رقم بزند که با هیچ واژه‌ای توصیف نمی‌شود. در قسمتی از داستان از زبان مجتبی، خلبانِ پشیمانی که توسط حزب به‌قتل می‌رسد، جملاتی دیده می‌شود که نشان از یأس و ناامیدی شخص از 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 تکیه دارم و حالا چه خلأ مخوفی پیش‌رویَم دهان گشاده. حالا دیگر حزب وطن و اندیشه و همه‌چیز من نیست. خلاصه بگویم به‌شدت 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 توصیف‌ناپذیر است و تنها راه نجات او را عشق می‌داند.

۲.۳ بازی‌های زبانی در *رمان یک پروندهٔ کهنه*

رمان رضا جولایی از لحاظ روابط واژه‌ها و ارسال پیام از دال به مدلول‌ها بسیار چشم‌گیر است. ابتدای کتاب، با یک نمودار ویژهٔ انگیزهٔ قتل، مقتول، و قاتل مواجه می‌شویم. آن‌چه در آغاز داستان قابل‌توجه است، شروع یک عملیات گروهی است که براساس آن قتلی طرح‌ریزی می‌شود. «کار گروهی فی‌الواقع زمانی موجب پیشرفت و بهبود اجرا می‌شود که تحت شرایط معینی، به جزئیات دقیق آن پرداخته شود» (لیوتار ۱۳۹۵: ۱۵۲). باتوجه‌به فرجام مأموریت این چند نفر و قتل محمد مسعود این عمل گروهی عملی موفقیت‌آمیز تصور می‌شود. جولایی با کشف کدهایی که از اسناد تاریخی کسب کرده و کاوش تفسیری خود مجموعه‌ای از شگردها و راه‌بردها را در رمان گنجانده است که متضمن نوعی انتقال قدرت یا رابطهٔ قدرت در یک گفتمان روایی است. تعامل خرده‌روایت‌هایی 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 یا همان دستوری و در سمت دیگر اجرا و اثبات را در خود دارد. در شکل ۳ قتل محور تعامل میان افراد تلقی می‌شود و بعدازآن، سوژه (مقتول) در نظر گرفته می‌شود.



شکل ۳. نمودار زبانی روابط پروندهٔ مقتول (محمد مسعود)

درابتدا، افرادی دیده می‌شوند که برای قتل محمد مسعود هدف و انگیزهٔ ویژهٔ 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 این‌که آینده در دست آن‌هاست و این‌که همه باید آرمانی داشته باشند و درصورت لزوم خود را قربانی آن کنند. پیروزی فقط زیر پرچم انقلاب به‌پیش می‌رود» (جولایی ۱۳۹۸: ۶۴). باتوجه‌به این گفته از زبان یکی از اعضای حزب کمونیسم، مخاطب می‌تواند به‌راحتی انگیزهٔ قتل را حدس بزند، 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 به‌نوعی بازی زبانی برای گوینده است. بازی زبانی از نظر لیوتار «موقعیتی است که شخص از طریق آن انواع مختلف پیام‌ها را به‌شیوهٔ خود می‌تواند انتقال دهد» (لیوتار ۱۳۹۵: ۸۲)، اما قدرت گفتمان درجهت یک ایدئولوژی و منبع فکری شکل می‌گیرد. ایدئولوژی حاکم بر گفتمان روایت این داستان براساس بینش مارکسیسم و حزب کمونیسم به‌وجود آمده است و نویسنده سعی می‌کند با توصیف اعمال حزب میزان نفرت خود از این بینش را نشان دهد. این روند روایت از قدرت حاکم بر حزب نشان‌دهندهٔ مشروعیت توسط خود قدرت است. این سلطه نه‌تنها در همهٔ فعالیت‌های حزب قابل‌اجراست، بلکه به‌میزان اثبات‌پذیری در اعمال مأموریت‌هایی مانند قتل مؤثر است. جولایی در هر سطری که از این تفکر سخن می‌گوید، جنبهٔ 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 سلطهٔ ناپایدار در نظام حکومتی، آن‌چنان در بطن ارتش و کابینهٔ نظام رسوخ می‌کند که می‌تواند با یک دفترچهٔ کوچک همهٔ اعضا را به‌خطر بیندازد. توصیه به قتل از جانب قدرت خارجی ایجاد شده است و درجهت نیل به اهداف خود فردی را هدف قرار می‌دهد که از نظر این قدرت مانع محسوب می‌شود. سوژهٔ قتل محور اصلی داستان است که با پی‌گیری یک کارآگاه باهوش ادامه دارد، اما در سمت دیگر، قاتل وجود دارد؛ شخصیت‌های ویژه‌ای که نویسنده از روی شباهت اسمی و اصل حادثه در همان تاریخ قتل خلق کرده است. «خسرو روزبه، ابوالحسن عباسی، و ابراهیم پرمان، سه نفر از عاملین این جنایت، ضمن بازجویی صریحاً اعتراف کردند که قتل محمد مسعود به‌دست یک کمیتهٔ ترور هشت‌نفره صورت گرفته است» (زیبایی ۱۳۴۳: ۴۲۹). درادامه، نام اعضای دیگر حزب، که در قتل مشارکت داشتند، در کتاب آمده است.

کسانی که در این جریان شرکت داشتند، گروهی هشت‌نفره به نام‌های خسرو روزبه، حسام لنکرانی، ابوالحسن عباسی، سیف‌الله همایون فرخ، منوچهر رزم‌خواه، ناصر صارمی، ابراهیم پرمان، و صفیهٔ حاتمی بودند. در این جلسه که هرگز رئیسی نداشت، تصمیم ترور محمد مسعود گرفته شد. اتومبیل متعلق به لنکرانی بود و رزم‌خواه راننده بود (همان: ۴۳۰). فریدون کشاورز در کتاب *من متهم می‌کنم کمیتهٔ مرکزی حزب توده را* به قتل حسام لنکرانی توسط خود حزب اشاره می‌کند. «حسام لنکرانی [را] به‌پیش‌نهاد کیانوری و تصویب اعضای هیئت اجرائیهٔ 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 نیک‌جو» را از خسرو روزبه گرفته است. درواقع، 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 است که با صحنهٔ توطئهٔ اقدام به قتل آغاز می‌شود. درحقیقت، جولایی نویسندهٔ رئالیستی است که با بررسی موشکافانه و بی‌طرفانه زندگی افرادی را به‌تصویر می‌کشد که در تاریخ به‌شکلی ناعادلانه به‌قتل رسیده‌اند. چنین عینیت‌گرایی‌ای که ارزش علمی داشته باشد و هم‌چنین داستان مطلوبی برای مخاطب باشد، زمانی محقق می‌شود که ریشهٔ داستان جنبهٔ معرفت‌شناسانه و ماهیت رئالیسمی داشته باشد.

۳.۳ فروپاشی فراروایت

داستان *یک پروندهٔ کهنه*، همانند داستان‌های دیگر پست‌مدرن، از چندین خرده‌روایت تشکیل شده است. روایت‌هایی که هرکدام شخصیت‌هایی را توصیف می‌کنند که با عدم قطعیت در شروع و پایان روایت مواجه‌اند. در آغاز روایت یحیی مستوفی، کارآگاه شهربانی، است که نویسنده با وسواسی خاص به آن می‌پردازد. یحیی را فردی ایدئال‌گرا، دقیق، صادق، و قانون‌مند معرفی می‌کند. نویسنده روایت‌ها را یکی پس از دیگری به‌صورت کوتاه، اما روشن در داستان گنجانده است و درآخر نیز خرده‌روایت پایانی از زبان یحیی مستوفی گفته می‌شود. در داستان جولایی همهٔ 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 ــ هنری‌ای می‌داند که به‌جای این‌که یکی پس از دیگری ظهور کنند و جای‌گزین یک‌دیگر شوند،

هم‌زمان در کنار یک‌دیگر به حیات خود ادامه می‌دهند» (پاینده ۱۳۹۳: ج ۳، ۲۲۹). نویسنده قصد ندارد گفتمان کمونیسم را با یک داستان کلی برای خواننده تفسیر کند یا به‌ازای هر شعار یا بیانیه‌ای که در داستان آورده است میزان نفرت خود از این نهضت را به مخاطب گوش‌زد کند، بلکه با هر خرده‌روایت حافظهٔ خواننده را محک می‌زند و با هر روایت تلخ در حیطهٔ توصیف فضاها و شخصیت‌های داستان، تابلویی شاخص و آشکار ایجاد می‌کند تا حقیقت تاریخی یک اتفاق را روشن کند. برای نیل به این هدف نویسنده از ابزار روایت‌های کوتاه بهره می‌برد تا نخست با عدم قطعیت در فرجام هر روایت تکثرپذیری آن را افزایش دهد و در مرحلهٔ بعدی به خواننده تأکید کند که برای هر برداشتی از داستان مختار است. روایت سروان الماسی و کارآگاه یحیی دو روایت تعیین‌کننده درطول داستان هستند؛ الماسی از جامعه‌ای فقیر، بدون تحصیلات، و اسیر بنگ و افیون است. در طرف مقابل، یحیی مستوفی از خانواده‌ای فرهنگی و تحصیل‌کرده است. مستوفی فردی ایدئال‌گرا و الماسی پول‌پرست، تشنهٔ قدرت، و بی‌رحم است. نویسنده با شرح‌حال این دو نفر تقابل دو شخصیت اصلی داستان را برای خواننده آشکار می‌سازد.

> الماسی فکر کرد پدر من سقط‌فروش بود، نزدیک دروازه‌قزوین دکان پر از خرت‌وپرت، کشک و فلوس و عنبرنصارا و عناب و قندوشکر کوپنی... چه‌قدر کتک خوردم صبح‌های زمستون... بلند شو توله‌سگ، نمازت قضا شد. خوابم می‌یاد آقا! خواب مرگ بری! تیپا می‌زد. وقتی مادرم وساطت می‌کرد، او را هم می‌زد. مادر زیر دست‌وپایش مچاله می‌شد؛ جرئت نداشتم جلواش را بگیرم. در دلم فحش می‌دادم. زنده‌ومرده‌اش را یکی می‌کردم تا صنار سی‌شاهی گیرم 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 جرئت 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 چنین پدری شرم‌سار است و چگونه از انتقامی که از پدر نامهربان و خشمگین خود گرفته است، خرسند است. جولایی با همین چند سطر اوج رذالت و کینه را در این اشخاص به‌نمایش 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. نکتهٔ قابل‌توجه در این متن رفتار خشونت‌آمیز پدر با فرزند خود است که جولایی هوشمندانه آن را در متن گنجانده است. همهٔ هدف الماسی از کسب

پول و قدرت رفتن به زورخانه و کتک‌زدن 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 خانوادهٔ اشرافی را کتک زده بود و به‌خاطر آن در سر صف مدرسه توسط ناظم مدرسه تنبیه شده بود و هنگامی‌که 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 برخاک‌افتاده 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 هردوست، 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 کلان‌روایت است. جولایی تاریخ را با عناصر پست‌مدرن ترکیب می‌کند و حتی در روایت‌های خود از نامه‌نگاری نیز استفاده می‌کند. نامهٔ دو عاشق، مجتبی و پروانه، و خرده روایتِ این دو را فقط با نامه در متن می‌آورد. جولایی با آوردن شخصیت‌های خیالی در کنار افراد حقیقی توانسته است فضایی ملموس و قابل‌درک برای خواننده ایجاد کند.

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

به همین دلیل، جولایی در رمان خود از اسامی حقیقی استفاده نکرده و به‌جای آن از شباهت اسمی اشخاص بهره برده است تا در خواننده توقع ایجاد نشود. تنوع و گستردگی جوامع فرهنگی و غیرفرهنگی در این رمان به چندپارگی یا پلورالیسم فرهنگی و تکثر

ارزش‌ها درطول روایت منجر می‌شود که همین امر سبب تضعیف ایدئالیسم کلامی به وضعیت کنش ارتباطی عادی می‌شود. همان‌طورکه لیوتار معتقد است، ما در جهان پست‌مدرن با عناصر و فرهنگ‌های متفاوتی مواجهیم که توأمان قادر به زندگی در مجاورت یک‌دیگرند.

۴. نتیجه‌گیری

آشکارترین بازی‌های زبانی در رمان *یک پروندهٔ کهنه* را باید در گفتمان حاکم در متن جست‌وجو کرد. هریک از بخش‌های این رمان غالباً بیش از چند صفحه نیست و البته محتوای هرکدام با یک درون‌مایهٔ کلی هماهنگ و متناسب است و از قانون کلی حوزهٔ تاریخی آن تبعیت می‌کند. گاهی جولایی برای تأکید بیش‌تر بر پیوستگی عناصر با یک‌دیگر از شگردهای آشفتگی زمانی بهره می‌برد. مثلاً، در نگارش نامه‌ها که از سمت مجتبی به پروانه نوشته شده بود، مرگ مجتبی در صفحات آتی و با نام «خلبان» در روایت گفته می‌شود و خواننده با کدهای نویسنده که از خاطرات مجتبی بازگو می‌کند، این ارتباط را از میان آشفتگی زمانی آن درمی‌یابد. محور داستان از یک رابطهٔ چندگانه میان قاتل، مقتول، و انگیزهٔ قتل شکل می‌گیرد و درطول داستان کم‌کم عناصرِ دیگر به این چرخه ملحق می‌شوند. باتوجه‌به آرای لیوتار سراسر داستان را می‌توان تابلویی از امر والایی تصور کرد که نویسنده به‌عمد در داستان گنجانده است و همگی از اندوه و رنج درونی نویسنده نشئت گرفته است. جولایی، درمیان این احساسات به‌ظاهر نامنسجم، 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 درحال گردش است: ۱. ایدئولوژی حزب کمونیسم و قدرت مسلطی که در آن برهه بر تمام افسران ارتش چیره 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 درطول رمان انزجار خود را از قدرت حزب و ایدئولوژی آن اعلام می‌کند. میزان تأثیرگذاری داستان در مخاطب را می‌توان از احساسات تشویش، هیجان، و ترس حاکم بر فضای داستان دریافت؛ یعنی خواننده در بهت و احساس ناخرسندی از وقایع غیرمنتظره در بعضی از خرده‌روایت‌ها مانند مرگ کمال خانلو، که درنهایت قساوت و توسط اعضای حزب به‌قتل می‌رسد، به‌ناگاه دچار نوعی آرامش می‌شود و این آرامش حاصل حل معمای دفترچهٔ اسامی اعضای حزب و هم‌چنین

دست‌گیری یکی از عوامل قتل توسط کارآگاه مستوفی است. درنهایت، باید گفت رمان یک *پروندهٔ کهنه* مطابق با معرفتِ شناختی و ذهن نظام‌یافتهٔ نویسنده از دانش تاریخی است. بی‌قاعدگی روایی درطول داستان و عدم ترتیب وقایع نیز عاملی برای عدم قطعیت این داستان محسوب می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. محمد مسعود روزنامه‌نگار، نویسندهٔ معاصر، و مدیر روزنامهٔ *مرد امروز* بود که در سال ۱۳۲۶ حزب توده وی را ترور کرد.

۲. ابطال‌پذیری کیفیت یا خاصیتی در هر گزاره یا نظریه است، دال بر این‌که آیا گزاره یا نظریهٔ مذکور قابل‌ابطال و قابل‌تکذیب از طریق تجربه است یا خیر.

کتاب‌نامه

آرنت، هانا (۱۳۵۹)، *خشونت*، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، تهران: خوارزمی.

برسلر، چالز (۱۳۹۳)، *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۳۹۳)، *داستان کوتاه در ایران*، تهران: نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۳۹۹)، *نظریه‌های رمان؛ از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، تهران: نیلوفر.

جولایی، رضا (۱۳۹۸)، *یک پروندهٔ کهنه*، تهران: آموت.

زیبایی، علی (۱۳۴۳)، *کمونیزم در ایران؛ از اوایل مشروطیت تا فروردین‌ماه ۱۳۴۲*، تهران: فرمان‌داری نظامی.

کشاورز، فریدون (۱۳۵۷)، *من متهم می‌کنم کمیتهٔ مرکزی حزب تودهٔ ایران را*، تهران: رواق.

لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۸۴)، *تعریف پسامدرن برای بچه‌ها (مکاتبات حدفاصل سال‌های ۱۹۸۵-۱۹۸۲)*، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران: ثالث.

لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۹۵)، *وضعیت پست‌مدرن؛ گزارشی دربارهٔ دانش*، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، تهران: گام نو.

نوذری، حسینعلی (۱۳۷۹)، *پست‌مدرنیسم و چالش‌های فلسفی معاصر از کتاب پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم، تعاریف، نظریه‌ها، و کاربست‌ها*، تهران: نقش جهان.

هایدگر، مارتین (۱۳۹۷)، *هستی و زمان*، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

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

Lyotard, J. (1984), *The Postmodern Condition; A Report on Knowledge*, Manchester University Press.

Lyotard, J. (1991), *The Inhuman:Reflections on Time*, G. Benington and R. Bowlby (trans.), Cambridge: Polity Press.

Lyotard, J. (1994), *Lessons on the Analytic of the Sublime, Meridian-Crossing Aesthetics*, E. Rottenberg (trans.), Stanford University Press.

Malpas, S. (2002), *Jean-Francois Lyotard*, London.

Sim, S. (1996), *Modern Cultural Theorists: Jean-Francois Lyotard*, Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.

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